



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Geometrie der Unendlichkeit.
Raumproblematik in Franz Kafkas Roman
Das Schloß.

Verfasserin

Judith Lehner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuerin / Betreuer: Univ. Prof. Dr. Irmgard Egger

**Daß unsere Aufgabe genau so groß ist
wie unser Leben, gibt ihr einen
Schein von Unendlichkeit.**

(Franz Kafka)

DANKE ULI

Inhalt

Inhalt	5
Siglen	7
Vorbemerkung	9
1 Grenzproblematik	11
1.1 Grenzen und Grenzüberschreitung	11
1.2 Schwellen-, Zwischen- und Übergangsräume	17
1.3 Kommunikation – Überwindung von Grenzen und Raum	27
2 Vom Ort zum Raum	39
2.1 Exkurs: Michel de Certeau: <i>Praktiken im Raum</i>	39
2.2 <i>Das Schloß</i> als realer Ort.....	41
2.3 <i>Das Schloß</i> als konkreter Raum.....	49
2.4 <i>Das Schloß</i> als imaginärer Raum.....	55
2.5 <i>Das Schloß</i> als personifizierter Raum	61
2.6 <i>Das Schloß</i> als sozialer Raum	67
2.7 <i>Das Schloß</i> als symbolischer Raum.....	75
3 Geometrische Unerreichbarkeit des Schlosses	79
3.1 Elemente der Geometrie als Unendlichkeitssymbole.....	79
3.2 Der Weg in die Unendlichkeit.....	85
3.3 Exkurs: Raumtheorie - Labyrinth und Rhizom.....	91
3.4 Labyrinthische Strukturen im <i>Schloß</i>	95
3.5 Projektion und Potenzierung	99
Nachbemerkung	103
Literaturverzeichnis	105
Abstract	113
Lebenslauf	115

Siglen

Die Zitate aus der Primärliteratur stammen aus der Taschenbuchausgabe der gesammelten Werke in zwölf Bänden herausgegebenen nach der kritischen Ausgabe von Hans-Gerd Koch.

- EL Franz Kafka: Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 1).
- V Franz Kafka: Der Verschollene. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 2).
- P Franz Kafka: Der Proceß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 3).
- S Franz Kafka: Das Schloß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 4).
- BK Franz Kafka: Beschreibung eines Kampfes und andere Schriften aus dem Nachlaß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 5).
- BB Franz Kafka: Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 6).
- FG Franz Kafka: Zur Frage der Gesetze und andere Schriften aus dem Nachlaß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 7).
- DE Franz Kafka: Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 8).
- TG I Franz Kafka: Tagebücher. Band 1: 1909-1912. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 9).
- TG II Franz Kafka: Tagebücher. Band 2: 1912-1914. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 10).
- TG III Franz Kafka: Tagebücher. Band 3: 1914-1923. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 11).
- R Franz Kafka: Reisetagebücher. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 12).

Vorbemerkung

„zum >Schloß< aber gibt es keinen Schlüssel“¹

Franz Kafkas *Schloß* ist eine Herausforderung in jeder Hinsicht. Die Raumproblematik in einem derart komplexen Text zu untersuchen, ist eine Aufgabe mit einem „Schein von Unendlichkeit“. Die Unendlichkeit war und ist immer schon ein großes Thema in der gesamten Menschheitsgeschichte – so auch bei Kafka. Er beschäftigte sich sowohl in seinen literarischen Texten als auch in seinen Briefen, Tagebucheintragungen und Notizen mit der Unendlichkeit. In einem Brief an Felice vom Februar 1913 heißt es:

Ich bin nicht der Meinung, daß einem jemals die Kraft fehlen kann, das, was man sagen oder schreiben will, auch vollkommen auszudrücken. Hinweise auf die Schwäche der Sprache und Vergleiche zwischen der Begrenztheit der Worte und der Unendlichkeit des Gefühls sind ganz verfehlt. Das unendliche Gefühl bleibt in den Worten genauso unendlich, wie es im Herzen war.²

Das Thema Unendlichkeit soll mit Hilfe der Raumproblematik ein wenig enger gefasst werden. Die Untersuchung der unterschiedlichen Räume in literarischen Texten ist nach dem sogenannten „*spatial turn*“ zu einem großen Forschungsfeld der Kultur- und Literaturwissenschaft geworden. Auch die Texte von Kafka wurden in diesem Zusammenhang vielfach analysiert und interpretiert. Es gibt eine große Zahl an Kafka-Sekundärliteraturtexten zu den unterschiedlichen Aspekten der Raumproblematik. Die Auswahl ist schwierig und es wird kein Anspruch auf Vollständigkeit gestellt. Es können immer nur exemplarisch unterschiedliche Theorien eingearbeitet werden. Außerdem dürfte Kafkas Werk „*alle Deutungsversuche [...] überstanden [haben], ohne Vereinnahmung oder endgültig ausgedeutet*“ zu werden.³ Die Gefahr der Überinterpretation bleibt sehr groß und aus diesem Grund soll vor allem text-

¹ Erich Heller: Die Welt Franz Kafkas. – IN: Franz Kafka. hrsg.v. Heinz Politzer. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980, S. 175-204, hier S. 197.

² Frank Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. hrsg.v. Heller/Born. 10. Aufl. – Frankfurt: Fischer Taschenbuch 2003, hier S. 305-306.

³ Peter Kampits: Parabel, Gleichnis, Paradox. Einige philosophische Bemerkungen zu Franz Kafka. – IN: Österreichische Literatur: Moderne und Gegenwart. hrsg.v. Alexander W. Belobratow. – St. Petersburg: Peterburg.XXI VEK 2005 (= Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg Bd. 6 – 2003/2004), S. 68-75, hier S. 68.

immanent gearbeitet werden. Textkritische und editorische Ansätze haben daher keine große Bedeutung für diese Arbeit. Es soll an dieser Stelle nur erwähnt werden, dass der Roman, wie viele Texte Kafkas, nie abgeschlossen oder zu Lebzeiten des Künstlers veröffentlicht wurde. *Das Schloß* bleibt ein ewiges Fragment und sperrt sich als solches gegen endgültige Analysen und Interpretationen.

Im Lauf der Diplomarbeit sollen also einige Ansätze der Raumproblematik in Franz Kafkas *Schloß* behandelt werden. Im ersten Kapitel werden zunächst Kafkas Grenzen der Sprache angerissen und in weiterer Folge die Grenzen und Grenzüberschreitungen im *Schloß*, sowie die wichtigsten Schwellen-, Zwischen- und Übergangsräume behandelt. Den Abschluss des ersten Abschnitts bilden die Betrachtung der Kommunikation als Form der Grenzüberschreitung und die Bedeutung der einzelnen Medien im *Schloß*. Im zweiten Kapitel werden die Orte und Räume bei Kafka beleuchtet. Als kurzer, theoretischer Exkurs wird auf Michel de Certeaus „*Praktiken im Raum*“ eingegangen und danach die verschiedenen Arten von Räumen im *Schloß*-Roman beschrieben. Ausgehend vom realen Ort, werden in Folge der konkrete und imaginäre Raum, sowie der personifizierte, soziale und symbolische Raum im *Schloß* analysiert. Das abschließende Kapitel handelt von der geometrischen Unerreichbarkeit des Schlosses. Zuerst werden einige geometrische Elemente als Unendlichkeitssymbole zusammengefasst und anschließend der Weg in die Unendlichkeit untersucht. Einem kurzen Exkurs zu Labyrinthen und Rhizomen folgen Beispiele für geistige und räumliche Labyrinthstrukturen im *Schloß*. Das Kapitel zu Projektionen und Potenzierungen schließt die Diplomarbeit ab.

1 Grenzproblematik

1.1 Grenzen und Grenzüberschreitung

Tagebucheintrags vom 30.11.1914

Ich kann nicht mehr weiterschreiben. Ich bin an der entgeltigen Grenze, vor der ich vielleicht wieder Jahre lang sitzen soll, um dann vielleicht wieder eine neue, wieder unfertig bleibende Geschichte anzufangen. Diese Bestimmung verfolgt mich. (TG III 59)

Der Begriff der Grenze beschäftigte Franz Kafka sein Leben lang und ist in seinem Werk von zentraler Bedeutung. Man kann sowohl in seinen literarischen Texten als auch in seinen Tagebucheintragungen, Notizen und Briefen die wichtige Rolle unterschiedlicher Arten von Grenzen feststellen. Für diese Arbeit sind vor allem die räumlichen und symbolischen Grenzen im *Schloß* relevant, der Vollständigkeit halber wird Kafkas Vorstellung der **Grenzen der Sprache** aber kurz angerissen. Peter Kampits und Peter-André Alt⁴ sehen bei dieser Thematik Parallelen zu den Thesen Ludwig Wittgensteins. In seinem *Tractatus logico-philosophicus* schreibt der Philosoph: „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt.“⁵ Der Versuch die Grenzen der Sprache zu überwinden ist daher sinnlos beziehungsweise hoffnungslos. Sprache ist immer eine Abbildung der Wirklichkeit und nur sinnvoll wenn Tatsachen und Gegebenheiten geschildert werden. Es gibt in Wittgensteins Sprachauffassung also einen klare „Grenzziehung zwischen (sinnvoll) Sagbaren und Unsagbaren (Sinnlosem).“⁶

Kafka schließt sich laut Peter-André Alt der Abbildungstheorie Wittgensteins zum Teil an, versucht allerdings mit seiner Sprache genau diese Grenze zum Unsagbaren zu erreichen. Im November 1920 schreibt er in einem Brief an Milena Folgendes: „*ich suche nur immerfort etwas Nicht-Mitteilbares mitzuteilen, etwas Unerklärbares zu erklären, von etwas zu erzählen, was ich in*

⁴ vgl. Peter-André Alt: Doppelte Schrift, Unterbrechung und Grenze. Franz Kafkas Poetik des Unsagbaren im Kontext der Sprachskepsis um 1900. – IN: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 29. Jahrgang. hrsg.v. Martini/Müller-Seidel/Zeller. – Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1985, 455-490.

vgl. Peter Kampits 2003/2004, S. 68-75.

⁵ zitiert nach Alt 1985, S. 461.

⁶ Kampits 2003/2004, S. 70.

den Knochen habe und was nur in diesen Knochen erlebt werden kann.“⁷ Dies bedeutet für Alt aber keine Ohnmacht der Sprache an sich, sondern entspricht dem individuellen Wunsch Kafkas „etwas sagen zu wollen, das nicht sagbar ist.“⁸ Alt bezieht diese Sprachnot und Sprachskepsis auf die persönliche Lebens- und Schaffenskrise Kafkas, auf den Versuch seine eigene Sprache zu finden und gleichzeitig die Unmöglichkeit dieser Bemühungen zu hinterfragen. Die Grenze zum Ausdruck muss überwunden werden – nur so kann künstlerische Vollendung erreicht werden. Dieser Schaffensprozess ist eine Form von Grenzüberschreitung. Im Nachtrag zum Tagebucheintrag vom 16.11.1922 schreibt der Schriftsteller bezeichnend – „Die ganze Litteratur ist Ansturm gegen die Grenze“ (TG III 199). Im *Schloß* findet man diesen Ansturm gegen die Grenzen im doppelten Sinn. Der Roman ist ein Ansturm gegen die Grenzen des Sagbaren und Unsagbaren und im Roman versucht K. räumliche und symbolische Grenzen zu überwinden. Im Mittelpunkt steht der Versuch der Grenzüberschreitung.

Es war spät abend als K, ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke die von der Landstraße zum Dorf führte und blickte in die scheinbare Leere empor. (S 9)

Bereits im ersten Absatz des *Schloß*-Romans wird der Leser mit Grenzen und Grenzüberschreitungen konfrontiert. K. steht auf einer **Brücke** und auch wenn bei Kafka weder ein Bach noch Fluss erwähnt wird, assoziiert der Leser mit einer Brücke normalerweise die Überquerung eines Gewässers. Gewässer dienen als **natürliche Grenzen** und Brücken um diese Grenzen zu überschreiten, denn die „Funktion von Brücken ist es, Brüche in Kontinuitäten zu verwandeln und so unterschiedliche Räume zu verbinden.“⁹ Folglich ist das Charakteristikum einer Brücke, die Verbindung zwischen zwei Orten herzustellen – jedoch ohne dass die Brücke einem dieser beiden Orte zugeordnet werden kann. Die Brücke kann daher als Schwelle zwischen zwei Orten bezeichnet werden, auf der K. am Anfang des Romans einige Zeit

⁷ Franz Kafka: Briefe an Milena. Erweiterte und neugeordnete Ausgabe. hrsg.v. Born/Müller. 14. Aufl. – Frankfurt: Fischer 2011, S. 296 (gefunden bei Alt 1985, S 456).

⁸ Alt 1985, S. 456.

⁹ Gerhard Meisel: Parasiten: Kommunikation in Kafkas ‚Schloß‘- und ‚Proceß‘-Roman. – IN: Weimarer Beiträge 42, Heft 3, 1996, S. 357-378, hier S. 357.

verharrt. Kafkas Brücke im *Schloß* hat also mehr Funktionen als die bloße Ermöglichung einer Überschreitung natürlicher Grenzen. Ihre Bedeutung liegt darin unterschiedliche Räume zu trennen und neu zusammen zu führen. Tobias Jentsch und Gerhard Meisel sind sich in ihren Ausführungen einig, dass es durch die Brücke zu einer Verbindung von drei Räumen kommt – K.s im Dunkeln verborgene Vergangenheit, das vor ihm liegende Dorf und das sich in scheinbarer Leere befindliche Schloss.¹⁰ Die Holzbrücke liegt zwischen diesen Räumen und die „poetische Grundspannung entsteht gerade aus der Unvereinbarkeit dieser Räume, und die Brücke scheint eher als Keil, als auswegloses trennendes Dazwischen, denn als Verbindungselement zu fungieren.“¹¹ Die Brückenmetaphorik lässt sich auf beide Gasthäuser des *Schloß*-Romans erweitern. Brückenwirt und Herrenhof erfüllen sowohl trennende als auch verbindende Funktion einer Brücke. Der Brückenwirt liegt an der Grenze zum Dorf, der Herrenhof an der Grenze zum Schloss und daher können beide als Übergangsräume gesehen werden. Jentsch bezeichnet K.s ersten Aufenthalt im Brückenhof mit einem „prekären Da/zwischen K.'s, der nicht mehr dort ist (in der Vergangenheit seiner Heimat, wo immer diese liegen mag), und noch nicht da (angekommen im Dorf und Schloß).“¹² Weiterführende Gedanken gibt es bei Sandra Schwarz.¹³ Das gesamte Dorf erfüllt eine Übergangs- oder Schwellenfunktion und somit wird es als Ganzes die Brücke zum Schloss. Bereits anhand dieser kurzen Ausführung über die Holzbrücke im ersten Absatz des *Schloß*-Romans ist zu sehen, dass Franz Kafkas Texte sich einer eindeutigen Interpretation entziehen. Denn die Behauptungen von Tobias Jentsch und Sandra Schwarz lassen sich sofort wieder relativieren, wenn man in Betracht zieht, dass es überhaupt keine klar definierten Grenzen im *Schloß* gibt oder sich das Schloss in einigen Passagen ausdehnt. Denn von der Aussage ausgehend, dass das Dorf Teil des Schlosses ist und es keinen Unterschied zwischen Dorf und Schloss gibt, behält W.G. Sebald recht, wenn

¹⁰ vgl. Tobias Jentsch: *Da/zwischen. Eine Typologie radikaler Fremdheit.* – Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2006, hier S. 50-81.

¹¹ Jensch 2006, S. 70.

¹² Jensch 2006, S. 71.

¹³ vgl. Sandra Schwarz: *>Verbannung< als Lebensform. Koordinaten eines literarischen Exils in Franz Kafkas >Trilogie der Einsamkeit<* – Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1996, hier S. 232.

er sagt, dass K. „auf der hölzernen Brücke den Bach überquert und eindringt in den Bereich des Schlosses.“¹⁴

Dieses Dorf ist Besitz des Schlosses, wer hier wohnt oder übernachtet, wohnt oder übernachtet gewissermaßen im Schloß. (S 9)

Neben den wenigen natürlichen Grenzen gibt es im *Schloß* eine Vielzahl weiterer Grenzen. Die **körperlichen Grenzen** spielen zum Beispiel im Themenkomplex Müdigkeit/Traum/Bewusstsein eine wichtige Rolle, sollen hier aber nur der Vollständigkeit halber kurz erwähnt werden.

Nein, Sie müssen sich wegen Ihrer Schläfrigkeit nicht entschuldigen, warum denn? 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... (S 326)

Eine weitere Art von Grenzen, die bei Kafka von großer Bedeutung sind, sind die **symbolischen Grenzen**. Regeln, Vorschriften, Gesetze, Verbote und Sanktionen können als Grenzen dienen. Im übertragenen Sinn sind Grenzen ja nichts anderes als topographische Regeln. Durch künstlichen Grenzen egal welcher Art kann Ordnung geschaffen werden, auch wenn diese Ordnung sich weder K. als Fremden noch dem Leser erschließt. Denn „*diese Regeln lassen sich nicht formulieren und nicht erkennen*“¹⁵.

Nun ja, sie sind mit unseren Verhältnissen nicht vertraut. Aber auch Ihnen dürfte doch schon die Lückenlosigkeit der amtlichen Organisation aufgefallen sein. (S 320)

Zusätzlich werden symbolischen Grenzen im *Schloß* räumlich veranschaulicht. „*Es scheint hier ja manches daraufhin eingerichtet abzuschrecken, und wenn man neu hier ankommt, scheinen einem die Hindernisse völlig undurchdringlich*“ (S 314-315). **Barrieren und Hindernisse** werden in den Raum gesetzt um ein räumliches Weiterkommen zu erschweren oder sogar unmöglich zu machen. Die Hindernisse sind allerdings nicht definierbar. Die

¹⁴ W.G. Sebald: Das unentdeckte Land. Zur Motivstruktur in Kafkas Schloß. – IN: W.G. Sebald: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. – Frankfurt: Fischer Taschenbuch 1994, S. 78-92, hier S. 79.

¹⁵ Hans Zeller: Spielregeln im Schloß. Zur Deutbarkeit von Kafkas Roman. Mit einem großen Vorspann über den Erzählmodus. – IN: Im Dialog der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. hrsg.v. Jost/Schmidt-Bergmann. – Frankfurt: Athenäum Verlag 1986, S. 276-292, hier S. 283.

Grenzen sind nicht für jeden gleich, verschieben sich ständig oder werden unterschiedlich ausgelegt. K. befindet sich im Dorf, kann aber die Grenze zum Schloss nicht überwinden beziehungsweise kann diese nicht einmal erkennen oder erreichen. Auch wenn die Barrieren für ihn nicht sichtbar sind, ist er sich ihrer Existenz bewusst oder wird darauf hingewiesen. „>>Du wirst so viele Hindernisse finden<<, sagte sie, >>was würde da mein Wort bedeuten!<<“ (S 121) Das Schloss ist aber nur für K. nicht erreichbar, denn andere Personen wie Barnabas oder die Beamten können Barrieren überschreiten und gelangen so in die Kanzleien des Schlosses. Daraus ergeben sich neue Fragen, die im Gespräch mit Olga aufgeworfen werden.

Ist es überhaupt Schloßdienst, was Barnabas tut, fragen wir dann; gewiß er geht in die Kanzleien, aber sind die Kanzleien das eigentliche Schloß? Und selbst wenn Kanzleien zum Schloß gehören, sind es die Kanzleien, welche Barnabas betreten darf? Er kommt in Kanzleien, aber es ist doch nur ein Teil aller, dann sind Barrieren und hinter ihnen sind noch andere Kanzleien. Man verbietet ihm nicht geradezu weiterzugehen, aber er kann doch nicht weitergehen, wenn er seine Vorgesetzten schon gefunden hat, sie ihn abgefertigt haben und wegschicken. Man ist dort überdies immer beobachtet, wenigstens glaubt man es. Und selbst wenn er weiterginge, was würde es helfen, wenn er dort keine amtliche Arbeit hat und ein Eindringling wäre. Diese Barrieren darfst Du Dir auch nicht als eine bestimmte Grenze vorstellen, darauf macht mich auch Barnabas immer wieder aufmerksam. Barrieren sind auch in den Kanzleien, in die er geht, es gibt also auch Barrieren die er passiert und sie sehn nicht anders aus, als die, über die er noch nicht hinweggekommen ist und es ist auch deshalb nicht von vornherein anzunehmen, daß sich hinter diesen letzteren Barrieren wesentlich andere Kanzleien befinden, als jene in denen Barnabas schon war. (S 213-214)

Man darf sich die Barrieren also nicht als fixe Grenzen vorstellen. Es gibt Barrieren, die Barnabas überwinden kann, die nicht anders aussehen, als jene durch die er nicht weiterkommt. Außerdem weiß man nicht wie viele Kanzleien und damit Barrieren es überhaupt gibt. Die räumliche Verschachtelung der Kanzleien transzendiert den Raum des Schlosses in die Unendlichkeit. „Von Barrieren gerät man nur an weitere Barrieren, von überschrittenen Grenzen an neue; und was man überschritten hat, kehrt in gleicher Weise wieder, ohne Anfang und Ende. Man kommt nie ins Schloss und ist immer schon dort. Das Schloss ist nichts anderes als die Schwelle zum Schloss.“¹⁶

¹⁶ Joseph Vogl: Über das Zaudern. 2. Aufl. – Zürich-Berlin: Diaphanes 2008, hier S. 81.

1.2 Schwellen-, Zwischen- und Übergangsräume

Die Untersuchung von **Schwellen und Schwellenbereich** ist ein beliebtes Thema in philosophischen und literaturwissenschaftlichen Untersuchungen. Tobias Jentsch folgt in seinen Ausführungen zu Schwellen bei Kafka dem Philosoph Bernhard Wadenfels. *„Denn, so Wadenfels, eine Schwelle sei topologisch nur „schwer zu orten“, streng genommen sei sogar jede (exakte) Ortsbestimmung aussichtslos: Wer sich auf einer Schwelle aufhalte, befinde sich „nicht mehr hier und noch nicht dort.“¹⁷ Die Schwelle wird als „Ort in Schweben“ bezeichnet, als „Niemandsort“, weder hier noch dort. Die Schwelle ist der Raum dazwischen. „Dabei sollte die Schwelle nicht mit einer bloßen Grenze gleichgesetzt werden, die eine definite Linie in die (erzählte) Landschaft zeichnet.“¹⁸ Eine Linie kann nur überschritten werden und daher ist es unmöglich sich direkt auf einer Grenze aufzuhalten. Im Gegensatz dazu ist die Schwelle ein Ort im „absoluten Da/zwischen“ und die bereits analysierte Holzbrücke auf der K. am Anfang des *Schloß* verweilt, ist ein gutes Beispiel für eine dieser Übergangszonen. Im Gegensatz zu Tobias Jentsch beleuchtet Joseph Vogl das Schwellenthema von einer etwas anderen Richtung. Schwellenräume entstehen bei Vogl nicht auf Grund ihrer Trennfunktion, sondern durch Zögern. Auch er zieht für seine Ausführungen die Brückenszene heran. Der wichtige Punkt ist hier, dass die Ankunft sofort wieder gestoppt wird. K. bleibt auf der Schwelle stehen. *„Der Anfang stagniert, der Text beginnt mit einem zaudernden, zögernden Schritt.“¹⁹ Schwellen stehen in Zusammenhang mit Zaudern und Zögern. Schwellenräume sind zwar auch hier keine Grenzen, sondern Zwischenzonen, aber die entscheidende Rolle spielt nicht das „Hier-noch-Dort“, sondern das „Sowohl-als-Auch“. Die Schwelle ist bei Vogl kein bestimmter Ort mehr, sondern ein Atopos, ein „Nicht-Ort“ beziehungsweise ein „entorteter Ort“.²⁰ Durch das Zaudern entsteht ein immer wieder aufkommendes „Sowohl-als-Auch“, eine „Welt alles Möglichen“, ein „anhaltendes Dazwischen“ und gerade dieses Dazwischen schafft großes „Verirrungs- oder Verwirrungspotential“.²¹**

¹⁷ Jentsch 2006, S. 51.

¹⁸ Jentsch 2006, S. 52.

¹⁹ Vogl 2008, S. 79.

²⁰ vgl. Vogl 2008, S. 84.

²¹ vgl. Vogl 2008, S. 77.

Der Begriff Schwellenbereiche wird vor allem von Tobias Jentsch und Joseph Vogl verwendet. Die meisten anderen Literaturwissenschaftler wählen die allgemeinere Bezeichnung **Zwischen- oder Übergangsräumen**. Ob nun Schwellen-, Zwischen- oder Übergangsraum – auf jeden Fall ist festzustellen, dass bei Kafka viele Räume dieser Art vorkommen. Türen, Türschwellen, Fenster, Fensterbänke, Straßen, Gassen, Wege, Betten, Bettränder etc. erfüllen die bereits angesprochenen Eigenschaften. Sie spielen eine entscheidende Rolle und erfüllen wichtige räumliche und/oder symbolische Funktionen. Außerdem dienen sie gleichzeitig als Grenze zwischen den Räumen und als Übergangsorte. Die folgenden Beispiele sollen zeigen, dass diese Doppelfunktion bei Kafka keinen Widerspruch hervorruft.

*„Das wichtigste Möbel dieser Raumordnung ist darum vielleicht auch die **Tür**: als strukturierendes und entstrukturierendes Element, das Räume abschließt und öffnet, Verknüpfungen herstellt und unterbricht, trennt, was zusammengehört und, und verbindet, was nicht zueinander passt.“²² Türen dienen wie die natürlichen und künstlichen Grenzen zur Strukturierung und Entstrukturierung von Räumen. Bettina Küter sieht die Türen zusätzlich als Orte, wo räumliche Grenzkämpfe ausgetragen werden.²³ In der Nähe von Türen oder auf den Türschwellen kommt es zum Kampf zwischen den Räumen – entweder um Eintritt zu bekommen oder um diese zu verhindern. Da die Räume selbst allerdings oft nicht definierbar oder sichtbar sind, stehen die Türen im Mittelpunkt. Daher sind Türen in fast allen Texten von Kafka präsent. Um diese zentrale Bedeutung zu unterstreichen, werden zuerst Beispiele aus anderen Texten angeführt und anschließend wird ausführlicher auf den *Schloß*-Roman eingegangen.*

Gerhard Meisel hat sich in seiner Forschung intensiv mit den Türen in den Kafka-Texten beschäftigt.²⁴ Zur besseren Veranschaulichung hat er für die Erzählung **Die Verwandlung** eine quantitative Analyse vorgenommen.

²² Vogl 2008, S. 83.

²³ vgl. Bettina Küter: Mehr Raum als sonst. Zum gelebten Raum im Werk Franz Kafkas. – Frankfurt u.a.: Peter Lang 1989 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur Band 1154), hier S. 155ff.

²⁴ vgl. Gerhard Meisel: Türen. Zu Texten von Franz Kafka. – IN: Franz Kafka „Vor dem Gesetz“. Aufsätze und Materialien . hrsg.v. Manfred Voigts. – Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 45-77.

„Einschließlich aller Prä- und Suffixbildungen erscheint die Tür 89mal in der *Erzählung*.“²⁵ Für einen Text mit ungefähr 19.000 Wörtern ist das eine beachtliche Anzahl von Nennungen und zeigt die wichtige räumliche und symbolische Bedeutung von Türen in der *Verwandlung*.

aber nun wurde die Tür nicht mehr geöffnet und Gregor wartete vergebens. Früh, als die Türen versperrt waren, hatten alle zu ihm hereinkommen wollen, jetzt, da er die eine Tür geöffnet hatte und die anderen offenbar während des Tages geöffnet worden waren, kam keiner mehr, und die Schlüssel steckten auch von außen. (EL 115)

Die Türen in der *Verwandlung* als auch im Roman ***Der Verschollene*** dienen wie bereits angesprochen der Strukturierung und Entstrukturierung der Räume. Im Gegensatz zur *Verwandlung* haben sich aber laut Meisel in den umfangreicheren Romanen die topographischen Rahmenbedingungen erweitert. Durch das zusätzliche Oppositionspaar Innen-Außen werden symbolische Räume aufgebaut, die unterschiedliche Bereiche repräsentieren. Die Strukturierung der Räume suggeriert allerdings nur die geordnete räumliche Darstellung. „Immer sind es Türen, die diese Übergänge vom Chaos zur Ordnung und von dort ins erneute Chaos gleichsam katalytisch stiften.“²⁶ Dieses Strukturprinzip verstärkt die räumliche Vorstellung eines Labyrinths und ist mit den labyrinthischen Wegen ins Schloss vergleichbar.

>>Dann kommen Sie mit mir Kleiner<<, sagte sie, verabschiedete sich von ihrem Bekannten, der seinen Hut abnahm, was hier wie unglaubliche Höflichkeit erschien, faßte Karl bei der Hand, gieng zum Buffet, schob einen Gast beiseite, öffnete eine Klapptür im Pult, durchquerte mit Karl den Gang hinter dem Pult, wo man sich vor den unermüdlich laufenden Kellnern in Acht nehmen mußte, öffnete eine zweifache Tapententür und schon befanden sie sich in großen kühlen Vorratskammern. >>Man muß eben den Mechanismus kennen<<, sagte sich Karl. (V 122)

Im Roman ***Der Proceß*** findet man nicht nur die meisten der bereits erwähnte Eigenschaften von Türen, sondern weitere interessante Gesichtspunkte. „Türen und Tore erscheinen im *Proceß* an 262 Stellen.“²⁷ Prozentuell entspricht das nicht der Häufigkeit wie in der *Verwandlung*, doch kann man immer noch die

²⁵ Meisel 1994, S. 46.

²⁶ Meisel 1994, S. 57.

²⁷ Meisel 1994, S. 73.

wichtige Rolle der Türen erkennen. Die räumlichen und symbolischen Aspekte lassen sich deutlich anhand der integrierten Türhüter-Legende erkennen.

Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werden eintreten dürfen. >Es ist möglich<, sagt der Türhüter, >jetzt aber nicht.< Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehn. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: >Wenn es Dich so lockt, versuche es doch trotz meines Verbotes hineinzugehn. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehn aber Türhüter einer mächtiger als der andere... (P 226)

Der ursprüngliche Text *Vor dem Gesetz* ist in Kafkas Werk von großer Bedeutung. Es ist einer der wenigen Texte, die zu Kafkas Lebzeiten veröffentlicht wurden. In der Türhüter-Legende wird klar, dass Türen beziehungsweise Tore zum zeitlichen und juristischen Abstand zusätzlich die räumliche Distanz zum Gesetz repräsentieren. Gleichzeitig ist das „*einzigsten Zeichen der Präsenz des Gesetzes, [das] jedem immer offenstehende Tor.*“²⁸ Dieser Gesichtspunkt ist umso interessanter, wenn man einen Vergleich zu den Türen im *Schloß*-Roman zieht. Im Schloss sind die meisten Türen auch nicht verschlossen aber im Gegensatz zur Türhüter-Legende geschlossen. Die meisten anderen Türen im *Proceß* sind ebenfalls nicht verschlossen. Alle Türen des Gerichts lassen sich öffnen. Der interessante Punkt dabei ist, dass K. die Türen aber nicht aktiv öffnet – „*vielmehr wird er schon von offenen Türen empfangen, oder aber, in der Mehrzahl der Fälle, werden diese von den Frauen geöffnet.*“²⁹ Die Verbindung von Frauen und Türen oder Frauen als eigene Verbindungselemente findet man in vielen Texten. Sowohl die Türen als auch die Frauen führen aber nie ans Ziel.

... da sah er durch die offene Tür hinaus und zog den Fuß wieder zurück. >>Was ist das?<< frage er den Maler. >>Worüber staunen Sie?<< fragte dieser, seinerseits staunend. >>Es sind die Gerichtskanzleien. Wußten Sie nicht, daß hier Gerichtskanzleien sind? Gerichtskanzleien sind doch fast auf jedem Dachboden, warum sollten sie gerade hier fehlen? Auch mein Atelier gehört eigentlich zu den Gerichtskanzleien, das Gericht hat es mir aber zur Verfügung gestellt.<< (P 172-173)

²⁸ Meisel 1994, S. 69.

²⁹ Meisel 1994, S. 74.

Im *Proceß* gibt es zusätzlich eine auffallende Funktion der Türen bei Kafka. Die Türen dienen als Portale – sie führen in topologisch entfernte Räume. Zum Beispiel gelangt K. über die Türen der Dachkammern der Vorstadt in die Verhandlungsräume des Untersuchungsrichters oder kommt von Tintorellis Atelier direkt in die Gänge der Gerichtskanzleien. *„Türen stiften also nicht nur einen Kreislauf von Verlockungen, aufschiebenden Deutungen, Enttäuschungen und erneuter Anziehung, sie verbinden in einem verästelten, dezentrierten System auch Räume, die das moderne Subjekt nur als getrennte zu denken vermag.“*³⁰

Gerhard Meisel hat sich in seiner Analyse der Türen auch intensiv mit dem **Schloß** auseinandergesetzt. Die quantitative Analyse hat ergeben, dass die Worte „Tür“ oder „Tor“ im gesamten Text 137mal vorkommen. Im Vergleich zur *Verwandlung* und zum *Proceß* gibt es deutlich weniger Nennungen. Das soll aber nicht heißen, dass Türen hier eine geringere Bedeutung haben. *„Dies zeigt sich vor allem bei den 25 Kapitelanfängen und -enden, wo Türen in knapp der Hälfte als Übergangsmedium fungieren.“*³¹ Die Türen halten somit sowohl die einzelnen Kapitel als auch Dorf und Schloss auseinander und verbinden alles gleichzeitig wieder. Es gibt also auch hier eine Kombination aus Trenn- und Übergangsfunktion.

Wie auch im *Proceß* ist der bereits erwähnte Aspekt interessant, dass Frauen oft im Zusammenhang mit Türen und Übergangsräumen vorkommen. *„Türen öffnen K. den Weg zu den Frauen, diese wiederum weisen K. den Weg zu den Türen des Schlosses, in dem K. indes nie ankommt.“*³² Es befinden sich sowohl Türen als auch Frauen als topographisches Hindernis zwischen K. und dem Schloss. Eine genauere Analyse der Frauenfiguren würde zu weit reichen – ein Beispiel wäre, dass sich die Wirtin vom Brückenhof immer wieder an Übergangsbereichen (Tür, Guckfenster, Küchenfenster, Bett etc.) aufhält. *„Die Türe der Küche hat sich geöffnet, türfüllend stand dort die mächtige Gestalt der Wirtin“* (S 11).

³⁰ Meisel 1994, S. 76.

³¹ Meisel 1994, S. 60.

³² Meisel 1994, S. 61.

In der Szene der Aktenvergabe im Keller des Herrenhofs erhalten die Türen ein seltsames Eigenleben. Man kann sagen, dass sich die Türen während der Aktenvergaben verselbstständigen. Diesen Eindruck erzeugen vor allem die passiven Satzkonstruktionen. Es gibt keine aktiv handelnden Personen, die die Türen öffnen oder schließen. Die Türen bewegen sich scheinbar von selbst. *„Zugleich aber vermittelt diese Topographie der unüberschaubaren Türen, die sich in Bewegung setzen, den Eindruck, der Raum selbst sei in Bewegung.“*³³ Die isolierte Beschreibung einzelner Gegenstände im Raum und deren Verselbstständigung kommt bei Kafka immer wieder vor – zum Beispiel auch bei der Schilderung unterschiedlicher Medien (Briefe, Telefon etc.), die im nächsten Unterkapitel unter einem anderen Gesichtspunkt genauer analysiert werden. Das Eigenleben der Dinge in Kafkas Texten wird von Herwig Gottwald genauer untersucht. Er folgt dabei den Thesen von Klaus-Peter Philippi und spricht vom *„sachdynamischen Charakter vieler Kafkascher Dinge“* und einer *„Dämonisierung der Objekte“* in seinen Texten. Es kommt zu einer *„Emanzipation des Objekts gegenüber der menschlichen Welt“*.³⁴

Der Gang selbst war zwar noch leer, aber die Türen waren schon in Bewegung, immer wieder wurde eine ein wenig geöffnet und schnell wieder geschlossen, es schwirrte im Gang von solchen Türöffnern und -schließern [...] Vor den meisten Türen blieb das Wägelchen stehn, gewöhnlich öffnete sich dann auch die Tür und die zugehörigen Akten [...] wurde ins Zimmer hineingereicht. blieb die Tür geschlossen, wurden die Akten sorgfältig auf der Türschwelle aufgehäuft. In solchen Fällen schien es K. als ob die Bewegung der Türen in der Umgebung nicht nachließe, trotzdem auch dort schon die Akten verteilt worden waren, sondern eher sich verstärkte. [...] der Pack, plötzlich und eiligst ins Zimmer hineingezogen wurde und die Tür dann wieder unbeweglich wie früher blieb; auch die Türen in der Umgebung beruhigten sich dann, enttäuscht oder auch zufrieden damit, daß dieser Gegenstand fortwährender Reizung endlich beseitigt war, doch kamen sie dann allmählich wieder in Bewegung. [...] daß, wenn es sich um die Rückgabe handelte, gerade Türen, die früher in der lebhaftesten Bewegung gewesen waren, jetzt unerbittlich geschlossen blieben, wie wenn sie von der Sache gar nichts mehr wissen wollen. (S 330-332)

³³ Küter 1989, S. 174.

³⁴ Herwig Gottwald: Wirklichkeit bei Kafka. Methodenkritische Untersuchungen zu ihrer Gestaltung, Funktion und Deutung anhand der Romane „Der Prozeß“ und „Das Schloß“. – Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz 1990 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Unterreihe: Salzburger Beiträge), hier S. 36.

K. hat im Keller des Herrenhofs seine Orientierung verloren, öffnet auf der Suche nach Erlangers Zimmer die falsche Tür und landet so bei Bürgel. Die Türen sind hier zwar geschlossen, aber nicht verschlossen.

Warum sind auch die Türen hier unversperrbar, nicht? Das hat freilich seinen Grund. Weil nach einem alten Spruch die Türen der Sekretäre immer offen sein sollen. Aber so wörtlich mußte auch das allerdings nicht genommen werden. (S 311)

Die nicht verschlossenen Türen ziehen K. magisch an, (ver-)führen in ein Labyrinth. Bettina Küter spricht von einem „*Türenlabyrinth*“, das in allen drei Romanen Kafkas zu finden ist. Die Räume werden durch die Türen ineinander verschachtelt. Ein- und Ausgänge sind nicht mehr zu unterscheiden und bieten eine nicht mehr überschaubare Anzahl an Wegen. „*Dadurch vergrößern sich die Ausmaße des Raums ins Unermeßliche.*“³⁵ Die sich ergebenden Möglichkeiten und labyrinthischen Verzweigungen vermitteln ein Gefühl von räumlicher Unendlichkeit. Dieses Bild wird in ähnlicher Weise in der bereits zitierten Stelle des Gesprächs von K. mit Olga über die Kanzleien erzeugt. Gerhard Meisel interpretiert die „*durch Türen unterbrochene und fortgeführte Verkettung von Räumen*“³⁶ als Schlüsselmotiv bei Kafka.

Ob verschlossen, geschlossen, geöffnet oder von Anfang an offen, einige Türen im Schloss können passiert werden, andere nicht. An manchen Stellen ist eine rein körperliche Überwindung der Türen nicht möglich. In diesen Fällen gibt es andere Möglichkeiten, diese Grenzen zu umgehen. Auf der einen Seite können die **Grenzen akustisch überwunden** werden, zum Beispiel indem an Türen gehorcht wird.

ich wollte Dich schon vom Vorsteher holen, horchte dort an der Tür, aber Ihr wart im Gespräch (S 95)

denn immer hatte er dabei die Möglichkeit, die er auch sehr oft ausnützte, in die Löwengasse zu gehen wo Gisa wohnte, zu ihrem Dachzimmerchen hinaufzusteigen, an der immer versperrten Tür zu horchen und dann allerdings wieder wegzugehn, nachdem er im Zimmer ausnahmslos die vollkommenste unbegreifliche Stille festgestellt hatte. (S 201)

³⁵ Küter 1989, S. 176.

³⁶ Meisel 1994, S. 67.

Andererseits ist es möglich die **Türgrenzen visuell zu durchbrechen** und zwar mit Hilfe von Gucklöchern. Diese Szenen dienen der geheimen Beobachtung und kommen im *Schloß*-Roman öfters vor. Am auffälligsten sind die Gucklochszenen im Herrenhof (vgl. S 49, S 51, S 63-64, S 124, S 144):

>>Hier ist ein kleines Guckloch, hier können Sie durchsehen.<< [...] Durch das kleine Loch, das offenbar zu Beobachtungszwecken gebohrt war, über sah er fast das ganze Nebenzimmer. (S 49)

dann suchte er die Stelle zu ertasten, wo das Guckloch war, aber der Verschluss war wahrscheinlich so gut eingepasst, daß er die Stelle auf diese Weise nicht finden konnte (S 124)

Ebenso auffallend sind die vorkommenden Schlüssellochszenen:

aber die Wirtin lief auf den Fußspitzen mit großen Schritten zur Tür im Hintergrund, die in den Hof führte, blickte durchs Schlüsselloch [...] nur die Wirtin sah noch immer angestrengt hindurch, tief gebückt, fast kniend, man hatte fast den Eindruck als beschwöre sie jetzt nur noch das Schlüsselloch sie durchzulassen, denn zu sehen war wohl schon längst nichts mehr. (S 135)

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. (S 369)

Türen dienen also entweder als Übergangsraum und/oder als lineare räumliche Grenze und haben unterschiedliche räumliche und/oder symbolische Funktionen. Ähnliches ist auch über die **Fenster** bei Kafka zu sagen. Diese haben für den Schriftsteller ebenfalls einen hohen symbolischen Wert – zum Beispiel bezeichnet er seinen Freund Oskar Pollak als sein Fenster zur Welt. Im Brief vom 9. November 1903 schreibt er „*Du warst, neben vielem anderen, auch etwas wie ein Fenster für mich, durch das ich auf die Gassen sehen konnte. Allein konnte ich das nicht*“.³⁷ Diese Metapher lässt sich laut Wagenbach auch in Kafkas literarischen Texten finden, zum Beispiel in der Prosaskizze *Das Gassenfenster* aus dem Jahr 1913:

Wer verlassen lebt und sich doch hie und da irgendwo anschließen möchte, wer mit Rücksicht auf die Veränderungen der Tageszeit, der Witterung, der Berufsverhältnisse und dergleichen ohne weiteres irgend einen beliebigen Arm sehen will, an dem er sich halten könnte, - der wird es ohne ein Gassenfenster nicht lange treiben. Und steht es mit ihm so, daß er gar nichts sucht und nur als müder Mann, die Augen auf und ab zwischen Publikum und Himmel, an seine

³⁷ zitiert nach Wagenbach 2002, S. 40.

Fensterbrüstung tritt, und er will nicht und hat ein wenig den Kopf zurückgenneigt, so reißen ihn doch unten die Pferde mit in ihr Gefolge von Wagen und Lärm und damit endlich der menschlichen Eintracht zu. (EL29-30)

Das Gassenfenster ist für den anonymen Erzähler das Fenster zur Außenwelt. Im Gegensatz dazu sind die Fenster im *Schloß*-Roman vermehrt dazu da, in einen Raum hineinzublicken – so zum Beispiel das Guckfenster in der Küchentür des Brückenwirts (vgl. S 16, S 109) und das Küchenfenster:

und tippten immerfort an das Küchenfenster. Auf eine drohende Bewegung K.'s ließen sie sofort davon ab, suchten einander zurückzudrängen, aber einer entwischte gleich dem andern und schon waren sie wieder beim Fenster. K. eilte in den Verschlag, wo ihn die Gehilfen von außen nicht sehen konnten und er sie nicht sehen mußte. Aber das leise wie bittende Klirren der Fensterscheiben verfolgte ihn auch dort noch lange. (S 98)

Die Gehilfen halten sich immer wieder an Übergangsorten auf. Sowie die Wirtin auf Türschwellen vorkommt, findet man die Gehilfen in der Nähe von Fenstern oder durch Fenster schauend (vgl. S 98, S 166-167, S 198, S 282). Diese Szenen dienen wie die Gucklochszene zu Beobachtungszwecken und da Fenster normalerweise aus Glas bestehen, stellen diese keine optische Grenze dar. Es kommt also auch hier zu einer visuellen Überschreitung der Grenzen. Bis auf das „*Klirren der Fensterscheiben*“ sind Fenster sehr wohl eine akustische Barriere.

Bald erschienen sie vor den Fenstern des Turnzimmers, klopfen an die Scheiben und schrien, aber die Worte waren nicht mehr zu verstehn. (S 166-167)

Neben Türen und Fenstern, sollen abschließend zwei weitere Übergangsraumarten erwähnt werden. Das **Bett** und der **Traum** sind bei Kafka von zentraler Bedeutung.³⁸ Da eine genaue Analyse die Ausmaße der Arbeit sprengen würde, soll das Thema an dieser Stelle nur kurz angerissen werden. Das Bett und der Bettrand spielen im Schloss als Teil des Raumes sowie als Ort der Handlung eine bedeutende Rolle. Das Bett ist oft das wichtigste Element im Zimmer und wird daher als erster Gegenstand in den Raum gesetzt.

³⁸ vgl. Anastasia Hacopian: Kafkas Bett. Von der Metonymie zum räumlichen Diskurs. – Dissertation, eingereicht an der Philosophischen Fakultät II der Humboldt-Universität zu Berlin 2006.

Es war ein kleines Zimmer, von einem breiten Bett mehr als zur Hälfte ausgefüllt, auf dem Nachttischchen brannte die elektrische Lampe, neben ihr war eine Reisehandtasche. (S 310)

Lassen Sie bitte also endlich die Klinke los und setzen Sie sich irgendwohin, der Platz ist hier freilich beengt, am besten wird es sein, wenn Sie sich hier auf den Bettrand setzen. Sie wundern sich, daß ich weder Sessel noch Tisch hier habe? Nun, ich hatte die Wahl, entweder eine vollständige Zimmereinrichtung mit einem schmalen Hotelbett zu bekommen, oder dieses große Bett und sonst nichts als den Waschtisch. Ich habe das große Bett gewählt, in einem Schlafzimmer ist doch wohl das Bett die Hauptsache. Ach, wer sich ausstrecken und gut schlafen könnte, dieses Bett müßte für einen guten Schläfer wahrhaft köstlich sein. Aber auch mir, der ich immerfort müde bin ohne schlafen zu könne, tut es wohl, ich verbringe darin einen großen Teil des Tages, erledige darin alle Korrespondenzen, führe hier die Parteieinvernahmen aus. (S 312)

Außerdem besitzt das Bett eine hohe symbolische Aufladung. Die „höheren“ beziehungsweise mächtigeren Personen befinden sich meist im Bett. So liegt zum Beispiel beim zweiten Gespräch K.s mit der Wirtin, indem sie die Oberhand besitzt, diese im Bett (vgl. S 96-110). Sowohl der Dorfvorsteher „*empfieng K. im Bett*“ (S 74) als auch Bürgel liegt während des gesamten Gesprächs mit K. im Bett (vgl. S 310-327). Der öffentliche und rechtliche Charakter der Gespräche wird dadurch auf eine private und dadurch intimere Ebene herab gezogen. Es kommt zu einer „*Verschränkung zwischen Öffentlichkeit und Intimität*“.³⁹ Das Bett wird also in mehrfacher Hinsicht als Übergangsraum gesehen. Es liegt nicht nur zwischen Öffentlichem und Privatem, sondern dient auf zeitlicher Ebene als Zwischenraum zwischen Tag und Nacht. Ebenso besteht natürlich ausgehend von der „normalen“ Funktion des Bettes ein Zusammenhang mit dem Schlafen. Das Bett gilt daher auch als Übergangsraum zwischen Wachen und Schlafen. In diesem Zusammenhang spielen Müdigkeit, körperliche Grenzen, Schlaf und Träume eine wichtige Rolle. Vor allem der Traum fungiert als Schwelle zum Bewusstsein. Darüberhinaus bezeichnet W.G. Sebald den Schlaf als „*Bruder des Todes*“ und hebt die ganze Diskussion auf eine religiöse beziehungsweise metaphysische Ebene.⁴⁰

³⁹ Gottwald 1990, S. 39.

⁴⁰ vgl. Sebald 1994, S. 82.

1.3 Kommunikation – Überwindung von Grenzen und Raum

Das Thema Kommunikation zieht sich als Leitmotiv durch Kafkas gesamtes Werk und spielt unter verschiedenen Gesichtspunkten eine wichtige Rolle. Für eine topographische Sichtweise und die Grenzproblematik im *Schloß* ist vor allem die Kommunikation als Mittel zur Überwindung der Grenzen und des Raumes von großer Bedeutung. Gerhard Neumann spricht von einer räumlichen Dimension der kommunikativen Strukturen des Romans und Gerhard Meisel bezeichnet die Verwendung der Kommunikation in Kafkas Texten als topographische Strategie – vor allem da es zu einer topographischen Verschachtelung der kommunikativen Räume kommt.⁴¹ Meisel folgert daraus *„Gefährdungen und Orientierungslosigkeiten einer universellen Ortlosigkeit, die sich immer dann einstellen, wenn Kommunikation stattfindet.“*⁴²

Kommunikation ist in unterschiedlichen Ausprägungen im gesamten *Schloß*-Roman von großer Bedeutung. **Dialoge** – ob in **direkter Rede** oder **indirekter Rede** – sind von Anfang an präsent. Dietrich Krusche beobachtet sogar eine deutliche Steigerung der Gespräche im Verlauf des Romans.⁴³ Der wichtigste Aspekt bei direkter Kommunikation ist, dass Sprecher und Empfänger anwesend sind; sie befinden sich in sowohl zeitlicher als auch räumlicher Nähe. *„Die sprachlichen Zeichen werden nicht einem medialen Träger übergeben, sondern sie können unmittelbar sinnlich erfaßt werden.“*⁴⁴ Dialoge, vor allem in direkter Rede, erzeugen aus diesem Grund normalerweise Objektivität. Da im *Schloß* allerdings meist kein Erzähler vorhanden ist und der Wahrnehmungsfokus daher bei der Hauptfigur liegt, können Dialoge vom Leser nicht mehr objektiv wahrgenommen werden. Außerdem werden die getroffenen Aussagen ständig von beiden Gesprächspartnern analysiert, relativiert,

⁴¹ vgl. Gerhard Neumann: Kafkas >>Schloß<<-Roman: Das parasitäre Spiel der Zeichen. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg.v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S. 199-221.

⁴² Meisel 1994, S. 66.

⁴³ Dietrich Krusche: Kafka und Kafka-Deutung. Die problematisierte Interaktion. – München: Wilhelm Fink 1974, hier S. 51.

⁴⁴ Constanze Busse: Kafkas deutendes Erzählen. Perspektive und Erzählvorgang in Franz Kafkas Roman „Das Schloß“ – Münster u.a.: LIT 2001 (= Schriftreihe der Stipendiatinnen und Stipendiaten der Friedrich-Ebert-Stiftung Bd. 9, hrsg.v. Scherer/Schlag/Thiele), hier S. 171.

interpretiert, kommentiert und neu ausgelegt. Dieser Aspekt wird im Laufe des Romans sogar noch verdoppelt. Constanze Busse stellt fest, dass Dialoge und Monologe vermehrt in unterschiedlichen Teilen des Romans vorkommen.⁴⁵ Ungefähr bis Kapitel 14 („Friedas Vorwurf“) beherrschen Dialoge die direkte Kommunikation im Roman. Mit Kapitel 15 („Bei Amilia“) werden dialogisch geführte Gespräche weniger und längere **Monologe** treten an ihre Stelle. Indem die Dialoge abnehmen und längere Monologpassagen zunehmen, werden Deutungen endlos weitergedeutet. Es entstehen dadurch mehrere Interpretationsebenen innerhalb des Romans – zum Beispiel, wenn Olga K. erzählt, was ihr Barnabas über das Schloss berichtet hat. Dies führt zu der bereits angesprochenen kommunikativen und oft mit einhergehender räumlicher Verschachtelung.

Im Gegensatz zur direkten Kommunikation innerhalb des Dorfes, gibt es zwischen K. und dem Schloss keinen direkten Kontakt. Auf der einen Seite spielt die räumliche Unerreichbarkeit des Schlosses beziehungsweise Klamm eine Rolle – *„er ist mir gänzlich unerreichbar“* (S 67). Andererseits ist der Unterschied zwischen Dorf und Schloss/Klamm so groß, dass es entweder zu Missverständnissen kommt oder Kommunikation gar nicht zu Stande kommt.

Klamm soll mit Ihnen sprechen, aber er spricht doch nicht einmal mit Leuten aus dem Dorf, noch niemals hat er selbst mit jemanden aus dem Dorf gesprochen.
(S 63)

Die Kommunikation mit dem Schloss ist also entweder schwer beeinträchtigt oder gar nicht vorhanden. Sender und Empfänger sind teilweise nicht fixierbar oder es kommt zu einseitiger Kommunikation. Oftmals erreicht die Botschaft nicht das richtige Ziel, wird falsch gedeutet oder im Extremfall gibt es eine *„totale Verweigerung der Antwort“*.⁴⁶ Der Versuch der Kommunikation endet dann in totaler akustischer Stille. Doch selbst diese Stille ist nicht frei von Fehlinterpretation – *„Sie mißdeuten alles, auch das Schweigen.“* (S 101) Falls es zu einer Kommunikation mit dem Schloss kommt, ist diese also nicht direkt, sondern nur mit Hilfe von **Medien** möglich. *„Die Funktion der Medien besteht darin, Information von einer Person zu einer anderen zu transferieren, wenn ein*

⁴⁵ vgl. Busse 2001, S. 178.

⁴⁶ vgl. Zeller 1986, S. 283.

*unmittelbarer Austausch nicht möglich ist.*⁴⁷ Medien werden daher wie Türen (vgl. Kapitel 1.3 Kommunikation) zu einem Verbindungsglied zwischen dem Schloss und dem Dorf oder dem Schloss und K. Die Informationsübertragung findet auf unterschiedlichen Kanälen statt. Bei Bildern, Fotografien und schriftliche Medien wie zum Beispiel Briefen ist die optische Wahrnehmung der Information im Mittelpunkt. Im Gegensatz dazu übertragen Boten und das Telefon akustische Laute. Im Laufe des Kapitels sollen die wichtigsten Medien (Boten, Telefon, Briefe) näher erläutert werden. Zum besseren Verständnis soll eine wichtige Gemeinsamkeit vorweggenommen werden. Bei allen Medien kommt es zu unterschiedlichen Kommunikationsproblemen, Fehlinterpretationen und Missverständnissen. *„Die unsichere Stellung des Landvermessers K. im >>Schloß<< schließlich resultiert zu einem großen Teil auch daraus, daß den verschiedenen Kanälen, über die er Kontakt zum Schloß aufnehmen sucht, keine einheitliche, sondern nur eine jeweiligen Medium spezifische Botschaft zu entnehmen ist, die keineswegs in jedem Fall mit anderen Botschaften zusammenstimmt.*⁴⁸ Das hat zur Folge, dass der durch die Medien hergestellte Kontakt zum Schloss sofort wieder erschwert oder sogar unmöglich wird. Die Kommunikationsprobleme verhindern, dass K. den sich gerade ergebenden Weg zum Schloss auch weiterverfolgen kann. Constanze Busse stellt daher fest, dass die Medien K.s gescheiterte Versuche, das Schloss zu erreichen, widerspiegeln.⁴⁹

Die älteste Form der Informationsübertragung, die im Roman vorkommt, ist der **Bote**. Mit Hilfe von Boten war es immer schon möglich über jegliche Grenzen hinweg Informationen auszutauschen. Räumlich gesehen ist das Verhältnis von Nähe und Ferne der wichtigste Aspekt. Beim Botendienst ist, wie Wolf Kittler feststellt *„die Entfernung noch nicht durch die technischen Medien der elektrischen Nachrichtenübermittlung aufgehoben.*⁵⁰ Sprecher und Empfänger sind daher sowohl zeitlich als auch räumlich voneinander entfernt. Als rein mündliches Medium ist nicht einmal die Kenntnis von Schrift notwendig. Diese Tatsache ist vor allem interessant, da im *Schloß* der Botendienst die höchste

⁴⁷ Busse 2001, S. 147.

⁴⁸ Wolf Kittler: Schreibmaschinen, Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg.v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S. 75-163, hier 160-161.

⁴⁹ vgl. Busse 2001, S. 149.

Stellung im Informationsaustausch einnimmt und so auch den Vorzug gegenüber schriftlicher Kommunikation erhält.

>>Es ist viel länger geworden, als ich dachte<<, dachte er dann, >>aber Du mußt es doch mündlich ausrichten, einen Brief will ich nicht schreiben, er würde ja doch wieder nur den endlosen Aktenweg gehen.<< (S 151)

Barnabas geht in die Kanzleien, verkehrt mit den Dienern wie ihresgleichen, sieht von der Ferne auch einzelne Beamte, bekommt verhältnismäßig wichtige Briefe, ja sogar mündlich auszurichtende Botschaften anvertraut, das ist doch recht viel und wir könnten stolz darauf sein, wie viel er in so jungen Jahren schon erreicht hat. (S 211)

Der Botendienst im Schloss kann in traditioneller Sichtweise gesehen werden, man könnte Boten aber auch im Sinne von Diktiergerät und Sprechmaschinen interpretieren. Denn „*Barnabas, der genau aufgemerkt hatte, bat den Auftrag vor K. wiederholen zu dürfen, K. erlaubte es, Barnabas wiederholte alles wortgetreu.*“ (S 37) Kafka war mit den damals neuen technischen Medien in seinem Beruf als Beamter täglich konfrontiert und beschäftigt sich wahrscheinlich aus diesem Grund in vielen seiner Texte mit dieser Form der Informationsweitergabe. Am deutlichen kann man das in dem kurzen Text *Eine kaiserliche Botschaft*, später Teil der Erzählung *Beim Bau der chinesischen Mauer*, erkennen.

Der Kaiser – so heißt es – hat gerade Dir, dem Einzelnen, dem jämmerlichen Untertanen, dem winzigen von der kaiserlichen Sonne in die fernste Ferne geflüchteten Schatten, gerade Dir hat der Kaiser von seinem Sterbebett aus eine Botschaft gesendet. Den Boten hat er beim Bett niederknien lassen und ihm die Botschaft ins Ohr zugeflüstert; so sehr war ihm an ihr gelegen, daß er sich sie noch ins Ohr widersagen ließ. [...] Der Bote hat sich gleich auf den Weg gemacht; [...] Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; [...] Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten. (EL 221-222)

Sowohl in diesem Text als auch im Schloss sind die Boten und deren Nachrichten nicht zuverlässig. Im *Schloß* haben die „*Nachrichten, die sie überbringen [haben] keinen Absender und keine Adressaten – sie werden jedem Beliebigen mitgeteilt. Daher kommen sie zwar im Unterschied zur kaiserlichen Botschaft immer an, sind aber niemals eindeutig.*“⁵¹ Die Abwesenheit eines fixen Senders aus dem Schloss, die denkbare Verfälschung

⁵⁰ Kittler 1990, S. 152.

⁵¹ Bernhard Siegert: Kartographien der Zerstreuung. Jargon und die Schrift der jüdischen Tradierungsbewegung bei Kafka. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg.v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S.222-247, hier S. 245.

der Nachricht durch den Boten, unklare und unterschiedlich interpretierbare Aussagen sowie das Fehlen einer Möglichkeit der Rückfrage führen zu weiteren Kommunikationsproblemen und einem unendlichen Hin-und-Her der Botschaften. Der Aspekt, dass im Schloss immer alles anders ist oder sich erst ändert, kommt verstärkend hinzu.

Du hast bestimmte Vorstellungen vom Botendienst mitgebracht und nach ihnen bemisst Du Deine Anforderungen. Aber im Schloß hat man andere Vorstellungen vom Botendienst, sie lassen sich mit Deinen nicht vereinen, selbst wenn sich Barnabas gänzlich dem Dienst opfern würde, wozu er leider manchmal bereit scheint. Man müßte sich ja fügen, dürfte nicht dagegen sagen, wäre nur nicht die Frage, ob es wirklich Botendienst ist was er tut. Dir gegenüber darf er natürlich keine Zweifel darüber aussprechen, es hieße für ihn seine eigene Existenz untergraben wenn er das täte, Gesetze grob verletzen, unter denen er ja noch zu stehen glaubt [...] (S 215)

Der wichtigste Bote im Schloss ist **Barnabas** – „>>*Barnabas heiße ich*<<, *sagte er, >>ein Bote bin ich.<<*“ (S 30). Bereits bei seinem ersten Auftreten und seiner Vorstellung ist zu erkennen, dass nicht er als Person und in Folge als handelnde Figur von Bedeutung ist, sondern dass er sich über seine Funktion als Informationsträger definiert. Barnabas interessiert sich in seiner Botenfunktion nicht für die Botschaft, sondern nur für die Übermittlung.⁵² In Texten, die sich mit der metaphysischen Interpretation des *Schloß*-Romans beschäftigen, bekommt Barnabas allerdings noch eine zusätzliche Funktion. Laut W.G. Sebald besitzt er die Aura eines Engels. Engel als Boten des Lichts dienen zur Vertreibung der Dunkelheit und werden daher als Hoffnungsboten wahrgenommen.⁵³ Diese These wird durch seine helle Kleidung und sein helles und offenes Gesicht (vgl. S 32) verstärkt. Zusätzlich lässt sich bei Zimmermann (und Politzer) ein Hinweis auf die Herkunft des Namens „Barnabas“ finden. Der Name stammt aus der Apostelgeschichte IV, 36 – „*Auch Josef, ein Levit aus Zypern, der von den Aposteln Barnabas, das heißt übersetzt Sohn des Trostes, genannt wurde*“⁵⁴. Im Gegensatz zu Sebald sieht Zimmermann die Gefahr

⁵² vgl. Busse 2001, S. 120.

⁵³ vgl. W.G. Sebald: *Gesetz der Schande – Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloß*. – IN: W.G. Sebald: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. – Salzburg/Wien: Residenz 1991, S. 87-103, hier S. 102.

⁵⁴ *Christentum – Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. hrsg.v. Hans Küng. – Kreuzlingen/München: Diederichs 2005 (= *Die heiligen Schriften der Welt Band 5*), S. 1295.

einer trügerischen Tröstung. Er hebt als wiederkehrendes Motiv bei Kafka die Umkehrung einer mythologischen Tradition ins Negative heraus.⁵⁵

Durch seine Arbeit als Beamter in einer Versicherungsanstalt hatte Kafka, wie bereits angesprochen, von Anfang an mit neuen Medien zu tun. Er verwendete die „*neue Techniken des Schreibens*“ (zum Beispiel Schreibmaschine, Diktiergerät) und die „*neuen Möglichkeiten zur technischen Übertragung und Aufzeichnung von Schrift und Rede*“.⁵⁶ Im Brief vom 4. Dezember 1912 an Felice Bauer schreibt er zum Beispiel über seine Arbeit an der Schreibmaschine:

Und sitze ich auch da als Jammermensch, nachdem ich Deinen Brief bekommen und gelesen habe, erhebe ich mich als ein Riese und gehe als ein eifriger Beamte zur wartenden Schreibmaschine [...] Und jetzt auf zur Schreibmaschine! [...] ⁵⁷

Am intensivsten beschäftigte er sich allerdings mit dem **Telefon**, das in vielen seiner Texte vorkommt. Sowohl im *Verschollenen* als auch im *Proceß* ist das Telefon als Medium von zentraler Bedeutung. Der Vorteil des Telefons ist es, dass zeitliche und räumliche Grenzen, die beim Botendienst nicht zu überwinden sind, aufgehoben werden können. Kommunikation ist über große Distanz möglich. Wolfgang Kittler spricht von einer verzögerungsfreien Übertragungstechnik. Das Telefon verbindet nicht nur Personen miteinander, sondern auch verschiedene kommunikative Räume. „*Zum Beispiel erlaubt das Telefon das unmittelbare Gespräch mit einer beliebig entfernten, real nicht gegenwärtigen Person. Es weitet Gehör und Stimme zu einer Art außersinnlicher Wahrnehmung aus. Man kann es wirklich eine >>Sprache ohne Wände<< nennen.*“⁵⁸

Im Saal der Telephone giengen wohin man schaute die Türen der Telephonzellen auf und zu und das Läuten war sinnverwirrend. Der Onkel öffnete die nächste dieser Türen und man sah dort im sprühenden elektrischen

⁵⁵ vgl. Hans Dieter Zimmermann: Der babylonische Dolmetscher. Zu Franz Kafka und Robert Walser. – Frankfurt: Suhrkamp 1985 (=edition suhrkamp 1316), S. 221.

⁵⁶ Kittler 1990, S. 75.

⁵⁷ Frank Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. hrsg.v. Heller/Born. 10. Aufl. – Frankfurt: Fischer Taschenbuch 2003, S. 154-155.

⁵⁸ Walter Bauer-Wabnegg: Monster und Maschinen, Artisten und Technik in Franz Kafkas Werk. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg.v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S. 316-382, hier S. 344.

Licht einen Angestellten gleichgültig gegen jedes Geräusch der Türe, den Kopf eingespannt in ein Stahlband, das ihm die Hörmuschel an die Ohren drückte. [...] In den Worten, die er in den Sprechtrichter sagte, war er sehr sparsam [...] Er mußte auch nicht reden, wie der Onkle Karl leise erklärte, denn die gleichen Meldungen, wie sie dieser Mann aufnahm, wurden noch von zwei andern Angestellten gleichzeitig aufgenommen und dann verglichen, so daß Irrtümer möglichst ausgeschlossen waren. (V 54-55)

Bereits in dieser aus dem *Verschollenen* zitierten Stelle als auch anhand der Beschreibung der Telefone im Schloss, kann die ambivalente Einstellung Kafkas zu den modernen Techniken festgestellt werden. Die Telefone „*stehen einerseits für Schnelligkeit, Effizienz und Präzision, rufen andererseits jedoch auch Störungen und Mißverständnisse hervor.*“⁵⁹ Die Missverständnisse entstehen unter anderem durch die fehlende menschliche Nähe beim Telefonieren. Eine Folge der Überwindung der räumlichen Entfernung ist, dass sich die Gesprächspartner nicht mehr direkt gegenüber aufhalten. Busse spricht daher von einer Verdinglichung der zwischenmenschlichen Beziehungen. Ein authentischer und zuverlässiger Kontakt kann durch ein technisches Gerät nicht hergestellt werden. Im *Schloß* kann diese Behauptung anhand des Gespräch K.s mit dem Dorfvorsteher untermauert werden. Dieser spricht von einer nur scheinbaren Berührung mit dem Schloss.

>>Sehr einfach<<, sagte der Vorsteher, >>Sie sind eben noch niemals wirklich mit unseren Behörden in Berührung gekommen. Alle diese Bemühungen sind nur scheinbar, Sie aber halten sie infolge Ihrer Unkenntnis der Verhältnisse für wirklich. Und was das Telefon betrifft: Sehen Sie, bei mir, der ich doch wahrlich genug mit den Behörden zu tun habe, gibt es kein Telefon. In Wirtstuben u. dgl. da mag es gute Dienste leisten, so etwa wie ein Musikautomat, mehr ist es auch nicht. Haben Sie schon einmal hier telephoniert, ja? Nun also dann werden Sie mich vielleicht verstehn. Im Schloß funktioniert das Telephon offenbar ausgezeichnet; wie man mir erzählt hat wird dort ununterbrochen telephoniert, was natürlich das Arbeiten beschleunigt. Diese ununterbrochene Telephonieren hören wir in den hiesigen Telephonen als Rauschen und Gesang, das haben Sie gewiß auch gehört. Nun ist aber diese Rauschen und dieser Gesang das einzige Richtige und Vertrauenswürdige, was uns die hiesigen Telephone übermitteln, alles andere ist trügerisch. Es gibt keine bestimmte telephonische Verbindung mit dem Schloß, keine Zentralstelle, welche unsere Anrufe weiterleitet; wenn man von hier aus jemanden im Schloß anruft, läutet es dort bei allen Apparaten der untersten Abteilungen oder vielmehr würde bei allen läuten, wenn nicht, wie ich bestimmt weiß, bei fast allem dieses Läutwerk abgestellt wäre. Hie und da aber hat ein übermüdeter Beamter das Bedürfnis sich ein wenig zu zerstreuen – besonders am Abend oder in der Nacht – und

⁵⁹ Busse 2001, S. 163.

schaltet das Läutwerk ein, dann bekommen wir Antwort, allerdings eine Antwort, die nichts ist als Scherz. (S 90-91)

K.s Kontakt zum Schloss findet neben Botendienst und Briefen fast ausschließlich über das Telefon statt. Das Telefon dient als Verbindungsmedium zwischen den unterschiedlichen sozialen Räumen. Die Telefone verstärken dabei die „*Aufspaltung der Welt in zwei unvereinbare und gleichermaßen unheimliche Räume*“.⁶⁰ Durch die großen Unterschiede zwischen Dorf und Schloss können die beiden Räume aber nicht zu einem einheitlichen kommunikativen Raum zusammengeführt werden. Die Telefone erfüllen daher ihre Funktion nicht richtig. Die sich daraus ergebenden Kommunikationsprobleme werden mit Hilfe akustischer Phänomene dargestellt.

Aus der Hörmuschel kam ein Summen, wie K. es sonst beim Telephonieren nie gehört hatte. Es war wie wenn sich aus dem Summen zahlloser kindlicher Stimmen – aber auch dieses Summen war keine, sondern war Gesang fernster, allerfernster Stimmen – wie wenn sich aus diesem Summen in einer geradezu unmöglichen Weise eine einzige hohe aber starke Stimme bilde, die an das Ohr schlug so wie wenn sie fordere tiefer einzudringen als nur in das armselige Gehör. K. horchte ohne zu telephonieren, den linken Arm hatte er auf das Telephonpult gestützt und horchte so. (S 30)

Das Rauschen und Summen beziehungsweise der Gesang der Telefone wird in den meisten Texten der Sekundärliteratur als parasitäres Störgeräusch bezeichnet. Der französische Begriff „*parasite*“ bezeichnet nicht nur einen Schmarotzer sondern auch ein nachrichtentechnisches Störgeräusch („*le bruit parasite*“). „*Die Botschaften kommen nicht mehr an ihren Ort, vielmehr sind es die Medien, die diese Botschaften unterwegs parasitär absorbieren, transformieren und neu codieren.*“⁶¹ K. versteht sowohl im akustischen als auch im übertragenden Sinn das Schloss nicht mehr. Es ist keine wechselseitige Kommunikation mehr möglich; es gibt nur mehr einseitiges Hören.⁶² Außerdem führen die parasitäre Verkettung und die verwirrenden Lauteffekte zu einem Chaos der Geräusche. Herwig Gottwald sieht die Telefonate zu einem akustischen Irrgarten verfremdet.⁶³ Die sprachliche Ohnmacht kann als ein unendliches, akustisches Labyrinth interpretiert werden. „*Die Hörmuschel ist*

⁶⁰ Kittler 1990, S. 151.

⁶¹ Meisel 1996, S. 361.

⁶² vgl. Busse 2001, S. 166.

⁶³ vgl. Gottwald 1990, S. 37

hier der Meermuschel symbolverwandt, aus deren labyrinthischen Windungen das Ohr des Lauschers die See zu hören vermeint, die Ewigkeit oder das Nichts.⁶⁴ Die Kommunikation per Telefon ist aber nicht nur durch die Störgeräusche auf inhaltlicher und akustischer Ebene unmöglich, sondern auch auf personaler Ebene. Da das Telefon ja irgendwo im Schloss läutet, kann niemand genau sagen, wer abhebt – „Ich begreife auch nicht, wie selbst ein Fremder glauben kann, daß wenn er z.B. Sordini anruft, es auch wirklich Sordini ist, der ihm antwortet.“ (S 91) Der Empfänger ist nicht nur nicht sichtbar sondern auch nicht fixierbar. Der Anrufer kann sich daher nie sicher sein, wer am anderen Ende der Leitung ist. Constanze Busse bringt diesen Aspekt mit einem Satz auf den Punkt – „Sprache und Sprecher sind gleichermaßen unklar.“⁶⁵

Als drittes und letztes Verbindungsmedium soll der **Brief** noch genauer erläutert werden. Kafka war ein großer Briefeschreiber. Er schrieb Briefe an Verwandte und Bekannte und vor allem an Frauen. Seine Verlobte Felice und seine spätere Freundin Milena erhielten über längere Zeiträume hinweg sogar mehrmals täglich Briefe von ihm. Außerdem kommen Briefe und Briefwechsel in vielen seiner literarischen Texte vor. Sie dienen entweder als Kommunikationsmedium und Informationsträger oder haben eine wichtige strukturelle Funktion, spielen also eine entscheidende Rolle in der Handlungsentwicklung. Im Text *Brief an den Vater* kommt der Brief sogar bereits im Titel vor und *Das Urteil* beginnt mit der Ankunft eines solchen. Aber auch in der *Verwandlung* und seinen Roman-Fragmenten sowie in den *Hochzeitsvorbereitungen* spielen Briefe eine wichtige Rolle.⁶⁶

Topographisch gesehen deutet ein Briefwechsel vergleichbar mit dem Botendienst auf zeitliche und räumliche Entfernung hin. Im Gegensatz zum klassischen Boten kommt es hier nicht zu einer mündlichen, sondern zu einer schriftlichen Informationsübertragung. Ein interessanter Aspekt am Rande ist, dass die Briefe im Schloss nicht wie zu Kafkas Zeit schon üblich durch die Post sondern weiterhin durch Boten überbracht werden. Die Boten dienen daher

⁶⁴ Heinz Politzer: Franz Kafka, der Künstler. – Frankfurt: Suhrkamp 1978, S. 380.

⁶⁵ Busse 2001, S. 170.

⁶⁶ vgl. Kittler 1990, S. 97ff.

sowohl zur Übertragung von mündlicher als auch schriftlicher Information. Die schriftliche Botschaft der Briefe ist im *Schloß* für die Entwicklung der Handlung von großer Bedeutung. Neben Olgas Geschichte über Amilias Vergangenheit, die sie selbst als „*Briefgeschichte*“ (*Schloß* 247) bezeichnet, spielen vor allem die beiden Briefe von Klamm eine entscheidende Rolle im *Schloß*-Roman. Die Briefe dienen unter anderem zur Darstellung der Machtverhältnisse. Kommunikation mit Hilfe der verschiedenen Medien dient im gesamten Roman als Weg, Macht auszuüben.⁶⁷ Diese Macht wird durch die Kommunikationsprobleme nicht in Frage gestellt. Denn auch die Informationen, die durch das Medium Brief übermittelt werden, sind keine direkte Kommunikation und haben keine klare definierte Bedeutung. „*Im „Schloß“ wird der Vorgang der Deutung besonders hervorgehoben. Alle Schriftstücke werden mindestens einmal jedoch mehrmals und von verschiedenen Personen gelesen und gedeutet.*“⁶⁸ Bestes Beispiel dafür ist der erste Brief von Klamm, der bei Busse genau analysiert wird:

Sehr geehrter Herr! Sie sind, wie Sie wissen, in die herrschaftlichen Dienste aufgenommen. Ihr nächster Vorgesetzter ist der Gemeindevorsteher des Dorfes, der Ihnen auch alles Nähere über Ihre Arbeit und die Lohnbedingungen mitteilen wird und dem Sie auch Rechenschaft schuldig sein werden. Trotzdem werde aber auch ich Sie nicht aus den Augen verlieren. Barnabas, der Überbringer dieses Briefes, wird von Zeit zu Zeit bei Ihnen nachfragen, um Ihre Wünsche zu erfahren und mir mitzuteilen. Sie werden mich immer bereit finden, Ihnen so weit es möglich ist, gefällig zu sein. Es liegt mir daran zufriedene Arbeiter zu haben. (S 33)

Der erste interessante Aspekt ist, dass bei Briefen normalerweise Absender und Empfänger festgelegt sind. Dieser Gesichtspunkt ist im *Schloß* nicht vorhanden. Denn die „*Unterschrift war nicht leserlich, beigedrukt aber war ihr: Der Vorstand der X. Kanzlei.*“ (S 33) „*Diese Briefe bekommt er nicht unmittelbar von Klamm, sondern vom Schreiber.*“ (S 219) Wie beim Telefonieren kann sich K. also gar nicht sicher sein, von wem die Nachricht kommt – was natürlich auch die Bedeutung des Briefes beeinflusst. Auf der anderen Seite ist auch die Ansprache nicht klar definiert und mit „*Sehr geehrter Herr!*“ sehr allgemein gehalten. K. liest den Brief das erste Mal direkt nach der Übergabe durch Barnabas in der Gaststube und der Text wird im Roman eins-zu-eins wiedergegeben. Hier kann man noch am ehesten von einer objektiven

⁶⁷ vgl. Busse 2001, S. 161.

Wahrnehmung sprechen. Zum zweiten Mal liest er den Brief im Dachzimmer und interpretiert bereits eigene Aspekte hinein. Es kommt zu einer subjektiven Neuinterpretation auf Grund seines Vorwissens, seiner Erwartungen und seiner Gefühle und Ängste. „*Da waren zweifellose Widersprüche, sie waren so sichtbar daß sie beabsichtigt sein mußten.*“ (S 34) Das dritte Mal wird der Brief vom Dorfvorsteher und seiner Frau Mizzi gelesen und ganz anders gedeutet. Hier spielt der Unterschied zwischen amtlicher Zuschrift und Privatbrief die entscheidende Rolle.

Dieser Brief ist überhaupt keine amtliche Zuschrift, sondern ein Privatbrief. [...] Für einen der amtliche Zuschriften zu lesen versteht und infolgedessen nichtamtliche Briefe noch besser liest, ist das alles überdeutlich; daß Sie, ein Fremder, das nicht erkennen wunder mich nicht. [...] ich erkenne die Bedeutung des Briefes nicht, ich setze ihn durch meine Auslegung nicht herab, im Gegenteil. Ein Privatbrief Klamms hat natürlich viel mehr Bedeutung als eine amtliche Zuschrift, nur gerade die Bedeutung die Sie ihm beilegen hat er nicht. [...] (S 89-90)

Die letzte Deutung stammt von Olga, in der die Bedeutung des Briefes für ihre eigene Familie hervorgehoben wird. Hier ist nicht der Brief an sich, sondern K. als Empfänger entscheidend – „*vorläufig aber zielt alles nur auf Dich ab.*“ (S 279) Außerdem betont sie die Unmöglichkeit, die richtige beziehungsweise wahre Interpretation eines Briefes zu finden. Es gibt Deutungen ohne Ende, die Überlegungen sind endlos. K. kann sich der wahren Bedeutung des Briefes nie sicher sein. Die Unendlichkeit und der Zufall der Bedeutungen führen K. in ein geistiges Labyrinth, aus dem er nicht mehr herausfindet.

[...] also die Briefe richtig zu beurteilen, ist ja unmöglich, 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 280)

2 Vom Ort zum Raum

2.1 Exkurs: Michel de Certeau: *Praktiken im Raum*

Die Zusammenfassung des Textes von Michel de Certeau soll ein exemplarisches Beispiel für die theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema Raum sein. Für die Untersuchung der unterschiedlichen Räume bei Kafka ist de Certeaus Text nur einer von vielen wichtigen theoretischen Grundlagentexten. Auf andere raumtheoretische Ausführungen wird in den einzelnen Kapiteln verwiesen – genauere Analysen würden allerdings den Umfang der Arbeit sprengen. Zusätzlich ist es bei Kafka nicht möglich, sich auf eine Raumtheorie zu beschränken. In den Folgekapiteln werden daher exemplarisch unterschiedliche Raummodelle aufgegriffen.

Am Anfang seiner Ausführungen unterscheidet Michel de Certeau⁶⁹ zwischen Ort (*lieu*) und Raum (*espace*). Ein **Ort (*lieu*)** bezeichnet die stabile Lage von festen Punkten. Bei der Ordnung dieser Elemente kann es zu keinen Überlagerungen kommen. Zwei Dinge können sich nicht an derselben Stelle befinden, sondern sie haben einen eigenen Bereich. Die Bezeichnung geometrischer Raum kann analog zum Orts-Begriff verwendet werden. Ein **Raum (*espace*)** entsteht, wenn Zeit hinzukommt. Die Bewegung macht den Raum zu einem Ergebnis von Handlungen, kurz gesagt entsteht ein Bereich mit beweglichen Elementen, ein anthropologischer Raum. Eindeutigkeit und Stabilität ist im Gegensatz zum Ort nicht mehr vorhanden.

„Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.“

In der Literatur (Erzähltexten) wird mit Hilfe von Alltagspraktiken der Gegensatz zwischen Ort und Raum mit dem Oppositionspaar **Dasein** und **Handlung** erklärt. Ein Ort ist geprägt von unbelebten Objekten – ein Raum entsteht durch Handlung von Subjekten. So wird zum Beispiel das Schloss erst durch K.s Beobachtung vom Ort zum Raum. In erzählenden Texten kommt es zu einem

⁶⁹ vgl. Michel De Certeau: *Praktiken im Raum*. – IN: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. hrsg.v. Dünne/Grünzel. – Frankfurt: Suhrkamp 2006 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1800), S. 343-353.

ständigen Wechsel zwischen Ort und Raum. Orte werden ständig zu Räumen und im Gegenzug Räume zu Orten.

Eigentlich hatte man nichts anderes getan, als die Mägde weggeschafft, das Zimmer war sonst wohl unverändert, keine Wäsche in dem einzigen Bett, nur paar Pölster und eine Pferddecke in dem Zustand, wie alles nach der letzten Nacht zurückgeblieben war, an der Wand paar Heiligenbilder und Photographien von Soldaten, nicht einmal gelüftet war worden, offenbar hoffte man, der neue Gast werde nicht lange bleiben und tat nichts dazu, ihn zu halten. K. war aber mit allem einverstanden, wickelte sich in die Decke, setzte sich zum Tisch und begann bei einer Kerze den Brief nochmals zu lesen. (S 34)

In Zusammenhang mit Raumwahrnehmung bei Kafka sind bei Michel De Certeau die zwei Arten der Ortsbeschreibung – die Karte und die Wegstrecke – erwähnenswert. Eine **Karte (map)** entsteht durch die Aufzählung von einzelnen Objekten – „*an der Wand paar Heiligenbilder und Photographien*“. Die visuelle Wahrnehmung, das „**Sehen**“, und die Bildhaftigkeit spielen entscheidende Rollen bei dieser Form der **Ortsbeschreibung**. Die zweite Art der Beschreibung ist die **Wegstrecke (tour)** und besteht vor allem aus Handlungsanweisungen – „*setzte sich zum Tisch*“. Der Tisch wird erst durch Bewegung, durch K.s raumbildende Handlung, durch das „**Tun**“, als **Raum** wahrgenommen. Die beiden Beschreibungen beeinflussen sich gegenseitig. Entweder wird Wahrnehmung (Sehen) erst durch Handlung (Tun) möglich, oder Elemente der Karte (Orte) sind Voraussetzung für Wegstrecken (Räume). In erzählenden Texten kommt es daher immer zu einer Kombination von Karten und Wegstrecken. Dieser Aspekt wird in Zusammenhang mit der fragmentarischen Raumwahrnehmung und funktionalen Räumen bei Kafka noch intensiver beleuchtet (vgl. Kapitel 2.2 *Das Schloß* als konkreter Raum).

Im Lauf der Zeit haben sich Karte und Wegstrecke allerdings voneinander gelöst. Im Mittelalter war es noch üblich, dass auf Landkarten neben Entfernungsangaben (Karten) auch Handlungsanweisungen (Wegstrecken) vorkamen. Diese Praktiken gliederten den Raum. Die Karte wurde mit der Zeit bei geographischen Beschreibungen aber immer dominanter, die Wegstrecken wurden zurückgenommen. Im Gegensatz dazu ist beim Erzählen von Räumen eine Steigerung des Handelns festzustellen. Es kommt zu einer **Wiederkehr der Praktiken**. Im urbanen Raum kommt es wieder zu einer Zunahme der Handlungsweisen

2.2 *Das Schloß* als realer Ort

Durch den Titel *Das Schloß* wird beim Leser eine bestimmte Erwartungshaltung erzeugt. Zu vielen Orten gibt es bestimmte Vorstellungen und Traditionen, die in unserer Gesellschaft verankert sind. Unter einem Schloss stellt man sich, wie im Roman angedeutet, entweder einen „*barocken Prunkbau*“ oder eine „*alte Ritterburg*“ (vgl. S 16) vor. Auf jeden Fall hat der Leser, wenn er an ein Schloss denkt, erstmals einen realen Ort vor Augen. Eine weitere mögliche Assoziation ist die Bedeutung eines Schlosses im Sinn von Verschließen oder Zusperrern – zum Beispiel das Schloss einer Tür. Noch allgemeiner gesehen kann Verschlossenheit in jeder Hinsicht mit dem Titel zusammengebracht werden. In diesem Kapitel sollen aber die realen und literarischen räumlichen Vorbilder im Mittelpunkt stehen.

Es war spät abend als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehn, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke die von der Landstraße zum Dorf führt und blickte in die scheinbare Leere empor. (S 9)

Das Schloss als handlungsrelevanter Raum wird bereits im ersten Satz des Romans erwähnt. Allerdings ist das Schloss im eigentlichen Sinn noch nicht sichtbar. Es liegt in einer scheinbaren Leere. Das Schloss ist noch kein konkreter oder realer Raum, kein euklidischer Raum. Das Schloss existiert (noch) nicht, ist (noch) nicht real.

Nun sah er oben das Schloß deutlich umrissen in der klaren Luft und noch verdeutlicht durch den alle Formen nachbildenden, in dünner Schicht überall liegenden Schnee. Übrigens schien oben auf dem Berg viel weniger Schnee zu sein als hier im Dorf, wo sich K. nicht weniger mühsam vorwärtsbrachte als gestern auf der Landstraße. Hier reichte der Schnee bis zu den Fenstern der Hütten und lastete gleich wieder auf dem niedrigen Dach, aber oben auf dem Berg ragte alles frei und leicht empor, wenigstens schien es so von hier aus. Im Ganzen entsprach das Schloß, wie es sich hier von der Ferne zeigte, K.'s Erwartungen. Es war weder eine alte Ritterburg, noch ein neuer Prunkbau, sondern eine ausgedehnte Anlage, die aus wenigen zweistöckigen, aber aus vielen eng aneinanderstehenden niedrigen Bauten bestand; hätte man nicht gewusst, dass es ein Schloß ist, hätte man es für ein Städtchen halten können. Nur einen Turm sah K., ob er zu einem Wohngebäude oder einer Kirche gehörte war nicht zu erkennen. Schwärme von Krähen umkreisten ihn. Die Augen auf das Schloß gerichtet, gieng K. weiter, nichts sonst kümmerte ihn. Aber im Näherkommen enttäuschte ihn das Schloß, es war doch nur ein recht elendes Städtchen, aus Dorfhäusern zusammengetragen, ausgezeichnet nur dadurch, daß vielleicht alles aus Stein gebaut war, aber der Anstrich war längst

abgefallen, und der Stein schien abzubröckeln. Flüchtig erinnerte sich K. an sein Heimatstädtchen, es stand diesem angeblichen Schlosse kaum nach [...] Der Turm hier oben – es war der einzige sichtbare -, der Turm eines Wohnhauses, wie sich jetzt zeigte, vielleicht des Hauptschlusses, war ein einförmiger Rundbau, zum Teil gnädig von Epheu verdeckt, mit kleinen Fenstern, die jetzt in der Sonne aufstrahlten – etwas Irssiniges hatte das – und einen söllertartigen Abschluß, dessen Mauerzinnen unsicher, unregelmäßig, brüchig wie von ängstlicher oder nachlässiger Kinderhand gezeichnet sich in den blauen Himmel zackten. (S 16-17)

Erst mit dem ersten Blick auf das Schloss wird dieses als realer Raum aufgebaut. Zuerst gibt es eine klare Aussage – „*das Schloß deutlich umrissen*“ – die sofort mit „*wenigsten schien es so*“ wieder relativiert wird. Dann kommt es zur Abgrenzung gegenüber den bereits angedeuteten traditionellen Assoziationen. Denn das Schloss sieht nicht aus wie ein Schloss, sondern eher wie ein „*Städtchen*“. K. glaubt seine Erwartungen an das Schloss aus der Ferne erfüllt. Doch nach einer kurzen Beschreibung, in der nur einzelne Elemente in den Raum gesetzt werden, nähert er sich und ist enttäuscht. In diesem Moment wird ein zweiter Raum aufgebaut – ein Erinnerungsraum. Es wird aber nur ein Element dieses Erinnerungsraums erläutert, der Turm. Über diesen Turm gelangt K. wieder zum „realen“ Schloss zurück. Dessen Elemente sind jetzt bereits „*unsicher, unregelmäßig, brüchig*“.

Das Schloß, dessen Umrise sich schon aufzulösen begangen, lag still wie immer, niemals noch hatte K. dort das geringste Zeichen von Leben gesehen, vielleicht war es gar nicht möglich aus dieser Ferne etwas zu erkennen und doch verlangten es die Augen und wollten die Stille nicht dulden. [...] 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 123)

Die Beschreibungen des Schlosses werden im Lauf des Romans nicht häufiger. Es gibt fast keine räumlichen Schilderungen. Das Schloss wird immer seltener als topographischer Raum dargestellt. Es gibt keine klaren Grenzen mehr, die Umrise beginnen sich aufzulösen, alles verschwimmt in der Dämmerung. Auf die Probleme der Wahrnehmung wird in den Folgekapiteln ein wenig genauer eingegangen.

Da der Leser nur wenig Information zum Schloss als realen Raum erhält, ist es schwierig einen Zusammenhang mit fiktiven oder realen Schlössern

herzustellen. Trotzdem gibt es eine Menge an Versuchen die literarischen und realen Vorbilder zu Kafkas *Schloß* ausfindig zu machen. Die Untersuchung der **literarischen Vorbilder** beschränkt sich hauptsächlich auf inhaltliche und motivische Parallelen und soll daher nur kurz zusammengefasst werden. Malcom Pasley hat eine Reihe von – wie er sie nennt – gleichnisartigen literarischen Vorbildern herausgearbeitet.⁷⁰ Die erste Parallele findet er in einem philosophischen Gleichnis von Arthur Schopenhauer. *„Man gleicht einem, der um ein Schloß herumgeht, vergeblich einen Eingang suchend und einstweilen die Fassaden skizzierend.“*⁷¹ Es wird angenommen, dass Kafka diese Stelle kannte. Im Gegensatz dazu ist nicht nachgewiesen, ob er das Traktat *„Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens“* (1623) des tschechischen Philosophen Jan Ámos Komenký (Comenius) gelesen hat. Hier kommen sogar zwei Schlösser vor, die beide Ähnlichkeiten mit Kafkas Schloss aufweisen. Ein Buch, das Kafka anscheinend gut kannte, war *„Salomon Maimons Lebensgeschichte“*. In diesem Text gibt es ein Gleichnis mit inhaltlichen Parallelen zu Kafkas Schloss. Ebenso wahrscheinlich ist es, dass Kafka die *„Sagen der Juden“* von Micha Josef Berdyczewski (Bin Gorion) kannte. Hier heißt es: *„Es war einmal ein Wanderer des Weges gegangen und erblickte einen hohen und großen Palast. Da wollte er hineingehen und suchte von allen Seiten nach einem Eingang, fand aber keinen.“*⁷² Außerdem hat Kafka immer wieder Auszüge aus der Bibel gelesen, und daher wird angenommen, dass die Schloss-Bilder des Alten Testaments – vor allem die Tempelbeschreibungen des Propheten Hesekiel, der salomonische Tempel und visionäre Tempel – auf Kafkas *Schloß*-Bild Einfluss hatten. Ebenso gibt es Parallelen zu der Gralsburg von Wolfram von Eschenbach und zu den Schlössern und Burgen aus verschiedenen Märchen.

Im Gegensatz zu Pasley hat sich Klaus Wagenbach eher mit dem Genre des Schloss- und Dorfromans und den Motivähnlichkeiten beschäftigt.⁷³ Das Bild des Schlosses und des Labyrinths findet man zum Beispiel in Heinrich

⁷⁰ vgl. Malcolm Pasley: Zur Entstehungsgeschichte von Franz Kafkas *Schloß*-Bild. – IN: Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur. hrsg.v. Eduard Goldstücker. – Prag/Berlin: Luchterhand 1967, S. 241-251.

⁷¹ zitiert nach Pasley 1967, S. 243.

⁷² zitiert nach Pasley 1967, S. 245.

⁷³ vgl. Klaus Wagenbach: Wo liegt Kafkas *Schloß*? – IN: Kafka-Symposium, hrsg.v. Born/Dietz/ Pasley/Rabbe/Wagenbach. – Berlin: Wagenbach 1965, S. 161-189.

Khunraths „*Amphitheater der Ewigen Weisheit*“ aus dem Jahr 1609. Ähnlichkeiten sind im Roman „*Babička*“ der tschechischen Schriftstellerin Božena Němcová und im jüdischen Theaterstück „*Meschumed*“ von Josef Lateiner, das Kafka 1911 besuchte, zu finden. Vergleichbare Zusammenhänge gibt es bei Marie von Ebner-Eschenbach und in Hinblick auf das Labyrinth der Bürokratie können Parallelen zu Heinrich von Kleists „*Michael Kohlhaas*“ festgestellt werden. Abschließend soll noch auf einen möglichen Zusammenhang zwischen Kafkas *Schloß*-Roman und dem Roman „*Schloß Nornepygge*“ von Max Brod hingewiesen werden. Die beiden Schriftsteller tauschten sich oft über ihre Texte aus. Auch wenn das in diesem Fall anzunehmen ist, gibt es allerdings keinen Beweis dafür. Sogar das Interview von Hugo Rokyta mit Max Brod bringt keine Antworten. „*Wenig diskutiert wurde [sic] bisher in der Kafka-Forschung das seinerzeit viel gerühmte Buch „Schloß Nrnepygge“ seines Freundes Max Brod. Auffallen muß, daß sowohl Franz Kafka wie Max Brod über die Quellen des Schloßromanes beharrlich schwiegen.*“⁷⁴

Eine Analyse der **realen Vorbilder** für *Das Schloß* findet man vor allem bei Heinz Politzer, Malcom Pasley, Klaus Wagenbach und Peter-André Alt – und alle haben unterschiedliche Favoriten. Politzer stellte als einer der ersten die Vermutung auf, dass der **Hradschin** in Prag als eines der realen Vorbilder für das Schloss gedient haben könnte.⁷⁵ Zwischen 1916 und 1917 wohnte Kafka in einem kleinen Haus in der sogenannten Alchimistengasse, die sich in der Nähe beziehungsweise innerhalb der Mauer des Schlosses befand. Die kleinen Gassen sind in Ansätzen mit den Dorfstraßen im *Schloß* vergleichbar. „*Ein gewisser atmosphärischer Zusammenhang zwischen der Burg Kaiser Rudolfs II. auf dem Hradschin und dem Schloß in Kafkas Erzählung ist nicht von der Hand zu weisen.*“⁷⁶ Eine genauere Analyse ist allerdings nicht vorhanden.

Malcom Pasley sieht vor allem **Schloss Friedland** als reales Vorbild und schließt sich somit Max Brod an: „*Der Eindruck des Schlosses Friedland hat vielleicht später im Vorstellungskreis des Romans Das Schloß nachgewirkt.*“⁷⁷

⁷⁴ Hugo Rokyta: Der Schlüssel zum Schloß im Roman von Franz Kafka. – IN: Kafka und Prag. Colloquium im Goethe-Institut Prag 24.-27.November 1992. hrsg.v. Krolop/Zimmermann. – Berlin/New York: de Gruyter 1994, S. 87-91, hier S. 89.

⁷⁵ vgl. Politzer 1978, S. 341ff.

⁷⁶ Politzer 1978, S. 361.

⁷⁷ zitiert nach Pasley 1967, S. 242.

Kafka kam 1911 auf einer beruflichen Reise am Schloss Friedland vorbei und notierte dazu Einiges in seinen Reisetagebüchern:

Das Schloß in Friedland. Die vielen Möglichkeiten, es zu sehn: aus der Ebene, von einer Brücke aus, aus dem Park, zwischen entlaubten Bäumen, aus dem Wald zwischen großen Tannen durch. Das überraschend übereinander gebaute Schloß, das sich wenn man in den Hof tritt lange nicht ordnet da der dunkle Epheu, die grauschwarzen Mauer, der weiße Schnee, das schieferfarbene Abhänge überziehende Eis die Mannigfaltigkeit vergrößerte. Das Schloß ist eben nicht auf einem breiten Gipfel aufgebaut, sondern der ziemlich spitze Gipfel ist umbaut. Ich gieng unter fortwährenden Rutschen einen Fahrweg hinauf, während der Kastellan, mit dem ich weiter oben zusammentraf, über zwei Treppen leicht hinauskam. Überall Epheu. Von einem spitz vorspringenden Plätzchen großer Ausblick. Eine Treppe an der Mauer hört in halber Höhe nutzlos auf. Die Ketten der Zugbrücke hängen vernachlässigt an den Hacken herab. (R 14)

Hier kann man laut Pasley einige Parallelen zum *Schloß*-Roman finden. Das Schloss liegt höher, es liegt im Schnee und ist wie das *Schloß* (vgl. S 16-17) mit Efeu bedeckt. Da es mehrere Möglichkeiten der Beobachtung gibt, ist keine eindeutige Perspektive vorhanden. Ebenso entsteht durch das Hervorheben von Details und Einzelheiten ein eher uneinheitlicher Eindruck. Zusätzlich interessant ist, dass es scheinbar mehrere Zugänge gibt und sich diese als nicht leicht begehbar erweisen. Andere Zusammenhänge findet Pasley im dort gelegen „Herrenhof“ und der ansässigen Herzogsfamilie *Clam-Gallas*.

Klaus Wagenbach schließt sich der Meinung Malcom Pasleys nicht an und sieht eher wenig Beweise dafür, dass Schloss Friedland eine Vorbildfunktion für das *Schloß* hatte. Er glaubt vielmehr an **Schloss Woßek** als Inspiration. Dieses liegt südlich von Prag und direkt im Heimatdorf seiner väterlichen Familie. Aus diesem Grund hat sich Kafka bereits als Kind dort aufgehalten. Bei der Anreise erreicht man laut Wagenbach zuerst das „Unterdorf“ und später das auf der Anhöhe liegende Schloss und das darum liegende „Oberdorf“. *„Das Dorf Woßek besteht aus zwei Teilen. Der größere liegt in einer Senke, an einem Teich, der kleinere, einige hundert Meter entfernt, auf einer Anhöhe.“*⁷⁸ Ähnlichkeiten lassen sich auch bei den zwei Schlossportalen und den drei Wegen vom Dorf ins Schloss entdecken.

⁷⁸ Wagenbach 1965, S. 168.

Die nächste Parallele zieht Wagenbach zu **Zürau**, einem kleinen Ort in Nordwestböhmen. Dort verbrachte Kafka den Winter 1917/18 bei seiner Schwester Ottla. Hier findet Wagenbach „*deutlichere Spuren zu manchen Einzelheiten des Romans. Noch heute betritt man den Ort über eine Brücke und das ehemalige Gasthaus, rechts hinter der Brücke, entspricht ungefähr den Beschreibungen des Romans.*“⁷⁹ Auch wenn hier kein Schloss vorhanden ist, nimmt Wagenbach an, dass Kafka hier erstmals ein Konzept für den erst vier Jahre später entstandene *Schloß*-Roman entwickelt hat. Denn „*in einer Tagebucheintragung ist von einem geplanten Roman [Das Schloß] die Rede, und sicher beeindruckte Kafka das Leben der Bauer, das er zum ersten Mal kennen lernt und in zahlreichen Notizen beschreibt.*“⁸⁰ Zu dieser Zeit entstanden fast keine erzählerischen Texte sondern seine Aphorismen.

Allgemeiner Eindruck der Bauer: Edelmänner, die sich in die Landwirtschaft gerettet habe, wo sie ihre Arbeit so weise und demütig eingerichtet haben, daß sie sich lückenlos ins Ganze fügt und sie vor jeder Schwankung und Seekrankheit bewahrt werden bis zu ihrem seligen Sterben. Wirkliche Erdenbürger... (TG III 168)

Peter-André Alt verfolgt eine weitere Alternative. Ausgehend von der Untersuchung „*Kafka und der Film*“⁸¹ befasst er sich mit Parallelen zwischen dem Schloss in Murnaus *Nosferatu* und Kafkas *Schloß*. Die Außenaufnahmen der Schloss-Szenen des Films wurden in der heutigen Slowakei auf der **Burg Oravský hrad** gedreht. Allgemein gesehen lassen sich ein paar Ähnlichkeiten feststellen – die Ankunft im Schloss, der Stopp auf einer Holzbrücke, von der man auf ein Schloss hinaufschaut. Die Premiere des Films fand am 4. März 1922 in Berlin statt, die Prager Erstaufführung Ende Jänner 1923. Kafka brach seine Arbeit am *Schloß*-Roman bereits Ende August 1922 ab. Eine direkte Beeinflussung ist daher nicht möglich. Außerdem gibt es keinen Beweis, dass Kafka Murnaus Film überhaupt gesehen hat. Für die Parallelen gibt es bei Alt andere Erklärungsansätze. Die Ähnlichkeiten könnten auf die literarische Tradition der „gothic novels“ zurückzuführen sein. Die Vorlage für *Nosferatu* – Bram Stokers *Dracula* – könnte auch Kafka bekannt gewesen sein.

⁷⁹ Wagenbach 1965, S. 165.

⁸⁰ Wagenbach 2002, S. 128.

⁸¹ vgl. Peter-André Alt: *Kafka und der Film. Über kinematographisches Erzählen.* – München: C.H. Beck 2009.

In der Dunkelheit schien der Schlosshof von beträchtlicher Größe; dass mehre Wege von ihm aus unter mächtige runde Torwege führten, ließ ihn vielleicht noch größer erscheinen, als er wirklich war. Ich habe ihn bis heute noch nicht bei Tage gesehen. [...]

Ich blieb schweigend auf meinem Platze stehen, denn ich wusste nicht was tun. [...]

Die Zeit, die ich zum Warten verurteilt war, schien mir endlos und ich merkte wie Furcht und Zweifel in mir aufstiegen. Wohin war ich geraten und unter was für Leute?⁸²

Alt widmet sich aber vor allem der Theorie, dass Kafka die Burg Oravský hrad kannte. Im Dezember 1920 begab sich der Schriftsteller auf Kur in das Sanatorium Matliary. Im August 1921 führte ihn der einzige längere Ausflug ins Tatra-Gebirge. *„Es ist durchaus denkbar, daß die Gruppe anschließend die Burg Oravský hrad besucht hat, die zu den bedeutendsten Sehenswürdigkeiten der westlichen Tatra gehörte“.*⁸³ Für die Annahme dieser Theorie fehlen allerdings die Beweise. Es gibt keine Tagebuchaufzeichnung oder Notizen zu einer Besichtigung. Laut Alt gibt es aber bemerkenswerte Ähnlichkeiten zwischen der *Schloß*-Beschreibung und der Topographie der Burg Oravský hrad. *„Nicht nur die äußere Ansicht weist bemerkenswerte Parallelen auf; hinzu tritt ein weiteres Indiz, das für die Konstruktion des Romans folgenreich war. Der Name des unterhalb des Schlosses gelegene Gemeindeortes Padzámok lautet auf Deutsch: <Unterschloß>.“*⁸⁴

Anhand dieser Darstellung der möglichen realen Vorbilder für den *Schloß*-Roman ist zu sehen, dass eine Lokalisierung von Kafkas Räumen nicht einfach ist. Dieser Aspekt lässt sich an seiner Verbindung zu Prag am deutlichsten zusammenfassen. In seinen Tagebüchern und Notizen kann eine tiefe Verwurzelung mit Prag festgestellt werden. Trotz dieser intensiven Verbindung findet man seine Geburtsstadt aber nur selten in seinen literarischen Texten. *„Nur am frühen Fragment „Beschreibung eines Kampfes“ lässt sich die Prager Topographie ablesen.“*⁸⁵ Sonst gibt es fast keine Spuren oder Hinweise auf Prag. Kafkas Orte lassen sich nicht „ver-orten“. Und wie bereits im *Türen-*

82 Bram Stoker: *Dracula*. Ein Vampirroman. – München: dtv 2000, S. 23-24.

83 Alt 2009, S. 165.

84 Alt 2009, S. 169.

85 Detlev Arens: *Prag. Literarische Streifzüge*. – Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007, S. 15.

Kapitel (vgl. Kapitel 1.3 Kommunikation) zu sehen war „*ist es unmöglich, Kafkas literarische Räume nachzuzeichnen.*“⁸⁶

⁸⁶ Küter 1989, S. 179.

2.3 *Das Schloß* als konkreter Raum

Wie im Theorieexkurs erläutert ist ein Raum ein Ort, mit dem etwas gemacht wird. In diesem Kapitel sollen nun der konkret fassbare Raum (euklidischer Raum) und die Raumwahrnehmung erläutert werden. Viele bei Kafka wichtige Themenbereiche (Perspektive, Wirklichkeit, Wahrnehmung etc.) werden für das Verständnis des Gesamtzusammenhangs angeschnitten, jedoch nicht genauer ausgeführt. Die **Raumwahrnehmung** steht im direkten Zusammenhang mit der **Perspektive**. Mit neuen Raumvorstellungen entstehen neue Perspektiven und umgekehrt. Im *Schloß* spielt vor allem die persönliche Perspektive die entscheidende Rolle. Die dargestellte Welt wird fast ausschließlich durch K. vermittelt. Andere Standpunkte werden entweder durch direkte Reden, durch einen Erzähler, der aber nicht klar abgegrenzt wird, oder durch eine Schilderung aus mehreren Perspektiven (vgl. Guckloch-Szenen) eingebracht.⁸⁷ Die Grenzen zwischen den Perspektiven sind wie die räumlichen und symbolischen Grenzen fließend und nicht fixierbar. Durch mehrfache oder mehrdeutige Perspektive kommt es – analog zur räumlichen Verschachtelung – zu einer Verschachtelung der Perspektiven. *„Die Schwierigkeit liegt darin, daß oftmals nicht klar zu entscheiden ist, von welchem Standort aus die dargestellte Wirklichkeit bewertet wird.“*⁸⁸ Die Perspektive ist nicht einheitlich und die meiste Zeit nicht einmal deutlich erkennbar. Außerdem kommt es auf Grund der bereits erwähnten Deutungen von Deutungen nicht nur zu einer multiperspektivischen Verschachtelung, sondern zu einer gebrochenen oder verstreckten Perspektive. Die **Darstellung der Wirklichkeit** erfolgt immer in einer *„perspektivisch verzerrten Form“*.⁸⁹

Die **Wahrnehmung der Wirklichkeit** ist wie die Perspektive vor allem durch K.s Wahrnehmung bestimmt. Aber auch die Wahrnehmung wird relativiert. Schein und Wirklichkeit sind nicht voneinander zu unterscheiden. *„Im „Schloß“ sind also Hypothetisches und Faktisches, Fiktion und Realität nicht genau auseinanderzuhalten.“*⁹⁰

⁸⁷ vgl. Zeller: Spielregeln (1986), S. 276-279.

⁸⁸ Busse 2001, S. 68.

⁸⁹ vgl. Busse 2001, S. 10.

⁹⁰ Busse 2001, S. 178.

Es scheint hier ja manches daraufhin eingerichtete abzuschrecken, und wenn man neu hier ankommt, scheinen einem die Hindernisse völlig undurchdringlich. Ich will nicht untersuchen, wie es sich damit eigentlich verhält, vielleicht entspricht der Schein tatsächlich der Wirklichkeit, in meiner Stellung fehlt mir der richtige Abstand um das festzustellen (S 314-315)

Die einzige Möglichkeit, Raum zu erleben, erfolgt durch Wahrnehmung, zum Beispiel durch visuelle Wahrnehmung. Für die Raumwahrnehmung bei Kafka ist der **Sehsinn** der wichtigste Sinn (vgl. „Sehen“ bei de Certeau). Sehen und Blickführung sind nicht nur für die Erzählperspektive von großer Bedeutung, sondern der Blick als auch die Augen besitzen eine wichtige symbolische Aufladung – *„aber ich sehe nur mit meinen Augen.“* (S 28) Zusätzlich kommt es zu einer Verknüpfung von Wahrnehmung und Macht.⁹¹ Vor allem das Machtverhältnis zwischen K. und Klamm wird mit Hilfe der Augen- und Blickmotivik veranschaulicht – *„Und doch hatte K. nicht den richtigen Sinn dafür; er, der sich mit allen Kräften um einen Blick Klamms bemüht.“* (S 136). K. versucht mit allen Möglichkeiten den Blick Klamms auf sich zu ziehen. K. scheitert bei allen Versuchen, da Klamms Anblick nicht zu ertragen ist beziehungsweise K. überhaupt nicht fähig ist Klamm wirklich zu sehen.

Sagen Sie doch, wie haben Sie überhaupt Klamms Anblick ertragen. Sie müssen nicht antworten, ich weiß es, Sie haben ihn sehr gut ertragen. Sie sind ja gar nicht imstande Klamm wirklich zu sehen, das ist nicht Überhebung meinerseits, denn ich selbst bin auch nicht imstande. (S 63)

Es ist jedoch interessant, dass im Gegenzug Klamms Augen von Anfang an auf K. gerichtet sind. Im ersten Brief heißt es: *„Trotzdem werde aber auch ich Sie nicht aus den Augen verlieren.“* (S 33); im zweiten Brief: *„Ich behalte Sie im Auge.“* (S 147) Dass K. unter ständiger Beobachtung steht, wird am deutlichsten durch die Gehilfen, die Neumann als *„beobachtendes Medium“* bezeichnet, veranschaulicht.⁹²

Trotzdem aber wußte man leider aus den Erfahrungen bei Tageslicht, daß es sehr aufmerksame Beobachter waren, immer zu K. herüberstarrten, sei es auch daß sie in scheinbar kindlichen Spiel etwa ihre Hände als Fernrohre verwendeten und ähnlichen Unsinn trieben oder auch nur herüberblinzelten (S 58)

⁹¹ vgl. Busse 2011, ab S. 113 und Neumann 1990, ab S. 115.

⁹² vgl. Neumann 1990, S. 215.

Ein weiterer wichtiger Aspekt bei der Raumwahrnehmung ist der Raumaufbau. Bei Kafka ist ein **fragmentarischer Aufbau der Räume** festzustellen. Es wird kein klar abmessbarer, kein euklidischer Raum beschrieben, sondern isolierte Objekte mit dem Blick des Protagonisten in den Raum gesetzt. Es kommt zu einem schrittweisen Aufbau der Räume. Diese Segmentierung wird zusätzlich durch räumliche Gegenüberstellung verstärkt (vgl. Kapitel 3.5 Projektion und Potenzierung).

Gewöhnlich wird Barnabas in ein großes Kanzleizimmer geführt, aber es ist nicht Klamms Kanzlei, überhaupt nicht die Kanzlei eines einzelnen. Der Länge nach ist dieses Zimmer durch ein einziges, von der Seitenwand zur Seitenwand reichendes Stehpult in zwei Teile geteilt, einen schmalen, wo einander zwei Personen nur knapp ausweichen können, das ist der Raum der Beamten, und einen breiten, das ist der Raum der Parteien, der Zuschauer, der Diener, der Boten. Auf dem Pult liegen aufgeschlagen große Bücher, eines neben dem anderen und bei den meisten stehen Beamte und lesen darin. Doch bleiben sie nicht immer beim gleichen Buch, tauschen aber nicht die Bücher, sondern die Plätze, am erstaunlichsten ist es Barnabas, wie sie sich bei solchem Plätzewechsel an einander vorbeidrücken müssen, eben wegen der Enge des Raums. (S 217-218)

Die Elemente des Raums werden dabei aufs Wesentliche reduziert – es werden *„außermenschliche Dinge weitgehend nur als Bestand gefaßt, und abstrahiert.“*⁹³ Nur die für die Handlung wichtigen Gegenstände sind genauer beschrieben. Der Raum und seine Gegenstände sind durch ihre jeweilige Funktion bestimmt. Eine, wie Martini sie nennt, individuelle Lokalisierung ist nicht vorhanden. Es gibt keine räumliche Beschreibung um ihrer selbst willen.⁹⁴ Daher kann von einem Übergang des euklidischen Raums zum **funktionalen (anthropologischen) Raum** gesprochen werden. Ein weiterer interessanter Aspekt ist bei der Beschreibung der Hütte des Gerbermeisters (vgl. S 20) festzustellen. Auch hier gibt es keine konkrete räumliche Beschreibung, sondern verstärkt eine Beschreibung der Personen im Raum. Die Bewohner als die **Beherrscher des Raums** werden vor allem in soziologischen Studien genauer betrachtet. Der Landvermesser kann als Stellvertreter für die topographische Beherrschbarkeit des Raumes gesehen werden.⁹⁵

⁹³ Fritz Martini: Das Wagnis der Sprache. Interpretationen deutscher Prosa von Nietzsche bis Bennis. 5. Aufl. – Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1964, hier S. 299.

⁹⁴ vgl. Martini 1964, S. 298.

⁹⁵ vgl. Georg Simmel: Über räumliche Projektionen sozialer Formen. – IN: Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. hrsg.v. Dünne/Günzel. – Frankfurt: Suhrkamp 2006 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1800), S. 304-316.

In Zusammenhang mit konkreten Räumen bei Kafka ist es wichtig den Beruf des Landvermessers genauer zu betrachten. Ein Landvermesser gilt als **Repräsentant für euklidische Räume**. Ein euklidischer Raum ist ein klar abmessbarer, physikalischer Raum, der empirisch überprüfbar ist. Besitz, Eigentum, Herrschaftsgebiete können durch euklidische Räume veranschaulicht werden. Durch die Weiterentwicklung des Raumbegriffs, vor allem durch die Relativitätstheorie, wird der homogene, dreidimensionale euklidische Raum aufgebrochen.⁹⁶

Sonst aber lassen Sie es sich gesagt sein, daß ich der Landvermesser bin, den der Graf hat kommen lassen. Meine Gehilfen mit den Apparaten kommen morgen im Wagen nach. Ich wollte mir den Marsch durch den Schnee nicht entgehen lassen, bin aber leider einigemal vom Weg abgeirrt und deshalb erst so spät angekommen. (S 10-11)

[...] denn mein Ehrgeiz geht nicht dahin, große mich betreffende Aktensäulen entstehen und zusammenkrachen zu lassen, sondern als kleiner Landvermesser bei einem kleinen Zeichentisch ruhig zu arbeiten.<< (S.84)

Der Landvermesser hat seinem Beruf entsprechend ein fixes Raummodell und einen räumlichen Ordnungsanspruch vor Augen. Aber „*die ‚topoi‘ des Raumes von Das Schloß entziehen sich den Ordnungskonzept K.'s und damit natürlich erst recht der ‚graphischen‘ Fixierung*“.⁹⁷ Die Grundlagen für die topographische Vermessung des Raums fehlen. Laut Gradmann hat Kafkas *Schloß* keine fixe, geschlossene strukturelle Ordnung und der Landvermesser kann somit seine Tätigkeit nicht ausführen – „*Sie sind Landvermesser und haben keine Landvermesserarbeit.*“ (S 313). Landvermesserarbeiten sind im Raum Kafkas einfach nicht möglich. Es gibt keine eindeutigen Grenzen, keine klar definierten Linien. Die Koordinaten verschieben sich ständig (vgl. Kapitel 2.4 *Das Schloß* als imaginärer Raum). Die Folge ist die komplette Orientierungslosigkeit. K. hat aber nicht nur seine Orientierung verloren sondern auch die Lage – „*unsere Lage ist derart, daß wir mit aller Welt*

⁹⁶ vgl. Siegrid Lange: Einleitung: Die Aisthesis des Raums in der Moderne. – IN: Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. hrsg.v. Sigrid Lange. – Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 7-21.

⁹⁷ Stefan Gradmann: Topographie/Text. Zur Funktion von räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka. – Frankfurt: Anton Hain 1990 (= Athenäums Monografien, Literaturwissenschaft Band 96), hier S. 131.

zerfallen sind und fangen wir zu klagen an, reißt es uns fort, wir wissen nicht, wohin [...] (S 243)

Hinzu kommt, dass K.s Einstellung als Landvermesser zwar vom Schloss anerkannt wird – *„Das Schloß hat ihn also zum Landvermesser ernannt.“ (S 13)* – aber im Laufe des Textes seine Tätigkeit immer wieder hinterfragt wird. *„Der gesamte Roman orientiert sich an dem verworrenen verwirrenden Motiv, dass die Frage von K.'s Landvermesser-Einstellung in einer Schwebelage gehalten wird, die sich einmal zu einer bejahenden, dann wieder zu einer ablehnenden Bescheidung neigt.“⁹⁸*

Ich war hier zwar als Landvermesser aufgenommen, aber das war nur scheinbar, man spielte mit mir (S 242)

Seine nicht bestätigte Position hängt auch damit zusammen, dass die Dienste eines Landvermessers nicht benötigt werden. Dieses Thema kommt im Gespräch mit dem Dorfvorsteher auf:

Sie sind als Landvermesser aufgenommen, wie Sie sagen, aber, leider, wir brauchen keinen Landvermesser. Es wäre nicht die geringste Arbeit für ihn da. Die Grenzen unserer kleinen Wirtschaften sind abgesteckt, alles ist ordentlich eingetragen, Besitzwechsel kommt kaum vor und kleine Grenzstreitigkeiten regeln wir selbst. Was soll uns also ein Landvermesser? (S 75)

Der Dorfvorsteher erklärt auch, dass es zwar vor langer Zeit eine Berufung eines Landvermessers gegeben hat, dass diese jedoch nicht einstimmig erfolgte. Der Landvermesser als Vermesser der Herrschaftsverhältnisse – er zieht die Grenzen der Besitztümer – wird vor allem von der unteren Schicht der Dorfbevölkerung gefürchtet. Landverlust oder Umstrukturierung sind eine Bedrohung für die Bauern – *„die Frage der Landvermessung geht einem Bauer nahe, sie wittern irgendwelche geheime Verabredungen und Ungerechtigkeiten“ (S 84)*. Im Gegensatz dazu ist er für den Lehrer keine Bedrohung. Im Gespräch zwischen K. und dem Lehrer zieht dieser K.s Beruf eher ins Lächerliche – *„Sie seinen doch Landvermesser und würden daher die Beete im Schulgarten besonders schön gerade ziehen können.“ (S 115)*. Die Aufgabe des Landvermessers wird gegen Ende des Romans im Gespräch mit der Herrenhof-Wirtin ein letztes Mal angesprochen. Die Wirtin weiß nicht,

⁹⁸ Jentsch 2006, S. 79.

welche Arbeit ein Landvermesser überhaupt verrichtet und es interessiert sie auch nicht. Dem Leser wird die Frage auch nicht beantwortet – „>>Landvermesser.<< >>Was ist denn das?<< K. erklärte es, die Erklärung machte sie gähnen.“ (S 378)

Neben dem räumlichen Vermessen des Landes sieht Gerhard Neumann als zweite Aufgabe K.s die **Vermessung des Lebensraums**. K. will die Fremde vermessen und dadurch zur Heimat machen.⁹⁹ Die Thematik von Fremde und Heimat wird in Kapitel 3.5 *Das Schloß* als sozialer Raum genauer ausgeführt. Sowohl das räumliche Vermessen als auch das Vermessen des Lebensraums sind von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Diese Ambivalenz des Landvermessers liegt laut Erich Heller bereits in der Wortbedeutung. Denn „*Vermesser aber spielt auch auf Vermessenheit, Hybris, an; auf das Adjektiv „vermessen“, tollkühn; auf das Verbum „sich vermessen“, der Überhebung schuldig sein; aber auch: sich im Maß vergreifen, den falschen Maßstab anlegen.*“¹⁰⁰

⁹⁹ vgl. Neumann 1990, S. 199.

¹⁰⁰ Heller 1980, S. 191.

2.4 Das Schloß als imaginärer Raum

Mit der Weiterentwicklung der Perspektive und Raumvorstellung wird der reale Raum zum imaginären Raum. Aus dem euklidischen Raum wird ein fiktiver Vorstellungsraum.¹⁰¹ Im Schloss wird gibt es mehrere Aspekte, die die Entwicklung zum imaginären Raum verstärken. Einer dieser Punkte ist die **topographische Unsicherheit** des Schlosses.¹⁰² Diese entsteht durch die multiperspektivische Darstellung, fragmentarische Raumwahrnehmung, Orientierungslosigkeit und vor allem durch die Relativierung und Verfremdung der Raumwahrnehmung.

Es war spät abend als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schlossberg war nichts zu sehn, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke die von der Landstraße zum Dorf führt und blickte in die scheinbare Leere empor. (S 9)

Das Schloß, dessen Umrise sich schon aufzulösen begangen, lag still wie immer, niemals noch hatte K. dort das geringste Zeichen von Leben gesehn, vielleicht war es gar nicht möglich aus dieser Ferne etwas zu erkennen und doch verlangten es die Augen und wollten die Stille nicht dulden. [...] 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 123)

Nebel und Finsternis sowie das Wetter behindern die Raumwahrnehmung und erzeugen die „*scheinbare Leere*“. Der Blick in die Leere wird zum Blick in die Unendlichkeit. Finsternis, Dunkelheit, Dämmerung etc. kommen in Kafkas Texten immer wieder vor und beeinträchtigen die visuelle Wahrnehmung. „*In diesem Zwielight verlieren die Gegenstände ihre Kontur, Horizont und Wahrnehmung verschwimmen.*“¹⁰³ Die klaren Linien lösen sich auf; die Grenzen verschwinden. Die daraus resultierende Orientierungslosigkeit wird zusätzlich durch das Wetter verstärkt. Die Orientierungspunkte sind entweder verdeckt (Schnee) oder nicht sichtbar (Dunkelheit).¹⁰⁴ **Sichtbarkeit** ist immer in Verbindung mit Existenz zu sehen. Nach dem Motto – was nicht sichtbar ist, ist nicht existent – wird die Existenz des Schlosses in der scheinbaren Leere in

¹⁰¹ vgl. Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. – Frankfurt: Suhrkamp 1993 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1101).

¹⁰² vgl. Vogl 2008, S. 81.

¹⁰³ Küter 1989, S. 136.

Frage gestellt. Ebenso muss K. um seine Existenz kämpfen, denn sogar seine Spuren werden verwischt.

Nun, glücklicher Weise war ja nichts mehr zu sehn, der Kutscher hatte auch die Fußspuren im Schnee glattgekehrt. (S 136)

Ein weiterer Punkt, der für das Entstehen imaginärer Räume von Bedeutung ist, ist die **Verfremdung**. *„Kennzeichnend für K.s Wirklichkeitsauffassung ist die Auflösung des Bestimmten, Begrenzten, Konkreten ins Unförmige und Widersinnige.“*¹⁰⁵ Davon ausgehend gibt es eine Menge an unterschiedlichen Arten der Verfremdung bei Kafka, auf die im Detail nicht eingegangen werden soll. Im Mittelpunkt steht die räumliche und die damit zusammenhängende zeitliche Verfremdung. Herwig Gottwald hat sich ausführlich mit der Darstellung der Wirklichkeit bei Kafka beschäftigt und geht davon aus, dass in seinen Texten zwei Formen der Raumdarstellung zu finden sind.¹⁰⁶ Auf der einen Seite gibt es die herkömmliche Wirklichkeitserfahrung durch realistische Darstellung, die allerdings nur in seltenen Fällen vorkommt oder durchgezogen wird. Als Beispiel werden genaue Adressangaben genannt, zum Beispiel die des Lehrers (vgl. S 19).¹⁰⁷ Auf der anderen Seite gibt es bei Kafka immer eine Verfremdung der Wirklichkeit. *„Aus Gründen der Systematisierung ist es zweckmäßig, zwischen der Verfremdung „grundlegender Bausteine“ unserer Erfahrungswirklichkeit wie Raum, Zeit, Personen, Dinge, Situationen (=Kleinstrukturen) und der oft übersinnlich anmutenden Darstellung der sogenannten „Gegenwelten“ (Gerichts- und Schloßwelt) zu unterscheiden.“*¹⁰⁸ Die **Raumverfremdung** fällt in die Kategorie Kleinstrukturen und ist im Schloss vor allem anhand von Orientierungslosigkeit und **Raumverzerrung** zu sehen. Die Verzerrung des Raums entsteht genauso wie der Verlust der Orientierung durch die Auflösung der konventionellen Raumdarstellung. Es gibt *„keine räumliche, dimensionale Stetigkeit“* mehr – *„Koordinaten, Orientierungen und*

¹⁰⁴ vgl. Gradmann 1990, S. 123.

¹⁰⁵ Friedrich Beissner: Der Erzähler Franz Kafka. 4. Aufl. – Stuttgart: Kohlhammer 1961, hier S. 331.

¹⁰⁶ vgl. Gottwald 1990, S. 27.

¹⁰⁷ vgl. dazu Wolf Kittler: Daten und Adressen. Verwandtschaft, Sexualität und Kommunikation in Kafkas Romanfragment *Das Schloß*. – IN: Ondradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka. hrsg.v. Bay/Hamann. – Freiburg/Berlin: Rombach Verlag 2006 (= Rombach Wissenschaften – Reihe Litterae Bd 136, hrsg.v. Neumann/Schnitzler), S. 256-283.

¹⁰⁸ Gottwald 1990, S. 23.

Metrik sind hier gestört“.¹⁰⁹ Gottwald sieht die Raumverzerrung vor allem an Hand des Oppositionspaares Nähe und Ferne. Das Verhältnis der beiden zueinander spielt dabei die entscheidende Rolle. Die Ferne wird nicht mehr als „*objektive Raumstrecke*“¹¹⁰ wahrgenommen, sondern sichtbare Entfernungen werden zu unüberwindbaren Strecken.

>>Ihr habt Euch sehr verspätet, Ihr seid sehr nachlässig.<< >>Es war ein weiter Weg<<, sagte der ein. >>Ein weiter Weg <<, wiederholte K., >>aber ich habe Euch getroffen, wie Ihr vom Schlosse kamt.<< >>Ja<<, sagten sie ohne weitere Erklärung. (S 27)

Verfremdung gibt es nicht nur bei Landschaften oder Entfernungen sondern vor allem die Innenräume werden bei Kafka verzerrt. Bei der Beschreibung der Hütte der Familie von Barnabas kommt es zur Verfremdung der Entfernungen zwischen den Gegenständen und Personen im Raum (vgl. S 204). Ebenso werden die Gänge und Treppen im Herrenhof ins Überdimensionale verzerrt oder Räume in Richtung **Enge** oder das unendlich Kleine verfremdet. *„Der Dichter besitzt interessanterweise eine ausgesprochene Vorliebe für die Gestaltung von engen, abgeschlossenen, labyrinthischen Räumen wie Gänge, Treppen, Dachböden, Hinter- und Lichthöfen, kleinen Kammern, Zimmern; viele dieser Räumlichkeiten werden als eng und durch Möbelstücke (Betten, Schränke) fast völlig ausgefüllt beschrieben.“*¹¹¹ Dieser Aspekt gilt im Schloss zum Beispiel für den Verschlag der Brückenhofwirtin in der Küche:

Sie lag in einem durch die leichte Bretterwand von der Küche abgetrennten fensterlosen Verschlag. Er hatte nur Raum für ein großes Ehebett und einen Schrank. Das Bett war so aufgestellt, daß man von ihm aus die ganze Küche übersehn und die Arbeit beaufsichtigen konnte. Dagegen war von der Küche aus im Verschlag kaum etwas zu sehn, dort war es ganz finster, nur das weißrote Bettzeug schimmerte ein wenig hervor. (S 95)

Der Verschlag wird zum Schlupfwinkel, zum Raum im Raum. Durch die **Verkleinerung** des Raums wird der Verschlag zu einer eigenen kleinen Welt, in der man von der Außenwelt geschützt ist. Ähnliches gilt für Pepis Zimmer im Herrenhof:

als könne außerhalb des Zimmers eigentlich nichts geschehen, warm und eng ist es dort, und wir drücken uns noch eng aneinander [...] Zimmer verlassen mußte, in die Kälte hinausging – uns scheint dort alles kalt, was außerhalb des

¹⁰⁹ Vogl 2008, S. 83-83.

¹¹⁰ Küter 1989, S. 71.

¹¹¹ Gottwald 1990, S. 25.

Zimmers ist – und in den großen fremden Räumen mit großen fremden Menschen. (S 373-374)

Im Gegensatz zur Verkleinerung der Räume kann es auch zu einer **Ausdehnung** der Räume kommen. Dies gilt zum Beispiel für das gesamte Schloss – „*Dieses Dorf ist Besitz des Schlosses, wer hier wohnt oder übernachtet, wohnt oder übernachtet gewissermaßen im Schloß.*“ (S.9). Die Opposition von Dorf und Schloss wird von Anfang an nicht durchgezogen, die Gegenüberstellung relativiert. „*Man kommt nie ins Schloss und ist immer schon dort.*“¹¹² Bei räumlicher Ausdehnung durch Auflösung der Grenzen gibt es daher immer einen Zusammenhang mit tendenzieller Unendlichkeit. Das Schloss dehnt sich aber nicht nur nach Außen aus, sondern auch nach Innen aus. So ziehen sich Sortini und sein Boten nach der „Brief-Geschichte“ ins das unendlich entfernte Innere des Schlosses zurück:

Den gesuchten Boten haben wir bis heute noch nicht gefunden, er soll noch immer in den Diensten Sortinis sein, der ihn sehr hoch schätzt und soll ihm gefolgt sein, als sich Sortini in entfernte Kanzleien zurückzog. Meist haben ihn die Diener ebenso lange nicht gesehen, wie wir, und wenn einer ihn in zwischen doch gesehen haben will, ist es wohl ein Irrtum. (S 269)

Diese Art der Raumverfremdung, Ausdehnung oder Schrumpfung in Richtung Unendlichkeit, ist in vielen Texten Kafkas zu finden.¹¹³ Am deutlichsten wird dieser Aspekt in der bereits erwähnten Erzählung *Eine kaiserliche Botschaft* veranschaulicht – „*immer noch zwingt er sich durch die Gemächer des innersten Palastes; niemals wird er sie überwinden*“ (EL 221)

Es kommt im Schloss nicht nur zur Verfremdung und Verzerrung sondern zum kompletten **Verlust der Raum- und Zeitwahrnehmung**. Raum und Zeit stehen immer in Zusammenhang. Seit der Relativitätstheorie von Einstein ist allgemein gültig, dass Zeit relativ ist und vom Raum abhängt. Einstein lehrte von April 1911-1912 an der Uni Prag und zu dieser Zeit waren sowohl Einstein als auch Kafka zu Gast im Salon von Bertha Fanta. Die Intellektuellen Prags trafen sich dort zu einem philosophisch-literarischen Debattierzirkel. „*Kafka hörte hier Referate über die Relativitätstheorie, die Planck'sche Quantentheorie und die*

¹¹² Vogl 2008, S. 81.

¹¹³ vgl. Gottwald 1990, S. 44.

*Grundlagen der Psychoanalyse*¹¹⁴ Bei Kafka werden laut Martini die Gesetze der Physik und die Kausalität der Zeit aufgehoben – „*Kafka erzählt außerhalb der Zeit*“¹¹⁵. Es ist keine lineare Struktur mehr vorhanden. Laut Gottwald sind Zeitangaben und der Versuch, diese in einen realistischen zeitlichen Rahmen einzufügen, zwar vorhanden, aber die verfremdenden Zeitelemente dienen nur mehr als Kontrast zum natürlichen Zeitverlauf.¹¹⁶ K. verbringt 7 Tage im Dorf. Die Zeit im Dorf vergeht aber nicht immer gleich – manchmal vergeht sie schneller, manchmal langsamer. Es kommt entweder zur Zeitraffung oder zu zeitlicher Dehnung. Der Zeitverlauf entspricht nicht der empirischen Erfahrung K.s, der anderen Personen oder des Lesers.

Als sie – K. erkannte es an der Wegbiegung – fast beim Wirtshaus waren, war es zu seinem Erstaunen schon völlig finster. War er solange fort gewesen? Doch nur ein, zwei Stunden etwa, nach seiner Berechnung. Und am Morgen war er fortgegangen. Und kein Essensbedürfnis hatte er gehabt. Und bis vor kurzem war gleichmäßige Tageshelle gewesen, erst jetzt die Finsternis. >>Kurze Tage, kurze Tage<<, sagte er zu sich, glitt vom Schlitten und ging dem Wirtshaus zu. (S 26-27)

Vater und Mutter, gingen schon seitdem K. eingetreten war, aus ihrer Ecke auf ihn zu und hatten ihn noch lange nicht erreicht. (S 42-43)

Laut Jentsch ist im Schloss, parallel zum räumlichen Schwellenbereich, kein Zeitmaß mehr vorhanden. Aus dem räumlichen „*Weder-Hier-noch-Dort*“ ist ein zeitliches „*Dazwischen*“ geworden – ein „*Noch-Nicht*“ und „*Nicht-Mehr*“. Dieses „*Aus-der-Zeit-Fallen*“ kann man direkt bei K. erkennen. Er ist entweder zu früh oder spät, aber nie zur richtigen Zeit am richtigen Ort.¹¹⁷ Er hat keine Vergangenheit und keine Zukunft. Seine Heimat und damit seine Vergangenheit sind in unendliche Ferne gerückt und nicht mehr erreichbar. Gleiches gilt für das Schloss, das er auch in Zukunft nie erreichen wird. Gottwald spricht in diesem Zusammenhang von „*Geschichtslosigkeit*“.¹¹⁸ Eine kontinuierliche Geschichte ist nicht mehr möglich. Es kommt gewissermaßen zu einem **Stillstand der Zeit**. Durch den Verlust des Zeitbewusstseins kommt

¹¹⁴ Wagenbach 2002, S. 82.

¹¹⁵ Martini 1964, S. 312.

¹¹⁶ vgl. Martin Walser: Beschreibung einer Form. – München: Hanser 1961 (= Literatur als Kunst. Eine Schriftenreihe, hrsg.v. May/Höller), hier S. 126.

¹¹⁷ vgl. Jentsch 2006, S. 142-143.

¹¹⁸ Gottwald 1990, S. 60.

es zu einer zeitlichen Isolierung des Dorfes.¹¹⁹ Analog zum Heterotopos kann von einem Heterochronos gesprochen werden.

Es war mir als sei es vor vielen Jahren geschehn oder als sei es gar nicht mir geschehn oder als hätte ich es nur erzählen hören oder als hätte ich selbst es schon vergessen. Aber ich kann es nicht beschreiben, ich kann es nicht einmal mir mehr vorstellen (S 69)

Wen er nicht mehr rufen läßt, den hat er nicht nur für die Vergangenheit völlig vergessen, sondern förmlich auch für alle Zukunft. (S 104)

Parallel zum Stillstand der Zeit kommt es im Extremfall zum kompletten **räumlichen Stillstand**. Dieser Stillstand kann mehrere Gründe haben: Schwierigkeiten bei der Bewegung (Schnee, Müdigkeit), abrupte Bewegungen und Beschleunigung, verlangsamte Bewegung oder gar keine Bewegung mehr – „*Wieder stand K. still, als hätte er im Stillstehen mehr Kraft des Urteils.* (S 17) Dieser räumliche Stillstand wird laut Sebald durch die Atmosphäre verdeutlicht. Die räumliche Beschreibung wird zum Stillleben und erinnert an ein Standbild.¹²⁰ Diese Unbeweglichkeit drückt sowohl Unveränderbarkeit als auch Unendlichkeit aus.

und solange es noch hell gewesen war, hatte K. die zwei an einem Tischchen beim Fenster arbeiten gesehn, Kopf an Kopf, unbeweglich, jetzt sah man dort nur zwei Kerzen flackern. Es war eine ernste schweigsame Liebe, welche die zwei verband, den Ton gab eben Gisa an, deren schwerfälliges Wesen zwar manchmal, wild geworden, alle Grenzen durchbrach, die aber etwas Ähnliches bei andern zu anderer Zeit niemals geduldet hätte, so mußte sich auch der lebhafteste Schwarzer fügen, langsam gehen, langsam sprechen, viel schweigen, aber er wurde für alles, das sah man, reichlich belohnt durch Gisas einfache stille Gegenwart. (S 200)

Stillstand kommt im Lauf des Textes noch in einer dritten Variante vor - die **akustische Stille** (vgl. S 11, S 20, S 48, S 53, S 75-77, S 302, S 339). Endgültiges Schweigen, das Versagen von Sprache und Kommunikation (vgl. Kapitel 1.3. Kommunikation) ist immer wieder Thema in Kafkas Texten – „*Stummheit gehört zu den Attributen der Vollkommenheit.*“ (BB 177)

¹¹⁹ Gottwald 1990, S. 29.

2.5 *Das Schloß* als personifizierter Raum

Personifikationen können in unterschiedlicher Form vorkommen. Die Personifikation von Gegenständen wurde im Türen-Kapitel (vgl. Kapitel 1.2 Schwellen-, Zwischen- und Übergangsräume) bereits angesprochen. Durch die Verselbstständigung der Türen entsteht Bewegung und dadurch das Bild eines personifizierten Schlosses. Laut Busse wird das *„Schloß in den Status eines belebten Wesen versetzt“*.¹²¹ Diese Personifikation tritt auch bei den räumlichen Beschreibungen des Schlosses auf. Der topographische Raum wird zu einem personifizierten Raum. Die Beschreibung des Schlosses geht in die Beschreibung einer Person über. Das gesamte Schloss wird somit zu einer Person.

Wenn K. das Schloß ansah, so war ihm manchmal, als beobachte er jemanden, der ruhig dasitzte und vor sich hinsehe, nicht etwa in Gedanken verloren und dadurch gegen alles abgeschlossen, sondern frei und unbekümmert; so als sei er alleine und niemand beobachte ihn; und doch mußte er merken, daß er beobachtet wurde, aber es rührte nicht im Geringsten an seiner Ruhe (S 123)

Zusätzlich hat das Schloss Eigenschaften, die eigentlich nur reale, menschliche Personen haben können. Ein Raum kann normalerweise nichts besitzen – *„Dieses Dorf ist Besitz des Schlosses“* (S 9). Ein Raum kann niemanden ernennen – *„Das Schloß hat ihn also zum Landvermesser ernannt.“* (S 13). Außerdem kann sich ein konkreter Raum nicht zurückziehen – *„Man zog sich nur von uns zurück. Die Leute hier, wie auch das Schloß.“* (S 252). Das Schloss erhält in diesem Fall den gleichen Rang wie die Leute im Dorf, wie eine menschliche Person. Vor allem die Familie von Barnabas sieht das Schloss nicht als Raum sondern als Person – *„und wir begannen, jeder auf seine Art, das Schloß zu bitten oder zu bestürmen, es möge uns verzeihn“* (S 258). Das Schloss wird somit gewissermaßen zu einer Hauptperson. Im weiteren Handlungsverlauf ist das Schloss nicht mehr nur Schauplatz, sondern ein Teil der Handlung. Dieser Zusammenhang wird besonders deutlich, als das Schloss nicht nur in den Augen von K. oder den Dorfbewohnern zur Person wird, sondern sich selbstständig macht. Es reagiert von selbst, trifft alleine Entscheidungen und agiert ohne menschlichen Einfluss.

¹²⁰ vgl. Sebald 1994, S. 78.

¹²¹ Busse 2001, S. 94.

Es ist als hätte der behördliche Apparat die Spannung, die jahrelangen Aufreizung durch die gleiche vielleicht an sich geringfügige Angelegenheit nicht mehr ertragen und aus sich selbst heraus ohne Mithilfe der Beamten die Entscheidung getroffen. (S 86)

Die Personifikation des Schlosses kann aber auch in die entgegengesetzte Richtung gedacht werden. Nicht das Schloss übernimmt die Eigenschaften einer Person, sondern Personen übernehmen die Eigenschaften des Schlosses. Der Leser erfährt im Lauf des *Schloß*-Romans fast nichts über das Schloss als Raum, sondern nur etwas über dessen Vertreter. Es kommt zu einer Übertragung der Bedeutung auf Personen des Schlosses. Das Schloss definiert sich über diese Figuren und diese erhalten daher für K. eine wichtige Funktion. Sie dienen als Verbindungselemente zum Schloss, als sogenannte Hilfsfiguren.¹²² K. instrumentalisiert die Schlossfiguren und reduziert sie auf ihre Verbindungsfunktion. „*Von anderen Menschen nimmt K. nur Elemente wahr, die er für seine Zwecke benutzen kann, d.h. er sucht in jeder Person ausschließlich nach einer Verbindung mit dem Schloß.*“¹²³

denn nicht Klamm's Nähe an sich war ihm das erstrebenswerte, sondern daß er, K., nur er, kein anderer mit seinen, mit keines andern Wünschen an Klamm herankam und an ihm herankam, nicht um bei ihm zu ruhen sondern um an ihm vorbeizukommen, weiter, ins Schloß. (S 138)

Die wichtigsten Vertreter des Schlosses sollen in Folge kurz analysiert werden. Die hierarchisch am höchsten angesiedelte Person ist der **Graf Westwest**. Er kommt das erste Mal auf der zweiten Seite des Romans vor und wird als erste Person namentlich erwähnt – „*das Schloß des Herrn Grafen Westwest*“ (S 10). Seine Funktion für das Schloss ist der Grund für sein Auftreten. Als Person ist er nicht anwesend und wird auch im Lauf des Romans nur ein paar Mal erwähnt. Obwohl der Graf im Text nicht präsent ist, ist seine Figur und vor allem die Wahl seines Namens Ausgangspunkt für viele Interpretationen. Bereits durch diese Namenswahl wird völlige Zweideutigkeit in den Roman hineininterpretiert.¹²⁴ Die Himmelsrichtungen spielen dabei eine wichtige Rolle – im Osten geht die Sonne auf, im Westen geht sie unter. Durch das Wortspiel

¹²² vgl. Krusche 1974.
vgl. Schwarz 1996.

¹²³ Busse 2001, S. 119.

¹²⁴ vgl. Politzer 1978, S. 364ff.

der Verdoppelung der Silbe „Westwest“ entsteht ein komplexerer Zusammenhang. Einerseits wird angenommen, dass die Verdoppelung lediglich der Verstärkung dient und somit für die Himmelsrichtung des Sonnenuntergangs steht. Der Westen verkörpert den Untergang und damit den Tod. Auf der anderen Seite stellt Politzer die Theorie auf, dass die Verdoppelung der Sprachlogik der doppelten Verneinung folgt. Es ist also der Osten und damit der Aufstieg gemeint. *„So mag der Westen des Westen den Untergang des Untergangs, das heißt: einen Aufgang, bedeuten. Dann hätte Kafka hier auf das ewige Leben hingedeutet“*.¹²⁵ In einer dritten Hypothese spielt nicht der Westen selbst die große Rolle, sondern der Aspekt, dass der Westen das Gegenteil des Ostens ist. Somit stellt der Graf kein Symbol für *„das gute Jenseits dar, den christlichen Himmel“* sondern genau das Gegenteil.¹²⁶ Auf die theologische Auslegung der Grafenfigur als Gottfigur deutet Max Brod bereits im Nachwort zur Erstausgabe des Schlosses hin. Der Graf Westwest wird als die höchste Instanz und somit als Gottfigur interpretiert. Georg Lukács erweitert diese These indem er den Grafen ins Nichts transzendiert. Für Lukács verweisen Kafkas Gottfiguren nämlich auf *„die Transzendenz der Kafkaschen Allegorien: das Nichts.“*¹²⁷

Der nächsthöhere Repräsentant des Schlosses ist **Klamm** und auch hier gibt es mehrere Theorien zur Namenswahl. Zimmermann sieht vor allem eine Verbindung zum Wort *„klam“*, dem tschechischen Wort für *„Betrug“*, *„Täuschung“*, *„Trugbild“*. Klamm kann als eine Allegorie für Betrug gesehen werden. K.s Erreichen des Schlosses ist daher von Anfang an zum Scheitern verurteilt.¹²⁸ Im Gegensatz dazu sehen Pasley und Wagenbach den Grund für die Namenswahl bei der Adelsfamilie Clam-Gallas, die in der Gegend von Schloss Friedland angesiedelt war (vgl. Kapitel 2.2 *Das Schloß* als realer Ort). Die Frage, warum Clam zum eingedeutschten Klamm wird, ist von beiden aber nicht beantwortet worden. Eine dritte Variante der Wurzel für Klamms Namen taucht bei Sandra Schwarz auf. Sie verweist auf einen Artikel, in dem ein hebräischer Ursprung festgestellt wird. *„Klamm“* ist das hebräische Wort für *„Nichts“* und hat somit wie bei Zimmermann von Anfang an eine funktionale

¹²⁵ Politzer 1978, S. 365.

¹²⁶ vgl. Zimmermann 1985, S. 120.

¹²⁷ zitiert nach Politzer 1978, S. 364.

Bedeutung.¹²⁹ Die Hauptfunktion Klammms liegt aber eindeutig in seiner Vermittlerposition. Er ist *der* Vermittler zwischen K. und dem Schloss. Er hat nach dem Grafen die höchste Stellung in der Schlosshierarchie. Anhand dieser Tatsache ist eine interessante Eigenschaft zu erkennen – „*je höher der Rang der einzelnen Figuren ist, desto dürftiger ist die Beschreibung*“¹³⁰ Die Gesichter der höheren Beamten sind meistens nicht zu erkennen. Ihre Beschreibung ist unklar und ihr Aussehen verändert sich mit ihrer gegenwärtigen Funktion.

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 hiernach verständlich ist, fast grundverschieden oben im Schloß. Und es sind schon selbst innerhalb des Dorfes ziemlich große Unterschiede, die berichtet werden.
(S 216)

Klamm tritt im gesamten Roman kein einziges Mal unmittelbar in Erscheinung. Er wird ausnahmslos durch die Wahrnehmung anderer Figuren definiert oder sein Bild ist nur mit Einschränkungen wahrnehmbar – so zum Beispiel in der Gucklochszene (vgl. S 49). Es kommt kein einziges Mal zu einem direkten Kontakt zwischen K. und Klamm. Neumann bezeichnet ihn als Prinzip, nicht als Individuum. Er ist keine Person im eigentlichen Sinn, sondern eine „*Blickfixierung*“, ein „*perspektivierendes Medium*“.¹³¹ Die Figur Klamm ist unklar und unsichtbar und entspricht damit dem Schloss – und Klamm ist ebenso unerreichbar. Der „*Wahn- bzw. Schein-Charakter des Schlosses*“¹³² wird in die Figur Klamm projiziert und potenziert.

Neben dem Grafen und Klamm treten eine Vielzahl weiterer Beamten und Sekretäre aus dem Schloss in Erscheinung. Direkter Kontakt mit den niedrigeren Figuren ist im Herrenhof möglich. K. führt Gespräche mit Schwarzer, Momus, Erlanger und Bürgel – er kommt dem Schloss dadurch aber nicht näher. Einzig allein das Gespräch mit Bürgel könnte eine Wende bringen, aber K. ist nicht mehr in der Lage, die Chance wahrzunehmen. Als interessante Zwischenfigur ist noch **Barnabas** zu nennen. Der Bote gehört zu einem kleinen Teil zum Schloss. Er hat Zugang zu den Kanzleien, darf aber

¹²⁸ vgl. Zimmermann 1985, S. 210ff.

¹²⁹ vgl. Schwarz 1996, S. 231.

¹³⁰ vgl. Walser 1961, S. 66.

¹³¹ vgl. Neumann 1990, S. 215.

¹³² vgl. Schwarz 1996, S. 242.

nicht länger dort verweilen. Die räumliche Trennung wird die meiste Zeit aufrecht erhalten. Sein Einfluss ist daher so gering, dass er K. bei seinen Bemühungen nicht weiterhelfen kann beziehungsweise K. seine Hilfe nicht in Anspruch nehmen will.

Die Möglichkeit früh mit Barnabas ins Schloß zu gehen, lockte ihn gar nicht. Jetzt in der Nacht, unbeachtet, hatte er ins Schloß dringen wollen, von Barnabas geführt, aber von jenem Barnabas, wie er ihm bisher erschienen war, einem Mann, der ihm näher war, als alle die er bisher hier gesehen hatte, und von dem er gleichzeitig geglaubt hatte, daß er weit über seinen sichtbaren Rang hinaus eng mit dem Schloß verbunden war. Mit dem Sohn dieser Familie aber, zu der er völlig gehörte und mit der er schon beim Tisch saß, mit einem Mann, der bezeichnender Weise nicht einmal im Schloß schlafen durfte, an seinem Arm am hellen Tag ins Schloß zu gehen, war unmöglich, war ein lächerlich hoffnungsloser Versuch. (S 43)

2.6 *Das Schloß* als sozialer Raum

Kafkas Raum hat immer eine starke soziale Dimension.¹³³ Er verwendet, wie Sigrid Lange feststellt, die „*Symbolik von Raumordnung als Kodierung sozialer Ordnung*“¹³⁴ Die unüberbrückbare Distanz zwischen dem Schloss und dem Dorf verweist auf eine strenge soziale Hierarchie. Das Machtgefälle wird anhand räumlicher Strukturen veranschaulicht. Neumann spricht in diesem Zusammenhang von einer „*Topographie der Macht*“.¹³⁵ Der soziale Raum kann erobert werden, das heißt, das Erreichen des Schlosses, würde für K. den sozialen Aufstieg bedeuten. Die höchste Instanz der Macht, die Autorität ist das Schloss – „*denn alles geht vom Schloß aus.*“ (S 245) Es wird immer wieder darauf hingewiesen, wie mächtig das Schloss ist. „*Die autoritäre Struktur der Schloßwelt entspricht nicht in einfacher Weise zeitgenössischen oder historischen Verhältnissen, weil Kafka solche empirischen Bezüge ausgeschaltet hat, sondern konzentriert sich auf ein Merkmal, das am besten als Ideologiefaktor umschrieben werden kann.*“¹³⁶ Es kommt zu einem starken Gefälle zwischen **Macht und Ohnmacht**. K. wird sich im Laufe des Romans seiner Ohnmacht immer mehr bewusst.

daß der Machtunterschied zwischen der Behörde und ihm so ungeheuerlich war, daß alle Lüge und List deren er fähig gewesen wäre, den Unterschied nicht wesentlich zu seinen Gunsten hätte herabdrücken können, sondern verhältnismäßig immer unmerklich hätte bleiben müssen. (S 203-204)

Der Machtunterschied zwischen dem Schloss und K. zeigt sich vor allem in der Macht der **Bürokratie**. Während im *Proceß* die Macht bei der Justiz liegt, kommt es im *Schloß* zur Autorität der Bürokratie, zur Macht der Verwaltung und Behörden, der Macht der Beamten und Sekretäre. Abraham spricht von „*Verrechtlichung und Bürokratisierung der modernen Sozialordnung.*“¹³⁷

¹³³ Pierre Bourdieu: Sozialer Raum, symbolischer Raum. – IN: Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. hrsg.v. Dünne/Günzel. – Frankfurt: Suhrkamp 2006 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1800), S. 354-368.

¹³⁴ Lange 2001, S. 14.

¹³⁵ vgl. Neumann 1990, S. 204.

¹³⁶ Peter Beicken: Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung. – Frankfurt: Athenaeon 1974, S. 334.

¹³⁷ Ulf Abraham: Rechtsspruch und Machtwort. Zum Verhältnis von Rechtsordnung und Ordnungsmacht bei Kafka. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg.v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S. 248-278, hier 277.

>>Sie kennen im Schloß wohl nur die Bureaueinrichtungen?<< fragte K. grob.
>>Ja<<, sagte der Vorsteher mit einem ironischen und doch dankbaren
Lächeln, >>sie sind auch das Wichtigste. [...]<< (S 85)

Die Macht der Kommunikation in einer bürokratischen Welt wurde bereits angesprochen (vgl. Kapitel 1.3 Kommunikation) und soll an dieser Stelle nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden. Zu den Kommunikationsproblemen aus den bereits erläuterten Gründen kommt hinzu, dass durch die starke soziale Hierarchie offene Kommunikation im Dienstverhältnis nicht möglich ist.

>> [...] Warum hast Du übrigens nicht gleich als Ihr zu mir kamt, so offen gesprochen, wie jetzt?<< >>Weil ich im Dienst war<<, sagte Jeremias, >>das ist doch selbstverständlich.<< [...] Im Dienst fürchtet er ein Augenzucken des Herrn, außerhalb des Dienstes aber fürchtet er nichts. (S 284)

Gleichzeitig wird jedoch der Unterschied zwischen Öffentlichen und Privaten immer wieder aufgehoben oder verkehrt dargestellt – *„Nirgends noch hatte K. Amt und Leben so verflochten gesehen wie hier, so verflochten, daß es manchmal scheinen könnte, Amt und Leben hätten ihre Plätze gewechselt.“* (S. 73-74) Diese Ambivalenz zieht sich unter verschiedenen Gesichtspunkten durch den Roman (vgl. Analyse des Briefs in Kapitel 1.3 Kommunikation).

Die starke hierarchische Struktur findet man nicht nur zwischen Dorf und Schloss sondern diese wird innerhalb des Schlosses fortgesetzt. Die von den Beamten kontrollierte Welt folgt einer strengen Ordnung. Das *„System der Kompetenzen“* und das Prinzip der Zuständigkeit werden in der bürokratisierten Welt zum wichtigsten Element der Machtverteidigung – *„Aber auch Ihnen dürfte doch schon die Lückenlosigkeit der amtlichen Organisation aufgefallen sein.“* (S 320) Parallel zur Lückenlosigkeit werden die Kontrollmechanismen der Behörden bis in die Unendlichkeit ausgedehnt.¹³⁸

Nur ein völlig Fremder kann Ihre Frage stellen. Ob es Kontrollbehörden gibt? Es gibt nur Kontrollbehörden. Freilich, sie sind nicht dazu bestimmt, Fehler im groben Wortsinn zu herauszufinden, denn Fehler kommen ja nicht vor und selbst wenn einmal ein Fehler vorkommt, wie in Ihrem Fall, wer darf denn endgiltig sagen, daß es ein Fehler ist. [...] und die ersten Kontrollämter, denen wir die Aufdeckung der Fehlerquelle verdanken, erkennen hier auch den Fehler. Aber wer darf behaupten, daß die zweiten Kontrollämter ebenso urteilen und auch die dritten und weiterhin die andern?<< (S.82)

¹³⁸ vgl. Politzer 1978, S. 393.

Auf der anderen Seite wird betont, dass Kontrolle eigentlich nicht nötig ist, da es keine **Fehler im System** gibt. Das System ist perfekt. Selbst wenn Fehler auftauchen sollten, liegt die Schuld nicht beim Schloss – *„Es war wohl die erste Unregelmäßigkeit, die K. hier im Bureaubetrieb gesehen hatte, allerdings war es möglich, daß er auch sie unrichtig verstand. (S.337)* Im Gespräch K.s mit Bürgel stellt Beicken fest, dass sich die *Schloß-Welt*, um das Gleichgewicht von Macht und Ohnmacht zu wahren, selbst korrigiert – *„Nein, dafür kann niemand. So korrigiert sich selbst die Welt in ihrem Lauf und behält das Gleichgewicht.“ (S 326)*¹³⁹ Da es keine Fehler gibt, ist das System sehr schwer anzugreifen. Die Ordnung wird nicht hinterfragt. Es gab und gibt keine Auflehnung gegen das System.

Sie sind ein paar Tage im Ort und schon wollen Sie alles besser kennen, als die Eingeborenen ... Ich leugne nicht, daß es möglich ist einmal auch etwas ganz gegen die Vorschriften und gegen das Althergebrachte zu erreichen, ich habe etwas derartiges nicht erlebt, aber es gibt angeblich Beispiele dafür. (S 66)

Die Ehrfurcht der Behörde ist Euch hier eingeboren, wird Euch weiter während des ganzen Lebens auf die verschiedensten Arten und von allen Seiten eingeflößt und Ihr selbst helft dabei mit, wie Ihr nur könnt. (S 223)

Der Gehorsam des Dorfes ist also in der Gemeinschaft fest verankert. Die Abhängigkeit des Dorfes beziehungsweise jedes Einzelnen ist im kollektiven Gedächtnis enthalten. Unterdrückung und Unterwerfung sind vorbestimmt. Sebald sieht die Macht des Schlosses daher als eine *„totale Symbiose“*.¹⁴⁰ Wie dieses Abhängigkeits- und Hörigkeitsverhältnis funktioniert, kann am deutlichsten anhand der Geschichte der Familie Barnabas gezeigt werden – *„Während man aber den Rückzug der Leute natürlich merkte, war vom Schloß gar nichts zu merken.“ (S 252)* Eine Sanktion gegenüber der Familie wurde also nie ausgesprochen. *„Dies und einiges andere deuten darauf, daß die Regeln nur in der Vorstellung der Dorfbewohner existieren, als ein Aberglaube.“*¹⁴¹ Aus diesem Grund ist es für K. auch schwierig, diese Regeln zu finden. Wie sich im Gespräch mit der Wirtin herausstellt, ist er daher in jeder Hinsicht unwissend:

Nur deshalb sage ich es Ihnen, daß Sie hinsichtlich der hiesigen Verhältnisse entsetzlich unwissend sind, der Kopf schwirrt einem, wenn man Ihnen zuhört

¹³⁹ vgl. Beicken 1974, S. 335.

¹⁴⁰ vgl. Sebald 1991, S. 88.

¹⁴¹ Zeller 1986, S. 284.

und wenn man das was Sie sagen und meinen in Gedanken mit der wirklichen Lage vergleicht. [...] Wohin Sie auch kommen, bleiben Sie sich dessen bewußt, daß Sie hier der Unwissendste sind und seien Sie vorsichtig; (S.70-71)

Ein weiterer interessanter Aspekt ist die stückweise Aufhebung der Individualität im Dorf. Die Gemeinschaft ist wichtiger als die Einzelperson, alles wird in einem größeren Zusammenhang gesehen. Die Gehilfen sind ein Beispiel für diese Auflösung von Individualität. K. kann sie nicht unterscheiden (vgl. S 28) und sie handeln im Kollektiv wie Marionetten. Das Individuum steht *einer* Gemeinschaft gegenüber und es kommt laut Krusche zu einer „*Vereinzelung der Vordergrundfigur*“. Diese Vereinzelung wird im Dorf immer wieder mit **Fremdheit** K.s begründet. Die Fremdheit wird als Zeichen für „*radikale Individualität*“ gesehen.¹⁴² Der Unterschied zwischen **Heimat und Fremde** ist ein wiederkehrendes Thema in allen Texten Kafkas. „*Ohne größere Schwierigkeiten läßt sich die Behauptung vertreten, das Gesamtwerk sei eine einzige, immer wieder anders konzipierte Auseinandersetzung mit der Fremdheitsproblematik.*“¹⁴³

Dort vergiengen 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 könne als weiter geh, weiter sich verirren. (S 55)

Zur Zeit Kafkas gab es eine sehr intensive Beschäftigung mit dem Thema Fremdheit. Die *Soziologie des Fremden* war nicht nur in der klassischen Soziologie ein großes Forschungsfeld, sondern auch in der Philosophie, Anthropologie und Literaturwissenschaft. Richard Gray folgt in seinen Untersuchungen zur Fremdheit bei Kafka dem Soziologen Georg Simmel. Dieser bezeichnet das Fremde als die Umkehrung des Eigenen, das „*unerwünschte Eigene*“. Fremdheit ist daher nie objektiv, sondern das Ich (Eigene) und das Andere (Fremde) stehen immer in einem Zusammenhang.¹⁴⁴ Der Prototyp des Fremden ist bei Simmel der wandernde Händler. Diesem

¹⁴² vgl. Krusche 1974, S. 43-47.

¹⁴³ Richard T. Gray: Fremden-Verkehr. Kafkas *Der Nachbar* und die Soziologie des Fremden. – IN: Ondradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka. hrsg.v. Bay/Hamann. – Freiburg/Berlin: Rombach 2006 (= Rombach Wissenschaften – Reihe Litterae Bd 136, hrsg.v. Neumann/Schnitzler), S. 167-191, hier S. 167.

¹⁴⁴ vgl. Gray 2006, S. 175

steht „sozusagen jeder Raum zu Verfügung, und er kann über die sozialen, rechtlichen und ökonomischen Ordnungen und Verordnungen, die mit einem festen Sitz verbunden sind, leicht hinweggehen.“¹⁴⁵ Bei Kafka ist der Landvermesser im *Schloß* der typische Fremde. Er kommt auf der Suche nach einem Exil als heimatloser Wanderer ins Dorf. Seine Heimat liegt in der Vergangenheit, ist nur mehr als idealisierter Erinnerungsraum vorhanden. Eine Rückkehr ist nicht mehr möglich. K. zieht das Exil der Heimat vor und will hier seine neue Heimat finden:

ich bin hierhergekommen, um hier zu bleiben. Ich werde hier bleiben. [...] Was hätte mich denn in dieses öde Land locken könne, als das Verlangen zu bleiben (S.168)

K. wird zuerst als Gast wahrgenommen, aber auch ein Gast ist ein Eindringling – „*Gastfreundlichkeit ist bei uns nicht Sitte, wir brauchen keine Gäste*“ (S 22) Der Fremde ist immer ein Eindringling, er steht anfangs immer außerhalb des Systems, ist nicht Teil des sozialen Raums. Im Schloss bedeutet das, dass seine Existenz in Frage gestellt wird. Für einen Fremden ist „*kein Platz auf dieser Welt*“ (S 323) vorhanden. Der Kampf um die Heimat ist also immer ein Kampf um Existenz.¹⁴⁶

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 ist und überall im Weg ist. (S 63)

Fremdheit impliziert bei Kafka immer einen Existenzkampf. K. ist als Fremder orientierungslos und unsicher. Er ist auf der Suche nach räumlicher und sozialer Neuorientierung. Er muss sich erst wieder selbst finden um seine Identität im Dorf neu zu erschaffen. K.s Versuch im Dorf und im Schloss aufgenommen zu werden, ist daher gleichzeitig eine Suche nach Heimat und seiner eigenen Identität.¹⁴⁷ Diese Argumentation entspricht dem bereits erwähnten „*Vermessen des Lebensraum*“ (vgl. Kapitel 2.3 *Das Schloß* als konkreter Raum). Der Landvermesser versucht laut Neumann durch Vermessen, einen Akt „*territorialer Aneignung*“, die Fremde zur Heimat zu machen. Die große soziale wie auch räumliche Distanz zwischen Schloss und

¹⁴⁵ Gray 2006, S. 180

¹⁴⁶ vgl. Abraham 1990, S. 262.

¹⁴⁷ vgl. Schwarz 1996, S. 230-231.

Dorf, verhindert allerdings, dass K. die Grenzen eines neuen Lebensraums abstecken kann.¹⁴⁸

Die **Freiheit** wird oft als positive Eigenschaft der Fremdheit gesehen (vgl. Simmels Prototyp). Der Fremde kommt als Freier – *„Ich bin aus eigenem Willen hierhergekommen und aus eigenem Willen habe ich mich hier festgehakt“* (S 242) Im Gespräch mit dem Brückenhofwirt (vgl. S 14) im ersten Kapitel spricht er sogar noch davon nicht ins Schloss zu gehen, da er seine Freiheit behalten will. Er versucht diese Freiheit aufrecht zu erhalten – *„habe ich doch den Gewinn frei vor einem Mächtigen gesprochen zu haben.“* (S 64-65) Dieser Anspruch auf Freiheit kann laut Heller im Schloss nicht erfüllt werden. *„Kafkas Held ist der Mensch, der an absolute Freiheit glaubt, aber keine Vorstellung davon haben kann, weil er in einer Welt von absoluter Unfreiheit existiert. Da hofft er nicht auf Gnade oder Erlösung, sonder auf sein Recht.“*¹⁴⁹

K. Kampf um sein Recht ist ein einsamer Kampf gegen eine unüberschaubare Gegenwart - *„ich will keine Gnadengeschenke vom Schloß, sondern mein Recht.“* (S 93). Das Individuum wird laut Abraham im *„Raum des Rechts“* isoliert. Seine anfangs erwähnte Freiheit trennt ihn von allen anderen Personen im sozialen Raum. *„Eines der großen Themen Kafkas nämlich ist die Vereinzelung seiner Helden, die genau mit der Verrechtlichung und Bürokratisierung ihrer Umwelten korrespondiert.“*¹⁵⁰ Um diese Vereinzelung zu überwinden versucht K. sich in den sozialen Raum des Schlosses einzugliedern. Mit seiner **Anerkennung** als Landvermesser – *„Das Schloß hatte ihn also zum Landvermesser ernannt.“* (S 12) – wird er Teil des Systems. Sandra Schwarz geht sogar davon aus, dass er erst mit dieser Ernennung für das Schloss existent geworden ist.¹⁵¹ K. versucht parallel zur Anerkennung seines Berufs seine Existenz im Dorf durch Heirat zu sichern.

ich habe gewissermaßen an Umfang gewonnen und das bedeutet schon etwas, ich habe, so geringfügig das alles ist, doch schon ein Heim, eine Stellung und wirkliche Arbeit, ich habe eine Braut, die, wenn ich andere Geschäfte habe, mir die Berufsarbeit abnimmt, ich werde sie heiraten und Gemeindemitglied werden (S 242-243)

¹⁴⁸ vgl. Neumann 1990, S. 203-204.

¹⁴⁹ Heller 1980, S. 195.

¹⁵⁰ Abraham 1990, S. 277.

¹⁵¹ vgl. Schwarz 1996, S. 221.

Ein interessanter Aspekt am Rande ist, dass K. bevor er als Landvermesser vom Schloss anerkannt wird, von Schwarzer als Landstreicher bezeichnet wird – „>>Ich habe es ja gesagt<<, schrie er, >>keine Spur von Landvermesser, ein gemeiner lügnerischer Landstreicher, wahrscheinlich aber ärgeres.“ (S 12) Viele Kafka-Spezialisten sehen das Verhältnis Landstreicher-Landvermesser „ästhetisch spielerisch motiviert: beide Wörter haben gleichviel Buchstaben, und „Landvermesser“ ist doch ein humoristisch-pathetische Metapher für „Landstreicher“.¹⁵²

K.s eigentliches Ziel liegt aber nicht im Dorf, sondern ist das Schloss. Da sich das Schloss aber vom Dorf unterscheidet, muss er, damit er das Schloss erreichen kann im Dorf, ein Fremder bleiben.¹⁵³ Diese Ambivalenz zieht sich durch den gesamten Text und er erreicht daher weder das eine noch das andere. Zusätzlich kann sich K. der (Unter-)Ordnung nicht entziehen. Er spürt nach und nach die Einwirkungen des Schlosses. Er kann seinen Wunsch nach Freiheit nicht durchsetzen und gelangt an seine körperlichen Grenzen. Die unendliche Müdigkeit verhindert, dass er die Chance Bürgels wahrnehmen kann.

ohne daß er es sich selbst ganz erklären konnte, fühlte er sich Klamm gegenüber nicht so frei, wie sonst gegenüber dem Schloß, von ihm hier ertappt zu werden, wäre für K. zwar kein Schrecken im Sinne des Wirtes, aber doch eine peinliche Unzukömmlichkeit gewesen [...] dabei aber bedrückte es ihn schwer zu sehn, daß sich in solcher Bedenklichkeit offenbar schon die gefürchteten Folgen des Untergeordnetseins, des Arbeiterseins zeigten und daß er nicht einmal hier wo sie so deutlich auftraten, imstande war sie niederzukämpfen. (S 46-47)

Auch wenn K. in das gefürchtete Untergeordnetsein rutscht, wird er vom Schloss als **Bedrohung für die Ordnung** wahrgenommen. Politzer sieht den Grund dafür in der Tatsache, dass „*der Landvermesser weniger daran interessiert zu sein [scheint], neue Grenzen zu ziehen, als die alten zu verändern und umzustoßen.*“¹⁵⁴ Die Frage, ob K. dies aus egoistischen oder aus sozialen Gründen versucht, kann nicht eindeutig beantwortet werden. Die Darstellung K.s als Befreier der Gesellschaft oder als lang erwarteten Messias spielt bei metaphysischen Fragestellungen eine größere Rolle (vgl. 3.6 *Das Schloß* als symbolischer Raum). Auf jeden Fall ist im Roman mehrmals davon

¹⁵² Zeller 1986, S. 289f.

¹⁵³ vgl. Kittler 2006, S. 265.

die Rede, dass das „Schloß aus Gründen der Selbsterhaltung eine direkte Konfrontation mit dem Eindringling K. vermeiden muß.“¹⁵⁵

weil die Herren äußerst empfindlich sind, ich bin überzeugt, daß sie unfähig sind, wenigstens unvorbereitet den Anblick eines Fremden zu ertragen; wenn ich Sie also hier übernachten ließe und Sie durch einen Zufall – und die Zufälle sind immer auf der Seite der Herren – entdeckt würden, wäre nicht nur ich verloren sondern auch Sie selbst. Es klingt lächerlich, aber es ist wahr. (S 45)

Ein direkter Kontakt zwischen K. und den Repräsentanten des Schlosses, vor allem Klamm, wird unter allen Umständen verhindert. Dieser Aspekt ist in der Szene im Hof des Herrenhofs am deutlichsten zu sehen. K. wartet im Hof auf Klamm, dieser kommt allerdings nicht, da er ein Treffen mit K. vermeiden will.

Wie es sich aber in Wirklichkeit verhält wissen wir nicht. Gewiß Klamm wird mit jemandem, mit dem er nicht sprechen will, niemals sprechen, so viel Mühe sich auch dieser Jemand gibt und so unerträglich er sich vordrängt, aber diese Tatsache allein, daß Klamm niemals mit ihm sprechen, niemals ihn vor sein Angesicht kommen lassen wird, genügt ja, warum sollte er in Wirklichkeit den Anblick irgendjemandes nicht ertragen können. Zumindest läßt es sich nicht beweisen, da es niemals zur Probe kommen wird. (S 136)

Der Vollständigkeit halber soll abschließend auf die Welt der Bürokratie als Darstellung einer Gegenwelt, einer **Heterotopie**, hingewiesen werden. Sowohl einzelne Orte und Räume, das Dorf als auch das Schloss zeigen Eigenschaften eines Heterotopos.¹⁵⁶ So sind zum Beispiel Dorf und Schloss komplett abgeschlossen. Das Schloss darf ohne Erlaubnis nicht betreten werden. Es gibt keinen Kontakt in irgendeiner Form mit der Außenwelt. Ein einziges Mal werden Nachbardsdörfer erwähnt (vgl. S 231). Ansonsten ist K. der einzige Vertreter der Außenwelt und auch seine Vergangenheit ist nur mehr als Erinnerungsraum vorhanden. Zusätzlich kann die klare hierarchische Strukturierung mit Foucaults Prinzipien der Heterotopie in Zusammenhang gebracht werden. Eine genaue Analyse der einzelnen Prinzipien, Formen und Räumen von Heterotopie würde allerdings den Rahmen der Arbeit sprengen.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Politzer 1978, S. 350-351.

¹⁵⁵ Sebald 1991, S. 96.

¹⁵⁶ vgl. Michel Foucault: Von anderen Räumen. – IN: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. hrsg.v. Dünne/Grünzel. – Frankfurt: Suhrkamp 2006 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1800), S. 317-329.

¹⁵⁷ vgl. Manuela Günter: Tierische T/Räume. Zu Kafkas Heterotopien. – IN: Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. hrsg.v. Sigrid Lange. – Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 49-73.

2.7 Das Schloß als symbolischer Raum

„Weil dieses Schloß selbst aber nie präsent wird, sondern nur durch seine dissipierenden Effekte in Erscheinung tritt, erweitert es auch die Vorstellung eines symbolischen Raums.“¹⁵⁸ Das Schloß als symbolischer Raum ist ein komplexes Thema. Beginnend mit dem Vorwort von Max Brod zur Erstveröffentlichung des *Schloß*-Fragments ziehen sich symbolische Interpretationsversuche durch die gesamte Sekundärliteratur zu Kafka. Gerade bei diesen Untersuchungen ist die Gefahr der Überinterpretation besonders stark und daher soll der gesamte Themenkomplex nur anhand der wichtigsten Schlagworte angerissen werden.¹⁵⁹

Macht und Ohnmacht sind laut Sebald „*invariable, ahistorische, fast mythische Kategorien*“, die „*die Hoffnung einer Transzendierung der aussichtslosen Lage*“¹⁶⁰ beeinflussen. Der **jüdische Messianismus** ist ein Beispiel für diese abstrakte Art der Hoffnung, die sowohl politisch (sozial) als auch metaphysisch (symbolisch) motiviert sein kann. Sebald sieht bereits bei der Ankunft K. typische Eigenschaften der messianischen Tradition. Wie das Aussehen eines Messias ist wie K.s Erscheinung nicht klar definiert und er tritt oft als unbekannter Wanderer auf. Der „*winzige Rucksack*“ und sein „*Knotenstock*“ (vgl. S 12) rufen die Assoziation mit einem Wanderer hervor.¹⁶¹ K. selbst spricht sogar einmal davon, dass es besser gewesen wäre, wenn man ihn als „*fremder Wanderbursch*“ (S 202) im Dorf aufgenommen hätte. Der Wanderer entspricht wie bei Simmel dem Prototyp eines Fremden, eines Exilanten. Reise- und Wandermotive lassen sich vor allem in der „*endlose Reise*“ des Landvermessers zum Schloss finden. Der Reisende gibt sein Zuhause und seine komplette Vergangenheit zu Gunsten der Auswanderung auf.¹⁶²

die Opfer, die ich brachte, um von zuhause fortzukommen, die lange schwere Reise, die begründete Hoffnung, die ich mir wegen der Aufnahme hier machte, meine vollständige Vermögenslosigkeit, die Unmöglichkeit jetzt wieder eine entsprechende Arbeit zuhause zu finden [...] (S 93)

¹⁵⁸ Meisel 1994, S. 65.

¹⁵⁹ vgl. Sebald 1991, S. 87-103 und Sebald 1994, S. 78-92.

¹⁶⁰ Sebald 1991, S. 91.

¹⁶¹ vgl. Sebald 1994, S. 78.

¹⁶² Sebald: Das unentdeckte Land (1994), S. 75.

K.s Vorgeschichte liegt im Dunkeln. Seine Vergangenheit, seine Herkunft und seine Absichten sind nicht bekannt oder bestenfalls verschlüsselt. So ist auch die Berufsbezeichnung *Landvermesser* ein „strategisch gesetztes Kryptogramm“. Sebald stellt beim Wort *Landvermesser* in Sinne einer jüdischen beziehungsweise hebräische Tradition einen Zusammenhang mit dem Wort *Messias* her. Das hebräische Wort „*Moshoyakh*“ bedeutet „*einer der mißt*“. Dieses Wort hat eine gemeinsame Wurzel mit dem hebräischen Wort für „*salben*“. „*Moshiayakh*“ heißt der Gesalbte (*Messias*) und unterscheidet sich nur durch einen Vokal vom hebräischen Wort für (Land-)Vermesser. „*Aus dieser Koinzidenz geht ohne jeden Zweifel hervor, daß die messianische Dimension eine von Kafka selbst intendierte Bedeutungsebene des Schloß-Romans ausmacht.*“¹⁶³ K. hat sozusagen eine Berufung – nicht nur zum Landvermesser – und ist daher nicht zufällig in den Schlossbereich gelangt – „*und er war nicht hergekommen um ein Leben in Ehren und Frieden zu führen.*“ (S 187) Obwohl im Roman mehr als einmal vorkommt, dass er für sich selbst kämpft (vgl. zum Beispiel S 73) und nicht für die anderen Dorfbewohner, glaubt Sebald, dass K. als Befreier ins Dorf kommt. „*Entsprechend dem Sinn des jüdischen Messianismus handelt es sich dabei um die Befreiung nicht des einzelnen, sondern um die der Gemeinschaft.*“¹⁶⁴ Auf jeden Fall bekommt K. diese Funktion von der Barnabaschen Familie zugeschrieben. Dort wird seine Ankunft als Wende interpretiert und er als Retter der Familie gesehen.

Dort oben nun müssen wir uns mit dem zufriedengeben, was man uns zuteilt, hier unten aber können wir doch vielleicht auch selbst etwas tun, das ist: Deine Gunst uns sicher oder wenigstens vor Deiner Abneigung uns bewahren oder, was das wichtigste ist, Dich nach unsern Kräften und Erfahrungen zu schützen, damit Dir die Verbindung mit dem Schloß – von der wir vielleicht leben könnten – nicht verloren geht. (S 279)

Ein weiterer Punkt der bei Sebalds *Schloß*-Analyse eine bedeutende Rolle spielt, ist die **Todessymbolik** im Schloss. Leben und Tod sind in metaphysischer Hinsicht nicht voneinander zu trennen, „*sondern das eine die Allegorie des andern und umgekehrt.*“¹⁶⁵ Die unendliche Müdigkeit und die

¹⁶³ Sebald 1991, S. 93.

¹⁶⁴ Sebald 1991, S. 94.

¹⁶⁵ Sebald 1994, S. 81.

damit einhergehende symbolische Bedeutung des Schlafes als „*Bruder des Todes*“ bestätigen Sebald Theorie:

denn dann würde K. kaum der Versuchung widerstehen können, sich ins Bett zu legen und endlos zu schlafen. (S 310)

Andere Todessymbole sind zum Beispiel der Bettrand als Schwelle zum Tod (vgl. Kapitel 1.2 Schwellen-, Zwischen- und Übergangsräume), Sortini als Botengänger des Todes oder das Läuten der Glocke zur Ankündigung des Todes. Die Symbole des Todes findet der Leser bei Kafka aber nicht nur in Personen oder Gegenständen, sondern auch in der Landschaft und im Raum. Das Wirtshaus interpretiert Sebald als altes Symbol für die Unterwelt. Sebald bezieht sich auf das Handwörterbuch des alten Aberglaubens und bezeichnet den Brückenhof als „*das Grenzwirtshaus auf dem Passgang ins Jenseits*.“¹⁶⁶ Das Schloss wird somit zum Jenseits und das Dorf zum Zwischenraum zwischen Leben und Tod. Der wichtigste Schauplatz des Herrenhofs, der Schnittpunkt zum Schloss ist der Keller und dieser befindet sich bereits unter der Erde. Hier stellt Sebald eine weitere Verbindung mit dem Handbuch des alten Aberglaubens her – „>>*die Toten des Dorfes unter der Erde in einer Stube beisammen sitzen*<<, während die irdischen Herren >>*auch als Tote in einem Schloß hausen, wie sie es auf Erden getan haben*<<“¹⁶⁷ Das Schloss wird zum Symbol für das Jenseits beziehungsweise für den Himmel. Die räumliche Lage – oben auf dem Schlossberg – verstärkt die Assoziation mit dem christlichen Himmel. Der Tod selbst wird als die andere Heimat des Menschen bezeichnet. Diese andere Heimat dehnt sich in Richtung Unendlichkeit aus.¹⁶⁸

während ich doch kein größeres Glück für mich weiß, als bei Dir zu sein, immerfort, ohne Unterbrechung, ohne Ende, während ich doch davon träume, daß hier auf der Erde kein ruhiger Platz für unsere Liebe ist, nicht im Dorf und nicht anderswo und ich mir deshalb ein Grab vorstelle, tief und eng, dort halten wir uns umarmt wie mit Zangen, ich verberge mein Gesicht an Dir, Du Deines an mir und niemand wird uns jemals mehr sehn. (S 170)

Im Nachwort zur ersten Ausgabe des *Schloß*-Fragments schreibt Max Brod über einen möglichen Ausgang des Schlosses – „*Der angebliche*

¹⁶⁶ Sebald 1994, S. 88.

¹⁶⁷ Sebald 1994, S. 89-90.

*Landvermesser erhält wenigstens teilweise Genugtuung. Er läßt in seinem Kampfe nicht nach, stirbt aber vor Entkräftung.*¹⁶⁹ Der Tod K.s wird in vielen Interpretationen angenommen. Sebald nimmt an, dass K. am Ende des Romans dem Tod in Gestalt der Herrenhofwirtin gegenübersteht. Die Wirtin wird zum Spiegelbild seiner Lebensmüdigkeit. In Folge wird die Figur des Fuhrmanns Gerstäcker zu Charon, den Fährmann auf dem Styx, dem Fluss zum Hades.¹⁷⁰

¹⁶⁸ vgl. Sebald 1994, S. 83-88

¹⁶⁹ Max Brod: >Das Schloß<. Nachwort zur ersten Ausgabe. – IN: Franz Kafka. hrsg.v. Heinz Politzer. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980 (= Wege der Forschung Bd CCCXXII), S. 39-47, hier 39.

¹⁷⁰ vgl. Sebald 1994, S. 91.

3 Geometrische Unerreichbarkeit des Schlosses

3.1 Elemente der Geometrie als Unendlichkeitssymbole

Die (euklidische) Geometrie ist ein Teilgebiet der Mathematik und befasst sich mit zwei- und dreidimensionalen Räumen (vgl. euklidische Räume in Kapitel 2.3 *Das Schloß* als konkreter Raum). Einige Elemente der euklidischen Geometrie können bei Kafka als Symbole für Unendlichkeit identifiziert werden und sollen in Folge ausführlicher erläutert werden.¹⁷¹

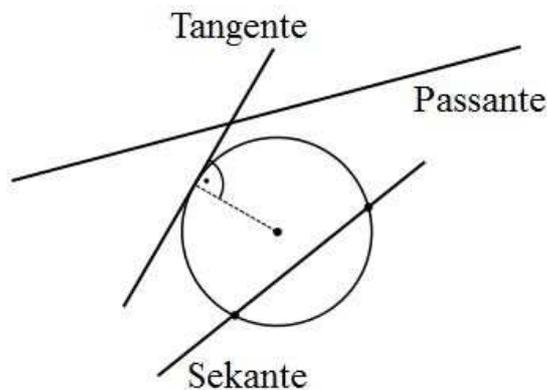


Abbildung 1 - Lagebeziehung zwischen Geraden und Kreis

Eine **Gerade** ist die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten. Stefan Gradmann stellt fest, dass K. versucht, diese einfache Raumvorstellung der euklidischen Geometrie auf den Raum des Schlosses umzulegen. Er sieht die Dorfstraße als eine Gerade, die die kürzeste Verbindung zwischen den zwei zentralen Punkten – dem Brückenhof und dem Schloss – darstellt. Er versucht daher zuerst auf diesem Weg ins Schloss zu gelangen und scheitert bereits beim ersten Versuch.¹⁷²

So ging er wieder vorwärts, aber es war ein langer Weg. Die Straße nämlich, diese Hauptstraße des Dorfes 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. Immer erwartete K., daß nun endlich die Straße zum Schloß einlenken müsse, und nur weil er es

¹⁷¹ vgl. jeweils Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden. 10., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. hrsg.v. Meyers Lexikonredaktion. – Leipzig/Mannheim: Meyers Lexikonverlag 2006.

¹⁷² vgl. Gradmann 1990, S. 124.

erwartete ging er weiter; offenbar infolge seiner Müdigkeit zögerte er die Straße zu verlassen, auch staunte er über die Länge des Dorfes, das kein Ende nahm (S 19)

Das geometrische Element der Geraden als Verbindung zwischen zwei Punkten ist auf das Raumkonzept des Schlosses nicht übertragbar. Ihre Funktion zwei Orte miteinander zu verbinden ist bei Kafka nicht vorhanden. Die Straße hat kein Ende und führt somit nicht zum Schloss sondern in die Unendlichkeit. Die Straße entspricht eher einer Sonderform der Geraden, einer **Passanten**. Die Passante ist in der euklidischen Geometrie eine Gerade, die an einem Kreis vorbeigeht, den Kreis also in keinem Punkt schneidet – der Begriff geht auf das französische Wort „*vorbeigehen*“ zurück. Da die Straße (Passante) nie im Schloss (Kreis) ankommt gibt es keinen Schnittpunkt. Auch hier „endet“ die Straße in der Unendlichkeit. Eine weitere Variante der Geraden ist die **Tangente**. Der Wortherkunft folgend – das lateinische Wort „*tangere*“ heißt übersetzt „*berühren*“ – ist die Tangente eine Gerade die genau einen Schnittpunkt mit einem Kreis hat. Dieser Schnittpunkt ist in Kafkas *Schloß der Herrenhof*. *„Die Funktion des Herrenhofs scheint es in der Tat fast ausschließlich zu sein, einen – wenn auch nicht immer einfach – direkten räumlichen Kontakt zwischen Dorf- und Schloßwelt wenigstens punktuell zu ermöglichen.“*¹⁷³ Der dritte Typ einer Geraden in Bezug auf einen Kreis ist die **Sekante** – lateinisch „*secare*“ für „*schneiden*“. Die Sekante schneidet den Kreis, das heißt es gibt zwei Berührungspunkte. Dieses Element der euklidischen Geometrie ist daher nicht auf das Raummodell des Schlosses übertragbar.

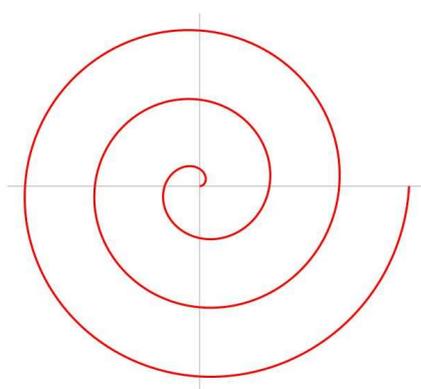


Abbildung 2 - Archimedische Spirale

Eine weitere interessante geometrische Form, die auf Kafkas Raummodell umsetzbar ist, ist die **Spirale**. Die einfachste Form ist die **archimedische Spirale**, eine von einem Punkt ausgehende Kurve, dessen Ausläufer sich je nach Drehrichtung entfernen oder annähern. Die Spirale beginnt also in einem Punkt und verläuft in Richtung Unendlichkeit. Kafkas Wendeltreppen (vgl. *Proceß*) erinnern stark an diese geometrische Form. Im *Schloß* kann die Dorfstraße, die sich immer wieder annähert und entfernt mit einer Spirale assoziiert werden. Außerdem kann angenommen werden, dass die Spirale nicht in einem Punkt beginnt, sondern endet. Dieser Endpunkt könnte das Schloss als das unendlich Kleine repräsentieren. K.s Bemühungen das Schloss zu erreichen, verschwinden im unendlich Kleinen oder kommen dort zum Stillstand.

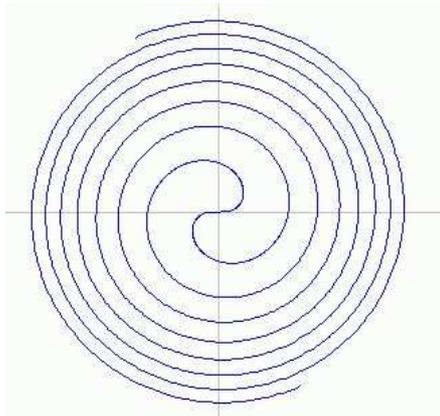


Abbildung 3 - Fermatsche Spirale

Eine komplexere Variante dieser geometrischen Form ist die **fermatsche Spirale**. Diese Spirale hat weder Anfang noch Ende – beide Richtungen verlaufen in der Unendlichkeit. Es gibt kein Zentrum, kein Ziel, keine Schnittpunkte, keine Berührungen. Kafkas Straßen und Wege können eindeutig mit dieser geometrischen Form assoziiert werden (vgl. Kapitel 3.4 Labyrinthische Strukturen und Rhizome). Ein interessanter Aspekt am Rande ist, dass in der Informatik eine Schleife zu einer **Endlosschleife** werden kann. Es kommt zu unendlichen Wiederholungen. K.s Bemühungen das Schloss zu erreichen, werden zu einer Endlosschleife, zu einem ewigen Hin-und-Her.

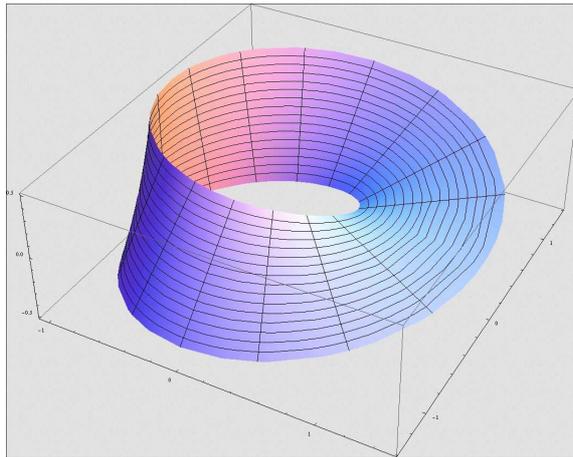


Abbildung 4 - Möbiusschleife

In diesem Zusammenhang ist die **Möbiusschleife**, obwohl keine geometrische Form, sondern eine topologische Flächenstruktur, ein wichtiges Beispiel für die Unendlichkeitssymbolik bei Kafka. Die Möbiusschleife ist ein Band ohne Anfang und Ende. Es gibt nur eine Fläche und auf dieser befinden sich alle Punkte des Raums. Eine klare Orientierung oder eindeutige Perspektive ist nicht möglich – es gibt kein oben oder unten, kein innen oder außen. In der Mathematik wird eine Fläche dieser Art als „*nicht-orientierbar*“ bezeichnet. Gerhard Meisel vergleicht Kafkas Kommunikationsnetze mit „*nicht endenden parasitäre[n] Ketten*“ die zu einem in sich selbst endenden und somit endlosen Möbiusschen Band werden. Die Möbiusschleife wird zum Symbol für einen ewigen Kreislauf – vergleichbar mit der Lemniskate (∞), einer schleifenförmigen geometrischen Kurve, die das mathematische Symbol für Unendlichkeit ist. „*Wo symbolische Räume sich zu endlosen Schleifen verbinden [...] erweitern sich topographische Sondierungen notwendig zu topologischen Fragestellungen. Überträgt man diese mathematische Perspektive auf die raumzeitlich entfaltete Kommunikationswelt des Schlosses, so heißt des Landvermessers zentrale Frage offenbar: „Wo bin ich?“*¹⁷⁴

Der **Kreis**, eines der wichtigsten Elemente der euklidischen Geometrie und eines der ältesten Symbole für Unendlichkeit, soll als letztes geometrisches Symbol bei Kafka erläutert werden. Der Kreis kommt bei Kafka sowohl als räumliche Vorstellung als auch in metaphorischer Bedeutung immer wieder vor.

¹⁷⁴ Meisel 1996, S. 364.

Der Schriftsteller beschäftigt sich zum Beispiel in seinen Tagebüchern und Briefen damit – so auch in seinem Tagebucheintrag vom 23. Jänner 1922:

Es war so als wäre mir wie jedem andern Menschen der Kreismittelpunkt gegeben, als hätte ich dann wie jeder andere Mensch den entscheidenden Radius zu gehen und dann den schönen Kreis zu ziehn. Statt dessen habe ich immerfort einen Anlauf zum Radius genommen, aber immer wieder gleich abbrechen müssen (Beispiele: Klavier, Violine, Sprachen, Germanistik, Antizionismus, Zionismus, Hebräisch, Gärtnerei, Tischlerei, Litteratur, Heiratssuche, eigene Wohnung) Es starrt im Mittelpunkt des imaginären Kreises von beginnenden Radien, es ist kein Platz mehr für einen neuen Versuch, kein Platz heißt Alter, Nervenschwäche, und kein Versuch mehr bedeutet Ende. Habe ich einmal den Radius ein Stück weitergeführt als sonst, etwa beim Jurastudium oder bei den Verlobungen, war alles eben um dieses Stück ärger, statt besser (TG III 206)

Kurze Zeit nachdem er sein Leben symbolisch mit einem Kreis verglichen hat, beginnt Kafka mit der Aufzeichnung seines Romans *Das Schloß*. Wagenbach zieht einen Vergleich zum Versuch des Landvermessers „den schönen Kreis zu ziehn, der dann doch nur ein stehendes Marschieren (wie es in derselben Tagebucheintragung kurz vorher heißt) bleibt.“¹⁷⁵

Kreise beziehungsweise Ringe kommen auch in vielen literarischen Texten von Kafka vor.¹⁷⁶ In der *Kaiserlichen Botschaft* ist zum Beispiel von den Ringen des Palasts die Rede, die als konzentrische Kreise interpretiert werden können. Bei der Analyse von Kreisen sind immer auch andere Raumfiguren zu betrachten. Laut Gradmann ist die Opposition zwischen Zentrum und Peripherie von großer Bedeutung. Ein Kreis hat immer einen **Mittelpunkt** – im *Schloß*-Roman liegt das Schloss selbst in diesem Mittelpunkt. K. „umkreist“ es in mehrfacher Hinsicht. Symbolisch gesehen umkreist er, wie Sebald es ausdrückt, „den geometrischen Ort seiner Sehnsucht“.¹⁷⁷ Topologisch gesehen bildet die Dorfstraße einen räumlichen Kreis um das Schloss. „Er bewegt sich also an der Peripherie eines Kreises, in dessen Mitte der Schloßberg und auf diesem wieder das Schloß selbst liegt. Seine Absicht ist es, die Peripherie zu verlassen und in den Mittelpunkt des Kreises vorzustoßen.“¹⁷⁸ Das Ziel ist also der Kreismittelpunkt – K. ist aber bereits in der Peripherie orientierungslos. Eine Neuorientierung ist nicht denkbar – die Möglichkeit aus dem Kreis

¹⁷⁵ Wagenbach 2002, S.145-146.

¹⁷⁶ vgl. Gradmann 1990, S. 148-150/162-166.

¹⁷⁷ Sebald 1994, S. 79.

¹⁷⁸ Politzer 1978, s. 357.

herauszutreten, ist entweder nicht erstrebenswert oder gar nicht vorhanden. In einem undatierten Eintrag vor dem Jahr 1910 findet man diesen Gedankengang in Kafkas Notizen:

Du kannst nichts erreichen, wenn Du Dich verläßt, aber was versäumst Du überdies in Deinem Kreis. Auf diese Ansprache antworte ich nur: auch ich ließe mich lieber im Kreis prügeln, als außerhalb selbst zu prügeln, aber wo zum Teufel ist dieser Kreis? Eine Zeitlang sah ich ihn ja auf der Erde liegen, wie mit Kalk ausgespritzt, jetzt aber schwebt er mir nur so herum, ja schwebt nicht einmal. (TG I 16)

Im Gegensatz zum Kreismittelpunkt ist bei Kafka auch vom **archimedischen Punkt** die Rede.¹⁷⁹ Nach einem berühmten Ausspruch von Archimedes ist der nach ihm benannte Punkt ein absoluter Punkt außerhalb einer Versuchsanordnung. Von diesem Punkt aus kann ein Hebel angesetzt werden, mit dem der Kreis von außen beeinflusst werden kann. Auch wenn Kafka sich der Funktion dieses Punktes bewusst ist (vgl. Tagebucheintrag von 1920), wird er in seinen literarischen Texten nicht zum Symbol für Unendlichkeit und ist auch im *Schloß* nicht zu identifizieren.

Er hat den Archimedischen Punkt gefunden, hat ihn aber gegen sich ausgenützt, offenbar hat er ihn nur unter dieser Bedingung finden dürfen. (TG III 174)

¹⁷⁹ vgl. Wagenbach 2002, S. 136.

3.2 Der Weg in die Unendlichkeit

Im ersten Kapitel der Arbeit war die Grenzproblematik bei Kafka das Hauptthema. Der antiken Raumtheorie folgend gibt es dort, wo Grenzen vorhanden sind, keine Unendlichkeit. Auch im *Schloß* ist einmal – wenn auch nicht topologisch – davon die Rede, dass alles Grenzen hat (vgl. S 357). Durch das Verschwimmen der Grenzen und deren endlosen Überschreitung kann bei Kafka im Gegensatz zur antiken Raumtheorie auf jeden Fall von Unendlichkeit gesprochen werden. „Das ergibt einen seltsam strukturierten Raum, der Markierungen und Grenzen setzt, um sie sogleich wieder zu lösen: einen >gekerbten< Raum, der sich in einen >glatten< verwandelt; einen >glatten< Raum, auf dem Marken und Einschreibungen wie auf offener See dahintreiben.“¹⁸⁰ Das Schloss wird als unbegrenzter Raum wahrgenommen. Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen werden gleichzeitig vorgenommen und wieder zurückgezogen. Vogl bezeichnet Kafkas Raum als ein „grenzenloses Reich der Grenzen“.

Wie bereits mehrfach erwähnt, sind Straßen und Wege bei Kafka von großer Bedeutung. Kafkas Topographie ist weniger von Punkten als von Bahnen geprägt.¹⁸¹ K. befindet sich im *Schloß* ständig auf diesen Bahnen im Raum. Die Wege erfüllen wie bereits erläutert unterschiedliche räumliche und symbolische Funktionen. Sie dienen als Grenzen, als Zwischen- oder Übergangsräume, als Strukturierungselemente für den Raumaufbau und vieles mehr. Was aber alle gemeinsam haben ist, dass sie in die Unendlichkeit führen. Dieser Aspekt wird besonders deutlich, wenn man eine Verbindung mit **Zenons Paradoxa** herstellt. Zenon war ein griechischer Philosoph, der sich mit dem Verhältnis von Raum, Zeit und Bewegung auseinandersetzte. Er ist bis heute vor allem durch seine Trugschlüsse ein Begriff – drei dieser Paradoxa sollen in Zusammenhang mit Kafka genauer beleuchtet werden.¹⁸²

¹⁸⁰ Vogl 2008, S. 82

vgl. dazu Gilles Deleuze und Félix Guattari: Das Glatte und das Gekerbte. – IN: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. hrsg.v. Dünne/Grünzel. – Frankfurt: Suhrkamp 2006 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1800), S. 434-446.

¹⁸¹ vgl. Robert Stockhammer: Verortung. Die Macht der Kartographie und die Literatur. – IN: TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen. hrsg.v. Robert Stockhammer. – München: Fink 2005, S. 319-340, hier S. 325.

¹⁸² vgl. Meyers Großes Taschenlexikon.

- **Trugschluss von Achilles und der Schildkröte**

Zenons Trugschluss: Der Schnelle kann den Langsamen nie einholen, wenn er ihm einen Vorsprung gibt.

Zenons Argument: Bevor Achilles die Schildkröte einholen kann, muss er den Vorsprung einholen. In dieser Zeit hat die Schildkröte einen neuen, wenn auch kleineren Weg zurückgelegt, den er ebenfalls einholen muss. Der Vorsprung wird unendlich klein, bleibt aber erhalten. Der Schnellere nähert sich dem Langsameren also immer mehr an, erreicht ihn aber nie.

Zenons Fehler: Eine unendliche Reihe kann eine endliche Summe haben und der Weg zum Einholpunkt kann (muss aber nicht) unendlich sein.

Folgerung: In Wirklichkeit wird der Langsamere vom Schnelleren, wenn dieser genug Zeit hat, eingeholt.

- **Teilungsparadoxon = „Nicht-ans-Ziel-kommen-Können“**

Zenons Trugschluss: Bewegung ist prinzipiell unmöglich. Man kann sich nicht von der Stelle bewegen.

Zenons Argument: Ein Läufer muss immer erst die Hälfte einer Strecke zurücklegen. Die Strecke wird in unendlich viele Teilstrecken zerlegt und somit selbst unendlich. Der Läufer kommt nie ans Ziel. In der Mathematik hat diese Folge den Grenzwert 0 – der Läufer bleibt überhaupt stehen.

Zenons Fehler: Eine endliche Strecke kann nicht in unendliche viele Teilstrecken zerlegt werden. Außerdem ignoriert Zenon den Faktor Zeit.

Folgerung: Mit einer bestimmten Geschwindigkeit erreicht der Läufer nach einer bestimmten Zeit sein Ziel.

- **Pfeil-Paradoxon = „Nicht-Weglaufen-Könnens“**

Zenons Trugschluss: Die Annahme, dass ein Pfeil fliegt, ist paradox. Bewegung gibt es nicht.

Zenons Argument: Ein fliegender Pfeil ist zu jedem Zeitpunkt seiner Flugkurve an einem fixen Punkt in Ruhe. An *einem* Ort kann er sich nicht bewegen und ist daher zu jedem Zeitpunkt in Ruhe. Er befindet sich also insgesamt in Ruhe – bewegt sich also überhaupt nicht.

Zenons Fehler: Zenon ignoriert Zeit und Geschwindigkeit.

Folgerung: Zeit und Geschwindigkeit sind Voraussetzungen für Bewegung. Mit einer bestimmten Geschwindigkeit bewegt sich der Pfeil von Ort zu Ort.

Eine genauere Analyse der Zenonschen Paradoxa in Kafkas Texten findet man in Bert Nagels Studie zu den Zusammenhängen und Wechselwirkungen von Kafka mit der Weltliteratur.¹⁸³ Er stellt fest, dass Jorge Luis Borges in seinem Essay „*Kafka und seine Vorläufer*“ („*Kafka y sus percursoros*“)¹⁸⁴ aus dem Jahr 1951 als einer der ersten eine Verbindung zwischen Kafka und Zenon festgestellt hat. Borges bezeichnet Zenon als Vorläufer von Kafka:

Das erste ist Zenons Paradoxon gegen die Bewegung. Ein bewegter Gegenstand, der sich in A befindet, kann (erklärt Aristoteles) den Punkt B nicht erreichen, weil er zuvor die Hälfte des Weges zwischen beiden zurücklegen muß und davor die Hälfte der Hälfte und davor die Hälfte dieser Hälfte und so bis ins Unendliche; die Form dieses berühmten Problems ist dieselbe wie im Roman *Das Schloß*, und der Bewegungsgegenstand, der Pfeil und Achilles sind die ersten kafkaesken Gestalten der Literatur.¹⁸⁵

Er bezieht sich vor allem auf das Teilungsparadoxon. Er meint, dass das *Schloß* auf das „*Nicht-ans-Ziel-kommen-Können*“ aufbaut. In Kafkas kurzer Erzählung *Eine kaiserliche Botschaft* kommt dieses Problem noch deutlicher zum Ausdruck.

Der Bote hat sich gleich auf den Weg gemacht. [...] er kommt auch leicht vorwärts, wie kein anderer. Aber die Menge ist so groß; ihre Wohnstätten nehmen kein Ende. Öffnete sich freies Feld, wie würde er fliegen [...] Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; immer noch zwingt er sich durch die Gemächer des innersten Palastes; niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müßte er sich kämpfen; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite umschließende Palast; und wieder Treppen und Höfe; und wieder ein Palast; und so weiter durch Jahrtausende (EL 221)

Der Bote muss die unendlichen Gemächer des inneren Palasts durchqueren, sich über Treppen kämpfen und Höfe durchmessen und steht dann wieder am scheinbaren Ausgangspunkt. Es folgen weitere Treppen und Höfe (vgl. Barrieren im Schloss). Es kommt zu einem Kreislauf von unendlichen Wiederholungen. Der Weg durch den Palast findet kein Ende – ist ein Weg in die Unendlichkeit.

¹⁸³ vgl. Bert Nagel: *Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen*. – München: Winkler 1983, S. 135-147.

¹⁸⁴ vgl. Jorge Luis Borges: *Kafka und seine Vorläufer*. – IN: Jorge Luis Borges: *Inquisitionen. Essays 1941-1952*. 2. Aufl. – Frankfurt: Fischer 2007 (= Jorge Luis Borges Werk in 20 Bänden. hrsg.v. Haefs/Arnold Bd 7), S. 118-121.

¹⁸⁵ Borges 2007, S. 118.

Die zum Vergnügen erdachten Gedankenspiele der Antike werden laut Nagel in der modernen Literatur zu einer Beschreibung der grotesken Wirklichkeit. Die absurden Trugschlüsse und Paradoxa der Antike gewinnen immer mehr an Aktualität. Der, wie er ihn bezeichnet, dialektische Unsinn der Antike wird zur grotesken Darstellung der Wirklichkeit in der modernen Literatur. Der „*in ein Labyrinth geratene moderne Mensch*“ und der „*labyrinthisch-irre Lauf*“ des menschlichen Lebens kann nur mehr mit Hilfe von Trugschlüssen dargestellt werden. Die Verbindung zwischen Zenon und Kafka liegt nicht nur im philosophischen Ansatz oder im Inhalt der Handlung sondern auch in der Form der Darstellung. Kafkas „*Denken in Bildern*“ erinnert an die Bewegungsvorgänge in den Trugschlüssen Zenons – es gibt „*weniger ein Fortbewegen, als ein Auf-der-Stelle-Treten*“.¹⁸⁶ Weiterführend kann festgestellt werden, dass weniger Kafkas Denken in Bildern sondern Kafkas „*Denken in Räumen*“ für die topographische Umsetzung der Bilder, entscheidend ist. Dieses „*Auf-der-Stelle-Treten*“ findet man sowohl im *Proceß* als auch im *Schloß* räumlich veranschaulicht. K. erreicht weder das oberste Gericht, noch gelangt er ins Schloss. in diesem Zusammenhang können alle drei Paradoxa Zenons auf das Schloss angewandt werden. Es kommt zu einer ewigen Annäherung – K. kommt nie im Schloss an (vgl. Trugschluss von Achilles und der Schildkröte). Die Bewegung zum Schloss ist durch die Probleme beim Vorwärtstkommen und die unendlichen Entfernungen nicht mehr möglich (vgl. „Nicht-ans-Ziel-kommen-können“). Alles endet in einem unendlichen Stillstand (vgl. Pfeil-Paradoxon).

Während Bernd Nagel noch der Meinung ist, dass es keine Rolle spielt, ob Kafka Zenon überhaupt gekannt hat, stellt Gerhard Neumann fest, dass Kafka sich mit Zenon auseinandergesetzt hat.¹⁸⁷ Kafka schreibt über Zenon in seinem Tagebuch am 17. Dezember 1910: „*Zeno sagte auf eine dringliche Frage hin, ob denn nichts ruhe: Ja, der fliegende Pfeil ruht.*“ (TG I 104) Das Paradoxon vom gleichzeitig fliegenden und ruhenden Pfeil war Kafka also bekannt. Paradoxa ziehen sich durch Kafkas gesamtes Werk und laut Neumann kommt es zu einer Weiterentwicklung des gewöhnlichen Paradoxons zu einem „**gleitenden Paradoxon**“. „*Kafkas Paradoxa leben nicht aus einer Verkehrung*

¹⁸⁶ Nagel 1983, S. 136-137.

¹⁸⁷ vgl. Neumann 1968, S. 702-744.

des Normalen, sie basieren selbst schon auf einem Widerspruch“.¹⁸⁸ Eine Verwandtschaft mit Zenon, wie Borges sie nennt, ist also durchaus erkennbar. Einen dritten Ansatz zur Beziehung zwischen Zenon und Kafka findet man bei Peter-André Alt.¹⁸⁹ Alt geht davon aus, dass Zenons Trugschlüsse die Erfahrung beschreiben, „daß die schnelle Bewegung von Körpern vom menschlichen Auge als Simultanität starrer Einzelbilder erfasst wird.“¹⁹⁰ In diesem Zusammenhang zieht Alt eine Parallele zu einer Szene im *Schloß*-Roman. Bei der Betrachtung der Photographie hat K. Schwierigkeiten Bewegung zu erkennen. Er kann auf dem Bild nur einen statischen Moment wahrnehmen. **Bewegung und Statik** sind auf dem Medium Photographie nicht voneinander zu unterscheiden. Wie bei Zenon fehlt der Zeitfaktor und so trifft sein Trugschluss „*Der fliegende Pfeil ruht*“ in diesem Zusammenhang ins Schwarze.

>> [...] Aber wenn sie es genau ansehen, werden Sie doch alles erkennen, ganz gewiß. Ich kann Ihnen übrigens helfen, sagen Sie mir, was Sie sehn, es freut mich sehr von dem Bild zu hören. Was also?<< >>Einen jungen Mann<<, sagte K. >>Richtig<<, sagte die Wirtin, >>und was macht er?<< >>Er liegt glaube ich auf einem Brett, streckt sich und gähnt.<< Die Wirtin lachte. >>Das ist ganz falsch<<, sagte sie. >>Aber hier ist doch das Brett und hier liegt er<<, beharrte K. auf seinen Standpunkt. >>Sehen Sie doch genauer hin<<, sagte die Wirtin ärgerlich, >>liegt er denn wirklich?<< >>Nein<<, sagte nun K., >>er liegt nicht, er schwebt und nun sehe ich es, es ist gar kein Brett, sondern wahrscheinlich eine Schnur und der junge Mann macht einen Hochsprung.<< >>Nun also<<, sagte die Wirtin erfreut, >>er springt, so üben die amtlichen Boten, ich habe ja gewußt daß Sie es erkennen werden. Sehen Sie auch sein Gesicht?<< >>Vom Gesicht sehe ich nur sehr wenig<<, sagte K., >>er strengt sich offenbar sehr an, der Mund ist offen, die Augen zusammengekniffen und das Haar flattert.<< >>Sehr gut<<, sagte die Wirtin anerkennend, >>mehr kann einer, der ihn nicht persönlich gesehen hat, nicht erkennen. [...] << (S 97-98)

Anhand dieser kurzen Analyse ist ersichtlich, dass das Teilungsparadoxon, das „*Nicht-ans-Ziel-kommen-Können*“, bei der Deutung von Kafkas Texten eine wichtige Rolle spielt. Die Handlungsfolge von **Weg und Ziel** ist laut Zimmermann sowohl in den kleinen Texten als auch in den großen Romanen präsent. Es gibt immer einen schwer erreichbaren Weg, der zu einem

¹⁸⁸ Neumann 1968, S. 706.

¹⁸⁹ Alt 2009, S. 24-29.

¹⁹⁰ Alt 2009, S. 24.

unerreichbaren Ziel führen soll.¹⁹¹ Im *Schloß*-Roman ist das Schloß selbst das unerreichbare Ziel und die Dorfstraße der Weg, der nicht ins Schloss, sondern in die Unendlichkeit führt. „*Der Weg ist eine Umleitung, seine Richtung abgelenkt und sein Verlauf endlos.*“¹⁹²

von dem Weg wußte K. nur daß sie nach dem Zustand der Straße zu schließen, noch in keine Seitengasse eingebogen waren. Er gelobte sich, durch keine Schwierigkeiten des Weges oder gar durch die Sorge um den Rückweg sich vom Weitergehen abhalten zu lassen; um schließlich weitergeschleift werden zu können, würde seine Kraft wohl noch ausreichen. Und konnte denn der Weg unendlich sein? Bei Tag war das Schloß wie ein leichtes Ziel vor ihm gelegen und der Bote kannte gewiß den kürzesten Weg. (S 41)

¹⁹¹ vgl. Zimmermann 1985, S. 64.

¹⁹² vgl. Vogl 2008, S. 80.

3.3 Exkurs: Labyrinth und Rhizome

Der Begriff Labyrinth kommt vom griechischen Wort *labyrinthos*, wobei die Herkunft dieses Wortes bisher ungeklärt ist. Unter einem Labyrinth versteht man ein System von Linien und/oder Wegen, welches durch Richtungsänderungen zu einem mehr oder weniger schwer nachvollziehbaren Rätsel wird. Einen kurzen Überblick über die unterschiedlichen Formen findet man in Umberto Ecos Nachschrift zu seinem Roman *Der Name der Rose*. Eco verweist in seinem Text auf drei unterschiedliche Arten von Labyrinthen.¹⁹³

Das klassisch-griechische Labyrinth (Fadenlabyrinth)



Abbildung 5 - Fadenlabyrinth

In dieser Art von Labyrinth kann sich niemand verirren. Es gibt genau einen Eingang; der einzige Weg führt in ein Zentrum und vom Zentrum wieder zum Ausgang.

Das barock-manieristische Labyrinth (Irrgarten)

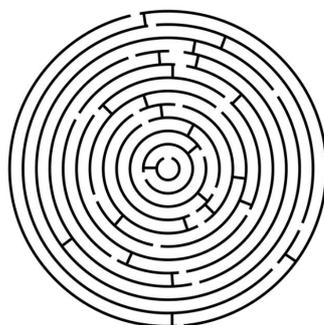


Abbildung 6 - Irrgarten

¹⁹³ vgl. Umberto Eco: Nachschrift zum >>Namen der Rose<<. – München: Hanser 1984, S. 63-66.

vgl. auch Gustav René Hocke: Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. – Hamburg: Rowohlt 1957.

Das barock-manieristische Labyrinth ist ein sogenannter Irrgarten. Es hat mehrere Ein- oder Ausgänge, welche aber nicht immer leicht zu finden sind. Es gibt zwar ein klar definiertes Zentrum, auf dem Weg dorthin befinden sich allerdings Sackgassen und Verzweigungen. Es muss zwischen mehreren Möglichkeiten entschieden werden. Der Irrgarten ist daher ein Modell des trial-and-error-Verfahrens. Nicht alle Versuche führen zum Ziel.

Das Rhizom

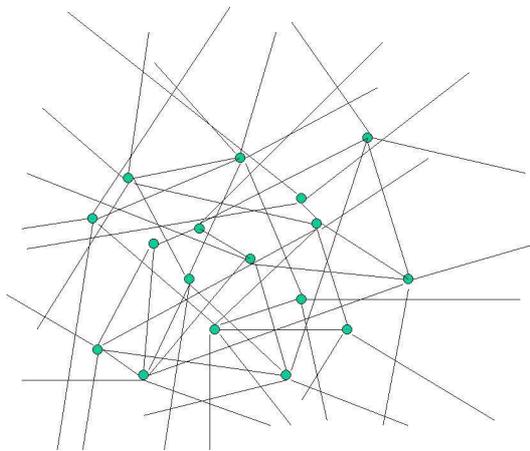


Abbildung 7 - Rhizom

Das Rhizom als labyrinthische Form geht auf die Theorien von Gilles Deleuze und Félix Guattari zurück.¹⁹⁴ Ursprünglich stammt der Begriff aus der Botanik und bezeichnet ein verzweigtes, unterirdisches Wurzelsystem beziehungsweise Wurzelgeflecht. Deleuze und Guattari verwenden den Begriff in der Literatur, um vernetzte und vieldimensionale Strukturen zu veranschaulichen. Ein Rhizom ist ein unendliches Netzwerk, in dem es weder einen Anfang noch ein Ende gibt, weder Zentrum noch Peripherie. Jeder Gang ist unmittelbar mit jedem anderen verbunden. Vogl bezeichnet das Rhizom daher als ein unendliches „Gangsystem, das in alle Dimensionen zugleich wuchert.“¹⁹⁵ Deleuze und Guattari heben bei der Beschreibung eines Rhizoms sechs Merkmale hervor.

¹⁹⁴ vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari: Rhizom. – Berlin: Merve Verlag 1977.

¹⁹⁵ Vogl 2008, S. 85.

1. & 2. Prinzip der Konnexion & Prinzip der Heterogenität

Jeder Punkt eines Rhizoms kann und muß mit jedem anderen verbunden werden.¹⁹⁶

Im Gegensatz zu einem linguistischen Baum, der an einem bestimmten Punkt beginnt und sich dichotomisch ausbreitet, verweist in einem Rhizom jeder Weg zwingend auf einen anderen Weg. Die Elemente, die miteinander verknüpft werden, können aus unterschiedlichen Bereichen stammen und auf unterschiedliche Weise miteinander verknüpft werden. Das Rhizom hat keine Hierarchie und kein Zentrum, sondern eine antihierarchische und dezentrale Struktur. Diese Prinzip ist in Kafkas *Proceß* (vgl. Türen in Kapitel 1.2 Schwellen-, Zwischen- und Übergangsräume) sehr deutlich zu erkennen. Im Gegensatz dazu kann man diesen Grundsatz im *Schloß* nicht so ausdrücklich feststellen. Die Medien als Möglichkeit der Grenzüberschreitung und die Unsicherheit des Empfängers – beim Telefon kann jeder abheben – können in diese Richtung interpretiert werden.

Es gibt keine bestimmte telephonische Verbindung mit dem Schloß, keine Zentralstelle, welche unsere Anrufe weiterleitet; wenn man von hier aus jemanden im Schloß anruft, läutet es dort bei allen Apparaten der untersten Abteilungen oder vielmehr würde bei allen läuten, wenn nicht, wie ich bestimmt weiß, bei fast allem dieses Läutwerk abgestellt wäre. Hie und da aber hat ein übermüdeten Beamter das Bedürfnis sich ein wenig zu zerstreuen [...] und schaltet das Läutwerk ein, dann bekommen wir Antwort, allerdings eine Antwort, die nichts ist als Scherz. (S 90-91)

3. Prinzip der Vielheit

In einem Rhizom gibt es keine Punkte oder Positionen [...] Es gibt nichts als Linien.¹⁹⁷

Durch das Prinzip der Vielheit gibt es weder Subjekt noch Objekt, sondern ein Rhizom definiert sich durch Abgrenzung, Größe und Ausdehnung. Es kommt zu einer ständigen Veränderung. Ein Rhizom besteht daher nicht aus Einheiten sondern aus Dimensionen, die unendlich miteinander verbunden werden. Jede entstandene Vielheit wird bei Deleuze und Guattari zu einem Plateau. Wie

¹⁹⁶ Deleuze/Guattari 1977, S. 11.

¹⁹⁷ Deleuze/Guattari 1977, S. 14.

Robert Stockmann festgestellt hat (vgl. 3.2 Der Weg in die Unendlichkeit), ist auch Kafkas Topographie von Wegen und nicht von Fixpunkten geprägt.¹⁹⁸

4. Prinzip des asignifikanten Bruchs

Ein Rhizom kann an jeder beliebigen Stelle gebrochen und zerstört werden¹⁹⁹

Ein Rhizom kann nicht zerstört werden – es wuchert immer weiter. Selbst die Bruchlinien werden zu einem Teil des Rhizoms. Alle eigenen und fremden Linien werden integriert. Dieser Aspekt kann mit der Ausdehnung des Schlosses in Verbindung gebracht werden. „*Man kommt nie ins Schloss und ist immer schon dort.*“²⁰⁰

5. & 6. Prinzip der Kartographie & Prinzip der Dekalkonomie

Ein Rhizom ist keinem strukturalen oder generativen Modell verpflichtet.²⁰¹

In einem Rhizom gibt es kein klares Muster, keine Tiefenstrukturen. Im Gegensatz zu einer Kopie ist ein Rhizom daher eine Karte. Eine Kopie ist wie das Blatt eines Baumes. Da ein Baum hierarchisch aufgebaut ist und eine fixe Struktur hat, läuft eine Kopie immer auf das Gleiche hinaus. Im Gegenteil entspricht das Rhizom einer Karte, die eine Vielheit an Einträgen und keinen hierarchischen Aufbau hat. Die Karte ist offen und kann ständig verändert werden. Auf den ersten Blick sind diese Grundsätze im *Schloß* nicht zu finden. Es gibt eine strenge hierarchische Struktur und bürokratische Gliederung (vgl. Kapitel 2.6 *Das Schloß* als sozialer Raum). Weder K. noch der Leser können allerdings hinter diese Struktur blicken – „*diese Regeln lassen sich nicht formulieren und nicht erkennen*“²⁰². Deleuze und Guattari folgend kann die Frage gestellt werden, ob eine Struktur, auch wenn sie nicht erkennbar ist, überhaupt vorhanden ist.

¹⁹⁸ vgl. Robert Stockhammer: Verortung. Die Macht der Kartographie und die Literatur. – IN: TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen. hrsg.v. Robert Stockhammer. – München: Fink 2005, S. 319-340, hier S. 325.

¹⁹⁹ Deleuze/Guattari 1977, S. 16.

²⁰⁰ Vogl 2008, S. 81.

²⁰¹ Deleuze/Guattari 1977, S. 20.

²⁰² Zeller 1986, S. 283.

3.4 Labyrinthische Strukturen im *Schloß*

Labyrinthische Strukturen spielen nicht nur im *Schloß*, sondern in allen Texten Kafkas eine wichtige Rolle.²⁰³ Sigrid Lange geht sogar soweit, das Labyrinth bei Kafka nicht als topographische oder symbolische Struktur zu interpretieren, sondern bezeichnet das Labyrinth als „*Lesart des Raums*“ bei Kafka.²⁰⁴ Vogl spinnt diese Idee weiter und spricht von der Wiederholung der „*Form des Labyrinths im Labyrinth der Form*“. Somit wird der Diskurs selbst labyrinthisch.²⁰⁵ Labyrinthische Strukturen im Text werden entweder durch räumliche oder geistige Irrwege veranschaulicht. Ein paar Eigenschaften und Formen von **räumlichen Irrwegen** bei Kafka wurden im Zug der theoretischen Vorbemerkung bereits angesprochen (vgl. Kapitel 3.3 Exkurs: Raumtheorie – Labyrinth und Rhizom). In diesem Zusammenhang ist meist von labyrinthischen Strukturen – nicht vom einen konkreten Labyrinth – die Rede. Laut Politzer lässt sich das Labyrinthische in den Texten Kafkas aber auch konkret zeigen. So verweisen sowohl die „*Bauform des Schlosses*“ als auch die „*Architektur der Gerichtskanzleien*“ im *Proceß* auf die Vorstellung eines Labyrinths.²⁰⁶ Der Keller im Herrenhof trägt auch einige typische Eigenschaften eines Labyrinths. Vor allem während der Aktenvergabe-Szene werden Assoziationen mit labyrinthischen Strukturen hervorgerufen. Bei Ries erinnert die gesamte Raumkonstellation im Schloss an eine „*labyrinthisch angelegte Kreisform*“.²⁰⁷ (vgl. Kapitel 3.1 Elemente der Geometrie als Unendlichkeitssymbole) K. bewegt sich an der Peripherie und auf dem Weg zum Zentrum verirrt er sich immer wieder – „*Statt auf das Ziel gerichtet zu bleiben, verwirren sie sich.*“ (S 40). Weitere Punkte sind der immer wieder vorkommende Orientierungsverlust. K. verliert sogar schon auf dem Weg zum Dorf/Schloss die Orientierung – „*Ich wollte mir den Marsch durch den Schnee nicht entgehen lassen, bin aber leider einigemal vom Weg abgeirrt*“ (S 11). Hinzu kommt, dass es, wie bei einem Rhizom, mehrere Aus- und Eingänge gibt, die sich allerdings ständig verschieben. „*Die K.s haben es gar nicht mit einem Raum zu tun, der geometrisch faßbar wäre, sondern sie befinden sich*

²⁰³ vgl. Hermann Pongs: Franz Kafka. Dichter des Labyrinths. – Heidelberg: Rothe 1960.

²⁰⁴ vgl. Lange 2001, S. 14.

²⁰⁵ vgl. Vogl 2008, S. 76.

²⁰⁶ vgl. Politzer 1978.

²⁰⁷ vgl. Wiesbrecht Ries: Transzendenz als Terror. Eine religionsphilosophische Studie über Franz Kafka. – Heidelberg: Lambert Schneider 1977, hier S. 76.

*mitten in dem Rhizom, das unbegrenzt fortwächst.*²⁰⁸ Die Rhizom-Theorie wird von Joseph Vogl in Verbindung mit dem Zaudern/Zögern weiter ausgebaut.²⁰⁹ Bei einem Rhizom geht es um das „Zugleich-Mögliche“. Durch die Vielheit von Verzweigungen wird alles miteinander vernetzt und jeder mögliche Weg führt zu neuen Möglichkeiten. Die Wege werden zu einem Geflecht *„mit lauter Anfängen und Neuanfängen, Wiederholungen und Gabelungen, die sich zu keiner Einheit, zu keinem Abschluss und zu keinem Ausgang formieren.“*²¹⁰ K. verirrt sich in diesem endlosen Netz von Verzweigungen und Möglichkeiten. *„Es gibt keinen Ausweg [oder Eingang], es gibt nur ein immer tieferes Sich-Verirren und Verwirren.“*²¹¹

Und außerdem: Es gibt mehrere Zufahrten ins Schloß. Einmal ist die eine in Mode, dann fahren die meisten dort, einmal eine andere, dann drängt sich alles hin. Nach welchen Regeln dieser Wechsel stattfindet, ist noch nicht herausgefunden worden. Einmal um acht Uhr morgens fahren alle auf einer Straße, eine halbe Stunde später wieder alle auf einer andern, zehn Minuten später wieder auf einer dritten, eine halbe Stunde später vielleicht wieder auf der ersten und dort bleibt es dann den ganzen Tag, aber jeden Augenblick besteht die Möglichkeit einer Änderung. Zwar vereinigen sich in der Nähe des Dorfes alle Zufahrtsstraßen, aber dort rasen schon alle Wagen, während in der Schloßnähe das Tempo noch ein wenig gemäßiger ist. Aber so wie die Ausfahrordnung hinsichtlich der Straßen unregelmäßig und nicht zu durchschauen ist, so ist es auch mit der Zahl der Wagen. Es gibt ja oft Tage, wo gar kein Wagen zu sehen ist, dann aber fahren sie wieder in Mengen. (S 264)

Zu den räumlichen realisierten Irrwegen kommt eine Vielzahl an **geistigen Irrwegen** hinzu. K. ist ständig verwirrt und verirrt sich daher sowohl geistig als auch räumlich. Außerdem wird er immer wieder von den Dorfbewohnern darauf hingewiesen, dass er sich in Gedanken (ver-)irrt.

>> [...] Unsinn, völliger Unsinn, man verwirrt sich selbst, wenn man mit solchem Unsinn spielt.<< >>Nein<<, sagte K. >>verwirren wollen wir uns nicht, ich war mit meinen Gedanken noch lange nicht so weit wie Sie annehmen, wenn auch um die Wahrheit zu sagen auf dem Weg dorthin. [...] << (S 105)

Es kann sogar vorkommen, dass man nur durch das Denken ans Schloss geistig verwirrt wird beziehungsweise den Verstand komplett verliert. Dieser

²⁰⁸ Küter 1989, S. 151.

²⁰⁹ vgl. Vogl 2008, S.75-78.

²¹⁰ Vogl 2008, S. 78.

²¹¹ Nagel 1983, S. 295.

Zusammenhang wird allerdings sofort wieder relativiert. Nicht das Schloss ist an der geistigen Verwirrung Schuld, sondern die Frauen.

Ich hörte einmal von einem jungen Mann, der beschäftigte sich mit dem Gedanken an das Schloß bei Tag und Nacht, alles andere vernachlässigte er, man fürchtete für seinen Alltagsverstand, weil sein ganzer Verstand oben im Schloß war. (S 250)

Als Sonderform labyrinthischer Strukturen soll noch kurz auf das **Labyrinth der Bürokratie** verwiesen werden.²¹² Laut Vogl ist die topologische Struktur des Labyrinths auch im behördlichen Apparat des Schlosses zu finden.²¹³ Er schließt sich mit seiner These F.G. Peters an, welcher die Macht der Behörden anhand eines Vergleichs von Kleist und Kafka analysiert.²¹⁴ Sowohl das Gericht im *Proceß* als auch das Schloss nehmen laut Peters die Form eines verbotenen und daher faszinierenden Labyrinths an, in welchem sich der Held immer mehr verliert.

aber wie jedes Mißverständnis möglich war, das kann ich Ihnen erklären. In einer so großen Behörde wie der gräflichen kann es einmal vorkommen, daß eine Abteilung dieses anordnet, die andere jenes, keiner weiß von der andern, die übergeordnete Kontrolle ist zwar äußert genau, kommt aber ihrer Natur nach zu spät und so kann immerhin eine kleine Verwirrung entstehen. [...] Vor langer Zeit, ich war damals erst einige Monate Vorsteher, kam ein Erlaß, ich weiß nicht mehr von welcher Abteilung, in welchem in der den Herren dort eigentümlichen kategorischen Art mitgeteilt war, daß ein Landvermesser berufen werden solle und der Gemeinde aufgetragen war, alle für seine Arbeiten notwendigen Pläne und Aufzeichnungen bereit zu halten. Dieser Erlaß kann natürlich nicht Sie betroffen haben, denn das war vor vielen Jahren und ich hätte mich nicht daran erinnert, wenn ich nicht jetzt krank wäre und im Bett über die lächerlichsten Dinge nachzudenken Zeit genug hätte. (S 76)

Beim Vergleich mit Kleist muss allerdings beachtet werden, dass Kleist seinen Kampf gegen das Gericht in der realen Wirklichkeit stattfinden lässt. Im Gegensatz dazu befindet sich bei Kafka der Kampf gegen die Autorität nicht mehr im realen Raum, sondern *„außerhalb der greifbaren Wirklichkeit. Sie vollzieht sich im Inneren des Protagonisten und vergegenwärtigt das Niemals-*

²¹² vgl. Alex Dornemann: Im Labyrinth der Bürokratie. Tolstojs „Auferstehung“ und Kafkas „Schloß“. – Heidelberg Universitätsverlag Winter 1984.

²¹³ vgl. Vogl 2008, S. 87.

²¹⁴ vgl. F.G. Peters.: Kafka and Kleist: A Literary Relationship. – IN: Oxford German Studies. ed. by T.J. Reed. – Oxford: Clarendon Press 1966.

*ans-Ziel-kommen-Können des Menschen, ein grundsätzliches Scheitern“.*²¹⁵

Die Annahme, dass der Kampf im Inneren des Protagonisten stattfindet, ist bei Nagel allerdings kein gut gewählter Ausdruck. Es stimmt, dass die Wirklichkeit bei Kafka nicht der realen Welt entspricht, allerdings kann auch nicht von der Innenwelt des Protagonisten die Rede sein. Das „*lächerliche*“ Labyrinth der Bürokratie wird, wie vieles bei Kafka, vor allem durch Verfremdung und Verzerrung erzeugt.

>>Es unterhält mich nur dadurch<<, sagte K., >>daß ich einen Einblick in das lächerliche Gewirre bekomme, welches unter Umständen über die Existenz eines Menschen entscheidet.<< (S 80)

²¹⁵ Nagel: Kafka und die Weltliteratur (1983), S. 216-217.

3.5 Projektion und Potenzierung

Eine **Projektion** ist in der Geometrie die Abbildung von räumlichen Elementen auf einer Ebene mit Hilfe von Strahlen.²¹⁶ Das dabei entstandene Bild entspricht entweder einem Teilbild oder einer Kopie des Originals. Auf Kafka bezogen, kann von **Verdoppelung**, von Dualismus durch räumliche Gegenüberstellung gesprochen werden. Stefan Gradmann führt dieses Raummodell auf „*Oppositionsbildung*“ und „*räumliche Differenzierung*“ zurück.²¹⁷ Durch die Kontraste der Oppositionspaare und deren Auflösung entsteht allerdings ein paradoxes Raummodell. Durch die topographischen Gegenüberstellungen wird eine räumliche Orientierungsstruktur nur suggeriert. Die ambivalente Topographie erzeugt keine Ordnung, sondern sorgt vielmehr für den Verlust der Orientierung. Eine genauere Analyse der wichtigsten Oppositionspaare (Oben und Unten, Innen und Außen, Nähe und Ferne) und der Auflösung ihrer Kontraste ist bei Gradmann zu finden. Er arbeitet aber nicht primär mit dem *Schloß* als Bezugstext.

In Zusammenhang mit Projektionen durch räumliche Gegenüberstellungen ist bei Kafka die **Täuschung** als wiederkehrendes Motiv nicht außer Acht zu lassen.²¹⁸ „*Diese Wendung, wenn es eine Wendung ist und keine Täuschung – Täuschungen sind häufiger als Wendungen [...]*“ (S 279). Roland Gray bezeichnet Kafkas Technik der Täuschung als **Vexierbild-Technik**.²¹⁹ Kafka selbst schreibt in seinem Tagebuch am 30. September 1911 Folgendes über Vexierbilder:

Das fremde Wesen muß dann in mir so deutlich und unsichtbar sein, wie das Versteckte in einem Vexierbild, in dem man au niemals etwas finden würde, wenn man nicht wüßte daß es darin steckt. (TG I 40)

Ein Vexierbild ist ein Rätsel- oder Suchbild, das ein nicht auf den ersten Blick erkennbares Element beinhaltet. Das versteckte Element der Täuschung kann oftmals erst durch einen Wechsel der Perspektive erkannt werden. Laut Gray kann ein Vexierbild immer aus zwei verschiedenen Richtungen interpretiert werden, wobei keine Interpretation bevorzugt wird. Beide Möglichkeiten sind

²¹⁶ vgl. Meyers Großes Taschenlexikon.

²¹⁷ vgl. Gradmann 1990, S. 138.

²¹⁸ vgl. Alt 1985, S. 467.

gleichwertig – es entsteht ein Dualismus. Diese Doppeldeutigkeit stellt Gray auch in Kafkas Schloss fest. Es gibt immer mehr Möglichkeiten der Deutungen (vgl. 1.3 Kommunikation).

Ein weiteres Element der visuellen Täuschung und Verdoppelung ist der **Spiegel**. Heinz Politzer stellt die These auf, dass Kafkas Labyrinth mit einem Spiegelkabinett vergleichbar ist. Der Grundriss des Dorfes entspricht einem klassischen Labyrinth. Zusätzlich werden die Irrwege K.s durch die Gespräche mit seinen Widersachern *„zu einem überaus komplizierten System von Spiegeln ausgebaut hat, die zur gleichen Zeit das Schloß, K. und einander reflektieren.“*²²⁰ Vor allem Klamm wird von Politzer als Spiegel beziehungsweise **Reflexion** von K. bezeichnet. Ausgehend vom gleichen Anfangsbuchstaben wird Klamms Bild als Selbstporträts oder als Karikatur K.s interpretiert. Frieda hingegen wird zu einer Kombination aus K.s Selbstreflexion und der Reflexion der Brückenwirtin. Anhand dieses Beispiels ist zu erkennen, dass sich die Spiegelbilder ständig verändern. Es kommt zu Verfremdungen und Verzerrungen. Kafkas Welt entspricht für Erich Heller immer einer verzerrten Spiegelung der Wirklichkeit. auf der Suche nach der *„Geometrie der Wahrheit“* sind Wirklichkeit und Vorstellung nicht mehr voneinander zu unterscheiden. *„Denn die Unendlichkeit wird nur unzulänglich als der Punkt definiert, an welchem zwei Parallelen sich begegnen. Es gibt noch einen anderen Ort, an dem sie zusammenkommen: den Zerrspiegel.“*²²¹

*„Aber Kafka hat das Spiel der Spiegel in seinem Labyrinth noch weiter verfeinert. Wie es ein Spiel im Spiel gibt, gibt es in dieser Erzählung gelegentlich einen Spiegeleffekt, der sich selbst in einem Spiegeleffekt spiegelt.“*²²² Es kommt zu unendlichen Spiegelungen, zu unendlichen **Potenzierungen**, kurz gesagt zu einer *„mise en abyme“*. Die Bezeichnung *„mise en abyme“* stammt ursprünglich aus der Heraldik und entspricht einem Bild, das sich selbst noch einmal beinhaltet.²²³ André Gide verwendet den Begriff erstmals für ein literarisches Erzählverfahren, das in sich selbst

²¹⁹ vgl. Roland Gray: Kafka's Castle. – Cambridge: University Press 1956, hier S.19.

²²⁰ vgl. Politzer 1978, S. 368.

²²¹ vgl. Heller 1980, S. 175-176.

²²² Politzer 1978, S. 375.

verschachtelt ist. Wie bei einer mathematischen Rekursion kommt es zu einer Wiederholung der narrativen Ebenen. Bei Kafka kommt es allerdings nicht nur zu einer Verschachtelung der Erzählebenen und Deutungen, sondern die Bürokratie und damit die Kanzleien werden zu einer „*mise en abyme*“.

Ist es überhaupt Schloßdienst, was Barnabas tut, fragen wir dann; gewiß er geht in die Kanzleien, aber sind die Kanzleien das eigentliche Schloß? Und selbst wenn Kanzleien zum Schloß gehören, sind es die Kanzleien, welche Barnabas betreten darf? Er kommt in Kanzleien, aber es ist doch nur ein Teil aller, dann sind Barrieren und hinter ihnen sind noch andere Kanzleien. Man verbietet ihm nicht geradezu weiterzugehen, aber er kann doch nicht weitergehen, wenn er seine Vorgesetzten schon gefunden hat, sie ihn abgefertigt haben und wegschicken. Man ist dort überdies immer beobachtet, wenigstens glaubt man es. Und selbst wenn er weiterginge, was würde es helfen, wenn er dort keine amtliche Arbeit hat und ein Eindringling wäre. Diese Barrieren darfst Du Dir auch nicht als eine bestimmte Grenze vorstellen, darauf macht mich auch Barnabas immer wieder aufmerksam. Barrieren sind auch in den Kanzleien, in die er geht, es gibt also auch Barrieren die er passiert und sie sehn nicht anders aus, als die, über die er noch nicht hinweggekommen ist und es ist auch deshalb nicht von vornherein anzunehmen, daß sich hinter diesen letzteren Barrieren wesentlich andere Kanzleien befinden, als jene in denen Barnabas schon war. (S 213-214)

Im Extremfall kommt es zu unendlichen Wiederholungen, zu einem ewigen Hin-und-Her. Sebald vergleicht diesen Aspekt sehr treffend mit dem Spruch „*drei Schritte vorgehen, um wieder drei zurück zu gehen*“. Im „*Alptraum einer ewigen Wiederholung*“ beginnt alles wieder von vorne.²²⁴

Und nun stellen Sie sich Herr Landvermesser meine Enttäuschung vor, als jetzt nach glücklicher Beendigung der ganzen Angelegenheit – und auch seither schon wieder viel Zeit verflossen – plötzlich Sie auftreten und es den Anschein bekommt, also ob die Sache wieder von vorne beginnen wird. (S 87)

²²³ vgl. Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. – Stuttgart: Kröner 2001.

²²⁴ Sebald 1994, S.79.

Nachbemerkung

„zum >Schloß< aber gibt es keinen Schlüssel“²²⁵

Franz Kafkas *Schloß* bleibt auch nach intensiver Beschäftigung eine Herausforderung in jeder Hinsicht. So unerreichbar das Schloss für den Landvermesser ist, so unmöglich ist es für den Leser den richtigen Schlüssel zu finden. Das liegt einerseits daran, dass sich *Das Schloß* ausnahmsweise nicht verschlossen zeigt, sondern allen Theorien und Ansätzen gegenüber offen bleibt. Andererseits konnte ich mich im Lauf der Arbeit nicht für eine oder ein paar wenige Theorie entscheiden. Doch die Raumproblematik ist zu umfangreich; es gibt zu viele Ansätze, um alle Aspekte in sinnvoller Länge behandeln zu können. Viele wichtige Themen wurden nur angeschnitten, andere kleinere Themen aufs Genaueste analysiert. Auch wenn eine durchaus zufriedenstellende Mischung der einzelnen Standpunkte entstanden ist, bleibt am Schluss immer noch die Frage:

In welches Dorf habe ich mich verirrt? Ist denn hier ein Schloß? (S 10)

²²⁵ Heller 1980, S. 197.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Kafka, Franz: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Nach der Kritischen Ausgabe herausgegeben von Hans-Gerd Koch.
 - Kafka, Franz: Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 1).
 - Kafka, Franz: Der Verschollene. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 2).
 - Kafka, Franz: Der Proceß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 3).
 - Kafka, Franz: Das Schloß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 4).
 - Kafka, Franz: Beschreibung eines Kampfes und andere Schriften aus dem Nachlaß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 5).
 - Kafka, Franz: Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 6).
 - Kafka, Franz: Zur Frage der Gesetze und andere Schriften aus dem Nachlaß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 7).
 - Kafka, Franz: Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 8).
 - Kafka, Franz: Tagebücher. Band 1: 1909-1912. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 9).
 - Kafka, Franz: Tagebücher. Band 2: 1912-1914. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 10).
 - Kafka, Franz: Tagebücher. Band 3: 1914-1923. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 11).
 - Kafka, Franz: Reisetagebücher. – Frankfurt: Fischer 2008 (Band 12).

- Kafka, Franz: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. hrsg.v. Heller/Born. 10. Aufl. – Frankfurt: Fischer 2003.
- Kafka, Franz: Briefe an Milena. Erweiterte und neu geordnete Ausgabe. hrsg.v. Born/Müller. 14. Aufl. – Frankfurt: Fischer 2011.

Sekundärliteratur

- Abraham, Ulf: Rechtsspruch und Machtwort. Zum Verhältnis von Rechtsordnung und Ordnungsmacht bei Kafka. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg.v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S. 248-278.
- Alt, Peter-André: Doppelte Schrift, Unterbrechung und Grenze. Franz Kafkas Poetik des Unsagbaren im Kontext der Sprachskepsis um 1900. – IN: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 29. Jg. hrsg.v. Martini/Müller-Seidel/Zeller. – Stuttgart: Kröner 1985, S. 455-490.
- Alt, Peter-André: Kafka und der Film. Über kinematographisches Erzählen. – München: C.H. Beck 2009.
- Arens, Detlev: Prag. Literarische Streifzüge. – Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007.
- Bauer-Wabnegg, Walter: Monster und Maschinen, Artisten und Technik in Franz Kafkas Werk. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg.v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S. 316-382.
- Beicken, Peter U.: Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung. – Frankfurt: Athenaiion 1974.
- Beissner, Friedrich: Der Erzähler Franz Kafka. 4. Aufl. – Stuttgart: Kohlhammer 1961.
- Blanchot, Maurice: Wiederholung und Verdoppelung. Notiz über Literatur und Interpretation. – IN: Neue Rundschau 99, Heft 2, 1988, S. 121-130.
- Brod, Max: >Das Schloß<. Nachwort zur ersten Ausgabe. – IN: Franz Kafka. hrsg.v. Heinz Politzer. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980 (=Wege der Forschung Bd. CCCXXII), S. 39-47.
- Busse, Constanze: Kafkas deutendes Erzählen. Perspektive und Erzählvorgang in Franz Kafkas Roman „Das Schloß“ – Münster u.a.: LIT 2001 (= Schriftreihe der Stipendiatinnen und Stipendiaten der Friedrich-Ebert-Stiftung Bd. 9, hrsg.v Scherer/Schlag/Thiele).
- Dornemann, Axel: Im Labyrinth der Bürokratie. Tolstojs „Auferstehung“ und Kafkas „Schloß“. – Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1984.
- Gottwald, Herwig: Wirklichkeit bei Kafka. Methodenkritische Untersuchungen zu ihrer Gestaltung, Funktion und Deutung anhand der Romane „Der Prozeß“ und „Das Schloß“. – Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz 1990 (=Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Unterreihe: Salzburger Beiträge Nr. 19).

- Günter, Manuela: Tierische T/Räume. Zu Kafkas Heterotopien. – IN: Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. hrsg.v. Sigrid Lange. – Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 49-73.
- Gradmann, Stefan: Topographie/Text. Zur Funktion von räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka. – Frankfurt: Anton Hain 1990 (= Athenäums Monografien, Literaturwissenschaft Bd. 96).
- Gray, Richard T.: Fremden-Verkehr. Kafkas *Der Nachbar* und die Soziologie des Fremden. – IN: Ondradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka. hrsg.v. Bay/Hamann. – Freiburg/Berlin: Rombach 2006 (=Rombach Wissenschaften – Reihe Litterae Bd. 136, hrsg.v. Neumann/Schnitzler), S. 167-191.
- Gray, Roland: Kafka's Caste. – Cambridge: University Press 1956.
- Hacopian, Anastasia: Kafkas Bett. Von der Metonymie zum räumlichen Diskurs. – Dissertation, eingereicht an der Philosophischen Fakultät II der Humboldt-Universität zu Berlin 2006.
- Heller, Erich: Die Welt Franz Kafkas. – IN: Franz Kafka. hrsg.v. Heinz Politzer. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980, S. 175-204.
- Hocke, Gustav René: Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. – Hamburg: Rowohlt 1957.
- Jentsch, Tobias: Da/zwischen. Eine Typologie radikaler Fremdheit. – Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2006 (=Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 37, hrsg.v. Hohendahl/Steinlein).
- Kampits, Peter: Parabel, Gleichnis, Paradox. Einige philosophische Bemerkungen zu Frank Kafka. – IN: Österreichische Literatur: Moderne und Gegenwart. hrsg.v. Alexander W. Belobratow. – St. Petersburg: Peterburg.XXI VEK 2005 (= Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg Bd. 6 – 2003/04), S. 68-75.
- Kittler, Wolf: Schreibmaschinen, Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg.v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S. 75-163.
- Kittler, Wolf und Gerhard Neumann (Hg.): Franz Kafka: Schriftverkehr. – Freiburg: Rombach 1990.
- Kittler, Wolf: Daten und Adressen. Verwandtschaft, Sexualität und Kommunikation in Kafkas Romanfragment *Das Schloß*. – IN: Ondradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka. hrsg.v. Bay/Hamann. – Freiburg/Berlin: Rombach 2006 (=Rombach Wissenschaften – Reihe Litterae Bd. 136, hrsg.v. Neumann/ Schnitzler), S. 256-283.

- Küter, Bettina: Mehr Raum als sonst. Zum gelebten Raum im Werk Franz Kafkas. – Frankfurt u.a.: Peter Lang 1989 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur Bd. 1154).
- Krusche, Dietrich: Kafka und Kafka-Deutung. Die problematisierte Interaktion. – München: Wilhelm Fink 1974.
- Lange, Sigrid: Einleitung: Die Aisthesis des Raums in der Moderne. – IN: Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. hrsg.v. Sigrid Lange. – Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 7-21.
- Martini, Fritz: Das Wagnis der Sprache. Interpretationen deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn. 5. Aufl. – Stuttgart: Klett 1964.
- Meisel, Gerhard: Türen. Zu Texten von Franz Kafka. – IN: Franz Kafka „Vor dem Gesetz“. Aufsätze und Materialien. hrsg.v. Manfred Voigts. – Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 45-77.
- Meisel, Gerhard: Parasiten: Kommunikation in Kafkas 'Schloß'- und 'Proceß'-Roman. – IN: Weimarer Beiträge 42, Heft 3, 1996, S. 357-378.
- Nagel, Bert: Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen. – München: Winkler 1983.
- Neumann, Gerhard: Kafkas >>Schloß<<-Roman: Das parasitäre Spiel der Zeichen. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg. v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S. 199-221.
- Neumann, Gerhard: Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas >>Gleitendes Paradox<<. – IN: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 42. Jahrgang. XLII. Band. hrsg.v. Brinkmann/Kuhn: – Stuttgart: Metzler 1968, S. 702-744.
- Pasley, Malcolm: Zur Entstehungsgeschichte von Franz Kafkas Schloß-Bild. – IN: Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur. hrsg.v. Eduard Goldstücker. – Prag/Berlin: Luchterhand 1967, S. 241-251.
- Peters, F.G.: Kafka and Kleist: A Literary Relationship. – IN: Oxford German Studies. ed.by T.J. Reed. – Oxford: Clarendon Press 1966.
- Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. – Frankfurt: Suhrkamp 1978.
- Pongs, Hermann: Franz Kafka. Dichter des Labyrinths. – Heidelberg: Rothe 1960.
- Ries, Wiebrecht: Transzendenz als Terror. Eine religionsphilosophische Studie über Franz Kafka. – Heidelberg: Lambert Schneider 1977.
- Rokyta, Hugo: Der Schlüssel zum Schloß im Roman von Franz Kafka. – IN: Kafka und Prag. Colloquium im Goethe-Institut Prag 24.-27. November 1992. hrsg.v. Krolop/Zimmermann. – Berlin/New York: de Gruyter 1994, S. 87-91.

- Schwarz, Sandra: >Verbannung< als Lebensform. Koordinaten eines literarischen Exils in Franz Kafkas >Trilogie der Einsamkeit< – Tübingen: Niemeyer 1996.
- Sebald, W.G.: Das Gesetz der Schande – Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloß. – IN: W.G. Sebald: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. – Salzburg/Wien: Residenz 1991, S. 87-103.
- Sebald, W.G.: Das unentdeckte Land. Zur Motivstruktur in Kafkas Schloß. – IN: W.G. Sebald: Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke. – Frankfurt: Fischer Taschenbuch 1994, S. 78-92.
- Siegert, Bernhard: Kartographien der Zerstreuung. Jargon und die Schrift der jüdischen Tradierungsbewegung bei Kafka. – IN: Franz Kafka: Schriftverkehr. hrsg.v. Kittler/Neumann – Freiburg: Rombach 1990, S. 222-247.
- Stockhammer, Robert: Verortung. Die Macht der Kartographie und die Literatur. – IN: TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen. hrsg.v. Robert Stockhammer. – München: Fink 2005, S. 319-340.
- Vogl, Joseph: Über das Zaudern. 2. Aufl. – Zürich-Berlin: Diaphanes 2008.
- Wagenbach, Klaus: Wo liegt Kafkas Schloß? – IN: Kafka-Symposium, hrsg.v. Born/ Dietz/Pasley/Rabbe/Wagenbach. – Berlin: Wagenbach 1965, S. 161-189.
- Wagenbach, Klaus: Franz Kafka. überarbeitete Neuauflage. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2002 (= Rowohlts Monographien).
- Walser, Martin: Beschreibung einer Form. – München: Hanser 1961 (= Literatur als Kunst. Eine Schriftenreihe, hrsg.v. May/Höllner).
- Zeller, Hans: Spielregeln im Schloß. Zur Deutbarkeit von Kafkas Roman. Mit einem großen Vorspann über den Erzählmodus. – IN: Im Dialog der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. hrsg.v. Jost/Schmidt-Bergmann. – Frankfurt: Athenäum 1986, S. 276- 292.
- Zimmermann, Hans Dieter: Der babylonische Dolmetscher. Zu Franz Kafka und Robert Walser. – Frankfurt: Suhrkamp 1985 (= edition suhrkamp 1316).

Theoretische Texte & Lexika

- Deleuze, Gilles und Felix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. – Frankfurt: Suhrkamp 1976 (= Edition Suhrkamp 807).
- Deleuze, Gilles und Felix Guattari: Rhizom. – Berlin: Merve Verlag 1977.
- Dünne, Jörg und Stephan Günzel: Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. – Frankfurt: Suhrkamp 2006 (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1800).
- Eco, Umberto: Nachschrift zum >>Namen der Rose<<. – München: Hanser 1984.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. – Frankfurt: Suhrkamp 1993 (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1101).

- Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden. 10., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. hrsg.v. Meyers Lexikonredaktion. – Leipzig/Mannheim: Meyers Lexikonverlag 2006.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. – Stuttgart: Kröner 2001.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 - Lagebeziehung zwischen Geraden und Kreis.....	79
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/SekTangPass.svg	
Abbildung 2 - Archimedische Spirale.....	80
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Archimedean_spiral.svg	
Abbildung 3 - Fermatsche Spirale	81
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Fermat%27s_spiral.png	
Abbildung 4 - Möbiusschleife.....	82
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/M%C3%B6biusband.png	
Abbildung 5 - Fadenlabyrinth.....	91
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Labyrinth_2_%28from_No_rdisk_familjebok%29.png	
Abbildung 6 - Irrgarten	91
http://www.schule-und-familie.de/ausmalbild-drucken/irrgarten-kreis1.html	
Abbildung 7 - Rhizom	92
http://www.librarystudentjournal.org/index.php/ljsj/article/viewFile/34/36/268	

Abstract

In dieser Diplomarbeit wird die Raumproblematik in Franz Kafkas *Schloß* behandelt. Im Speziellen wird in den einzelnen Kapiteln auf Grenzen und Schwellen, Ort und Raum beziehungsweise die geometrische Unerreichbarkeit des Schlosses eingegangen.

Zunächst werden Kafkas Grenzen der Sprache angerissen und in weiterer Folge die Grenzen und Grenzüberschreitungen im *Schloß*, sowie die wichtigsten Schwellen-, Zwischen- und Übergangsräume behandelt. Den Abschluss des ersten Abschnitts bilden die Betrachtung der Kommunikation als Form der Grenzüberschreitung und die Bedeutung der einzelnen Medien.

Im zweiten Kapitel werden die Orte und Räume bei Kafka beleuchtet. Als kurzer, theoretischer Exkurs wird auf Michel de Certeaus „*Praktiken im Raum*“ eingegangen und danach die verschiedenen Arten von Räumen im *Schloß*-Roman beschrieben. Ausgehend vom realen Ort, werden in Folge der konkrete und imaginäre Raum, sowie der personifizierte, soziale und symbolische Raum analysiert.

Das abschließende Kapitel handelt von der geometrischen Unerreichbarkeit des Schlosses. Zuerst werden einige geometrische Elemente als Unendlichkeitssymbole beschreiben und anschließend der Weg in die Unendlichkeit zusammengefasst. Einem kurzen Exkurs zu Labyrinthen und Rhizomen folgen Beispiele für geistige und räumliche Labyrinthstrukturen im *Schloß*. Das Kapitel zu Projektionen und Potenzierungen schließt die Diplomarbeit ab.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Vorname	Judith
Zuname	Lehner (geb. Wachter)
Geburtsdatum	14. November 1983
Staatsangehörigkeit	Österreich

Schulische und akademische Ausbildung

1990 - 1994	Volksschule in Hausmening
1994 - 2002	Bundesgymnasium Amstetten mit besonderer Berücksichtigung der Informatik (Schulversuch) Matura mit Auszeichnung
WS 02 – WS 03	Lehramtsstudium Deutsch – Englisch
seit SS 04	Deutsche Philologie (Diplomstudium)
seit WS 06	Vergleichende Literaturwissenschaft (Diplomstudium)

Berufliche Erfahrung – Literaturwissenschaften und Buchhandel

2007/08	6-wöchiges Volontariat im Österreichischen Literaturarchiv (Mitarbeit beim Ernst Jandl Nachlass)
Mai 2008 – Juni 2010	Buchhandlung Leporello
Februar – März 2009	2-monatiges Praktikum beim Zsolnay&Deuticke-Verlag
November 2009	Mitarbeit bei der Messe Buch Wien (Leporello)
Juli 2010 – März 2011	Buchhandlung Thalia (Wien Q19) Verkauf und Disposition
seit April 2011	Buchhandlung Thalia (Linz Lentia) Themenleitung Buch und Junior-Stellvertretung
seit August 2012	Thalia Academy – Internes Ausbildungsprogramm der Thalia Holding