

Die scheiternde Kommunikation in Kafkas Prosatexten "Das Urteil" und "Das Schloss"

Čamdžić, Elvira

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:171176>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-29**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universität Zagreb

Philosophische Fakultät

Abteilung für Germanistik

Elvira Čamdžić:

Die scheiternde Kommunikation in Kafkas Prosatexten

Das Urteil und Das Schloss

Diplomarbeit

Mentorin: Dr. Milka Car Prijić, ao. Prof.

Zagreb, 2020

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Kommunikation als sozialer Faktor	4
3. Zum Begriff der Kommunikation in literarischen Texten	7
3.1. Diegetische Ebene	8
3.1.1. Narrative Vermittlung	9
3.2. Intradiegetische Ebene	13
3.2.1. Verbale Kommunikation	14
3.2.2. Nonverbale Kommunikation	17
4. Gescheiterte Kommunikation als Leitmotiv in Kafkas Prosa	19
5. Die Kommunikationslosigkeit im Text <i>Das Urteil</i>	
5.1. Inhaltsangabe und Interpretation	21
5.2. Erzählperspektive	24
5.3. Das Motiv des Briefs	26
5.4. Vater-Sohn-Verhältnis	28
5.4.1. Verbale Kommunikation	28
5.4.2. Nonverbale Kommunikation	31
6. Die scheiternde Kommunikation im Roman <i>Das Schloss</i>	
6.1. Erzählstruktur des Romans	33
6.1. K.s zwiespältige Kommunikation	37
6.2. Die erschwerte Kommunikation in einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft	41
6.2.1. Die Dorfbewohner und das Schloss	41
6.2.2. K. und die Dorfbewohner	44
6.2.3. K. und die Vertreter des Schlosses	47
6.3. Das Motiv der Bürokratie	52
7. Schlussfolgerung	55
8. Literaturverzeichnis	58

1. Einleitung

Franz Kafka gehört zu den Hauptvertretern der literarischen Moderne und ist als Autor enigmatischer Texte bekannt. In seinen Prosawerken werden die undurchdringlichsten Geheimnisse geborgen, die eine Vielfalt der Interpretationsweisen im semantischen Bedeutungslabyrinth eröffnen. In der Kafka-Forschung ist man sich darüber einig, dass Kafkas Leben und Werk in einem engen Verhältnis zueinanderstehen, aber trotz der facettenreichen Gemeinsamkeiten ist sein Werk keineswegs mit seinem Leben gleichzusetzen. Die Situationen und Figuren in seiner Prosa werden als „kafkaesk“ beschrieben, wobei man die Frage stellen muss: Was versteht man darunter? Einerseits erfahren die Figuren eine absurde Welt, in der mysteriöse Machtinstanzen alles beherrschen. Andererseits geht es um das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft sowie darum, was den Einzelnen ausmacht, wie er sich ausdrückt, wie er schreiben kann und welche Medien er dazu benutzt. Das bedeutet, dass die Kommunikation zwischen Figuren und der Einfluss der Machtverhältnisse auf den Kommunikationserfolg eine wichtige Rolle für das Verständnis seiner Prosa spielen. Die Kommunikation muss also als ein Begriff benutzt werden, der alle Aspekte der verbalen und nonverbalen menschlichen Verhaltensweisen umfasst. Außerdem müssen auch diejenigen Faktoren, die zum Misslingen der Kommunikation in Kafkas Prosa führen, in Betracht gezogen werden, wie beispielsweise die Motive der Entfremdung, der Gespaltenheit, der Sprachlosigkeit u. ä. Außerdem kommt die scheiternde Kommunikation oft als Ausdruck einer „ästhetischen Verfehlung der Kommunikation“ (Binczek 2002: 152) vor, die sich entweder im Schweigen, in rätselhaften Wendungen, abgerissenen und unterbrochenen Sätzen, Missverständnissen, Konflikten oder Widersprüchlichkeiten manifestieren kann.

In vorliegender Diplomarbeit werden die Formen der Kommunikation bzw. Nicht-Kommunikation in Kafkas Prosatexten *Das Urteil* und *Das Schloss* untersucht. Das Ziel ist darzustellen, wie die Kommunikation in den erwähnten Texten abläuft, sowie zu erklären, unter welchen Umständen und auf welche Weise es zum Scheitern der Kommunikation auf den textinternen Ebenen kommt. Meine These lautet, dass die hierarchischen Familien- und Gesellschaftsstrukturen die Kommunikation erschweren oder sogar verhindern. Diese These

soll an der Auswahl der Kommunikationsmittel in den Texten aus dem Korpus sichtbar gemacht werden. Darüber hinaus enthüllt die Figurenrede die Gründe für die fehlschlagende Kommunikation, wobei die nonverbalen Signale als ein wichtiges Anzeichen für die Aufdeckung der schon genannten Machtstrukturen gelten, wie etwa Körperbewegungen des Vaters im *Urteil*, mit denen er seinen Sohn einzuschüchtern versucht, oder das Fehlen des direkten Kontakts zwischen den Dorfbewohnern und Vertretern des Schlosses im gleichnamigen Roman.

Die ersten drei Kapitel befassen sich mit den theoretischen Konzepten der Kommunikation, die als Basis für die Analyse der beiden Texte dienen. Im Kapitel „Kommunikation als sozialer Faktor“ wird der allgemeine Begriff der Kommunikation erklärt. Da die Kommunikationstheorie von starker Interdisziplinarität gekennzeichnet ist, werden im Rahmen dieser Diplomarbeit sowohl soziologische als auch literaturwissenschaftliche Aspekte der Kommunikation untersucht. Der soziologische Aspekt der Kommunikationstheorie bietet die Basis für das Verständnis zwischenmenschlicher Beziehungen und gesellschaftlicher Strukturen, die dann die Relationen zwischen Figuren in den gewählten Texten erklären sollen. Obwohl die Prosatexte *Das Urteil* und *Das Schloss* fiktive Welten darstellen, haben die Figuren dennoch ein Bewusstsein und können denken, fühlen, handeln und sprechen. Dies wird aber nicht „durch die Redenden selbst, sondern durch die Figuren erzählende Senderinstanz im Text hervorgebracht“ (Kahrman, Reiß, Schluchter 1977: 62), worin der größte Unterschied zwischen der realen und fiktiven Kommunikation liegt. Der literaturwissenschaftliche Aspekt wird im zweiten Kapitel „Zum Begriff der Kommunikation in literarischen Texten“ behandelt. Er gibt einen Einblick in die kommunikative Struktur der Prosatexte, die Art und Weise der Lexikalisierung und Darstellung des körpersprachlichen Verhaltens sowie die poetische Funktion der Sprache in Kafkas Texten. Der Kapitel „Gescheiterte Kommunikation als Leitmotiv in Kafkas Prosa“ befasst sich mit der Art und Weise, wie das genannte Motiv zum Ausdruck kommt, wie auch mit seinem poetischen Zweck.

In den letzten zwei Kapiteln geht es um die Analyse der scheiternden Kommunikation in der Erzählung *Das Urteil* und dem Roman *Das Schloss*. In der Analyse werden die diegetischen und intradiegetischen Textebenen sowie ihr Verhältnis untersucht, um zu

beobachten, welchem poetischen Zweck und Effekt solche literarische Kommunikation dient. Die beiden Texte Kafkas eignen sich besonders gut für die Analyse der verbalen und nonverbalen Kommunikation bzw. Nicht-Kommunikation, denn es geht um das problematische Vater-Sohn-Verhältnis im Fall des *Urteils* und um die Kommunikationsschwierigkeiten zwischen sozialen Schichten im Fall des Romans *Das Schloss*.

2. Kommunikation als sozialer Faktor

Die soziologischen Ansätze zur Kommunikationstheorie stützen sich in diesem Kapitel auf die folgenden theoretischen Texte: *Kommunikationstheorie* von Ulrich Steinmüller, *Human communication* von Michael Burgoon und Michael Ruffner und *A first look at communication theory* von Emory A. Griffin. Die genannten Texte bieten unterschiedliche Antworten auf die Fragen nach der Bedeutung der Kommunikation, der Beziehung zwischen der Kommunikation und der Gesellschaft sowie unterschiedlichen Arten der Kommunikationsmittel. Mögliche Verbindungspunkte zwischen soziologischen und literaturwissenschaftlichen Ansätzen zur Untersuchung der Kommunikation bieten die Monographie *Komunikacija i kultura* von Branislav Kostić und Radomir Životić, *Erzähltextanalyse* von Cordula Kahrmann, Gunter Reiß und Manfred Schluchter wie auch Natalie Binczeks Essay *Medien- und Kommunikationstheorie – Neuere deutsche Literatur*.

Der Begriff der Kommunikation stammt aus dem Lateinischen *communicatio* und bedeutet 'Austausch, Verständigung, der Prozess der Übermittlung und Vermittlung von Information durch Ausdruck und Wahrnehmung von Zeichen aller Art'¹. Der Begriff ist, wie schon erwähnt, von seiner Interdisziplinarität gekennzeichnet und wird vor allem in Wissenschaften verwendet, die sich mit den soziologischen, psychologischen, linguistischen und informationstechnischen Aspekten des menschlichen Lebens auseinandersetzen (z. B. in Soziologie, Sozialpsychologie, Informationstheorie, Literaturwissenschaften, Kybernetik etc.). Jede Wissenschaft betrachtet die Kommunikation und ihre Bedeutung von verschiedenen Standpunkten aus und verfolgt dabei unterschiedliche Ziele. Folglich gibt es keine eindeutigen Definitionen und Methoden, mithilfe dessen sich man mit dem Phänomen der Kommunikation einfacher auseinandersetzen kann. Aus der soziologischen Sicht, wie M. Burgoon und M. Ruffner in ihrem Werk *Human communication* behaupten, dient die Kommunikation als ein Instrument, mit dem Menschen die Kontrolle über ihr physisches und soziales Umfeld gewinnen. Somit macht die Kommunikation eines der wichtigsten Bestandteile unserer Gesellschaft aus, denn „wer eine Sprache lernt, erwirbt damit nicht nur die Regeln der Verwendung eines Zeichensystems, sondern zugleich die Regeln sozialer

¹ <https://lexikon.stangl.eu/535/kommunikation/>

Interaktion in einem komplexen verbalen und nicht-verbalen Kommunikationsbereich“ (Kahrmann, Reiß, Schluchter 1977: 163).

Der deutsche Wissenschaftler Ulrich Steinmüller betrachtet in seinem Werk *Kommunikationstheorie* das Phänomen der Kommunikation aus der soziologischen und psychologischen Sicht mit dem Ziel, die Relationen zwischen der Kommunikation und der Gesellschaft näherzubringen. So erklärt Steinmüller in seinem Werk, dass die Kommunikation eine besondere menschliche Tätigkeit ist, die in einem engen Verhältnis mit dem Begriff der Gesellschaft steht. Ihr gegenseitiges Verhältnis kann von zwei Standpunkten aus betrachtet werden. Die erste Ansicht besagt, dass sich die Gesellschaft erst im Medium der Kommunikation konstruiert, was bedeutet, dass „Erkenntnisse über die Gesellschaft und Einsichten in ihre Struktur und Bedingungen, durch Betrachtung und Analyse von Kommunikationsvorgängen gewonnen werden können“ (Steinmüller 1977: 12). Die zweite Ansicht ist in der schon erwähnten Definition von Steinmüller zu finden, dass die Kommunikation nur eine von den zahlreichen Formen der menschlichen Tätigkeit ist, auf der die Gesellschaft basiert: „bei diesem Ansatz kommt nicht der Kommunikation ein Erklärungswert für gesellschaftliche Verhältnisse und Zusammenhänge zu, sondern umgekehrt ist die Kenntnis gesellschaftlicher Gegebenheiten und Vorgänge eine Voraussetzung für die angemessene Interpretation und das Verständnis kommunikativer Tätigkeit“ (Steinmüller 1977: 13). Die beiden Ansichten betrachten die Kommunikation und ihre Bedeutung von unterschiedlichen Standpunkten aus, aber betonen das Gleiche, und zwar das enge Verhältnis zwischen der Gesellschaft und der Kommunikation. Steinmüller betont zudem, dass die soziale Situation immer folgende Faktoren der kommunikativen Tätigkeit bestimmt: die Relation zwischen dem Sender und dem Empfänger, das Mittel und die Art der Codierung der Nachricht.

Als Kommunikationsmittel kann jede Form von bedeutungstragenden Zeichen benutzt werden, solange die benutzten Zeichen ihre Bedeutung und Wert für den Empfänger tragen. Die geschriebene und gesprochene Sprache sind die am weitesten verbreiteten Kommunikationsmittel, aber nicht die einzigen. Dazu gehören auch die Körpersprache und andere nonverbale Signale, wie z. B. Kleidung und andere Aspekte des Aussehens, physische Merkmale des Raumes u. ä. Der amerikanische Soziologe Emory A. Griffin hebt in seinem

Werk *A first look at communication theory* die Tatsache hervor, dass alle Zeichen mehrdeutig sind und unterschiedlich interpretiert werden können. Damit die verbalen und nonverbalen Signale in einem Kommunikationsvorgang möglichst treu interpretiert werden können, ist es nötig, „historisch-gesellschaftliche Bedingungen, unmittelbare raum-zeitliche Bedingungen, Zugehörigkeit zu einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppierung, Motive und Ziele“ (Steinmüller 1977: 25) der Kommunikation in Betracht zu ziehen. Dabei müssen auch die Relationen zwischen den Kommunikationspartnern berücksichtigt werden, denn sie spielen eine große Rolle im Verlauf des Kommunikationsprozesses. Sie beeinflussen, strukturieren und reglementieren die Kommunikation, d. h. „sie entscheiden darüber, wer eine kommunikative Tätigkeit beginnt, unterbricht oder beendet, wer Inhalt und Ziel einer kommunikativen Tätigkeit und ihre Durchführung bestimmt“ (Steinmüller 1977: 28). Die Relation zwischen den Kommunikationspartnern kann, nach Steinmüller, hierarchisch oder gleich sein, was „vom System der gesellschaftlichen Verhältnisse im allgemeinen und der sich daraus ergebenden Struktur der Gesellschaft und im besonderen von den Beziehungen zwischen den Klassen, Schichten und Gruppen“ (Steinmüller 1977: 24) abhängig ist. Daraus kann man schließen, dass der soziale Kontext bestimmte Grenzen für die Kommunikation setzt, die mit der Rolle und dem Status des Gesprächspartners zu tun haben. Je mehr sich die Gesprächspartner in ihrem Status und gesellschaftlichen Rollen unterscheiden, desto schwieriger entfaltet sich die Kommunikation zwischen ihnen. Genau solche Kommunikationsschwierigkeiten kommen in Kafkas Texten sehr oft vor, wie etwa die fehlschlagende Kommunikation wegen des vom Patriarchat geprägten Vater-Sohn-Verhältnisses im Fall des *Urteils* oder die Unstimmigkeiten und verwirrende Botschaften des bürokratischen Machtapparats im Fall des *Schlosses*. Das alles weist auf die gestörte Kommunikation auf der intradiegetischen Ebene hin, die im nächsten Kapitel ausführlicher behandelt wird.

Die Kommunikation mittels sprachlicher Zeichen kann, wie schon gesagt, entweder in der geschriebenen oder gesprochenen Form vorkommen, wobei die geschriebene Form in mehreren Generationen aufbewahrt werden kann. Die Schrift ermöglicht es, „Erfahrungen und Erkenntnisse unabhängig von den zeitlich-örtlichen Gegebenheiten, in denen sie entstanden sind und unabhängig von dem oder den Menschen, die sie gemacht haben, aufzubewahren und verfügbar zu machen“ (Steinmüller 1977: 58). Am besten kann man das am Beispiel der Fachliteratur und literarischer Texte betrachten, von denen einige tausend von

Jahren alt sind und den heutigen Generationen zur Verfügung stehen. Die literarische Kommunikation verläuft mittelbar zwischen dem Autor und dem Leser, wobei die Sprache zum Kommunikationsmittel wird: „während der Sender encodiert, muss der Empfänger decodieren“ (Binczek 2002: 156). Ohne den Leser, der die Sprache kennt, wäre die Kommunikation nicht möglich. Obwohl die literarischen Texte meistens eine fiktive Welt, erfundene Situationen und Figuren darstellen, muss man im Kopf behalten, dass sie jedoch „die Realität des Autors widerspiegeln bzw. die Welt aus der Sicht des Autors beschreiben“² (Alimova 2012: 50) und somit zu kulturellem Erbe unserer Gesellschaft zählen. Das bedeutet, wie B. Kostić und R. Životić in ihrem Werk *Komunikacija i kultura* behaupten, dass die künstlerische Wahrheit als ein synthetisches Konstrukt des realen Lebens anzusehen ist; und wenn man den Begriff der Kommunikation nur als ein Übertragungsprozess verallgemeinert, „bietet das auch für literaturwissenschaftliche Überlegungen einen möglichen Anknüpfungspunkt“ (Binczek 2002: 56). Dabei ist es wichtig zu unterstreichen, dass die Kommunikation in literarischen Texten auf mehreren Ebenen abläuft, wobei sie auf der Ebene des Erzählten der realen menschlichen Kommunikation ähnelt. Bei der Analyse müssen aber alle Textebenen in Betracht gezogen werden, um das Gesamtbild der Poetik zu gewinnen. Die literaturwissenschaftliche Aufgabe liegt also darin, ästhetischen Wert, Künstlersubjektivität und spezifische kommunikative Struktur der literarischen Texte zu interpretieren, da sie einem bestimmten poetischen Zweck und Effekt dienen, wie N. Binczek in ihrem Aufsatz *Medien- und Kommunikationstheorie – Neuere deutsche Literatur* betont.

3. Zum Begriff der Kommunikation in literarischen Texten

Die Kommunikation in literarischen Texten basiert auf dem Medium der Schrift, was bedeutet, dass „nicht nur die Ereignisse verbalisiert und dargestellt werden“ (Hanus 2001: 45), sondern sie umfasst auch das, was die Figuren im Text äußern, „wie sie sich ausdrücken, welche Sprache sie dazu benutzen“ (Hanus 2001: 45). Die Figurenrede und die Erzählinstanz stehen in einem engen Verhältnis zueinander, denn „ohne narrative Einleitung und

² übersetzt von E. Č.

Kommentare des Erzählers wäre das Sprechen der Figuren nicht verständlich genug. Dagegen wäre ohne Figurenrede das Erzählen des Autors abwechslungslos und eintönig“ (Hanus 2010: 45). Ein literarischer Text besteht aus mehreren Kommunikationsniveaus, die in der Interpretation und der Analyse der kommunikativen Struktur betrachtet werden müssen. Für den Zweck dieser Diplomarbeit wird das aus fünf Kommunikationsniveaus bestehende Kommunikationsmodell von Cordula Kahrmann, Gunter Reiß und Manfred Schluchter verwendet. In ihrem Werk *Erzähltextanalyse. Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren* unterscheiden sie zwischen textexternem und textinternem Bereich. Der textexterne Bereich umfasst die Ebene des realen Autors und Lesers sowie die Ebene des historischen Kontexts im weitesten Sinne. Zum textinternen Bereich zählen dagegen drei Niveaus, die für die Analyse der Kommunikation bzw. Nicht-Kommunikation in Kafkas Prosatexten von Bedeutung sind: die Ebene der erzählten Figuren, die Ebene des Erzählens und die Ebene des Autorbewusstseins im Text. Im Folgenden werden die Ebene der erzählten Figuren nach dem Entwurf von Gérard Genette als „intradiegetische Ebene“ und die Ebene des Erzählens sowie die des Autorbewusstseins als „diegetische Ebene“ bezeichnet.

3.1. Diegetische Ebene

Auf diesem Niveau wird zwischen zwei voneinander abhängigen Ebenen unterschieden: der Ebene des Erzählens und der des Autorbewusstseins im Text. Auf der Ebene des Erzählens befinden sich fiktiver Erzähler und fiktiver Adressat, deren „Kommunikationsverhältnis sich als Erzählvorgang manifestiert“ (Kahrmann, Reiß, Schluchter 1977: 42). Im Laufe der Handlung macht der fiktive Erzähler Kommentare, redet den fiktiven Adressaten an und stellt die erzählte Welt her, womit er die erste und dritte Kommunikationsebene verbindet. Die Ebene des Autorbewusstseins im Text umfasst dagegen das Kommunikationsverhältnis zwischen abstraktem Autor und abstraktem Adressaten, das als „theoretisches Konstrukt, Integrationspunkt und Voraussetzung für die Generierung einer Gesamthypothese zur Bedeutung des Textes, ausdrückbar als Erzählkonzept“ (Kahrmann, Reiß, Schluchter 1977: 42) gilt. Diese dritte Ebene ist von grundlegender Bedeutung für die Vollständigkeit der textinternen Kommunikation, denn sie bietet mögliche

Interpretationsschlüssel für die Gesamtbedeutung des Textes. Da sich textinterne Kommunikation vor allem aus dem Verhältnis zwischen den Ebenen des Erzählten und Erzählens ergibt, stehen die ersten zwei Ebenen im Mittelpunkt der Analyse der scheiternden Kommunikation im *Urteil* und im *Schloss*.

Im Weiteren wird der Fokus auf wichtige theoretische Aspekte des Erzählens gesetzt. Als theoretische Basis für die narrative Vermittlung im Allgemeinen dienen Franz K. Stanzels *Theorie des Erzählens*, Gérard Genettes Essay *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, Meinhard Mairs *Erzähltextanalyse: Modelle, Kategorien, Parameter*, die einen guten Einblick in die Struktur der erzählerischen Kommunikation geben. Danach wird auf die Poetik Kafkas näher eingegangen, um sich mit den grundlegenden Erzähltechniken und ihrem poetischen Zweck bekannt zu machen. Als Basis dafür werden die wissenschaftlichen Studien von Viktor Žmegač, Milivoj Solar, Susanne Kaul, Oliver Jahraus, Bettina von Jagow und anderen Literaturwissenschaftlern dienen, die einen wichtigen Beitrag zu Kafka-Forschung geleistet haben.

3.1.1. Narrative Vermittlung

In der Erzähltheorie von Stanzel wird der Erzähler als eine Stimme bzw. als ein Medium definiert, das mittelbar zwischen dem Autor, der erzählten Welt und dem Leser vorkommt. Stanzel unterscheidet zwischen drei typischen Erzählsituationen: auktorialer, personaler und Ich-Erzählsituation. Für die auktoriale Erzählsituation ist es charakteristisch, dass sich der Erzähler außerhalb der erzählten Welt befindet. Das bedeutet, dass die Erzählinstanz von den erzählten Figuren getrennt ist und eine Außenposition bei der Wiedergabe einnimmt. Bei der personalen Erzählsituation handelt es sich um eine Reflektorfigur, die das Gefühl der Unmittelbarkeit hervorbringt, da der Leser „eine Romanfigur, die denkt, fühlt, wahrnimmt, aber nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht“ (Stanzel 2008: 16) im Text hat. Im Unterschied dazu ist der Erzähler in der Ich-Erzählsituation eine Figur der erzählten Welt, weswegen eine „volle Identität zwischen der

Welt der Charaktere und der Welt des Erzählers“ (Stanzel 2008: 15) entsteht. Diese Unterscheidung ist „als grobe Beschreibung der drei grundsätzlichen Möglichkeiten, die Mittelbarkeit des Erzählens zu gestalten, zu verstehen“ (Stanzel 2008: 15). Die Erzählsituationen sind mithilfe von folgenden grundlegenden Elementen konstruiert: Perspektive (Innen- oder Außenperspektive), Modus (Erzähler oder Reflektor) und Person (Identität oder Nichtidentität der Seinsbereiche des Erzählers und der Figuren). Die drei Elemente spielen eine fundamentale Rolle für die Unterscheidung der Erzählsituationen, da in jeder Erzählsituation „ein anderes Element des Komplexes Mittelbarkeit als dominant“ (Stanzel 2008: 16) angesetzt wird. So ist die Außenperspektive für die auktoriale Erzählsituation charakteristisch, der Reflektor für die personale und die Identität der ersten Person als Erzähler und Figur für die Ich-Erzählsituation.

Im Unterschied zu Stanzel, der die Erzählinstanz als eine Stimme kennzeichnet, führt Gérard Genette in seiner Erzähltheorie noch einen wichtigen Begriff ein. Er betont, dass die narrative Vermittlung immer durch zwei miteinander verflochtene Instanzen zum Ausdruck kommt. Einerseits gibt es eine Erzählinstanz, die über das erzählte Geschehen berichtet, und andererseits eine Wahrnehmungsinstanz, aus deren Sicht das erzählte Geschehen gesehen bzw. wahrgenommen wird. Die beiden Instanzen können sich im Laufe des Textes ändern, verschmelzen oder sogar einander widersprechen. Ihre gegenseitigen Beziehungen ermöglichen es zudem, die Sichtweite des Erzählers in einzelnen Textsegmenten zu bestimmen. Zum Begriff der Erzählinstanz gehören nach Genette drei Kategorien: Zeit und Ebene der Narration wie auch die Person, die spricht. Im Kontext dieser Diplomarbeit steht die dritte Kategorie bzw. die Person im Mittelpunkt, denn sie beschreibt die Stellung des Erzählers zum Erzählten. Folglich unterscheidet Genette zwischen zwei im Grunde unterschiedlichen Arten des Erzählers: heterodiegetischem und homodiegetischem Erzähler. Während der heterodiegetische Erzähler sich außerhalb der erzählten Wirklichkeit befindet und entweder in der dritten oder ersten Person vorkommt, befindet sich der homodiegetische Erzähler innerhalb der erzählten Welt und ist an der erzählten Geschichte als Figur beteiligt. M. Mair definiert in seinem Werk *Erzähltextanalyse: Modelle, Kategorien, Parameter* die Erzählinstanz als „eine Verkleidung, in die der Autor schlüpft, ein Habitus, den der Autor zur Schau stellt, eine Figur, die der Autor erfindet und während der Dauer des Erzähldiskurses darstellt“ (Mair 2015: 121). Daneben zählt er auch folgende Funktionen der Erzählinstanz auf: narrative Funktion, Regiefunktion, Kommunikationsfunktion, Beglaubigungsfunktion und

Ideologiefunktion. Die narrative Funktion ist die Hauptfunktion, da sie über die erzählte Welt berichtet. In dieser Hinsicht ist es wichtig, die Darstellungsform der Erzählinstanz festzulegen, weil die verwendeten Erzählmittel entscheidend für das Verständnis und die Interpretation sind. Der kroatische Literaturwissenschaftler Gajo Peleš erwähnt in seinem Buch auch unterschiedliche Darbietungsformen, die der fiktive Erzähler benutzen kann. Er kann beispielsweise beschreiben, berichten, kommentieren, reflektieren oder sogar szenisch darstellen. Mithilfe von verschiedenen Darstellungsformen drückt der fiktive Erzähler seine Haltung gegenüber den erzählten Figuren aus, die subjektiv, objektiv, ironisch, polemisch, humorvoll, abwertend etc. sein kann.

Die andere wichtige erzählerische Instanz, die an das Wahrnehmen des Erzählten gebunden ist, nennt Genette in seinem Essay „Fokalisierung“. Er unterscheidet zwischen drei Typen der Fokalisierung: Nullfokalisierung, interne und externe Fokalisierung. All diese Typen ändern sich im Text sehr häufig. Genette nennt zudem zwei wichtige Punkte der Fokalisierung: die Reichweite und das Wissen des Erzählers. Bei der Nullfokalisierung ist die Wahrnehmung an keine Figur gebunden, d. h. der Erzähler hat einen Überblick über alles, was ihn interessiert oder was er für wichtig hält. Er befindet sich außerhalb der erzählten Welt und weiß somit mehr als die Figuren selbst. Im Unterschied dazu geht es bei der internen Fokalisierung um eine Wahrnehmungsinstanz, die an eine konkrete Figur gebunden ist. Der Erzähler nimmt wahr und weiß folglich genauso wie die Figur selbst und gibt somit einen Einblick in das Innere der bestimmten Figur wider. Wenn die Wahrnehmung im Laufe des ganzen Textes unverändert bzw. nur an eine Figur gebunden bleibt, geht es um eine fixierte interne Fokalisierung. Häufiger verändert sich aber der Blickwinkel der Wahrnehmung (variable interne Fokalisierung) oder das Geschehen wird aus mehreren Figurenperspektiven dargestellt (multiple interne Fokalisierung). Die externe Fokalisierung gibt hingegen keinen Einblick in das Innenleben der Figuren und ist innerhalb der erzählten Welt lokalisiert. Aus diesem Grund weiß der Erzähler weniger als die Figuren und verfügt über einen sehr beschränkten Wissenshorizont.

Darüber hinaus ist es nicht ungewöhnlich, dass die Grenze zwischen den Ebenen des Erzählten und Erzählens an manchen Stellen in Kafkas Texten verschwindet, was zur Zwiespältigkeit in der Darstellung der Figuren und des Textes führt. In diesem Sinne ist es

wichtig zu beobachten, auf welche Weise die Figurenrede im Text dargestellt wird, denn sie kann als Erzählerbericht, Gedankenbericht, indirekte, direkte oder erlebte Rede sowie innerer Monolog vorkommen, wie G. Peleš in seinem Werk *Tumačenje romana* angibt. Die Art der Übermittlung ist sehr wichtig für die Bestimmung der Rolle des fiktiven Erzählers sowie des Ausmaßes, mit dem er sich hinter der Erzählmäskel versteckt. Solche Interventionen des Erzählers wirken auf die Verständlichkeit des Textes aus, bzw. sie tragen zu Kommunikationsstörungen auf dem textinternen Bereich bei, was insbesondere im Roman *Das Schloss* zu sehen ist. Folglich erscheint die Figur des Landvermessers K. äußerst zwiespältig.

In Kafkas Prosatexten ist die Sichtweite des Erzählers in der Regel gleich wie die der Figuren. Das bedeutet, dass „es keinen allwissenden Erzähler gibt, sondern nur eine beschränkte Perspektive, selbst dann, wenn es sich nicht um einen Ich-Erzähler handelt, sondern in der dritten Person erzählt wird, was bei Kafka ja zumeist der Fall ist“ (Kaul 2010: 6). Geht man von den typischen Erzählsituationen Stanzels aus, gehört eine solche einschränkende Perspektive bei Kafka zur personalen Erzählsituation, die stark subjektiv geprägt ist. Solche Perspektive ist im Fall des Romans *Das Schloss* zu beobachten. Im *Urteil* wechseln sich dagegen personale und auktoriale Erzählperspektive. Manche Literaturwissenschaftler, wie z. B. Friedrich Beißner, bezeichnen die Erzählperspektive Kafkas als „einsinnig“ (Beißner 1983: 62), weil das Erzählte subjektiv und einheitlich dargestellt wird. Außerdem wird das Erzählte, wie Kaul betont, mehr auf eine innere Wirklichkeit bezogen als auf eine äußere: „er begrenzt den Fokus des Erzählens auf die Wahrnehmung der Protagonisten, was zur Folge hat, dass das dargestellte Geschehen keine objektive Gültigkeit besitzt und somit vom Leser nicht als verbürgte Wirklichkeit nach dem Modell eines realistischen Romans aufgefasst werden darf. Es kann sich sogar um Wahnvorstellungen oder Angstträume handeln. Der Leser wird dadurch zwar nicht zur Identifikation mit der Hauptfigur gezwungen, aber doch in die gleiche Hoffnungslosigkeit und Unwissenheit wie sie.“ (Kaul 2010: 30). Dies kann auch komische Effekte sowie Verwirrungen beim Lesen erzeugen, weil etwas zuerst behauptet und später demselben widersprochen wird, was charakteristisch für das unzuverlässige Erzählen ist. Im *Schloss* wird mehrmals die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, dass K.s Wahrnehmung eigentlich der Realität widerspricht, weil er häufig die Botschaften vom Schloss und nonverbale Signale anderer

Figuren falsch interpretiert. Es wird deutlich, dass die Hauptfigur „in einer Scheinwelt eigener Konstruktion agiert“ (Müller 2008: 524).

Das Zusammenfallen von zwei gegenseitigen Perspektiven trägt oft zum Gefühl der Zwiespältigkeit bei, das „zu Kafkas Wesen gehört“ (Kaul 2010: 30). Außer dem Zwiespalt, der das Verständnis erschwert, benutzt Kafka auch Paradoxien, die seine Prosa noch rätselhafter und undurchdringlicher machen. Mithilfe dessen potenziert er die Vieldeutigkeit und die Verschllossenheit seiner Texte, damit der Schlüssel zur Interpretation vom Leser immer verborgen bleibt, auch wenn der Text angeblich einen bietet. Ein solcher Widerspruch ist nicht nur an den Motiven, sondern auch an der Erzähltechnik Kafkas zu betrachten. Seine Sprache ist, wie V. Žmegač in seinem Werk *Istina fikcije* hervorhebt, ruhig und leidenschaftslos, mimetisch treu und an Details gebunden, die scheinbar eine Welt darstellen, die wir zu kennen glauben. Diese dargestellte Welt entdeckt aber im Laufe der Handlung ihr labyrinthisches Wesen, ungewöhnliche und gestörte Beziehungen wie auch ihre kausale Diskontinuität, die dazu dienen, den Überraschungsschock noch stärker zum Ausdruck zu bringen. Auf der Ebene der erzählten Welt überrascht jedoch das Überraschende keine von den Figuren, da „das Unwirkliche als real und plausibel beschrieben wird“³ (Solar 1997: 156). So nimmt der absurde und verwirrende Gesprächsablauf zwischen Vater und Sohn im *Urteil* ein tragisches Ende, denn Georg akzeptiert Vaters Urteil „zum Tode des Ertrinkens“ (Kafka 1995: 54) fraglos, als ob es etwas Gewöhnliches sei.

3.2. Intradiegetische Ebene

Auf dieser Kommunikationsebene werden die erzählten Figuren bzw. die Figurenrede und ihre Redeinhalte zum Untersuchungsgegenstand. In einem literarischen Text wechseln die Figuren ständig ihre Sender- und Empfängerrollen: „als Redende sind Figuren abwechslungsweise Sprecher und Hörer, Sender und Empfänger von Mitteilungen“ (Kahrmann, Reiß, Schluchter 1977: 62). In der Regel kommt die Figurenrede in der Form von

³ übersetzt von E. Č.

Monologen und/ oder Dialogen zum Ausdruck, die in die Kategorie der verbalen Figurenkommunikation fallen. Außerdem müssen auch andere Elemente und Merkmale berücksichtigt werden, die auf die Figurenkommunikation bezogen sind und die im Medium des Erzählens hervorgebracht werden, wie z. B. nonverbale Signale, Handlungen und Haltungen der Figuren, Figurenkonstellationen u. ä. Die Figurenrede dient nämlich dazu, „das, was vom fiktiven Erzähler in Erzählrede erläuternd und kommentierend formuliert ist, veranschaulichen und demonstrierend verdeutlichen“ (Kahrmann, Reiß, Schluchter 1977: 69). Demnach sind die erzählten Kommunikationssituationen komplex gestaltet, indem der Schriftsteller verbale und nonverbale Signale seiner Figuren beachtet und mitteilt, um seine Erzählabsicht zu realisieren und illustrierend darzustellen. Folglich wird in diesem Kapitel auf das Thema der verbalen und nonverbalen Kommunikation näher eingegangen, um die theoretische Grundlage für die Analyse der Figurenkonstellationen und Kommunikationsstörungen in Kafkas Prosatexten *Das Urteil* und *Das Schloss* zu schaffen.

Um die verbale und nonverbale Kommunikation der erzählten Figuren bestimmen zu können, stützen wir uns im Folgenden auf kommunikationswissenschaftliche, sozialpsychologische und literaturwissenschaftliche Studien. Die Sphäre der Kommunikationswissenschaften und der Sozialpsychologie bieten einen guten Überblick über die Funktionen und Erscheinungsformen der verbalen und nonverbalen menschlichen Verhaltensweisen. Die Sphäre der Literaturwissenschaft erklärt dagegen die Art und Weise, auf welche die verbalen und nonverbalen Signale in einem literarischen Text verschriftlicht und kodiert werden, sowie die Bedeutung der Kommunikation in Kafkas Prosatexten.

3.2.1. Verbale Kommunikation

Wenn man von der verbalen Figurenkommunikation in fiktiven Texten spricht, meint man vor allem die Figurenrede, die in der Form von Monologen und Dialogen vorkommt. Sie kann auch als eine Beschreibung durch den Erzähler wiedergegeben werden. Außer diesen unmittelbaren Erscheinungsformen der Figurenkommunikation verwenden die Helden

manchmal auch verschiedene Medien. Beispielsweise kommt in den beiden ausgewählten Texten Kafkas das Motiv des Briefs vor. Im *Urteil* schreiben Georg und sein Vater Briefe an Georgs Freund in St. Petersburg und im *Schloss* erfolgt die Kommunikation zwischen den Vertretern des Schlosses und K. größtenteils mittelbar durch Briefe. Daneben erscheinen im *Schloss* auch andere Kommunikationsmedien, und zwar Bilder und Telefon. Im Kontext des Romans dienen sie dazu, das Verständnis zwischen den Figuren zu erschweren, denn wenn die Informationen „nur über ein einzelnes Sinnesorgan zu erfassen“ (Busse 1999: 148) sind, führt das zu Fehldeutungen und Verwirrungen. Alle genannten Kommunikationsformen kommen sprachlich zum Ausdruck, aber haben unterschiedliche Funktionen und Wirkungen auf den Kommunikationserfolg, worauf in der Analyse näher eingegangen wird.

Durch das sprachliche Verhalten „benennen die Figuren Wirklichkeitsausschnitte und drücken Bewußtseinsinhalte aus“ (Kahrman, Reiß, Schluchter 1977: 62), mit denen sie ihre Beziehungen zueinander darstellen und die Handlung motivieren. Um die Absichten der Figuren, die Figurenkonstellationen, Machtverhältnisse und das Misslingen der Kommunikation interpretieren zu können, müssen mehrere Elemente für die Analyse der Figurenkommunikation beachtet werden. G. Einecke schlägt in seinem Werk *Unterrichtsideen Textanalyse und Grammatik. Vorschläge für den integrierten Grammatikunterricht* folgende Ebenen der Figurenreideanalyse vor:

- Sprachhandlungen (z. B. danken, lügen, bestreiten),
- Sprachstile der Figuren (z. B. geschlechtsspezifische Formen),
- Gesprächsorganisation (z. B. Themenwechsel, Unterbrechungen),
- Gesprächstypus (z. B. zerstreute und zerfallene Gespräche, Einschüchterungsgespräche),
- Redesequenzen (z. B. typische Abfolge der Beiträge),
- Gesprächsinitiativen (z. B. Impulse, Dominanz),
- Gesprächsstörungen (z. B. Missverständnis, Zweideutigkeit, Täuschung),
- Rederichtung (z. B. dialogisch, monologisch),
- Redemittel (z. B. Redewendungen, rhetorische Mittel) und
- Offenheit der Rede (z. B. offene und verdeckte Äußerungen). (Einecke 1993: 157)

Eine andere Klassifikation der Gesprächseigenschaften bietet P. Brajša in seinem Werk *Umijeće razgovora*. Er gibt an, dass man bei der Übermittlung einer Botschaft auf folgende Aspekte Rücksicht nehmen muss: Inhalt (inhaltliche Ebene), Beziehung des Senders zum Inhalt sowie zum Empfänger (relationale Ebene) und Offenbarung eigener Persönlichkeit sowie Einfluss auf den Empfänger (persönliche Ebene).

Die oben genannten Eigenschaften beeinflussen sich gegenseitig und enthüllen die Bedeutung der Figurenrede sowohl für die konkrete Handlung als auch für die umfassenderen Handlungszusammenhänge. Die beiden Klassifikationen beruhen vor allem auf der semantischen und pragmatischen Ebene, aber da es sich hier um literarische Texte handelt, muss man in die Analyse auch die syntaktische Ebene einbeziehen. Die syntaktische Analyse, wie M. Mair in seinem Werk *Erzähltextanalyse: Modelle, Kategorien, Parameter* angibt, umfasst die Analyse der Häufigkeit und Dominanz des Satztyps, der Satzform, der Menge der Konstituenten der Sätze, der Art der Konstituenten u. ä. Nur dann, wenn alle drei Stufen zur Kenntnis genommen werden, kann man einen guten Einblick in die kommunikative Struktur des Textes gewinnen und auch seinen poetischen Zweck und Effekt genauer bestimmen.

Was aber, wenn die Figuren nicht kommunizieren wollen bzw. wenn sie in einer kommunikativen Situation stumm bleiben und keine Reaktion auf das Gesagte zeigen? Der Wunsch, nicht zu kommunizieren, ist auch eine Art von Kommunikation, sobald der Kommunikationsmangel von jemandem wahrgenommen wird: „die Nicht-Kommunikation ist daher ein ganzes Kommunikationssystem an sich. Das Nicht-Kommunizieren, was man denkt, sagt jedoch viel“⁴ (Myers 1975: 10). Das Motiv des Schweigens gehört zu den Grundmerkmalen der Sprache Kafkas, weil es immer zu Zweideutigkeiten und Verwirrungen führt, wie im Fall des *Schlosses*. Ein Beispiel dafür ist an K.s Telefonaten mit dem Schloss zu sehen, da er fast nie eine Antwort bekommt und nur das geheimnisvolle Summen hört. Das Schweigen gehört schon zu dem Bereich des nonverbalen Kommunikationsverhaltens, insbesondere wenn es sich um eine Face-to-Face-Kommunikation handelt, da der Körper niemals stumm bleibt.

⁴ übersetzt von E. Č.

3.2.2. Nonverbale Kommunikation

Die Lexikalisierung des körpersprachlichen Verhaltens führt zur Vervollständigung der Figurenkommunikation in literarischen Texten. Mithilfe der Substantive, Verben, Adjektive und Adverbien verschriftlicht und kodiert der Autor die kommunikative Situation seiner Figuren. Dabei ist es wichtig zu betonen, dass die nonverbalen Signale im Text sowohl eine konnotative als auch eine denotative Bedeutung haben. Aus diesem Grund spielen sie eine wesentliche Rolle bei der Vermittlung von Macht, Dominanz, Zuneigung und anderen Aspekten der Figurenbeziehungen, die aus dem Kontext herzuleiten sind. Es gibt eine Fülle an nonverbalen Signalen, zu denen der Autor in seinem Werk greift, um die Erzählabsichten zu realisieren. Dabei „teilt er nur das an Einzelheiten körpersprachlicher Regungen mit, was er für notwendig, für erzählenswert erachtet und setzt damit zugleich fest, welche körpersprachlichen Verhaltensweisen seiner Personen der Leser als kommunikative erfassen, als aussagekräftig verstehen soll; andere Züge dagegen gelten ihm als nur zusätzliche oder ergänzende und somit als nicht erzählwürdige. Diese Mosaiksteine, die die ganze Körperlichkeit der geschilderten Person in bewußt auswählender Weise punktuell ausleuchten, setzt der Autor im Textablauf so zusammen, daß der Leser das körpersprachliche Verhalten der Romanfigur mitvollziehen und in seinem Mitteilungswert verstehen kann“ (Kalverkämper 1991: 344). Es ist demnach auch wichtig, die Wortauswahl bei der Darstellung der kommunikativen Situation zu berücksichtigen, denn die Wörter dienen dem Autor als ein Instrument für Figurencharakterisierung und –gestaltung. Außerdem hat die Wortauswahl einen Stellenwert für die Handlung, den Geschehensablauf wie auch für die erzählerische Entwicklung, wie H. Kalverkämper in seinem Aufsatz unter dem Titel *Literatur und Körpersprache* hervorhebt.

Die nonverbale Kommunikation kann vielfältig kodiert werden. Zu den häufigsten Ausdrucksmöglichkeiten gehören, wie M. Argyle in seinem Werk *Körpersprache und Kommunikation* angibt, Mimik, Blickverhalten, Gestik und andere Körperbewegungen, Körperhaltung, Körperkontakt, Raumverhalten und -gestaltung, Kleidung und andere Aspekte des Aussehens, nonverbale Vokalisierungen und Geruch. Anhand der genannten Kanäle und ihrer Zusammenhänge stellt man soziale Situation und Beziehungsaspekte der erzählten Figuren fest, insbesondere wenn man von der Tatsache ausgeht, dass im fiktionalen Text nur

für die Handlung wesentliches nonverbales Verhalten dargestellt wird. Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird der Schwerpunkt auf diejenigen körpersprachlichen Signale gesetzt, die auf Dominanz, Manipulation und andere Formen der Machtausübung hinweisen. So zeigt sich beispielsweise die Dominanz des Vaters im *Urteil* durch seine Körperhaltung und –bewegungen, während im *Schloss* die Macht des bürokratischen Systems in der Raumgestaltung zum Ausdruck kommt. Die Machtverhältnisse üben nämlich einen maßgeblichen Einfluss auf die Qualität der Kommunikation aus, bzw. sie können zum Scheitern der Kommunikation führen, was in den ausgewählten Texten Kafkas sichtbar gemacht werden soll.

Wie komplex die Sphäre der nonverbalen Kommunikation ist, zeigen auch ihre Funktionen. M. Argyle zählt in seinem Werk *Körpersprache und Kommunikation* folgende Aufgaben auf: Äußerung von Emotionen, Mitteilung interpersonaler Einstellungen, Widerspruch oder Begleitung und Unterstützung von sprachlichen Äußerungen, Selbstdarstellung und Rituale (z. B. Begrüßungen). Die ersten drei Funktionen sind von grundlegender Bedeutung für die Analyse der Kommunikationsstörungen, weil negative Emotionen, autoritäre Einstellungen und Systeme wie auch Widersprüche in der verbalen und nonverbalen Kommunikation zu Missverständnissen, Konflikten, Zweideutigkeiten und Täuschungen führen können. Am besten sieht man es am Beispiel des *Schlosses*, in dem K.s Versuche, beruflich und privat anerkannt zu sein, immer wieder an der Unerreichbarkeit des Schlosses scheitern, weil es sich an der Spitze des hierarchischen Systems im Dorf befindet. Im *Urteil* führen dagegen die hierarchische Familienstruktur und negative Emotionen des Vaters gegenüber Georg zu Geheimnissen und Konflikten, die zu tragischem Ende führen.

Schließlich bedingen die verbale und nonverbale Kommunikation der erzählten Figuren einander und spielen eine wichtige Rolle für die Interpretation verschiedener Kommunikationssituationen, die Aufdeckung der Figurenkonstellationen und die Handlungsentwicklung. In Kafkas Texten nimmt gerade die nonverbale Kommunikation eine zentrale Stelle ein, da sie mehr über die Innenwelt der Figuren als die Figurenrede selbst aussagt: „die bei Kafka größtenteils fehlende ausdrückliche Wiedergabe von Gedanken und Gemütszuständen der Figuren wird also häufig durch die Sprache der Visualität ersetzt“ (Kaul

2010: 76). Die geschilderte Körpersprache seiner Figuren lenkt zudem die Aufmerksamkeit auf wichtige Situationen, die oft aus der subjektiven Sicht der Hauptfigur dargestellt werden.

4. Gescheiterte Kommunikation als Leitmotiv in Kafkas Prosa

Kafkas Helden verfügen über keine stark ausgeprägte Individualität und ihre psychologische Entwicklung fällt in der Regel aus, denn der Fokus wird auf andere Elemente gesetzt, die als „kafkaesk“ bezeichnet werden. Alle seine Figuren werden von den gleichen Gefühlen getrieben und mit Machtinstanzen konfrontiert, von denen sie sich beherrscht fühlen. Dies übt einen großen Einfluss auf den Kommunikationserfolg in Kafkas Texten aus. Die Kommunikation wird als erfolgreich bezeichnet, wenn ihr Ziel erreicht wird und somit die gewünschte Wirkung eintritt. In Kafkas Texten erreicht die Kommunikation auf der Ebene der erzählten Welt oft kein Ziel, da die Helden von Angstgefühlen getrieben sind, die sie zum Zögern und Zwiespalt bringen: „der Mensch ist innerlich ambivalent und unsicher in Bezug auf seine eigenen Ansichten, seine Gedanken und Gefühle, so wie die Welt von außen ambivalent ist“⁵ (Solar 1997: 157). Zum Misslingen der Kommunikation tragen auch die Gefühle der Isoliertheit und Fremdheit bei, da die Helden „von der Familie oder anderen sozialen Gruppen verstoßen oder in den Tod getrieben“ (Kaul 2010: 42) werden, was sowohl im *Schloss* als auch im *Urteil* der Fall ist. Die Figuren fühlen sich isoliert und fremd, auch wenn sie sich mit dem technischen Fortschritt auseinandersetzen, der auch zur fehlschlagenden Kommunikation führt: „Sprachenwirrwarr bricht aus als Zeichen der Entfremdung, welche die Menschheit im technischen Fortschritt sich selber auferlegt“ (Politzer 1976: 10). Der technische Fortschritt kommt im Motiv der Medialität zum Ausdruck, das sich im *Schloss* in leitmotivisch vorkommenden Motiven der Bilder und der Telefone äußert. In dieser Hinsicht ist es interessant zu beobachten, wie die Machtinstanzen unterschiedliche Medien benutzen, um den direkten Kontakt zu vermeiden und unklare Botschaften zu vermitteln. Das Unheimlichste dabei ist, wie M. Solar betont, dass man Befehlen folgt, die man entweder gar nicht hört oder nicht verstehen kann.

⁵ übersetzt von E. Č.

Zweideutigkeiten und Unstimmigkeiten sind zudem auch in den Dialogen vorhanden, insbesondere im Fall des *Urteils*. Georg und sein Vater reden einander vorbei, kommunizieren abgehackt, lenken ständig vom Thema ab und widersprechen sich selbst im Laufe des Gesprächs, d.h. jeder verfolgt nur den eigenen Kommunikationsstrang und will nur sich selbst behaupten. In diesem Fall enthüllt die scheiternde Kommunikation das Thema des Machtkampfes zwischen Vater und Sohn. Im Unterschied dazu ist die Kommunikation im *Schloss* von Fehldeutungen der Hauptfigur K. gekennzeichnet, die sich sowohl auf die verbale als auch nonverbale Ebene beziehen. So missdeutet K. beispielsweise sehr oft das Schweigen, wenn er mit anderen Figuren spricht, denn es gibt „freilich keine vieldeutigere Variante der Kommunikation als die Nullform des Sprechens, das Schweigen. Wir dürfen also kaum erwarten, daß das Motiv des Nichtsagens bei Kafka leichter auf einen bestimmten Bedeutungsgehalt festzulegen ist als die Fülle des in seinem Werke Gestagten“ (Sprengel 1999: 60). Im pragmatischen Sinne kann das Schweigen nämlich nie eindeutig verstanden werden, weil es für Einverständnis, Verweigerung der Kommunikation, Missverstehen, Ignorieren etc. stehen kann. Außerdem muss man im *Schloss* das Motiv des Schweigens auch als ein „soziales und psychologisches Phänomen der Macht“ (Sprengel 1999: 60) betrachten, da die Vertreter des Schlosses das Schweigen dazu benutzen, die Kommunikation zu verweigern.

Wie man aus den angeführten theoretischen Überlegungen schlussfolgern kann, ist die scheiternde Kommunikation eines der Leitmotive Kafkas, welches sich dabei vom Motiv der Isolation, Fremdheit, Entfremdung und des Schweigens sowie von Machtinstanzen nicht trennen lässt. Sie bedingen einander und bringen zur zwiespältigen oder scheiternden Kommunikationsstruktur auf allen Textebenen bei, da die Perspektive der Erzählinstanz bei Kafka fast immer auf die der Figuren beschränkt ist. In diesem Kontext kann der Kommunikationsmisserfolg oder –mangel als ein Instrument für die Aufdeckung der schon genannten Motive und Machtverhältnisse angesehen werden. Er kommt als das Ergebnis der Machtausübung und des zwiespältigen Wesens der erzählten Welt vor. Solche Überlegung kann mit U. Steinmüllers Erklärung der Abhängigkeit zwischen der Kommunikation und der Gesellschaft in Verbindung gebracht werden. Genau diese Untrennbarkeit von Motiven auf der einen Seite, die mit der Figurenkommunikation zu tun haben, und den Machtverhältnissen auf der anderen Seite unterstreicht die paradoxe Ästhetik Kafkas. Demnach sind sie für die Analyse des *Urteils* und des *Schlosses* zu berücksichtigen.

5. Die Kommunikationslosigkeit im Text *Das Urteil*

5.1. Inhaltsangabe und Interpretation

Die Erzählung *Das Urteil* mit der Widmung *Eine Geschichte für Felice B.* hat Kafka in der Nacht vom 22. zum 23. September 1912 geschrieben. Im Gegensatz zu seinen anderen Werken war Kafka mit dieser Erzählung „ganz und gar zufrieden, die Bedingungen und Umstände des Schreibens bzw. dieser Niederschrift selbst werden für ihn zu einem Musterfall geglückter schriftstellerischer Tätigkeit, an dem er sich immer wieder, wenn auch nie mehr so geglückt wie hier, orientieren wird. Deswegen hat sich Kafka auch sehr bemüht, diese Geschichte gedruckt zu sehen“ (Jahraus 2008: 408). *Das Urteil* wurde ein Jahr später (1913) in der Zeitschrift *Arcadia* veröffentlicht, die von Max Brod und Ernst Rowohlt konzipiert wurde. Mit der Veröffentlichung dieser Erzählung ist Kafka der schriftstellerische Durchbruch gelungen.

Die Handlung der Erzählung verläuft linear. Es handelt von einem alten Kaufmann und seinem Sohn Georg Bendemann, deren problematische Beziehung sich im Mittelpunkt des Textes befindet. Am Anfang erhält man einen Einblick in Georgs Leben. Er scheint sowohl privat als auch beruflich glücklich zu sein, da er die Leitung einer erfolgreichen Familienfirma übernommen hat und gerade vor der Heirat mit Frieda Brandenfeld steht, die aus einer wohlhabenden Familie kommt. Im Laufe der Handlung lernt man Georg durch seine Beziehungen zu anderen Figuren kennen. Seine Beziehung zum Jugendfreund, der in St. Petersburg lebt, wird im Medium des Briefs dargestellt. Georg schreibt ihm ständig Briefe, aber verschweigt ihm aus Angst viel von seinem erfolgreichen und glücklichen Leben. Nach langem Überlegen und Gespräch mit seiner Verlobten entschließt sich Georg dennoch, dem Freund von seiner Verlobung zu berichten und ihn zur Hochzeit einzuladen. Als Georg mit diesem Brief zu seinem Vater geht, kommt es zu einer unerwarteten Auseinandersetzung zwischen den beiden. Der Vater macht Georg große Vorwürfe hinsichtlich seiner Verlobung und seines Verhältnisses zum Jugendfreund und ihm. Darum verurteilt ihn der Vater am Ende „zum Tode des Ertrinkens“ (Kafka 1995: 54).

In der Kafka-Forschung gibt es eine Fülle möglicher Interpretationen dieser Erzählung, denn sie „steht im Zentrum zahlreicher biographischer, struktureller und thematischer Zusammenhänge“ (Jahraus, Neuhaus 2002: 29). Im Sammelband *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen* von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus werden nicht nur zehn wichtige Beiträge zur Kafka-Forschung geliefert, sondern auch die Methode der Literaturinterpretation beispielhaft eingesetzt. Die Mehrheit der sich im Sammelband befindenden Interpretationen lenkt die Aufmerksamkeit auf das patriarchale Vater-Sohn-Verhältnis, das von verschiedenen Standpunkten aus betrachtet werden kann. So geht beispielsweise Stefan Neuhaus in seiner Rezeptionsästhetischen Interpretation zuerst von biographischen Zügen aus, da Kafka ähnliches Verhältnis mit seinem Vater hatte: „Kafkas Vater war ebenfalls Kaufmann, auch Franz arbeitete in einem kaufmännischen Beruf (der Versicherungswirtschaft)“ (Neuhaus 2002: 85). Außerdem lässt sich im Namen der Hauptfigur und seiner Verlobten eine Parallele zum realen Leben des Autors ziehen: „Der Name Georg Bendemann ist eine Chiffrierung von Franz Kafkas Namen, dies hat der Autor selbst erläutert [...] Die Braut Georgs hat eine Entsprechung in Franz' Leben, nämlich Felice Bauer, mit der Franz Kafka zweimal verlobt war und der er *Das Urteil* gewidmet hat“ (Neuhaus 2002: 85). In dieser Hinsicht kann die Geschichte als ein Versuch der Emanzipation des Sohnes bzw. des Autors vom Vater interpretiert werden, wobei der Sohn keine Chance hat, der Macht des Vaters zu entgehen. Da der biographische Kontext nur zu eindeutigen Interpretationen führt, geht Neuhaus später auf einen öffentlich-sozialen Kontext über. Die familiäre Machtstruktur kann nämlich auch als eine Projektion des gesellschaftlichen Machtapparats verstanden werden, in der „der Vater die Stelle des 'Gesetzt-Gebers', der staatlichen Macht, der Sohn die des Individuums, des Bürgers“ vertritt (Neuhaus 2002: 89).

Neben den soziologischen Interpretationsansätzen des *Urteils* erwähnt Neuhaus auch einige psychoanalytische Zugänge, die auf Freuds Psychoanalyse basieren. So nennt er beispielsweise Stanley Corngolds Text, in dem die Figur des Vaters als eine Repräsentation des freudschen Über-Ichs interpretiert wird, wie auch Hellmuth Kaisers Aufsatz, in dem der Vater-Sohn-Konflikt als Ödipuskonflikt angesehen wird. Darüber hinaus vertritt Thomas Anz in seiner psychoanalytischen Interpretation einen anderen Standpunkt, in dem sowohl der Autor als auch der Leser zum Objekt der Psychoanalyse werden. Auf der einen Seite bezieht sich der Text „jedoch ausdrücklich auf unbewusste Konflikte in der individuellen Persönlichkeit des Autors“. Solcher Zugang verbindet psychoanalytische Elemente der

Erzählung mit biographischen und wird als „Therapiemodell“ (Anz 2002: 139) bezeichnet. Auf der anderen Seite kann auch der Leser zum Objekt der Psychoanalyse werden. Nach diesem rezeptionstheoretischen Modell wird dem Leser eine Rolle des Deutenden und dem Autor eine undurchschaubare Autoritätsposition zugeschrieben. Solche leserorientierte Psychoanalyse reflektiert die Psyche des Lesers und nicht die des Autors, wie Anz in Anlehnung auf Politzer betont.

Im Unterschied zu Neuhaus und Anz stellt Lothar Bluhm die Erzählung in einen breiteren Kontext. Im Rahmen der Diskursanalyse konzentriert er sich auf den literarischen Hintergrund und die Entstehungsgeschichte des *Urteils*, da es unter dem starken Einfluss Goethes entstanden ist. Dies bestätigen Kafkas Tagebücher aus dem Jahr 1912 wie auch seine Weimar-Reise, wie Bluhm hervorhebt. Folglich versteht er die Ambivalenz der Figurenzeichnung als eine Projektion des Verhältnisses zwischen klassischen und damals gegenwärtigen Literaturtraditionen: „In den Figuren Georg Bendemanns und seines in Russland weilenden Jugendfreundes spiegelt Kafka unterschiedliche Einschreibungen der zeitgenössischen Literatur in die (klassisch-romantische) Tradition und insinuiert im Zuge eines Perspektivwechsels deren Beurteilung beziehungsweise die Verurteilung des Einen aus der Sicht des maßstabgebenden Vorbilds, der Erzähl-Figur des Vaters [...] Im Diskursfeld der zeitgenössischen Goethe-Nachfolge kommt der Figur des Vaters natürlich eine herausragende Bedeutung zu, [...] der erhöht auf dem Bett stehend in alttestamentarischem Duktus seine Prädominanz behauptet“ (Bluhm 2002: 182).

Die oben genannten Interpretationen sind nur einige von vielen, die im Sammelband vorhanden sind, und sollen nur exemplarisch dazu dienen, die Vielfalt von Verbindungspunkten für literaturwissenschaftliche Interpretation zu illustrieren. Dabei ist es wichtig zu betonen, dass es keine endgültigen Interpretationen der Erzählung *Das Urteil* gibt, weil die Informationslücken eine Menge verschiedener Deutungsmöglichkeiten zulassen. Dennoch ist man sich in der Kafka-Forschung darüber einig, dass das Thema des Machtkampfes zwischen Vater und Sohn eine wesentliche Rolle für das Verständnis des Textes spielt. Im Weiteren wird die scheiternde Kommunikation auf der diegetischen und intradiegetischen Ebene analysiert, um zu beobachten, in welchem Verhältnis sie zueinanderstehen. Auf der intradiegetischen Ebene wird der Kommunikationsmisserfolg mit

familiärem Machtmechanismus in Verbindung gebracht. In diesem Rahmen bietet der Sammelband von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus wesentliche Überlegungen über die Abhängigkeit des Kommunikationsmisserfolgs von familiärer Machtstruktur und damit verbundenen Motiven (Angst, Entfremdung, Kommunikationsmedien etc.). Die folgende Analyse stützt zudem auf das Werk von Susanne Kaul *Einführung in das Werk Franz Kafkas* und das *Kafka-Handbuch* von Oliver Jahraus und Bettina von Jagow.

5.2. Erzählperspektive

Die Erzählung ist vom plötzlichen Wechsel der Erzählperspektive charakterisiert, der an zwei Stellen zu beobachten ist: am Anfang und am Ende. So gibt der Erzähler im ersten Absatz Ort und Zeit der Handlung wieder und stellt den Protagonisten in seiner Situation vor: „Es war an einem Sonntagvormittag im schönsten Frühjahr. Georg Bendemann, ein junger Kaufmann, saß in seinem Privatzimmer im ersten Stock eines der niedrigen, leichtgebauten Häuser [...] Er hatte gerade einen Brief an einen sich im Ausland befindenden Jugendfreund beendet, verschloß ihn in spielerischer Langsamkeit...“ (Kafka 1995: 42). Im letzten Absatz sieht man die gleiche Distanz, aus der der Erzähler berichtet: „Noch hielt er sich mit schwächer werdenden Händen fest, erspähte zwischen den Geländerstangen einen Autoomnibus [...] und ließ sich hinabfallen. In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr“ (Kafka 1995: 55). Nach Stanzels Erzählsituationen gehört diese zur auktorialen, da der Erzähler eine Außenposition bei der Wiedergabe einnimmt. Nach Genettes Erzähltheorie handelt es sich dagegen um einen heterodiegetischen Erzähler mit Nullfokalisierung, da seine Wahrnehmung an keine Figur gebunden ist.

Unmittelbar nach dem ersten Absatz wechselt die auktoriale Erzählsituation in personale hinüber bzw. die Nullfokalisierung in eine fest fixierte interne Fokalisierung: „Er dachte darüber nach, wie dieser Freund, mit seinem Fortkommen zu Hause unzufrieden, vor Jahren schon nach Rußland sich förmlich geflüchtet hatte.“ (Kafka 1995: 42). Angesichts dessen gibt Scheffel in seiner Studie an, dass die Gleichzeitigkeit einer eng subjektiven

Perspektive und einer Distanz gegenüber dem Erzählten, die sich in der Verwendung der dritten Person und des epischen Präteritums äußert, auf eine paradoxe Erzählkonstruktion Kafkas hinweist: „Erst das bewegliche Zusammenspiel einer neutralen, gleichsam körperlosen Stimme [...] und einer fixierten internen Fokalisierung [...] schafft eine spezifische Erzählform, die mit dem unterschiedlichen Standort von Figur und Erzähler zwei kategorial verschiedene Perspektiven vermischt: die lebensweltlich-praktische Perspektive des in das Geschehen verstrickten Protagonisten und die analytisch-retrospektive Sicht des das Geschehen überblickenden Erzählers“ (Scheffel 2002: 67).

Daneben hat die Einschränkung der Erzählperspektive auf nur eine Figur zur Folge, dass im Verlauf der Handlung gewisse Informationslücken entstehen. Man erfährt über Georgs Gedanken, Meinungen und Absichten durch indirekte, direkte und erlebte Rede wie auch inneren Monolog, wobei das Innere aller anderen Figuren dem Leser verborgen bleibt. So bekommt man nie einen Einblick in die Briefe, die Georg von seinem Jugendfreund kriegt. Der dargestellte Konflikt zwischen den beiden, der eine unerwartete Wendung nimmt, regt auch zum Nachdenken an, weil die Gedanken des Vaters sowie sein Grund für solches Urteil unbekannt bleiben: „Einerseits ist völlig unverständlich, woher der Vater das Recht nimmt, ein solch absurdes und gleichermaßen gravierendes Urteil zu sprechen, und noch unverständlicher ist, warum der Sohn es akzeptiert“ (Jahraus 2008: 414). Darüber hinaus bleibt am Ende die Frage nach dem Erfolg der Vollstreckung des Urteils offen, denn „das weitere Schicksal Georgs gerät dem Erzähler aus dem Blick“ (Selbmann 2002: 56).

Obwohl die Erzählperspektive an Georgs Wahrnehmung gebunden ist, kommt jedoch nicht alles, was er wahrnimmt, zum Vorschein. Dies wird nicht nur an oben genannten Beispielen sichtbar, sondern auch daran, dass Georg fraglos das Urteil des Vaters selbst an sich vollstreckt: „Dem Beobachter dieser Kommunikation wird das Verstehen verwehrt. Er sieht nicht, was Georg sieht. Der Beobachter der Erzählung sieht gewissermaßen, dass er nicht sieht, was er nicht sieht“ (Ort 2002: 217). Solcher Mangel an Informationen, die von wesentlicher Natur für die Interpretation sind, ist charakteristisch für das unzuverlässige Erzählen. Mit dieser Erzähltechnik gelingt es Kafka, die Kommunikation auf der diegetischen Ebene nicht nur zu erschweren, sondern sogar zu verhindern. Aus diesem Grund gibt es eine Vielzahl von möglichen Interpretationsansätzen zur Gesamtbedeutung des *Urteils* und dessen

wichtigen Motiven, da viele Literaturwissenschaftler die genannten Informationslücken auszufüllen versuchten.

5.3. Das Motiv des Briefs

Die Erzählung fängt mit dem Motiv des Briefs an, das zwei wichtige Funktionen auf der Ebene der erzählten Figuren ausübt. Erstens wird darin die Figur des Jugendfreundes Georgs dargestellt und zweitens wird der Brief an den Jugendfreund zum Anlass für Georgs Gespräch mit dem Vater. Über das einsame und unglückliche Leben des Jugendfreundes erfährt man nur durch Georgs Gedanken. Der Freund hat die Heimat vor vielen Jahren verlassen, lebt in Russland und fühlt sich dort entfremdet, was wir aus Georgs Perspektive erfahren: „er sagte ja selbst, daß er die Verhältnisse in der Heimat nicht mehr verstünde -, und so bliebe er dann trotz allem in seiner Fremde, verbittert durch die Ratschläge und den Freunden noch ein Stück mehr entfremdet“ (Kafka 1995: 43). Das Motiv der Entfremdung bezieht sich jedoch nicht nur auf den Freund, sondern auch auf das Verhältnis zwischen Georg und ihm: „Georg und sein Freund haben sich ja nicht nur räumlich voneinander wegbewegt, sondern auch erstens ökonomisch, zweitens sozial und familiär und drittens erotisch“ (Jahraus 2008: 411). Dies kommt deutlich zum Ausdruck, wenn Georg über den Inhalt seiner Briefe reflektiert, in denen er dem Freund „keine eigentlichen Mitteilungen“ (Kafka 1995: 43) macht und nur über „bedeutungslose Vorfälle“ (Kafka 1995: 44) berichtet, womit „der Briefwechsel selbst das Missverstehen in sich“ (Selbmann 2002: 51) trägt. So hat ihm Georg seine geschäftlichen Erfolge und die bevorstehende Heirat mit Frieda verschwiegen. Auf der einen Seite will Georg seinen Freund mit diesen freudigen Neuigkeiten nicht belasten und seine Vorstellung über die Heimat nicht stören, auf der anderen Seite fürchtet er sich davor, den Freund zu kränken: „er würde sich geschädigt fühlen, vielleicht mich beneiden und sicher unzufrieden und unfähig, diese Unzufriedenheit jemals zu berücksichtigen“ (Kafka 1995: 45). Daraus lässt sich schließen, dass der Briefwechsel zwischen den beiden keine übliche Funktion hat, nämlich Neuigkeiten, Gefühle und persönliche Informationen mitzuteilen. Er dient in Wirklichkeit nur dazu, den Kontakt mit dem Freund aufrecht zu erhalten sowie Georgs Gedanken zu projizieren. Das Motiv der

Entfremdung wird später auch auf Georgs Verhältnis mit Frieda und seinem Vater übertragen, denn „dadurch werden nicht nur Georg und sein Freund dissoziiert, sondern auch Georg und seine Braut [...] Aus der Insuffizienz der Schrift des Sohnes resultiert mithin die todverheißende Stimme des Vaters.“ (Jahraus 2008: 413).

Der neue Brief, in dem Georg dem Jugendfreund endlich die volle Wahrheit mitteilt, veranlasst ihn, zu seinem Vater zu gehen. Das Gespräch mit dem Vater entwickelt sich aber zu einem Konflikt und Georgs Versuch, eine erfolgreiche bzw. ehrliche Kommunikation mit dem Freund herzustellen, scheitert an der väterlichen Macht. Der Vater steht auch im Briefkontakt mit dem Freund, weswegen er seit langem die volle Wahrheit weiß: „Er weiß doch alles, dummer Junge, er weiß doch alles! Ich schrieb ihm doch, weil du vergessen hast, mir das Schreibzeug wegzunehmen.“ (Kafka 1995: 53). Außerdem lassen sich in einigen Aussagen des Vaters bestimmte Widersprüche aufdecken, die „die Voraussetzungen des gegenseitigen Verstehens auf den Kopf“ (Selbmann 2002: 52) stellen. Zuerst behauptet er, dass alle falschen Kundschaften Georgs in seiner Tasche sind, aber danach, dass der Freund alle Briefe Georgs „ungelesen in der Hand zerknüllt“ (Kafka 1995: 53). Im ersten Fall wurden die Briefe gar nicht abgesendet, weswegen die Kommunikation nicht nur ihren Adressaten, d.h. den Freund nicht erreicht, sondern auch ihre Funktion nicht erfüllt hat. Dagegen lehnt im zweiten Fall der Freund die Kommunikation bewusst ab. Aber was auch immer der Fall sein mag, geht es in beiden Fällen um die gescheiterte Kommunikation.

Wenn man den Briefwechsel im engeren Sinne betrachtet, ist sichtbar, dass die Machtposition des Vaters einen erheblichen Einfluss auf den Kommunikationserfolg zwischen Georg und seinem Freund hat. Die Figur des Vaters kann demnach als ein Hindernis für die briefliche Kommunikation angesehen werden, da er sich in ihre Beziehung einmischt und versucht, die Kommunikation zwischen den beiden vollständig zu verhindern. In dieser Hinsicht lässt sich die scheiternde Kommunikation als Folge der familiären Machtstruktur interpretieren. Im Gegensatz dazu kann der Briefwechsel auch in einem weiteren Sinne verstanden werden. Claus-Michael Ort schreibt in seiner sozialgeschichtlichen Interpretation über die Problematik der Konkurrenz von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, weil die Erzählung mit einem Brief beginnt und später in ein Gespräch übergeht. Schon am Anfang reflektiert Georg über „die Problematik der im Schriftmedium gesteigerten

Unwahrscheinlichkeit des Kommunikationserfolges“ (Ort 2002: 115). Die schriftliche Kommunikation Georgs erwies sich am Ende als erfolglos und sinnlos im Unterschied zu der mündlichen des Vaters. Daneben wird am Ende der Erfolg mündlicher Kommunikation des Vaters hervorgehoben, da „die 'Stimme' des Vaters 'Schrift' und 'Stimme' des erwachsenen Sohnes“ (Ort 2002: 121) auslöscht. In diesem Sinne gilt die Kommunikation als ein Instrument für die Aufdeckung der vorhandenen familiären Machtstruktur, da nur der Figur des Vaters eine erfolgreiche Kommunikation zugeschrieben werden kann.

5.4. Vater-Sohn-Verhältnis

5.4.1. Verbale Kommunikation

Der familiäre Machtmechanismus im *Urteil* kommt noch deutlicher zum Ausdruck, wenn man die Kommunikation zwischen Georg und Vater gründlich beobachtet. Im Unterschied zum Motiv des Briefs, das ins Thema der scheiternden Kommunikation einführt, stellt die Unterhaltung zwischen Georg und Vater diese Problematik szenisch dar. Mithilfe von Beschreibungen des verbalen und nonverbalen Verhaltens illustriert Kafka einen verdeckten Machtkampf, der von der Dominanz des Vaters und der Unterwürfigkeit des Sohnes gekennzeichnet ist. Obwohl ihre Rollen im Laufe des Gesprächs ausgetauscht werden, zeigt sich der Vater dennoch als dominanter und stärker als Georg. Die Macht, die der Vater über den Sohn hat, führt folglich nicht nur zum Scheitern der Kommunikation, sondern auch zu Georgs Tod.

Auf Georgs Unsicherheit wird schon am Anfang hingewiesen, da er sich mit dem Vater zuerst beraten musste, bevor er den Brief an den Freund zuschickte: „Du bist wegen dieser Sache zu mir gekommen, um dich mit mir zu beraten. Das ehrt dich ohne Zweifel.“ (Kafka 1995: 48). Die danach entstandene Diskussion über die Existenz des Freundes offenbart nicht nur Widersprüche, sondern auch andere Gründe, die zu Misslingen der Kommunikation beitragen. Als Georg dem Vater den Grund für seine Unsicherheit erklärte,

beschuldigt ihn der Vater, gelogen zu haben: „Georg, täusche mich nicht. Es ist eine Kleinigkeit, es ist nicht des Atems wert, also täusche mich nicht. Hast du wirklich diesen Freund in Petersburg?“ (Kafka 1995: 48). Aus Verlegenheit lässt Georg die Frage unbeantwortet und lenkt vom Thema ab: „Lassen wir meine Freunde sein. Tausend Freunde ersetzen mir nicht meinen Vater“ (Kafka 1995: 49). Angesichts dieser Szene betont Jahraus, dass die Frage des Vaters sowie die Reaktion des Sohnes auf die Frage unverständlich seien und auf die gestörte Kommunikation hinweisen. Einerseits „müsste doch der Freund aufgrund der erzählten Vorgeschichte dem Vater längst bekannt sein“, andererseits „anstelle auf die Frage des Vaters einzugehen, [...] bemüht er sich, seinen Vater zu hofieren“ (Jahraus 2008: 413). Außerdem interpretiert der Vater Georgs Wunsch, die Zimmer zu wechseln, nicht als eine Fürsorge, sondern als einen Versuch des Rollenaustausches, denn „Georg übernimmt das Geschäft von seinem Vater, indem er immer mehr dessen Rolle im Geschäft ausfüllt [...] Die Heirat selbst [...] verknüpft als „socialste Tat“ erotische und soziale Momente an sich, die nicht ohne Auswirkungen auf Georgs geschäftliche Stellung bleiben, damit aber auch Konsequenzen für die Position des Vaters haben“ (Jahraus 2008: 412). Folglich würde sich der Vater, wenn sie die Zimmer wechseln würden, nicht nur beruflich, familiär und erotisch, sondern auch räumlich überwältigt fühlen.

Aus diesem Grund ignoriert er Georgs Fürsorge und kehrt zum Thema des Freundes zurück: „Wie solltest du denn gerade dort einen Freund haben! Das kann ich gar nicht glauben“ (Kafka 1995: 49). Trotz Georgs Bemühungen, den Vater an frühere Besuche des Freundes zu erinnern, bekommt er von ihm gar keine Antwort. Das Schweigen unterbricht Georg dann mit der Frage: „Nicht wahr, du erinnerst dich schon an ihn?“ (Kafka 1995: 51), worauf ihm der Vater mit einer Gegenfrage antwortet: „Bin ich jetzt gut zugedeckt?“ (Kafka 1995: 51). An dieser Stelle erreicht das Missverständnis seinen Höhepunkt, denn sie haben die ganze Situation anders verstanden: „Das Bett, in das der Vater gebracht wird, wird von diesem [...] als Grab beobachtet, in das der Sohn ihn bringen will“ (Ort 2002: 211). Demzufolge eskaliert das Gespräch in einen unerwarteten Konflikt, in dem der Vater wieder seine Dominanz herstellt. Mit dem Rollenwechsel werden auch Widersprüche in Vaters Rede aufgedeckt, da er die Existenz des Freundes endlich anerkennt: „Wohl kenne ich deinen Freund. Er wäre ein Sohn nach meinem Herzen“ (Kafka 1995: 51). Somit bestätigt der Vater nicht nur die Existenz des Freundes, sondern hebt im Weiteren hervor, dass der Freund „ein Verbündeter des Vaters gegen Georg“ (Jahraus 2008: 413) ist.

Aus dem dargestellten Gesprächsablauf lässt sich schließen, dass die Kommunikation an der Dominanz der Rede des Vaters scheitert, denn Georg verliert die Kontrolle über die Richtung, die dieses Gespräch nimmt. Auf der inhaltlichen Ebene manifestiert sich das durch den ständigen Themenwechsel, das Ignorieren und das Schweigen. All diese Elemente sind auf der Ebene der erzählten Figuren als Verweigerung der Kommunikation anzusehen. Auf die gestörte Kommunikation deuten zudem die Widersprüche in Vaters Rede hin, da er bestimmte Informationen zurückhält und Georg belügt. Daneben betrachten Georg und sein Vater die ganze Situation von verschiedenen Standpunkten aus, weswegen es zu Missverständnissen kommt: „Folgt man dem Gespräch der beiden Figuren, so fällt auf, dass der Vater Georgs Anliegen in einem Sinne deutet, der sowohl von dem abweicht, was Georg sagt, als auch von dem, was er von seinem Vater zu erwarten scheint“ (Scheffel 2002: 75). Demzufolge scheitert die Kommunikation sowohl auf der semantischen als auch auf der pragmatischen Ebene. Auf der relationalen Ebene verdeutlichen die Rollen, die die beiden während des Gesprächs einnehmen, die Störung, die in ihrer Kommunikation besteht: „Der Vater ist Richter und beredter Ankläger in einer Person, der Sohn ein schlechter Verteidiger und gleichzeitig Angeklagter“ (Neuhaus 2002: 94). Dass ihr Gespräch eher einem Verhör als einem Familiengespräch ähnelt, zeigt folgender Gesprächsablauf: Vaters Fragen und Vorwürfe – Georgs Rechtfertigung – Verstärkung der Vorwürfe – Ausweichen – Vaters Urteil. Dies reflektiert sich auch auf der syntaktischen Ebene, denn die Rede des Vaters enthält am Anfang nur einfache Sätze und Ja-/Nein-Fragen, wie z. B. „Nach Petersburg?“ (Kafka 1995: 47), „Ja. Deinem Freunde“ (Kafka 1995: 47), „Und jetzt hast du es dir wieder anders überlegt?“ (Kafka 1995: 48), als ob er einen Angeklagten befrage. Als der Vater seine Vorwürfe äußert, vergrößert sich sein Redeanteil und einfache Sätze werden durch zusammengezogene Sätze ersetzt. Gegen Ende bzw. kurz vor dem Urteil benutzt der Vater größtenteils Imperativ- und Ausrufesätze, die seiner Rede einen verurteilenden Ton verleihen und das vorkommende Urteil vorahnen, wie z. B. „Bleib, wo du bist, ich brauche dich nicht! Du denkst, du hast noch die Kraft, hierher zu kommen und hältst dich bloß zurück, weil du so willst. Daß du dich nicht irrst! [...] Häng dich nur in deine Braut ein und komm mir entgegen! Ich fege sie dir von der Seite weg, du weißt nicht wie!“ (Kafka 1995: 53). Auf der persönlichen Ebene etabliert der Vater in der kommunikativ-imperativischen Form seine Übermacht und Dominanz über Georg, die an der erfolgreichen Vollstreckung des Urteils und dem allgemeinen Scheitern der Kommunikation sichtbar wird.

5.4.2. Nonverbale Kommunikation

Das lexikalisierte nonverbale Verhalten illustriert die Diskrepanz in der Darstellung der beiden Figuren und bringt ihren Machtkampf ans Licht: „Das ganze sich anschließende Gespräch ist begleitet von körperlicher Aktionen, die fast so etwas wie eine Choreographie eines Kampfes inszenieren“ (Jahraus 2008: 414). So heben Georgs Körperhaltung und –bewegungen seine Unsicherheit und Verlorenheit hervor, da er den Vater als einen „Riesen“ (Kafka 1995: 47) ansieht, seinen Bewegungen „ganz verloren“ (Kafka 1995:47) folgt, „des Vaters Augen“ (Kafka 1995: 47) sucht und zögert, über den Brief zu sprechen: „er zog den Brief ein wenig aus der Tasche und ließ ihn wieder zurückfallen“ (Kafka 1995: 47). Das zögernde und unsichere Benehmen Georgs wird von dominanter Körperhaltung des Vaters begleitet: „'Im Geschäft ist er doch ganz anders', dachte er, 'wie er hier breit sitzt und die Arme über der Brust kreuzt'“ (Kafka 1995: 47). Auf die dominante Rolle des Vaters weist zudem sein ironischer Ton hin, mit dem zu Georg spricht: „'Ja. Deinem Freunde', sagte der Vater mit Betonung“ (Kafka 1995: 47). Die nonverbalen Signale des Vaters verändern sich aber im Laufe des Gesprächs und man bekommt das Bild eines schwachen und kränklichen Vaters, der „den Kopf mit dem struppigen weißen Haar auf die Brust hatte sinken lassen“ (Kafka 1995: 49) und „schwach da stand“ (Kafka 1995: 49). Trotz seiner Schwäche verliert er seine dominante Rolle noch nicht, denn Georg „kniete sofort neben dem Vater nieder“ (Kafka 1995: 49), als er seinen Namen „leise, ohne Bewegung“ (Kafka 1995: 49) sagte. Jahraus deutet diese Geste als eine „Unterwerfungsgeste“ (Jahraus 2008: 414) und betont zudem, dass sie nur eine von vielen ist: „Es gibt weitere Unterwerfungsgesten sozialer Art, wie das Vorhaben Georgs den Vater – entgegen dem ursprünglichen Plan – doch in die Ehewohnung mit aufzunehmen oder sich besser um seine Hygiene zu kümmern [...] Auch dass der Sohn den Vater aus seinem dunklen hinteren Zimmer in sein eigenes vorderes und helles Zimmer bringen will, ist eine solche Geste, die zugleich die Struktur der Wohnung als räumlicher Ausdruck eines Machtverhältnisses ausweist“ (Jahraus 2008: 414).

Als Georg ihm beim Ausziehen hilft und ihn auf seinen Armen ins Bett trägt, erscheint ihm der Vater als ein Kind, weil er merkte, dass „an seiner Brust der Vater mit seiner Uhrkette spiele“ (Kafka 1995: 50). Als ihn Georg gut zugedeckt hat, wird deutlich, dass dies vom Vater nur vorgespielt war, um seine Stärke und Macht dem Sohn zu demonstrieren. Der Vater stand plötzlich mit großer Kraft „aufrecht im Bett“ (Kafka 1995: 51) und „nur eine Hand hielt er

leicht an der Plafond“ (Kafka 1995: 51). Sein Versuch, Georg einzuschüchtern, wird auch an seinem bedrohenden „hin- und herbewegten Zeigefinger“ (Kafka 1995: 42) und schreienden Ton sichtbar, mit dem er zu ihm sprach. Darauf reagierte Georg wie ein kleines Kind, das voller Angst vor dem „Schreckbild seines Vaters“ (Kafka 1995: 51) ist. Er stand „in einem Winkel, möglichst weit vom Vater“ (Kafka 1995: 52) und versucht alles klar zu beobachten, aber es gelingt ihm nicht, da er vollkommen zerstreut und angsterfüllt ist. Auf Georgs Angst und Kindlichkeit weist zudem die Tatsache hin, dass er den Vater während des Streits auszulachen versucht und Grimassen schneidet: „Gestisch-mimisch bringt der Sohn kaum jemals anderes als Furcht von seinem Vater, Angst, Unsicherheit und Verlegenheit zum Ausdruck.“ (Kanz 2002: 161).

Daraus lässt sich schließen, dass der Vater den dargestellten Rollentausch nur dafür benutzte, den Sohn in Angst und Schrecken zu versetzen. Sein dominantes Bild am Anfang der Szene, in der er breit sitzt und seine Arme verschränkt, ändert sich zum Bild eines Ungeheuers am Ende, indem er hoch gerichtet mit einem gehobenen Arm auf dem Bett steht. Seine dominante Körpersprache wird zudem mit seinem Schreien und der räumlichen Positionierung hervorgehoben, da er die ganze Zeit auf dem Bett steht. Dadurch erscheint Georg klein und nichtig vor dem Vater, da er sich möglichst weit von ihm in eine Ecke verkriecht. Außerdem gelingt es dem Vater, mit der unerwarteten Veränderung seiner Körpersprache Georg zu täuschen. Anhand der vorgespilten nonverbalen Signale bricht der Vater Georgs Erwartungen, die er vom Gesprächsablauf hatte. Dies führt zur fehlschlagenden Kommunikation. Die Kommunikation auf der nonverbalen Ebene scheitert zudem an Georgs Angst, die ihn am Denken hindert: „Der Vater beugte sich vor, fiel aber nicht. Da Georg sich nicht näherte, wie er erwartet hatte, erhob er sich wieder“ (Kafka 1995: 53). Wie man sehen kann, trägt der patriarchale Machtmechanismus, der in der Figur des Vaters dargestellt wird, zum Misslingen der Kommunikation auf der verbalen wie auch nonverbalen Ebene bei.

Schließlich illustrieren und vervollständigen die nonverbalen Signale die Verfehlung der Kommunikation, die schon auf der verbalen Kommunikationsebene und im Motiv des Briefs problematisiert wird: „Überall redet *Das Urteil* davon, dass hier Texte, nämlich Briefe gelesen und nicht gelesen, verstanden und missverstanden werden, er erzählt davon, wie Informationen verschwiegen und dann doch offenbart werden, wie verheimlicht, erraten und

aufgedeckt wird“ (Selbmann 2002: 49). Auf der Ebene des Erzählens kann man die gleiche Tendenz beobachten, da die Erzählinstanz die Handlung durch eine sehr beschränkte Perspektive wiedergibt. Aus diesem Grund entstehen bestimmte Informationslücken, die das Thema der scheiternden Kommunikation sogar auf die Ebene des Autorbewusstseins im Text übertragen. So gelingt es Kafka mithilfe vom unzuverlässigen Erzählen und der Darstellung der scheiternden Kommunikation, die Verwirrung beim Lesen zu erzeugen, zur Suche nach dem Schlüssel zur Interpretation anzuregen und zugleich das volle Verständnis zu verweigern.

6. Die scheiternde Kommunikation im Roman *Das Schloss*

6.1. Erzählstruktur des Romans

Während seines Genesungsurlaubs im Riesengebirge in Spindlermühle am 27. Januar 1922 fing Kafka an, am Roman *Das Schloss* zu arbeiten. Michael Müller behauptet in seiner Interpretation des *Schlosses*, es gebe einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen Kafkas Zusammenbruch wegen seiner Isolation und der Entstehung des Romans, denn „der 'Held' des Romans, ein Mann in den Dreißigern namens 'K.', führt eine ebenso asoziale Existenz wie sein Schöpfer“ (Müller 2008: 521). Mit dem Roman beschäftigte sich Kafka bis zum September 1922 und da seine Gesundheitsprobleme zunahmen, blieb der Roman unvollendet. Erst nach Kafkas Tod, im Jahre 1926, wurde das Romanfragment von Max Brod veröffentlicht.

Das Schloss besteht aus 25 Kapiteln, die in der Regel nach dem Hauptereignis benannt werden, wie z. B. „Ankunft“, „Erstes Gespräch mit der Wirtin“, „Das Warten auf Klamm“, „Olgas Pläne“ usw. Es handelt sich um den Protagonisten namens K., der in ein Dorf ankommt und sich als der bestellte Landvermesser vorstellt. Schon am Anfang stellt sich heraus, dass das Dorf zur Herrschaft eines geheimnisvollen Schlosses gehört, das seine

Kontrolle über die Einwohner mithilfe des undurchschaubaren bürokratischen Verwaltungsapparats ausübt. Die Kommunikation zwischen Dorfbewohnern und Schloss verläuft demnach nie direkt, sondern mithilfe von unterschiedlichen Medien, die sich jedoch als fehlerhaft erwiesen und nur eine scheinbare Verbindung zum Schloss darstellen. Aus diesem Grund scheitern auch K.s Versuche, sich dem Schloss zu nähern, immer wieder an seiner Unerreichbarkeit. Die Kommunikationsschwierigkeiten tauchen zudem zwischen K. und Dorfbewohnern auf, da er als ein Fremder alles missinterpretiert und ihr Verhalten gegenüber dem Schloss sowie ihre Gesetze gar nicht versteht. Am Ende sieht man aber eine Annäherung K.s an die Dorfbewohner, weil er seine Ohnmacht gegenüber dem undurchdringlichen bürokratischen System des Schlosses langsam begreift. Neben der erschwerten und verwirrenden Kommunikation, die auf der Ebene der erzählten Figuren als Instrument der Machtausübung thematisiert wird, tauchen auch bestimmte Kommunikationsschwierigkeiten auf der Ebene des Erzählens auf, die zur Zwiespältigkeit K.s führen. Die folgende Analyse der beiden Ebenen stützt sich auf die Interpretationen und Studien von Michael Müller, Richard Sheppard, Malte Kleinwort, Constanze Busse, Beda Allemann, Peter Sprengel, Suzanne Kaul und Karin Leich.

Ursprünglich wurde die Handlung von einem Ich-Erzähler wiedergegeben, weswegen sich die Geschichte „als eine Schlossgeschichte aus der Vergangenheit des Gastes lesen“ (Kleinwort 2013: 98) ließ. Später ändert aber Kafka „alle Ich- in K-Instanzen“ (Kleinwort 2013: 98), die eine bestimmte Nähe des Erzählers zur Hauptfigur implizieren. Richard Sheppard hebt in seiner Studie *On Kafka's Castle* zwei Besonderheiten der Erzählform im *Schloss*-Roman hervor. Erstens werden die Ereignisse vom Erzähler nicht explizit kommentiert, und zweitens wird alles, was im Roman passiert, durch die Wahrnehmung der Hauptfigur K. gefiltert. Dieses Vorhandensein der Reflektorfigur K. und die Illusion der Unmittelbarkeit der erzählten Welt beim Lesen entsprechen, nach Stanzel, der personalen Erzählsituation. Sheppard vermutet jedoch, dass an wenigen Stellen auch auktoriale Elemente zu beobachten sind, da man plötzlich eine Außenperspektive übermittelt bekommt. Im Unterschied zur Erzählung *Das Urteil*, in der die auktorialen und personalen Elemente klar voneinander unterscheidbar sind, werden sie im *Schloss* so eng miteinander verflochten, dass ihre Trennung fast unmöglich ist. Die ersten Anzeichen, die auf einen Bruch der Perspektive verweisen, sind nämlich die Passagen, in denen das Erzählende über K.s Wahrnehmung hinausgeht. Sheppard zählt in seiner Studie vier Stellen auf, in denen das Geschehen vom

allwissenden Erzähler übermittelt werden müsste (S. 26-28). So wird im ersten Absatz des Romans vom Schloss gesprochen, das K. wegen des Nebels und Finsternis nicht sehen könnte: „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 ein. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führt, und blickte in die scheinbare Leere empor“ (Kafka 2010: 5). Die Tatsache, dass K. am Anfang überhaupt nicht wusste, dass es im Dorf ein Schloss gibt, wird etwas später mit seiner Frage bestätigt: „Ist denn hier ein Schloss?“ (Kafka 2010: 5). Danach erkennt Sheppard im vierten Kapitel einen Satz, in dem sich wahrscheinlich die Wahrnehmung des Erzählers auch erkennen lässt: „Die Mägde kamen dann auch herauf: 'Sieh, wie die hier liegen', sagte eine und warf aus Mitleid ein Tuch über sie“ (Kafka 2010: 40). Da K. anscheinend eingeschlafen war, konnte er, vermutet Sheppard, die Mägde nicht hören und sehen. Ein weiteres Beispiel für mögliche Anwesenheit des allwissenden Erzählers ist im 23. Kapitel im Gespräch mit Bürgel zu erkennen. Aufgrund seiner Müdigkeit schlief K. inmitten des Gesprächs ein, aber ihm wurden dennoch Bürgels Worte bewusst: „K. schlief, es war zwar kein eigentlicher Schlaf, er hörte Bürgels Worte vielleicht besser als während des frühern totmüden Wachens, Wort für Wort schlug an sein Ohr, aber das lästige Bewusstsein war geschwunden“ (Kafka 2010: 218). Sheppard zweifelt daran, dass diese Beobachtung an K.s Wahrnehmung gebunden ist, weil sein zweiter Schlaf ganz anders beschrieben wird: „Mehr hörte K. nicht, er schlief, abgeschlossen gegen alles, was geschah.“ (Kafka 2010: 223).

Im Unterschied zu den oben genannten Beispielen, die höchstwahrscheinlich auf einen Perspektivenwechsel hinweisen, zeigt sich das letzte gewissermaßen problematisch. So liest man im 15. Kapitel eine Geschichte über die Beziehung zwischen Gisa und Schwarzer, die mit „Wie man im Brückenhof K. erzählt hatte“ (Kafka 2010: 135) beginnt. Obwohl der Anfang des Satzes schon darauf hinweist, dass die Geschichte unmittelbar an die Wahrnehmung K.s gebunden ist, stellt Sheppard dies jedoch in Frage. Erstens steht die Bezeichnung „man“ im Gegensatz zu der Art und Weise, wie K. normalerweise die Informationsquellen identifiziert. Zweitens ist es schwer zu bestimmen, wann K. diese ausführliche Geschichte hätte hören können, da man während seiner Wachstunden bei ihm bleibt. Drittens ist es schwer zu glauben, dass K. eine so scheinbar unbegründete Anekdote ein paar Tage später so detailliert hätte reproduzieren können. Außerdem werden beim

Erzählen dieser Geschichte keine Konjunktive benutzt, die auf die Wiedergabe von den Gedanken oder Worten K.s hinweisen würden.

Im Gegensatz zu Stanzel wird dieser plötzliche Perspektivenwechsel in Genettes Erzähltheorie als eine Änderung von interner Fokalisierung zur Nullfokalisierung bezeichnet. Die Wahrnehmungsinstanz bleibt im überwiegenden Teil der Handlung an die Hauptfigur K. gebunden, was auf die starke Subjektivität hinweist. Deshalb muss man im Sinn behalten, dass die Redeanteile anderer Figuren über keine starke Objektivität verfügen, da sie zuerst durch die Wahrnehmung K.s gefiltert werden. Was die Erzählstimme betrifft, wechselt sie im Laufe der Handlung ständig zwischen Figuren und heterodiegetischem Erzähler: „Die variierenden Stimmanteile von Figur und Erzähler führen hingegen zu Spannungen in der Perspektivierung, durch die der Roman seine eigentümliche Wirkung erhält“ (Busse 2001: 82). Da der Erzähler keine direkten Kommentare macht, lässt er demnach andere Figuren, ihre Haltung gegenüber K. zu äußern. Dadurch bekommt man die Möglichkeit, K. durch Augen anderer Figuren zu beobachten und die Glaubwürdigkeit seiner Wahrnehmung zu bezweifeln. Dies kommt besonders deutlich im 14. Kapitel zum Ausdruck, als Frieda mit K. spricht und die Meinung der Wirtin über K. bestätigt:

„gleich anfangs hat sich die Wirtin bemüht mich an dir zweifeln zu machen, sie behauptete nicht, dass du lügst, im Gegenteil, sie sagte du seist kindlich offen, aber dein Wesen sei so verschieden von dem unsern, dass wir, selbst wenn du offen sprichst, dir zu glauben uns schwer überwinden können [...] Aber nach dem letzten Gespräch mit dir im Brückenhof sei sie – ich wiederhole nur ihre bösen Worte – auf deine Schliche gekommen, jetzt könntest du sie nicht mehr täuschen, selbst wenn du dich anstrengen würdest, deine Absichten zu verbergen [...] Deshalb ist es dir gleichgültig, dass ich die Stelle im Herrenhof verliere, gleichgültig, dass ich auch den Brückenhof verlassen muss, gleichgültig, dass ich die schwere Schuldienerarbeit werde leisten müssen [...] Gespannt, mit zusammengezogenem Mund hatte K. zugehört [...] und sagte: 'Ich habe in dem Bericht deine und der Wirtin Meinung nicht immer voneinander unterscheiden können'“ (Kafka 2010: 128-130).

Neben den Redeanteilen anderer Figuren, mit denen der Erzähler K.s Handlungen kommentiert, werden auch andere Erzählmittel benutzt, die den Leser daran erinnern, immer wieder in kritische Distanz zu den subjektiven Deutungen des Protagonisten zu treten und „zumindest die Möglichkeit zu eröffnen, dass K.s Wahrnehmung nicht mit den Realitäten im

Einklang steht“ (Müller 2008: 524). So werden oft die Wörter „vielleicht“ oder „schien“ in einen Satz eingeschoben, wie z. B. „**Vielleicht** täuschte sich K. hier im Guten, wie bei den Bauern im Bösen“ (Kafka 2010: 25) oder „Ihr Ehrgeiz war offenbar toll und gerade an K., so **schien** es, wollte sie ihn sättigen“⁶ (Kafka 2010: 34). Darüber hinaus lenkt Sheppard in seiner Studie die Aufmerksamkeit darauf, dass „die bloße Existenz von Markierungen wie ‚K. sagte‘ oder ‚K. dachte‘ den Leser unweigerlich dazu einlädt, sich daran zu erinnern, dass er K.s Antworten auf seine Situation durch die Vermittlung einer dritten Person hört“⁷ (Sheppard 1973: 25). Obwohl der allwissende Erzähler, wie man sehen kann, nicht völlig abwesend ist, kommt seine Präsenz sehr subtil vor. Folglich wird die Kommunikation auf der Ebene des Erzählens erschwert, denn man kann nicht mit Sicherheit sagen, ob man die Wahrnehmung des Erzählers oder die der Reflektorfigur K. übermittelt bekommt.

6.1. K.s zwiespältige Kommunikation

Das Vorhandensein zweier Wahrnehmungen und die Unmöglichkeit ihrer genauen Trennung führen zu Verwirrung beim Lesen, insbesondere wenn man dieses Phänomen im Rahmen der Erzählsituationen von Stanzel analysiert. Der unerwartete und kurze Wechsel von personaler Erzählsituation, in der „sich der Erzähler [...] hinter einer Figur, der ‚Reflektorfigur‘, verbirgt“ (Busse 2001: 19), zur auktorialen, in der sich der allwissende Erzähler „deutlich als vermittelnder Erzähler zu erkennen gibt“ (Busse 2001: 19), führt zur Mehrstimmigkeit im Erzählvorgang. Die im früheren Kapitel genannten Perspektivenbrüche in Sheppards Studie deuten auf die möglichen Stellen im Roman hin, in denen der allwissende Erzähler seine Maske der Reflektorfigur K. abzieht und unmittelbar zur Sprache kommt. Dies kann jedoch nicht mit absoluter Sicherheit bewiesen werden, weswegen sich die objektive Wahrheit des Erzählers von den subjektiven Deutungen der Reflektorfigur K. kaum trennen lässt. Genau solche „Unentscheidbarkeit, was denn nun eigentlich wahr ist“ (Kaul 2010: 31), erschwert die Kommunikation sowohl auf der diegetischen als auch intradiegetischen Ebene, was charakteristisch für das unzuverlässige Erzählen ist.

⁶ hervorgehoben von E. Č.

⁷ übersetzt von E. Č.

Neben dem unauffälligen Wahrnehmungswechsel gibt es im Roman auch Stellen, wo man aufgrund der sprachlichen Besonderheiten vermutet, die mögliche Präsenz des allwissenden Erzählers zu erkennen. Der ständige Wechsel zwischen Bewusstseinsbericht, Erzählerbericht und erlebter Rede ermöglicht ihm, einen Kommentar im Wortfluss der Reflektorfigur K. unbemerkt zu hinterlassen. Sheppard zählt in seiner Studie drei Merkmale auf, die auf einen indirekten Kommentar des allwissenden Erzählers hinweisen sollen. Er nennt diese Merkmale „Spezifizierung“, „Vermeidung von Adjektiven“ und „Beschreibung, die auch eine Bewertung ist“ (Sheppard 1973: 117-120)⁸. Dass bedeutet, so schließt Sheppard, dass der allwissende Erzähler einige dem Leser schon erkennbare Aktions- oder Reaktionsmuster der Hauptfigur kommentiert („Spezifizierung“). Dabei benutzt er Adverbien, Adverbialphrasen, Vergleiche oder neutral bewertende Beschreibungen („Beschreibung, die auch eine Bewertung ist“), um bewertende Adjektive zu vermeiden („Vermeidung von Adjektiven“). So hebt Sheppard in seiner Studie einige Stellen im Roman hervor, die höchstwahrscheinlich auf einen indirekten Kommentar des allwissenden Erzählers hinweisen, wie z. B.: „'Wie?', fragte K. aus einer gewissen Zerstreutheit aufwachend, **aufgeregt mehr von Neugierde als von Ärger**“ (Kafka 2010: 42) oder „**Darauf, was ihm angeboten wurde, achtete K. zunächst kaum**“⁹, aber die Tatsache, dass ihm etwas angeboten wurde, schien ihm nicht bedeutungslos“ (Kafka 2010: 77). Im ersten Beispiel wird sogar das Adverb „neugierig“ vermieden und mit einer Adverbialphrase ersetzt, die ein sorgfältig konstruierter Vergleich ist. Im zweiten Beispiel wird hingegen eine neutral bewertende Beschreibung benutzt, um K.s Undankbarkeit indirekt anzudeuten. Sheppard unterstreicht, dass die Vermeidung von positiv oder negativ bewertenden Kommentaren dem allwissenden Erzähler ermöglicht, seine Präsenz zu verstecken und gleichzeitig zu implizieren, dass K.s Charakter dennoch veränderlich ist. Die gleichzeitige Anwesenheit des Erzählers und der Reflektorfigur K. sieht man zudem im ersten Kapitel, wenn K. über das Schloss reflektiert: „Flüchtig erinnerte sich K. an sein Heimatstädtchen, es stand diesem angeblichen Schlosse kaum nach [...] Und er verglich in Gedanken den Kirchturm der Heimat mit dem Turm dort oben. Jener Turm, bestimmt, ohne Zögern, geradenwegs nach oben sich verjüngend, breيتدachig, abschließend mit roten Ziegeln, ein irdisches Gebäude – was können **wir** anderes bauen? –, aber mit höherem Ziel als das niedrige Häusergemeinde und mit klarem Ausdruck, als ihn der trübe

⁸ übersetzt von E. Č.

⁹ Sheppards Hervorhebungen in den beiden Beispielen (S. 117-118)

Werktag hat“¹⁰ (Kafka 2010: 10). Die Veränderung des Pronomens „er“ zu „wir“ zeigt nämlich eine Annäherung des Erzählers an K. sowie seine Assoziierung mit K.s Gedanken, wodurch man den Eindruck einer Mehrstimmigkeit auf der Ebene des Erzählens bekommt.

Diese Mehrstimmigkeit ist nach Busse auch im 8. Kapitel zu beobachten: „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 allein und niemand beobachte ihn; und doch musste er merken, dass er beobachtet wurde, aber es rührte nicht im Geringsten an seiner Ruhe und wirklich – man wusste nicht, war es Ursache oder Folge –, die Blicke des Beobachters konnten sich nicht festhalten und glitten ab“ (Kafka 2010: 83). Aufgrund der sprachlichen Besonderheiten bemerkt Busse in dieser Passage eine allmähliche Veränderung der Erzählstimmen, die sich in ambivalenter Haltung K.s gegenüber dem Schloss manifestiert. Der Anfang und Schluss des Satzes verleihen einen Eindruck objektiver Faktizität, die auf die Außensicht des Erzählers und ein neutrales Erzählverhalten zurückzuführen seien, wobei der Rest auf K.s Versuche hinweise, ein Verhältnis zum beobachteten Gegenstand aufzubauen (Busse 2001: 91). Auf der syntaktischen Ebene ist die erzählerische Objektivität „mit der konditionalen Rahmenstruktur des Satzes nachzuweisen“ (Busse 2001: 91) und durch die Verwendung von Wahrnehmungsverben gekennzeichnet. Auf die Denkprozesse der Figur und ihre Haltung gegenüber der Wirklichkeit deuten hingegen „die hypotaktische Satzstruktur und die abstrakten Begriffe 'Ursache' und 'Folge'“ (Busse 2001: 92) hin. Außerdem werden die prädikativen Strukturen im Bewusstseinsstrom der Figur „extrem reduziert und die Handlung nur noch in den Adjektiven wiedergegeben. [...] Während im Relativsatz noch Vollverben im Konjunktiv stehen, erinnert in der Negation nur noch das Partizip II ('verloren', 'abgeschlossen') an eine prädikative Struktur; nach der Konjunktion 'sondern' stehen sogar nur noch zwei Adjektive ('frei und unbekümmert')“ (Busse 2001: 96). In Anlehnung auf Ehrlich-Haefeli bezeichnet Busse dieses Phänomen der „Widerstreit der zwei Stimmen“ (Busse 2001: 95) und zieht folgende Schlüsse: „Je tiefer das Bild ins Innere der Figur vordringt, desto reduzierter gestaltet sich die sprachliche Formulierung der Aussage.“ (Busse 2001: 96) und „Je geringer der Einfluß des Wahrnehmungsverbs wird, desto deutlicher ist die Figurenstimme zu hören.“ (Busse 2001: 97).

¹⁰ hervorgehoben von E. Č.

Obwohl die Geschichte in der dritten Person wiedergegeben wird, die auf die Objektivität des Erzählens hinweisen soll, ist die Mehrheit der Handlung jedoch von starker Subjektivität gekennzeichnet, wobei sich die objektive Erzählstimme von der subjektiven Stimme der Reflektorfigur K. kaum trennen lässt. Aus dieser Ambivalenz im Erzählvorgang ergibt sich das Zusammenspiel von Realem und Imaginärem, das das volle Verständnis auf der diegetischen Ebene erschwert. Auf der intradiegetischen Ebene projiziert sich diese Zwiespältigkeit auf K.s Kommunikation mit anderen Figuren, die an K.s Inkonsistenz scheitert. So lassen sich im Laufe der Handlung einige Diskrepanzen zwischen seinen Taten und Worten erkennen. Schon am Anfang sagte K. „ich will immer frei sein“ (Kafka 2010: 9), jedoch bemüht er sich während seines Aufenthalts im Dorf die Anerkennung des Schlosses zu gewinnen und zu ihm zu gehören. Später, nachdem er Klamms ersten Brief bekommen hat, schloss er, dass „nur als Dorfarbeiter, möglichst weit den Herren vom Schloss entrückt, war er imstande, etwas im Schloss zu erreichen“ (Kafka 2010: 23). Trotzdem sieht man, dass K.s Taten dieser Entscheidung widersprechen, denn er lehnt die Arbeit des Schuldieners zuerst ab und versucht die ganze Zeit, auf unannehmbare Weise sich dem Schloss und seinen Vertretern zu nähern. Außerdem wollte er sich im Dorf ansiedeln: „ich bin hierher gekommen, um hier zu bleiben. Ich werde hier bleiben“ (Kakfa 2010: 114), aber auf die angebotene Stelle des Schuldieners „achtete K. zunächst kaum“ (Kafka 2010: 77), er schätzte keine ihm gegebenen Unterkünfte und hat seine potenzielle Braut nur für sein Ziel benutzt. Zuerst möchte er Frieda nur für sich haben und sogar heiraten, aber seine Handlungen zeigen im Verlauf der Handlung das Gegenteil davon. K. hatte nämlich fast nie Zeit für Frieda, wollte mit ihr das Dorf nicht verlassen und erwiderte ihre Liebe nicht, denn „Frieda, gemessen am Streben, wird ihm sofort zur Last, besonders dann, wenn er sie in ihren vitalen Äußerungen als Person erlebt. Als Frau an seiner Seite, als Besitz, den er gewonnen hat und der seine Einsamkeit lindert, ist sie ihm noch willkommen“ (Leich 2003: 217). In diesem Sinne deuten die Unstimmigkeiten zwischen seinen Worten und Taten auf sein widersprüchliches Wesen hin, weswegen es zum Scheitern der Kommunikation kommt, da die Kommunikationserwartungen auf der Ebene des Erzählten nie erfüllt werden.

6.2. Die erschwerte Kommunikation in einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft

6.2.1. Die Dorfbewohner und das Schloss

Schon am Anfang des Romans erfährt man, dass die Hauptfigur K. in eine geschlossene hierarchische Gemeinschaft angekommen ist, da ihm der Sohn des Schlosskastellans Folgendes sagte: „Dieses Dorf ist Besitz des Schlosses, wer hier wohnt oder übernachtet, wohnt oder übernachtet gewissermaßen im Schloss. Niemand darf das ohne gräfliche Erlaubnis“ (Kafka 2010: 5). Die vorhandene hierarchische Gesellschaftsstruktur, die hier sprachlich deutlich zum Ausdruck kommt, äußert sich später auch in der räumlichen Position des Schlosses, dem Aussehen der Bauern, der Raumgestaltung, und der Kommunikation. Die räumliche Position des Schlosses, das sich oben am Berg befindet, hebt dadurch seine Vorherrschaft über das Dorf hervor, das unter ihm in tiefem Schnee liegt. Die untere Position der Dorfbewohner in der Hierarchie kommt auch körperlich zum Vorschein: „die Bauern, [...] die mit ihren förmlich gequälten Gesichtern – der Schädel sah aus, als sei er oben platt geschlagen worden, und die Gesichtszüge hätten sich im Schmerz des Geschlagenwerdens gebildet –, ihren wulstigen Lippen, ihren offenen Mündern zusahen“ (Kafka 2010: 21). Das Aussehen der Bauern zeigt ihre Unterdrückung sowie die unsichtbare Macht des Schlosses, denn „der deformierende Schlag ist von 'oben' auf diese Menschen niedergegangen“ (Müller 2008: 523). Trotzdem manifestiert sich das Herrschaftsverhältnis nicht in Gewalt, denn es gibt keinen direkten Kontakt zwischen den Dorfbewohnern und Vertretern des Schlosses.

Die Unerreichbarkeit des Schlosses wird nicht nur an seiner räumlichen Position, sondern auch an der Raumgestaltung sichtbar, die sein labyrinthisches Wesen enthüllt. So bleibt das Schloss auch für den Boten Barnabas unerreichbar, denn „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“ (Kafka 2010: 145). Außerdem kann er in Kanzleien nur „mit den Dienern wie

ihresgleichen“ (Kafka 2010: 143) verkehren und „von der Ferne auch einzelne Beamte“ (Kafka 2010: 143) sehen. Ein solches Fehlen des direkten Kontakts zwischen den Dorfbewohnern und Schlossbeamten hat zur Folge, dass verschiedene Schlossgeschichten entstehen, deren Wahrheitsgehalt zweifelhaft ist und die „der Hauptverkehrsknotenpunkt zwischen Dorf und Schloss“ (Kleinwort 2013: 94) darstellen. So gibt es beispielsweise viele Gerüchte darüber, wie der höchste Beamte Klamm aussieht: „Er soll ganz anders aussehen, wenn er ins Dorf kommt, und anders, wenn er es verlässt, anders, ehe er Bier getrunken hat, anders nachher, anders im Wachen, anders im Schlafen, anders allein, anders im Gespräch und, was hienach verständlich ist, fast grundverschieden oben im Schloss. Und es sind schon selbst innerhalb des Dorfes ziemlich große Unterschiede, die berichtet werden, Unterschiede der Größe, der Haltung, der Dicke, des Bartes, nur hinsichtlich des Kleides sind die Berichte glücklicherweise einheitlich, er trägt immer das gleiche Kleid, ein schwarzes Jackettkleid mit langen Schößen“ (Kafka 2010: 146).

Neben den Geschichten anderer Figuren, durch die man über die Unerreichbarkeit der Schlossbeamten erfährt, wird dies im 24. Kapitel auch szenisch dargestellt. Während K. die Verteilung der Akten im Wirtshaus mitangesehen hat, wollte keiner der Schlosssekretäre aus ihren Zimmern treten: „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, hie und da sah K. auch oben im Spalt der nicht bis zur Decke reichenden Wände morgendlich zerraupte Köpfe erscheinen und gleich verschwinden“ (Kafka 2010 : 226). Es war etwas, „was weder Wirt noch Wirtin in ihrem eigenen Hause haben sehen dürfen. Wovon sie nur andeutungsweise haben erzählen hören, wie z. B. heute von dem Diener“ (Kafka 2010: 233). Solche Vermeidung des direkten Kontakts weist auf die gestörte Kommunikation hin und enthüllt zudem die vorhandenen Machtverhältnisse. Da die Vertreter des Schlosses die direkte Kommunikation verweigern, verläuft sie über unterschiedliche Medien: Briefe, Telefone und Bilder. Die Verwendung solcher Medien, die über ein Sinnesorgan zu erfassen sind, führen sehr oft zu Missverständnissen und Widersprüchlichkeiten: „Während sich im persönlichen Gespräch zwei Individuen im körperlichen Ganzen begegnen, repräsentieren im Medium die aus dem Ganzen gelösten Zeichen nur einen winzigen Ausschnitt [...] Das Individuum kann demzufolge sein Verständnis nur in einem sehr eingeschränkten Maße überprüfen [...] Das Individuum kann sich seiner Deutung nicht sicher sein“ (Busse 2001: 148).

Die Botschaften vom Schloss, die brieflich oder von Boten übermittelt werden, sind in der Regel mehrdeutig und die Unklarheiten kann man nicht unmittelbar lösen, wie es in einem Gespräch möglich wäre. Zeitliche und räumliche Grenzen werden hingegen mit Telefonieren aufgehoben, aber es stellt nur eine scheinbare Verbindung zum Schloss dar, denn „es gibt keine bestimmte telefonische 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“ (Kafka 2010: 62). Darüber hinaus bieten die Bilder den Dorfbewohnern eine seltene Möglichkeit an, manche Vertreter des Schlosses visuell zu erfassen. Die dargestellten Bilder zeigen aber keine klaren Abbildungen der Realität, womit die Kommunikation auch optisch beeinträchtigt wird. So wird im ersten Kapitel ein Porträt des Schlosskastellans folgenderweise beschrieben: „Den Kopf hielt er so tief auf die Brust gesenkt, dass man kaum etwas von den Augen sah, entscheidend für die Senkung schien die hohe lastende Stirn und die starke hinabgekrümmte Nase. Der Vollbart, infolge der Kopfhaltung am Kinn eingedrückt, stand weiter unten ab. Die linke Hand lag gespreizt in den vollen Haaren, konnte aber den Kopf nicht mehr heben“ (Kafka 2010: 9). Dieses Porträt scheint sehr merkwürdig zu sein, denn es zeigt nicht das volle Gesicht des Schlosskastellans, wie es normalerweise hätte zeigen sollen. Wenn man berücksichtigt, dass die Porträte gewissermaßen die Persönlichkeit des Porträtierten andeuten, so wird es klar, dass die dargestellte Körpersprache des Schlosskastellans bzw. das Fehlen des direkten Blickkontakts die schon erwähnte Verweigerung der direkten Kommunikation visuell hervorstreicht. Weiterhin zeigt die Wirtin im achten Kapitel eine Fotografie, die einen Boten Klamms darstellt. Auf dem Foto ist aber kaum etwas zu erkennen, „denn dieses war vom Alter ausgebleicht, vielfach gebrochen, zerdrückt und fleckig“ (Kafka 2010: 66). Es erfüllt also nicht mehr seinen Zweck, da man es visuell kaum erfassen kann. Trotzdem stellt das Foto für die Wirtin die einzige Verbindung zum Schloss, weswegen sie es seit ihrer Jugendzeit immer bei sich herumträgt.

Daraus lässt sich schließen, dass die scheiternde Kommunikation zwischen sozialen Schichten in der „geschlossenen Dorf-und-Schloß-Gemeinschaft“ (Allemann 1998: 197) zum Instrument der Machtausübung wird. Die direkte Kommunikation zwischen den Dorfbewohnern und Schlossbeamten wird vermieden und mit unterschiedlichen Kommunikationsmedien ersetzt, die sich jedoch als fehlerhaft erwiesen und nur eine scheinbare Verbindung zum Schloss darstellen. Trotz der gestörten Kommunikation werden die Botschaften vom Schloss nicht in Frage gestellt und die gegebenen Gesetze werden von

Dorfbewohnern befolgt. Auf diese Weise wird die Kontrolle über das Dorf ausgeübt, da die Macht des Schlosses durch die Dorfbewohner selbst durchgesetzt wird.

6.2.2. K. und die Dorfbewohner

Die Nicht-Zugehörigkeit K.s zur Dorf-Schloss-Gemeinschaft, in deren „Ordnung er sich nicht integrieren kann und will“ (Kaul 2010: 43), übt einen wesentlichen Einfluss auf die Kommunikation zwischen K. und Dorfbewohnern. So scheitert die Kommunikation an der Fremdenfeindlichkeit und Verslossenheit der Dorfbewohner auf der einen Seite wie auch an der Verständnislosigkeit K.s auf der anderen Seite. Der Fremdenfeindlichkeit und Distanz der Dorfbewohner begegnete K. überall, weswegen es sehr selten zu einem offenen Gespräch kommt. Folglich werden seine Fragen im Zusammenhang mit dem Schloss oder den Gesetzen fast immer ignoriert, wie z. B.: „'ich wundere mich sehr, dass du auf deine eigene Verantwortung mich herumzufahren wagst. Darfst du das?' Gerstäcker kümmerte sich nicht darum und schritt ruhig weiter neben dem Pferdchen“ (Kafka 2010: 17); „'Gefällt es dir hier?', fragte K. [...] Aber Barnabas nahm – in aller Unschuld freilich, das war zu erkennen – die Frage gar nicht auf, ließ sie über sich ergehen“ (Kafka 2010: 21); oder „'Sie ist schön', sagte K., 'aber ein wenig bleich und kränklich. Sie stammt wohl aus dem Schloss?' [...] Der Vorsteher sah auf die Uhr, goss Medizin auf einen Löffel und schluckte sie hastig“ (Kafka 2010: 48). Die Figuren benehmen sich weiter so, als ob K. die Fragen gar nicht gestellt habe. Demzufolge wird das Ziel seiner Kommunikation, bestimmte Antworten zu bekommen, wegen des absichtlichen Ignorierens nicht erreicht. Außerdem wird das Fehlschlagen der Kommunikation auch an den Gesprächen zwischen K. und Gehilfen sichtbar. Da sie K. vom Schloss zugeteilt worden sind, gehorchen sie seine Befehle nicht, weswegen seine Aufträge unerfüllt bleiben: „'Ich hole aus dem Zimmer meine Aufzeichnungen, dann besprechen wir die nächste Arbeit.' Sie wollten mitgehn. 'Bleibt!', sagte K. Sie wollten noch immer mitgehn“ (Kafka 2010: 25). Sogar K.s Versuche, die Gehilfen zu vertreiben, scheitern immer wieder an ihrem Ungehorsam: „'Ihr seid entlassen', rief K., 'niemals mehr nehme ich euch in meine Dienste.' Das wollten sie sich nun freilich nicht gefallen lassen und hämmerten mit Händen

und Füßen gegen die Tür. 'Zurück zu dir, Herr!' [...] Bald erschienen sie vor den Fenstern des Turnzimmers, klopfen an die Scheiben und schrien...“ (Kafka 2010: 112-113).

Die Entfremdung K.s von der Dorf-Schloss-Gemeinschaft manifestiert sich zudem in Verständnislosigkeit seinerseits, die eine erfolgreiche Kommunikation zwischen ihm und Dorfbewohnern verhindert. Er missinterpretiert nämlich sowohl die verbalen als auch nonverbalen Signale anderer Figuren, weswegen es oft zu Missverständnissen kommt. Auf der nonverbalen Kommunikationsebene missdeutet er das Aussehen, die Mimik und das Schweigen. So sieht man am Beispiel von Barnabas die erste Missdeutung K.s. Die angebliche Feinheit der Kleider Barnabas' ließ K. denken, dass er ihn ins Schloss führen wird: „Er war fast weiß gekleidet, das Kleid war wohl nicht aus Seide, es war ein Winterkleid wie alle andern, aber die Zartheit und Feierlichkeit eines Seidenkleides hatte es“ (Kafka 2010: 21). Als sie jedoch angekommen sind, wird K. klar, dass er sich geirrt hat: „Ein Missverständnis war es also gewesen, ein gemeines, niedriges Missverständnis, und K. hatte sich ihm ganz hingeeben. Hatte sich bezaubern lassen von des Barnabas enger seiden glänzender Jacke, die dieser jetzt aufknöpfte und unter der in grobes, grauschmutziges, viel geflicktes Hemd erschien über der mächtigen kantigen Brust eines Knechts“ (Kafka 2010: 28). Seine Unfähigkeit, die nonverbale Kommunikation richtig zu verstehen, wird auch im 25. Kapitel hervorgehoben, wenn er die nonverbalen Signale der Wirtin nicht erwiderte: „Die Wirtin sah ihn an mit einem Blick, als träume sie. Durch den Blick wurde K. auch länger festgehalten, als er wollte. Nun lächelte sie auch noch ein wenig und erst durch K.'s erstauntes Gesicht wurde sie gewissermaßen geweckt, es war, als hätte sie eine Antwort auf ihr Lächeln erwartet und erst jetzt, da sie ausblieb, erwache sie“ (Kafka 2010: 257). Das Fehlen irgendwelcher Antwort auf das Lächeln der Wirtin führt zum Scheitern der Kommunikation, da die Erwartungen der Wirtin auf der nonverbalen Ebene nicht erfüllt werden. In einem anderen Gespräch mit der Wirtin interpretiert K. auch ihr Schweigen fehl: „Nun werde ich', sagte K., 'wenn Sie erlauben, eine sehr grobe Frage stellen.' Die Wirtin schwieg. 'Ich darf also nicht fragen', sagte K., 'auch das genügt mir.' 'Freilich', sagte die Wirtin, 'auch das genügt Ihnen und das besonders. Sie missdeuten alles, auch das Schweigen. Sie können eben nicht anders. Ich erlaube Ihnen zu fragen.“ (Kafka 2010: 69). Obwohl das Schweigen nie eindeutig zu interpretieren ist, illustriert es in diesem Beispiel die Inkompetenz K.s, eine erfolgreiche Kommunikation zu führen, denn „er versteht das Schweigen ebenso wenig wie die Reden der Dorfbewohner im Einzugsbereich des Schlosses“ (Sprengel 1999: 60).

Da K. im Gespräch immer von seiner engen personalen Perspektive ausgeht und eigentlich nicht versucht, die Verhältnisse im Dorf zu verstehen, kommt es sehr oft zu Fehldeutungen. So bestreitet er im ersten Gespräch mit der Wirtin die Unmöglichkeit, Klamm zu sehen, und trotz allen ihren Erklärungen beharrt er jedoch auf seinem Ansinnen: „...’es beweist aber, glaube ich, dass sich auch sonst nicht alles genau so verhält, wie Sie glauben. So haben Sie z. B. gewiss recht, wenn Sie sagen, dass ich vor Klamm ein Nichts bin, und wenn ich jetzt auch verlange, mit Klamm zu sprechen, und nicht einmal durch Ihre Erklärungen davon abgebracht bin [...] Sie aber, Frau Wirtin [...] können mir gewiss leicht die Gelegenheit verschaffen, mit Klamm zu sprechen, ist es auf keine andere Weise möglich, dann eben im Herrenhof, vielleicht ist er auch heute noch dort. ’Es ist unmöglich’, sagte die Wirtin, ’und ich sehe, dass Ihnen die Fähigkeit fehlt, es zu begreifen“ (Kafka 2010: 44). Obwohl K. nur ein paar Tage im Dorf verbracht hat und als ein Fremder die Gesetze und Sitten der Gemeinschaft nicht kennengelernt hat, benimmt er sich so, als ob er alles besser wisse als die Einwohner selbst. Seine Hartnäckigkeit und Unfähigkeit, die Verhältnisse im Dorf von einer anderen Perspektive aus zu beobachten, resultieren im Misslingen der Kommunikation, denn er „fälscht die Auskünfte, die man ihm gibt, und behauptet dann, falsche Auskünfte bekommen zu haben“ (Kafka 2010: 96).

Darüber hinaus erfolgt die Kommunikation zwischen K. und Dorfbewohnern größtenteils einseitig, da K. anderen Figuren nie richtig zuhört und oft seine eigenen Probleme auf sie projiziert. Am deutlichsten kommt dies an zwei Stellen im Roman zum Ausdruck: zuerst im Gespräch mit Frieda und später mit der Wirtin. Wenn Frieda ihm endlich ihre Liebe zugestanden und ihren Wunsch geäußert hat, mit ihm aus dem Dorf zu fliehen, achtete K. darauf kaum und fragte sie nur über Klamm: „’Klamm sollte mir fehlen?’, sagte Frieda, ’von Klamm ist hier ja eine Überfülle, zu viel Klamm; um ihm zu entgehn, will ich fort. Nicht Klamm, sondern du fehlst mir. Deinetwegen will ich fort; weil ich mich an dir nicht sättigen kann, hier wo alle an mir reißen [...]’ K. hörte daraus nur eines. ’Klamm ist noch immer in Verbindung mit dir?’, fragte er gleich, ’er ruft dich?’“ (Kafka 2010: 114). Im Gegensatz dazu projiziert K. im Gespräch mit der Wirtin seine eigene Situation und sieht die Geschichte ihrer Jugend als irrelevant an. Obwohl sie ihm ihre Privatgeschichte verrät und drei Andenken zeigt, die für sie von großer Bedeutung sind, schenkt K. keine Aufmerksamkeit darauf. In ihrer Geschichte erkennt er nur eine Parallele zu seiner Situation, weswegen die Kommunikation ganz fehlschlägt: „’Was hat man denn versäumt?’, fragte die Wirtin. Sie lag

nun ausgestreckt auf dem Rücken und blickte zur Decke empor. 'Klamm zu fragen', sagte K. 'So wären wir also wieder bei Ihnen [...] Was wollen Sie also von Klamm?', sagte die Wirtin“ (Kafka 2010: 72).

Aus den Interaktionen K.s mit den Dorfbewohnern lässt sich schließen, dass die Kommunikation sowohl auf der verbalen als auch nonverbalen Ebene scheitert. Auf der inhaltlichen Ebene bemerkt man, dass K. im Gespräch nur diejenigen Informationen wahrnimmt, die mit dem Schloss zu tun haben. Außerdem lehnt er alle direkten Aussagen und offenen Äußerungen anderer Figuren ab und beharrt hartnäckig auf seiner Vorstellung von Wahrheit. Die semantische und pragmatische Kommunikationsebene werden zudem auf der nonverbalen Ebene schwer beeinträchtigt, da er das Aussehen, die Mimik und das Schweigen anderer Figuren missdeutet. Auf der relationalen Ebene scheitert die Kommunikation an dem misstrauischen Verhalten K.s gegenüber den Dorfbewohnern sowie daran, dass er jede Figur unter dem Aspekt ihrer Nützlichkeit beurteilt. So spricht er nur mit den Figuren, die ihn angeblich näher zum Schloss bringen können, aber „bei dieser – oft auch instinktiv erfolgenden – Einstufung irrt er sich bisweilen“ (Müller 2008: 525). Dadurch kommt auf der persönlichen Ebene die Selbstbezogenheit und Unfähigkeit K.s zum Ausdruck, eine erfolgreiche und gegenseitige Kommunikation mit den Dorfbewohnern zu führen. Es wird zudem deutlich, dass K. „in einer Scheinwelt eigener Konstruktion agiert“ (Müller 2008: 524). Inwieweit K.s Auffassungen der erzählten Realität widersprechen, wird aber auf der Ebene des Erzählens nie genau geklärt, denn man kann zwischen der objektiven Wahrheit des neutralen Erzählers und den subjektiven Deutungen K.s nicht genau unterscheiden. Dadurch wird das volle Verständnis sogar auf der Ebene des Autorbewusstseins im Text verweigert.

6.2.3. K. und die Vertreter des Schlosses

In Romanhandlung gelingt es K., nur mit zwei Vertretern des Schlosses direkt zu sprechen, jedoch bleibt K.s Ziel trotzdem unerfüllt. Am Gespräch mit dem Schlosssekretär Bürgel, dessen Zimmer er versehentlich betritt und der sich an K.s Probleme sogar

interessiert, nimmt K. aufgrund der Schlaflosigkeit nicht teil und schläft ein. Wenn er gegen fünf Uhr aufgewacht hat, „klopfte es mit einigen starken Schlägen an die Seitenwand“ (Kafka 2010: 223) und der Schlossbeamte Erlanger rief K., herüberzukommen. Das Gespräch war aber nicht so, wie K. es sich vorstellte. Die verbalen und nonverbalen Signale Erlangers zeigten Desinteresse an K., weswegen die Kommunikation einseitig erging: ‚Sie hätten schon längst kommen sollen‘, sagte Erlanger. K. wollte sich entschuldigen, Erlanger zeigte durch ein müdes Schließen der Augen, dass er darauf verzichte. ‚Es handelt sich um Folgendes‘, sagte er, ‚im Ausschank war früher eine gewisse Frieda bedientet [...] Sie leben mit ihr, wie man mir gesagt hat, veranlassen Sie daher sofort ihre Rückkehr. Auf persönliche Gefühle kann dabei keine Rücksicht genommen werden, das ist ja selbstverständlich [...] Das ist alles, was ich Ihnen zu sagen habe.‘ Er nickte K. zum Abschied zu, setzte sich die vom Diener gereichte Pelzmütze auf und ging“ (Kafka 2010: 224). Die einseitige Kommunikation lässt sich auch auf der nonverbalen Ebene beobachten, wie etwa, wenn K. in der Nähe vom Herrenhof war: „Gerade als K. zu dem noch unbeleuchteten Herrenhof kam, öffnete sich ein Fenster im ersten Stock, ein junger dicker glatt rasierter Herr im Pelzrock beugte sich heraus und blieb dann im Fenster, K.s Gruß schien er auch nicht mit dem leichtesten Kopfnicken zu beantworten“ (Kafka 2010: 83). Im Gegensatz zum Gespräch mit Bürgel, das an der Teilnahmslosigkeit K.s scheitert, schlägt die direkte Kommunikation in allen anderen Fällen aufgrund der gesellschaftlichen Hierarchie und der Nicht-Zugehörigkeit K.s zur Gemeinschaft fehl.

Da K. langsam begreift, dass eine direkte Kommunikation mit dem Schloss unmöglich ist und dass „die Beamten, auch wenn sie im Herrenhof des Dorfes erscheinen, faktisch unzugänglich bleiben“ (Allemann 1998: 197), versucht er mithilfe von unterschiedlichen Kommunikationsmedien in Kontakt mit dem Schloss zu treten. Diese Medien, die einen Weg zum Schloss zu geben scheinen, weisen aber bestimmte Schwierigkeiten auf, denn „jedes Medium im Roman vermittelt je nach Art der Zeichen eine ‚spezifische Botschaft‘, welche im Vergleich mit anderen Botschaften ein widersprüchliches Bild vom Ganzen ergibt. Weder ist eine einzelne Information gesichert, noch können sich die Informationen aus verschiedenen Medien gegenseitig bestätigen“ (Busse 2001: 148). Zu einem entstehen solche Widersprüchlichkeiten aufgrund „der Undurchsichtigkeit, Unnahbarkeit und Mittelbarkeit“ des bürokratischen Systems, und zu anderem aufgrund der Unfähigkeit K.s, diese Botschaften richtig zu interpretieren. Daher ist die Kommunikation zwischen K. und Schloss entweder schwer gestört oder gar nicht vorhanden, wie im Folgenden gezeigt wird.

Schon im ersten Kapitel kommt das Motiv des Telefons vor, das eine direkte Verbindung mit dem Schloss ermöglichen soll. Trotzdem erfährt man im Gespräch mit dem Vorsteher, dass „alle diese Berührungen nur scheinbar sind“ (Kafka 2010: 62), denn „es gibt keine bestimmte telefonische Verbindung mit dem Schloss, keine Zentralstelle, welche unsere Anrufe weiterleitet [...] Ich [der Vorsteher] begreife auch nicht, wie selbst ein Fremder glauben kann, dass, wenn er z. B. Sordini anruft, es auch wirklich Sordini ist, der ihm antwortet. Vielmehr ist es wahrscheinlich ein kleiner Registrator einer ganz anderen Abteilung“ (Kafka 2010: 62). Da man nicht genau wissen kann, wer am anderen Ende der Leitung ist, führt zu Verwirrungen und widersprüchlichen Antworten, wie etwa, wenn K. ins Dorf ankam. So wurde zuerst telefonisch gemeldet, dass man keinen Landvermesser erwartet und sofort danach, dass es doch ein Irrtum war. Die Kommunikationsprobleme, die das Telefon als Motiv entstehen lässt, werden zudem durch akustische Phänomene illustriert, die sich als Rauschen und geheimnisvolles Summen manifestieren: „Aus der Hörmuschel kam ein Summen, wie K. es sonst beim Telefonieren nie gehört hatte. Es war, wie wenn sich aus dem Summen zahlloser kindlicher Stimmen – aber auch dieses Summen war keines, 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...“ (Kafka 2010: 20). K. kann aus diesem Summen keine Worte und Zeichen erkennen, auf die er reagieren könnte, sowie keinen Gesprächspartner erkennen. Das Schweigen des Gesprächspartners stellt zudem akustisch dar, dass das Telefon seine kommunikative Funktion nicht erfüllt, was auch der Vorsteher bestätigt hat: „Nun ist aber dieses Rauschen und dieser Gesang das einzige Richtige und Vertrauenswürdige, was uns die hiesigen Telefone übermitteln, alles anderes ist trügerisch“ (Kafka 2010: 62).

Eine anscheinende Verbindung mit dem Schloss bieten auch Briefe, deren Inhalt sich mehrdeutig interpretieren lässt und deren Sender, auch wie der Gesprächspartner am Telefon, nicht fixierbar ist. So sieht man im ersten Brief von Klamm, dass kein bestimmbarer Sender vorhanden ist, denn „die Unterschrift war nicht leserlich, beigedrukt aber war ihr: Der Vorstand der X. Kanzlei“ (Kafka 2010: 22). Wie sich später auch herausstellt, war der Brief nicht von Klamm selbst, sondern „vom Schreiber“ (Kafka 2010: 149) geschrieben. Daneben ist auch der Empfänger des Briefs nicht genau definiert, weil er mit einer sehr allgemeinen Ansprache „Sehr geehrter Herr!“ anfängt. Solches Fehlen des genauen Senders und Empfängers deutet schon auf die gestörte Kommunikation hin, die in Briefen stattfindet. Die

briefliche Kommunikation wird zudem von ihrer Mehrdeutigkeit beeinträchtigt, denn der Brief wurde mehrmals von den Figuren gelesen und gedeutet. Obwohl der Brief nur K.s Aufnahme im Dienst bestätigt und mitteilt, wer sein Vorgesetzter ist und wie der Kontakt zwischen ihm und Schloss aufrechterhalten wird, stellt K. nach zweitem Lesen Folgendes fest: „Der Brief verschwieg ja auch nicht, dass, wenn es zu Kämpfen kommen sollte, K. die Verwegenheit gehabt hatte, zu beginnen, es war mit Feinheit gesagt“ (Kafka 2010: 24). Müller betont in seiner Interpretation des *Schlusses* die Bedeutung dieser Stelle, denn sie zeigt, „wie K. alle Äußerungen des Schlosses zu gegen ihn gerichteten Kampfansagen uminterpretiert“ (Müller 2008: 524). Dagegen interpretiert Olga diesen Brief im Sinne dessen Wichtigkeit für ihre Familie, da sein Bruder Barnabas als Bote zwischen K. und Schloss arbeitet. Ihrer Meinung nach ist der Brief „nicht sehr wichtig, veraltet“ (Kafka 2010: 190). Jedoch ist es unmöglich „die Briefe richtig zu beurteilen“ (Kafka 2010: 191), denn „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“ (Kafka 2010: 191). Für den Vorsteher hat aber der Brief keinen amtlichen Wert, da er und seine Frau Mizzi den Brief als einen Privatbrief interpretiert haben. Deshalb bestreitet er K.s Annahme, dass er als der Landvermesser eingestellt wurde, weil im Brief „vielmehr nur im Allgemeinen von herrschaftlichen Diensten die Rede“ (Kafka 2010: 61) ist. Darum bietet ihm der Vorsteher die Arbeit des Schuldieners an, die K. nach Friedas Überzeugungen aufgenommen hat.

Die Interpretation des Vorstehers wird jedoch in Frage gestellt, wenn K. den zweiten Brief von Klamm bekommt, in dem steht, dass „die Landvermesserischen Arbeiten, die Sie [K.] bisher ausgeführt haben, finden meine [Klamms] Anerkennung. [...] Sie wissen gut zur Arbeit anzuhalten. Lassen Sie nicht nach in Ihrem Eifer! Führen Sie die Arbeiten zu einem guten Ende!“ (Kafka 2010: 99). Der zweite Brief von Klamm widerspricht nicht nur der Interpretation des Vorstehers, sondern auch der Realität, da K. keine Arbeit als Landvermesser geleistet hat. Die Briefe, wie im Fall der Telefone, stellen offensichtlich keine wirkliche Verbindung mit dem Schloss, denn die Botschaften sind weder eindeutig und klar noch stehen sie im Einklang mit der Wirklichkeit. Außerdem verläuft die briefliche Kommunikation immer einseitig, da K.s Antworten und Aufträge nie den Adressaten erreichen. Diese Tendenz des Schlosses, die Macht mit der Verweigerung der Kommunikation auszuüben, kommt am deutlichsten im Motiv des Briefs zum Ausdruck. K.

hat seine Antworten auf die beiden Briefe an den Boten Barnabas ausgerichtet, der „alles wortgetreu“ (Kafka 2010: 25) sogar einige Tage später wiederholen konnte. Trotzdem gelingt es Barnabas nicht, die Botschaften an Klamm zu vermitteln, denn „Klamm wartet doch nicht auf die Nachrichten, er ist sogar ärgerlich, wenn ich komme, 'wieder neue Nachrichten' sagte er einmal und meistens steht er auf, wenn er mich von der Ferne kommen sieht, geht ins Nebenzimmer und empfängt mich nicht“ (Kafka 2010: 101). Wie man hier ablesen kann, üben die Briefe sowohl im *Schloss* als auch im *Urteil* keine übliche Funktion aus, sondern werden zum Instrument der Täuschung und Machtausübung.

Trotz aller Versuche K.s bleibt das Schloss sowohl räumlich als auch kommunikativ unerreichtbar. Jedes Medium, das ihm eine direkte Verbindung mit dem Schloss ermöglichen soll, wird durch unterschiedliche Kommunikationsstörungen, Fehldeutungen und Unmöglichkeit der Rückfrage gekennzeichnet: „Je deutlicher K. ein Medium benutzt, um eine sichere Auskunft wie im Falle seiner Tätigkeiten als Landvermesser zu bekommen, desto unsicherer wird die Botschaft.“ (Busse 2001: 148). Neben der inhaltlichen Kommunikationsebene, die Widersprüche und Mehrdeutigkeiten enthält, zeigt sich auf der relationalen Ebene eine Distanz und Gleichgültigkeit des Schlosses gegenüber K. und seiner Berufung. Darauf verweist auch der allgemeine Ton der Briefe, die Verwendung von Floskeln sowie die Verweigerung der gegenseitigen Kommunikation. Die einseitig erfolgende Kommunikation enthüllt demnach, dass die Kommunikation mit dem Schloss nur scheinbar ist und keine übliche Funktion ausübt. In dieser Hinsicht wird auf der persönlichen Ebene der Charakter des Schlosses offenbart, denn es benutzt die Kommunikation als ein Mittel der Machtausübung, das darin besteht, „mit inkonsequenten Botschaften zu kommunizieren oder sich der Kommunikation zu verweigern sowie Kontrolle auszuüben und gleichzeitig das Anliegen K.s zu ignorieren“ (Kaul 2010: 44).

6.3. Das Motiv der Bürokratie

An keiner Stelle im Roman wird konkret darauf hingewiesen, „wer oder was genau in dem Schloss zu Hause ist, vor allem nicht darauf, ob es sich um eine dem Protagonisten wohl gesonnene oder aber übelwollende Macht handelt: Man erfährt nur, dass in ihm ein riesiger bürokratischer Apparat am Werk ist“ (Müller 2008: 522). Dieser bürokratische Machtapparat kommt mithilfe von unterschiedlichen Aspekten der Dorf-Schloss-Gemeinschaft zum Ausdruck, die sein labyrinthisches Wesen ans Licht bringen. So enthüllen das Aussehen und die räumliche Position des Schlosses, das sich oben am Berg befindet, seine Unerreichbarkeit und Undurchdringlichkeit. Von außen sieht das Schloss nämlich wie ein Städtchen aus, das „aus vielen eng aneinanderstehenden niedrigeren Bauten bestand“ (Kafka 2010: 10); und von innen besteht das Schloss aus vielen Kanzleien, Zimmern und Vorzimmern, die mit vielen Barrieren errichtet sind. Diese Barrieren sind jedoch nicht „als bestimmte Grenze“ (Kafka 2010: 145) vorzustellen, da man sie manchmal überschreiten kann und manchmal nicht. Die räumliche Unerreichbarkeit des Schlosses wird zum ersten Anzeichen der Verweigerung der direkten Kommunikation, denn auch die Straße, die zum Schloss führen soll, „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“ (Kafka 2010: 12). In dieser Hinsicht bleiben auch die Schlossbeamten unerreichbar, bei denen „der Verlust normaler Menschlichkeit“ (Leich 2003: 254) erscheint. Sie wechseln ständig ihre Arbeitsstellen, verändern sogar ihre Fahrtwege zum Schloss und sind sich dem normalen Leben entfremdet, wie etwa Sordini, der so viel Arbeit hat, dass „alle Wände mit Säulen von großen aufeinandergestapelten Aktenbündeln verdeckt sind“ (Kafka 2010: 57).

Beim Vorsteher im 5. Kapitel sieht man ähnliche Anhäufung von Akten und Papieren, mit denen der Schrank so vollgestopft war, dass „beim Öffnen zwei große Aktenbündel“ (Kafka 2010: 52) herausgerollt sind. Die Absurdität des dargestellten bürokratischen Systems, in dem alles auf Schriftlichkeit und Hierarchieprinzip basiert, entfaltet sich besonders deutlich im 9. Kapitel während des Verhörs K.s, da das „Protokoll die einzige wirkliche amtliche Verbindung ist, die er [K.] mit Klamm haben kann, auch das ist doch deutlich genug und unanzweifelbar“ (Kafka 2010: 96). Die gestörte Kommunikation äußert sich zudem in verlorenen Dokumenten, einige von denen sogar absichtlich vernichtet wurden. Dies kommt

im 24. Kapitel während der Aktenverteilung im Wirtshaus zum Vorschein: „Inzwischen hatte der Diener seine Arbeit beendet, nur ein einziger Akt, eigentlich nur ein Papierchen, ein Zettel von einem Notizblock, war durch Verschulden der Hilfskraft im Wägelchen zurückgeblieben und nun wusste man nicht, wem ihn zuzuteilen [...] er war des Verteilens schon satt, mit dem Zeigefinger an den Lippen gab er seinem Begleiter ein Zeichen zu schweigen, zerriss – K. war noch lange nicht bei ihm – den Zettel in kleine Stücke und steckte sie in die Tasche“ (Kafka 2010: 230). Solcher unverantwortliche Umgang des bürokratischen Schlossapparats mit den Dokumenten führt zu seiner Insuffizienz, die auch an der gestörten Kommunikation zwischen einzelnen Abteilungen sichtbar wird. Einerseits bekommt K. Botschaften, die über seine Landvermesserarbeiten berichten; andererseits erfährt er im Gespräch mit dem Vorsteher „die bürokratischen Möglichkeiten, die angesichts der irrtümlichen Aufforderung an K. zum Dorf zu kommen, möglich und nicht möglich gewesen wären“ (Sussman 2008: 366). Obwohl Kontrollbehörden im Einsatz sind, unterliegt der bürokratische Apparat offensichtlich manchen Fehlern. Diese Widersprüchlichkeit wird zudem mit den Worten des Vorstehers bestätigt: „Es gibt nur Kontrollbehörden. Freilich, sie sind nicht dazu bestimmt, Fehler im groben Wortsinn herauszufinden, denn Fehler kommen ja nicht vor, und selbst wenn einmal ein Fehler vorkommt, wie in Ihrem Fall, wer darf denn endgültig sagen, dass es ein Fehler ist.“ (Kafka 2010: 56).

Da die Kommunikation zwischen den Abteilungen gestört und insuffizient ist, spiegelt sich dies auch auf die Kommunikation zwischen Schloss und Dorfbewohnern sowie K. und Schloss wider. Diese mittelbare Kommunikation wird, wie schon gesagt, von Verwirrungen und Missverständnissen gekennzeichnet. So wird das Telefon durch „das unheimliche Summen, die atmosphärischen Störungen und andere Phänomene, die elektronische Kommunikation charakterisieren, nachgezeichnet“ (Klein 2008: 27); die Briefe werden „völlig der Herrschaft absoluter Macht unterworfen“ (Klein 2008: 26); den Boten wird die Übermittlung der Rückfrage verweigert oder veraltete Botschaften gegeben: „Auch dieser lässiger Umgang mit der Zeit spiegelt genau das Verhalten der Schloßbeamten und ihres Verwaltungsapparates selbst, der ja auch, wie sich später herausstellt, Briefe nach Belieben liegenläßt und dann unversehens und scheinbar ganz willkürlich auf den Weg bringt, so daß die beiden Nachrichten, die K. von Klamm erhalten und als aktuelle Bescheide in seiner ganz persönlichen Angelegenheit aufgefaßt hat, möglicherweise lange vor seinem Auftauchen im Dorf schon formuliert waren und so gesehen gar nicht ihn betrafen.“ (Allemann 1998: 212).

Das Schloss mit seinem bürokratischen Machtmechanismus bleibt K. und den Dorfbewohnern trotz allen Bemühungen unverständlich und unerreichbar. Die Unerreichbarkeit und Undurchdringlichkeit des Schlosses entfalten sich in seinen labyrinthischen Strukturen, die zuerst räumlich bzw. visuell und danach kommunikativ offenbart werden. Folglich kann sich die Kommunikation überhaupt nicht ungestört vollziehen: Manche Dokumente gehen verloren, die Abteilungen kommunizieren kaum miteinander, Informationen werden gefälscht und Missverständnisse werden zur Normalität. Außerdem haben die Vermeidung der direkten Kommunikation und die Verwendung unterschiedlicher Medien, die eine scheinbare Verbindung zum Schloss bieten, zur Folge, dass die Kommunikation einseitig verläuft. Solche einseitige Kommunikation führt nicht nur zu Missverständnissen und Verwirrungen, sondern weist zudem auf totale Verweigerung der Kommunikation hin, in der die eigentliche Macht des Schlosses liegt. Im Unterschied zur Erzählung *Das Urteil*, in der die Kommunikation als ein Anzeichen für die Aufdeckung der Machtstrukturen sowie als ein Instrument der Machtausübung gilt, erfüllt die Kommunikation im *Schloss* nur eine Funktion. Sie wird hier zum Machtmittel, weil das Vorhandensein der gesellschaftlichen Machtstrukturen gleich am Anfang offenbart wird.

7. Schlussfolgerung

Die durchgeführte Analyse hat erwiesen, dass die Erzählung *Das Urteil* und der Roman *Das Schloss* bestimmte Kommunikationsstörungen und –schwierigkeiten sowohl auf der Ebene des Erzählten sowie des Erzählens aufweisen. Auf der Ebene des Erzählens kann man in beiden Texten das Zusammenspiel von der auktorialen und personalen Erzählsituation beobachten, das auf unterschiedliche Weise zum Vorschein kommt. So bekommt man am Anfang und am Ende der Erzählung *Das Urteil* die Außensicht des neutralen Erzählers übermittelt (die auktoriale Erzählsituation), während alles andere aus der personalen Sicht der Hauptfigur berichtet wird (die personale Erzählsituation). Obwohl die Perspektive im Großteil der Handlung an Georgs Wahrnehmung gebunden bleibt, kommt nicht alles, was er wahrnimmt, zum Vorschein. Man bekommt nie einen Einblick in Briefe des Jugendfreundes von Georg, der Grund des Vaters für das Todesurteil bleibt bis zum Ende unbekannt und Georgs Entscheidung, dieses Urteil fraglos zu akzeptieren, wird an keiner Stelle näher erläutert. Solcher Mangel an Informationen, die eine entscheidende Rolle für die Gesamtbedeutung des Textes spielen, weist auf die scheiternde Kommunikation auf der Ebene des Erzählenden hin. Im Unterschied dazu sind im *Schloss* die auktorialen und personalen Elemente so eng miteinander verflochten, dass sich die objektive Wahrheit des neutralen Erzählers von den subjektiven Deutungen der Reflektorfigur K. kaum trennen lässt. Jedoch verweisen die steten Perspektivenbrüche und die sprachlichen Besonderheiten im Erzählvorgang, wie z. B. Pronomenwechsel, Vermeidung von Adjektiven, Verwendung von Wahrnehmungsverben u. ä., auf die Präsenz des objektiven Erzählers. Solche Verflechtung von zwei Erzählstimmen und -perspektiven hat zur Folge, dass auf der Ebene des Erzählens fast unmöglich zu unterscheiden ist, was eigentlich wahr ist und was nicht. Andererseits führt diese Unmöglichkeit der genauen Trennung des objektiven Erzählers und der Reflektorfigur K. dazu, dass der Protagonist K. von starker Ambivalenz gekennzeichnet ist. Aufgrund seines zwiespältigen Wesens stehen seine Entscheidungen und Worte nicht im Einklang mit seinen Taten, weswegen die Kommunikationserwartungen anderer Figuren nie erfüllt werden.

Auf der Ebene des Erzählten scheitert die Kommunikation in beiden Prosatexten Kafkas an den hierarchischen Machtstrukturen, womit die These dieser Diplomarbeit bestätigt wird. Im Zusammenhang damit wurden auch die Motive der Entfremdung, der Angst, der

Kommunikationsmedien sowie der Bürokratie als wichtige Faktoren erwähnt, die zum Misslingen der Kommunikation beibringen. Im Fall des *Urteils* führt das Motiv des Briefs das Thema der gescheiterten Kommunikation ein, die im Text weiter szenisch dargestellt wird. Die Beziehung zwischen Georg und seinem Jugendfreund ist durch das Motiv der Entfremdung gekennzeichnet, denn sie haben sich räumlich, familiär, ökonomisch und erotisch voneinander wegbewegt. Aus diesem Grund verschweigt ihm Georg vieles und teilt nur Nebensächlichkeiten mit, weswegen der Briefwechsel seine kommunikative Funktion nicht mehr erfüllt. Er dient nämlich nur dazu, den Kontakt mit dem Freund aufrechtzuerhalten. Später sieht man, dass Georgs Versuch, eine ehrliche Kommunikation mit dem Freund herzustellen an der väterlichen Macht scheitert, da der Vater die Kommunikation zwischen den beiden völlig zu verhindern versucht und sich in ihre Beziehung einmischt. Die Machtposition des Vaters und die Unterwürfigkeit des Sohnes kommen besonders deutlich in ihrer Körpersprache und –bewegungen, ihrem Ton und der räumlichen Position zum Ausdruck. Die Dominanz des Vaters versetzt Georg in Angst, weswegen er auf der nonverbalen Ebene die Kommunikationserwartungen des Vaters nicht erfüllt und auf der verbalen Ebene dem Vater zulässt, das Gespräch zu dominieren. So wechselt der Vater ständig das Thema, ignoriert Georgs Fragen, missdeutet seine Aussagen und belügt ihn, weswegen die Kommunikation zwischen ihnen fehlschlägt.

Im Fall des Romans *Das Schloss* handelt es sich um eine hierarchische Dorf-Schloss-Gemeinschaft, deren Machtverhältnisse sich in der räumlichen Unerreichbarkeit und dem labyrinthischen Wesen des Schlosses, dem Aussehen der Bauern und dem Fehlen des direkten Kontakts zwischen Schloss und K. sowie Schloss und Dorfbewohnern äußert. Die hierarchische Struktur wird zudem im Motiv der Bürokratie hervorgehoben, wegen der sich die Kommunikation überhaupt nicht ungestört vollziehen kann. So ist die Kommunikation zwischen den Abteilungen gestört, manche Dokumente gehen verloren, die Botschaften sind veraltet und die direkte Kommunikation mit allen Menschen außerhalb des Schlosses wird verweigert. Aufgrund dessen erfolgt die Kommunikation über verschiedene Medien: Telefone, Briefe und Bilder. Jedoch führen all diese Medien, die eine Verbindung zum Schloss ermöglichen sollen, zur einseitigen Kommunikation und werden von Fehldeutungen, unterschiedlichen Kommunikationsstörungen und der Unmöglichkeit der Rückfrage gekennzeichnet. Damit erfüllen sie nicht ihre übliche Funktion und werden zu Machtmitteln, denn trotz der gestörten Kommunikation werden die Botschaften nicht in Frage gestellt und

die gegebenen Gesetze werden von den Dorfbewohnern zweifellos befolgt. Im Unterschied dazu scheitert die Kommunikation zwischen K. und Dorfbewohnern an seiner Nicht-Zugehörigkeit zur Dorf-Schloss-Gemeinschaft. Einerseits verhalten sich die Dorfbewohner distanziert gegenüber K., weswegen es sehr selten zu einem offenen Gespräch kommt; und andererseits kann K. als ein Fremder die verbalen und nonverbalen Signale anderer Figuren nicht richtig interpretieren, was oft zu Missverständnissen führt.

Daraus lässt sich schließen, dass die Ebenen des Erzählens und die des Erzählten in Bezug auf das Thema der gestörten Kommunikation miteinander korrespondieren und sich gegenseitig ergänzen. Auf der Ebene des Erzählten dient die verwirrende und gestörte Kommunikation zwischen Figuren zur Darstellung des labyrinthischen Wesens der Welt, der ungewöhnlichen Beziehungen und zur Hervorhebung der Diskontinuität. Dadurch wird der Überraschungseffekt geschaffen, weil das Überraschende und Außergewöhnliche der Figuren zur Normalität werden. Außerdem kann die scheiternde Kommunikation als Kritik an den sozialen und familiären Machtstrukturen sowie Informationsmedien verstanden werden, die zum Instrument der bürokratischen Regulierung und der Entfremdung werden können. Auf der Ebene des Erzählens wird das Thema der scheiternden Kommunikation mit dem Mittel des unzuverlässigen Erzählens vervollständigt, indem der Erzähler wichtige Informationen weglässt oder sogar unmöglich macht, das Reale vom Fiktiven im Erzählvorgang zu unterscheiden. Die Korrespondenz der beiden Ebenen potenziert die Vieldeutigkeit und Verschllossenheit der Texte Kafkas. Sie regen zur Suche nach dem Interpretationsschlüssel an, aber gleichzeitig verweigern sie das volle Verständnis auf der Ebene des Autorbewusstseins im Text, weswegen die Frage nach der genauen Interpretation seiner Texte offen bleibt.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Kafka, Franz (1995): *Das Urteil und andere Prosa*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG. S. 42-56.

Kafka, Franz (2010): *Das Schloss*. Husum/ Nordsee: Hamburger Lesehefte Verlag.

Sekundärliteratur:

Alimova, Marija V. (2012): *Osobennosti i osnovnye kriterii perevoda hudožestvennogo teksta*. In: *Vestnik RUDN*. No. 2. Moskva. S. 47-52.

Allemann, Beda (1998): *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*. Göttingen: Wallstein-Verlag.

Anz, Thomas (2002): *Praktiken und Probleme psychoanalytischer Literaturinterpretation – am Beispiel von Kafkas Erzählung Das Urteil*. In: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH. S. 126-151.

Argyle, Michael (2013): *Körpersprache & Kommunikation*. Paderborn: Junfermann Verlag.

Beißner, Friedrich (1983): *Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge*. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Binczek, Natalie (2002): *Neuere deutsche Literatur*. In: Benthien, Claudia/ Velten, Hans Rudolf (Hrsg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH. S. 152-175.

Bluhm, Lothar (2002): *„ein Sohn nach meinem Herzen“: Kafkas Das Urteil im Diskursfeld der zeitgenössischen Goethe-Nachfolge*. In: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH. S. 176-196.

Brajša, Pavao (1996): *Umijeće razgovora*. Pula: C.A.S.H.

- Burgoon, Michael/ Ruffner, Michael (1978): *Human communication*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Busse, Constanze (2001): *Kafkas deutendes Erzählen: Perspektive und Erzählvorgang in Franz Kafkas Roman „Das Schloß“*. Münster: LIT.
- Einecke, Günther (1995): *Unterrichtsideen Textanalyse und Grammatik*. Klett: Stuttgart.
- Genette, Gérard (1992): *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*. In: Biti, Vladimir (Hrsg.): *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. S. 96-116.
- Genette, Gérard (1998): *Die Erzählung*. 3. Auflage. München: Wilhelm Fink.
- Griffin, Emory A. (2011): *A First Look at Communication Theory*: 8th ed. New York: McGraw-Hill.
- Hanus, Anna (2001): *Zur Besonderheit der literarischen Kommunikation*. In: *Lingua ac Communitas*. No. 11. Warszawa – Poznań. S. 39-57.
- Jahraus, Oliver (2008): *Das Urteil*. In: Jagow, Bettina von/ Jahraus, Oliver (Hrsg.): *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG. S. 408-419.
- Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (2002): *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH.
- Kahrman, Cordula/ Reiß, Gunter/ Schluchter, Manfred (1977): *Erzähltextanalyse: Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren*. Band 1. Kronberg: Athenäum Verlag GmbH.
- Kahrman, Cordula/ Reiß, Gunter/ Schluchter, Manfred (1977): *Erzähltextanalyse: Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren*. Band 2. Kronberg: Athenäum Verlag GmbH.
- Kalverkämper, Harwig (1991): *Literatur und Körpersprache*. In: *Poetica*. Vol. 23, No.3/4. Leiden: Brill. S. 328-373.
- Kanz, Christine (2002): *Differente Männlichkeiten. Kafkas Das Urteil aus gendertheoretischer Perspektive*. In: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH. S. 152-175.

- Kaul, Susanne (2010): *Einführung in das Werk Franz Kafkas*. Darmstadt: WGB.
- Klein, Christian (2008): *Kafkas Biographie und Biographien Kafkas*. In: Jagow, Bettina von/ Jahraus, Oliver (Hrsg.): *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG. S.18-34.
- Kleinwort, Malte (2013): *Das Schloss zwischen Buch und Handschrift*. In: Kleinwort, Malte/ Vogl, Joseph (Hrsg.): *„Schloss“-Topographien: Lektüren zu Kafkas Romanfragment*. Bielefeld: transcript Verlag. S. 85-108.
- Korte, Barbara (1997): *Body Language in Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Kostić, Branislav/ Životić, Radomir (1985): *Komunikacija i kultura*. Beograd: IRO „Građevinska knjiga“.
- Lehner, Judith (2013): *Die Geometrie der Unendlichkeit. Raumproblematik in Franz Kafkas Roman Das Schloß*. Wien.
- Leich, Karin (2003): *Herrschaft und Sexualität in Franz Kafkas Romanen „Der Prozeß“ und „Das Schloß“*. Marburg.
- Mair, Meinhard (2015): *Erzähltextanalyse: Modelle, Kategorien, Parameter*. Stuttgart: ibidem-Verlag.
- Müller, Michael (2008): *Das Schloß*. In: Jagow, Bettina von/ Jahraus, Oliver (Hrsg.): *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG. S. 518-528.
- Myers, Gail E. (1975): *Communicating when we speak*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Neuhaus, Stefan (2002): *Im Namen des Lesers. Kafkas Das Urteil aus rezeptionsästhetischer Sicht*. In: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH. S. 78-100.
- Ort, Claus-Michael (2002): *Sozialgeschichte der Literatur und die Probleme textbezogener Literatursoziologie – anlässlich von Kafkas Das Urteil*. In: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH. S. 101-126.

Ort, Nina (2002): *Zum Gelingen und Scheitern von Kommunikation. Kafkas Urteil – aus systemtheoretischer Perspektive*. In: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH. S. 197-219.

Peleš, Gajo (1999): *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor naklada.

Politzer, Heinz (1976): *Das Kafka-Buch: eine innere Biographie in Selbstzeugnissen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Ramon-Resina, Joan / College, Williams (1988): *Gesture: Kafka's Means to Silence*. In: *The International Fiction Review*. Vol. 15, No. 1. S. 14-20.

Scheffel, Michael (2002): *Das Urteil – Eine Erzählung ohne „geraden, zusammenhängenden, verfolgbaren Sinn“?* In: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH. S. 59-77.

Selbmann, Rolf (2002): *Kafka als Hermeneutiker. Das Urteil im Zirkel der Interpretation*. In: Jahraus, Oliver/ Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH. S. 36-58.

Sheppard, Richard (1973): *On Kafka's Castle: A study*. New York: Harper and Row Publishers, Inc.

Solar, Milivoj (1997): *Suvremen svjetstka književnost*. Zagreb: Školska knjiga. S. 154-158.

Sprengel, Peter (1999): *„Sie mißdeuten alles, auch das Schweigen“*. Zur Hermeneutik des Schweigens bei Kafka. In: Eggert, Hartmut/ Golec, Janusz (Hrsg.): *„...wortlos der Sprache mächtig“: Schweigen und Sprechen in der Literatur und sprachlicher Kommunikation*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler. S. 59-82.

Stanitzek, Georg (1996): *Was ist Kommunikation?* In: Fohrmann, Jürgen/ Müller, Harro (Hrsg.): *Systemtheorie der Literatur*. München: Fink (UTB). S. 21-55.

Stanzel, Franz K. (2008): *Theorie des Erzählens*. 8. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG.

Steinmüller, Ulrich (1977): *Kommunikationstheorie: Eine Einführung für Literatur- und Sprachwissenschaftler*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer GmbH.

Sussman, Henry (2008): *Kafka und die Psychoanalyse*. In: Jagow, Bettina von/ Jahraus, Oliver (Hrsg.): *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG. S. 353-370.

Vogt, Jochen (1976): *Aspekte erzählender Prosa*. 2. Auflage. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH.

Waldmann, Günter (1992): *Komunikacijski sustav teksta*. In: Biti, Vladimir (Hrsg.): *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. S. 131-158.

Žmegač, Viktor (1982): *Istina fikcije. Njemački pripovjedači od Thomasa Manna do Güntera Grassa*. Zagreb: Znanje. S. 124-142.

Izjava

Izjavljujem pod stegovnom odgovornošću (Pravilnik o stegovnoj odgovornosti studenata, čl. 3, točka 6) da sam ovaj diplomski rad izradila samostalno, koristeći se isključivo navedenom literaturom, prema uzusima znanstvenog rada.