



FAU Studien aus der Philosophischen Fakultät 23

Frieder Krauß

Kafka und das Kafkaeske

Lektüren aus rezeptionstheoretischer Sicht
(Die Sorge des Hausvaters; Der Proceß;
Das Schloß; Der Verschollene)

Frieder Krauß

Kafka und das Kafkaeske: Lektüren aus rezeptionstheoretischer Sicht (Die Sorge des Hausvaters; Der Proceß; Das Schloß; Der Verschollene)

FAU Studien aus der Philosophischen Fakultät
Band 23

Herausgeber der Reihe:

Prof. Dr. Michele C. Ferrari und Prof. Dr. Rainer Trinczek

Frieder Krauß

Kafka und das Kafkaeske:

**Lektüren aus rezeptionstheoretischer Sicht
(Die Sorge des Hausvaters; Der Proceß;
Das Schloß; Der Verschollene)**

Erlangen
FAU University Press
2022

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bitte zitieren als

Krauß, Frieder 2022. *Kafka und das Kafkaeske: Lektüren aus
rezeptionstheoretischer Sicht (Die Sorge des Hausvaters; Der Proceß;
Das Schloß; Der Verschollene)*. FAU Studien aus der Philosophischen
Fakultät 23. Erlangen: FAU University Press. DOI: 10.25593/978-3-
96147-552-0.

Autoren-Kontaktinformation: Frieder Krauß, frieder.krauss@fau.de

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Die Rechte an allen Inhalten liegen bei ihren jeweiligen Autoren.
Sie sind nutzbar unter der Creative-Commons-Lizenz BY.

Der vollständige Inhalt des Buchs ist als PDF über den OPUS-Server
der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg abrufbar:
<https://opus4.kobv.de/opus4-fau/home>

Verlag und Auslieferung:
FAU University Press, Universitätsstraße 4, 91054 Erlangen

Druck: docupoint GmbH

ISBN: 978-3-96147-551-3 (Druckausgabe)
eISBN: 978-3-96147-552-0 (Online-Ausgabe)
ISSN: 2363-720X
DOI: 10.25593/978-3-96147-552-0

Kafka und das Kafkaeske: Lektüren aus
rezeptionstheoretischer Sicht

(Die Sorge des Hausvaters; Der Proceß;
Das Schloß; Der Verschollene)

—

Der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
zur
Erlangung des Doktorgrades Dr. phil.
vorgelegt von
Frieder Krauß
aus Isny im Allgäu

Als Dissertation genehmigt
von der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.

Tag der mündlichen Prüfung: 10.02.2022

Vorsitzende/r des Promotionsorgans: Prof. Dr. Thomas Demmelhuber

Gutachterinnen: Prof. Dr. Christine Lubkoll
Prof. Dr. Antje Kley

Inhaltsverzeichnis

Siglenverzeichnis	7
1 Einleitung	9
1.1 Hinführung: Wenn man den Kafka vor lauter Kafkaeskem nicht sieht	9
1.2 Rezeptionstheorien als Schlüssel zum Kafkaesken	18
1.3 Vorgehensweise und Forschungsstand	20
1.4 Philologische Besonderheiten	24
2 Die Sorge des Hausvaters und die Sorge(n) des Lesers	27
2.1 Warum die Rezeption von <i>Die Sorge des Hausvaters</i> für den Laienleser eine besondere Herausforderung ist: Eine Problembeschreibung	27
2.2 Wovon handelt der Text und wie vermittelt er: Eine Analyse	29
2.2.1 Odradek als Wort, Ding, Wesen und Charakter.....	29
2.2.2 Die Sorge des Hausvaters: Die (unerklärliche) Existenz Odradeks	35
2.3 Wie literarische Rezeption verständlich gemacht werden kann: Theorie	37
2.3.1 Stanley Fish: Reader-Response-Theory und Interpretive Communities.....	37
2.3.2 Roman Ingardens Unbestimmtheitsstelle und Wolfgang Iser's Leerstelle	39
2.3.3 Vorwissen in Semiotik, Cognitive Poetics und Textwissenschaft...	44
2.3.4 Literarische Offenheit in <i>Die Sorge des Hausvaters</i>	52
2.3.5 Possible worlds: Sind Kafkas Textwelten surreal?	54
2.3.6 Die Schematheorie und das Leseerlebnis	59
2.3.7 Rhetorical Reader-Response Criticism	64
2.4 Wie wirken sich welche kafkatypischen Besonderheiten auf die Rezeption des Textes durch Laienleser aus: Praxis.....	69
2.4.1 Stanley Fish: Wahrnehmung und Interpretation	69
2.4.2 Ingarden & Iser: Leerstellen und ihre Konkretisierung	72
2.4.2.1 Die Leerstelle der Strategie.....	73
2.4.2.2 Die Leerstelle des Repertoires	76
2.4.3 Das Situationsmodell des Hausvaters.....	77
2.4.4 Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial.....	78
2.4.5 Welten mit besonderem Offenheitspotenzial.....	81
2.4.6 Schemata in <i>Die Sorge des Hausvaters</i>	84
2.4.7 Schwierige und unfügsame Widerspenstigkeiten.....	86
2.5 Gründe für besonderes Offenheitspotenzial: Kafkaeske Textmerkmale	87

2.6	Exkurs: Kafka beim Familienduell – eine unwissenschaftliche Anmoderation	89
3	<i>Kafkaeskes in Kafkas Romanfragmenten</i>.....	95
3.1	Der Proceß	95
3.1.1	Der Editions- <i>Proceß</i> : Was lesen die Leser?.....	95
3.1.2	Die <i>Proceß</i> -Welt: Surreal oder im Großen und Ganzen realitätsnah?	98
3.1.3	Schank & Abelsons Skriptmodell: ‚Schemata‘ im <i>Proceß</i>	100
3.1.4	Der Rezeptions- <i>Proceß</i> : Wie verarbeiten die Leser das Gelesene?	105
3.1.5	Der Verstehens- <i>Proceß</i> : Wie verstehen Leser das Gelesene?	119
3.2	Das Schloß.....	124
3.2.1	Die Edition: noch offener als im <i>Proceß</i>	124
3.2.2	Die scheinbare Leere und andere überbestimmte Aspekte im <i>Schloß</i>	129
	Exkurs: ‚als Bild konzentrierter als Prosa‘	132
3.2.2.1	Schloss und Dorf, Amt und Leben.....	135
3.2.2.2	Die Gehilfen: von K. mitgebracht oder vom Schloss entsandt?	141
3.2.2.3	Klamm: Das gleitende Paradox zwischen Schloss und Dorf	148
3.2.3	Auswirkungen der Art des Erzählens auf das Verstehen des Romanfragments	153
3.2.3.1	Verhandlung ‚in Hemd und Unterhosen‘: Wenn Merkwürdiges nicht bemerkt wird.....	153
3.2.3.2	Der ‚angebliche‘ Landvermesser und sein Einfluss auf das Leseerlebnis	159
3.2.3.3	Possibly false worlds und unwahre Wahrheiten	169
3.2.4	Kafkaesk, kafkaesker, am kafkaeskestem? Wie kafkaesk ist das <i>Schloß</i> ?	174
3.3	Der Verschollene	182
3.3.1	Die Edition: <i>Amerika</i> oder <i>Der Verschollene</i>	182
3.3.2	<i>Amerika</i> : Weniger oder anders kafkaesk?.....	185
3.3.3	„[H]ier in den neuen Verhältnissen“: Kontinuierliche Veränderung.....	190
3.3.4	Erzählen in <i>Amerika</i> : „in einem plötzlichen Erkennen des wahren Sachverhaltes“	191
3.3.5	Pläne und Ziele im Verschollenen: Genau so kafkaesk wie im <i>Proceß</i> und im <i>Schloß</i> ?	199
3.3.5.1	Reaktion statt Aktion in richtungsweisenden Situationen: „[L]erne Deine Stellung begreifen“	199
3.3.5.2	Unerwartetes Resignieren und unpassende Gewaltfantasien ...	207
3.3.6	Wie kafkaesk ist der Verschollene?	210

3.3.7	Ein großer Haufen von verschiedenartigsten Fenstervorhängen und eine Einheit, wie sie fast nur Lebloses bilden kann	219
4	<i>Schluss</i>	227
4.1	Heiligt der Zweck die Schematheorie?.....	227
4.2	Fazit.....	232
4.3	Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial und Unfügsamkeiten in der Rezeptionsgeschichte	242
4.4	Ausblick und Anknüpfungspunkte.....	247
	<i>Literaturverzeichnis</i>	253
	Primärtexte.....	253
	Sekundärtexte	254
	<i>Anhang</i>	269
	Anhang 1: Popkafkaesk.....	269
	Anhang 2: Jeff Walls Odradek	273
	Anhang 3: Four Stars	275
	Anhang 4: Stabile Skripte und pandemiebedingte Anpassung.....	276

Siglenverzeichnis

- BA** Max Brod (Hg.): Franz Kafka. *Amerika*. München: K. Wolff, 1927
- BP** Max Brod (Hg.): Franz Kafka. *Der Prozeß*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1951
- BS** Max Brod (Hg.): Franz Kafka. *Das Schloß*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994
- FB** Erich Heller, Jürgen Born (Hg.): *Franz Kafka. Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1967
- KKAD** Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neumann (Hg.): Franz Kafka. *Drucke zu Lebzeiten*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994 (Bd. 1: **Text** = **KKAD**, Bd. 2: **Apparat** = **KKADA**)
- KKAP** Malcolm Pasley (Hg.): Franz Kafka. *Der Proceß*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990 (Bd. 1: **Text** = **KKAP**, Bd. 2: **Apparat** = **KKAPA**)
- KKAS** Malcolm Pasley (Hg.): Franz Kafka. *Das Schloß*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1982 (Bd. 1: **Text** = **KKAS**, Bd. 2: **Apparat** = **KKASA**)
- KKAP** Malcolm Pasley (Hg.): Franz Kafka. *Der Verschollene*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2002 (Bd. 1: **Text** = **KKAV**, Bd. 2: **Apparat** = **KKAVA**)
- KKAN₁** Malcolm Pasley (Hg.): Franz Kafka. *Nachgelassene Schriften und Fragmente 1*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2002 (Bd. 1: **Text** = **KKAN₁**, Bd. 2: **Apparat** = **KKAN_{1A}**)
- KKAN₂** Jost Schillemeit (Hg.): Franz Kafka. *Nachgelassene Schriften und Fragmente 2*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer: 2002 (Bd. 1: **Text** = **KKAN₂**, Bd. 2: **Apparat** = **KKAN_{2A}**)
- KKAB₁** Hans-Gerd Koch (Hg.): Franz Kafka. *Briefe 1900–1912*. Frankfurt a.M. : S. Fischer: 1999

1 Einleitung

Qualität und Rang eines literarischen Werks ergeben sich weder aus seinen biographischen oder historischen Entstehungsbedingungen noch allein aus seiner Stelle im Folgeverhältnis der Gattungsentwicklung, sondern aus den schwerer faßbaren Kriterien von Wirkung, Rezeption und Nachruhm. (Jauß 1970: S. 147)

Worum es in Kafkas Texten geht, ist meist nicht schwer zu bestimmen – lediglich was es bedeuten soll, bleibt oft unklar. (Palmier 2015: S. 130)

„Welchen Sinn?“ rief K. mehr bestürzt, als geärgert. „Wer sind Sie denn? Sie wollen einen Sinn und führen das Sinnloseste auf was es gibt?“ (KKAP: S. 23)

1.1 Einführung: Wenn man den Kafka vor lauter Kafkaeskem nicht sieht

In der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kafkas Erzählliteratur macht man es sich sowohl als Laie¹ als auch als Profi mit einer unreflektierten Benutzung des Begriffs ‚kafkaesk‘ leicht. Zu leicht. Der längst nicht mehr nur in den Geisteswissenschaften gebräuchliche Neologismus, gebildet aus dem Nachnamen des Autors Franz Kafka und dem Suffix „-esque“ oder eingedeutscht „-esk“, bedeutet ursprünglich nichts Anderes als: „of, relating to, or suggestive of Franz Kafka or his writings“ („Kafkaesque“ im Merriam-Webster.com Dictionary, 14.05.2021).

Die Möglichkeit, Texte, Personen und Sachverhalte nicht nur in ihrer Art mit den speziellen Texten des Autors Franz Kafka, sondern auch mit der Person Franz Kafka selbst zu vergleichen, verhalf dem Begriff zu großer Popularität, die am 15. Januar des Jahres 2019 vielleicht den vorläufig absurdesten Gipfel erklommen hat: In der Online-Ausgabe der New York Times findet sich ein Artikel mit dem Titel *Theresa May, Britain's Kafkaesque Prime Minister* (Whyman 2019), in dem die zum Zeitpunkt des Erscheinens des Artikels amtsinhabende Premierministerin von Großbritannien mit Kafkas „Odradek“ aus *Die Sorge des Hausvaters*

¹ Zur besseren Lesbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet. Es wird das generische Maskulinum verwendet, wobei beide Geschlechter gleichermaßen gemeint sind.

verglichen wird. Der Begriff des ‚Kafkaesken‘ wird im Titel also zunächst recht pauschal genutzt. Je weiter der Artikel fortschreitet, desto ersichtlicher wird, dass der Text sich um die Sorge des Autors über das im eigentlichen Sinne unfassbare Schicksal der Premierministerin dreht:

Rumors of Mrs. May's imminent demise continue to be reported with regularity. But if she were going to go, wouldn't she have done so already? If Mrs. May really is Odradek, maybe Britain will be stuck with her forever. (Whyman 2019: S. 1)

Wie die Erzählinstanz in *Die Sorge des Hausvaters* ist Whyman in Sorge; in seinem Fall um sein Schicksal und das seiner Landsleute in einem „system too dysfunctional to even collapse“ (ebd.) im Angesicht der zum damaligen Zeitpunkt nicht enden wollenden und doch scheinbar nicht fortschreitenden Legislaturperiode der Premierministerin, bzw. des ‚Brexit‘. So treffend der Vergleich mit einigen Aspekten des Odradek sein mag, so missbräuchlich mutet die Nutzung des Begriffs „Kafkaesque“ im Titel zunächst an. Schließlich zieht der Autor nur Aspekte aus einer einzigen Erzählung Kafkas heran, keinesfalls die Biografie oder das Wesen Franz Kafkas, ganz zu schweigen von seinem literarischen Gesamtwerk. Oder kann ein einziger, alles andere als umfangreicher, Text eines Autors stellvertretend für sein Schaffen stehen? Ist Theresa May am Ende doch die kafkaeske Politikerin, für die sie der Autor hält? Und wie ließe sich bestimmen, wofür Kafkas Gesamtwerk steht und welche seiner Texte dieses Wesen mehr oder weniger verkörpern?

Erschwert werden Fragen nach den Hintergründen und einer Eingrenzung des Begriffs von gänzlich uninspirierten Verwendungen des Begriffs, zum Beispiel in einem ebenfalls im Januar 2019 erschienenen Artikel namens *A Kafkaesque health care assessment*, der übrigens im Untertitel noch einen Verweis auf Michael Hellers Roman *Catch-22* enthält, als wäre eine literarische Referenz nicht genug für einen Kommentar zu überholungswürdigen Regelungen im Krankenversicherungssystem von Massachusetts. Der Artikel setzt ein mit der vorerst letzten Anspielung auf Kafka: „EVEN FRANZ KAFKA would be taken aback by the state's convoluted and self-defeating health care assessment on human service providers.“ (Widmer 2019, Hervorhebung im Original). Ironischerweise wäre Franz Kafka, den der Autor des Artikels mit einer oder mehreren seiner Romanfiguren zu verwechseln scheint, tatsächlich seines Brotberufs wegen alles andere als verdutzt angesichts des vermeintlich kafkaesken Zustandes des Krankenversicherungssystems von Massachusetts.

Bis auf die Visualisierung des Artikels mit einem Portrait von Franz Kafka und die Erwähnung von „Kafkaesque nightmare“ im letzten Satz erinnert den gesamten Artikel über nur wenig direkt an Franz Kafka oder seine Texte, bis auf das Thema der ungerechten Bürokratie im Krankenversicherungskontext (in Massachusetts).

Natürlich wird das Adjektiv auch häufig vollkommen korrekt benutzt und im richtigen Kontext gewinnbringend angeführt; gewinnbringend in dem Sinne, dass der Begriff des Kafkaesken eindeutig dabei behilflich ist, ein sonst eher abstraktes oder trockenes Thema aufregend zu gestalten oder es mithilfe anekdotischer Referenzen an einen Kafkatext zu verdeutlichen. Auch hierfür lässt sich im Januar 2019 ein Beispiel finden: Im Guardian unter dem Titel *To save us from a Kafkaesque future, we must democratise AI*:

[T]he “intelligence” in “artificial intelligence” is not the intelligence of the human individual – not that of the composer, the care worker or the doctor – it is the systemic intelligence of the bureaucracy, of the machine that processes vast amounts of data about people’s lives, then categorises them, pigeonholes them, makes decisions about them, and puts them in their place. The problems of AI resemble those of the Kafkaesque state because they are a product of it. Josef K would immediately recognise the “computer says no” culture of our time. (Cave 2019)

Die Art und Weise, wie Cave angewandte künstliche Intelligenz und ihre Auswirkungen auf menschliche Existenzen beschreibt, erinnert ironischerweise fast eher an das ungeregt geregelte Leben im Kontext von Schloss und Dorf im Romanfragment *Das Schloß*, obwohl der Autor sich explizit nur auf den *Proceß*² bezieht:

Imagine that system is complex and opaque: it sorts people into winners and losers, but the criteria by which it does so are never made clear. Those being assessed do not know what data the system has gathered about them, or with what data theirs is being compared. And no one is willing to take responsibility for the system’s decisions – everyone claims to be fulfilling their own cog-like function. (ebd.)

Um auf den Begriff des „Kafkaesken“ zurückzukommen: Nicht nur interpretatorisch hat es eine „Massenvergewaltigung“ des Autors Franz

² Für einen kurzen Überblick zum „langjährigen Irrwitz“ der drei Schreibweisen, *Der Proceß*, *Der Prozeß* und *Der Prozess* sei auf Anz (2008) verwiesen. Da ich in dieser Arbeit überwiegend aus der KKA und ihren Apparatbänden zitiere (vgl. Siglenverzeichnis), verwende ich den durch eben diese Ausgabe etablierten, aber „eigentlich nicht mehr akzeptablen Titel“ (Anz 2008) *Der Proceß*.

Kafka gegeben,³ sondern augenscheinlich wurde sich auch an dem hier zu erörternden Begriff vergangen. Und ein Ende ist nicht in Sicht. Ziel dieser Arbeit ist es, den Terminus *Technicus* als solchen für die Literaturwissenschaft und den Literaturunterricht zurückzuerobern und ihn somit vielleicht wiederzubeleben, bevor er dauerhaft als literaturwissenschaftlich gänzlich unbrauchbar archiviert wird.

Fortan wird in dieser Arbeit zwischen ‚kafkaesk‘ und ‚popkafkaesk‘ zu differenzieren sein. Gesucht wird die Bedeutung des Begriffs ‚kafkaesk‘, während ‚popkafkaesk‘ als Sammelbegriff für aus literaturwissenschaftlicher Sicht gar zu schwammige Auswüchse der Referenzen auf Kafka, seine Texte oder das popkulturell gedehnte Phänomen des Kafkaesken gelten soll.⁴ Vorläufig sei für Popkafkaeskes auf die hier schon angeführten Beispiele und den Anhang (Anhang 1) verwiesen. Die dort natürlich nur unvollständig gesammelten Nachweise von Popkafkaesken können jederzeit der bloßen Unterhaltung oder aber der Verdeutlichung der Bedeutungsbandbreite des Volksmund-Kafkaesken dienen. Die Lektüre der Sammlung ergibt aber auch nach der Lektüre der gesamten Arbeit Sinn; dann allerdings eher als eine Art Übung, wie viel Kafkaeskes in den einzelnen popkafkaesken Phänomenen dann vor dem Hintergrund der in dieser Arbeit untersuchten Thesen doch zu erkennen ist.

Oft wird genau das spezifisch schwer Erklärbare, das eigentlich Wesentliche an Kafkas Texten mit dem Attribut ‚kafkaesk‘ abgehandelt, häufig im Sinne von abgewickelt. Die wenigsten unternehmen auch nur den Ansatz eines Versuchs, diese knappe Aussage über die augenscheinlich spezifische Qualität von Kafkas Texten zu begründen oder zu erklären. Zwischen den wenigen, verschiedenen Definitionsversuchen liegen

³ Susan Sontag, zitiert nach Thomas Anz 1992: S. 7.

⁴ Grammatikopolous (2017) schlägt in seinem sehr strukturierten und hilfreichen Überblick über den Begriff eine ähnliche Lösung vor, die im Englischen sehr gut funktioniert, innerhalb dieser Arbeit aber den Lesefluss stören würde: „What becomes evident here is the fact that the Kafkaesque has no fixed meaning as an adjective that defines the essential quality of Kafka’s texts. It means whatever an interpreter associates with Kafka’s stories. It comes as no surprise, then, that many critics avoid the term because of its ambiguousness and ubiquity, and prefer the more neutral >>Kafkaian<<, >>Kafkian<<, and >>Kafkan<< (an abbreviated form of the >>-ian<< adjective ending that appears multiple times in the aforementioned Mediamorphosis selection of essays) when referring to distinctive properties of Kafka’s texts, whatever those might be, all of which seem to act as synonyms of the Kafkaesque.“ (ebd.: S. 3).

allerdings sprichwörtliche Welten. Was bedeutet dieses aus dem Autorennamen und dem gebundenen, aus dem Französischen entlehnte und eingedeutschte „-esque“⁵ zusammengesetzte ‚kafkaesk‘⁶?

Es scheint, als gebe es keine trennscharfe Antwort; die meisten Erklärungsversuche erschöpfen sich in Effektbeschreibungen⁷, die Ursache für das kafkaeske Leseerlebnis bleibt umstritten⁸. Und trotzdem weiß auch der literaturwissenschaftliche Laie in etwa, was der Terminus umschreibt. So heißt es im Urban Dictionary, „[b]asically it describes a nightmarish situation which most people can somehow relate to, although strongly surreal. With an ethereal, "evil", omnipotent power floating just beyond the senses.“⁹

⁵ „[A]djectives ending in ‚-esque‘, the stem of which contains a name, are not suitable in delineating an author’s oeuvre (the phrase >>the Kafkaesque corpus<< is rather misleading). Their function is restricted to the denotation of properties that are at play in works composed by an author.“ (Grammatikopoulos 2017: S. 2).

⁶ Der Begriff des Kafkaesken wird ab hier in dieser Arbeit um der besseren Lesbarkeit willen nicht mehr in einfache Anführungszeichen gesetzt. Ebenso verzichte ich auf eine entsprechende Hervorhebung gängiger literaturwissenschaftlicher Fachbegriffe. Lediglich für spezielle Fachtermini, z.B. aus der Schematheorie, greife ich auf einfache Anführungsstriche zurück, besonders wenn sie sich ihren Signifikanten mit alltagssprachlichen Begriffen teilen (z.B.: ‚Schema‘, ‚Thema‘, ‚Plan‘, ‚Ziel‘).

⁷ Ich möchte an dieser Stelle zwei separate, aber in ihrer Essenz übereinstimmende Seminar-Diskussionen zum Thema des ‚Kafkaesken‘ anführen. Sowohl in einer Sitzung des „Franz Kafka“-Seminars im Wintersemester 2008 als auch in einer Sitzung des Examensseminars im Wintersemester 2009, jeweils gehalten von Prof. Dr. Lubkoll an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, kam das Thema der Begriffsbestimmung von ‚kafkaesk‘ zur Sprache. Als bestimmend stellte sich jeweils eine bedrückende, absurde und verwirrende Stimmung heraus.

⁸ Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Troscianko im Rahmen zweier empirischer Versuche (2016: S. 217–222) auf die sie im Verlauf ihrer Argumentation in „Kafka’s Cognitive Realism“ immer wieder zurückgreift. Allerdings darf ihr Ansatz als eine willkommene Ausnahme gelten, da sie einen so durchdachten wie überfälligen Beitrag zur Klärung dessen beisteuert, was das Leseerlebnis bei Kafkas Texten zu einem besonderen macht.

⁹ Das Wörterbuch ist eigentlich mehr Mitmachprojekt als Wörterbuch im engeren Sinne, dessen Einträge und Definitionen von den Nutzern der Plattform verfasst und bewertet werden. Die hier zitierte Definition des Begriffs ‚kafkaesque‘ ist die am besten bewertete von insgesamt fünf zur Auswahl stehenden und wurde am 04.02.2016 von einem Nutzer namens „LinuX“ veröffentlicht. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Kafkaesque> (01.02.2021).

An einer literaturwissenschaftlichen Definition der kafkaesken Situation versucht sich Stromšík¹⁰:

Das Wort bezeichnet in diesem Sinne eine scheinbar unübersichtliche und harmlose Situation, in der der Bürger eine Aktivität entwickelt, doch bald auf Komplikationen stößt, die die Aktion ernstlich bedrohen oder zum Scheitern bringen, indem sie die Kräfte des agierenden Menschen nach und nach aufreiben und bei ihm schließlich das Gefühl der Ohnmacht oder der Sinnlosigkeit jeder Aktivität hervorrufen; diese Komplikationen rühren einerseits von ungeahnt vielen Vorschriften und Kompetenzbereichen her, andererseits von der Faulheit, Dummheit oder Böswilligkeit der Beamten, die diese Vorschriften handhaben. Erst nachträglich, bei der mündlichen Schilderung, erhalten die Situationen die Dimension eines grotesken oder schwarzen Humors. (Stromšík 1992: S. 270)

Die Definition umfasst also die Scheinhaftigkeit einer Situation, das Verhindern der Zielerreichung, Ohnmacht, Sinnlosigkeit, Undurchsichtigkeit und Ineffektivität der Bürokratie und in einem zweiten Schritt aber auch Humor.¹¹ Durch diese umfassende und vielfältige Definition werden viele Aspekte der Texte Kafkas abgebildet, wobei eher speziellen Phänomenen aus dem *Schloß*¹² und aus dem *Proceß* (Undurchsichtigkeit und Ineffektivität der Bürokratie) scheinbar großer Raum eingeräumt wird. *Die kleine Fabel* (KKAN: S. 343) beispielsweise findet sich in Verhindern der Zielerreichung, Ohnmacht und Sinnlosigkeit wieder, während sich Bürokratie und Humor dort nur schwer diagnostizieren lassen. Die Definition hat also ihre Schwächen, erweist sich aber insgesamt als einigermaßen adäquate inhaltliche Umschreibung einiger außerordentlich häufig auftauchender Besonderheiten der Texte Kafkas in ihrer Gesamtheit.

Wie lässt sich aber funktional beschreiben, wie der Eindruck des Kafkaesken im Einzelnen entsteht – auch wenn keine Beamten oder desillusionierenden Katzen auftauchen, wie zum Beispiel in den Texten

¹⁰ Er arbeitet teils mit dem tschechischen Adjektiv „kafkárna“ (umgangssprachliches, substantivisch benutztes Adjektiv, undeclinierbar), das er aber synonym mit dem deutschen kafkaesk benutzt.

¹¹ Auf die zwei letztgenannten Merkmale, die „gesichtslose[...], bürokratische[...] Infrastruktur“ und den „feinen jüdischen Witz“ berufen sich auch Mairowitz und Crumb (2013: S. 5) in ihrem Sachkomik Kafka.

¹² Der Übersichtlichkeit und Lesbarkeit halber werden die Titel der behandelten Texte im Fließtext hier grammatisch an die sie jeweils enthaltenden Sätze angepasst. Mit dem Schloß ist also Das Schloß gemeint.

zum *Jäger-Gracchus*-Thema? Denn auch dieser Eindruck, dieses spezielle Leseerlebnis, scheint einigermaßen allgemeingültig fassbar zu sein: Stromšík führt als im Tschechischen weitgehend zu „Das ist eine ‚kaf-kárna‘“ synonymische Äußerungen „das ist absurd“, „das ist unwirklich“ und „das ist ein böser Traum“ an (1992: S. 271). Er vermutet als Ursache dieser Parallelen u.a. auch die „eigenartige Darstellungsweise von Kafkas Texten“ (ebd.). Auf welche Weise stellen diese nun aber „eigenartig“ dar?

Mit Sinnlosigkeit, Verhinderung des Zielerreichens oder augenscheinlich ineffektiven Bürokraten hat man es in Texten anderer Autoren auch zu tun; was ist es aber, das diese gewöhnlichen Dinge bei Kafka kafkaesk macht? Meine Arbeitshypothese ist, dass der Ursprung einer kafkaesken Wirkung im Zusammenspiel dieser Phänomene oder in deren besonderer Darstellungsweise liegen muss.

Jahraus (2008: S. 304) zitiert im *Kafka-Handbuch* Charles Bernheimer¹³: „The typical Kafka text derives much of its powerful effect from the intensity with which it simultaneously invites and frustrates interpretation“. Jahraus selbst bilanziert, „[j]e deutlicher sich die Texte Kafkas einer Interpretation verweigern, umso größer scheint der Anreiz zur Interpretation zu sein, der von ihnen ausgeht.“ (2008: S. 304)¹⁴.

In beiden Zitaten wird den Texten Kafkas ein intensives Verhältnis mit dem Leser nachgesagt: Sie verlangen nach Interpretation und reizen zu einer Deutung, gleichzeitig frustrieren sie aber und verweigern diese Bedeutungssuche, wobei natürlich noch Adornos vermutete Begründung für die Beliebtheit Kafkas angeführt werden muss: „das Behagen am Unbehaglichen“ (1997: S.254). Allerdings muss hier streng das Interpretieren vom Interpretationsergebnis getrennt werden. Leser werden zum Interpretieren verführt. Gleichzeitig scheint der Weg zum Interpretationsergebnis blockiert. Wenn irgendein literaturtheoretischer Deutungsansatz fruchtbare Ergebnisse aus so eigensinnigen – und genau so werden sie ja von Jahraus und Bernheimer beschrieben – Texten gewinnen kann, so ist das die Rezeptionstheorie.

Wie geht der Leser mit diesen widersprüchlichen Signalen um, die ihm der Text sendet? Erst lockt er ihn, dann stößt er ihn wieder ab (nach Jahraus)? Und: was ist dieser mächtige Effekt, der sich daraus ergibt,

¹³ Charles Bernheimer: *Symbolic Bond and Textual Play. Structures of the Castle*. In: Angel Flores (Hg.): *The Kafka Debate. New Perspectives for our time*. New York 1977, S. 367–384, hier: S. 367.

¹⁴ Kremer (2008) befasst sich akzentuiert mit dieser Verweigerung von Sinn im Rahmen eines hermeneutikkritischen Deutungsansatzes des gesamten Werks.

dass der typische Kafkatext gleichzeitig zur Interpretation einlädt und den Interpreten frustriert (nach Bernheimer)?

Jahraus konstatiert: „Bevor man Kafka interpretiert, muss man die Frage klären, warum es schwierig ist, Kafka zu interpretieren“ (2006: S. 161). Diese Arbeit hat aber den Anspruch, beide von Jahraus angesprochenen Domänen zu beleuchten, also die Texte Kafkas und gleichzeitig deren Deutungsproblematik, trotz des pauschal ausgesprochenen Verbots von Jahraus, dass sich „[e]in voraussetzungsloses, nur auf den bloßen Text konzentriertes Interpretieren [...] schon angesichts der Interpretationsgeschichte“ (ebd.) verbiete. Wie die beiden Domänen eindeutig zu trennen seien, verschweigt Jahraus ohnehin. Allerdings formuliert er eine Hypothese, die auch dieser Arbeit zugrunde liegt, nämlich „dass die Struktur, auf der die Interpretationsproblematik beruht, selbst eine charakteristische Struktur [in] der Textkonstitution von Kafkas Literatur ist, nämlich Uninterpretierbarkeit als Strukturprinzip!“ (ebd.: S. 163). Auch eine weitere dogmatische Feststellung Jahraus' lässt sich direkt auf diese Arbeit und ihre Zielsetzung beziehen: „Das perspektivische Ziel einer Kafka-Interpretation muss es daher sein, genau jene Schwierigkeit aufzudecken, an der sie sich selbst abarbeitet“ (ebd.: S. 164).

Diese Arbeit widmet sich sowohl diesem „powerful effect“, dem ‚kafkaesken‘ Leseerlebnis als auch dessen Ursache, den Textsignalen, die gleichzeitig reizen und frustrieren. In *Die Sorge des Hausvaters* wird beides besonders deutlich. Der Erzähler versucht aus allen erdenklichen Blickwinkeln, Odradek zu beschreiben, sogar eine sprachwissenschaftliche Deutung wird getestet. Odradek reizt ihn, letztendlich beendet er aber niedergeschlagen und frustriert seine Deutungsversuche.

An die Stelle des Lesers, der normalerweise gereizt und frustriert wird, tritt hier zunächst der Erzähler. Der Leser hat in diesem Text eine Metaebene inne, die es ihm erlaubt, der Trägerfigur des Erzählers über die Schulter zu schauen, während dieser gereizt und frustriert wird.

Dementsprechend soll *Die Sorge des Hausvaters* exemplarisch¹⁵ die zentrale Interpretationsgrundlage für die Herausarbeitung erster Erkenntnisse sein¹⁶. Da ich mich aber dem Kafka-Typischen, also theoretisch in jedem beliebigen Text Kafkas Vorhandenen, nähern möchte, erweitere ich meine Gedanken bezogen auf die enormen Textkorpora der drei unvollendet gebliebenen Romanversuche. Im Zentrum aller Texte klafft auf den ersten Blick eine schwer bestimmbare Leerstelle: In *Die Sorge des Hausvaters* ist es der/das unerklärliche Odradek, im *Proceß* die Anklage, die zum Prozess gegen Josef K. führt, im *Schloß* das Schloss bzw. der Zugang zu ihm; und auch im *Verschollenen* stellt sich die Frage, wer oder was denn verschollen ist.

Die hier zu untersuchende These lautet, dass diese teils kleinen, teils großen, aber immer bedeutsamen Details spezielle Leerstellen sind, die die leserseitige Konkretisierung der Texte Kafkas ganz speziell beeinflussen, anders als dies bei Erzähltexten anderer Autoren der Fall ist. Die Wirkung des Fehlenden geht vom Vorhandenen aus.

Dieser Annahme zufolge konzentriert sich diese Arbeit auf die Anwendung rezeptionstheoretischer Modelle auf ausgewählte Texte Kafkas und die Extrapolation von besonderen Rezeptionsvoraussetzungen aus dem Werk Kafkas.

Dabei werden auch in der deutschen Literaturkritik noch eher unpopuläre Theorien und Modelle herangezogen, wie zum Beispiel die von Semino (1997; 2009) literaturwissenschaftlich genutzten ‚cognitive poetics‘ und die ‚possible-worlds-Theorie‘. Teils werden die Theorien nicht in Ihrer Gänze, sondern nur in Form relevanter Bruchstücke der Gesamtheorie angewendet, die durch die gemeinsame Synthese fruchtbare Ergebnisse hervorzubringen versprechen. Schließlich ist ein derart spezielles Werk wie das Kafkas zu eigen- und einzigartig, um es mittels einer einzigen Theorie oder Lesart adäquat bearbeiten zu können. Wie sich zeigen wird, kann dem spezifisch ‚Kafkaesken‘ nur durch das vielfältige Zusammenspiel mehrerer Ansätze wirklich beigegeben werden.

¹⁵ Als weiteren Beleg für die ideale Passung des Textes für den Zweck dieser Arbeit, führe ich ein Zitat Overthuns an, der/die *Die Sorge des Hausvaters* als Freudschen Witz liest und analysiert: „In fundamentaler Weise stellt der Text ferner die allgemeinen Bedingungen des nicht nur literaturwissenschaftlichen Verstehens und Erkennens im Sinne einer auf das fiktive >Ganze< subjektiven Sinns hin orientierten Hermeneutik zur Disposition“ (2008: S. 217).

¹⁶ Der Text wird hier nach der KKA (S. 282–284 der Drucke zu Lebzeiten) zitiert.

1.2 Rezeptionstheorien als Schlüssel zum Kafkaesken

Wie oben angedeutet, ist das von Hassliebe geprägte Spannungsverhältnis zwischen Leser und Text etwas Kafka-Typisches. In der vorliegenden Arbeit soll der Versuch unternommen werden, diesem dialogischen Phänomen auf rezeptionstheoretischem Weg beizukommen. Dabei müssen – wie bereits erwähnt – Einzelteile aus verschiedenen leser- bzw. rezeptionsorientierten Theorien entnommen und neu verknüpft bzw. in sinnvollen Zusammenhang gestellt werden, denn eine einzige mustergültige und durchgesetzte Theorie fehlt bislang in der literaturwissenschaftlichen Forschung. Dementsprechend wird hier auch auf ein eigenes Kapitel über den Forschungsstand der Rezeptionstheorie verzichtet. Stattdessen werden diejenigen rezeptionstheoretischen Modelle, die sich auf die spezifisch kafkaeske Rezeption der zu untersuchenden Texte anwenden lassen, nicht einfach nur aufgeführt, sondern direkt praktisch überprüft.

Dem Fehlen einer etablierten Rezeptionstheorie entsprechend bescheiden gestaltet Strasen seine Arbeitshypothese über Rezeptionstheorien:

Rezeptionstheorien sind solche theoretischen Modelle, die dem Wissensbestand und dem individuellen Kontrollsystem des Lesers einen nicht-trivialen Einfluß auf die Bedeutungszuschreibung unterstellen. (2008: S. 43)

Er fügt hinzu, die Definition sei „so vorsichtig, dass sie kaum operationalisierbar“ (ebd.) sei. Tatsächlich aber erfüllt diese Definition ihren Zweck vorläufig sehr gut: Der Leser hat *immer* Einfluss auf die Bedeutungszuschreibung, Rezeptionstheorien adeln diesen aber als „nicht-trivial“ und damit bedeutsam für die Interpretation.

Für die hier zu untersuchenden Texte kommt auf Grund des in Kapitel 1.1 beschriebenen besonderen Verhältnisses zwischen Leser und Text nur eine solche Perspektive in Frage; eine Perspektive, die dem Leser signifikanten Einfluss auf die Bedeutungszuschreibung gestattet. Das soll nicht heißen, dass diese Bedeutungszuschreibung im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Interpretation stattfinden muss – eher im Gegenteil. Die Rezeptionstheorie beschäftigt sich in der überwältigenden Mehrheit ihrer verschiedenen Ansätze mit Leseerlebnissen von Laien – für die Lesen häufig mehr oder weniger Selbstzweck ist:

[T]his is what mainly happens when the vast majority of people read the vast majority of literary texts: they read them for themselves, and

are happy neither to discuss them, nor work out the craft in their construction, nor intellectualise them, nor fit their understanding into a theoretical framework out loud for other people to read or hear. This is 'reading' as it happens most of the time, 'reading' as an object in the world. This is reading as an entirely natural phenomenon. (Stockwell 2002: S. 1)¹⁷

Allgemein erfreuten sich die einzelnen Rezeptionstheorien seit der kurzen Hochzeit in den 70er und 80er Jahren mit grundlegenden Werken von Roman Ingarden, Wolfgang Iser, T.A. van Dijk, Stanley Fish und anderen¹⁸ keiner besonderen Beliebtheit¹⁹. Erst durch das Interesse der Kultur- und Medientheorien²⁰ an der Rezeption und den Wurzeln der Rezeptionstheorien in Literatur- und Sprachwissenschaft gewinnt der Diskurs in den letzten Jahren wieder an Fahrt (vgl. Strasen 2008: S. 1f.).

Für diese Arbeit werden sowohl neue Forschungsergebnisse, die überwiegend frisch akzentuierte Synthesen alter Theorien und Modelle sind, als auch diejenigen grundlegenden der bereits genannten Autoren und anderer genutzt werden. Wenn es sich anbietet, werde ich chronologisch entlang der Geschichte der Rezeptionstheorie arbeiten. Überwiegend sollen jedoch für die jeweilige Fragestellung die jeweils adäquaten Autoren herangezogen werden, denn im Vordergrund steht die vielschichtige Frage nach dem ‚Kafkaesken‘, der sich einzelne Modelle und Theorien folglich unterordnen müssen.

¹⁷ Auch mit diesen Lesevorgängen geht aber natürlich Bedeutungszuschreibung einher. Ohne Bedeutungszuschreibung wäre es Lesern gar nicht möglich, zu einem sogenannten ‚situation model‘ (vgl. Kap. 2.6) zu gelangen.

¹⁸ Auch Umberto Eco verfasste diverse Texte, die dem Leser einen „nicht-trivialen“ Beitrag zur Bedeutungszuschreibung einräumten, will aber doch in die Reihe der hier angeführten Autoren nicht richtig passen. Zu gewichtig ist Ecos Betonung der Semiotik, zu vielfältig seine verschiedene Ansätze, zu sehr auf den Text konzentriert die meisten von ihnen, als dass man einen seiner Texte als im Wesentlichen rezeptionstheoretisch geprägt bewerten könnte.

¹⁹ Hohendahl (2003: S. 212) geht sogar noch weiter: „Mit nur geringer Übertreibung kann man im Fall der Rezeptionstheorie von einer fast vergessenen Theorie sprechen, die im amerikanischen Theoriediskurs keine tieferen Spuren hinterlassen hat“.

²⁰ Als Beispiel sei der Band *Wissenschaft und Systemveränderung* (2003) genannt, aus dem manche Einzelbeiträge im Laufe der Arbeit noch explizit angesprochen werden.

1.3 Vorgehensweise und Forschungsstand

Zu Beginn einer konkreten Beschäftigung mit der Fragestellung steht in dieser Arbeit die Frage nach der Art des vorliegenden Textkorpus. Dass man sich beim Einordnungsversuch von Kafkas Werk grundsätzlich massiven Schwierigkeiten gegenübergestellt sieht, sei hier mit den Worten Plass' angedeutet:

Der traditionelle Begriff des Werks, der vom aristotelischen Verständnis des *ergon* als eines sachgerecht Hergestellten, in sich stimmigen Ganzen stammt, in dem Einzelteil und die Totalität aller Teile schlüssig miteinander vermittelt sind, lässt sich auf Kafkas Texte kaum anwenden. (2009: S. 25)

Da ein Großteil der Texte entgegen der Autorintention postum veröffentlicht wurde, ist fraglich, ob überhaupt irgendein Begriff den besonders komplizierten Sachverhalt adäquat zu beschreiben imstande ist.²¹

An diese Überlegungen anschließend werden mögliche rezeptions-theoretische Herangehensweisen an die ‚Textmenge‘ dargelegt und angewandt. Als Demonstrationsobjekt für die einzelnen theoretischen Modelle dient jeweils zunächst *Die Sorge des Hausvaters*, sofern eine Verknüpfung möglich ist.

Die Sorge des Hausvaters bietet sich nicht nur seines geringen Umfangs wegen als fruchtbares erstes Experimentalumfeld an. Der Text glänzt auch durch seine Handlungslosigkeit²² und die Vielschichtigkeit und Verschiedenheit der durch den Leser theoretisch nutzbaren Perspektiven an. Viele Eigenheiten dieses kurzen und doch so kafkaesken Texts lassen sich in anderen Größenordnungen und Ausprägungen in Kafkas Romanfragmenten wiederfinden.

Einige Modelle werden sich als nicht anwendbar erweisen, wobei das der Abstraktheit der Theorie als auch der Nichteignung des zu untersuchenden Textes geschuldet sein kann. Wo ein Ausweichen auf andere Primärtexte unumgänglich ist, werden deshalb schon im Theorie-teil Verweise auf andere Texte Kafkas vorzufinden sein.

²¹ Vgl. Kittler; Neumann 1990.

²² Natürlich wird in allen drei Romanfragmenten des Autors deutlich mehr erzählt, als in *Die Sorge des Hausvaters*. Dennoch zeichnet sich gerade das *Schloß* dadurch aus, dass im Grunde mehr über Handlungen geredet wird, als dass sich eine echte Handlung entwickelt. Diese Diagnose gilt aber für den *Proceß* nur eingeschränkt und für den *Verschollenen* noch eingeschränkter.

Schließlich wird der *Proceß*, dem sowohl Eco²³ als auch Kuhangel (vgl. 2003: S. 40–63) aus Sicht des Lesers besondere Relevanz zugestehen, das *Schloß* und der *Verschollene* auf die wesentlichen im Theorie- teil ausgemachten rezeptionstheoretischen Phänomene untersucht. Dabei kann auf Grund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit jeweils keine erschöpfende und vollständige Deutung vorgenommen, wohl aber ein neuer roter Faden für die Beschäftigung mit Kafkas Erzähl- texten freigelegt und nutzbar gemacht werden, dessen Übertragbarkeit auf weitere Texte des Autors anschließend direkt an den anderen beiden Romantexten überprüft wird. Die Romane werden nicht ihrer Entstehung nach geordnet untersucht, da in *Der Verschollene*, Kafkas Roman- erstling, die Gründe für kafkaeske Leseerlebnisse in anderer Qualität und Quantität gefunden werden können.²⁴

So wird am Ende dieser Arbeit eine mögliche Erklärung dessen ge- boten werden, was das Spezifische an Kafkas Texten ist und wie dadurch das Leseerlebnis zu einem kafkaesken wird. Da dieses Thema zwar von vielen Autoren angerissen wird, aber bis jetzt noch nicht strukturiert zu Ende gedacht und ausführlich zu Papier gebracht worden ist, fallen die Ausführungen über den Forschungsstand zum Thema dieser Arbeit dementsprechend dürftig aus. Von den Arbeiten, die sich zumindest mit dem Verstehen oder eben der Verhinderung des Verstehens von Kafkas Texten auseinandersetzen²⁵, möchte ich Kremers *Kafka und die Herme- neutikkritik* (2008) hervorheben. Weiterhin ist Jahraus zu nennen, der im Unterkapitel *Kafka und kafkaesk* seiner Monographie über Kafka (2006) verschiedene Ansätze der Erklärung des ‚Kafkaesken‘ beschreibt und zusammenfasst, hauptsächlich biographisch hergeleitete. Rezeptionstheoretische Herleitungsmöglichkeiten lässt er allerdings außer Acht. Produktionsästhetisch und rezeptionsästhetisch beleuchtet Troscianko in *Kafka's Cognitive Realism* (2016) die spezielle, evokative

²³ „Kafkas Werk etwa erscheint als Beispiel eines ‚offenen‘ Kunstwerks par excellence: Prozeß, Schloß, [...] sind nicht etwa Situationen, die in ihrer unmittelbaren wörtlichen Bedeutung verstanden werden sollen.“ (Eco 2006: S. 37).

²⁴ Sogar Benjamin vernachlässigt Kafkas erstes Romanprojekt beim Versuch, Kafkatypisches zu definieren: „Die Welt der Kanzleien und Registraturen, der muffigen verwohnten dunklen Zimmer ist Kafkas Welt.“ (1991: S. 410). Schließlich zeigt sich der im Verschollenen dargestellte neue Kontinent wirklich wie eine ‚neue Welt‘, vgl. auch Kapitel 3.3.2. Zwar kann Bruneldas Quartier durch- aus als „muffig[es]“, „verwohnte[s]“ und „dunkle[s]“ Zimmer beschrieben werden. Es stellt allerdings im *Verschollenen* eher eine Ausnahmeerscheinung dar – „Kanzleien und Registraturen“ spielen keine Rolle.

Qualität visueller Wahrnehmung in Kafkas Texten und widmet sich dabei immer wieder beiläufig dem Begriff des ‚Kafkaesque‘ aus Anglo-Amerikanischer Perspektive. Auch in Lampings *Kafka und die Folgen* (2017) findet sich die spezifische Qualität der Texte Kafkas im Zentrum, neben – und verwoben mit – seiner Biographie. Der Titel des 2011 erschienenen Sammelbands, *Kafkaesque*, macht Hoffnung auf Forschung, die der Untertitel direkt wieder zunichtemacht: *Stories Inspired by Franz Kafka*. Das von den beiden Science-Fiction-Autoren und Herausgebern John Kessel und James Patrick Kelly verfasste Einleitungskapitel bietet keinen echten literaturwissenschaftlichen Mehrwert, wohl aber eine kurze Textpassage, die mich in der Vermutung bestätigt, dass es noch weiterer Forschung zu dem hier behandelten Thema bedarf:

Yet while the wide acceptance and understanding of the adjective Kafkaesque is evidence of Franz Kafka's enduring influence on our culture, it is also a kind of prison in which the writer and his work are confined. It is, in essence, Kafkaesque. The person on the street, if she knows Kafka at all, will immediately associate him with the bizarre and impersonal bureaucracies of the novels *The Trial* and *The Castle* and perhaps with one touchstone story, "The Metamorphosis." (Kessel; Kelly 2011: S. 11)

So umfangreich die Menge an Sekundärtexten zu Kafkas Texten insgesamt ist, so mangelhaft bleiben häufig die dedizierten Auseinandersetzungen damit, was dieses Kafkaeske an konkreten Texten belegt ist. Erstaunlich treffend formulieren die beiden fachfremden Autoren oben, dass der Begriff des Kafkaesken – oder besser: die bisher nicht ausreichende Differenzierung zwischen dem Popkafkaesken und dem Kafkaesken – dem Leser insofern schaden, als dass sie das Bild des Autors und die Wirkung seiner Texte verzerren. Die Entkopplung des Popkafkaesken vom Kafkaesken ist vollzogen und endgültig. Dies führt leider auch dazu, dass mein im Verlauf dieser Arbeit (vgl. Kap. 2.1 und weitere) immer wieder angeführter Hilfsbegriff des ‚Laienlesers‘ hier vorab problematisiert werden muss.²⁵ Der Laienleser ist ein fiktives Hilfskonstrukt

²⁵ Daran, dass in jedem Falle so genau wie möglich spezifiziert werden sollte, wessen Lesen untersucht werden soll, besteht kein Zweifel: „In general, "literary comprehension" may denote a variety of cognitive actions with texts. Literary comprehension may include ("fluently") reading a literary work for pleasure, interpreting a work in-depth, evaluating a literary work (e.g. in the form of a literary critique), and so on. These various processes should be carefully distinguished if valid empirical data are to be obtained. What someone does while executing a "close reading" of a short-story may be very different from what the

und kein empirisch potenziell belegbarer Durchschnittsleser. Der Großteil der realen Leser, die einen der hier behandelten Texte Kafkas lesen, dürfte dank der Allgegenwärtigkeit des Popkafkaesken schon mit ebendiesem und seiner vermeintlichen Bedeutung in Berührung gekommen sein. Der Laienleser nähert sich den Texten explizit ohne diese durch Popkafkaeskes geprägte Erwartung.²⁶

Dass nicht nur der Laienleser, sondern auch Literaturwissenschaftler das Lesen von Kafkas Texten als besonders erleben, zeigt sich in der unheimlichen Bandbreite fruchtbarer Lesarten und dem nicht enden wollenden Strom von Veröffentlichungen über seine Texte und nicht zuletzt darin, dass ein Kafka-Handbuch allein nicht auszureichen scheint, die komplette Vielfalt der Lesarten zwischen zwei Buchdeckel binden zu können.²⁷ Ohne dem Forschungsstand bezogen auf die gesamte Forschung zu Kafka hier im Sinne eines Überblicks gerecht werden zu können, möchte ich die schon angesprochene Vielfalt der validen Lesarten²⁸ doch als weiteres Indiz dafür heranziehen, dass es etwas

same person does while reading the text for (aesthetic) pleasure.“ (Zwaan 1993: S. 4).

²⁶ Annähernd ähnliche Leseerlebnisse wie die des fiktiven Laienlesers vermute ich bei Schülern der Oberstufe, denen die Lektüre eines Kafka-Textes auferlegt wird, ohne dass sie zuvor bewusst mit popkafkaesken Phänomenen in Kontakt gekommen sind. Aber auch Literaturwissenschaftler werden in der Lage sein, die hier untersuchten Leseerlebnisse nachzuvollziehen, wenn sie sie bewusst von jeglichem popkafkaesken Kontext losgelöst betrachten.

²⁷ Aktuell auf dem Markt befinden sich das *Kafka-Handbuch* von Jagow und Jahraus von 2008 und das *Kafka-Handbuch* von Engel und Auerochs von 2010. Darüber hinaus ist noch Binders nur noch antiquarisch erhältliche *Kafka-Handbuch* von 1979 zu nennen.

²⁸ Als Beispiel für eine vermeintlich nicht sehr naheliegende Lesart möchte ich aus Patkes anregenden Ausführungen zu Kafkas Postkolonialität (vgl. 2013: S. 108–123) zitieren: „Franz Kafka [...] provides an unusual but interesting angle from which to explore a connection between modernist and postcolonial writing. His fictional world is characterised by profound unease at a human condition seemingly devoid of coherence and justice, where human fate is subject to caprice and human destiny seems inscrutable. Characters and predicaments appear as concrete particulars of a fundamentally skewed world, with the universal never far behind the particular. [...] Kafka and postcolonial writing share a concern for the underdog, the outcast, the exile and the victims of fate or chance. Kafka's unique power in sustaining a creative tension between narrative realism, fantasy and allegory has striking affinities with the kinds of postcolonial writing that resist the realism associated with European fiction of the nineteenth century.“ (2013: S. 108).

spezifisch Kafkaeskes geben muss, worin diese vielen verschiedenen Interpretationen ihren Ursprung haben. Stadler nähert sich diesem spezifisch Kafkatypischen hauptsächlich über Kafkas Briefe und Aufzeichnungen und leitet daraus „Kafkas Poetik“ ab; so lautet folgerichtig auch der Titel seiner viele wertvolle und vor allem neue Gedanken enthaltenden, 2019 erschienenen Monographie. Besonders interessant erscheinen mir im Kontext der Unterscheidung des Kafkaesken vom Popkafkaesken seine auf dem von Tomaševskij²⁹ übernommenen Begriff der ‚Autor-Legende‘ aufbauenden Gedanken (vgl. S.17–42): Der Begriff des ‚Autors‘ kann, „[w]enn von Franz Kafka [...] die Rede ist, [...] eine Instanz bezeichnen, die sich indirekt aus einem einzigen oder aus vielen Prosatexten Kafkas konstituiert und die das Ergebnis eines Lektüre-Effekts darstellt, der zuweilen >kafkaesk< genannt wird“ (Stadler 2019: S. 19). Diese „Ineinssetzung der Person und der Instanz“ sei „mehr und anderes als bloß ein Denkfehler“: Sie ergebe sich aus „dem Umstand, dass Franz Kafka sein Leben immer wieder literarisch auszugestalten suchte und damit den Unterschied zwischen den beiden Existenzweisen verwischte“ (ebd.). So sehr die Untersuchung dieser ‚Autor-Legende‘ bei Stadler im Vordergrund steht, so sehr dränge ich sie in meiner Arbeit in den Hintergrund, damit Text und Leser im Vordergrund untersucht werden können.³⁰

Zuletzt möchte ich Palmiers 2014 erschienene Monographie *Gefühlte Geschichten* und seinen Aufsatz *Kafkas Lust und Mühe am Schreiben* über „Leichtsinnige Erzählverfahren im Proceß und im Schloß“ (2015) als besonders spannende Beiträge im Kontext meines Vorhabens nennen.

1.4 Philologische Besonderheiten

Kafkas veröffentlichten Texten mangelt es nicht an editionsphilologischen Besonderheiten. So sind viele seiner Texte postum und in vom Autor nicht nachweislich exakt derart angedachten Zusammenstellungen veröffentlicht worden. Manche Texte blieben Fragmente, andere wurden von Kafkas Freund Max Brod mit Titeln versehen, die sich bis heute hartnäckig halten.

²⁹ Boris Tomaševskij: Literatur und Biografie. In: Fotis Jannidis (Hg.) e.a.: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: 2000. S. 59, 56f..

³⁰ Gerade dieser sich stark von meinem unterscheidende Zugang zum ‚Kafkaesken‘ macht Stadlers Beitrag besonders wertvoll im Kontext dieser Arbeit und ihrer Zielsetzung.

Damit kann schon vorweggenommen werden, dass der Werk-Begriff terminologisch nicht passend sein kann – speziell wenn man Werke anderer großer Autoren zum Zwecke eines Vergleichs heranzieht: Stringenz, Kontinuität und erwiesene Intention hinter der Veröffentlichung sind in Kafkas Texten im Sinne des Werk-Begriffs nur vereinzelt gegeben. Deshalb wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit von Texten Kafkas oder vom von Kafka Geschriebenen die Rede sein. Die beiden Termini umfassen in ihren Bedeutungen sowohl Kontinuität als auch Stringenz und in gewissem Maße auch eher Klarheit über die Intention des Autors: Es existiert eine Durchgängigkeit, nicht wie bei ‚Werken‘ entlang der einzelnen, eigenständigen Veröffentlichungen, sondern entlang des Schreibprozesses des Autors. Außerdem betont der Begriff des Geschriebenen die Prozesshaftigkeit, wohingegen der Werk-Begriff eine Vollendung des Schreibens suggeriert³¹, was in Kafkas Fall, sowohl angewandt auf viele einzelne Texte als auch auf sein gesamtes Geschriebenes nicht zutreffend wäre. Kittler unterstellt sogar: „Nicht aufs Produkt, sondern aufs Produzieren kommt es Kafka an“ (1985: S. 287)³². Besonders bei der Analyse der drei unvollendet gebliebenen Romanfragmente wird auf diesen Gedanken noch zurückzukommen sein.

Für eine streng textimmanente Deutung haben diese Begrifflichkeiten eigentlich keine Konsequenzen. Umso folgenschwerer kann eine solche Zuschreibung jedoch für eine philologische oder auf Kafkas Biographie bezogene Interpretation sein. Und dennoch muss im Rahmen dieser Arbeit auf einer Metaebene über der rezeptionstheoretischen Deutung natürlich erörtert werden, welchen Einfluss diese nun einmal gegebenen Besonderheiten auf eine leserzentrierte Interpretation haben.

Autor- und gattungsunabhängig ist davon auszugehen, dass ein fragmentarischer, unvollendeter oder nur in Teilen vorliegender Text andere Wirkungen erzielt als ein vollendeter. Schließlich bieten sich dem Leser im nicht abgeschlossenen Text schon auf der formalen Ebene

³¹ Der von Jahraus (vgl. 2006: S. 154) vorgeschlagene Begriff des ‚schriftlichen Werks‘ geht zwar in die richtige Richtung, betont aber weiterhin eine Abgeschlossenheit, weswegen der Terminus ‚Schrift‘ hier bevorzugt wird.

³² Eine genauer zu untersuchende These lässt sich hieraus auch für die Rezeption ableiten: Soll sich der Leser eher auf den Prozess des Verstehens als auf das letztendliche Verständnis konzentrieren, so wie Kafka seinen Fokus eher auf das Schreiben als auf das fertige Produkt legt?

wortwörtliche Leerstellen. Regen diese aber in gleichem Maße zur Vervollständigung an, wie die Irschen Leerstellen es tun?³³

„Die weltweite rezeptionsästhetische Bedeutung von Brods Ausgabe kann nicht überschätzt werden, denn sie liegt als jahrzehntelang einzige existierende Kafka-Edition auch den meisten Kafka-Übersetzungen zugrunde.“ (Plass 2009: S. 26). Diese erste und sehr bedeutende Ausgabe hat naturgemäß die Rezeptionshaltung der Leser auf der ganzen Welt geprägt. Diese Prägung ist nur schwer modifizier- oder aufhebbar; deshalb gilt es, bei einer näheren Untersuchung unbedingt zum Beispiel Folgendes zu beachten: Da *Der Verschollene* in Brods Ausgabe mit *Amerika* betitelt war, es seitdem immer wieder Veröffentlichungen des Textes unter demselben Titel gegeben hat (vgl. Kap. 3.3.1), und zudem davon ausgegangen werden kann, dass der Brodsche Titel von vielen Lesern gekannt und mit dem Text, der eigentlich *Der Verschollene* heißt, verbunden wird, muss genau solchen Phänomenen aus rezeptionstheoretischer Sicht große Beachtung geschenkt werden.

³³ Im Rahmen dieser Arbeit leider nicht überprüfbar ist, ob und wie sehr die Eigenleistung des Lesers in Bezug auf formale Leerstellen auf der Textebene nachlässt, wenn er weiß, dass etwas fehlt.

2 *Die Sorge des Hausvaters* und die Sorge(n) des Lesers

2.1 Warum die Rezeption von *Die Sorge des Hausvaters* für den Laienleser eine besondere Herausforderung ist: Eine Problembeschreibung

In *Die Sorge des Hausvaters* sieht man sich als Leser nicht nur einem merkwürdigen Erzählgegenstand gegenübergestellt, sondern vor allem einer merkwürdigen Erzählinstanz. Mit der Erzählinstanz an sich beschäftigt sich Dierks (2001), an deren struktureller Aufteilung sich auch dieses Kapitel orientiert. Die reine Beschreibung des Odradek in der Erzählung³⁴ wird demzufolge in drei Abschnitte unterteilt: Wort, Ding und Erscheinung/Wesen. Dierks führt Gerd Michels an, nach dessen Aussage „bei fast allen Interpretationsversuchen dieser Erzählung Kafkas das Bemühen im Vordergrund steht, Odradek zu verstehen und auszulegen“ (2003: S. 54). Dabei werde außer Acht gelassen, „daß Odradek durch den Diskurs des Erzählers vermittelt und auch hauptsächlich aus seiner Perspektive gesehen wird“ (ebd.). Ihr Forschungsansatz und ihre Aufmerksamkeit gelten also dem „Scheitern des Verstehensprozesses dieses Erzählers“ (ebd.) und nicht einer pseudokohärenten Interpretation oder gar Analyse des Odradek selbst.

Auch in dieser Arbeit ergibt es Sinn, zunächst die Verstehensprozesse des extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählers in den Vordergrund zu rücken. Darauf kann anschließend die Analyse des Verstehensprozesses des Lesers folgen. Als Basis hierfür werden die erzähltheoretischen Erkenntnisse Genettes anhand des Textes *Stimme*³⁵ herange-

³⁴ Ob, „was hier erzählt wird [...] keine Erzählung“ ist (Lubkoll 2005: S. 225) oder eben doch „in schwachem Sinne erzählend“ (Niehaus 2015: S. 117), kann hier nicht in angemessenem Umfang untersucht werden. Da sich ein Teil dieser Arbeit jedoch auf die Ausführungen von Dierks bezieht, die den Text narratologisch untersucht hat, und darüber hinaus eine Bedingung für eine klassische Erzählung die Existenz eines Erzählers ist, wird der Text im Rahmen dieser Arbeit weiterhin Erzählung genannt werden. Desweiteren wäre z.B. der Terminus der klassischen „Beschreibung“ zu pragmatisch, als dass sich damit rezeptionsästhetisch arbeiten ließe.

³⁵ Der Auszug *Stimme*, abgedruckt in *Moderne Erzähltheorie*, stammt ursprünglich aus Gérard Genette: *Die Erzählung* (Übersetzt von Andreas Knop. München: Wilhelm Fink 1994, S. 151–188, S. 245–247).

zogen. Genette (2002: S. 232) definiert einen erzählerischen Ebenenunterschied: „Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist“. Da in *Die Sorge des Hausvaters* nicht Ereignisse im Vordergrund stehen, sondern die Beschreibung Odradeks, muss die Definition etwas abgeändert werden. Konkret hieße das nach Genette: Odradek liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende beschreibende Akt dieser Beschreibung angesiedelt ist.

Der Leser rezipiert also die Schilderungen des Erzählers, der sich auf einer niedrigeren diegetischen Ebene als der Erzählgegenstand befindet. Die Krux ist somit, dass der Leser auch mit der stimmigsten Deutung nur die Art des Beschreibens fassen und untersuchen kann, nie aber den Erzählgegenstand, also das Beschriebene selbst.

Meine These ist nun aber, dass der Laienleser diese diegetischen Ebenen und ihre Grenzen beim Lesen nicht bewusst analysiert. Vielmehr wird er beim Lesen aller narrativer oder diegetischer Widerstände zum Trotz immer bestrebt sein, sich das Dargestellte zu vergegenwärtigen. Vor seinem inneren Auge entsteht mehr oder weniger kohärent ein Bildnis des Beschriebenen oder Erzählten. Problematische oder besondere Aspekte bezüglich der Erzählinstanz oder der Art und Weise, wie erzählt wird, werden das Ergebnis der Rezeption zwar beeinflussen – wirklich bewusstmachen werden sich allerdings wohl die wenigsten Laienleser, dass ihre eigene Vorstellung in Wirklichkeit keine Annäherung an den Erzählgegenstand, sondern eine Annäherung an die Beschreibung des Erzählgegenstands durch die Erzählinstanz ist.

Die Erzählinstanz vermittelt und (ver)hindert also. Sie vermittelt ihre Auffassung des Erzählgegenstands und hindert durch die Art ihrer sprachlichen Darstellung des Erzählgegenstands den Laienleser daran, sich dem Erzählgegenstand zu sehr zu nähern. Das trifft natürlich auf das Erzählen grundsätzlich zu, wobei die Erzählinstanz in den meisten Texten von z.B. Theodor Fontane wohl mehr um die Vermittlung als um die (Ver)hinderung bemüht sein dürfte. Bei den hier zu untersuchenden Texten ist dies anders: der Grat zwischen Vermittlung und Verhinderung ist schmal.

Die folgenden Vermittlungsversuche der Erzählinstanz zwischen Odradek und dem Leser können dementsprechend parallel auch immer als Hinderungsversuche gelesen werden.³⁶

³⁶ Höllerer (1983: S. 357) bescheinigt Kafka durch diese Art der Vermittlung sogar einen „[verändernden] Einfluß auf die Art des Lesens“, und zwar „so, daß

Diese Vermittlungs- und Hinderungsversuche sind aber nur der Ausgangspunkt für das Leseerlebnis des Laienlesers, das in Kapitel 2.4 im Vordergrund stehen soll. Das schema- und rezeptionstheoretische Instrumentarium für die Betrachtung der für das Leseerlebnis wichtigen Aspekte wird in Kapitel 2.3 aufgezeigt.

2.2 Wovon handelt der Text und wie vermittelt er: Eine Analyse

2.2.1 Odradek als Wort, Ding, Wesen und Charakter

Die einen sagen, das Wort Odradek stamme aus dem Slawischen und sie suchen auf Grund dessen die Bildung des Wortes nachzuweisen. Andere wieder meinen, es stamme aus dem Deutschen, vom Slawischen sei es nur beeinflusst. Die Unsicherheit beider Deutungen aber läßt wohl mit Recht darauf schließen, daß keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes finden kann. (KKAD: S. 282)³⁷

Alle bisher beschriebenen sprachbezogenen Deutungsversuche sind missglückt. Erst der nächste Satz – wenn er auch so isoliert betrachtet recht apodiktisch daherkommt – rechtfertigt überhaupt ein Nachdenken über das rätselhafte Wort: „Natürlich würde sich niemand mit solchen Studien beschäftigen, wenn es nicht wirklich ein Wesen gäbe, das Odradek heißt“ (ebd.). Diese, die etymologische Untersuchung im Text abschließende, Äußerung legt aber auch den Schluss nahe, dass die Bezeichnung ‚Odradek‘ ausschließlich durch die Existenz eines Bezeichneten existiert. Würden wir ein simples zweiteiliges Zeichenmodell zugrunde legen, hieße das, dass die Existenz eines Bezeichneten eine Bezeichnung rechtfertigt. Und tatsächlich ist es das Bezeichnete selbst, das seinen Namen nennt.

Interessanterweise sind in vielen Veröffentlichungen über *Die Sorge des Hausvaters* Äußerungen dieser Art zu finden, etwa „das Wort Odradek bedeutet nichts“ (Walter-Schneider 1980: 27). Eine derartige

es jeden Einzelnen in seinen innersten Erfahrungen treffen kann“, womit er implizit schon schematheoretische Zuständigkeit für das Phänomen zu erklären scheint – und das im Jahre 1983.

³⁷ Ich verzichte in dieser Arbeit beim Anführen von Zitaten aus Primär- und Sekundärliteratur zugunsten besserer Lesbarkeit auf die Markierung historisch, editorisch oder andersartig bedingter Verstöße gegen Rechtschreib- oder Kommasetzungsfehler durch „[sic!]“ oder andere störende Elemente.

Feststellung lässt sich jedoch anhand des Textes nicht belegen. Zwar geht der Erzähler erfolglos auf die Etymologie des Wortes ein, betrachtet ‚Odradek‘ aber hauptsächlich sprachwissenschaftlich diachron. Zum Zeitpunkt der Erzählung, aus sprachwissenschaftlichem Blickwinkel also synchron, bedeutet ‚Odradek‘ aber nicht mehr und nicht weniger als Odradek. ‚Odradek‘ ist der Eigenname genau jenes Dings/Wesens, das der Erzähler sprachlich zu fassen versucht.

An dieser Stelle zeigt sich auch, dass die simple Wahrnehmung des Erzählers tatsächlich unmittelbar mit der Interpretation des Wahrgenommenen einhergeht. Nicht nur das Wahrgenommene, ebenso wenig nur das Interpretierte, aber auch nicht beides jeweils dezidiert voneinander getrennt werden vermittelt. Stattdessen vollzieht sich eine untrennbare Synthese beider im Grunde unterschiedlicher Vorgänge: demjenigen der Wahrnehmung und demjenigen der Kognition. Als Leser wird man somit vor vollendete Tatsachen gestellt. Analyse und Interpretation durch die Erzählinstanz sind sozusagen schon vorbei, wenn die erzählte Zeit beginnt. Was bleibt, ist das Analyse- und Interpretationsergebnis der Erzählinstanz.

Zur möglichen etymologischen Herkunft des Wortes ‚Odradek‘ bleibt festzuhalten, dass eine Erklärung tatsächlich textimmanent begründbar ist, konkret in Form des slawischen und tschechischen Verkleinerungssuffix ‚-ek‘. Diese Verniedlichung oder Verkleinerung leuchtet insofern ein, als sich ‚Odradek‘ allein anhand der vom Erzähler gewählten Personalpronomen erkennbar im Lauf der Erzählung von einer sachlich zu einer männlich deklarierten Figur entwickelt; außerdem wird er „wie ein Kind“ behandelt, „schon seine Winzigkeit verführt dazu“. Selbstredend existieren weitergehende Herleitungsversuche; diese führen aber überwiegend weg vom Text und sind für die Untersuchung der Verstehensprozesse nicht essentiell wichtig.

Um das Wesentliche zusammenzufassen: Dem Erzähler misslingt es, eine kohärente Deutung oder sinnvolle etymologische Herleitung für das Wort ‚Odradek‘ zu finden. Dierks stellt hierzu zwei Fragen: „Bedeutet Odradek also nur sich selbst? Hat es nur in Bezug auf sich einen Sinn?“ (Dierks 2003: S. 56). Und wirklich scheint es, als existiere die Bezeichnung ‚Odradek‘ einzig aus dem Grund, dass das Bezeichnete ‚Odradek‘ existiert, vielleicht sogar nur deshalb, weil das Bezeichnete selbst sich die Bezeichnung gibt – weil der Erzähler dies genau so vorinterpretiert: „Natürlich würde sich niemand mit solchen Studien beschäftigen, wenn es nicht wirklich ein Wesen gäbe, das Odradek heißt.“ (KKAD: S. 282).

Die Erzählinstanz vermittelt schon im ersten Absatz nur vermeintlich. Statt zu erklären, wer oder was der oder das Bezeichnete ist, verkärt sie das Bezeichnende. Man stelle sich vor, man nähert sich im Zoo einem Gehege und erblickt ein Tier, das man nicht direkt benennen kann. In der Regel suchen Menschen in solch einem Fall ein Schild, das üblicherweise schriftbildlich irgendwie hervorgehoben den Namen des Tiers, zum Beispiel ‚Okapi‘ offenbart, außerdem ein paar Fakten über die Herkunft, den Lebensraum, die Essgewohnheiten etc.

Die Beschreibung auf dem Schild vermittelt. In der Regel können sich Zoobesucher dem Tier über diese Schilder an den Gehegen auch dann nähern, wenn die Tiere selbst, also die Bezeichneten, nicht zu sehen sind. Der erste Absatz von *Die Sorge des Hausvaters* gleicht einem leeren Gehege mit einer so ungewöhnlichen Beschriftung des sonst Orientierung stiftenden Schildes, dass den Zoobesuchern die Annäherung an das aktuell nicht sichtbare Tier doch sehr erschwert wird.

Zunächst wird aber kein „Wesen“, sondern ein Ding beschrieben:

Es sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirnspule, und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinandergeknotete, aber auch ineinander-verfilzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen. (KKAD: S. 282f.)

Die Beschreibung besteht aus vagen Versuchen eines Vergleichs mit bekannten Formen und Dingen. Analog zur etymologischen Untersuchung des Bezeichnenden ‚Odradek‘ wird der Erzähler auch auf der Suche nach einer passenden Beschreibung des Bezeichneten ‚Odradek‘ nicht fündig. Besonders auffällig ist hier, dass scheinbar erst gedeutet und dann wahrgenommen wird – eine Reihenfolge, die im krassen Gegensatz zu der üblicherweise angenommenen steht:

Im Großen und Ganzen – erläutert der Erzähler – sehe es aus „wie“ eine Zwirnspule. Schon im nächsten Satz sieht Odradek nicht nur aus wie eine Zwirnspule, sondern „ist“ eine Zwirnspule. Die subjektive Wahrnehmung, also die Wahrnehmung und Interpretation, des Erzählers wird in der Erzählung mangels Alternativen zur Wahrheit. Darauf ließe sich eine Poetologie aufbauen, derzufolge sämtliche Aussagen eines Erzählers innerhalb der entsprechenden Erzählung

wahr sind. Nach Genette liegt eine ‚narrative Metalepse‘³⁸ vor, analog zur Metalepse des Autors: Der Erzähler selbst bewirkt die Dinge, die er beschreibt (vgl. Genette 2002: S. 238). Indem der Erzähler beschreibt, schafft er also innerhalb der Fiktion Fakten.

Bei der Rezeption dieses Abschnitts, der sich Odradek als Ding widmet, kann der Leser am ehesten so weit folgen, dass er sich ein Bild, hier von der äußeren Form, machen kann, „jedenfalls dann, wenn man weiß, wie eine ‚sternartige Zwirnspule‘ aussieht“ (Lubkoll 2005: S. 226). Als Beweis hierfür lässt sich das Bild *Odradek, Táboritská 8, Prague* von Jeff Wall (1994)³⁹ heranziehen: Die Form des Odradek gestattet es dem Leser scheinbar am ehesten, den Beschreibungsversuchen des Erzählers zu folgen, die hier tatsächlich eher vermittelnder Natur als hinderlich sind⁴⁰.

Erst damit ist die Beschreibung des Odradek als Ding abgeschlossen und eine neue Lesart wird versucht, nämlich Odradek als Wesen:

„Man wäre versucht zu glauben, dieses Gebilde hätte früher irgendeine zweckmäßige Form gehabt und jetzt sei es nur zerbrochen. Dies scheint aber nicht der Fall zu sein; wenigstens findet sich kein Anzeichen dafür; nirgends sind Ansätze oder Bruchstellen zu sehen, die auf etwas Derartiges hinweisen würden; das Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen. Näheres lässt sich übrigens nicht darüber sagen, da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist.“ (KKAD: S. 283; Hervorhebung nach Dierks 2003: S. 57)

Man darf davon ausgehen, dass Dierks in der Aufteilung ihrer Untersuchung ‚Odradek‘ nicht als Wesen im klassischen Sinn von Lebewesen

³⁸ Genette (2002: S. 238, Fußnote 29) erklärt die ‚narrative Metalepse‘ wie folgt: „Metalepse gehört hier zum selben System wie Prolepse, Analepse, Syllepse und Paralepse, mit dem spezifischen Sinn: „aufnehmen (erzählen) und dabei die Ebene wechseln“.

³⁹ Im Anhang (Anhang 2: Odradek) findet sich ein Ausdruck und ein Ausdruck des vergrößerten Bildausschnitts, auf dem Odradek zu sehen ist.

⁴⁰ An dieser Stelle soll angemerkt sein, dass es zahllose Möglichkeiten gibt, die Form zu deuten; man denke beispielsweise allein an die Fülle von Untersuchungen, die die Ähnlichkeit der Zwirnspule mit dem Davidsstern bedingt. Die Deutungen der Form sollen hier jedoch keine eigene Rolle spielen. Bemerkenswert im hier relevanten Kontext ist – wie bereits mehrfach erwähnt wurde – dass ein überraschend großer Konsens seitens der Rezeption über das Aussehen von Odradek herrscht. Im Anhang (Anhang 2: Odradek) findet sich ein Bildschirmfoto einer Google-Bildersuche vom 3.5.2020, das die These ebenso unterstützt.

versteht.⁴¹ Vielmehr begründet sich der Titel des Abschnitts aus dem unternommenen Versuch heraus, Odradek etwas Wesenhaftes abzugewinnen; der Erzähler versucht, sich an das Wesen Odradeks heranzuarbeiten. Lubkoll summiert denselben Abschnitt unmissverständlich als „Versuch einer Funktionsbestimmung“ (2005: S. 226). Auch hier gilt, dass die Äußerung über die Wahrnehmung erst *nach* der Präsentation einer Interpretation erfolgt: Erst werden Vermutungen angestellt, also interpretiert und anschließend wird beschrieben, was wirklich wahrgenommen wird. Ähnlich wie bei der etymologischen Bedeutungssuche werden auch hier die eigenen Beschreibungsansätze bald relativiert, bald als unfruchtbar verworfen oder durch gegenläufige Ansätze entkräftet: „Man wäre versucht zu glauben“ – „Dies scheint aber nicht der Fall zu sein; wenigstens findet sich kein Anzeichen dafür [...]“ (KKAD: S: 283) – „das Ganze erscheint zwar“ – „aber“ (ebd.). Odradek erscheint und scheint, ist aber nicht nachweislich zu irgendetwas nutzbar, hat möglicherweise nie einen Zweck erfüllt. Das einzige, was der Erzähler selbst trotz der enormen Beweglichkeit über Odradek festzustellen vermag, ohne sich interpretierend zu nähern: Es ist „in seiner Art abgeschlossen“, also etwas Ganzes. Das ist es allerdings auf seine eigene, schwer oder unbeschreibbare Art.

Er hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf. Manchmal ist er monatelang nicht zu sehen; da ist er wohl in andere Häuser übersiedelt; doch kehrt er dann unweigerlich wieder in unser Haus zurück. Manchmal, wenn man aus der Tür tritt und er lehnt gerade unten am Treppengeländer, hat man Lust, ihn anzusprechen. Natürlich stellt man an ihn keine schwierigen Fragen, sondern behandelt ihn – schon seine Winzigkeit verführt dazu – wie ein Kind. ‚Wie heißt du denn?‘ fragt man ihn. ‚Odradek‘, sagt er. ‚Und wo wohnst du?‘ ‚Unbestimmter Wohnsitz‘, sagt er und lacht; es ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann. Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallen Blättern. Damit ist die Unterhaltung meist zu Ende. Übrigens sind selbst diese Antworten nicht immer zu erhalten; oft ist er lange stumm, wie das Holz, das er zu sein scheint. (KKAD: S: 283f.)

Als Charakterisierungsversuch werden nachfolgend jene Abschnitte untersucht, die sich im weitesten Sinne als Mimesis präsentieren. Eine

⁴¹ Kompliziert wird das Gedankenkonstrukt an der Stelle, an der man Sprache als exklusiv menschlichen Wesen vorbehaltenes Phänomen auffasst. Da in der Literaturwissenschaft derlei Spitzfindigkeiten mit einem Seitenblick auf etwa Märchen und Fabeln aber zu relativieren sind, sollen sie hier vernachlässigt werden.

Mittelbarkeit hervorgerufen durch den Erzähler ergibt sich selbstredend dennoch. Erstmals und nur knapp wird Odradek indirekt charakterisiert, also durch seine eigenen Äußerungen, welche nur aus der Nennung seines Namens und seines Wohnsitzes bestehen.

Der Abschnitt zeichnet sich aber vor allem dadurch aus, dass erstmals wirklich Handlung geschildert wird und nicht mehr nur reine Beschreibung vorliegt. Niehaus unterstellt dem Autor allerdings, er habe „hier eine Inkohärenz in Kauf genommen“ (2015: S.117), wenn er „ein unpersönliches ‚man‘ mit verschiedenen Fragen ‚dieser Art‘ an Odradek“ herantreten lässt, wodurch fraglich würde, wie „der aufgeführte Dialog ein bloßes Beispiel für die Dialoge (sein könne), die beliebige, zum Haus gehörige Gesprächspartner mit Odradek führen können?“:

Ebenso abwegig jedoch ist die Vorstellung, dass bei jedem dieser Dialoge genau dieselben Kinderfragen nach Namen und Wohnsitz gestellt werden. [...] [D]ass diese Szene doch als singulativ aufzufassen ist, ist ebenfalls auszuschließen. Denn der Text geht mit den Worten weiter: „Damit ist die Unterhaltung meist zu Ende. Übrigens sind auch diese Antworten nicht immer zu erhalten.“ (Niehaus 2015: S. 117)

Und ja, es ist richtig, dass sich hier „(d)er discours (...) nicht widerspruchsfrei in die histoire überführen“ lässt (ebd.). Diese Inkohärenz ist aber nicht dem Autor, sondern der Erzählinstanz zulasten zu legen, die den Leser an dieser Stelle tatsächlich stark herausfordert. Aber, ob iterativ oder singulativ: Es wird erzählt. Durch die Unklarheit darüber, inwiefern ein einzelnes Gespräch oder ein Gesprächsmuster geschildert wird, wird der Leser wieder mit Vermittlung und Hinderung konfrontiert.

Und wie schon weiter oben umrissen, wird aus ‚es‘ plötzlich ‚er‘. Dieser Wechsel des Personalpronomens verdeutlicht den Wechsel der Kategorie, in die der Erzähler Odradek einordnet. Da ein Ding, ein sowohl in grammatikalischer als auch in tatsächlicher Dimension sachliches Ding nicht handeln kann, muss der Erzähler das neutrale Personalpronomen aufgeben.

Dierks will auf Grund dieses Wechsels „eine gewisse Intimität“ (2003: S. 58) in der Stimme des Erzählers erkennen. Im Hinblick auf den gesamten Abschnitt scheint es jedoch eher angebracht, dem Erzähler zusätzlich zu seiner Unsicherheit bei der Beschreibung Odradeks auch Verunsicherung im Umgang mit Odradek zu attestieren. Zunächst behandelt er ihn auf Grund seiner Größe „wie ein Kind“, weist jedoch im unmittelbaren Anschluss darauf hin, dass meistens keine Unterhaltung mit dem Odradek möglich sei und dass seine seltenen

Antworten mit einem Lachen einhergehen, „wie man es ohne Lungen hervorbringen kann“. Ein Wesen, das so unheimlich lacht, kindesgleich zu behandeln, mutet absurd an; Dierks vermutet hinter dem Verursacher eines solchen Geräuschs gar „ein [t]otes [Kind]???“ (2003: S. 85). Martin Walser wiederum spricht in seiner Dissertation über Franz Kafka von einer Verschiebung der Grenze „zwischen Lebendigem und Leblosem [...] in einem völlig gegennatürlichen Sinn“ (S. 70). Damit meint er die im Gesamtwerk Kafkas wiederholt auftretenden ‚Verdinglichungen‘ (vgl. hierzu Walser 1992: 70ff.), zu denen auch das Lachen des Odradek gehört: „Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallen Blättern“. Das Lachen „verselbstständigt“ sich und wird – jedenfalls zu einem gewissen Grad – „zum anschaulichen, fixierbaren Ding“ (ebd. S. 71).

Walser hat sich zwar nicht explizit mit der vorliegenden Erzählung beschäftigt. Rückt man jedoch Odradek selbst in den Fokus der Untersuchung, lässt sich das Konzept der Verdinglichung vielleicht dennoch ergiebig anwenden. Ist Odradek womöglich die Verdinglichung eines Gefühls, eines Gedankens, einer Idee, die sich „verselbstständigt“ und zu einem konkret manifesten Ding wird? Auch bei der Charakterisierung lassen sich Wahrnehmung und Interpretation nicht voneinander trennen. Symptomatisch dafür ist die Verdinglichung des Lachens ohne Lungen. Die Komplexität und Absurdität ist schwer in Worte zu fassen: Nimmt der Erzähler ein Lachen wahr und vergleicht es mit einem anderen Lachen, das er schon einmal gehört hat und von dem er weiß, dass es ohne Lungen hervorgebracht wurde? Nimmt der Erzähler ein Lachen wahr, das seiner Deutung und Interpretation nach so nur ohne Lungen hervorgebracht werden kann? Oder nimmt er nicht einmal das Lachen wirklich wahr und seine gesamten Äußerungen sind Interpretation und Deutung?

Zum Ende des Abschnitts ist Odradek wieder stumm, „wie das Holz, das er zu sein scheint“.

2.2.2 Die Sorge des Hausvaters: Die (unerklärliche) Existenz Odradeks

Vergeblich frage ich mich, was mit ihm geschehen wird. Kann er denn sterben? Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt und daran hat es sich zerrieben; das trifft bei Odradek nicht zu. Sollte er also einstmals etwa noch vor den Füßen meiner Kinder und Kindeskinde mit nachschleifendem Zwirnsfaden die Treppe hinunterkollern? Er schadet ja offenbar niemandem; aber die Vorstellung, daß

er mich auch noch überleben sollte, ist mir eine fast schmerzliche.
(KKAD: S. 284)

Dierks sieht hier „die Anleitung zur Lesbarkeit eines unlesbaren Textes“ (S. 59). Unlesbar sei der Text deshalb, weil der Erzähler, den Dierks mit dem Hausvater gleichsetzt, den Sinn von Odradek nicht verstehe. Der Leser solle Odradek noch einmal lesen, „unabhängig [...] von der Sicht des Hausvaters“ (Dierks 2003: S. 59f.). Dieses Vorhaben ist jedoch unmöglich. Niemals kann es gelingen, den Erzählgegenstand unabhängig von der Sicht des Erzählers wahrzunehmen; eine Erkenntnis, die in diesem Text eigentlich schon mitschwingt⁴². Die Vermittlerinstanz, der Erzähler, selektiert, kommentiert und beschreibt den Erzählgegenstand; eigentlich ist er derjenige, der den Erzählgegenstand erst kreiert. Der Leser wird also eher dazu aufgefordert, den Odradek und seinen Erzähler noch einmal zu lesen, beide zu hinterfragen und noch einmal zu beurteilen.

Im letzten Absatz offenbart sich der Erzähler schließlich selbst; sich und sein Scheitern: „Vergeblich frage ich mich“ (KKAD: S. 284). Durch diesen Absatz wird der Leser gezwungen, das bisher Gelesene abgestimmt auf das neue Subjekt der Geschichte neu zu bewerten: Erzählt wird nicht mehr die Geschichte Odradeks, sondern – vielsagend im Titel verwoben – die von der Sorge des Hausvaters.

Auch hier wird wieder die Untrennbarkeit von Wahrnehmung und Interpretation deutlich, beziehungsweise das in 2.2.1 angesprochene selbsttätige Schaffen von Fakten, etwa die Äußerung, dass nur das Vorhandensein eines Ziels oder einer Tätigkeit letztendlich zum Tod führen könne. Diese Auffassung könnte man als Hausvatersches Axiom im Sinne einer unabgeleiteten Aussage bezeichnen. Eine Grundlage oder ein Beweis wird nicht angeführt, die Vermutung wird apodiktisch als Fakt postuliert. Auf diesem Axiom begründet er schließlich seine Angst davor, dass dem Odradek trotz der Sinnlosigkeit seiner Existenz ewiges Leben beschert werde – im Gegensatz zum Hausvater und Seinesgleichen.

⁴² „[S]ein Text ist aber von vornherein von der Einsicht bestimmt, daß Beschreibung an perspektivische Wahrnehmung gebunden ist und Odradek, der ohnehin in seiner außerordentlichen Beweglichkeit kaum zu fixieren ist, daher nur über verschiedene ‚An-Sichten‘ vorstellbar wird“ (Lubkoll 2005: S. 226). Doch auch diese ‚An-Sichten‘ sind nicht unabhängig vom Erzähler greifbar, da er uns auch diese vermittelt.

2.3 Wie literarische Rezeption verständlich gemacht werden kann: Theorie

Die vollständige Abhandlung sämtlicher theoretischer Modelle, die ich zur Analyse der Primärtexte heranziehe, im Rahmen dieses Kapitels, wäre möglich. Zugunsten besserer Lesbarkeit spare ich hier allerdings einige Aspekte bewusst aus und stelle sie im weiteren Verlauf vor. So würde etwa die Vorstellung der Eigenheiten von ‚Schemata‘, die sich auf einfache oder komplexe Handlungen beziehen, keinen hilfreichen Beitrag zur Analyse von *Die Sorge des Hausvaters* leisten, da Handlung selbst im weiteren Sinne hier kaum nachzuweisen ist. Einige besondere rezeptionstheoretische Ansätze, wie zum Beispiel Trosciankos Thesen zu „Kafka’s Cognitive Realism“ (2014), bleiben im Theorieteil und im Kontext von *Die Sorge des Hausvaters* vorläufig ebenso ausgespart, da ihre Anwendung auf umfangreichere Erzähltexte mit echter Handlung, Konflikten und Charakteren deutlich mehr Sinn ergibt (vgl. Kap. 3).

2.3.1 Stanley Fish: Reader-Response-Theory und Interpretive Communities

Wie man bereits anhand der Titelgebung einer seiner Veröffentlichungen errahnen kann (*Why No One’s Afraid of Wolfgang Iser*), positioniert sich Fish zwar in Abhängigkeit, gleichzeitig aber separat vom deutschsprachigen rezeptionstheoretischen Diskurs. Der Titel zielt eindeutig auf Konfrontation. Aus dieser Erkenntnis nährt sich die gegebene Vorsicht, die Strasen (2008: S. 84) bei der Beschäftigung mit Fishs Theorie walten lässt: Es werde „häufig darauf ankommen, zwischen bedenkenswerten [im Sinne von ‚brauchbar‘, F.K.] Beobachtungen und der überzogenen Interpretation dieser Beobachtungen durch Fish selbst zu unterscheiden“.

Fish vermutet, dass „das mentale Modell *jedes* wahrgenommenen Objekts ausschließlich ein Produkt von Wissensbestand und Kontrollsystem ist, auf das die Gestalt des Objekts nur einen marginalen Einfluss hat“ (Strasen 2008: S. 84): “I was encouraged [...] to advance the general claim that all poems (and novels and plays) were, in some sense, about their readers, and that therefore the experience of the reader, rather than the ‚text itself,‘ was the proper object of analysis“ (Fish 1980: S. 21). Dieser Ansatz ist der radikalste unter den hier einbezogenen: Der Leser leistet nicht nur einen nicht-trivialen Beitrag zur Bedeutungszuschreibung, sondern wird gar als dasjenige Objekt vorgeschlagen, dessen

Wahrnehmung es statt dem Text zu untersuchen gelte. Tatsächlich bewegt Fish sich damit auch schon eher auf dem Gebiet der Erkenntnistheorie als auf klassisch literaturwissenschaftlichem Areal. Allerdings führt er weiterhin eine dritte bestimmende Größe in sein Interpretationsmodell neben Text und Leser ein, nämlich die Interpretationsgemeinschaft: „[I]t is interpretive communities, rather than either the text or the reader, that produce meanings“ (1980: 14). Da diese Interpretationsgemeinschaften den Hauptanteil an der Deutung haben, komme es auch zu einer „Stabilität der Interpretation bei verschiedenen Lesern“⁴³, sofern sie der gleichen Interpretationsgemeinschaft angehören. In dieser Hinsicht wird das ganze Modell – an explizit rezeptionstheoretischen Modellen gemessen – doch klar abgewertet. Abgesehen davon, dass eine genauere Bestimmung von Fishs Begriff der Interpretationsgemeinschaft auf Grund seiner „unzureichende[n] definitorische[n] Schärfe“ (Strasen 2008: 103) fast unmöglich ist, mutet das gesamte Konzept verknüpft mit dem hier zu untersuchenden Primärtext unpassend an.

Gibt es denn tatsächlich eine wie auch immer geartete Gemeinschaft von Lesern, die dem Text *Die Sorge des Hausvaters* die gleiche oder zumindest ähnliche Bedeutung zusprechen? Ja – vermutlich jedoch nicht unmittelbar bei oder nach der Rezeption, sondern nach fachlichen Diskussionen über den Text, wissenschaftlichen Besprechungen zum Thema oder in akademischen Aufsätzen in Fachzeitschriften und Sammelwerken. Die teilweise vorliegenden Überschneidungen und Ähnlichkeiten entstehen aus einem Diskurs zwischen Lesern, nicht im Rahmen individueller Lesevorgänge.

Fish hingegen setzt Wahrnehmung und Interpretation gleich, „[leugnet] den Unterschied zwischen Interpretation und Wahrnehmung gänzlich“ (Strasen, 2008: S. 84): “[T]here can be no category of the ‚given‘ if by given one means what is there before interpretation begins“ (Fish 1989: S. 78f; vgl. auch Fish 1980: S. 5f.). Somit müsste diese Ähnlichkeit oder Gleichheit der Interpretationen innerhalb einer Interpretationsgemeinschaft schon während, spätestens aber unmittelbar nach der Rezeption in Kraft treten.

Dass dies nicht der Fall ist, liegt auf der Hand. Fish räumt in Bezug auf professionelle Leser, also Literaturwissenschaftler, schließlich auch ein:

[A] reader who is also a critic will feel compelled to translate his experience into the vocabulary of the critical principles he self-consciously

⁴³ Im Original: „stability of interpretation among different readers“ (Fish 1980: S. 86).

holds. He will, that is, be reporting not on his immediate or basic response to a work but on his response (as dictated by his theoretical persuasion) to that response. (1980: S. 5f.)

Fishs früher Vorstoß in die Sphäre der noch jungen Rezeptionstheorie war provokant und einflussreich, zumindest im englischsprachigen Raum. Der hohe Stellenwert der Interpretationsgemeinschaft in seinem Theoriemodell macht es als Ganzes aber eher unbrauchbar im Kontext dieser Arbeit.⁴⁴ Weder in der Analyse von *Die Sorge des Hausvaters* noch bei der Beschäftigung mit den Romanfragmenten möchte ich den Standpunkten von Interpretationsgemeinschaften im Fish'schen Sinne großen Raum einräumen.

Die These, dass beim Lesen die Analyse immer gleich mit Interpretation einhergeht, scheint mir wiederum auf der Suche nach dem Grund für kafkaeske Leseerlebnisse äußerst hilfreich. Desweiteren fischt Fish mit dem Gedanken übrigens schon tief in schematheoretischen Gefilden, wie in Kapitel 3.1.5 noch zu zeigen sein wird.

2.3.2 Roman Ingardens Unbestimmtheitsstelle und Wolfgang Isters Leerstelle

Ingarden muss als einer der Begründer der rezeptionsästhetischen Strömung gesehen werden. Wenngleich Ingardens Theoriegebäude in seiner Gänze heutzutage eher in Vergessenheit geraten ist, so hat der Ansatz doch ein entscheidendes Novum hervorgebracht: die Unbestimmtheitsstelle. Vor allem deren Weiterentwicklung, die Leerstelle, spielt nach wie vor eine wichtige Rolle im rezeptionstheoretischen Diskurs (vgl. z.B. Strasen 2008: S. 64).

Ingarden beschreibt die Unbestimmtheitsstelle als „[d]ie Seite oder Stelle des dargestellten Gegenstands, von der man auf Grund des Textes nicht genau wissen kann, wie der betreffende Gegenstand bestimmt ist“

⁴⁴ „It was found that radical conventionalism, as advocated by Fish (1980), is untenable, because it wrongly eliminates the textual dimension as an influence on comprehension processes. In psychological terms, the radical-conventionalist position can be called purely *top-down*. That is, the comprehension process is completely driven by the goals, knowledge, cultural background, etc. of the reader and not by textual information. The reverse position would be an exclusive *bottom-up*, text-driven, conception of text comprehension. In fact, some conceptions in the history of literary studies may be reconstructed as adhering to this view, e.g. the New Critical position, in which interpretation is fully determined by the properties of a text.“ (Zwaan 1993: S. 20, Hervorhebungen im Original).

(1968: S. 50f.). Diese stark gegenstandsbezogene Definition qualifiziert Odradek – lebendig oder unbelebt – im entsprechenden Text zweifels- ohne als Unbestimmtheitsstelle.

In „Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks“ definiert Ingarden vier Aufgaben (vgl. 1968: S. 300–303), die im Zusammenhang mit der „analytischen Betrachtung des literarischen Kunstwerks“ stehen (ebd.: S. 300). Zwei sind im Zusammenhang der Fragestellung dieser Arbeit von besonderer Relevanz:

1. „[W]elche Unbestimmtheitsstellen [sind] im betreffenden Werk vorhanden“? Die Beantwortung dieser Frage könne zwar nicht vollständig erledigt werden, sei aber auch nicht nötig, weil viele Unbestimmtheitsstellen keine „Bedeutsamkeit“ besäßen (vgl. ebd.: S. 300f.). Wer oder was die Deutungshoheit über die Bedeutsamkeit der Unbestimmtheitsstellen hat, wird nicht explizit erwähnt. Somit ist davon auszugehen, dass dem jeweiligen Interpreten die Entscheidungsautonomie obliegt.
2. „[W]elche ästhetisch wertvollen Qualitäten [können] infolge einer bestimmten Ausfüllung einer Unbestimmtheitsstelle in der Konkretisation konstruiert werden“ (ebd.: S. 302)? Ingarden hält den „Forscher“ an, „verschiedene ästhetische Konkretisationen des von ihm erforschten Werkes probeweise zu konstituieren“.

Somit kommen dem „Forscher“ zwei Aufgaben zu: Erstens hat er zu entscheiden, welche Unbestimmtheitsstellen für eine Konkretisation bedeutsam genug sind, zweitens muss er ausloten, wie viele verschiedene Einzelkonkretisationen möglich sind bzw. wie sich diese voneinander unterscheiden. In Bezug auf den hier zu untersuchenden Primärtext scheinen beide Schritte zielführend: Die bedeutsame Unbestimmtheitsstelle ist der Erzählgegenstand Odradek. Wenig relevant erscheinen die Abmessungen der erwähnten Treppenstufen oder die Temperatur des Raumes, in dem sich Odradek befindet. Außer Odradek sind aber auch die Erzählinstanz und der nur im Titel erwähnte Hausvater bedeutende Leerstellen, deren verschiedene Konkretisierungen – abhängig vom jeweils interpretierenden Literaturwissenschaftler – beeindruckend voneinander abweichen.

Dank der umfangreichen Sekundärliteratur zu diesem kurzen Text, deren jeweilige Konkretisierung der einzelnen Unbestimmtheitsstellen stark variieren, ist diese Vielfalt der Konkretisierung empirisch nachweisbar. Die praktische Anwendung führt also schnell zu interessanten Zwischenergebnissen. Von diesen Zwischenergebnissen ausgehend leitet Ingardens Theorie aber sehr ungenau weiter. Weder ist theoretisch

eindeutig klar, wie das Zwischenergebnis entsteht, noch gibt es konkrete Hinweise darauf, warum beispielsweise größtenteils Konsens darüber herrscht, welche Unbestimmtheitsstellen bedeutsam sind, und welche überlesen werden können. Welche Mechanismen sind es außerdem, die dazu führen, dass einzelne Unbestimmtheitsstellen, wie beispielsweise Odradek, so schwer eindeutig definiert werden können?

Für Strasen (2008: S. 65) droht „der Text in einer Vielzahl ganz willkürlicher Konkretisierungen zu verschwinden“, weil kein Mechanismus eingeführt würde, der erklärt, „welche Teile der Wissensbestände es jeweils sind, die aktiviert werden“. Verschuldet sieht er das bei Ingarden im „Fehlen einer kohärenten Theorie der Schemaaktivierung“ (ebd.).

Tatsächlich liegt der Makel des Ingardenschen Konzepts der Unbestimmtheitsstelle darin, „daß Ingarden keine default-Werte, also typische Konkretisierungen von Unbestimmtheitsstellen, vorsieht, die dafür sorgen, daß innerhalb einer Kultur viele Unbestimmtheitsstellen von unterschiedlichen Individuen auf ganz ähnliche Weise konkretisiert werden“ (ebd.). Und genau an dieser Stelle lässt sich ideal mithilfe von kognitionstheoretischen Ideen anknüpfen.

Der grundlegende Ansatz aber, also die Annahme, dass ästhetische Kunstwerke und somit literarische Texte Potenziale für den Leser beithalten, die diese durch Eigenleistung bei der Rezeption konkretisieren müssen, ist wertvoll und dient sämtlichen hier behandelten Theorien explizit oder implizit als Basis. Auch Iser's Theorie baut darauf auf.

Widmen wir uns aber zunächst dem Lesermodell, das Iser quasi als Basis seiner Rezeptionstheorie entwickelt: Möchte man sich als Leser ernsthaft ein kohärentes Bild von Odradek machen, reicht einfaches Lesen nicht aus. Albert Camus beginnt sein Essay über Franz Kafkas *Romane* mit ebendieser Erkenntnis:

Kafkas ganze Kunst besteht darin, den Leser zum Wiederlesen zu zwingen. Seine Lösungen oder auch Mangel an Lösungen lassen Deutungen zu, die nicht klar ausgesprochen werden und, um begründet zu erscheinen, eine nochmalige Lektüre unter einem neuen Gesichtspunkt verlangen. (Camus 1959: S. 102)

Gerade in *Die Sorge des Hausvaters* sind die Lösungen, besonders aber der angesprochene Mangel an Lösungen so unkonventionell, dass der Analyse der Rezeption nur mit einem Lesermodell Herr zu werden ist. Der ‚implizite Leser‘ ist „eine Textstruktur, durch die der Empfänger schon immer vorgedacht ist“ (Iser 1976: S. 61). In Bezug auf den zu untersuchenden Text ist wichtig, dass „die Besetzung dieser strukturierten Hohlform“ sich auch dort nicht verhindern lässt, „wo sich Texte [...] um

einen Empfänger nicht zu kümmern scheinen oder gar ihr mögliches Publikum durch die verwendeten Strategien auszuschließen trachten“ (ebd.). Dass der Text an sich nach irgendetwas trachtet, oder gar danach trachtet, sein Publikum auszuschließen, darf bezweifelt werden; vielmehr handelt es sich hier um eine Art Hilfskonstruktion. Die im Text verwendeten Strategien machen die Arbeit mit anderen Leserkonzepten schwierig; für den impliziten Leser jedoch bietet der Text „ein bestimmtes Rollenangebot“ (ebd.) an.

„Der [implizite] L[eser] hat dem Text gegenüber die Funktion der ‚Entdeckung‘, indem er dessen ‚Unbestimmtheitsstellen‘ (Ingarden) oder ‚Leerstellen‘ (Iser) durch seine Vorstellung besetzt“ (Scholz; Kiecker 2008: S. 266). Liegt nun im Falle des Odradek eher eine Unbestimmtheitsstelle oder eine Leerstelle vor?

Unbestimmtheitsstellen sind weit weniger kommunikativ, sind sie doch „nur Suggestionsreize einer letztlich undynamisch gedachten Komplettierung und wohl kaum Bedingung für die vom Leser zu schaltende Wechselbeziehung zwischen den schematisierten Ansichten bzw. den Darstellungsperspektiven des Textes“ (Iser 1976: S. 279f.).

Die Leerstelle hingegen beinhaltet diesen Kommunikationsvorgang explizit und beschränkt den Leser nicht so stark wie die Unbestimmtheitsstelle.⁴⁵ Ein wichtiges Merkmal der Leerstellen ist, dass Leerstellen eines Systems „nicht durch das System selbst, sondern nur durch ein anderes System besetzt werden können“ (ebd.: S. 266). Ursprünglich ist damit gemeint, dass Leerstellen innerhalb des Textes nicht vom Text selbst mit Inhalt versehen werden können, sondern durch die Vorstellungskraft des Lesers auszufüllen sind. Überspringt ein Erzähltext beispielsweise einen wesentlichen Teil der erzählten Zeit, muss der Leser diese Leerstelle eigenständig schließen; der Text selbst ist dazu nicht in der Lage. Das „System selbst“ und das „andere[...] System“ können mithilfe der Schematheorie später noch genauer untersucht werden. Welche Systeme in *Die Sorge des Hausvaters* gemeint sein können, wird in Kapitel 2.4.2 erläutert.

Kimmich untersucht die Leerstelle in der frühen Filmtheorie mit einer interessanten Akzentuierung von Iser's Leerstellendefinition:

⁴⁵ Bei Ingarden soll sich die Konkretisierung des Kunstwerks (also auch die Komplettierung seiner Unbestimmtheitsstellen) an den Normen der klassischen Harmonieästhetik orientieren (vgl. Iser 1976: S. 279). Iser's Begriff der Leerstelle ist weit offener. Die Leerstelle ist mittlerweile fester Teil der Narratologie und auf beinahe jeden Erzähltext anwendbar.

Dabei soll Wolfgang Iser's Definition der Leerstelle als "Kipp-Phänomen", wo ein Umspringen des "Blickpunktes" stattfindet⁴⁶, besonders berücksichtigt werden. Das heißt, ich werde die visuelle Metapher, mit der Iser sein Konzept der Textkonstitution durch Leserintervention beschreibt, auf ein visuelles Medium anwenden. (2003: S. 320)

Diese medientheoretische Verwendung der Leerstelle als Umspringen des Blickpunktes ist für die vorliegende Untersuchung unmittelbar von Bedeutung. Dabei ist nicht nur an Odradek zu denken, der von der Erzählinstanz von verschiedenen Blickpunkten aus untersucht wird⁴⁷, sondern auch an die umfangreicheren Erzähltexte des Autors.

Im *Proceß* beispielsweise sind einzelne Fragmente der Erzählung oft ohne explizite Überleitung aneinandergefügt. Wie groß die Differenz der erzählten Zeit zwischen dem letzten Satz eines Teils und dem folgenden, ersten Satz des nächsten Teils ist, wird nicht angegeben. Noch bedeutsamer werden die Leerstellen unter Berücksichtigung der Möglichkeit, dass die einzelnen Teile der Fragmentarität des Textes wegen nicht unbedingt chronologisch stringent angeordnet sein müssen. Im Schloss wiederum wird das Schloss und seine Strukturen durch K. und die einzelnen Dorfbewohner von jeweils verschiedenen Blickpunkten aus beschrieben.⁴⁸

Aber grenzen wir zunächst das Konzept der Leerstelle genauer ab, speziell gegenüber Ingardens verwandtem Konzept der Unbestimmtheitsstelle. Leerstellen sind für Iser „weniger eine Bestimmungslücke [...] der schematisierten Ansichten als vielmehr die Besetzbarkeit einer bestimmten Systemstelle im Text durch die Vorstellung des Lesers“ (1984: S. 284). Pany (2000: S. 60) formuliert diese Definition eindeutiger: „Leerstellen sind [...] für Iser immer dort gegeben, wo der Leser über die Durchbrechung der Anschließbarkeit zur aktiven Mitarbeit bei der Konstituierung des Textsinns veranlasst wird“. Leerstellen sind zentrale „Auslösemoment[e]“, signalisieren also „Anschließbarkeit“ statt „Komplettisierungsnotwendigkeit“ (Iser 1984: S. 284). Durch diese Differenzierung entledigt Iser seine Leerstelle zumindest eines großen Problems der Unbestimmtheitsstelle Ingardens: Die Einordnung, wel-

⁴⁶ Vgl. Iser 1976: S. 327 und S. 219–221.

⁴⁷ In *Die Sorge des Hausvaters* wird Odradek zwar im übertragenen Sinne aus verschiedenen Perspektiven untersucht, aber nicht im wortwörtlichen. Nur sehr schwer ist eine herkömmliche Montage des Stoffs auf filmische Art vorstellbar.

⁴⁸ Vgl. Kapitel 3.2, speziell 3.2.2 und 3.2.3.

che Stellen sich als „bedeutsam“ genug erweisen, um sich für die Konkretisierung zu eignen. Im Fall der Leerstelle wird diese Entscheidung komplett dem Leser überlassen: Wo auch immer er sich dazu motiviert fühlt, eigene Zusammenhänge herzustellen, ist von einer Leerstelle auszugehen.

Iser unterscheidet zwei Arten von Leerstellen. Die Leerstelle der Strategie und die Leerstelle des Repertoires – beide werden in Kapitel 2.4.2.1 und 2.4.2.2 in Bezug auf *Die Sorge des Hausvaters* praktisch angewandt.

2.3.3 Vorwissen in Semiotik, Cognitive Poetics und Textwissenschaft

Keine Beachtung im *Handbuch Rezeptionstheorien* von Sven Strasen findet Umberto Eco. Obwohl das Verstehen und der Leser in seinen Modellen prominente Stellen einnehmen, sind sie doch keine rezeptionstheoretische Modelle im engeren Sinne. Auch scheint er sich selbst nicht dem rezeptionstheoretischen Mainstream zuordnen zu wollen. In *Lector in Fabula* erkennt er Leerstellen als „Zwischenräume, die ausgefüllt werden müssen“ (Eco 1987: S. 63), ohne Iser auch nur zu erwähnen. Eco münzt den Terminus der Leerstelle in etwas Intentionales um, das der Autor aus bestimmten Gründen leer lasse.

Dieser so gewichtete Ansatz lässt sich nur schwer in den Reigen der hier herangezogenen Theorien einreihen. Selbst, wenn tatsächlich jede Leerstelle vom Autor intendiert wäre, würde sie dem Leser quasi entrisen und als beabsichtigte Leistung dem Autor zugeschrieben. Der Autor hat somit das exekutive Potenzial inne, während der Leser nur eine ihm vom Autor zugewiesene Funktion ausführt. Dieses Modell passt dementsprechend nicht zu den anderen, eher Leser-fixierten Modellen, sondern rückt näher an autor- bzw. autorintentionszentrierte Ansätze.

Auch der Terminus ‚Text‘ wird von Eco mit exekutiver Macht oder zumindest einem konkreten Willen ausgestattet: „Ein Text will, dass ihm jemand dazu verhilft zu funktionieren.“ (Eco 1987: S. 64). Somit wird die Rezeption in der literarischen Kommunikation weiter geschwächt, da Eco sie unter Einfluss der Strategie des Autors (vgl. Eco 1987: S. 65–67) und dem Willen des Textes glaubt. Ein nicht-trivialer Einfluss des Lesers auf die Bedeutungszuschreibung eines Textes, der nach Strasens Arbeitshypothese (vgl. 2008: S. 43) das Erkennungsmerkmal eines rezeptionstheoretischen Modells ist, scheint in Ecos Modell kaum möglich. Seine Theorie lässt sich dementsprechend insgesamt kaum in den rezeptionstheoretischen Diskurs einordnen und bietet nur

selten Anknüpfungspunkte. Allerdings beziehen sich Semino und andere Vertreter der noch jungen Schule der *Cognitive Poetics*, die sich mittelfristig zwischen Rezeptionsästhetik und Textwissenschaft einordnen könnte, häufig auf einzelne seiner Gedanken (vgl. z.B. Semino, 1997: S. 63–65).

Kuhangel sieht im Rahmen ihres Ansatzes der literarischen Offenheit einen solchen Anknüpfungspunkt in der „Aktivierung [Auswahl] von Codes“, die der „kooperativen Mitarbeit der Rezipienten“ bedarf (2008: S. 118). Die sogenannten Codes bestimmen „[d]ie Korrelation von Ausdrücken mit Interpretanten“ (ebd.):

Als Codes und Subcodes gelten neben dem Basiswörterbuch beispielsweise unterschiedliche kontextuelle und situationelle (von Umständen abhängige) Zuordnungen, intertextuelle Bezüge, Spezialwissen, unterschiedlichste Formen von Weltdeutungen, Wertvorstellungen, Ideologien usw.⁴⁹ [...] Zeichenprozesse sind somit prinzipiell offen für unterschiedliche Aktivierungen von Codes und Subcodes, und sie können mit Recht als semiotische Grundlagen von Offenheit („Semiotic Foundations of Openness“⁵⁰) bezeichnet werden. (Kuhangel 2008: S. 117f.)

Dieser Ansatz scheint der psychologisch geprägten Schematheorie zu ähneln (siehe Kap. 2.8), unterscheidet sich aber dennoch markant.⁵¹ Ecos Begriff der ‚Enzyklopädie‘ ist nämlich – gerade im Licht der mittlerweile weit fortgeschrittenen Schematheorie – schlicht zu wenig anwendungsorientiert:

It does not only register ‚truths‘ but, rather, what has been said about the truth or what has been believed to be true as well as what has been believed to be false or imaginary or legendary, provided that a given culture had elaborated some discourse about some subject matter; the encyclopedia does not register only the ‚historical‘ truth that Napoleon died on Saint Helena but also the ‚literary‘ truth that Juliet died in Verona. (Eco 1984: S. 83f.)

⁴⁹ Kuhangel verweist in einer Anmerkung auf Eco (1987: S. 94–106 und 1979: S. 17–23) für eine Sammlung unterschiedlicher Codes.

⁵⁰ Eco (1979: S. 175). Kuhangel räumt aber dennoch ein, dass „Ecos Theorie hinsichtlich der Erklärung ästhetischer Offenheit nicht in allen Teilen zufrieden stellend“ ist (2008: S. 116).

⁵¹ Während ‚Schemata‘ grundsätzlich persönlich und individuell geprägt sind, beschreibt Eco Codes und Subcodes als überwiegend allgemeingültig. In der Schematheorie liegt die Betonung auf dem Subjekt und den individuellen Verstehensprozessen.

Diese und ähnliche Erklärungsversuche gehen nicht wirklich tief genug, um zu erklären, wie die genannten Enzyklopädien bei literarischer Rezeption mit dem Text interagieren. Dass Odradek, wie er in *Die Sorge des Hausvaters* umschrieben wird, natürlich nicht Teil irgendeiner kulturellen Enzyklopädie ist, liegt auf der Hand –, bringt aber keinen wirklichen Erkenntnisgewinn. Der Begriff der ‚Enzyklopädie‘ bleibt zu unbestimmt, um mit seiner Hilfe beschreiben zu können, wie ‚Kafkaeskes‘ besonders einzigartig mit einzelnen Enzyklopädien interagiert. Auch Eco widmet sich mit seiner Semiotik hauptsächlich dem Text und den enthaltenen Codes. Erst van Dijk und Kintsch haben erstmals strukturiert ausfindig zu machen versucht, was leserseitig bei der Rezeption wirklich passiert und dabei die Literaturtheorie in die Nähe der Psychologie gerückt.

Van Dijk macht keinen Hehl daraus, dass er von seinen Forschungen und ihren Ergebnissen überzeugt ist: Die ersten sieben Seiten von *Textwissenschaft* (1980b) sind fast ausschließlich Plädoyer für eine Festigung der Textwissenschaft als eigene Disziplin. Interdisziplinär solle sie dabei zwischen Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft stehen, habe aber auch großen Nutzen für die Psychologie und die Rechtswissenschaft – für jede textbasierte Wissenschaft. Als eigene Disziplin konnte sich die Textwissenschaft zwar nicht etablieren, sie setzt aber im Kontext dieser Arbeit einen bislang vernachlässigten Fokus an – auf „die Prozesse, die sich beim Verstehen und Produzieren bestimmter Sprachformen abspielen“ (Van Dijk 1980b: S. 7, Hervorhebung im Original) und „unter welchen Voraussetzungen und Bedingungen [...] sie ihre Wirkung entfalten“ können (ebd.: S. 8). Im Folgenden werde ich nur selten auf die Originalaufsätze zurückgreifen, sondern stattdessen zur besseren Übersichtlichkeit überwiegend auf Strasens literaturwissenschaftliche Aufbereitung der textwissenschaftlichen Theorie verweisen⁵².

Grundlegend für das Modell von van Dijk und Kintsch sind unter anderem die vier für die vorliegende Arbeit sehr relevanten Begriffe „Oberflächenstruktur“ (vgl. Strasens 2008: S. 30f.), „Textbasis“ (vgl. ebd.: S. 31f.), „Situationsmodell“ (vgl. ebd.: S. 33–35) und „Wissensbestand“ (vgl. ebd.: S. 36–40)⁵³.

⁵² Wichtigste Quellen Strasens sind die weiter oben im Fließtext und in den Fußnoten aufgeführten dieses Unterkapitels und: Van Dijk; Kintsch (1983).

⁵³ Die vier Begriffe sind selektiv für den Zweck dieser Arbeit ausgewählt worden. Weitere theoretische Bausteine und Aspekte wurden ausgelassen; unter ande-

„Die Oberflächenstruktur besteht im Wesentlichen aus einer Abbildung des physischen Textes im kognitiven System“ (ebd.: S. 30). Diese Abbildung kann aber in ihrer Gänze ob ihrer schiereren Größe innerhalb des kognitiven Systems nicht langfristig erhalten werden und bleibt dementsprechend nur partiell gespeichert.

Die ‚Oberflächenstruktur‘ wird „auf ihre sprachliche Bedeutung hin interpretiert“, wodurch aus ihr die ‚Textbasis‘, „das Produkt einer semantisch-syntaktischen Analyse und von Kohärenzbildungsprozessen“ konstruiert wird (Strasen 2008: S. 31). Diese Konstruktion wird nun mittels Inferenzen gebildet, die auf den ‚Wissensbestand‘ des Rezipienten zurückgreifen. An dieser Stelle wird also erstmals nicht nur individuell verarbeitet, sondern subjektiv unter Einfluss des jeweils eigenen individuellen ‚Wissensbestands‘ konstruiert. Während die ‚Oberflächenstrukturen‘ bei unterschiedlichen Rezipienten einander noch ähneln, dürften die verschiedenen individuellen Ausführungen der ‚Textbasis‘ der verschiedenen Rezipienten schon erheblich voneinander abweichen⁵⁴. In diesem Modell bekommen ‚Welt- oder Gattungsschemata‘, „durch Erfahrung [verfestigte] Erwartungen aus dem Fundus des Wissensbestandes“ (ebd.: S. 32), erstmals explizit Einfluss auf die Deutung von Texten zugesprochen.

Das ‚Situationsmodell‘ schließlich trägt maßgeblich zum effektiven Funktionieren der Textverarbeitung bei. Innerhalb des ‚Situationsmodells‘ ist der für das Verständnis eines spezifischen Texts relevante Teil des ‚Weltwissens‘ bereits aktiviert. Somit wird für einfache Bedeutungszusammenhänge die ‚Oberflächenstruktur‘ oft nicht konsultiert, sondern direkt aus dem ‚Textbasis‘ abgeleitet, das durch die Verschränkung mit dem ‚Weltwissen‘ des Rezipienten gewisse Rückschlüsse ‚vollautomatisch‘ durchführen kann. Strasen nennt dieses Modell mit den jeweiligen Prozessen zwischen ‚Textbasis‘ und ‚Situationsmodell‘

rem die Fokussierung auf den unterschiedlich großen Zeit- und Prozessaufwand verschiedener Verstehensprozesse. Im ersten Schritt spielen diese Unterschiede keine Rolle, da diese Arbeit sowohl Erklärungen für intensive, wissenschaftliche Deutung von Texten als auch für laienhafte Rezeption zum Zwecke der Unterhaltung liefern möchte.

⁵⁴ An dieser Stelle ist bereits zu erahnen, dass die Unterschiede zwischen zwei ‚Textbasen‘ solcher Rezipienten, die der gleichen Kultur angehörig sind, einander ähnlicher sein werden, als das bei kulturell völlig unterschiedlich sozialisierten Menschen der Fall ist.

„ein vielversprechendes theoretisches Konzept, [...] weil die Welt, auf die sich literarische Texte beziehen, häufig nicht den Regeln der tatsächlichen Welt folgt, so dass Wissen über sie, das in die Bildung des Situationsmodells eingeht weit weniger intersubjektiv normiert ist als etwa bei Sachtexten.“ (ebd.: S. 34f.)

Bedauerlicherweise werden die spezifischen Mechanismen von van Dijk und Kintsch „nur angedeutet, zum Teil explizit ausgespart“ (ebd.: S. 35).

Diese Andeutungen und Reflektionen sind aber wertvoll für das triviale, vorläufige Verständnis eines Leseprozesses:

[A] language user will hardly reproduce (fragments of) a story, but add probable details (inferred from his knowledge schema), make permutations, give explanations of strange events, establish lacking coherence, familiarize what is strange, etc. (van Dijk 1980a: S. 3)

Wie schon angedeutet, handelt es sich hier eher um einen trivialen, stark vereinfachten Ansatz als um einen umfassenden und konsequent strukturierten. Denn wie funktioniert das leichthin formulierte „familiarize what is strange“, also sich das Fremde vertraut zu machen, sich an das Ungewohnte zu gewöhnen? Exakt an dieser Aneignung scheitert in *Die Sorge des Hausvaters* der Erzähler. Wie genau macht man sich etwas oder jemanden vertraut, von dem man nicht einmal weiß, ob es ein Ding oder ein Wesen ist? Insgesamt sind die Ergebnisse und das Modell des Verstehens von Erzähltexten („story comprehension“, vgl. van Dijk 1980a) zu allgemein, um auf literarische, also besonders eigenartige Texte angewandt werden zu können.

Dennoch interessant und wegweisend ist nichtsdestoweniger, dass das ‚Weltwissen‘ sich im besprochenen Modell nach einem Organisationsprinzip von ‚Schemata‘ in einer ‚Wissensstruktur‘ („knowledge structure“) angeordnet vorfindet (vgl. van Dijk 1980a: S. 36). Eine einfache, aber sehr akkurate Definition eben jener ‚Schemata‘ lautet: „Schemas are viewed as everyday subjective theories about how the world operates.“ (Fiske 2000: S. 158). Im Laufe der schematheoretischen Untersuchung der Primärtexte wird die Theorie noch vertieft, vorerst reicht Schwarz-Friesels kurzer Überblick darüber, wie ‚Schemata‘ funktionieren:

Sie werden in Form von Netzwerken dargestellt, wobei die konzeptionellen Einheiten als Variablen bzw. Slots (die allgemeine stereotypische Charakteristika – Defaults – aufweisen) konzipiert sind. Die Variablen werden in Verstehensprozessen mit konkreten Werten (fillers) besetzt.[...] Wahrnehmung und Sprachverarbeitung stellen schema-ge-

gesteuerte Prozesse dar. bei der Informationsverarbeitung wird normalerweise ein Schema ausgewählt, mit dessen Hilfe der jeweilige Sachverhalt interpretiert werden kann. Nicht explizit genannte Einheiten werden inferiert, d.h. vom jeweiligen Schema hinzugesteuert. Falls keine gegenteilige Information vorliegt, werden die Defaults, die Standardannahmen darstellen, als Füllwerte (Fillers) benutzt. (1992: S. 92f.)

Elemente der ‚Textbasis‘ mit Propositionen, die ohne kontextuelle Inferenzen schwierig durchschaubar bleiben („ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann“) werden mithilfe des ‚Wissensbestands‘ des Lesers in ein ‚Situationsmodell‘ überführt.⁵⁵ Das oben angeführte Zitat dürfte den Leser durch den Verstehensprozess dementsprechend überdurchschnittlich stark beanspruchen. Ein lungenloses Lachen ist in keinem ‚Schema‘, in keiner „subjektiven Theorie über das Funktionieren der Welt“ vorzufinden. Spätestens angesichts eines solchen Dilemmas wird also neben dem ‚Situationsmodell‘ die Konsultation des ‚Wissensbestands‘ notwendig, um die ‚Textbasis‘ zu bearbeiten. Hier stößt das besprochene Modell an seine Grenzen: Es ist kaum zu erahnen, wessen ‚Wissensbestand‘ diesen Teil der ‚Textbasis‘ – das lungenlose Lachen – in welcher Form verarbeitet.

Vorerst lässt sich zumindest festhalten, dass viele Texte Kafkas sich als dahingehend herausfordernd erweisen, dass Leser beim Erstellen eines ‚Situationsmodells‘ aus ihrer ‚Textbasis‘ stärker als üblich herausgefordert werden: ‚Schemata‘ werden derart ad absurdum geführt, dass selbst der gesamte ‚Wissensbestand‘ stark ge- oder sogar überfordert sein dürfte. Ansatzweise sei auf folgende Beispiele verwiesen:

- *Der Proceß*: Schon der erste Satz beansprucht die Zuhilfenahme eines nicht alltäglichen, wenn auch vorstellbaren ‚Schemas‘: Die Verhaftung eines Unschuldigen.
- *Der Jäger Gracchus*: Lässt sich die Antwort des Jäger Gracchus auf die Frage des Bürgermeisters komplikationslos zu einem Situationsmodell verarbeiten: „Sind Sie tot?“ – „Ja, wie Sie sehen“ (KKAN₁: S. 309) – auch wenn ein noch so umfassender ‚Schema‘-Fundus im

⁵⁵ Die Stärke schematheoretischer Ansätze ist es, dass sie die Schwäche klassisch rezeptionstheoretischer Ansätze, z.B. Iser, wettmachen können: „In his [Iser's] version the surrounding text was all the reader was left with in the absence of situational context, and this was what made the literary text so incredibly powerful. But if there is a much broader range of contextual elements readers use in the contextualization of all texts, then the text cannot have as determining an influence as Iser thinks.“ (Strasen 2013: S. 37).

‚Wissensbestand‘ vorliegt? Die weitere Unterhaltung, „[a]ber Sie leben doch auch?“ – „Gewissermassen, gewissermassen lebe ich auch“, verfestigt diese Unvereinbarkeit der ‚Textbasis‘ mit irgendeinem ‚Wissensbestand‘ nur noch weiter.

- *Eine alltägliche Verwirrung:* Wie derselbe Mensch für die Bewältigung der gleichen Wegstrecke an einem Tag zehn Minuten und am nächsten Tag zehn Stunden benötigen kann, lässt sich ebenso schwer aus dem durchschnittlichen ‚Wissensbestand‘ extrapolieren.

Dergleichen Beispiele sind bei Kafka noch häufiger zu finden; insgesamt erreichen sie ein Ausmaß, das in den Werken vieler anderer Autoren Seinesgleichen sucht. James Joyces Ulysses etwa fordert zwar diverse ‚Situationsmodelle‘, die bei literarischen Laien ebenso wie bei überdurchschnittlich literarisch bewanderten Rezipienten nicht grundsätzlich vorausgesetzt werden können. Der ideale ‚Wissensbestand‘ zur adäquaten Verarbeitung der gesamten ‚Textbasis‘ des Romans ist aber – zumindest theoretisch – vorstellbar.

Auyoung bringt in ihrer Arbeit *Partial Cues and Narrative Understanding* bezüglich der hier eingeführten Fachbegriffe noch ein wenig mehr Licht ins Dunkle, auch indem sie das literarische Verstehen mit alltäglichem Verstehen in Beziehung setzt. Zunächst einmal hilft uns aber ihre Differenzierung zwischen „shallow comprehension“ in der ‚text base‘ und dem ‚surface code‘ einerseits und „deep comprehension“ im ‚situation model‘ andererseits (2012: S. 61f.). Sie konkretisiert außerdem, was man sich unter einem ‚Situationsmodell‘ vorzustellen hat: „The situation model constitutes not a mental representation of the text itself but a representation of the state of affairs referred to by the text“ (ebd.: S. 61, meine Hervorhebung). Klar wird hier zumindest, was das ‚Situationsmodell‘ nicht ist: eine gedankliche Vorstellung vom Text an sich. Das ‚Situationsmodell‘ ist die „Vorstellung von der Sachlage, auf die sich der Text bezieht“ (meine Übersetzung). Noch konkretere Definitionen existieren leider derzeit nicht. „There is in fact no current consensus on the precise formal properties of mental models“⁵⁶ (ebd.). ‚Text base‘ und ‚surface code‘ wiederum sind aus der Perspektive menschlicher Wahrnehmungs- und Verstehensprozesse betrachtet immer nur Vorstufen eines ‚situation model‘.

We are constantly faced with the cognitive challenge of having to form beliefs about objects, persons, and situations that are represented to us

⁵⁶ Auyoung verwendet „mental model“ synonym mit ‚situation model‘ (vgl. 2013: S. 61f.).

only in limited ways. In this light, we can gain insight into the literary response to partially determined mental models by taking into account our ordinary, non-literary responses to partially determined experiences. (ebd.: S. 63)

Dieser alltägliche nichtliterarische Umgang mit nur teilweise bestimmten Erlebnissen ist Menschen nicht wortwörtlich angeboren. Nach dem Entwicklungspsychologen Piaget⁵⁷ erwerben Kleinkinder erst im Alter von etwa 8 Monaten die sogenannte Objektpermanenz. Davor geht das Kind davon aus, dass Objekte und Menschen, die hinter einem Sichtschutz versteckt werden, tatsächlich verschwinden. Wenden wir also die drei Modellbegriffe auf eine nichtliterarische Situation an, in der ein Vater sich seiner Tochter erst klar und deutlich zeigt, dann aber sein Gesicht mittels eines Kissens vor ihr verbirgt, sind ‚text base‘ und ‚surface code‘ die bloßen Ereignisse in ihrer Abfolge ohne das „deep understanding“, das erst das ‚situation model‘ leisten kann: Der Vater bleibt existent, auch wenn sein Gesicht kurzzeitig durch ein Kissen versteckt wird. „[A]t any given moment, it is typical rather than exceptional to have limited perceptual and epistemic access to objects in our environment“ (ebd.: S. 64). Nur weil wir, ab dem zweiten Lebensjahr, in der Lage sind, im literarischen Sinne ‚situation models‘ anzufertigen, also uns nur teilweise erfahrbare Sachverhalte und Objekte mithilfe unseres ‚Wissensbestands‘ zu vergegenwärtigen, sind Menschen beispielsweise in der Lage, ein Auto in eine Parklücke einzuparken. Trotz begrenztem Sichtfeld und regelrecht isoliert von der Parklücke und ihren Dimensionen (auf Grund des uns umgebenden Automobils) gelingt es Menschen regelmäßig problemlos, ein tonnenschweres Kraftfahrzeug passgenau auf einen Parkplatz zu manövrieren. Und so wie wir nicht davon ausgehen, dass das Auto verschwindet, sobald wir aussteigen und uns von ihm abwenden, können wir bei der Rezeption literarischer Texte dank des ‚Situationsmodells‘ von einzelnen Details oder Perspektiven in der Regel auf ein großes Ganzes schließen; es sei denn, man hat es mit Schilderungen des Odradek zu tun.

Das Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt demzufolge nicht auf dem Text selbst, sondern auf der Ebene, die van Dijk und Kintsch ‚Situationsmodell‘ nennen. Der Entwicklung eigener Vorstellungen aus dem im Text Gegebenen oder dem Nichtgelingen davon muss zentraler Stellenwert bei der Suche nach dem Kafkaesken zuerkannt werden.

⁵⁷ Vgl. Jean Piaget: *Das Erwachen der Intelligenz beim Kinde*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1996.

2.3.4 Literarische Offenheit in *Die Sorge des Hausvaters*

Im Folgenden soll genauer darauf eingegangen werden, welche Ursachen im Text (potenziell) zu einem ‚Situationsmodell‘ führen, das sich als ‚kafkaesk‘ kennzeichnen ließe. Einen Ansatz dafür bietet Kuhangel mit ihrem Konzept der literarischen Offenheit.

Kuhangels Ansatz⁵⁸ der Offenheit von Texten, hauptsächlich aufbauend auf den Thesen Iser und Ecos, qualifiziert sich für eine Behandlung im Rahmen dieser Arbeit allein durch den grundsätzlichen Ansatz, dem Leser – analog zu Strasens Arbeitshypothese (vgl. 1) – einen nicht-trivialen Einfluss auf die Bedeutungszuweisung von Texten zuzugestehen: „Ein literarischer Text soll als offen gelten, soweit er erst durch die Aktivität der Leser einer Bedeutung zugeführt werden kann“ (Kuhangel 2008: S. 111).

Sie definiert ihr Konzept des offenen Textes sogar durch die Essentialität der Interpretationsleistung der Leser, die aber durch die Grenzen der im Text angelegten Offenheit auch bei der Deutung an gewisse Grenzen stößt. Insgesamt konzentriert sich Kuhangels Theorie also auf „das Verhältnis der Rechte des Textes zu den Rechten des Rezipienten“ (vgl. ebd.).

Gerade das Verhältnis dieser Rechte zueinander ist aber bei Eco und Iser völlig unterschiedlich bemessen. Kuhangel befindet zwar, „[b]eiden [den Theorien Ecos und Iser, FK] gemeinsam ist die Betrachtung von Texten unter dem Aspekt, dass das Konstituieren von Bedeutung stets von der interpretativen Beteiligung der Rezipienten abhängt.“ (ebd.: S. 112). Tatsächlich aber räumt Iser dem Leser deutlich mehr Freiheit ein⁵⁹, als Eco. Wie schon in Kapitel 2.3.3 angedeutet, obliegt den beiden Instanzen Autor und Text bei Eco mehr Gestaltungsmacht als dem Leser, der teilweise fast als befehlshöriges, automatisiertes Organ dargestellt wird.

Kuhangels Arbeit birgt insofern Potenzial, als dass sie die Theorien Iser und Ecos zusammenführt und erweitert. So fügt sie die beiden für

⁵⁸ Die hier zitierte Monographie von 2003 ist eine leicht überarbeitete Version der Dissertation Kuhangels an der Universität Bremen aus dem Jahre 2002. Weiterhin erläutert sie ihren Ansatz in einem 2008 erschienenen zusammenfassenden Aufsatz, auf den ich ebenfalls eingehe.

⁵⁹ Dies hebt er schon in seiner Antrittsvorlesung in Konstanz hervor: "Doch zwischen Text und Leser spielt sich ungleich mehr als nur die Aufforderung zu einer Ja/Nein-Entscheidung ab." (Iser 1974: S. 5).

literarische Offenheit bedeutsamen Termini ‚Offenheit des Perspektivträgers‘⁶⁰ und ‚Zeichen mit besonderem Offenheitspotenzial‘⁶¹ hinzu, auf die nun etwas näher eingegangen werden soll. Beide Begriffe wendet sie auf den *Proceß* an; sie lassen sich aber auch sehr gut in *Die Sorge des Hausvaters* ausfindig machen. Dabei greift sie Isters Begrifflichkeit der Unbestimmtheit explizit auf und setzt sie „zumindst im Ansatz“ mit dem Phänomen der Offenheit gleich (ebd.: S. 113).

Bezogen auf den *Proceß* führt Kuhangel das Wort „Process“ als Zeichen mit besonderem Offenheitspotenzial an, „das unterschiedliche Bereiche der Enzyklopädie auf[rufe]“, indem es gleichzeitig für den Gerichtsprozess stehe, aber auch „im allgemeineren Sinne von Ablauf, Hergang und Entwicklung“ verstanden werden könne (2003: S. 218). Odradek steht dem in nichts nach: Gleichzeitig Ding und Wesen, lacht er lungenlos und bewegt sich allgemein zwischen Schein und Sein. Prinzipiell ist davon auszugehen, dass sogar innerhalb der einzelnen Näherungsversuche (also z.B. dem etymologisch-sprachwissenschaftlichen, vgl. Kap. 2.2.1) verschiedene Bereiche der ‚Enzyklopädie‘ aufgerufen werden müssten (vgl. hierzu Kap. 2.3.6).

Potenziert werde die durch ‚Zeichen mit besonderem Offenheitspotenzial‘ bedingte Offenheit noch durch die ‚Offenheit des Perspektivträgers‘. Im *Proceß* sei dies – vergleichsweise harmlos – „eine von Ambivalenz geprägte Haltung des Perspektivträgers“⁶² (Kuhangel 2003: S. 217). In *Die Sorge des Hausvaters* ist nicht einmal wirklich klar, wer oder was der Perspektivträger ist. Ist es der Erzähler, so wäre der Perspektivträger durch seine Erfolglosigkeit des Verstehens charakterisiert. Ist es Odradek, wäre der Perspektivträger durch seine Undefinierbarkeit definiert.

Diese beiden Termini lassen sich auch auf andere Texte Kafkas, aber auch auf Texte anderer Autoren erfolgreich anwenden⁶³. Folgerichtig können die beiden Analyseinstrumente also nur ein Bestandteil dessen sein, was Kafkas Texte und irgendwie artverwandte Texte kafkaesk macht. Rückbezieht man nun aber die Grundlagen der Leerstellentheo-

⁶⁰ Vgl. Kuhangel 2003: S. 57 (direkt bezogen auf den *Proceß*).

⁶¹ Vgl. Kuhangel 2003: S. 215.

⁶² Zweifelsohne ist die Haltung von Josef K. merkwürdig und der Perspektivträger dadurch offen; Ambivalenz ist dennoch keine wirklich adäquate Beschreibung von K.’s Verhalten. Dazu jedoch unter Kapitel 3.3f. mehr.

⁶³ Vgl. Kuhangel 2003: S. 29–107 und 241–270.

rie Iers in Kombination mit den zwei Arten von Leerstellen auf Kuhan-gels Theorie, ergeben sich aussichtsreiche Anknüpfungspunkte (vgl. Kap. 2.4.4).

2.3.5 Possible worlds: Sind Kafkas Textwelten surreal?

Wie in der Einleitung schon angedeutet, haben es Leser in den Texten von Kafka häufig mit Erzähltem und Beschriebenem zu tun, das zwar teils davon abweicht, wie sie ihre eigene Wirklichkeit erleben, aber doch an ihre eigene Wirklichkeit anknüpft. Dieses Phänomen lässt sich mit literaturwissenschaftlichen Termini kaum ausreichend erörtern, weshalb ich hier auf die der Philosophie entlehnte ‚possible worlds‘ Theorie zurückgreifen werde.⁶⁴ Eine sehr kompakte Definition des Begriffs der ‚possible world‘ liefert Lewis:

When I profess realism about possible worlds, I mean to be taken literally. **Possible worlds are what they are, and not some other thing.** If asked what sort of thing they are, I cannot give the kind of reply my questioner probably expects: that is, a proposal to reduce possible worlds to something else. I can only ask him to admit that he knows what sort of thing our actual world is, and then explain that **possible worlds are more things of that sort, differing not in kind but only in what goes on at them.** (Lewis 1973: S. 85, meine Hervorhebung)

‚Possible worlds‘ ähneln also unserer Welt und unterscheiden sich nicht in ihrer Art von der unseren, sondern darin, was in ihnen geschieht.

Zwei Jahre nach der Veröffentlichung des zitierten Texts von Lewis nutzte Pavel 1975 erstmals ‚possible worlds‘ für literaturwissenschaftliche Zwecke (vgl. Ryan; Bell 2019: S. 9). Seitdem wurden ‚possible worlds‘ vor allem von tschechischen und US-amerikanischen Literaturwissenschaftlern erforscht, von denen sich viele mit Beiträgen in dem 2019 erschienenen Sammelband *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology* von Bell und Ryan wiederfinden. Im Einleitungskapitel wird direkt die interdisziplinäre Adaptierfähigkeit der Theorie betont, die auch dieser Arbeit hier nutzen wird:

If it weren't for their intrinsic interdisciplinary adaptability, convincingly demonstrated in the Nobel symposium "Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences," held in 1986, pws would be confined to

⁶⁴ Wo und wofür „possible-world talk“ in der Philosophie genutzt wird – und was „possible-world talk“ ist, erklärt Divers in *Possible Worlds* 2002: S. 1–40.

the relative obscurity of formal logic, the most esoteric domain of philosophy. (Ryan; Bell 2019: S. 8)

Als besonders fruchtbar wird sich die Analyse der von Kafka erzählten und beschriebenen ‚possible worlds‘ in Kombination mit der Schematheorie erweisen. Schließlich haben die Lebenswirklichkeiten der einzelnen Leser einen nicht unwesentlichen Einfluss auf die im Text dargestellten Verhältnisse:

Fictional texts ask us to imagine consistent or recognizable domains that can be compared to worlds. In the following pages I attempt to specify this quality of fiction— which I call “worldlikeness”— by drawing on recent work in the mind sciences, particularly approaches that go under the heading of “enactivism”. (Caracciolo 2019: S. 113)

Enactivism ist ein relativ neuer Forschungsbereich in der Biologie, Psychologie und verwandten Disziplinen⁶⁵, der sich mit dem Zusammenspiel von Kognition und der Umwelt beschäftigt: “[A] cognitive being’s world is not a prespecified, external realm, represented internally by its brain, but a relational domain enacted or brought forth by that being’s autonomous agency and mode of coupling with the environment.” (Thompson 2010: S. 13). Und genau hier, beim Zusammenspiel von Lesern und literarischen ‚possible worlds‘, kann die Schematheorie die ‚possible world theories‘ hervorragend ergänzen. Zunächst möchte ich allerdings noch den von Ryan zusätzlich eingeführten Begriff der ‚story-world‘ aufgreifen, da er besonders für die Analyse von *Die Sorge des Hausvaters* relevant ist. ‚Storyworlds‘ sind „totalities that encompass space, time, and individual existents that undergo transformations as the result of events” (Ryan 1991: S. 63). Eine rein deskriptive Welt, der die zeitliche Dimension fehlt, ist keine „Storyworld“ (vgl. ebd.). Wertvoll an Ryans „storyworlds“-Ansatz ist vor allem, dass sie ihn mit einer klaren Unterscheidungsmatrix bezüglich der ontologischen Entfernung der fiktiven Welten von der Lebenswirklichkeit unterscheidet:

The most general way to assess ontological distance relies on a story’s possibility of realization. A storyworld can entertain three basic types of relation to the actual world: it can be verified in it (this will happen in the case of accidentally true fiction, as well as in truthful factual narratives); it can be possible in it (realistic Victorian novels, fictionalized history, some science fiction); or it can be clearly impossible (fairy tales, the fantastic). The facts narrated in *Madame Bovary*, for instance, could have happened in the real world, because the storyworld of the

⁶⁵ Für einen Überblick sei Thompson (2010) empfohlen, speziell S. 13f.

novel only differs from the real world in that it adds a few individuals to its inventory while respecting its geography, history, and natural laws. (Ryan 2019: S. 66)

Ohne schon zu spezifisch auf einzelne Texte Kafkas einzugehen, kann schon hier gemutmaßt werden, dass die jeweils dargestellten ‚story-worlds‘ wohl zwischen möglich einerseits und klar unmöglich andererseits oszillieren werden. Wir werden die Texte außerdem daraufhin untersuchen, ob die in ihnen dargestellten ‚storyworlds‘ spezifisch kafkaesk, also einzigartig und für Kafkatexte typisch sind.

Wie im Einleitungskapitel aufgeführt, bescheinigen einige Interpreten dem Kafkaesken etwas Widersprüchliches. Widersprüchlichkeiten haben nach Semino (2009) für ‚possible worlds‘ ganz andere Auswirkungen als nach Ryan für ‚story-worlds‘:

Semino nennt als passende Beispiele für die Klassifizierung von ‚possible worlds‘ folgende (vgl. 2009: S. 39):

(a) *Menschen werden routinemäßig geklont, um als Organspender zu dienen.*

(b) *Die Erde ist rund und die Erde ist nicht rund.*

Der erste Satz ist auf den momentanen Zustand der eigentlichen, von uns tagtäglich wahrgenommenen Welt⁶⁶ bezogen falsch, könnte aber wahr sein „in an alternative possible world which differs from the actual world in terms of what is medically possible and ethically acceptable“ (Semino 2009: S. 39).⁶⁷ Szenario (b) ist unserer Erfahrung nach mit unserer als real wahrgenommenen Welt nicht in Einklang zu bringen: Objekte können nicht gleichzeitig eine Eigenschaft haben und nicht haben.

⁶⁶ Semino benutzt in ihren Ausführungen den Terminus ‚actual world‘, also ‚eigentliche Welt‘. Die relative Natur des Ausdrucks ignoriert sie dabei vorsätzlich (vgl. 1997: S. 84, Fußnote 1). Eine solche Vorgehensweise ist aber auf Grund der Komplexität des Fundus an verschiedenen Erkenntnistheorien nachvollziehbar. In dieser Arbeit benutze ich den Ausdruck der wirklichen Welt im Sinne der Weltvorstellung, die sich Menschen im Laufe ihres Lebens über die Wirklichkeit aneignen. Dass diese Vorstellung weder für einzelne Menschen noch für die Menschheit zeitüberdauernd statisch sein kann, wird in die hier angestellten Überlegungen miteinbezogen, kann aber nicht in aller Ausführlichkeit einzeln dargelegt werden. In der Forschung wird dieser Begriff teils kontrovers diskutiert, einen Überblick bietet Surkamp 2002: S. 155–156.

⁶⁷ Von diesem Konzept der ‚alternative possible world‘ profitieren etwa Dystopien sowohl im literarischen als auch im filmischen Bereich ganz enorm. Mit Huxleys *Brave New World*, Orwells *1984* und den Filmen *Matrix*, *Minority Report* oder *12 Monkeys* seien hier nur einige populäre Beispiele angeführt.

Das in (a) entworfene Szenario wird der ‚possible-worlds Approaches‘ Terminologie nach als ‚possibly false‘, also möglicherweise falsch, das in (b) entworfene als ‚necessarily false‘, also notwendigerweise falsch, bezeichnet.⁶⁸

Geht man davon aus, dass das im Rahmen dieser Arbeit mehrfach angeführte ‚Weltwissen‘ des Lesers beziehungsweise dessen private Erfahrung, die mit der Fremderfahrung in Texten interagiert, primär auf der tatsächlichen Welt basieren, liegt auf der Hand, dass die Rezeption notwendigerweise falscher Welten schwieriger ist als die Rezeption möglicherweise falscher Welten. Beruhen die ‚kafkaesken‘ Verständnisschwierigkeiten also auf den textinternen, notwendigerweise falschen Welten?

Ryan geht bezüglich Widersprüchlichkeiten in ‚storyworlds‘ einen weniger strengen Weg:

Without denying their potential for meaningfulness, **I regard texts that use contradictions for their own sake as refusing to construct a world.** For a text to have a storyworld, it should be possible to build a mental representation compatible with the whole text (or alternatively, a mental representation that builds a continuous solid area around the logical holes); but when a text openly asserts p and – p, all the imagination can do is contemplate a subworld where p, and then a subworld where – p, without reaching a synthesis. Thus when I try to form a mental picture of the nonsense rhyme “a young old man, sitting on a wooden stone, was reading a newspaper folded in his pocket in the light of a street lamp that had been turned off,” I imagine various permutations of the conflicting elements, for instance, a world where “an old man sitting on a stone was reading his newspaper” and another where “a young man sitting on a pile of wood had a newspaper folded in his pocket,” but I cannot conflate these versions into one world. (Ryan 2019: S. 68, meine Hervorhebung)

Für Ryan kommt es also darauf an, inwiefern Widersprüchlichkeiten noch eine Synthese zulassen und eine stimmige Welt konstruiert werden kann oder sie dazu führen, dass Leser zwar mehrere Subwelten erkennen können, nicht aber die gesamte Storyworld an sich. Sie spricht widersprüchlichen Texten zwar grundsätzlich das Potenzial zu, etwas zu bedeuten, wirft ihnen aber vor, sich zu weigern, eine Welt zu konstruieren. Im Zusammenspiel von Leser und Text ist es Ryan nach also der Text, der letztendlich das Zepter in der Hand hat: Weigere dieser

⁶⁸ Eine genauere Erklärung der Begrifflichkeiten und der dahinterliegenden philosophischen Theorie findet sich in Surkamp 2002: S. 154–156.

sich, eine Welt zu konstruieren, entstehe eben keine. Das scheint mir zu kurz gegriffen. Dieser Meinung ist auch Alber: „readers can indeed make sense of worlds that contain logical contradictions” (2019: S. 159):

I argue that it is because logical contradictions elicit emotional responses— they may make us feel uneasy, confused, afraid, fearful, joyful, or pleased— that we build interpretations on the basis of the “experiential feel”⁶⁹ they evoke in us. (ebd.: S. 160)

Logische Widersprüche rufen „erlebte Gefühle“ in Lesern hervor, auf deren Basis die Leser dann den Text interpretieren. Dieser Gedanke wird im Verlauf dieser Arbeit noch sehr wichtig – nicht nur in *Die Sorge des Hausvaters*. Schließlich suchen wir Ursachen für kafkaeske Leseerlebnisse. Der Ansatz Albers überzeugt in diesem Kontext deutlich eher als die These, dass widersprüchliche Texte Lesern schlicht und einfach eine fiktionale Welt verweigern können. Würden Kafkas Texte eine reine Verweigerungshaltung bezüglich der Konstruktion von textinternen Welten an den Tag legen, wäre der Begriff des Kafkaesken wohl kaum so populär geworden; würden sich Interpretatoren wohl kaum in gleichbleibender Quantität seit beinahe einem Jahrhundert die Zähne an der Auslegung der Texte ausbeißen, oder vielleicht besser: abfeilen.

From my perspective, logical contradictions in apws⁷⁰ neither cancel the entire world- making project nor imply our perceptual defeat. On the contrary, logical impossibilities can lead to highly stimulating textual phenomena [...]. (Alber 2019: S. 169)

Hochgradig stimulierende Textphänomene können durchaus Gründe für kafkaeske Leseerlebnisse sein. Wie in der Einleitung dieser Arbeit beschrieben, sind Kafkas Texte ja keineswegs unlesbar. Vielmehr weisen sie eine spezielle Qualität auf, die sie spannend macht – allerdings weniger spannend bezüglich ihrer Handlung als vielmehr spannend be-

⁶⁹ Alber verweist hier auf Marco Caracciolo: *The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*. Berlin: De Gruyter, 2014, S. 55.

⁷⁰ Alber verwendet den Begriff „alternate possible world“ in der Tradition von „[p]ossible world theorists such as Lubomír Doležel, Umberto Eco, Thomas Pavel, Ruth Ronen, and Marie-Laure Ryan [who] place the actual world (aw), the world in which we are all located, at the center of their model, while what they call >>alternate possible worlds<< (apws) (such as our dreams, visions, utopias, hallucinations, and fictional narratives) revolve around the center (the aw) to which they are all connected and form alternatives.“ (2019: S. 157).

züglich ihrer unauflösbar scheinenden Widersprüchlichkeiten. Derartige Spannung resultiert in Albers Worten in „instinktiven Protointerpretationen“:

In other words, our evaluative enactments on the basis of our sensorimotor skills (which are derived from our bodily experience of the world) lead to practical engagements concerning the question of “what it is like” to have a certain experience. In general, apws that contain logical impossibilities are accessible from the perspective of the aw because they trigger our experiential backgrounds and elicit a certain emotional response. The only limit case I can think of is constituted by logical contradictions that are created for their own sake, as in nonsense poetry, some of Alain Robbe-Grillet’s novels, or some of the films by David Lynch. These cases may elicit a certain phenomenological tone, but it is very difficult— if not impossible— to develop our emotional reactions into proper interpretations. In all other cases, the resulting experiential feel serves as an instinctive “protointerpretation” on which we can build our more sophisticated readings. I think it is because the discussed logical impossibilities touch our bodies that we try to interpret them and the apws in which they occur. (Alber 2019: S. 170)

Während manche Kafka-Interpreten, wie zum Beispiel Plass, Kafkas Texten konstatieren, sie bezögen sich „auf die Unmöglichkeit, sich die Welt mit Sprache zu erschließen“ (2009: S. 42), möchte ich mithilfe des aufgezeigten, von Alber entlehnten, Blickwinkels zeigen, dass unter anderem logische Widersprüchlichkeiten erst zu einer spezifischen, kafkatypischen Qualität führen.

2.3.6 Die Schematheorie und das Leseerlebnis

Bestimmt man einmal den Lesevorgang als die Aktualisierung des Textes, so fragt es sich, ob eine solche Aktualisierung überhaupt beschreibbar ist, ohne daß man sogleich zur Psychologie des Lesens Zuflucht nehmen muß. (Iser 1974: 6)⁷¹

⁷¹ 35 Jahre nach Iser bestätigen Huber und Winko Isers Bestandsaufnahme, noch sinnfälliger in der Herleitung, aber im Kern fast unverändert: „Es ist eine triviale Wahrheit, dass die Tätigkeiten des Lesens und des Schreibens von Literatur auf der Funktionsweise des menschlichen Gehirns beruhen. Insofern fallen die neurophysiologischen und mentalen Vorgänge des Lesens und Schreibens und ebenso die Produktion von Kunst grundsätzlich in den Gegenstandsbereich der Kognitionswissenschaft. Ein ähnlich selbstverständliches In-

Innerhalb der Psychologie ist es besonders die Schematheorie, die hilfreiche Dienste bei der Beschreibung der Wahrnehmung und Deutung von Reizen, also auch des Leseerlebnisses, der Wahrnehmung und Deutung von Texten, leisten kann. 1932 veröffentlichte Bartlett Studien, in denen erstmals der Begriff ‚Schema‘ und die dazugehörigen Erklärungsversuche angewandt wurden. Der Schwerpunkt der ersten Studie zur Schematheorie war das Erinnern einer indianischen Volkssage⁷² durch Probanden. Dabei blieben viele Einzelheiten unerinnert, während die Versuchsteilnehmer an anderen Stellen ihren eigenen Erwartungen gemäß modifizierten (oder im Sinne der Leerstellentheorie: vervollständigten). Diese Erwartungen oder Wissensstrukturen wurden von Bartlett ‚Schemata‘ genannt. Yamada und Itsukushima beschreiben das über 80 Jahre alte und immer noch genutzte Bartlettsche Konzept des ‚Schemas‘ folgendermaßen: „[A] schema is the generic knowledge of particular scenes. When we experience an event, we access the relevant schema to comprehend the event“ (Yamada; Itsukushima 2013: S. 366). Diese ‚Schemata‘ unterscheiden sich von Kuhangels ‚Enzyklopädie‘-Begriff vor allem dadurch, dass sie in der Psychologie seit fast einem Jahrhundert immer wieder in Frage gestellt, überprüft und im Detail erweitert werden. Die Schematheorie ist keinesfalls unumstritten, aber deutlich genug erforscht, um als Leihgabe der Rezeptionstheorie dort behilflich sein zu können, wo die Begriffe ‚Vorwissen‘, ‚Erfahrung‘ oder ‚Enzyklopädie‘ zu undeutlich oder vieldeutig sind.

Am ehesten in Anspruch genommen wird diese Hilfe im Diskurs über Sprache aber nicht von Iser, sondern von van Dijk und anderen Vertretern der Textwissenschaft, die sich mit Text- und eben auch Erzählgrammatiken beschäftigen⁷³. Besonders großer Beliebtheit erfreuen

teresse am Lesen und Schreiben wie die Kognitionswissenschaft brachte die Literaturwissenschaft bislang allerdings nicht auf. Sie interessierte sich für die ‚wirklichen‘ Leser nur in eng abgegrenzten Bereichen – eben Teilen der Rezeptionsforschung und der empirischen Leseforschung, die beide nicht zu den dominanten Positionen im Fach gehörten.“ (2009: S. 15).

⁷² Die Ironie, dass schon die allererste Studie zur Schematheorie fundamental auf einem Erzähltext aufbaut, die Theorie in der Literaturwissenschaft aber seit jeher ein Schattendasein führt, ist nicht von der Hand zu weisen.

⁷³ Speziell van Dijk und Kintsch werden auch von vielen Schematheoretikern der Sprach- und Literaturwissenschaft als Einfluss angeführt, vgl. beispielsweise Culpeper 2001: S. 26–34.

sich im Zusammenhang der Forschung zu Erzählungen⁷⁴ die ‚scripts‘, d.h. ‚ereignisbezogene Schemata‘⁷⁵:

[A] story and its memory representation are taken as a connected sequence of action or event concepts. In order to be able to understand such a sequence, motivations, reasons and causes, intentions and purposes must be identified or inferred from our knowledge of human action in given contexts. And [...] if such activities are part of socially stereotypical episodes (going to the movies, giving a party or doing an exam) our knowledge of such episodes as it is organized in scripts will help to interpret and organize the information of the text. (van Dijk 1980a: S. 4)

Die Schematheorie kann aber auch zur Erweiterung von Isters Leerstellentheorie herangezogen werden, denn "[d]ie Leerstellen machen den Text adaptierfähig und ermöglichen es dem Leser, die Fremderfahrung der Texte im Lesen zu einer privaten zu machen" (Iser 1974: 34). Die Schematheorie beschäftigt sich mit eben dieser Verschränkung von Fremderfahrung und privater Erfahrung oder Vorstellungswelt.

Schon im Vorfeld einer genaueren Anwendung unterschiedlicher Aspekte der literaturwissenschaftlichen Schematheorie soll hier für ein grundlegendes Verständnis eine These zum Funktionieren der Schemaaktivierung angedeutet werden: ‚Schemata‘ versuchen Leerstellen (im Isterschen Sinne) mit Informationen zu besetzen, die sich auf Grund der Zusammensetzung des vom Kontext suggerierten ‚Schemas‘ für die Besetzung dieser Leerstelle eignen. Als Beispiel soll die berühmte Leerstelle in Theodor Fontanes *Effi Briest* fungieren: „[W]as zwischen Effi Briest und Major Crampas während der Kutschfahrt durch den Wald nun genau vorfällt“ (Kimmich 2003: S. 323), wird auf Grund des ‚Affären-Schemas‘ des Lesers vervollständigt. Das ‚Affären-Schema‘ wird durch die in der erzählten Zeit vorangehenden Ereignisse aktiviert und liefert dann eine dem ‚Schema‘ entsprechende Füllung für die ausgesparte Leerstelle im Roman. Dabei sind die gängigen Assoziationen beim Leser

⁷⁴ Mit Erzählungen sind auf dem Feld der Textgrammatik aber eher selten literarische Erzähltexte gemeint. Überwiegend beziehen sich die Textgrammatiker auf alltägliche Erzählungen und Anekdoten.

⁷⁵ Vorläufig ist die haarfeine Unterscheidung der von verschiedenen Autoren unterschiedlich voneinander abgegrenzten Begriffe ‚frame‘ und ‚script‘ unwesentlich. Sie sind jeweils ‚Schemata‘ mit verschiedenen Betonungen (vgl. Kap. 4.1), wobei ‚scripts‘ Ereignisschemata sind. Der ebenfalls gebräuchliche Begriff des ‚event schema‘ wird synonym zu ‚script‘ verwendet (vgl. z.B. Chen; Hanson 2004: S. 1137f.).

sowohl stereotypischen zeitlich-gesellschaftlichen Veränderungen als auch individuellen Gegebenheiten unterworfen – ein preußischer Bürger Ende des 19. Jahrhunderts musste die Leerstelle nicht deckungsgleich mit einem Elftklässler Anfang des 21. Jahrhunderts füllen. Gemein ist beiden Rezipienten die Aktivierung eines ‚Affären-Schemas oder Skripts‘ – im Unterschied etwa zu einem ‚Autorennen- oder Abendessen-Skripts‘.

Im vorigen Abschnitt habe ich die ‚Schemata‘ bewusst „mit einem eigenen Willen ausgestattet“ (vgl. Strasen 2008: S. 212f.): Rumelhart und Norman attestieren ihnen nämlich diese gewisse Selbsttätigkeit:

We think of schemata as **active processing units**, each schema having the processing capability to examine whatever new data are being processed by the conceptual systems and to recognize data that might be relevant to themselves. **Schemata activate themselves whenever they are appropriate to an ongoing analysis**, and they are capable of guiding the organization of the data according to their structures. Schemata then can control and direct the comprehension process itself. (Rumelhart; Norman 1978: S. 44, meine Hervorhebung)

Diese Selbsttätigkeit konnte von der Psychologie lange nicht hinreichend erklärt werden. Wie genau die Aktivierung eines ‚Schemas‘ vonstattengeht, war nicht fassbar. Bezogen auf die Wahrnehmung waren die Psychologen in etwa gleich auf mit den Literaturwissenschaftlern bezogen auf die Rezeption: Es war zwar bekannt, dass jeweils verschiedene Bereiche der Vorstellungswelt des Lesers/Menschen mit Literatur/Wirklichkeit interagieren. Die genaue Wirkungsweise lag jedoch weiterhin im Dunkeln (vgl. Iser, Eco, Kuhangel). Inzwischen brachten Psychologie und Neurologie jedoch neue Erkenntnisse hervor, die sich auch auf den literarischen Rezeptionsvorgang anwenden lassen und ihn dadurch analysierbar machen (vgl. u.a. Kap. 2.3.7).

In der Psychologie diente die Schematheorie ursprünglich unter anderem der Erklärung für das erstaunliche Phänomen, dass die menschlichen Ressourcen durch die ständige Beanspruchung der zahllosen Wahrnehmungsprozesse nicht völlig überfordert werden: „Wäre der Wissenspeicher nicht durch Schemata thematisch geordnet, so wäre zu viel Prozeßaufwand nötig, um ihn nach relevanten Informationen zu durchsuchen.“ (Strasen 2008: S. 195). Dementsprechend verknüpft Strasen die Schematheorie in Bezug auf das Verstehen literarischer Texte direkt mit konnektionistischen Modellen der kognitiven Repräsentation von Wissen. Innerhalb dieses kurzen Überblicks werden die frühen

Phasen der Schematheorie⁷⁶ vorerst übersprungen, da mittlerweile weitgehender Konsens darüber herrscht, dass ‚Schemata‘ keine „realen Entitäten“ (ebd.: S. 225) sind, wovon anfangs noch ausgegangen wurde. Ließen sie sich als solche festen Schubladen begreifen, müsste „das Gedächtnis [...] umso langsamer arbeiten, je mehr Informationen in ihm gespeichert sind“ (Klimesch 2001: S. 22), was unserer Alltagserfahrung und aktuellerer psychologischer und neurologischer Forschung eindeutig widerspräche.

‚Schemata‘ sind also weit flexibler, als lange Zeit angenommen wurde:

Nach konnektionistischer Auffassung wird Wissen durch bestimmte Erregungszustände des neuronalen Netzwerks repräsentiert. Das neuronale Netzwerk ist in der Lage, sich an frühere Erregungszustände bei der Verarbeitung von Reizen zu „erinnern“ und tendiert dazu, bei der Verarbeitung von ähnlichen Reizen automatisch denselben Aktivierungszustand herzustellen, der sich bei der Verarbeitung des früheren Reizes eingestellt hat. (Strasen 2008: S. 225f.)⁷⁷

Eine Hypothese für das Entstehen oder die Prägung eines solchen Aktivierungszustands im Einzelnen ist die Hebbsche Lernregel: „Wann immer ein Neuron ein anderes Neuron aktiviert, verstärkt sich die Verbindung zwischen ihnen – mit anderen Worten: Das Synapsengewicht wird größer“ (ebd.: S. 233 nach Hebb⁷⁸). Hat man einmal erfahren, dass beispielsweise eine sich bewegende Treppe eine Rolltreppe ist, bei der sich auch das ‚Geländer‘ in die gleiche Richtung bewegt, benötigt man für das Erkennen anderer Rolltreppen nicht mehr die gleiche Prozessenergie, um die Reize zu verarbeiten. Künftig wird man davon ausgehen, dass die auf das Geländer, oder besser, den Handlauf gelegte Hand in

⁷⁶ Für einen historischen Überblick der Beschäftigung mit ‚Schemata‘ bis zur konnektionistischen Wende vgl. Strasen 2008: S. 195–223.

⁷⁷ Interessanterweise wird damit Andersons Generalkritik an der Schematheorie relativiert: „It follows that people do not function by selecting the right template from a great mental warehouse of templates abstracted from prior experience. This process must be more dynamic.“ (1977: S. 421). Tatsächlich hatte er Recht damit, dass der Aufbau des menschlichen Wissens dynamischer gestaltet sein muss, als in einem Lagerhaus von Vorlagen, die aus Vorwissen abstrahiert wurden; nämlich als Netzwerk. Allerdings deutet seine Wortwahl bezüglich des Vorgangs, „selecting the right template“, bewusste Anstrengung an, die der tatsächlich gegebenen Dynamik widerspräche. Strasens Betonung des Automatischen in der zitierten Passage suggeriert mehr Dynamik.

⁷⁸ Donald O. Hebb: *The Organization of Behaviour*. New York: Wiley, 1949, S. 50.

ähnlicher Geschwindigkeit folgt, sobald man eine Rolltreppe betritt. Die Generalisierung einer solchen Lernleistung beispielsweise auf horizontale Laufbänder etwa in Flughäfen geht neuronal ebenfalls mit der Anpassung der jeweiligen Synapsengewichte einher (vgl. ebd.: S. 234f.). Neurologische Befunde unterstützen somit die Thesen der Schematheoretiker, dass ‚Schemata‘ sich im Bedarfsfall selbsttätig adäquat aktivieren. Vor diesem konnektionistischen Hintergrund gibt es also „kein Schemaaktivierungsproblem. Je häufiger Phänomene gemeinsam auftreten, um so häufiger werden alle diese Elemente auch dann aktiviert, wenn dem kognitiven System nur einige wenige von ihnen sensorisch zur Verarbeitung präsentiert werden, und dies ist kein eigenständiger Prozeß, für den Prozeßaufwand aufgebracht werden muß, sondern einfach eine unausweichliche Folge von Informationsverarbeitungsleistungen.“ (Strasen 2008: S. 241, Hervorhebungen aus dem Original übernommen).

Auch Ergänzungen unvollständiger Gestalten sind so erklärbar: Der sensorische Input (Reiz) fehlt zwar teilweise, aber „das sensorisch nicht aktivierte Neuron [wird] wegen seiner zahlreichen synaptischen Verbindungen mit seinem Nachbarn trotzdem noch genug erregt“ (ebd.).⁷⁹ Sehen wir einen Menschen im Auto sitzen, gehen wir automatisch davon aus, dass er mit seinem gesamten Körper darinsitzt – obwohl wir nur einen Ausschnitt des Körpers sehen.

2.3.7 Rhetorical Reader-Response Criticism

Die außerhalb des nordamerikanischen Kontinents eher wenig verbreitete Rhetorical Reader-Response Criticism wird von den sich ihr verpflichteten Autoren in Opposition zu all denjenigen Ansätzen positioniert, bei denen die Theoretical Reader-Response-Critics eine unnötig große Kluft zwischen dem Lesen eines Textes und seiner Interpretation

⁷⁹ Hochinteressant in diesem Zusammenhang ist Scott McClouds (Meta-)Comic „Understanding Comics“ aus dem Jahre 1993, speziell das Kapitel „Blood in the gutter“ (S. 60–93), in dem er sich dezidiert mit der Leserleistung beim Ausfüllen des so genannten ‚gutter‘ zwischen zwei Comic-Panels befasst („panel transition“). Auch in der Filmwissenschaft ist der Effekt, wesentliche Inhalte dem Schnitt zu überlassen, anstatt sie konkret darzustellen, zur Kunstform erhobenes Mittel geworden (vgl. z.B. Beller 1993a: S. 25f. und 1993b: S. 155–177). Nicht unerwähnt bleiben sollte hier zur Illustrierung der berühmte Mord in Alfred Hitchcocks *Psycho*, der sich auf die musikalisch entsprechend garnierte Nahaufnahme eines Messers, einer Hand und einer schreienden Frau beschränkt.

wahrnehmen: „most interpretative *practice* remains unaffected by [the significant work done in reader-response *theory* in the 25 years leading up to the publication of this text], rarely taking its starting point from the critic's response“ (Phelan 1996: S. 175, Hervorhebungen im Original). Gemeint sind hiermit beispielsweise Interpreten, die ihrer Deutung ein psychoanalytisches, marxistisches oder sonstiges Interpretationssystem zugrunde legen, das sich theoretisch auf jeden erdenklichen Text anwenden – oder etwas provokativer ausgedrückt – über jeden Text stülpen ließe (vgl. Phelan 1996: S. 212). In einer deutschen Übersetzung von Phelans kritischer Beschreibung von standardisierten akademischen Interpretationen würde sich wohl der Begriff „Hineininterpretieren“ sinngemäß korrekt unterbringen lassen. Und wenn sich Phelans Kritik auch größtenteils mithilfe zahlreicher herausragend erhellender Interpretationsansätze entkräften ließe, so kann sich die Literaturkritik an sich doch ein wenig ertappt fühlen:

To do standard academic interpretation (hereafter SAI) is to explain as coherently and comprehensively as possible the how and why of a text's signification. Because SAI has as its goal cognitive explanation, it involves a kind of translation. The text's language is viewed as that which is in need of explanation; the interpreter provides some other context and some other language – in effect, a code – to achieve that explanation. (ebd.: S. 176)

Phelan postuliert, dass in einer „SAI“ das Schlüsselmoment die Abstraktion ausgehend von Details im Text sei. Der „multileveled act of reading“ bleibe dabei außen vor (ebd.: S. 176). Für die Ergründung kafkaesker Leseerlebnisse und ihres zweifelhaften Ruhmes ist tatsächlich gerade dieser mehrstufige Leseakt von größter Bedeutung, wenn wir davon ausgehen, dass weniger das Gegebene, als vielmehr das Nichtgegebene, Unbestimmte, Widersprüchliche, also die Leerstellen maßgeblich dafür verantwortlich sind, dass Lesende verwirrt/überfordert werden. Im Rückbezug auf Kapitel 2.3.3 sei hier noch einmal daran erinnert, dass das Kafkaeske sich nicht zwischen ‚surface code‘ und ‚text base‘ zeigt, sondern erst auf dem Weg zum ‚situation model‘.

Der Grundgedanke Phelans, den er anhand von Toni Morissons *Beloved* exemplarisch zeigt, ist so einleuchtend wie – auf den ersten Blick – demotivierend: „[S]ome recalcitrance cannot be fully explained, even though it functions very productively in our reading“ (ebd.: S. 173). Verwenden wir als bevorzugte Übersetzungsmöglichkeit von „recalcitrance“, den Begriff ‚Widerspenstigkeit‘. Phelan unterscheidet

zwei produktive und eine weitere, besondere, unproduktive Art dieser ‚Widerspenstigkeiten‘:

- (1) „*The difficult* is recalcitrance that yields to our explanatory efforts“ (ebd.: 178).
- (2) “[*T*]e *stubborn* is recalcitrance that will not yield”. (ebd.)
- (3) “[*T*]e *erroneous*” is recalcitrance “that lacks a positive functionality”. (ebd.: S. 179)

‚Schwierige Widerspenstigkeiten‘ (1) geben also unseren Erklärungsversuchen nach (oder gewähren ihnen Vorrang), während die ‚unfügsamen Widerspenstigkeiten‘ (2) nicht nachgeben. Der ‚irrtümlichen Widerspenstigkeit‘ (3) spricht Phelan jedwede positive Funktion ab. Als Beispiel führt er die in *Beloveds* erstem Kapitel genannten, einander widersprechenden, historischen Verortungen der Handlung an: 1873 und 1891.⁸⁰ Bezugnehmend auf das hier genutzte Modell, um fiktionale Welten zu kategorisieren, haben wir es hier mit einem Indiz für eine ‚necessarily false world‘ zu tun, da Handlung nicht gleichzeitig zu zwei verschiedenen Zeitpunkten stattfinden kann. Wäre demnach auch der Landvermesser im *Schloß*, der vermeintlich eigentlich keiner ist, sowohl ein Indiz für eine ‚notwendigerweise falsche‘ fiktionale Welt, als auch eine ‚irrtümliche Widerspenstigkeit‘? Beide Vermutungen können im Vorgriff auf die in Kapitel 3.2.3 vertiefte Untersuchung der Passage entkräftet werden: Zwei oder mehrere unterschiedliche Angaben über ein und denselben Sachverhalt von verschiedenen unverlässlichen narrativen Instanzen stellen keine logische Widersprüchlichkeit dar. Fraglich ist dann, inwiefern die Kategorie der ‚irrtümlichen Widerspenstigkeit‘ überhaupt jemals angewandt werden kann; Im Fazit seiner Deutung von *Beloved* schreibt Phelan: „Unable to do justice to all the complex realities signified by >>Beloved,<< we nevertheless end our reading by attending to them.” (1996: S. 188). Meinem Verständnis seiner Herangehensweise nach kann die angeblich nie positiv produktive ‚irrtümliche Widerspenstigkeit‘ der widersprüchlichen Jahreszahlen durchaus als Argument herangezogen werden, die eben genannte Formulierung zu

⁸⁰ Interessanterweise führt Phelan im Rahmen seiner Erläuterungen der Kategorie der schwierigen Widerspenstigkeiten einige Beispiele als produktiv und sinnstiftend an, die meiner Meinung nach kategorial seinem Beispiel für die irrtümliche Widerspenstigkeit ähneln: „In making us feel off-balance, [Morrison] highlights many oft hat world’s particular ground rules, including some that not all of her readers will share: in this world ghosts are not only present but taken for granted; **in this world, the past coexists with the present.**” (1996: S. 178, meine Hervorhebung).

stützen – und wird somit produktiv im Kontext einer Deutung, die auch der mysteriös vielfältigen Bedeutung des Signifikanten ‚Beloved‘ im Text nicht die sinnstiftende Produktivität abspricht.

Eine Unterscheidung zwischen ‚irrtümlicher‘ und ‚unfügsamer Widerspenstigkeit‘ erscheint mir dementsprechend wenig sinnvoll, weswegen ich beide Kategorien unter dem Begriff ‚Unfügsamkeit‘ zusammenfasse, um diese textlichen Renitenzen eindeutiger von den lediglich ‚schwierigen Widerspenstigkeiten‘ abzugrenzen zu können. Dass eine ‚Unfügsamkeit‘ sich doch in eine schlüssige Deutung eines Textes einfügen lässt, ist paradox.⁸¹ Diesen Widerspruch versucht Phelan mit der folgenden Argumentation zu entkräften:

[T]he stubborn is an experienced recalcitrance whose very resistance to explanation contributes significantly to the experience of the larger narrative. In other words, although it cannot be fully comprehended, we may be able to comprehend its effects. Indeed, when the reader encounters the stubborn, the interpretative task shifts from explicating it to explaining the purpose of its recalcitrance. (Phelan 1996: S. 179f.)

Die ‚Unfügsamkeit‘ widersetze sich also per se erfolgreich jedweder Erklärung, könne aber zum Leseerlebnis der Gesamterzählung einen Beitrag leisten, sofern Lesende sich auf die (Erklärungs-)Suche nach der ‚Absicht‘ hinter der ‚Unfügsamkeit‘ oder dem ‚Zweck‘ der ‚Unfügsamkeit‘ zuwenden würden. Mit diesem Postulat räumt der Rezeptionstheoretiker Phelan je nach Lesart dem Autor überraschenderweise⁸² eine enorme Macht ein. Sobald der Grad der ‚Widerspenstigkeit‘ im Text einen gewissen Grad übersteige (von ‚schwierig‘ zu ‚unfügsam‘), rühre die Ursache für dieses fordernde Leseerlebnis also nicht mehr direkt vom Text her, sondern ergebe sich aus der Absicht hinter der ‚Unfügsamkeit‘ oder dem Zweck der ‚Unfügsamkeit‘. Das kann nun so gelesen werden, dass die im Text

⁸¹ Phelans Bestehen darauf, dass ‚unfügsame Widerspenstigkeiten‘ doch sinnstiftend sein können, erinnert an Albers Standpunkt, dass Widersprüche zu instinktiven Protointerpretationen führen, die die Lektüre produktiv werden lassen, auch wenn der Leser sich keine stimmige Vorstellung der dargestellten Welt zu machen vermag (vgl. Kap. 2.3.5 und 2.4.5).

⁸² Phelan räumt schon zu Beginn seiner Ausführungen ein, dass sein Ansatz durchaus den Lesenden nicht die exklusive Deutungshoheit überlässt: „[I]n its way of linking reading to interpretation, rhetorical reader-response maintains both that the text constructs the reader and that the reader constructs the text” (1996: S. 177). Allerdings bleibt es nicht dabei, dass sich Lesende die Deutungshoheit nur mit dem Text teilen, wie ich folgend ausführen möchte.

enthaltenen Informationen allein in Kombination mit dem ‚Wissensbestand‘ der Lesenden nicht für das Verständnis ausreichen würden und dementsprechend der Autor als die Instanz hinzugezogen werden müsse, die zweifelsohne als einzige eine spezifische ‚Absicht‘ damit verfolgen könne, indem sie den Text stellenweise unfügsam gestalte. Mit dieser autorzentrierten Interpretation wäre Phelans Ansatz allerdings Unrecht getan. Derartiges Lesen entspräche in der Interpretationspraxis der Unsitte, Unklarheiten in Kafkas Texten tendenziell mit vermeintlich in den Briefen, Tagebuchaufzeichnungen oder der Vita des Autors erkennbaren wie auch immer gearteten Komplexen zu erklären – oder vielleicht eher zu entzaubern.

Whatever we do with texts, however much we admire their power, and however much we pay lip service to their inexhaustibility, the act of interpretation rests upon a desire to make texts yield up their secrets, to take possession of them. This desire to possess, as I said above, often leads to brilliant interpretative insights, but it also blinds interpretation to its own hubris. Introducing the category of the stubborn into rhetorical reader-response makes possible a recognition of that hubris. The paradox of the stubborn, however, also allows for the repression of that recognition: if we get caught up in explaining the stubborn's functionality, we can erase its elusiveness and turn its stubbornness into the Truth of the text, which we once again possess. (Phelan 1996: S. 180)

Diesem Paradoxon zollt diese Arbeit insofern Tribut, als dass ihr Ziel nicht die endgültig schlüssige Deutung eines oder mehrerer Texte Franz Kafkas ist, sondern die Annäherung an die Ursache des besonderen Leserlebens, des Kafkaesken. Diese Ursache sind textimmanente Phänomene, die zwar als typisch für die Texte des Autors gelten können, deshalb aber nicht zwangsweise zu einer deutbaren Absicht Kafkas führen müssen. „[E]xplaining the purpose of its recalcitrance“ (Phelan 1996: S. 180), Phelans Missionsbeschreibung für Interpretierende, die auf ‚Unfügsamkeiten‘ treffen, übersetze und deute ich dementsprechend nicht als das „Erklären der (vermeintlich autorgewollten) Absicht hinter der Unfügsamkeit“, sondern als das „Deuten des Zwecks der Unfügsamkeit“. Den Zweck verorte ich im Diskurs zwischen Text und Lesenden – also im ‚situation model‘ einzelner Leser –, wodurch die ‚Unfügsamkeiten‘ leserindividuell bleiben und vor (im vermeintlichen Autorensinne erfolgenden) Besitzergreifungsversuchen einzelner Lesender bewahrt werden.

Phelans Terminologie, also speziell die Begriffe ‚schwierige Widerspenstigkeit‘ und ‚unfügsame Widerspenstigkeit‘ (hier auch oft kurz:

‚Unfügbarkeit‘), scheint mir enorm hilfreich vor allem dabei zu sein, kleinere und für sich allein gesehen weniger folgenreiche Besonderheiten in Kafkas Texten für die Ausarbeitung des Kafkaesken zu charakterisieren; Besonderheiten, die sich nur mit Biegen und Brechen als Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial (vgl. Kap. 2.4.4) bezeichnen ließen. Manche ‚Widerspenstigkeiten‘, zum Beispiel die Gehilfen im *Schloß* (vgl. Kap. 3.2.3.2) tragen zur Offenheit der im Text zentralen Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial bei. Andere, wie Lenis Schwimmhaut im *Proceß* (vgl. Kap. 3.1.2) beziehen sich auf Details. Kaum ein Leser wird wohl diesen vergleichsweise kleinen Abweichungen von den eigenen ‚Schemata‘ direkt essentielle Bedeutung für die Gesamtlektüre des Textes zuschreiben. Die Schwimmhaut ist dementsprechend auch eher eine ‚schwierige Widerspenstigkeit‘ als eine ‚Unfügbarkeit‘. Dennoch sind auch derartige Details durchaus kafkaesk in dem Sinne, dass Adornos geflügeltes Wort über Kafkas Schrift im Allgemeinen auf sie zutrifft: „Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden.“ (1997: S. 255).

2.4 Wie wirken sich welche kafkatypischen Besonderheiten auf die Rezeption des Textes durch Laienleser aus: Praxis

2.4.1 Stanley Fish: Wahrnehmung und Interpretation

Der eher erkenntnistheoretische Aspekt von Fishs Theorie birgt eine nützliche These für die rezeptionstheoretische Untersuchung von *Die Sorge des Hausvaters*, sofern sie sich tendenziell auf alle Leser, nicht nur auf ‚critics‘ bezieht: Wahrnehmung und Interpretation seien dasselbe, nicht zwei einzelne aufeinander folgende Prozesse. Diese Art der Erkenntnis scheint genau auf die Art der Erkenntnis der Erzählinstanz in *Die Sorge des Hausvaters* zuzutreffen. Immer wird wahrgenommen und gedeutet, es scheint tatsächlich keine Einzelschritte oder gar eine geordnete Reihenfolge zu geben⁸³. Diese These soll hier innerhalb einer grundsätzlichen Analyse des Primärtexts überprüft werden.

⁸³ Inwiefern das auch für Erzählinstanzen in Texten anderer Autoren der Fall ist, ließe sich sicher fruchtbringend überprüfen.

Vorerst möchte ich allerdings noch einen Gedanken ausführen, der mir im Kontext der Suche nach dem Kafkaesken zu wichtig für eine Fußnote erscheint. Nehmen wir an, der Begriff des ‚Kafkaesken‘ ließe sich tatsächlich trennscharf definieren und würde von einem Großteil der Leser und Interpretatoren gleich verwendet, so wäre dies ein Argument dafür, dass die Zugehörigkeit zu solchen Gemeinschaften wirklich starke Auswirkungen auf Interpretationsergebnisse hat. Davon kann aber erstens angesichts der Vielfalt der Bedeutungen des Begriffs und der verschiedenen, zahlreich publizierten Deutungsmöglichkeiten jedes einzelnen Textes des Schreibens Kafkas nicht ausgegangen werden. Zweitens wäre der Begriff der ‚interpretive communities‘ auf die Rezeption sonstiger, also nicht von Kafka verfasster Literatur, bezogen, weiterhin ein Hindernis auf der Suche nach einzigartigen Leseerlebnissen. Der Faktor der ‚Interpretationsgemeinschaft‘ hat im Rahmen von Fishs Theorie schlicht zu viel Gewicht⁸⁴:

[T]wo of the three major factors that interact in this process – the text, individual psychological dispositions, and cultural influences on mental representations of both text and world – are dependent on and can be reduced to the third. (Strasen 2013: S. 34)

Oder, um es mit Fishs eigenen Worten zu sagen: “[I]t is interpretive communities, rather than either the text or the reader, that produce meanings” (1980: S. 14). Wenden wir uns nun aber dem ersten Primärtext dieser Arbeit zu, dessen Erzählinstanz tatsächlich in Fishs Sinne gleichzeitig wahrzunehmen und zu deuten scheint.

„Die Erklärer sagen hierzu: ‚Richtiges Auffassen einer Sache und Mißverstehen der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus.‘“ (KKAP: S. 297)

⁸⁴ Es sei darauf hingewiesen, dass der Begriff der ‚interpretive communities‘ außerhalb dieser Arbeit natürlich durchaus nutzbar gemacht werden kann: „Dies erklärt vielleicht auch die mangelnde deutsche Rezeption Stanley Fishs, der den Ansatz der Rezeptionsästhetik konsequent zu einer Theorie der ‚interpretative communities‘ ausgeweitet hat. Auf diese Weise gelingt es Fish, Historizität und ‚Subjektivität‘ der Leser-Konstrukte zu reflektieren und den frei gewordenen Platz des Lesers zugleich in eine mögliche Wissenschaftsgeschichte des ‚literary criticism‘ zu verwandeln.“ (Erhart; Nieberle 2003: S. 347f.).

Der Leser sieht sich hier mit einem Beschreibungsversuch konfrontiert, der ihm strenggenommen nicht als Beschreibung, sondern sogar als Erzählung⁸⁵ präsentiert wird. Es liegt aber tatsächlich eine Erzählung vor, die nichts erzählt⁸⁶ und sogar am bloßen Beschreiben zu scheitern scheint.

Und tatsächlich zieht sich die durch Fish in den rezeptionstheoretischen Diskurs eingebrachte Ununterscheidbarkeit der Wahrnehmung und der Interpretation durch den ganzen Text – omnipräsent durch den Erzählstil der Erzählinstanz.⁸⁷

Oberhalb dieser Ebene des gründlich misslingenden Verstehens allerdings erschwert diese Ununterscheidbarkeit von Wahrnehmung und Deutung dem Leser das Verstehen zusätzlich, da dieser nicht nachvollziehen kann, welche Elemente innerhalb der Fiktion >>tatsächlich<< und welche nur Fiktion des Erzählers sind. So ist man geneigt, den Erzähler des Textes zu fragen: „Welchen Sinn? [...] Wer sind Sie denn? Sie wollen einen Sinn und führen das Sinnloseste auf, was es gibt“ (KKAP: S. 23), und das „mehr bestürzt als verärgert“ wie K.'s Frage an den Aufseher im 1. Kapitel des *Proceßes*.

Wahrnehmung und Interpretation des Textes *Die Sorge des Hausvaters* scheinen durchaus nacheinander vonstattenzugehen, und zwar unter Aufbringung unterschiedlich ausgeprägter Anstrengung. Während das reine Aufnehmen des Textes, das Wahrnehmen, nicht schwerfällt (schematheoretisch: ‚Textbasis‘), stößt man mit Interpretationsansätzen schnell an seine Grenzen und die Grenzen dessen, was der Text selbst an Grundlagen für eine Interpretation anbietet (‚Situationsmodell‘). Sogar das Verstehen des Wahrgenommenen fällt schwer. Diese Ebene, noch unter der eigentlichen Interpretation,⁸⁸ lässt sich mithilfe

⁸⁵ Der heutige Leser liest den Text beispielsweise im Rahmen des Taschenbuchs „Die Erzählungen“ aus dem Fischer Verlag, aber auch im Apparatband der KKA wird der Text als Erzählung titulierte (vgl. KKADA: S. 249).

⁸⁶ Dass tatsächlich „nichts“ erzählt wird lässt sich nur halten, sofern das Vorhandensein einer Handlung für die Anwendung des Begriffs Erzählung vorausgesetzt wird.

⁸⁷ Übrigens ist Ähnliches auch beim Erzähler des *Proceßes* vorzufinden; Robertson beschreibt die typische Reihenfolge von Kafkas Darstellung der Gedankenprozesse Josef K.'s folgendermaßen: „zunächst steht eine scheinbar eindeutige Feststellung, die zugleich eine unwahrscheinliche Mutmaßung ist; sie wird aber abgeschwächt und dann durch eine zwar unverbürgte, aber durchaus wahrscheinliche Interpretation von den Handlungen des Untersuchungsrichters ersetzt“ (2005: S. 133).

⁸⁸ Vgl. hierzu meine Ausführungen zum ‚situation model‘ u.a. in Kapitel 2.4.6.

von Fishs Theorieansatz zwar als besonders herausstellen, aber nicht konkret untersuchen, weswegen folgend Fishs ursprüngliche Theorie nicht mehr direkt zum Einsatz kommen wird.

2.4.2 Ingarden & Iser: Leerstellen und ihre Konkretisierung

Allerdings muss noch angemerkt werden, dass Odradek im ursprünglichen Sinne des Wortes alles andere als unbestimmt ist. Vielmehr oszilliert der Erzähler vermittelt einer Flut von Äußerungen regelrecht um das Wesentliche – ein ohnmächtiges Schweigen oder schlichtes Aussparen wäre ja ebenfalls denkbar. ‚Überbestimmt‘ wäre demnach passender, denn tatsächlich handelt die Erzählung von nichts anderem als einer (scheiternden) Beschreibung. Diese Beschreibung wird aus so vielen verschiedenen Perspektiven und methodisch auf so unterschiedliche Arten durchgeführt, dass die Vokabel ‚unbestimmt‘ nicht so recht zu dem zu Beschreibenden passen möchte. Dieses Phänomen, also eine solche ‚Überbestimmtheitsstelle‘ lässt sich mit Wolfgang Iser's Theorie deutlich besser abbilden und erklären.

Im Analogieschluss bedeutet das für den vorliegenden Text, dass nicht der Erzähler selbst, sondern ausschließlich der Leser die Leerstellen binnen der Beschreibungsversuche des Erzählers überbrücken kann. Das genannte System, das hier zum Füllen der eigenen Leerstellen nicht in der Lage ist, ist die Beschreibung des Odradek. Es stellt sich jedoch in diesem Fall die Frage, ob der Erzähler überhaupt Leerstellen innerhalb seiner Beschreibungsversuche offenlässt. Denn genau genommen besteht der Hausvater darauf, dass Odradek ein Ganzes, Abgeschlossenes ist, das als solches nicht wirklich unbestimmt sein kann. Liegt tatsächlich eine Leerstelle vor, wenn der Erzähler erst zwei Deutungen schildert, dann aber direkt darauf schließt, „daß keine zutrifft“ (KKAD: S. 283)?

Im Iser'schen Sinne muss Odradek in jedem Fall als Leerstelle eingestuft werden. Das Unkonventionelle und Gewöhnungsbedürftige an dieser Leerstelle ist der text- und somit systeminterne erfolglose Versuch, die Leerstelle zu besetzen. In Folge dieses offensichtlichen Scheiterns liegt die Pflicht, die Leerstelle zu besetzen, nun erst recht bei einem anderen System: dem Leser.

Genau genommen scheitert nur ein System innerhalb der Erzählung, nämlich die Beschreibung. Eine Erzählung, selbst im weiteren Sinn, kommt gar nicht erst zustande⁸⁹.

Somit sind die gescheiterten Beschreibungsversuche des Erzählers nicht als Einschränkung der Leerstelle zu sehen, sondern – ganz im Gegenteil – als deren Voraussetzung. Erst durch das Scheitern eines Systems wird die Anwendung eines anderen notwendig. Zur Untermauerung lässt sich noch einmal das erzählerische Fazit der etymologischen Bedeutungsbestimmung von Kapitel 2.2.1 heranziehen: „Die Unsicherheit beider Deutungen aber lässt wohl mit Recht darauf schließen, daß keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes finden kann“ (KKAD: 282). Der Erzähler ist sprichwörtlich ‚mit seinem Latein am Ende‘, kommt mit seinem System zu keinem Ergebnis. Ein anderes System, also der Leser, hat nun bis auf die beiden als falsch angenommenen Deutungen alle Freiheiten bei der Besetzung der Leerstelle.

2.4.2.1 Die Leerstelle der Strategie

„Die Leerstellen [der Strategie] sparen die Beziehungen zwischen den Darstellungsperspektiven des Textes aus und ziehen dadurch den Leser zur Koordination der Perspektiven in den Text hinein.“ (Iser 1984: S. 267). Ist Odradek nach dieser Begriffsbestimmung eine solche ‚Leerstelle der Strategie‘?

In der Herleitung dieses Konstrukts führt Iser (1984: S. 266) Merleau-Ponty⁹⁰ an: „Das Fehlen eines Zeichens kann selbst ein Zeichen sein“, wodurch das Phänomen Odradek in wenigen Worten beschrieben scheint, zumindest wenn man das Zeichen als zweiteilig betrachtet. Die

⁸⁹ Lubkoll deutet den vierten Abschnitt (vgl. Kap. 3.2.4 Odradek, der Charakter) als den Versuch des Verfassers, „ihn [Odradek] in eine >Geschichte< einzubinden“. Doch „es [kommt] weder zu Beschreibung einer eigentlichen Handlung noch zur Erzählung einer Ereignisfolge“ (2005: S. 226f.). Der gesamte Absatz kann ebenso als Versuch einer indirekten Charakterisierung von Odradek gesehen werden, also als Teil der Beschreibung. Der Erzähler scheint Odradek schließlich die Chance zur Selbstbeschreibung, -erzählung oder gar -erklärung geben zu wollen. Das Ergebnis ist in Kapitel 3.2.4 bereits analysiert worden: Die Äußerungen bestehen aus drei Worten und einem verdinglichten Lachen; der Versuch einer Charakterisierung, geschweige denn einer Erzählung sind gescheitert. Bleibt festzuhalten, dass in der Forschung zu *Die Sorge des Hausvaters* erstaunlich oft völlig unkritisch von einer „Erzählung“ gesprochen wird.

⁹⁰ Merleau-Ponty, Maurice: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, übers. von Hans Werner Arndt, Reinbek, 1967, S. 73f..

akkurate Form, das passende Bedeutende fehlt, aber der Inhalt, das Bedeutete, wird erahnt, angedeutet, gesucht, jedoch nicht gefunden. Somit ließe sich Odradek als formloses Zeichen auffassen, dessen Inhalt jedoch so relevant ist, dass neue Zeichen mit verschiedenen Formen entstehen, die jeweils aber den Inhalt nur teilweise und vermutet abbilden können.

Die Leerstelle Odradek ließe sich so zwar umschreiben, leider bieten aber weder Iser noch andere Autoren darauf aufbauende Modelle einer konkreten Kommunikation zwischen Leser und Text. Wie Leser mit solchen Leerstellen dann umgehen, wenn sie von ihnen in den Text ‚hineingezogen‘ werden, bleibt ungeklärt.

Eine alternative oder zusätzliche Leerstelle könnte der Hausvater sein. „Eine Leerstelle ist nur faßbar in der Interpretation, die ihr Vorhandensein plausibel macht“ (Richter 2008: S. 530). Eine Erzählung, die einen Namen im Titel nennt, auf den im gesamten Erzähltext kein Bezug mehr genommen wird, offenbart eine ungewöhnliche Leerstelle, die in der Interpretation theoretisch leicht fassbar wird: Die Leerstelle ist der Inhalt zur Form ‚Hausvater‘.

Noch im vorletzten Absatz formuliert der Erzähler vage in der dritten Person (‚man‘). Er vermeidet ein klares ‚ich‘, das sich direkt mit Odradek unterhält. Die Inhalte der Konversation mit Odradek könnten dem Erzähler also auch von einem Dritten zugespitzt worden sein; er selbst berichtet nur. Erst im letzten Abschnitt teilt der Erzähler sich mit und offenbart seine persönliche Verwicklung in die Gesamtsituation oder „die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte“ (KKAD: S. 284).

Viele Interpreten stimmen darin überein, dass der Erzähler mit dem Hausvater gleichzusetzen sei. Die Sorge des Hausvaters ist hingegen eine Leerstelle, die auf die unterschiedlichsten Arten besetzt werden kann: Etwa als die eben angesprochene Vorstellung, dass man von Odradek überlebt wird, als Misserfolg der Erfassung des Rätselwesens Odradek durch Wahrnehmung und Erkenntnis (vgl. Lubkoll 2005: S. 227) oder gar als die Sorge, die auch den Leser plagt:

Die Grenze zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit in der Erzählung, in diesem narrativen Diskurs, der sich aus der Erzählrede und dem Gegenstand dieser Rede aufbaut wie auch umgekehrt, ist nicht zu ziehen, weil das Ding, um das sich die Erzählung dreht, diese Grenzziehung an sich selbst als eine unmögliche vorschreibt. Etwas, das im Übergang ist, verunmöglicht an sich selbst jegliche Form der Grenzziehung. Dies ist das Dilemma des Erzählers wie des Lesers, wenn er von dem Zwitterwesen erfährt. (Dierks 2001: S. 102f.)

Dierks interpretiert Odradek schließlich als Gespenst (vgl. ebd.) und reiht sich damit ein in die lange Reihe von Lesarten, die auf ein mitführendes Nachvollziehen der Sorge des Hausvaters hinauslaufen.⁹¹

Denkbar wäre jedoch auch eine weniger verzweifelte Deutung im Sinne einer Sehnsucht des Hausvaters. Der Erzähler schließt von sich auf Odradek, wenn er mutmaßt: „Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt und daran hat es sich zerrieben; das trifft bei Odradek nicht zu“ (KKAD: S. 344). Paradoxerweise ist jedoch er selbst und möglicherweise nur er es, der sich am Versuch des Begreifens zerreibt. „[D]ie Vorstellung, daß er [Odradek] [ihn, den Erzähler] auch noch überleben sollte“ ist ihm vielleicht genau deshalb „eine fast schmerzliche“ (ebd.).

Während der Erzähler durch seinen rationalen Beschreibungsansatz schnell an seine Grenzen gerät, sich bei seiner Tätigkeit gar zerreibt, ist Odradek „sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen“ (ebd.). Odradek ist frei von Sinn, sinnfrei. Der Erzähler sehnt sich nach dieser Sinnfreiheit. Camus deutet die Romane Kafkas ähnlich hoffnungsvoll:

KAFKA streitet seinem Gott die [...] Kohärenz ab – aber nur, um sich desto eifriger in seine Arme zu werfen. Das Absurde wird erkannt und anerkannt, der Mensch findet sich mit ihm ab, und von diesem Augenblick an wissen wir, daß es nicht mehr das Absurde ist. Was für eine größere Hoffnung gibt es im Bereich des Menschlichen als die Erlaubnis, uns aus diesem Bereich hinauszustehlen? (Camus 1959: S. 110)

Dass Kafka tatsächlich nur selten kohärent – oder Koheränz – beschreibt, wird im Folgenden noch zu erörtern sein. Denn tatsächlich übertritt die Prosa Kafkas den beschreibbaren Bereich des Menschlichen häufig: Der alltäglichen Vorstellung der eigenen Lebenswelt wird die Allgemeingültigkeit entzogen (siehe z.B. Kap. 3.1.4). Zunächst einmal soll allerdings die der Leerstelle der Strategie gegenübergestellte Leerstelle des Repertoires vorgestellt werden.

⁹¹ Auch in der Seminarsitzung zu *Die Sorge des Hausvaters* im Rahmen des von Prof. Dr. Lubkoll an der FAU Erlangen-Nürnberg im Wintersemester 2008 gehaltenen Seminars überwogen eindeutig sehr düstere Deutungen der Sorge: Kafka (der Hausvater) verzweifelt an der Unvollständigkeit seiner Texte (Odradek); ein Handwerker (der Hausvater) bekommt sein Werkzeug (Odradek) nicht unter Kontrolle; ein Träumer (der Hausvater) befürchtet, sein Trauminhalt (Odradek) währe weiter und länger als sein Träumen (die begrenzte Lebenszeit des Hausvaters).

2.4.2.2 Die Leerstelle des Repertoires

Die Leerstelle des Repertoires zeichnet sich durch eine Unterbrechung der *good continuation*⁹² aus. Iser konstatiert, dass „die der Vorstellungsbildung dienenden ‚Schemata‘ des Textes weit seltener dem Prinzip der *good continuation* gehorchen, als dies für alltägliche Wahrnehmungsakte unabdingbar ist“ (1984: S. 288). Diese Leerstellen bedingen eine „verstärkte Kompositionsaktivität des Lesers“, der die verschiedenen ‚Schemata‘⁹³ kombinieren muss. Für die Leerstelle Odradek ist diese Vorstellung interessant, denn Iser vertritt die These, dass es „je nach Umfang der Leerstellenbeträge“ zu einem „entsprechenden Andrang der Vorstellungen“ komme (ebd.: S. 288f.). Die Leerstelle Odradek verfügt über einen großen Umfang der Leerstellenbeträge und erwirkt somit einen Andrang von Vorstellungen⁹⁴. Nun sind die Vorstellungen sehr verschieden und allein die Synthese des Wesens Odradek („er“) mit dem Ding Odradek („es“) scheint unmöglich, da die Vorstellungen einander entgegengesetzt liegen. Iser diagnostiziert, dass „wir [auf] eine Vorstellung [reagieren], indem wir eine neue bilden.“ (ebd.: S. 289). Genau das scheint aber im speziellen Fall der Leerstelle Odradek nicht möglich zu sein. Das Repertoire der zahlreich sich bietenden Vorstellungen ist so vielfältig, dass eine Vorstellungssynthese unmöglich scheint.

Im Ansatz kann Iser durch das Konzept der Vorstellungen ersten und zweiten Grades Abhilfe schaffen (ebd.: S. 289f.): „Vorstellungen zweiten Grades ergeben sich immer dann, wenn die von der Vorstellung ersten Grades geweckte Erwartung nicht eingelöst wird.“ (ebd.: S. 290). Die Beschreibung von Odradek indes umfasst deutlich mehr als zwei „Vorstellungen“, wobei die letzte zwar die zentrale, dennoch aber eine der am schwierigsten fassbaren von allen ist: „die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte“ schmerzt den Erzähler beinahe. Was also bleibt dem Leser am Ende in seiner Vorstellung zweiten, dritten oder x-ten Grades?

⁹² Den aus der Wahrnehmungspsychologie stammenden Begriff verwendet Iser im Sinne einer „konsistente[n] Verbindung von Wahrnehmungsdaten zu einer Wahrnehmungsgestalt sowie das Anschließen von Wahrnehmungsgestalten aneinander“ (1976: S. 287).

⁹³ Iser benutzt zwar in diesem Abschnitt seines Textes den Begriff Schemata, meint damit aber nicht explizit die ‚Schemata‘ der sich erst später entwickelnden Schematheorie.

⁹⁴ Im weiteren Verlauf spricht er noch treffender von „Kollision der Vorstellungen“ (1984: S. 290).

Obwohl diese und andere Fragen durch Isters Theoriegebilde nicht oder nicht zufriedenstellend beantwortet werden können, sind viele grundsätzliche Annahmen und Ideen Isters in Bezug auf die Themenstellung dieser Arbeit hilfreich. Auch Strasen räumt „[b]ei aller Kritik⁹⁵ an Isters Position“ ein, „daß die Literaturwissenschaft ihm wichtige Einsichten in den Rezeptionsprozeß verdankt“, beispielsweise „über den Zusammenhang von Weltwissen und Bedeutungszuweisung, wie sie etwa von der Schematheorie und anderen kognitionstheoretischen Ansätzen vorgestellt werden“ (2008: S. 81). Der Zusammenhang zwischen Isters Theorie und der psychologischen Schematheorie wird im Verlauf dieser Arbeit noch ausführlich thematisiert.

Iser führt die verschiedenen Ansatzpunkte auf, von denen ausgehend der Leser in seiner eigenen Konkretisierung des Textes gefordert wird. Dabei wird jedoch nur unzureichend erklärt, wie diese Konkretisierung abläuft. Darüber hinaus gehend ist es anhand Isters Leerstellen-theorie allein nicht möglich, spezifisch kafkaeske Leerstellen aufzudecken oder zu beschreiben. Die untersuchten Phänomene sind in anderen literarischen Texten, speziell in kurzen Gedichten oder kurzer Prosa, ähnlich vorzufinden: Einzelne Aspekte eines Ganzen werden relativ genau beschrieben, während das Ganze nicht fassbar gemacht werden kann. Einzig der ‚an seiner Funktion verzweifelnde‘ Erzähler kann an dieser Stelle als besonders kafkaeskes Merkmal vermutet werden. Die Leerstellentheorie allein ist aber bei der Suche nach einer Erklärung für diese Vermutung nicht ausreichend hilfreich.

2.4.3 Das Situationsmodell des Hausvaters

Im von van Dijk und Kintsch übernommenen Modell (vgl. Kap. 2.3.3) läuft die Anfertigung der ersten beiden Produktionsschritte eines Leserlebnisses weitgehend ohne Einflussnahme des Vorwissens (Fachterminus: ‚Wissensbestand‘ oder nach Eco ‚Enzyklopädie‘) eines Lesers ab. In der ‚Textbasis‘ wird zwar schon Kontextwissen benutzt, um Propositionen miteinander zu verknüpfen, aber nur soweit dies für ein basales Verständnis nötig ist. Dementsprechend kurz fällt dieses Unterkapitel im Praxisteil zu *Die Sorge des Hausvaters* aus. Der theoretische Unterbau zahlt sich erst in den folgenden rezeptionstheoretisch und schematheoretisch geprägten Kapiteln aus.

⁹⁵ Vgl. seine kritische Untersuchung 2008: S. 66–83.

2.4.4 Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial

Kuhangels von Eco und Iser abgeleiteter Begriff des ‚Zeichens mit besonderem Offenheitspotenzial‘ soll hier im Rückgriff auf Iser erweitert werden. Denn – so sollte inzwischen evident geworden sein – oft sind es in Kafkas Texten gerade nicht die textinternen Zeichen, die ein besonders großes Offenheitspotenzial offenbaren, sondern die Leerstellen, in diesem Fall ‚Leerstellen der Strategie‘ (vgl. Kap. 2.4.1).⁹⁶

Dierks argumentiert, dass sich durch das zwischen Erzählrede und Erzählgegenstand Entstehende, also durch den narrativen Diskurs, ein Spalt zieht: „Die Irritation des Lesers entsteht aus der Spannung zwischen Erzähler und Erzählgegenstand [...], an jenem Ort der Erzählung, der die Grenze zwischen Realität und Fiktion in der Erzählung selbst aufzuheben droht“ (2003: S. 24f.). Dieser These unterliegt jedoch eine höchst unsichere theoretische Basis. Realität innerhalb einer Erzählung entsteht bei Lesern durch relative Deckung der erzählten Lebenswelt mit der subjektiven Wahrnehmung der eigenen Lebenswelt. Die Tatsache, dass die erzählungsinterne Lebenswelt trotzdem nur eine konstruierte ist, die mehr oder minder parallel zur subjektiven Lebenswirklichkeit des Lesers gestaltet werden kann (vgl. Kap. 2.3.5 und 2.4.5), lässt Dierks außer Acht. Trotzdem entsteht mit Sicherheit durch ein Span-

⁹⁶ Im Rahmen dieser Arbeit gehe ich in der von Kuhangel exerzierten Verknüpfung der iserschen Leerstelle mit den eher aus der Semiotik entlehnten „Zeichen mit besonderem Offenheitspotenzial“ etwas weiter – oder vielleicht besser: Ich gehe einen anderen Weg, einem anderen Ziel entgegen: „Wie weit die Offenheit der Zeichen und damit auch größerer Textsegmente im konkreten Text zum Tragen kommen, wird – so können wir wiederum aus Isers Theorie ableiten – durch den Kontext (bei Eco Kotext), d.h. durch die zwischen den Zeichen bzw. Textsegmenten entstehenden Leerstellen bestimmt“ (Kuhangel 2003: S. 214). Während Kuhangel in ihrem Fazit weiter der semiotischen Terminologie und Theorie treubleibt, verbinde ich die beiden Begriffe zur „Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial“, die – wie noch gezeigt werden wird – kafkatypisch ist und einen Anknüpfungspunkt für die Schematheorie bietet, während Kuhangel die „Zeichen [mit besonderem Offenheitspotenzial] hinsichtlich des Umfangs der jeweils einzubeziehenden möglichen Bereiche der kulturellen Enzyklopädie“ beschreibt und untersucht. Wie in Kapitel 2.3.3 erklärt, haben Textwissenschaft und Schematheorie aber Verstehensmodelle und Vorstellungen vom Vorwissen der Leser entwickelt, die sich – zumindest auf die hier untersuchten Phänomene – besser anwenden lassen, als die semiotischen ‚Kontexte‘ und ‚Enzyklopädien‘.

nungsverhältnis zwischen Erzählrede und Erzählgegenstand eine Irritation des Lesers. Mit Hilfe der Schematheorie soll versucht werden, diese Spannung – eine Leerstelle – näher zu beleuchten.

Grundsätzlich sind Leerstellen essenziell für Erzähltexte. „Die Leerstellen machen den Text adaptierfähig und ermöglichen es dem Leser, die Fremderfahrung der Texte im Lesen zu einer privaten zu machen“ (Iser 1970: S. 34). So kann im Leseakt Bedeutung generiert werden. „Unterstellt man, daß Unbestimmtheit eine elementare Wirkungsbedingung verkörpert, so fragt sich, was ihre Expansion [...] besagt“ (Iser 1970: S. 8). Auf *Die Sorge des Hausvaters* bezogen kann man die provokante Frage stellen: Wie viel Unbestimmtheit kann der Leser vertragen? Iser deutet derartige Probleme selbst an: „Wenn die Unbestimmtheit gewisse Toleranzgrenzen übersteigt, wird sich der Leser in einem bisher nicht gekannten Ausmaß strapaziert fühlen“ (ebd.). Folge dieser Strapazierung des Lesers kann ein „Ausscheiden aus der Beteiligung“ sein (ebd.: S. 176).

Die angesprochenen Toleranzgrenzen sind jedoch bis heute nicht ausreichend genau definiert worden; somit bleibt auch das „Ausscheiden [des Lesers] aus der Beteiligung“ weitgehend schwammig bis unverständlich.⁹⁷

Der Leser besetzt Leerstellen grundsätzlich mit Hilfe eigener Erfahrungen und der individuellen Vorstellungskraft. Je realitätsfremder eine Leerstelle ist, desto schwieriger ist es für den Leser also, die Leerstelle zu füllen. Die Qualität der Leerstelle ist der ausschlaggebende Faktor. Der quantitative Wert einer Leerstelle scheint dagegen weniger Auswirkungen auf die Rezeptionsschwierigkeit zu haben. Die Qualität einer Leerstelle ist wichtiger als ihre Quantität. Zwischen Qualität und Quantität wird in der Literaturwissenschaft in Bezug auf Leerstellen üblicherweise nicht unterschieden – in der Valenzgrammatik allerdings schon. Meiner Meinung nach ergibt diese Unterscheidung in der Rezeptions-

⁹⁷ Die Toleranzgrenzen dürften hochindividuell sein; ebenso wie der Ablauf des Ausscheidens aus der Beteiligung. So werden Leser existieren, die Formulierungen, Sätze, Absätze und Passagen bei Unverständnis schlicht so oft lesen und analysieren, bis sie irgendwann mangels Erfolgserlebnis aufgeben. Andere Leser wieder werden diese Anstrengungen nicht unternehmen und bildlich gesprochen bei der ersten Panne auf dem Weg zur Rezeption den Text beiseitelegen. Das Themenfeld des Ausscheidens aus der Rezeption kafkaesker Texte wäre aus empirischer und psychologischer Sicht hochinteressant.

forschung aber durchaus Sinn, weshalb ich die Differenzierung übernehme. Im Folgenden möchte ich die Unterscheidung zwischen Qualität und Quantität einer Leerstelle noch deutlicher machen:

Eine quantitativ hochwertige Leerstelle ist beispielsweise eine Auslassung einer vergleichsweise großen Spanne von erzählter Zeit, binnen derer im Hinblick auf den Rest der Handlung viel oder wenig Relevantes passiert sein kann. Auch nicht explizit charakterisierte Mitglieder einer homogenen Gruppe von Figuren sind quantitative Leerstellen, ebenso ‚flat characters‘. Diese Leerstellen existieren zwar grundsätzlich, bieten jedoch nicht viel Deutungsspielraum und fordern den Leser eher geringfügig, da sie entweder nicht vorrangig relevant für die Handlung sind, oder so stilisiert (‚flat character‘), dass die Textintention eindeutig eine bestimmte Besetzung der Leerstelle vorgibt.

Die eben genannten Beispiele besitzen trotz hoher Quantität nur eine niedrige Qualität, sprich ein geringes Offenheitspotenzial. In vielen Werken Kafkas spielen jedoch quantitativ betrachtet kleine Leerstellen ob ihrer hohen Qualität eine sehr wichtige Rolle. Die Anklage, bzw. der Grund der Anklage in *Der Proceß* ist ein Beispiel für eine solche Leerstelle. Eine quantitativ vergleichbar kleine Auslassung bildet eine Leerstelle von großer Qualität. Die Qualität von Leerstellen lässt sich in aller Regel auch an der Anzahl ihrer unterschiedlichen Deutungen und der Häufigkeit der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung ablesen. Die bisher untersuchten Leerstellen Odradek, der Hausvater und die Sorge des Hausvaters sind qualitativ besonders hochwertig. Tatsächlich sind diese drei, die Erzählung konstituierenden Bestandteile derart unbestimmt – mit anderen Worten: ihr Offenheitspotenzial so hoch – dass sie beim Leser größtmögliche Verwirrung stiften. Im Folgenden werde ich für qualitativ hochwertige Leerstellen den Begriff der ‚Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial‘ verwenden, da dieser betont, dass ein besonderes qualitatives Potenzial zur Besetzung der Leerstelle gegeben ist. Der Fokus liegt also auf dem Prozess des Suchens nach möglichen Füllungen für die besondere Leerstelle, nicht nur darauf, dass die Leerstelle an sich eine hohe Qualität aufweist.

Genau genommen ist *Die Sorge des Hausvaters* voller Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial. Neben den oben genannten wäre hier erneut das verdinglichte Lachen aufzuführen (KKAD: S. 284): „ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann“. Die Besetzung dieser quantitativ beinahe wertlosen, qualitativ aber hochwertigen Leerstelle fällt dem Leser deshalb so schwer, weil er ein solches Lachen nicht kennt. Ist nun die Qualität dieser Leerstelle so hoch, dass auf Grund einer übermäßigen Strapazierung des Lesers das befürchtete

Ausscheiden des Lesers droht, weil „das Gesagte in Diffusion zu verschwinden droht“ (Iser 1984: S. 176)? Dies scheint schon allein deshalb nicht der Fall zu sein, weil das verdinglichte Lachen wie zahlreiche andere Leerstellen im Text genau genommen Einzelkomponenten der größeren Leerstelle Odradek sind, nach deren Vervollständigung der Leser in erster Linie trachtet.

Die Leerstellen bergen zwar jeweils hohe Qualität bzw. ein sehr großes Offenheitspotenzial, stehen jedoch der Rezeption nicht grundlegend im Wege. Wie sie die Rezeption dennoch erschweren, soll mit Hilfe schematheoretischer Modelle noch genauer untersucht werden.

2.4.5 Welten mit besonderem Offenheitspotenzial

In welchem Maße steht die Welt, in der Odradek dargestellt wird, im Widerspruch zu der von uns wahrgenommenen ‚echten‘ Welt? Die Differenz ist verblüffend gering: Naturgesetze oder Logik werden nicht verletzt – die im Kontext unserer Welt eher unwahrscheinlichen Details sind das eigentümliche Lachen und die Existenz Odradeks ohne genaue Zuordnung zum Lebendigen oder zum Dinglichen. Ein lungenloses, wie Blätterrascheln klingendes Lachen ist grundsätzlich vorstellbar, vielleicht verursacht durch Kiemen oder ähnliche Organe. In der Biologie existieren neben Pflanzen und Lebewesen als dritte Klassifikation Pilze, denen sich Odradek plausibel als Spezies *zwischen* Wesen und Ding zurechnen ließe. Alternativ besteht eine weitere mögliche Erklärung für den Wechsel vom neutralen zum personalen Pronomen im Verlauf der Erzählung, die in der Forschung erstaunlicherweise nicht prominent angeführt wird: Odradek wird zunächst wie ‚das‘ Menschenkindchen, ‚das‘ Hündchen oder ‚das‘ Objektchen (also verniedlicht, vgl. Kap. 2.2.1) betrachtet, später angesichts der doch ansatzweise vorhandenen Reife – induziert durch die Fähigkeit der sprachlichen Selbstartikulation – wie ‚der‘ Mensch, ‚der‘ Hund etc. Kurzgefasst gibt es keine allzu großen Widersprüche zwischen unserer extratextuellen Welt und der intratextuellen Welt – die dargestellte ist per se möglich und somit nur möglicherweise falsch. Als potenziell fiktionalisierte Version unserer Welt – im Gegensatz zu einer vollkommen fiktiven – ist sie im Grunde weit realer, als es bei oberflächlicher Betrachtung scheint, und erweist sich damit als ähnlich unrealistisch oder realistisch wie Seminos fiktive Welt (a), in der Menschen routinemäßig geklont werden (vgl. Kap. 2.3.5).

Dem Fakt, dass textinterne Welten sich in unterschiedlicher Intensität an der extratextuellen Welt orientieren, tragen die Vertreter der

‘possible-worlds’-Ansätze Rechnung, indem sie jene als parasitäre Welten charakterisieren: „The ‘parasitical’ nature of text worlds results from the fact that texts can only explicitly provide a limited amount of information about the worlds they project“ (Semino 2009: S. 41).⁹⁸ Das heißt, dass Leser beispielsweise automatisch davon ausgehen, dass eine Figur über zwei Beine verfügt und diese beim Gehen abwechselnd voreinander setzt, wenn im Text (nur) steht, dass die Figur geht.

Erstaunlicherweise entpuppt sich *Die Sorge des Hausvaters* bei genauerer Betrachtung unter diesem Gesichtspunkt als sehr unparasitär: Während die jeweils beschriebenen Aspekte von Odradek sehr detailliert geschildert werden, ohne dass ein weiterer Bezug auf die extratextuelle Welt nötig ist, bleiben die unbestimmten Bereiche schlicht unbeschrieben, sie werden nicht einmal in irgendeiner Weise berührt. Ein Bedarf nach parasitärer Bedienung an der außertextuellen Welt geht vom Text nicht aus.⁹⁹ Im Klartext: Der Text verlangt keinen Abgleich.

Der Leser unternimmt diese Leistung, wenn überhaupt, selbständig und geht etwa davon aus, dass die Treppe (deren Bestimmung der Text ja weitestgehend ausspart) wahrscheinlich über Geländer verfügt und eine höhergelegene Ebene des Hauses mit einer niedrigeren verbindet. Dass man ein derartiges Beschreibungsvakuum gemeinhin nicht als (quantitative und erst recht nicht als qualitative) Leerstellen bezeichnen würde, liegt daran, dass ihre Füllung im Detail, also etwa, ob die Treppe aus Holz oder Stein besteht, das globale Rezeptionsergebnis nur sehr geringfügig verändert. Dieses eigentlich leserseitige, vom Text losgelöste Phänomen beschreibt Ryan als „principle of minimal departure“:

[W]e reconstrue the central world of a textual universe [...] as conforming as much as possible to our representation of AW [actual world]. We

⁹⁸ Allerdings muss hierzu bemerkt werden, dass die enge Abhängigkeit intratextueller Welten von extratextuellen Welten keineswegs schon immer so klar postuliert wurde. So geht z.B. Pavel 1975 noch davon aus, „that literary worlds are autonomous“ und sie dementsprechend auch nicht primär mit der nichtliterarischen Welt kontrastiert werden sollte, sondern die Erforschung der „unique ontological perspective posited by the work“ im Vordergrund stehen müsse (S. 175). Dass die Analyse der textimmanenten Welt natürlich eminent wichtig ist und logischerweise im Vordergrund stehen sollte, streite ich nicht ab. Den Fokus lege ich allerdings bewusst auf das Parasitäre, schließlich wurde schon in 2.4 festgestellt, dass eine Leerstelle nach Iser „nicht durch das System selbst, sondern nur durch ein anderes System besetzt werden“ kann (1976: S. 266).

⁹⁹ Der hier schon ausführlich thematisierte „Zwirnspulen“-Vergleich bestätigt als Ausnahme die Regel.

will project upon these worlds everything we know about reality, and we will make only the adjustments dictated by the text. (Ryan 1991: S. 51)

Für die Fragestellung dieser Arbeit, also die Suche nach dem Kafkaesken, spielt das besonders unparasitäre Wesen von *Die Sorge des Hausvaters* allerdings eine vergleichsweise geringe Rolle, da ein Großteil der Texte Kafkas – auch die Romanfragmente – deutlich parasitärer sind. Auf formaler Ebene handelt es sich um diejenigen Texte, die mehr Handlungs- und weniger Beschreibungspassagen enthalten. Geht Josef K. im *Proceß* beispielsweise zum Gericht, weiß der Leser genau, wie der Gehvorgang vonstattengeht. Oder besser: Der Leser rekonstruiert unterbewusst, wie solche Gehvorgänge üblicherweise vonstatten gehen.

Eine geeignetere Form zur besseren und genaueren Beschreibung dieses Phänomens ist die nachfolgende Schematheorie. Festzuhalten bleibt an dieser Stelle, dass Kafkas Texte überwiegend ‚possibly false worlds‘ darstellen¹⁰⁰, die desto parasitärer sind, je mehr Handlung sie enthalten¹⁰¹.

Als Abschluss der Beschäftigung mit *Die Sorge des Hausvaters* aus Sicht der ‚possible-world‘-Theoretiker möchte ich hier noch Albers instinktiven Protointerpretationen Platz einräumen (vgl. Kap. 2.3.5). Kurzgefasst herrscht unter den Autoren Uneinigkeit darüber, inwiefern Widersprüchlichkeiten innerhalb literarischer Welten dazu führen, dass Leser insofern aus der Rezeption ausscheiden, als dass sie nicht mehr in der Lage dazu sind, sich eine Vorstellung von der dargestellten Welt zu machen. Während Ryan die Meinung vertritt, dass dem so ist, widerspricht Albers und äußert sich optimistischer: „logical contradictions elicit emotional responses— they may make us feel uneasy, confused, afraid, fearful, joyful, or pleased“ (1991: S. 160). Dass diese emotionalen instinktiven Protointerpretationen überhaupt

¹⁰⁰ Die Texte zum *Jäger Gracchus*-Thema sind necessarily false, da der dargestellte Schwebezustand zwischen Leben und Tod auf einem Boot der Logik unserer Welt widerspricht. Hundertprozentig wasserdicht ist die Theorie der ‚possible worlds‘ in diesem Falle dennoch nicht: Gemäß einer religiös geprägten Wahrnehmung der Wirklichkeit wäre ein solches Szenario denkbar – etwa in Form eines Fegefeuers. Auch die griechische Mythologie steuert ihren Teil zu einem solchen Konzept bei: Die Styx-Fahrt der Toten in den Hades stellt ebenfalls eine Art Übergangsstadium an der Schwelle zwischen Leben und endgültigem Tod dar.

¹⁰¹ Zu überprüfen wäre in diesem Zusammenhang, inwiefern die Gattung Roman grundsätzlich parasitärer ist als kürzere, kompaktere Formen der Prosa oder gar Lyrik.

entstehen, dafür sind die Widersprüchlichkeiten und Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial verantwortlich, zum Beispiel die widersprüchlichen Schilderungen des Odradek. Wie diese Reaktionen (die instinktiven Protointerpretationen) allerdings leserindividuell konkret ausfallen, also z.B. „uneasy, confused, afraid, fearful, joyful, or pleased“ (ebd.), dafür finden sich im Text keine eindeutigen, richtungsweisenden Anhaltspunkte. Der Leser und seine ‚Schemata‘ zeigen sich letztendlich maßgeblich verantwortlich dafür, wie mit dem kafkaesken Potenzial umgegangen wird; welcherart besonders das Leseerlebnis am Ende ausfällt. Auch bei der Analyse der größeren Erzähltexte Kafkas im Folgenden wird es also nur nebenbei darum gehen, die literarischen Welten zu klassifizieren und hauptsächlich darum, welche Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial die Welt derart qualitativ öffnen, dass kafkaeske Leseerlebnisse entstehen können.

2.4.6 Schemata in *Die Sorge des Hausvaters*

Wie in Kapitel 2.2.2 festgestellt wurde, stimmen die meisten Leser in ihrer Deutung des formbezogenen Teils der Beschreibung von Odradek – „wie eine Zwirnschule“ – überein. Es wird nicht erwähnt, wie groß oder breit diese Zwirnschule ist, trotzdem herrscht große Einigkeit bezüglich der Deutung. Das liegt, nach der konnektionistisch modifizierten Schematheorie, eben gerade an dieser automatisch und nebenbei ablaufenden Ergänzung. Wer weiß, wie eine Zwirnschule aussieht, rezipiert diesen Teil der Beschreibung ohne Anstrengungen.

Aber was geschieht, wenn sich das wahrzunehmende, zu begreifende Objekt aber in der binären Opposition zwischen Ding und Wesen bewegt, wie Odradek? Werden dann genügend Neuronen sensorisch aktiviert, um auch die per Netzwerk synaptisch verbundenen Neuronen zu erregen, so dass schließlich das passende ‚Schema‘ aktiviert wird? Das scheint zweifelhaft. Zumindest dem Modell nach ähneln aber die Beschreibungsversuche des Hausvaters in *Die Sorge des Hausvaters* dem angenommenen Prozess entlang des Aufbaus der neuronalen Struktur im Gehirn des Rezipienten erstaunlich stark. Aus Mangel eines ganzen, kohärenten Netzwerks verschiedener synaptischer Verbindungen werden die innerdiegetischen Reize einzeln auf synaptisch verbundene Wissensseinheiten hin untersucht und jeweils als wertloser Trugschluss verworfen; einige Beispiele:

- „Die einen sagen“ – „Andere wieder meinen“ (KKAD: S. 282): Synaptisch verbundene Neuronen/Wissenseinheiten werden gefunden,

aber so vereinzelt und inkohärent, dass beide aktivierten ‚Schemata‘ aufgegeben werden: „Die Unsicherheit beider Deutungen aber läßt wohl darauf schließen, daß keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes finden kann.“ (ebd.: S. 282).

- „Es sieht zunächst aus wie eine Spule [...]“ (ebd.): Der Reiz aktiviert mehrere Neuronen, die zum ‚Schema‘ der Zwirrspule gehören, einige Neuronen also, die durch die Reize beim Betrachten einer Zwirrspule aktiviert werden – doch längst nicht alle: „Allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinander geknotete, aber auch ineinander verfilzte Zwirnstücke von verschiedener Art und Farbe sein“ (KKAD: S. 282f.). Es werden also andererseits auch Wissensseinheiten sensorisch aktiviert, die üblicherweise nicht in Verbindung mit denjenigen stehen, die beim Wahrnehmen einer Zwirrspule aktiviert werden: verschiedene Farben, ‚Verfilzttheit‘ etc.
- „[E]s ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann. Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallen Blättern“ (ebd.: S. 284). Zunächst werden einige Neuronen des Netzwerks ‚Lachen‘ sensorisch gereizt, jedoch nicht intensiv genug für eine eindeutige Zuordnung; zusätzlich werden ein paar derjenigen Neuronen aktiviert, die zum Netzwerk gehören, das bei der Wahrnehmung des Raschelns von Blättern aktiviert wird: Ein neues ‚Schema‘ wird kreiert, die neue Zusammensetzung synaptischer Verbindungen, das des lungenlosen Lachens. Dieses ‚Schema‘ hat der Hausvater dem Leser voraus.

Sämtliche jetzt aufgezählten Phänomene innerhalb des Textes ließen sich nach Iser's Theorie als Leerstellen, genauer Leerstellen des Repertoires, bezeichnen, da die „konsistente Verbindung von Wahrnehmungsdaten zu einer Wahrnehmungsgestalt sowie das Anschließen von Wahrnehmungsgestalten aneinander“ (Iser 1984: S. 287) durch den Text verhindert wird.

Somit kann, unterstützt durch die konnektionistische Schematheorie, die genaue Funktionsweise der Leerstellen des Repertoires in *Die Sorge des Hausvaters* dargestellt werden, denn die Erzählinstanz führt den Leser immer ein Stück weit in seine eigenen ‚Schemata‘, bevor er sich der jeweiligen Sinnlosigkeit des Vorhabens für den Zweck der adäquaten Beschreibung von Odradek bewusst wird, das betreffende ‚Schema‘ verwirft, kurz in ein neues einführt usw.

Der Leser ist gezwungen, dem Erzähler durch ‚Schemata‘ zu folgen, die mit den eigenen genauso inkompatibel sind wie bei der Beschreibung von Odradek nutzlos.

Und genau auf diese Weise gelingt es einem Buch, wie es Kafka fordert, „die Axt für das gefrorene Meer in uns“ zu sein¹⁰². Das gefrorene Meer in uns, das sind die festen ‚Schemata‘, die gewohnten synaptischen Verbindungen zwischen üblicherweise gemeinsam aktiven Neuronen, die alltägliche Wahrnehmung der Wirklichkeit. Die Axt kann folgerichtig nur der Text sein, der diese übliche Wahrnehmung sabotiert, indem er die ‚Schemata‘ des Lesers nicht nur fordert, sondern überfordert – also keine üblichen Sachverhalte darbietet, die ohne besonderen Prozessaufwand bewährte ‚Schemata‘ aktivieren, sondern stattdessen unübliche synaptische Verbindungen aktiviert, die wirkliche und bewusste Eigenleistung des Lesers einfordern und so in das gefrorene Meer der ‚Schemata‘ fährt. Wie diese Arbeit zeigen wird, findet sich das hier gefundene Phänomen nicht nur in der *Sorge des Hausvaters*.

2.4.7 Schwierige und unfügsame Widerspenstigkeiten

Die einzige nach Phelan eindeutig als ‚unfügsam‘ zu klassifizierende ‚Widerspenstigkeit‘ in *Die Sorge des Hausvaters* ist der Wechsel des Personalpronomens für Odradek etwa nach der Hälfte des Textes von „es“ zu „er“ (vgl. Kap. 2.2.1):

[D]as Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen. Näheres lässt sich übrigens nicht **darüber** sagen, da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist.

Er hält sich abwechselnd auf dem Dachboden, im Treppenhaus, auf den Gängen, im Flur auf. (KKAD: S. 283, meine Hervorhebungen, Zeilenwechsel übernommen)

¹⁰² Vgl. KKAB1: S. 35–37. An Oskar Pollak auf Schloß Oberstudenez bei Zdiretz, Prag, 27. Januar 1904, Mittwoch: „Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht, wie Du schreibst? Mein Gott, glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben. Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer ins uns. Das glaube ich.“

Da Odradek aber ohnehin bis zum Wechsel des grammatikalischen Geschlechts zwar als „Wesen“ (ebd.: S. 282), aber weder als mobil noch als kommunikativ oder zu Emotionen fähig charakterisiert oder beschrieben wird und erst danach anfängt, sich zu bewegen, zu sprechen und zu lachen, werden Leser die Widerspenstigkeit vielleicht überlesen, mit Sicherheit aber nicht ausgerechnet wegen dieses Details plötzlich nicht mehr in der Lage sein, den Text sinnstiftend zu lesen.

Die meisten Leser dürften schon vor der besagten Stelle Schwierigkeiten damit gehabt haben, die ‚Oberflächenstruktur‘ und ihren eigenen ‚Wissensbestand‘ so miteinander zu koppeln, dass ein ‚Situationsmodell‘ entsteht. Bezogen auf *Die Sorge des Hausvaters* spielen also schwierige und unfügsame Widerspenstigkeiten keine herausragende Rolle. Im Hinblick auf die Beschäftigung mit den drei großen Romanversuchen ist aber davon auszugehen, dass derartige Phänomene, auch wegen der Fragmentenhaftigkeit der Erzählungen, deutlicher in Erscheinung treten werden.

2.5 Gründe für besonderes Offenheitspotenzial: Kafkaeske Textmerkmale

Vor dem Hintergrund der Schematheorie lässt sich die Funktionsweise der hier Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial genannten Phänomene also noch genauer fassen und beschreiben. Besonders offen sind sie, weil sie sich nicht mit Hilfe üblicher ‚Schemata‘ vervollständigen lassen. Um nachvollziehen zu können, warum dies bei „normalen“ Leerstellen möglich ist, nicht aber bei den hier vorliegenden mit besonderem Offenheitspotenzial, möchte ich folgend ein älteres Modell der Schematheorie anführen, das Strasen in seinem Überblick der Rezeptionstheorien vorstellt (vgl. Strasen 2008: S. 195–216). Vor allem die Vertreter der noch jungen Cognitive Poetics¹⁰³ (vgl. Semino 1997: S. 128–148)

¹⁰³ Dieses sich erst in den letzten Jahren als homogene Gruppe von Forschern herauskristallisierende Netzwerk kann hier weder ausreichend vorgestellt noch kann die grundlegende Theorie in ihrer Gänze für die vorliegende Fragestellung zurate gezogen werden. Erst 2009 erschien der möglicherweise für eine weitere Formierung grundlegende Sammelband *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Die beteiligten Autoren stammen aus den Bereichen Literaturwissenschaft, Linguistik, Psychologie und Künstliche Intelligenz. Eine nennenswerte Menge von Beiträgen der Literaturwissenschaft des deutschen Sprachraums an diesem interessanten und innovativen Diskurs über die Rezeption von Texten hat sich noch nicht ergeben: „Arbeiten, die den Cognitive Poetics

nehmen diesen Ansatz als wichtigen Einfluss wahr. Das Modell von Schank und Abelson stellt eine für den Zweck dieser Arbeit interessante Struktur von ‚Schemata‘ beziehungsweise ‚Skripts‘ vor. Dabei beziehen sie sich in erster Linie auf typische Handlungsabfolgen:

A script is a structure that describes appropriate sequences of events in a particular context [...]. Scripts handle stylized everyday situations [...]. [A] script is a predetermined, stereotyped sequence of actions that defines a well-known situation. (Schank; Abelson 1977: S. 41, zitiert in Semino 1997: S. 135)

Auf Grund dieser Fokussierung auf Handlung eignet sich der bis hier vorerst ausreichend untersuchte Primärtext, der wie mehrfach angesprochen durch ein besonders großes Maß an Handlungslosigkeit hervorsteht, nicht für die unmittelbare Anwendung der Theorie. Diese ursprüngliche Theorie soll dementsprechend anhand der Romanfragmente Kafkas auf ihre Anwendungsmöglichkeiten geprüft werden.

Der Ansatz vermag zudem ein von Jahraus angedeutetes Problem schematheoretisch beziehungsweise rezeptionstheoretisch einzuordnen. Er stellt nämlich die folgende Behauptung auf:

Kafkas Texte sind semantisch bzw. von der einzelnen Wortbedeutung her gesehen weitgehend unproblematisch. Problematisch werden sie erst als zusammenhängende Geschichte. Das Wechselspiel zwischen Interpretationsverweigerung und Interpretationsprovokation beruht darauf, dass ein ganzheitliches Verständnis der erzählten Geschichte versucht wird, dies aber gerade aufgrund dieser so erzählten Geschichte nicht gelingen kann. (Jahraus 2006: S. 174)

Das hierarchische Modell Schank & Abelsons (vgl. Kap. 2.3.3) eignet sich auf Grund seiner fein eingeteilten Struktur besonders gut für die Suche nach dem Element der Interpretationsverweigerung zwischen der „einzelnen Wortbedeutung“, aus der sich gemäß Jahraus kein Problem ergibt, und dem „ganzheitliche[n] Verständnis“, welches durch die Art der Narrationen Kafkas zum Scheitern verurteilt ist:

Die Überlegung, daß es Schemata gibt, die das Verhalten in hohem Maße bestimmen und somit auch das Verhalten anderer in diesen Situationen mit hoher Wahrscheinlichkeit vorhersagbar machen, die aber nur in sehr klar definierten und engumgrenzten Situationen zum

zugerechnet werden können, sind im deutschsprachigen Raum bislang nur selten anzutreffen“ (Köppe; Winko 2008: S. 311). Für einen deutschsprachigen Überblick über den Forschungsstand sei auf ebd. S. 300–312 (Stand: 2008) oder Andringa (2011) verwiesen.

Einsatz kommen, und andere, die eine sehr viel größere Bandbreite von Situationen abdecken, die aber gleichzeitig auch deutlich mehr Variablen enthalten und so eine geringere prognostische Kraft haben, ist nicht nur intuitiv einleuchtend, sie ist auch durch neuere Erkenntnisse der Kognitionspsychologie gedeckt. (Strasen 2008: S. 243)

Bevor ich mich aber im Rahmen der Beschäftigung mit den Romanen noch tiefer mit einzelnen schematheoretischen Modellen beschäftige, möchte ich die Leser dieser Arbeit folgend dazu einladen, sich fernab des literaturwissenschaftlichen Elfenbeinturms auf ein kleines Gedankenexperiment im Rahmen einer Fernseh-Quiz-Show einzulassen.

2.6 Exkurs: Kafka beim Familienduell – eine unwissenschaftliche Anmoderation

So definitorisch unbefriedigend es um die Schematheorie und ihre zentralen Begriffe bestellt ist, so einleuchtend lässt sich ihre Sinnhaftigkeit und Funktionstüchtigkeit anhand einer mittlerweile bald 50 Jahre alten Fernseh-Quiz-Show zeigen, die in den USA¹⁰⁴ ihren Ursprung hat, aber auch in Deutschland¹⁰⁵ und anderswo das Publikum begeistert – teils noch heute¹⁰⁶. Abgesehen von legendären Moderatorenpersönlichkeiten und sonstigen gelungenen Aspekten des Formats dürfte es wohl im Kern das einfache und universell verständliche Spielprinzip sein, das den langjährigen Erfolg der Sendung garantiert:

Zwei Familien, in einigen Ausführungen auch Teams aus miteinander nicht verwandten Spielern, stehen sich gegenüber und beantworten Fragen, die zuvor (off-air) 100 Menschen exakt gleich gestellt worden sind. Auf einem Display erscheinen – zunächst verdeckt – die von der 100 Personen umfassenden Bezugsgruppe am häufigsten genannten

¹⁰⁴ 1976 wurde das Showformat dort zum ersten Mal gesendet.

¹⁰⁵ Das Format dürfte im kollektiven Bewusstsein der deutschen Fernsehzuschauer feste mit dem Moderator Werner Schulze-Erdel verknüpft sein, der die Sendung in Deutschland zuerst von 1992 bis 2003 moderierte. Seinen eigenen Aussagen nach hatte die Sendung zeitweise einen Marktanteil von über 50% (Artikel vom 04.09.2016, <https://www.kreiszeitung.de/tv/rtl-plus-werner-schulze-erdel-familien-duell-nicht-moderator-interview-zr-6717305.html>, zuletzt aufgerufen am 10.06.2021)

¹⁰⁶ In Deutschland wurde zuletzt 2016–2017 regelmäßig eine Neuauflage des Familienduells auf RTLNow ausgestrahlt. In den USA moderiert Steve Harvey die Sendung seit 2010. 2019 gewann die Show ihren zweiten ‚Daytime Emmy Award for Outstanding Game/Audience Participation Show‘, den sie erstmals 1977 gewann.

Antworten, geordnet nach der Häufigkeit ihrer Nennung. Je nach Modus, Phase und genauer Ausgestaltung des Quizformats treten einzelne Familienmitglieder, mehrere oder beide Teams gleichzeitig an. Unabhängig davon wird ein Teilnehmer, der den Regeln gemäß zum Zeitpunkt der Fragestellung antworten darf, grundsätzlich so schnell wie möglich antworten – entweder, um danach weitere Antwortmöglichkeiten nennen zu dürfen, oder um anderen Familienmitgliedern die Chance zu geben, zu antworten oder aber um den Gegnern mit der Antwort zuvorzukommen. Antwortet der Teilnehmer mit einer Antwort, die unter den meistgenannten der Bezugsgruppe rangiert, wird die entsprechende Antwort am Display aufgedeckt und der Spieler erhält eine bestimmte Anzahl Punkte, in der Regel desto mehr, je häufiger die Antwort in der Bezugsgruppe vorkam. Auf die Frage, „Welche Zutaten benötigt man, um einen Burger zuzubereiten?“, hat man also mit den Antwortmöglichkeiten „Fleisch“, „Brötchen“, „Käse“, „Ketchup“ deutlich bessere Chancen auf die für den Sieg im Quiz wichtigen Punkte als mit den Antworten „Zwiebel-Chutney“, „Goldflocken“ oder „Rukola-Pesto“. All das erscheint schrecklich logisch, nicht erklärens Wert und eigentlich zu banal für eine wissenschaftliche Arbeit.¹⁰⁷

Für die hier vorliegende wissenschaftliche Arbeit ist aber gerade dies relevant: dass das Spiel, die hier formulierte Beispielfrage und die Beispielantworten als nicht erklärens Wert, schrecklich logisch und banal angesehen werden können. Die Burger-„Schemata“ eines auf Premium-Burger spezialisierten Kochs und eines Fast-Food-Laien mögen unterschiedlich sein, was ihren jeweiligen Umfang und ihre fachliche Tiefe angeht. Das vertiefte Wissen über besondere Burger-Zutaten wird den Koch allerdings kaum daran hindern, im Rahmen des Spiels schnellstmöglich gute Antwortoptionen, also solche, die von der Bezugsgruppe häufig genannt wurden, nennen zu können. Dem Fast-

¹⁰⁷ Gerade seiner Einfachheit wegen wird das Spiel in der Experimentalpsychologie aber gerne und erfolgreich genutzt – zum Beispiel um zu zeigen, dass „families that are more diverse, as measured by both the intra-family generational gap and the relatedness of their members, are more successful at matching wider ranges of survey responses. This highlights the importance of member diversity in expanding information and decision frames of reference within a group.“ (Abstract des unter <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1053535709001346> einsehbaren Artikels von Gabriella Bucci und Raffael Tenorio: Group diversity and salience: A natural experiment from a television game show. In: *The Journal of Socio-Economics* 39: 2, April 2010, S. 306–315)

Food-Laien wiederum fehlt das Fachwissen zu besonderen Burger-Zutaten nicht. Es dürfte sogar Teilnehmern, die sich nur von Rohkost ernähren, ohne weiteres möglich sein, einige der von den 100 Personen am häufigsten genannten Antworten zu treffen. Schließlich kann ein ‚Burger-Schema‘ auch mithilfe von allgegenwärtiger Burger-Werbung, Burger-Emojis und allgemeiner popkultureller Relevanz gebildet und aufrechterhalten werden.

Zum hier schon häufiger zur Sprache gekommenen ‚Restaurant-Skript‘ wurde ein Experiment¹⁰⁸ durchgeführt, das genau diesen Sachverhalt zeigt; nämlich, dass viele ‚Schemata‘ bei vielen Menschen im Kern übereinstimmend gestaltet sind. Ich erlaube mir hier, die Leserschaft dieser Arbeit zur nachträglichen Teilnahme aufzufordern, bevor ich auf der folgenden Seite das nur bedingt überraschende Ergebnis des Experiments ausführe.

Bitte fertigen Sie eine Liste mit den zwanzig wichtigsten Handlungen im Rahmen eines Restaurantbesuchs an.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Einen expliziten Verweis auf das zum Zeitpunkt der Durchführung der Experimente schon drei Jahre lang ausgestrahlten TV-Show-Format „Family Feud“ sucht man im Text vergeblich. Wenn die Autoren zum Schluss ihrer Ausführungen über die durchgeführten Versuche konstatieren, dass sie ihre Ergebnisse als „empirical investigations of a previously unexplored domain of semantic knowledge“ betrachten (Bower e.a. 1979: S. 212), beziehen sie sich wohl auf die Sphäre der Wissenschaft. Ein Großteil des us-amerikanischen Fernsehpublikums dürfte sich der schematheoretischen „domain of semantic knowledge“ dagegen schon über die Quizshow genähert haben; zwar wissenschaftlich unfundiert und nach den gängigen Regeln experimentalpsychologischer Wissenstheorie wohl nicht haltbar, aber dennoch.

¹⁰⁹ Da das Experiment in englischer Sprache durchgeführt wurde, dürfen Sie gerne direkt englische Verbalphrasen notieren.

Wie schon angekündigt, fällt das Ergebnis im Kern unüberraschend aus.

[P]eople are generally familiar with a restaurant script, which contains information that helps us predict and understand the sequence of events. In one experiment, subjects were asked to list the twenty most important events in going to a restaurant. Although there was variation in the answers, **over seventy percent** of the subjects included the following common steps: **sit down, look at the menu, order, eat, pay the bill, and leave.** (Chen; Hanson 2003: S. 1138, meine Hervorhebungen; die Aussagen beziehen sich auf den Aufsatz der Initiatoren des Experiments, Bower e.a. 1979)

Was eher überraschen dürfte ist, wie überwältigend groß die Übereinstimmung der ‚Schemata‘ der Teilnehmenden ist:

But what is surprising is how much agreement there is in the “basic action” language that people use to describe the activities. This uniformity is reflected in how few of the events were mentioned by only one person. For example, in the restaurant script, of 730 actions mentioned in total (types times tokens), only four were completely unique (given by a single person). So there is at least someone who agrees with nearly every action that any subject writes for a script. (Bower e.a. 1979: S. 181)

Wenn ich auf der vorigen Seite die ungeschriebenen Gesetze literaturwissenschaftlicher Forschung mit meiner Aufforderung zur Interaktion ohnehin schon einmal durchbrochen habe, begehe ich hier direkt noch einen Folgefehler. Man stelle sich vor, man hätte als Teilnehmer den historischen Autor Franz Kafka als Teammitglied beim Familienduell an seiner Seite und die Aufgaben lauteten, „Unter welchen Umständen kann jemand verhaftet werden?“, „Wie ließe sich der Mund einer Magd beschreiben?“ „Beschreiben Sie die Freiheitsstatue vor der Küste New Yorks“. Die Gewinnchancen stünden schlecht: Jemand wird verhaftet „ohne, daß er etwas Böses getan hätte“ (KKAP: S. 11); Mägede öffnen „ihren harten Mund“, zeigen ihre „schönen starken tiermäßigen Zähne und [lachen] lautlos“ (KKAS: S. 154); die „Freiheitsgöttin“ trägt ein „Schwert“ im Arm (KKAV: S. 1). Der empirische Nachweis darüber, wie viele von 100 Befragten im Vorfeld der Show auch nur grob ähnliche Antwortmöglichkeiten artikuliert hätten, erübrigt sich. Zu ‚schema‘-fern oder – mit Anspielung auf ‚weltfremd‘ – vielleicht eher ‚schema‘-fremd sind die angeführten und viele weitere größere und kleinere Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial aus Kafkas Erzähltexten.

Die zuvor angeführten Beispiele sind sämtlich direkte Zitate der Erzählinstanzen der jeweiligen Texte. Häufig ist es aber auch die

Gedankenwelt der jeweiligen Perspektivträger, die eher einmalige Antworten beim Familienduell zutage fördern würden: Der Aufseher versichert Josef K., die Verhaftung sei kein Spaß (vgl. KKAP: S. 21).

Trotz der insgesamt für ihn bedrückenden Situation äußert sich Josef K. optimistisch und geht davon aus, dass sie „nach [der] Klarstellung“ von ein paar Fragen „von einander den herzlichsten Abschied werden nehmen können.“ (KKAP: S. 22). Spätestens darauf entkräftet der Aufseher selbst die optimistischste Lesart des bis dahin Geschehenen durch seine unmissverständlichen Worte, „Sie befinden sich in einem großen Irrtum“ (ebd.). Wenig Erzählzeit später, binnen derer sich aus Lesersicht der aussichtslose Zustand Josef K.'s gefestigt oder gar verschlimmert haben dürfte, erklärt dieser gänzlich ohne erkennbaren Anlass:

„Nun meine Herren [,] [...] Ihrem Ansehen nach zu schließen, dürfte meine Angelegenheit beendet sein. Ich bin der Ansicht, daß es am besten ist, über die Berechtigung oder Nichtberechtigung Ihres Vorgehns nicht mehr nachzudenken und der Sache durch einen gegenseitigen Händedruck einen versöhnlichen Abschluß zu geben. Wenn auch Sie meiner Ansicht sind, dann bitte –“ und er trat an den Tisch des Aufseher hin und reichte ihm die Hand. Der Aufseher hob die Augen, nagte an den Lippen und sah auf K.'s ausgestreckte Hand, noch immer glaubte K. der Aufseher werde einschlagen. (KKAP: S. 24f.)

Würde man in Familienduell-Manier 100 Personen, die den Gesamttext nicht kennen, den Anfang des Romans bis hin zum Ende des vorletzten oben zitierten Satzes (...„und reichte ihm die Hand.“) vorlegen und sie tippen lassen, ob der Aufseher auf Josef K.'s Angebot eingeht, würde sich die überwältigende Mehrheit wohl eindeutig pessimistisch äußern. Das Angebot Josef K.'s an sich und der direkt folgende Satz, wonach er weiter daran glaubt, der Aufseher werde einschlagen, wird dementsprechend überraschen. Die Schlussfolgerungen, die Josef K. aus seiner Situation und den Aussagen des Aufseher und der Wächter¹¹⁰ zieht, unterscheiden sich grundsätzlich von dem Eindruck, der sich leserseitig ergibt.

Das hier an einigen Beispielen gezeigte Familienduell-Gedankenexperiment eignet sich für die unwissenschaftliche, aber einleuchtende Annäherung an all diejenigen kafkaesken Phänomene in Kafkas Erzähltexten, die sich mithilfe schematheoretischer Fachtermini und sonstiger Modelle aus den diversen Richtungen der Cognitive Literary Studies noch genauer beschreiben lassen. Lediglich die zentralen Leerstellen

¹¹⁰ Z.B. „Sie werden es [das Gesetz] zu fühlen bekommen.“ (KKAP: S. 15).

mit besonderem Offenheitspotenzial, z.B. der Verhaftungsgrund im *Proceß*, das Anstellungsverhältnis und die Aufgabe des Landvermessers im Schloss oder das Dingwesen Odradek in *Die Sorge des Hausvaters*, disqualifizieren sich ihrer Komplexität wegen für ein Herunterbrechen auf das Familienduell-Modell. Zu vielfältig und einzigartig sind ihre Besonderheiten aus editionsphilologischer, schematheroretischer, erzähltheoretischer und rezeptionstheoretischer Sicht.

3 Kafkaeskes in Kafkas Romanfragmenten

Nun ist aber diese ganze Sache nicht einfach. (KKAS: S. 273)

3.1 Der Proceß

3.1.1 Der Editions-*Proceß*: Was lesen die Leser?

Wie in Kapitel 1.4 bereits angeführt, liegt es auf der Hand, dass die jeweils gelesene Edition des Romans *Der Proceß* Einfluss auf die Rezeption haben muss. Durch seinen fragmentarischen Charakter ist grundsätzlich davon auszugehen, dass Leerstellen-Phänomene vorhanden sind, die möglicherweise mit dem Ierschen Leerstellenbegriff nicht adäquat beschrieben und analysiert werden können, weil dieser sich ursprünglich eher auf die im Text selbst befindlichen ästhetischen Leerstellen bezieht. Dennoch sind diese bis jetzt eher mit philologischer Methodik als unter rezeptionstheoretischen Gesichtspunkten untersuchten Leerstellen Potenziale, die gezwungenermaßen die Aktivität des Lesers erfordern.¹¹¹

Tatsächlich lassen sich aber auch Erkenntnisse der Schematheorie unmittelbar auf die Edition des Romans beziehen. Während der Titel des Romans *Der Proceß* von Kafka selbst mehrfach in brieflicher Korrespondenz genannt wird und unmissverständlich auf eben diesen unvollendeten Roman passt (vgl. KKAPA: S. 124), sind die Titel der einzelnen Teile nicht unbedingt mit Kapitelüberschriften gleichzusetzen. Im Apparatband (ebd.) wird in einer Fußnote auf den Hinweis Max Brods im Nachwort seiner Erstausgabe von *Der Proceß* hingewiesen, nachdem „[d]ie Einteilung in Kapitel sowie Kapitelüberschriften [...] von Kafka her[rühren]“, woraus die Herausgeber der KKA schließen, dass Brod ein zusätzliches Deckblatt vorgelegen haben müsse, das die Aufschrift trug: „Verhaftung/Gespräch mit Frau Grubach/Dann Fräulein Bürstner“. Selbst dieses Detail außer Acht lassend muss angemerkt werden, dass

¹¹¹ Dafür, dass das Leseerlebnis eines fragmentarischen Romans tatsächlich ein besonderes sein kann, findet sich unter den Bewertungen des *Verschollenen* beim Onlineversandhändler Amazon ein Indiz. Die mit den Worten *Four Stars* betitelte und von vier von fünf Bewertungssternen begleitete Rezension von Sajina Adam lautet: „Didn't know this book was incomplete -.“ (vgl. Anhang 3: *Four Stars*).

die Kapitelüberschriften zwar von Kafka ‚herrühren‘, aber nicht genuin auf ihn zurückführbar sind. Von Kafka stammen die Beschriftungen der jeweiligen Deckblätter der Konvolute von einzelnen aus Heften gerissenen Seiten. Diese Beschriftungen stellen aber immer eine Kennzeichnung des Inhalts dar, die nicht automatisch mit einer möglichen Kapitelüberschrift gleichgesetzt werden sollte¹¹². Dass diese Gleichsetzung aber in der Edition stattgefunden hat, lässt sich möglicherweise durch ein vielleicht sowohl bei Lesern als auch Editoren – denn schließlich geht auch der Edition ein Rezeptionsprozess voraus – vorhandenes ‚Roman-Schema‘ erklären, nach dem oft stichwortartige, den Inhalt eines Textabschnitts zusammenfassende, vom Fließtext in irgendeiner Form abgesetzte Wortgruppen Kapitelüberschriften sind. Ein ‚Skript‘ bei der professionellen Rezeption eines Romans zu Editions Zwecken wäre dementsprechend die Identifizierung von inhaltsbeschreibenden Kapitelüberschriften.

Dem Apparatband zufolge ergebe sich die Reihenfolge der Textteile „aus dem Ablauf der Romanhandlung“ (KKAPA: S. 126); Brod geht bei der Ordnung unter anderem „nach dem sachlichen Zusammenhang“ (vgl. Brods Nachwort zur dritten Ausgabe in BP: S. 326) vor. Als wäre ausgerechnet einleuchtende Logik und stringentes Erzählen ein typisches Merkmal von Kafkas Schriften, wird auf Basis von auf die chronologische Aufeinanderfolge der Handlungen hinweisenden Zitaten aus den einzelnen Textteilen eine Ordnung der Textteile extrapoliert. Auch diese Editionspraxis ist durch ein unterbewusstes Handeln gemäß einem Romanthema erklärbar. Gleichwohl existiert daneben eine Ausgabe, die dem Ursprungstext, besser: der

¹¹² Für diese Vorsicht gegenüber einer Gleichsetzung der Kafkaschen Inhaltskennzeichnungen und intendierten Kapitelüberschriften des fertigen Romans spricht auch die auffallende Inkohärenz der mehrteiligen Inhaltskennzeichnungen. Etwa die Hälfte der Konvolute ist mit mehreren zusammenhangslosen Wortgruppen beschriftet: „Verhaftung – Gespräch mit Frau Grubach – Dann Fräulein Bürstner“, „Im leeren Sitzungssaal – Der Student“, „Der Onkel – Leni“, „Advokat – Fabrikant – Maler“, „Kaufmann Block – Kündigung des Advokaten“. Eine derartige Gestaltung der Kapitelüberschriften ist nicht nur für die Gattung des Romans untypisch und auffallend. Auch in die Veröffentlichungspraxis Kafkas zu Lebzeiten will diese mehrteilige Titulierung nicht passen, auch wenn für diesen Vergleich natürlich nur die Titel kleinerer Erzählungen und kein Roman mit Kapitelüberschriften herangezogen werden können. Abgesehen vom Titel der Erzählung *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse* bestehen alle Titel jeweils nur aus einer eindeutig zusammenhängenden Wortgruppe.

Ursprungsschrift, in dieser Hinsicht Rechnung trägt, nämlich die Faksimile Edition von *Der Proceß* aus der FKA, herausgegeben von Roland Reuß und Peter Staengle:

Die 1997 erschienene umfangreiche Edition von »Der Process« enthält in 16 einzeln publizierten Heften alle zu Kafkas Romanentwurf erhaltenen Handschriften. Im Unterschied zu den zuvor existierenden Textredaktionen wurde davon Abstand genommen, Kafka »zu Ende zu dichten« und so etwas wie eine definitive Version des Romans herzustellen.

Statt dessen liegt der Akzent der FKA-Edition auf vollständiger Beschreibung der Manuskript- und Überlieferungszusammenhängen sowie auf einer möglichst adäquaten Darstellung der Handschrift so wie sie Kafka hinterlassen hat.

Da aus den erhaltenen Konvoluten keine endgültige Reihenfolge der Kapitel erschlossen werden kann, gibt die FKA die Konvolute in 16 einzelnen Heften im Schub. Die von Kafka selbst experimentell hergestellte Variabilität der Abfolge wird so sinnfällig.¹¹³

Dass die Rezeption einer derart editierten und publizierten Version nicht nur ein gänzlich abweichendes Lese-Erlebnis bereitet, sondern auch die Rezeption spürbar verändert, leuchtet ein. Ein Eingriff gemäß Romanschema in den ursprünglichen Text wird so ausgeschlossen oder zumindest nicht so nahegelegt, wie es durch die Vorgehensweise Max Brods und teilweise der Herausgeber der KKA geschieht.¹¹⁴ Stattdessen wird ein deutlich stärkerer Fokus auf den Konstruktionsprozess gelegt: Die offengelegten Leerstellen prallen so unmittelbar auf den Leser, in dessen eigenem Ermessen es liegt, sie zu füllen und die einzelnen Textteile zu ordnen.¹¹⁵

In dieser Arbeit möchte ich ergründen, wie Leser die üblichen Ausgaben der Texte lesen – auf die FKA gehe ich dementsprechend nicht tiefer ein. Allerdings möchte ich hier ganz deutlich darauf hinweisen, dass die Editoren bei ihrer Arbeit natürlich schon Konkretisierungen von Leerstellen vornehmen, indem sie Texte ihren ‚Schemata‘ nach, also individuell für sie sinnvoll, anordnen. Die von

¹¹³ Institut für Textkritik: <<http://www.textkritik.de/fka/dokumente/process.htm>> (08.06.2021).

¹¹⁴ Da ich in dieser Arbeit das prototypische Erlebnis des Lesens der Texte Kafkas untersuchen möchte, ziehe ich nicht die aus editionsphilologischer Perspektive vielleicht korrektere FKA, sondern die verbreitetere KKA heran.

¹¹⁵ Die Unterschiede zwischen den Leseerlebnissen der FKA-Edition und anderer, konservativerer Editionen zu untersuchen ist in dem hier gesetzten Themenrahmen nicht leistbar.

Laienlesern in der Regel gelesenen Ausgaben sind dementsprechend – aus rezeptionstheoretischer Sicht – schon vorverdaut. Somit stellt sich die Frage, wieviel Anteil Kafka selbst am Kafkaesken hat und wieviel die Editoren.

3.1.2 Die *Proceß*-Welt: Surreal oder im Großen und Ganzen realitätsnah?

In Anlehnung an die im Kapitel 2.3.5 vorgestellte Theorie der ‚possible worlds‘ soll folgend die narrativ dargestellte Welt im *Proceß* auf ihre Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit hin untersucht werden.

Ein Verhandlungssaal mit einem Wohnzimmer als Durchgangszimmer (KKAP: S. 57f.) oder Kanzleien auf dem Dachboden eines Mietshauses (KKAP: S. 88) sind in unserer eigentlichen Welt nicht üblich, aber durchaus nicht unmöglich. Auch das undurchsichtige Gerichtswesen, Prozesse ohne eigentliche Anklage oder heimlich verabreichte Prügelstrafen sind in unserer eigentlichen Welt ohne große Umdenkanstrengungen möglich.¹¹⁶ Ebenso sind die Handlungs- und Denkmuster des Josef K. und der übrigen Figuren in die wirkliche Welt übertragbar. Einzig die Schwimmhaut Lenis fällt klar aus dem Rahmen:

Sie spannte den Mittel- und Ringfinger ihrer rechten Hand auseinander, zwischen denen das Verbindungshäutchen fast bis zum obersten Gelenk der kurzen Finger reichte. (KKAP: S. 145)

Die Inszenierung dieser körperlichen Auffälligkeit durch Leni und die überrascht-beeindruckte Reaktion Josef K.’s, „Was für ein Naturspiel“ (ebd.), weist aber darauf hin, dass diese Auffälligkeit auch in der intradiegetischen Welt einen außergewöhnlichen Sonderstatus besitzt. Es scheint, als läge hier keine schwer überbrückbare Diskrepanz zwischen der wirklichen und der Textwelt vor. Auch in unserer

¹¹⁶ Der Bremer Murat Kurnaz saß von 2001 bis 2006 ohne Anklage hinter Gittern, erst im US-Stützpunkt Kandahar und anschließend in Guantanamo Bay auf Kuba. Als weitere Beispiele *Proceß*-ähnlicher Justiz-Skandale wären noch die Namen der beiden Whistleblower Julian Assange und Edward Snowden zu nennen. Beide Fälle verhalfen dem Begriff ‚kafkaesque‘ zu einer kleinen Renaissance. Google präsentiert 222.000 Ergebnisse für die Suche nach „Edward Snowden kafkaesque“ und 78.000 für „Julian Assange kafkaesque“ (Zahlen erhoben am 11.06.2021).

wirklichen Welt kommen derartige genetisch bedingten Fehlbildungen namens ‚Syndaktylie‘¹¹⁷ vor.

Insgesamt kann also auch den *Proceß* betreffend festgehalten werden, dass der Generalverdacht der Surrealität Kafkas erzählter Welten der Überprüfung nicht hundertprozentig standhält. So ließe sie sich zwar als traumhaft oder rätselhaft bezeichnen, keinesfalls aber als unrealistisch oder unwirklich. Besonders der Logik der ‚possible-worlds‘-Theorie zufolge ist die literarisch dargestellte Welt ‚possibly false‘ und keineswegs so abwegig, dass man sie als ‚necessarily false‘ bezeichnen könnte.

Für die Suche nach den textinternen Ursachen für eine Rezeption des Kafkaesken hat die ‚possible worlds‘ Theorie zwei Schwachstellen: Einerseits scheinen die Abstufungen, denen literarische Texte zugeordnet werden können (‚possibly false‘ und ‚necessarily false‘) zu undifferenziert, um charakteristische Besonderheiten der Textwelten Kafkas als solche akkurat beschreiben zu können. Die Vermutung, dass sich die Textwelten Kafkas durchaus besonders von anderen Textwelten und der eigentlichen Welt absetzen, bleibt bestehen, kann aber auf Grund der allzu groben binären Opposition der beiden Kategorien der Theorie nicht adäquat gefasst werden.

Zweitens ergibt sich eine Schwierigkeit beim Umgang mit dem Begriff der ‚eigentlichen Welt‘ und der ‚möglichen Welten‘ und folglich auch der Darstellung des Verhältnisses zwischen dieser Welt und den Textwelten:

Ein grundsätzliches Problem besteht darin, daß es sich bei dem Konzept der ‚möglichen Welt‘ in der philosophischen [‚possible-worlds‘-Theorie] um eine abstrakte Kategorie handelt, die in der Erzähltheorie der Bezeichnung konkreter textueller Phänomene dienen soll. Lutz Rühling¹¹⁸ bezweifelt aus diesem Grund sogar generell das Anwendungspotenzial der [‚possible-worlds‘-Theorie] für die Textanalyse. (Surkamp 2002: S. 179)

¹¹⁷ Vgl. D. Jordan, S. Hindocha, M. Dhital, M. Saleh, W. Khan: The Epidemiology, Genetics and Future Management of Syndactyly. In: *The Open Orthopaedics Journal* 15 (2021). <https://benthamopen.com/FULLTEXT/TOORTHJ-6-14#affi> (11.06.2021).

¹¹⁸ Surkamp verweist auf Lutz Rühling (1997): Fiktionalität und Poetizität. In: Heinz Ludwig Arnold & Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv. S. 25–51. Hier: S. 32).

Festzuhalten bleibt, dass Kafkas Textwelten – speziell diejenigen in *Die Sorge des Hausvaters* und *Der Proceß* – überwiegend ‚possibly false‘ und parasitär sind.

Phänomene in Texten, die diese Einordnung in Frage stellen, wie die Anti-Existenz des Jäger Gracchus oder die spontane Verwandlung eines Menschen in ein Insekt über Nacht, können mithilfe der ‚possible-worlds‘-Theorie nur eingeschränkt untersucht werden, während die Schematheorie Werkzeuge liefert, die Wirkungsweise dieser Besonderheiten zu umschreiben. Auch Albers ‚storyworlds‘ mit ihren auf Widersprüchen basierenden „instinktiven Protointerpretationen“ (vgl. Kap. 2.3.5) erweisen sich im Grunde nur als Sprungbrett hin zur Schematheorie. Schließlich lässt sich die „instinktive Protointerpretation“ in etwa mit dem ‚Situationsmodell‘ gleichsetzen und wird so sinnvoll in ein komplexeres Modell literarischer Rezeptionsprozesse eingebettet.

3.1.3 Schank & Abelsons Skriptmodell: ‚Schemata‘ im *Proceß*

Ein ‚Skript‘ ist nach Schank und Abelson „eine Struktur, die angemessene Abfolgen von Handlungen in einem gegebenen Kontext beschreibt. ‚Skripts‘ verarbeiten stilisierte Alltagssituationen. Ein ‚Skript‘ ist ein vorbestimmter, stereotypischer Handlungsablauf, der eine wohlbekannte Situation definiert“¹¹⁹. Als Beispiel wird traditionell, wie in der psychologischen Literatur, der Restaurantbesuch herangezogen. Aufgrund des beim Leser gegebenen ‚Restaurantbesuch-Skripts‘ kann er den folgenden Text als ein kohärentes Ganzes wahrnehmen: „John ging in ein Restaurant. Er fragte die Bedienung nach Coq au vin. Er bezahlte die Rechnung und ging.“ (Vgl. Schank; Abelson 1977: S. 38; Semino 1997: 134f.).

‚Slots‘ im *Proceß*

Ein ‚Skript‘ enthält ‚slots‘, quasi Aussparungen, und knüpft die Besetzung dieser ‚slots‘ an Bedingungen, „requirements about what kind of entities can fill those slots“ (Semino 1997: S. 135). Das Befüllen der einzelnen ‚slots‘ ist also an bestimmte, vom ‚Skript‘ vorgegebene Regeln gebunden. Im gegebenen Beispiel existieren folgende ‚slots‘ (vgl. ebd.):

- ‚roles‘, Rollen: Bedienung, Koch
- ‚props‘, Requisiten: Tische, Karten, Essen
- ‚entry conditions‘, Eingangsbedingungen: Hunger, Essen wollen

¹¹⁹ Meine Übersetzung von: Schank; Abelson 1977: S. 41.

- ‚results‘, Ergebnisse: Satt sein, Geld ausgegeben haben
- ‚scenes‘, Szenen: Eintreten, bestellen, essen, bezahlen etc.

So ist erklärbar, dass die Bedienung im Beispiel trotz fehlender expliziter Einführung in die Narration mit dem bestimmten Artikel ausgestattet wird: Der Leser erwartet ohnehin die Existenz einer Bedienung. Somit wird diese im Text durch das ‚Restaurantbesuch-Skript‘ des Lesers bestimmt.

Hier zeigt sich auch die Nähe zur Leerstellentheorie: Genau diese Slots sind es nämlich, die der Leser dem eigenen ‚Schema‘ gemäß füllt, sofern vom Text keine Angaben über die Besetzung des ‚slot‘ gemacht werden. Beispielhaft lässt sich das im Fragment *Staatsanwalt* (KKAP: S. 327–345) ebenfalls anhand einer prototypischen kulinarisch-sozialen Situation aufzeigen. Das ‚Stammtisch-Skript‘ wird durch die Nennung des Stammtischs im Text und die anschließende Präzisierung durch die Rollen (die Gesellschaft „bestand fast ausschließlich aus Richtern, Staatsanwälten und Advokaten“, ebd.: S. 327), die Szenen („Debatten“, „Fragestellungen“, „[d]ie wirklich ernstesten fachgemäßen Gespräche“, ebd.: S. 327ff.) und die Eingangsbedingungen (die Bekanntschaft mit einem Mitglied der Gesellschaft, vgl. ebd.: S. 329f.). Genauso werden einzelne Requisiten („Bier“, „Tisch“, ebd.: S. 227) und ein Ergebnis genannt, die „große Ehre [...] einer solchen Gesellschaft anzugehören“ (ebd.). Leerstellen, also die durch den Text offen gelassenen ‚slots‘, werden durch den Leseprozess vervollständigt. So dürfte die Mehrzahl der Leser davon ausgehen, dass als weitere ‚Szenen‘ des Stammtischs ein Begrüßungsritual besteht und dass es – wie im ‚Restaurant-Skript‘ – eine ‚Bestell-Szene‘ gibt, die zwingend eine Bedienung als ‚Rolle‘ benötigt. Weitere ‚Ergebnis-slots‘, vom Text nicht explizit beschrieben, können ebenfalls unter Zuhilfenahme des ‚Stammtisch-Skripts‘ ergänzt werden: So werden die Teilnehmer z.B. einen Erkenntnisgewinn und möglicherweise eine alkoholbedingte Beeinträchtigung ihrer kognitiven Fähigkeiten davontragen. Die Bedingungen über die adäquate Vervollständigung der einzelnen ‚slots‘ des theoretisch angenommenen ‚Stammtisch-Skripts‘ des Lesers werden von den vom Text angebotenen Details in diesem Fallbeispiel erfüllt. Das ist, wie später noch zu besprechen sein wird, im untersuchten Romanfragment längst nicht immer der Fall.

Arten von Skripten

Schank und Abelson identifizieren drei verschiedene Arten von ‚Skripten‘, ‚situational scripts‘, (zu denen das Restaurantbeispiel oder das Busfahren zu zählen ist), ‚personal scripts‘ (das Flirten mit der Bedienung; ein eifersüchtiger Ehegatte sein) und ‚instrumental scripts‘ (das Anlassen eines Autos; das Anzünden einer Zigarette) (vgl. Schank; Abelson 1977: S. 61–66, Semino, 1997: S. 135).

Auf Kafkas Erzähltexte bezogen, sind bis hier noch keine Besonderheiten zu erkennen. Alle drei Arten von Skripten scheinen sowohl im *Proceß* als auch in anderen Erzähltexten anwendbar zu sein. Klar wird an dieser Stelle aber, warum dieses Schemamodell auf *Die Sorge des Hausvaters* kaum anwendbar ist; am ehesten ließe sich der Kommunikationsversuch des Hausvaters mit Odradek als sehr allgemein gehaltenes ‚personal script‘ eines Gesprächs abbilden. Mangels Handlung bzw. Prozesscharakter des Textes lassen sich im Grunde kaum andere ‚Skripte‘ identifizieren.

Skriptaktivierung durch Leitvermerke im Proceß

Schank und Abelson gehen in ihrem Modell im Gegensatz zum konnektionistisch beeinflussten Konzept von einer divergenten Art der Schemaaktivierung aus. ‚Skripte‘ werden bei Schank und Abelson durch ‚headers‘, also ‚Leitvermerke‘, aktiviert. Ein solcher ‚Leitvermerk‘ kann das Auftreten eines Bestandteils des ‚Skripts‘ sein, also beispielsweise das Eintreten in ein Restaurant, aber auch eine Voraussetzung für die Handlung, zum Beispiel „John hat Hunger“ (vgl. Semino 1997: S. 136). Kafkas Texte liefern folglich häufig bereits im Titel eine als ‚Leitvermerk‘ wahrnehmbare Information:

- *Der Proceß*: möglicher ‚Leitvermerk‘ für die Aktivierung eines ‚Rechtsstreit-Skripts‘ oder eines ‚Gerichtsverhandlung-Skripts‘
- *Der Fahrgast*: möglicher ‚Leitvermerk‘ für die Aktivierung eines ‚Reise-Skripts‘, eines ‚Nahverkehr-Skripts‘ oder eines ‚Beruf-Skripts‘ aus der Perspektive eines Busfahrers oder Lokführers
- *Die Sorge des Hausvaters*: aus der Sicht eines Hausvaters möglicher ‚Leitvermerk‘ für die Aktivierung eines ‚privaten Skripts‘ oder ‚Beruf-Skripts‘, sonst möglicher ‚Leitvermerk‘ eines ‚Hausmeister-Skripts‘, ‚Herbergsvater-Skripts‘ oder ‚Familien-Skripts‘.

Viele Titel der Texte Kafkas¹²⁰ bieten also Möglichkeiten, einen ‚Leitvermerk‘ für das Aktivieren bestimmter ‚Skripte‘ ausfindig zu machen. Eine

¹²⁰ Vgl. außerdem z.B.: *Der Nachhauseweg*, *Gespräch mit dem Betrunkenen*, *Zerstreutes Hinausschauen*, *das Urteil*.

vollständige Untersuchung aller betreffenden Titel kann und soll hier nicht geleistet werden, ergäbe aber mit Sicherheit interessante Ergebnisse. Dabei müssten zwingend die von Kafka gewählten Titel gesondert von denen Brods betrachtet werden.¹²¹ Im Falle des oben angeführten Beispielskripts ‚Stammtisch‘ führt der ‚Leitvermerk‘ „die Gesellschaft seines Stammtisches“ (KKAP: S. 327) tatsächlich zur Aktivierung des richtigen ‚Skripts‘.

Pläne im Proceß

‚Plans‘ sind gleichzeitig eine allgemeinere Form von ‚Skripten‘ und eine Vorstufe von ‚Skripten‘; sie enthalten „information about the sets of actions that someone may perform in order to accomplish a certain objective“ (Semino 1997: S. 138). Um etwa als Student im Rahmen des BAföG eine finanzielle Förderung zu erhalten, befolgt man einen solchen ‚plan‘. Dieser enthält mehrere ‚Skripte‘, wie zum Beispiel das Anfordern von Formularen und das Ausfüllen derselben, das Zusammenstellen der geforderten Dokumente in einer bestimmten Form und das fristgerechte Einreichen des Antrags. Für einen Beamten des BAföG-Amtes sind diese Vorgänge aber durch Routine und Gewohnheit ‚Skripts‘ geworden, genau wie für einen Studenten, der den gleichen Vorgang wiederholt durchlaufen hat.

Zu überlegen ist in diesem Zusammenhang, inwiefern bei der Rezeption von Kafkas Texten allein aufgrund der mit Vorurteilen aufgeladenen Interpretationshistorie schon durch den Paratext seiner Texte, nämlich das Anführen des Autorennamens Kafka, ein Plan aktiviert wird, der sich von bei der Rezeption anderer Texte aktivierten Plänen stark unterscheidet. Jahraus’ so hilfreich formulierte wie provokant betitelte Gebrauchsanleitung zur Interpretation (vgl. 2006: S. 155–189 „V. Wie man Kafka interpretiert“) legt einen solchen Verdacht nahe.¹²² Das berühmte Diktum Susan Sontags, Kafka sei inzwischen

¹²¹ Diese Berücksichtigung des Titels als ‚Leitvermerk‘ für die Skriptaktivierung führt speziell bei der Untersuchung der Deutung des Textes *Die kleine Fabel* (KKAN2: S. 343) zu aufschlussreichen Implikationen. So dürfte der von Brod gewählte Titel ein wichtiger und vielleicht ausschlaggebender ‚Leitvermerk‘ für die Aktivierung eines Fabelskripts sein. Diesem Fabelskript gemäß wird eine Moral vermutet, die sich aus der Fabel ableiten lassen müsste, beziehungsweise eine allgemeine Wahrheit, die sich aus dem dargestellten Konkreten ergeben müsste.

¹²² Dass dieser Kafka-Rezeptions-Plan nicht nur für Literaturwissenschaftler gilt, lässt sich im Rahmen dieser Arbeit kaum wissenschaftlich korrekt untermauern, geschweige denn empirisch belegen. Dennoch wäre es interessant zu

„zum Opfer einer Massenvergewaltigung geworden, [...] nämlich durch eine Armee von Interpreten“¹²³, soll an dieser Stelle – ganz im Sinne der Kritikerin – für sich stehen.

Mithilfe eines Plans versucht der Leser beispielsweise den nicht allgemein beschriebenen Beruf Josef K.'s zu verstehen, wobei ihm erst nach und nach einzelne enthaltene ‚Skripte‘, beispielsweise das Empfangen von Geschäftsmännern, angedeutet werden.

Ziele und Themata

„Goals are schemata that contain knowledge about the aims and objectives that people are likely to have. They provide explanations for the behaviours captured by scripts and plans.“ (Semino 1997: S. 139). Schank und Abelson definieren sieben unterschiedliche ‚Ziele‘ (vgl. 1977: S. 122f.), auf deren feine Unterscheidung in Kapitel 3.4 eingegangen wird. Im Grunde genommen sind drei Gruppen von ‚Zielen‘ zu unterscheiden¹²⁴: Die Erreichung eines bestimmten Zustandes (‚satisfaction goal‘, ‚enjoyment goal‘, ‚achievement goal‘), die Verhinderung des Eintretens ungewünschter Zustände (‚preservation goal‘, ‚crisis goal‘) und mögliche Vorstufen bzw. Unterziele, deren Erreichen mittelfristig zum Erreichen eines der anderen ‚Ziele‘ führt (‚instrumental goal‘, ‚delta goal‘). Die den ‚Plänen‘ und ‚Skripten‘ dementsprechend vorgeschalteten Ziele scheinen im Hinblick auf den *Proceß* eine besondere Rolle zu spielen. Entsprechen die Handlungen der Figuren jeweils den ‚Skripten‘ und ‚Plänen‘, die dem durch den Leser angenommenen Ziel jeweils von ihm als zielführend vorausgesetzt werden?

Eine weitere Ebene über den ‚Zielen‘ sind die ‚Themata‘, die „background information about the origin of people's goals“ (Semino 1997: S. 140) zum Verstehensprozess beisteuern. Diese Kategorie scheint mir hauptsächlich bei der Analyse von Romanen mit ausgeprägter Nullfokalisierung ertragreich zu sein. Im *Proceß* (wie auch in den anderen Romanfragmenten) können diese charakterabhängigen Hintergrundinformationen über die ‚Ziele‘ der jeweiligen Figuren auf Grund der internen Fokalisierung zunächst von der jeweiligen Hauptfigur erfahren werden.

untersuchen, wie viele der im Schulunterricht behandelten Texte Kafkas unzureichend und unpassend interpretiert werden, indem vor dem Hintergrund von Kafkas Biographie leichtfertig und unreflektiert Vaterkomplexe in die Erzählungen ‚hineininterpretiert‘ werden.

¹²³ Zitiert nach Anz 1992: S. 7.

¹²⁴ Bei der Gruppeneinteilung richte ich mich nach der Unterscheidung Seminos, vgl. 1997: S. 139.

Zudem kann aber auch anderen Figuren leicht ein ‚Thema‘ zugeordnet werden, speziell, da statt der Eigennamen oft nur ihre Berufsbezeichnung angeführt wird, wie im Falle des Untersuchungsrichters oder des Prüglers; oder die Berufsbezeichnung doch wenigstens angegeben wird, etwa im Falle des Kaufmann Block oder des Advokaten Huld. Es überrascht den Leser folglich nicht zu erfahren, dass der Advokat Klienten hat und in Gerichtskreisen verkehrt oder dass der Kaufmann häufig über Erfahrungen aus der Geschäftswelt spricht. Diese einzelnen ‚Skripte‘ werden durch die Aktivierung des von der Berufsbezeichnung aktivierten ‚Themas‘ jeweils schon vorgedacht. Dass die Frau eines Gerichtsdieners aber die Aufgabe hat, sich von einem Studenten anfassen und von ihm herumtragen zu lassen, wird weder von einem Ehefrauen- noch von einem Gerichtsdienertema vorbereitet. Eine ausführliche Erklärung derartiger Abweichungen vom ‚Thema‘ bleibt aus. Hier werden also die ‚Schemata‘ bzw. ‚Themata‘ des Lesers besonders gefordert.

Erfährt der Leser das Thema Josef K.’s, also die Hintergrundinformationen über den Ursprung seiner Ziele? Mit Hilfe dieses hierarchischen Modells lässt sich das im Anschluss leicht hinterfragen: Auf welcher Ebene wird die Deutung der Texte gestört? Erst auf Ebene der ‚Skripte‘ oder schon früher auf der Ebene der ‚Pläne‘, ‚Ziele‘ oder sogar schon der ‚Themata‘?

Schank hat die mit Abelson gemeinsam entwickelte Theorie zwar um einige Begriffe erweitert und im Zuge dessen einige grundlegende Gedanken umformuliert (vgl. Semino 1997: S. 141–148), das hier vorgestellte Modell eignet sich aber auf Grund seiner nachvollziehbaren, hierarchischen Struktur und seiner gegebenen Erweiterbarkeit mit konnektionistischen Modellen (vgl. Kap. 2.4.3) besser für die Analyse der Texte Kafkas.

3.1.4 Der Rezeptions-Proceß: Wie verarbeiten die Leser das Gelesene?

‚Skripte‘ und ihre ‚slots‘ im Proceß

„Sie dürfen nicht weggehen, Sie sind ja gefangen.“ „Es sieht so aus“, sagte K. „Und warum denn?“ fragte er dann. „Wir sind nicht dazu bestellt, Ihnen das zu sagen [...].“ (KKAP: S. 9)

Diese Situation entspricht einem ‚Gesprächsskript‘. Eine ‚Szene‘ ist das Stellen von Fragen, eine andere das Antworten; eine ‚Rolle‘ besetzt Josef K. selbst, die andere ein „Mann“. Es bestehen keine besonders strengen Bedingungen, was die jeweilige Körperhaltung oder die Lautstärke der

mündlichen, sprachlichen Äußerungen betrifft, es gibt auch keine Vorgaben, was die Requisiten angeht, die bei einem Gespräch dringend gegeben sein müssen.

Woran liegt es aber, dass dieses Gespräch, obwohl es eindeutig einem ‚Gesprächsskript‘ entspricht, trotzdem als kafkaesk wahrgenommen wird? Im Kontext der durch den ‚Leitvermerk‘, „ohne, daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet“ erwarteten Suche nach dem Hintergrund der Verhaftung befremdet Josef K.’s nur einmaliges Nachfragen, obwohl er Wert darauf legt, „Klarheit über seine Lage zu bekommen“ (ebd.: S. 11). Allgemein lassen sich diese Einheiten der Mikrostruktur des Romans jeweils einzeln betrachtet mittels vorhandener ‚Skripte‘ verstehen und vervollständigen.

So ist es dem ‚Skript‘ eines informierenden Telefongesprächs gemäß, dass Josef K. nach dem Erhalt der relevanten Informationen, „ohne zu antworten, den Hörer an[hängt]“ (ebd.: S. 50), obwohl auch eine zusätzliche ‚Szene‘ ‚Verabschiedung‘ denkbar wäre. Das Fehlen dieser zusätzlichen ‚Szene‘ stört aber nicht das Verständnis des Vorgangs. Vergrößert man den Fokus jedoch über das einzelne ‚Skript‘ hinaus, fällt auf, dass ein Nachfragen nach der genauen Lage des Untersuchungsortes sinnvoll wäre, speziell da K. in der besprochenen „entlegenen Vorstadtstraße [...] noch niemals gewesen war“ (ebd.).

In beiden Beispielen entstehen die enttäuschten Erwartungen seitens des Lesers über die nicht erfolgte Klärung des jeweiligen Sachverhalts aber nicht auf der Ebene des ‚Skripts‘; die Ursachen müssen in höheren Bedeutungszusammenhängen vermutet werden. Wie in die Sorge des Hausvaters die Erzählinstanz an der Beschreibung des Odradek scheitert, so schafft es Josef K. im oben angeführten Beispiel nicht wirklich „Klarheit über seine Lage zu bekommen“ (KKAP: S. 11) – Klarheit, die Lesern bei ihren Verstehensbemühungen durchaus zugute käme.

Skriptaktivierung durch den Titel *Der Proceß*

Die Rezeption des Titels aktiviert spätestens nach der Rezeption der Kapitelüberschrift des ersten Kapitels¹²⁵ und dessen ersten Satzes eindeutig ein ‚Gerichtsverfahren-Skript‘ als passende Verständnishilfe für die Rezeption des Romans.¹²⁶ Leserseitig sind etwa folgende ‚slots‘ denkbar:

¹²⁵ Das erste Kapitel trägt – egal ob von Kafka gewollt oder nicht – den Namen „Verhaftung“.

¹²⁶ Sicher wird es Leser geben, die allein auf Basis des Titels zunächst ein ‚Prozess-Skript‘ aktivieren, das den Prozess im Sinne eines ‚Verlaufs‘ oder einer

- ‚Rollen‘: Richter, Angeklagter, Ankläger, Anwälte, Staatsanwalt...
- ‚Requisiten‘: Gerichtssaal, Kanzleien, Anklagebank, Anklageschrift, Vorladungen...
- ‚Eingangsbedingungen‘: Anklage, Verdacht, Schuld, Verhaftung, Beweise...
- ‚Ergebnisse‘: Freispruch, Urteil, Bestrafung, Vertagung...
- ‚Szenen‘: Gerichtsverhandlung, Verhaftung, Urteilsverkündung, Verhör, Anwaltskonsultation...

Viele ‚Rollen‘ sind adäquat besetzt, wenn auch ein Anwalt, der seine Arbeit größtenteils vom Bett aus zu erledigen scheint, ungewöhnlich ist. Viele ‚Requisiten‘ werden erwähnt. Die Verhaftung und die damit einhergehende Eröffnung eines Verfahrens ist die ‚Eingangsbedingung‘. Als ‚Ergebnis‘ stehen ein Urteil und die Bestrafung. ‚Szenen‘ wie die Gerichtsverhandlung, Verhaftung etc. sind ebenfalls gegeben. Insgesamt hilft dem Leser also das automatisch aktivierte ‚Gerichtsverfahren-Skript‘ bei seiner Rezeption. Allerdings sind, wie schon anhand des bettlägerigen Anwalts angedeutet, einzelne Besetzungen der ‚slots‘ keineswegs prototypisch: Gerichtssaal und Kanzleien befinden sich in Hinterzimmern und auf Dachböden, die Verhaftung erfolgt ohne Nennung eines bestimmten Verdachts oder gar einer spezifischen Anklage und auch das Urteil erfolgt eher implizit, ohne klar erkennbare Verhandlung und ohne transparent kommunizierte Urteilsbegründung. Es handelt sich eben „gar nicht um einen Proceß vor dem gewöhnlichen Gericht“, wie im Gespräch mit dem Advokaten Huld erörtert wird (KKAP: S. 124)¹²⁷.

‚Entwicklung‘ auffasst. Diese Erwartung wird jedoch im weiteren Rezeptionsverlauf schnell, wenn nicht sogar im Laufe der ersten Sätze des Romans, in Richtung des Gerichtsverfahrens modifiziert.

Des Weiteren muss angemerkt werden, dass das ‚Skript‘ eines Gerichtsverfahrens durchaus ein sehr komplexes mit mehreren ‚Szenen‘ ist, die wiederum ‚Subskripte‘ sind und ihrerseits aus ‚Szenen‘ oder ‚Subskripten‘ bestehen.

¹²⁷ Bernd Neumann bemerkt hierzu, dass „das Manuskript aufweist, daß der Prager Autor anstelle von >>gewöhnlichem Gericht<< – sogar >>staatliches Gericht<<, sozusagen im ersten noch unreflektierten Anlauf, formuliert hatte“ (2018: S. 305). Er leitet unter Zuhilfenahme dieser Ersetzung im Manuskript eine hochinteressante Lesart ein, die darauf beruht, dass das gesamte „von kindlich schmutteligem Anfängertum gekennzeichnete“ (ebd.: S. 304) Justizsystem im *Proceß* quasi als neue „Dachboden-Justiz“ (ebd.: S. 305) parallel zum „hergebrachte[n] System der staatlichen Justiz“ (ebd.: S. 304) etabliert. Die folgende äußerst einleuchtende Deutung dieser Erkenntnis findet sich auf S. 306–S.314 im Kapitel „Ist Polna überall? Das alte Ritualmordtrauma in neuester

Auffallend ist aber, dass der Gesamtzusammenhang gewahrt bleibt und der Leser somit freie ‚slots‘ seinem ‚Gerichtsverfahren-Skript‘ gemäß zu vervollständigen sucht. So dürfte der Leser bereits in einem frühen Stadium der Romanlektüre Hinweise des Textes über eine Schuld, einen Verdacht, einen Ankläger oder eine Erklärung der Anklage erwarten. Diese Hinweise bleiben jedoch vor allem auf Grund des Verhaltens der Hauptfigur verborgen. Eben dieses Verhalten lässt sich aber häufig nicht mithilfe gängiger ‚Skripte‘ fassen. So werden die meisten Leser beim Lesen der folgenden Passage aus dem in der vorliegenden Ausgabe hinter dem Kapitel „Ende“ verorteten „Das Haus“ nicht in der Lage sein, passende ‚Skripte‘ oder ‚Ziele‘ abzuleiten:

[K.] sprach öfters von jenem Haus in einem Ton, als verschweige er Titorelli etwas, als habe er Beziehungen mit jenem Amte angeknüpft, als seien sie aber noch nicht so weit gediehn, um ohne Gefahr bekannt gemacht werden zu können, suchte ihn dann aber Titorelli zu nähern Angaben zu drängen, lenkte K. plötzlich ab und sprach lange nicht mehr davon. Er hatte Freude von solchen kleinen Erfolgen, er glaubte dann, nun verstehe er schon viel besser diese Leute aus der Umgebung des Gerichts, nun könne er schon mit ihnen spielen, rücke fast selbst unter sie ein, bekomme wenigstens für Augenblicke die bessere Übersicht, welche ihnen gewissermaßen die erste Stufe des Gerichtes ermöglichte, auf der sie standen. (ebd.: S. 347)

Das Ziel K.’s ist es explizit, Titorelli zu „quälen“ (ebd.). Sowohl die zweifelhafte Sinnhaftigkeit dieses Ziels als auch die konkrete Vorgehensweise K.’s im Umgang mit Titorelli in dieser Passage sorgen dafür, dass die Hoffnung der Leser darauf, dass sie die ‚slots‘ der großen ‚Pläne‘ und ‚Skripte‘ im *Proceß* zufriedenstellend besetzen können, nach und nach schwindet.

Die vom Text nicht ausreichend besetzten ‚slots‘, also Schuld oder Unschuld und die Anklage, sind Leerstellen, deren Vervollständigung für den Rezeptionsprozess gravierende Folgen hat, denn sie haben durch ihre ad absurdum geführte Unbestimmtheit ein besonders großes Offenheitspotenzial. Weiterhin scheinen sie sich noch in einem anderen Punkt von ‚nicht-kafkaesken‘ Leerstellen zu unterscheiden. So bietet die in Kapitel 2.3.2 angeführte Affären-Leerstelle in *Effi Briest* eine

böhmischer Version, illuminiert vom Weltkriegsausbruch“. Wegen des Fokus dieser Arbeit auf gewöhnliche, publizierte Texte und gewöhnliche Lesekontexte spielt allerdings das endgültig durch „gewöhnlich“ ersetzte „staatlich“ keine Rolle.

relativ begrenzte Bandbreite an unterschiedlichen Vervollständigungen. Das Hauptaugenmerk dieser Leerstelle liegt aber eigentlich eher darauf, **dass** sie gefüllt wird, nicht so sehr, **in welcher Form**. Der weitere Verlauf des Romans gewährleistet diesen Rückschluss ohnehin: Etwas dem Repertoire des ‚Affärenskripts‘ Entsprechendes muss in der Kutsche passiert sein, da die Ehe nicht mehr dem Eheplan entspricht und es schließlich zum Duell kommt.

Viel wichtiger, als dass sie **irgendwie** vervollständigt werden, ist für die Leerstellen in *Der Proceß*, **wie** eben diese vervollständigende Vorstellung gebildet wird, da derartige Leistungen des Lesers evidente Auswirkungen auf die Deutung des gesamten Textes bzw. des selbst konstruierten Textes haben. Das zeigt die Bandbreite verschiedener Deutungen, die sich hauptsächlich in der Vervollständigung einer einzigen Leerstelle, wie beispielsweise der Schuld oder der Verurteilung, unterscheiden. Bei der Lektüre von Robertsons aufschlussreichen Deutungsversuchen der „Instanz, die so unerwartet in K.s Leben eingetreten“ ist (2009: S. 104ff.), fühlt man sich gar an die Beschreibungsversuche des Erzählers aus *Die Sorge des Hausvaters* (vgl. Kap. 2.8.4) erinnert: „Verkörpert Sie eine letztlich religiöse Autorität?“ – „Sollen wir K.s ‚Schuld‘ ernst nehmen?“ – „Wenn ja, ist diese [...] oder [...]?“ – Oder stellt das Gericht [...] vielmehr die Macht als solche dar [...]? – „Man müsste dann [...]“.

Je nachdem, wie die einzelnen Leerstellen besetzt werden, verändert sich die gesamte Deutung des Textes; und das in einem so hohen Maße, dass man wie *In die Sorge des Hausvaters* fast den Eindruck gewinnt, dass der Untersuchungsgegenstand (*Der Proceß*) kein eigentlich kohärentes Ganzes mehr sein könne – es sei denn, man konzentriert sich auf nur eine einzige Vervollständigung der Leerstelle und lässt sämtliche Variationsmöglichkeiten außer Acht.

Pläne, Ziele, Themata im Proceß

Oberhalb der ‚Skripts‘ in der Hierarchie des Modells von Schank & Abelson angesiedelt sind ‚Pläne‘, ‚Ziele‘ und ‚Themata‘. Ein ‚Plan‘ ist wie ein ‚Skript‘, das weniger spezifische Bedingungen für die Besetzungen seiner ‚slots‘ vorgibt; er ist ein allgemeineres ‚Skript‘ eines weniger stark typisierten Handlungsverlaufs, für den mangels Wiederholung oder Gewöhnung (noch) kein festes ‚Skript‘ existiert. Ein ‚Plan‘ kann dabei ein oder mehrere ‚Skripte‘ enthalten und dient immer der Erreichung eines ‚Ziels‘ (vgl. Strasen 2008: S. 198–212).

Im *Proceß* sind diese ‚Ziele‘ nicht das „Anstreben eines erwünschten Zustandes“ („Bedürfnisbefriedigung“, „Genuß und Vergnügen“ und „Erfolg“), sondern mittelbar die „Vermeidung unerwünschter Zustände“ („Erhaltung“ oder „Krisenbewältigung“) über „[u]ntergeordnete Ziele“ (vgl. Strasen 2008: S. 204f.). Diese drei ‚Zielkategorien‘ lassen sich unverändert auf die drei Möglichkeiten übertragen, die der Maler Titorelli Josef K. in seinem Atelier unterbreitet, nachdem Josef K. ihm gegenüber seine Unschuld mehrfach beteuert hat, und ihm so den Angaben Titorellis zufolge eigentlich alle drei Möglichkeiten offen stünden¹²⁸:

- a) ‚Anstreben eines erwünschten Zustandes‘, genauer der Erfolg der Rückgewinnung seiner Freiheit durch eine „wirkliche Freisprechung“:

Es gibt meiner Meinung nach überhaupt keine Person, die auf die wirkliche Freisprechung Einfluß hätte. Hier entscheidet wahrscheinlich nur die Unschuld des Angeklagten. Da Sie unschuldig sind, wäre es wirklich möglich, daß Sie sich allein auf Ihre Unschuld verlassen. (KKAP: S. 205f.)

- b) ‚Vermeidung unerwünschter Ziele‘, genauer die Erhaltung der zeitweiligen Freiheit in Form einer „scheinbare[n] Freisprechung“:

Wenn Sie diese wünschen sollten, schreibe ich auf einen Bogen Papier eine Bestätigung Ihrer Unschuld auf. Der Text ist [...] ganz unangreifbar. [...] Wenn ich nun auf dieser Bestätigung eine genügende Anzahl von Unterschriften der Richter habe [...] kann [der Richter] Sie unbesorgt freisprechen und wird es [...] zweifellos tun. Sie aber treten aus dem Gericht und sind frei [...], aber

¹²⁸ In der Dynamik des Originaltextes dieser Passage tritt eine erzähltheoretische Besonderheit zu Tage, die ich mit der folgenden, fragmentierten Darstellung verschleierte: „Die lustvolle Entstehung ist dem Text in aller Deutlichkeit eingeschrieben, sie ist in der ontologischen Unstetigkeit der erzählten Welt sichtbar.“ (Palmier 2014: S. 285). Und wirklich wird das grobe ‚Schema‘ von Josef K.’s Prozeß, das sich der Leser bis zu diesem Zeitpunkt der erzählten Zeit erarbeitet hat, durch Titorellis Ausführungen hier besonders destabilisiert, immer wieder aufs Neue. K.’s spezielle Auffassungsgabe hilft bei der Stabilisierung des ‚Schemas‘ natürlich auch nicht. Palmier fügt der oben zitierten, für den Kontext dieser Arbeit zu sehr autor- bzw. produktionszentrierten, Aussage allerdings auch noch den folgenden Satz hinzu: „Die Informationen sind aber nicht widersprüchlich, sondern sie entrücken den Gegenstand, den es zu begreifen gilt, ins Undeutliche“ (ebd.). Und dieser Gegenstand, also der dem Romanfragment den Titel gebende Prozeß, wird durch die Diskussion der verschiedenen Freispruchsmöglichkeiten tatsächlich noch weiter „ins Undeutliche“ entrückt, als er es eh schon war.

nur scheinbar frei oder besser gesagt zeitweilig frei. [...] [E]s ist [...] möglich, daß der Freigesprochene vom Gericht nachhause kommt und dort schon Beauftragte warten, um ihn wieder zu verhaften. Dann ist natürlich das freie Leben zuende. (ebd.: S. 211–216)

- c) ‚Untergeordnetes Ziel‘, ‚instrumentelles Ziel‘, die „Verschleppung“, die darin besteht, dass:

der Proceß dauernd im niedrigsten Proceßstadium erhalten wird. [...] [E]s ist hierfür kein solcher Kraftaufwand nötig wie bei der Erreichung eines scheinbaren Freispruchs, wohl aber ist eine viel größere Aufmerksamkeit nötig. [...] Der Proceß hört zwar nicht auf, aber der Angeklagte ist vor einer Verurteilung fast ebenso gesichert, wie wenn er frei wäre. (KKAP: S. 216–219)

Im Ergebnis steht Josef K. mit dem wirklichen Freispruch ein ‚Ziel‘ zur Auswahl, das den ‚Zielen‘ der Kategorie ‚Erfolg‘ zuzuordnen ist. Dazu zählen auch solche ‚Ziele‘, „die in der Mehrzahl mittels langfristiger Strategien verfolgt werden und sozialen Charakters sind. Beispiele sind Besitz, Macht, soziale Anerkennung oder beruflicher Erfolg“ (Strasen 2008: S. 205). Die genannten ‚Ziele‘, mit Ausnahme des „Besitz[es]“¹²⁹, sind überwiegend im ersten Kapitel angelegt und ziehen sich prominent durch den ganzen Roman:

Den eigenen ‚Macht‘-Status und seine vermeintlich überlegene Position reflektiert Josef K. vor und nach auffällig vielen seiner mündlichen Äußerungen: „Es fiel ihm zwar gleich ein, daß er das nicht hätte laut sagen müssen und daß er dadurch gewissermaßen ein Beaufsichtigungsrecht des Fremden anerkannte [...]“ (KKAP: S. 8). „Schulmäßige Lehren bekam er hier von einem vielleicht jüngeren Menschen?“ (ebd.: S. 23) etc.

„Soziale Anerkennung“ scheint sich K. bis zu seinem 30. Geburtstag bei vielen anderen Figuren erarbeitet zu haben. So schätzt der Bankdirektor „seine Arbeitskraft und Vertrauenswürdigkeit“ und lädt ihn gar ab und an „zu einer Autofahrt oder zu einem Abendessen in seine Villa“ ein (ebd.: S. 30). Die Vermieterin Frau Grubach nennt ihn ihren „beste[n] und liebste[n] Mieter“ (ebd.: S. 32) und das fragmentarische

¹²⁹ Materieller Besitz spielt im *Proceß* insgesamt eine untergeordnete Rolle. Lediglich im Kontext von Josef K.’s Vereinnahmungsbemühungen wichtiger und einflussreicher Helfer, vor allem Frauen, kommen Vokabeln aus dem Bereich des Besitzes vor, immer aber im übertragenen Sinne, nie bezogen auf materielles Besitztum.

Kapitel „Staatsanwalt“ ist in seiner Gänze im Grunde eine reine Zelebration des gesellschaftlichen Hochstatus, den Josef K. innehat.

Auch was seinen ‚beruflichen Erfolg‘ betrifft, setzt sich diese Orientierung an langfristigen Strategien und hohen Zielen fort. Josef K. ist „erster Prokurist einer großen Bank“ (ebd.: S. 60) und „hatte es verstanden, sich in der Bank in verhältnismäßig kurzer Zeit zu seiner hohen Stellung emporzuarbeiten und sich von allen anerkannt in dieser Stellung zu erhalten [...]“ (ebd.: S. 166f.).

Trotz seiner Affinität zu langfristigen ‚Zielen‘, die jeweils auf die dauerhafte und endgültige Erreichung des jeweils gesetzten verfolgt werden und wurden, scheint er innerhalb seines Prozesses kein derartiges ‚Ziel‘ zu verfolgen. Symptomatisch für diese Entscheidung ist der Dialog mit Titorelli:

Dieser legt seine semi-empirische Statistik über die Häufigkeit wirklicher Freisprüche dar, woraus K. schließt, dass das Einwirken „also auch von dieser Seite aus zwecklos“ sei, denn ein wirklicher Freispruch ist Titorelli persönlich nicht bekannt (KKAP: S. 207). Auf Titorellis Richtigstellung, dass er ja „nur von [s]einen Erfahrungen gesprochen“ habe, entgegnet K.: „Das genügt doch“ (ebd.). Unterbrochen durch eine von K. urplötzlich verspürte Hitzewallung (vgl. ebd.: S. 209f.) wird das Gespräch über die wirkliche Freisprechung nicht mehr fortgesetzt¹³⁰, stattdessen wird die nächste Option besprochen: Die scheinbare Freisprechung, die einer vorübergehenden Krisenbewältigung entspricht.

Diese Möglichkeit macht K. laut Aussage Titorellis „aber nur scheinbar frei oder besser ausgedrückt zeitweilig frei“ (ebd.: S. 213), da jederzeit und mehrfach eine neue Verhaftung erfolgen kann. Mit anderen Worten dient die Möglichkeit nicht der Erreichung des Erwünschten, sondern nur der kurzfristigen Vermeidung des Unerwünschten. Ohne dass K.’s konkrete Einschätzung dieser Möglichkeit ersichtlich würde, wird mit der Besprechung der Verschleppung begonnen.

Die Verschleppung entspricht einem Ziel, das selbst keine Befriedigung verschafft, sondern nur als Mittler vor Schlimmerem schützt. Aber „[s]chon während der letzten Worte [Titorellis] hatte K. den Rock über

¹³⁰ Wann immer hier von „nicht mehr“, „nie“ oder ähnlichen Vokabeln die Rede ist, beziehe ich mich auf den in der KKA vorliegenden *Proceß*-Korpus inklusive der unvollendeten Kapitel. Denn allein diese Textbasis ist es, die man als Leser rezipiert, auch wenn sich in weiteren geplanten oder geschriebenen, aber verschollenen Textteilen zum Beispiel das Gespräch zwischen Titorelli und Josef K. möglicherweise fortsetzt.

den Arm gelegt und war aufgestanden“ (ebd.: S. 218). In seiner Urteilsfähigkeit durch ein Unwohlsein eingeschränkt, das ihn seiner gesamten Impulse beraubt und ihn sogar daran hindert, „sich dazu zu entschließen, den Rock anzuziehen“ (ebd.: S. 219), kann er sich weder für eine der noch gebliebenen zwei Möglichkeiten entscheiden noch weitere Nachforschungen anstellen oder mehr Informationen erfragen. Hektisch und überstürzt will K., „der in einem plötzlichen Entschluß den Rock anzog, den Mantel über die Schulter warf und zur Tür eilte“ (ebd.), das Atelier verlassen, kauft dann aber aus Höflichkeit drei Bilder des Malers und wankt schließlich, „das Taschentuch [...] an den Mund gedrückt“ (ebd.: S. 223), davon.

Von den drei Lösungswegen seines Prozesses wird gerade die nicht in Erwägung gezogen, die aus Lesersicht den sonst konsistenten Wesenszügen Josef K.'s entsprechen würde, zumal er unschuldig ist: der wirkliche Freispruch – „Dann ist es nutzlos darüber zu reden“ (KKAP: S. 208). Stattdessen werden die beiden anderen Alternativen zumindest offengelassen.¹³¹

Der Leser erwartet von der Figur Josef K. im Zusammenhang des Prozesses eine ähnliche, gewohnte Zielwahl, also das Anstreben eines erwünschten Zustands. Doch genau dieses Ziel wird als einziges abgelehnt. Josef K.'s Plan in Bezug auf den Prozess entspricht auf Grund abweichender Zielwahl nicht den Plänen, die Josef K. sonst auszeichnen: Das Erarbeiten von Macht, sozialer Anerkennung und beruflichem Erfolg. Dass aus diesen Zielen und den jeweils zielführenden Plänen automatisch auf andere Ziele und Pläne geschlossen wird, liegt Schank und Abelson zufolge an Themata, den „allgemeine[n] Dispositionen, auf deren Grundlage man [als Leser] spezifische Ziele erklären kann“ (Strasen 2008: S. 206):

Themes [...] contain the background information upon which we base our predictions that an individual will have a certain goal. [...] A theme is essentially a generator of related goals. [...] Goals for which expectancy rules are not identifiable are what seem to be incomprehensible goals. [...] A script is understandable as a particular realization of a plan. A plan is sensible only if it leads to some desired goal. And, a goal

¹³¹ Diesbezüglich von einer ‚schwierigen‘ oder gar ‚unfügsamen Widerspenstigkeit‘ im Sinne Phelans zu sprechen, scheint weit hergeholt. Die Verwirrung des Lesers basiert nicht auf mangelnder Stimmigkeit der erzählten Welt an sich, sondern auf Josef K.'s unerwartet unsouveränem Umgang mit seiner Umwelt und der Deutung dieser durch Titorelli.

is understandable if it is part of a larger theme. (Schank; Abelson 1977: S. 132)

Genau hier scheint sich eine Leerstelle zu ergeben, die den gesamten Text umfasst und einen großen Anteil am Attribut ‚kafkaesk‘ hat. Das Thema, dem Josef K. insgesamt durch die Orientierung an langfristigen und erfolgversprechenden Zielen entspricht, vermag das eigene Verhalten in Bezug auf den in sein Leben eingetretenen Prozess nicht zu erklären. Ein dem Thema entsprechendes Ziel ist nicht erkennbar. Die Pläne erscheinen unsinnig, weil sie dem Erreichen irrelevanter Ziele dienen.

Zu dieser Sphäre des Prozesses gehören weitere Ziele, deren Wahl ebenso verwundert wie die Entscheidung gegen die „wirkliche Freisprechung“ als Ziel. Das wichtigste ist die Aufklärung der Hintergründe der Verhaftung und des gegen K. geführten Prozesses. Ein in diesem Sinne zielführender Plan wäre das schlichte Erfragen der benötigten Informationen. Beim Advokaten sieht er in dieser Hinsicht die Möglichkeiten ausgeschöpft und entzieht ihm das Mandat: „Und hier war doch **so viel zu fragen. Fragen war die Hauptsache**. K. hatte das Gefühl, als ob er selbst **alle hier nötigen Fragen stellen** könnte“ (KKAP: S. 150, meine Hervorhebungen). Zunächst klingt das nach einem sinnvollen Plan, der dem einzelnen Ziel und dem Thema Josef K.'s entspricht.

Bizzarrerweise ist die Aussage Josef K.'s, dass Fragen die „Hauptsache“ sei, aber scheinbar wortwörtlich aufzufassen: Während nämlich durchaus Fragen formuliert werden, entspricht das auf die teils ausgesprochenen Fragen folgende Verhalten sehr häufig nicht dem Plan der Zielerreichung, sprich der Aufklärung der (Hinter-)Gründe des Prozesses. Weiterhin ist schwer nachvollziehbar, dass Josef K. konsequent offensichtlich für sein Anliegen ungeeignete Ansprechpartner befragt, während er vermeintlich aussichtsreichere Gesprächspartner übergeht oder falsch behandelt.

So fragt K. zunächst die Wächter nach dem Grund seiner Verhaftung (vgl. ebd.: S. 9), diese dürfen und können ihm nicht helfen. Seine Fokussierung bleibt bestehen, „viel wichtiger war es ihm Klarheit über seine Lage zu bekommen“ (ebd.: S. 11). Er formuliert in Gedanken eine zumindest potenziell äußerst ertragreiche Frage vor, die er ihnen aber niemals stellen wird: „Welcher Behörde gehörten sie [seine Wächter] an?“ (ebd.).

Stattdessen erkundigt er sich schließlich beim Aufseher „Wie kann ich denn verhaftet sein? Und gar auf diese Weise?“ (ebd.: S. 13) – zwei

Fragen, die den Leser zwar ein grobes Ziel errahnen lassen, genau betrachtet aber auf semantischer Ebene viel zu offen formuliert sind; ohne Weiteres sind sie nicht konkret zu beantworten. Dementsprechend lapidar fällt die Antwort des Aufsehers aus: „Solche Fragen beantworten wir nicht“ (ebd.). Statt präzisere, beantwortbare und zielführende Fragen zu stellen, legt er ungefragt seine Legitimationspapiere vor und verliert seinen sowieso nur schwer errahnbaren Faden wieder vollkommen (vgl. ebd.).¹³²

Beim nächsten Versuch stellt er drei wichtige Fragen¹³³ auf einmal, „von wem bin ich denn angeklagt? Welche Behörde führt das Verfahren? Sind Sie Beamte?“ (ebd.: S. 21), verhindert aber deren Beantwortung selbst durch den eigenen folgenden Redeschwall über die in diesem Kontext völlig nebensächliche Kleidung der Eindringlinge:

Keiner hat eine Uniform, wenn man nicht Ihr Kleid“ – hier wandte er sich an Franz – „eine Uniform nennen will, aber es ist doch eher ein Reiseanzug. In diesen Fragen verlange ich Klarheit und ich bin überzeugt, daß wir nach dieser Klarstellung von einander den herzlichsten Abschied werden nehmen können.“ (KKAP: S. 21)

Das in mehrdeutigem Sinne planlose Verhalten gipfelt im beleidigten Ausschlagen der ihm eingeräumten Möglichkeit, seinen Freund, den Staatsanwalt Hasterer anzurufen: „Nein, ich will nicht mehr“ (ebd.: S. 23f.). Selbst ohne Einbeziehung der im Staatsanwaltsfragment (ebd.: S. 327–335) enthaltenen Informationen über die Freundschaft der beiden und die „Kraft und Gewandtheit seines [Hasterers] juristischen Denkens“ (ebd.: S. 330) ist das Telefongespräch mit dem Staatsanwalt zweifellos ein ‚Plan‘, der Annäherung an das ‚Ziel‘ verspricht, auf Grund kindischer Kränkung aber verworfen und nie wieder aufgegriffen wird.

Stattdessen erhofft sich K. Hilfe von der Frau des Gerichtsdieners (vgl. ebd.: S. 74–83), deren Stellung innerhalb des Gerichts wenig ehrenvolle Aufgaben umfasst, etwa dem Untersuchungsrichter eine Lampe zu

¹³² Auch der ihm wohlgesonnene und hilfsbereite Onkel und der Advokat bemerken seine Unfähigkeit, adäquate Fragen zu formulieren, als K. den Advokaten fragt, ob dieser in Gerichtskreisen verkehre (vgl. KKAP: S. 136): „>>Du fragst wie ein Kind<<, sagte der Onkel. >>Mit wem sollte ich denn verkehren, wenn nicht mit Leuten meines Faches?<< fügte der Advokat hinzu“ (ebd.).

¹³³ Übrigens kündigt er die **drei Fragen** mit der Formulierung an, „die **Hauptfrage** ist“ (KKAP: S. 22, meine Hervorhebung).

bringen und sich von einem Studenten herumtragen zu lassen. Außerdem wendet er sich an Leni, die Pflegerin und Dienerin des Advokaten¹³⁴.

Wieder kommt es zu einer für K.'s Verhalten symptomatischen Handlung, die stellvertretend für seine allgemein unsinnige Helferwahl stehen kann: Der Advokat und der Kanzleidirektor, beide gemäß einem ‚Gerichtsverfahren-Skript‘ wichtige und einflussreiche Besetzer von Rollen, sind gewillt, „die gemeinsame Angelegenheit [Josef K.'s Prozess] zu besprechen“. Schon während dieses Gespräch beginnt, weiß K. „kaum [noch] wovon die Rede war und dachte bald an die Pflegerin [...]“, bald an andere, weder dringende noch wichtige Dinge und nutzt die nächste banale Gelegenheit – Lärm aus dem Vorzimmer – zum Verlassen des Raums mit den wichtigen Helfern, wo ihn Leni endgültig von ihnen separiert (ebd.: S. 138f.). „[F]ast verwundert“ stellt er fest: „Ich werbe Helferinnen“ (ebd.: S. 143)¹³⁵, kümmert sich nur noch um Leni und zieht so den Zorn seines Onkels ob der vertanen Chance auf sich:

Du hast deiner Sache [...] schrecklich geschadet! Verkriechst Dich mit einem kleinen schmutzigen Ding, das überdies offensichtlich die Geliebte des Advokaten ist, und bleibst stundenlang weg. [...] Und unterdessen sitzen wir beisammen, der Onkel, der sich für Dich abmüht, der Advokat, der für Dich gewonnen werden soll, der Kanzleidirektor vor allem, dieser große Herr, der Deine Sache in ihrem jetzigen Stadium geradezu beherrscht. (KKAP: S. 146ff.)

Der Onkel unterstellt K. – genau wie der Leser – ein anderes Ziel und vermutet andere Pläne, kann diese aber in Bezug auf Josef K.'s Verhalten in Prozessdingen nicht erkennen.

In den Kanzleien oberhalb des Sitzungssaales stellt ein Mädchen K. in Folge seines Schwächeanfalls den Auskunftgeber vor, der sich zufälligerweise in der Nähe befindet: „Er gibt den wartenden Parteien **alle**

¹³⁴ Selbst die Kapitelüberschrift (die eigentlich, wie besprochen, eine ordnende Inhaltsangabe ist) „Onkel – Leni“ bekräftigt diese These. Statt dem Advokaten und dem Kanzleidirektor steht allein Leni im Vordergrund.

¹³⁵ Der Vollständigkeit halber sei an dieser Stelle Fräulein Bürstners Rolle in Josef K.'s Prozess erwähnt. Dem Onkel erzählt Josef K. in „vollständige[r] Offenheit“ von seinem Prozess. „Fräulein Bürstners Namen erwähnte er nur einmal und flüchtig, aber das beeinträchtigte nicht die Offenheit, denn Fräulein Bürstner stand mit dem Proceß in keiner Verbindung“ (KKAP: S. 128f.). Diese Tatsache ist ihm bewusst; trotzdem bringt er sie unnötigerweise – vielleicht unterbewusst? – mit ihm in Verbindung. Auch hier wird das Unvermögen K.'s, die eigene Lage zu verstehen, offensichtlich.

Auskünfte, die sie brauchen [...]. **Er weiß auf alle Fragen eine Antwort**, Sie können ihn, wenn Sie einmal Lust dazu haben daraufhin erproben“ (ebd.: S. 102, meine Hervorhebungen). Der Aufseher selbst äußert dem Mädchen gegenüber allerdings den Eindruck, K. wolle diese Einblicke „ja gar nicht erfahren. Sehen Sie nur, wie er, offenbar mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt, dasitzt“ (ebd.: S. 103). K. versäumt es, diese Einschätzung des Auskunftgebers zu widerlegen.

Man ist als Leser kurzfristig geneigt, in der zufälligen Anwesenheit des Auskunftgebers einen glücklichen Zufall, vielleicht sogar das Anzeichen einer bevorstehenden glücklichen Wendung zu erkennen. Der Auskunftgeber erkennt K.'s Desinteresse aber sofort und fordert das Mädchen, offenbar wenig Verständnis für K.'s Verhalten aufbringend, auf, ihm nicht „alle unsere Intimitäten auf(zu)drängen“ (ebd.: S. 103). K. wird unverrichteter Dinge aus den Kanzleien geleitet.

Selbst, als ihm auf dem Weg eine Gerichtshelferin ihr Leid darüber klagt, dass Gerichtsbeamte – sie eingeschlossen – als „hartherzig“ wahrgenommen würden, wo sie doch „vielleicht alle gerne helfen“, nutzt er die sich ihm zufallsbedingt bietende große Chance nicht (ebd.: S. 105). Stattdessen quittiert er ihre auf den Auskunftgeber bezogene bewundernde Aussage „Wie er mit den Parteien zu reden versteht“ scheinbar völlig geistesabwesend mit einem Nicken (ebd.).

K. beendet die Episode selbsttätig und überstürzt damit, dass er die Tür hinter sich „äußerst schnell“ schließt und den Entschluss fasst, „alle zukünftigen Sonntagvormittage besser als diesen zu verwenden“ (ebd.: S. 107). Dem Thema K.'s entsprechend wäre in diesem Fall an Stelle des doppelsinnig zu verstehenden ‚planlosen‘ Verhaltens der umso näher liegende ‚Plan‘, den Auskunftgeber konkret auszufragen mit dem ‚Ziel‘, die Ursachen seiner Verhaftung zu erfahren. Das Unwohlsein rechtfertigt in diesem Zusammenhang das Anpassen des ‚Plans‘, aber nicht das Verwerfen des ‚Ziels‘¹³⁶.

¹³⁶ Ein der schwierigen Situation angepasster ‚Plan‘ wäre beispielsweise zunächst die Bitte um Entschuldigung für die gemachten Umstände und der Austausch von Kontaktdaten oder das Vereinbaren eines Folgetermins. Denkbar wäre auch die Übergabe einer Visitenkarte. Dass der Autor mit derartigen Gepflogenheiten (‚Skripten‘) umzugehen wusste, ist überliefert. So schickte Kafka am 24. September 1924 seinem Vorgesetzten eine Visitenkarte, rückseitig mit einem Hinweis auf Krankheit folgendermaßen beschriftet: „Sehr geehrter Herr Oberinspektor! Ich habe heute früh einen kleinen Ohnmachtsanfall gehabt und habe etwas Fieber. Ich bleibe daher zuhause. Es ist aber bestimmt ohne Bedeutung und ich komme bestimmt heute noch, wenn auch vielleicht erst nach 12 ins Bureau Ihr ergebener Dr. Franz Kafka“ (Wittstock 2002). Die vom

Es ist unwahrscheinlich, dass K. im Verlauf seiner beruflichen Karriere nicht schon ähnliche Hindernisse souverän gemeistert hätte. In der Sphäre des Bureaus nimmt er sogar unter einer „ernstliche[n] Verkühlung“ und „wütenden Kopfschmerzen“ leidend (KKAP: S. 271) wie selbstverständlich den geschäftlichen Termin mit dem „italienischen Geschäftsfreund der Bank, der für sie sehr wichtig war“ (KKAP: S. 270) wahr, statt vor der Herausforderung zu flüchten. Vom Ziel des beruflichen Erfolgs können ihn derlei Widrigkeiten nicht abhalten; die Pläne werden den schwierigeren Umständen nicht einmal angepasst. Übertragen auf seinen Prozess sind es oft nur kurzzeitige Hitzewallungen oder Schwächeanfälle, die ihn aus Lesersicht vorschnell und unüberlegt, sinnvolle Ziele und Pläne vollständig verwerfen und schnell vergessen lassen.

Diese Beispiele, von denen zahlreiche weitere aufführbar wären, zeigen eindrücklich, welches folgeschwere Verständnisproblem sich leserseitig auftut und dessen Ursprung im Text: Schank und Abelsons Schematheorie zufolge erwartet der Leser ein kohärentes Thema, dessen einzelne Ziele miteinander übereinstimmen. Semino schildert dies in einem bemerkenswerten Beispiel:

[I]f we know that someone is a vegetarian Animal Rights campaigner we have no difficulties dealing with the news that he or she is demonstrating outside an abattoir. If the same behavior is attributed to someone we know as a keen hunter and meat-eater, further effort may be expended in trying to ascertain his or her motivation. (Semino 1997: S. 140)

Um die gewonnenen Erkenntnisse mit der Fragestellung der Arbeit engzuführen: Als ‚kafkaesk‘ ist das Thema Josef K.’s ab dem Eintritt des Prozesses in sein Leben einzustufen. Während er in allen sonstigen Bereichen des Lebens stimmig charakterisiert wird und seine Ziele und die dazugehörigen Pläne miteinander harmonisieren, dringt der Prozess mit zerstörerischer Gewalt in dieses ehemals Ganze ein, lässt sich nicht einordnen und stört den gesamten Verstehens-Prozess, indem K.’s Verhalten in teilweise krassem Missverhältnis zum idealerweise angebrachten Verhalten beschrieben wird.

Leser erwartete Handhabung einer solchen Situation entspricht also auch der zum Entstehungszeitpunkt des Romans üblichen. Dass die erwarteten Ziele und Pläne im Roman nicht ersichtlich sind, liegt also keinesfalls am großen oder bedeutenden historischen Abstand.

3.1.5 Der Verstehens-Proceß: Wie verstehen Leser das Gelesene?

Wie in *Die Sorge des Hausvaters* ist man mit seinem gestörten Verstehensprozess nicht alleine, sondern zu zweit, im Falle des *Proceßes* mit der Hauptfigur. Bei der Rezeption beginnt diese Störung schon auf der ersten Seite¹³⁷ respektive für K. mit dem dreißigsten Geburtstag: „[J]eden Tag gegen Acht Uhr früh“ wird das Frühstück gebracht, nur **„diesmal nicht. Das war noch niemals geschehn“**. Die „alte Frau die ihm gegenüber“ wohnt, beobachtet ihn „mit einer an ihr **ganz ungewöhnlichen** Neugierde“, was K. **„befremdet“**. Ein Mann, „den er in dieser Wohnung **noch niemals** gesehen hatte“ betritt sein Zimmer und als K. ihm mitteilt, Anna solle ihm sein Frühstück bringen und der Mann antwortet, dass das nicht möglich sei, sagt K. **„Das wäre neu“**, springt aus dem Bett und zieht rasch seine Hose an (KKAP: S. 7f., meine Hervorhebungen).

Ab diesem Zeitpunkt kommt keine derartige Häufung von Wörtern mehr vor, die eine plötzliche Änderung der gewohnten Zustände anzeigen. Weiterhin signalisiert auch der Sprung aus dem Bett einen über sich selbst hinausweisenden Wendepunkt: Ab diesem Zeitpunkt wird K.'s Bett innerhalb des Textes nicht mehr erwähnt, auch als ‚hosenlos‘ wird er von nun an nicht mehr beschrieben. Das wäre weiter nicht erstaunlich, wenn im weiteren Text nicht auffallend häufig andere Betten¹³⁸ und Kleidungsstücke Erwähnung fänden. Wie bereits offengelegt, verrichtet der Anwalt den Großteil seiner Arbeit vom Bett aus, das „Mädchen namens Elsa empfängt während des Tages nur vom Bette aus Besuche“ (KKAP: S. 30) und während der ausführlich besprochenen Unterredung mit Titorelli befindet sich K. im Bett des Malers und K. scheint sich stärker mit seinem Mantel und seiner Jacke auseinanderzusetzen als mit dem Gespräch selbst¹³⁹.

¹³⁷ Dass im *Proceß* das Verstehen oder besser das Scheitern des Verstehens eine große Rolle spielt zeigen die zahllosen Interpretationen zu diesem Thema. Viele der im Laufe der letzten Jahrzehnte entwickelten Positionen werden von Kremer (2008) in seinem sehr aufschlussreichen Aufsatz *Kafka und die Hermeneutik-Kritik* dargelegt.

¹³⁸ Zu einer ausführlichen Darstellung der „Bett-Prosa“ Kafkas sei auf Jeziorkowskis Aufsatz *Das Bett* hingewiesen. Jeziorkowski spricht im Bezug auf den Anfang des *Proceßes* und der *Verwandlung* von Urszenen, „Szenen von der Geburt eines ganz Neuen und Anderen“ (1992: S. 96).

¹³⁹ „K. legte die Hand auf seinen Winterrock, konnte sich aber nicht einmal entschließen, den Rock anzuziehen. [...] Auch die Mädchen konnten ihn nicht

Während vorher Gewohnheit, fast schon Stillstand vorherrscht, gerät nun ein Prozess ins Rollen. Auf diesen ersten Seiten wird das Gewohnte nach und nach verdrängt und nichts mehr ist, wie es war.¹⁴⁰ Das ist durchaus wörtlich zu nehmen und damit auf zwei Ebenen anwendbar: Wie der Prozess des Josef K. dessen eigenes Thema stört, stört *Der Proceß* das ‚Erzählungsthema‘ des Lesers. Dabei gleichen die auftretenden Schwierigkeiten des Lesers, sich in Josef K. hineinzusetzen, der Schwierigkeit Josef K.’s, sich mit seiner Rolle im Prozess zu identifizieren.

Grund für diese Inkompatibilität sind jeweils Themata: Dreißig Jahre lang hat sich Josef K. seine Identität, sein Rollenthema (vgl. Strasen 2008: S. 209) erarbeitet und gefestigt.¹⁴¹ Das neue Element, der gegen ihn geführte Prozess, lässt sich in dieses Thema nicht integrieren, weil es inkompatibel mit seiner Unschuld ist. Diese Unschuld sieht er als gegeben an: „[O]hne, daß er etwas Böses getan hätte“; aber auch der Prozess ist Fakt: „wurde er eines Morgens verhaftet“ (KKAP: S. 7). Der Roman handelt vom Zusammenprall zweier Welten beziehungsweise dem Aufprall eines neuen inkompatiblen Themas auf ein gewohntes.

dazu bewegen sich anzuziehen, trotzdem sie verfrüht schon einander zuriefen, daß er sich anziehe. [...]“ (KKAP: S. 219). Noch auf derselben Seite zieht K. sich seinen Rock an, wirft den Mantel über die Schulter und springt zum Bett zurück, allerdings nicht zu seinem eigenen, sondern zu dem des Malers, unter das dieser kurz darauf kriecht (vgl. ebd.: S. 219f.).

¹⁴⁰ Ein weiteres klares Indiz für diesen Bruch führt Jeziorkowski (1992: S. 98) an, eine in Kafkas Manuskript gestrichene Textstelle: „Jemand sagte mir, ich kann mich nicht mehr erinnern, wer es gewesen ist, dass es doch sonderbar sei, dass man, wenn man früh aufwacht, wenigstens im allgemeinen alles unverrückt an der gleichen Stelle findet, wie es am Abend gewesen ist. [...] Darum sei auch der Augenblick des Erwachens der riskanteste Augenblick im Tag, sei er einmal überstanden, ohne dass man irgendwohin von seinem Platze fortgezogen wurde, so könne man den ganzen Tag über getrost sein.“ (KKAPA: S. 168). So klar das Indiz ist, so ungültig ist es für diese Untersuchung. Wie schon erwähnt ist die Ausgabe, die diese Stelle enthält, nur selten Basis der hier in Frage stehenden Rezeption.

¹⁴¹ Die legitime Annahme einer Christus-Reminiszenz darf hier nicht unerwähnt bleiben, schließlich ist sie ein zusätzliches Zeichen für einen tiefen Umbruch im Leben des Protagonisten: Die Erwähnung von K.’s 30. Geburtstag ist kaum bloßer Beliebigkeit geschuldet. Vielmehr erhärtet sich der Verdacht einer bewussten Wahl des vermuteten Todesalters Christi in Kombination mit K.’s Unschuldsbeteuerung „[o]hne, daß er etwas Böses getan hätte“, was seinerseits eine Verbindung zu Pilatus’ „denn ich finde keine Schuld an ihm“ evoziert (Joh. 19,6).

Der Leser empfindet diesen Umstand weniger als spontanen Schock, sondern eher als konstante Verwirrung, da das Thema des Josef K. einen Plan zur Erreichung des Ziels bereithielte, nämlich als freier Mann aus dem Prozess zu treten. Als Plan stünde hierfür der Unschuldsbeweis zur Wahl; im Vorgang wären ‚Skripte‘ wie die Recherche der Anklage, das Bekanntwerden des Anklägers und ähnliches denkbar, was im Roman aber nicht aufzufinden ist.

Das titelgebende Thema existiert parallel zum Thema der Hauptfigur Josef K., der die Synthese durch eigenes, von Unverständnis verursachtes Unvermögen verhindert. Ein Leser erwartet gemäß einem Erzählungsthema aber, dass einzelne Elemente durch einen Erzählstrang kombiniert werden – diese Zusammenführung verweigert der Roman *Der Proceß* jedoch vollends. Die beiden Themata Josef K. und der Prozess koexistieren nebeneinander; sie berühren sich, aber werden nicht wirklich miteinander verwoben.

Schank und Abelson (vgl. 1977: S. 131–149) kategorisieren drei Arten von ‚Themen‘: ‚Rollen-Themen‘ (Berufe, Positionen), „zwischenmenschliche Themen (Häftling/Wärter, Ehemann/Ehefrau, Schüler/Lehrer)“ (Strasen 2008: S. 209) und „Lebens-Themen (Anarchist, ehrliche Haut, Hedonist, Gartenfreund)“ (ebd.).

Josef K.’s ‚Thema‘ setzt sich aus dessen Perspektive aus ‚Rollenthemen‘ wie ‚Prokurist‘ und interpersonellen ‚Themen‘ wie ‚Mieter‘, ‚Vorgesetzter‘, ‚Sohn‘ zusammen. Das ‚Lebens-Thema‘ ist von den drei Bereichen zwar der am schwierigsten fassbare und schwammigste, K. ließe sich an übergeordneter Instanz aber bedenkenlos als ‚Gerechtigkeitsverfechter‘ bezeichnen,¹⁴² während eine sonstige grundsätzliche oder etwa politische Orientierung nicht erkennbar ist. Durch den Prozess tritt ein ‚Thema‘ in K.’s Leben, das zu integrieren oder absorbieren er nicht imstande ist: das ‚zwischenmenschliche Thema‘ ‚Häftling und Angeklagter‘.

Dieser Widerspruch zwischen seinem gewohnten ‚Thema‘ samt den dazugehörigen ‚Zielen‘, ‚Plänen‘ und ‚Skripten‘ und dem neuen ‚Thema‘

¹⁴² Gerechtigkeit will K. grundsätzlich gewahrt wissen. Das zeigt sich nicht nur an seinem – wenngleich ungeschickt geführten – Kampf gegen den Prozess. So verteidigt er den vermeintlichen Lebensstil des Fräuleins Bürstner vor der Vermieterin (vgl. KKAP: S. 36f.), versucht, die Frau des Gerichtsdieners der Gewalt des Studenten zu entreißen (vgl. ebd.: S. 82–86) und ist sogar willens, den Prügler zu bestechen, um den beiden Wächtern die Prügel zu ersparen, obwohl er ihnen nicht einmal wohlgesonnen ist (vgl. ebd.: S. 108–117): „Es quälte ihn, daß es ihm nicht gelungen war, das Prügeln zu verhindern [...]“ (ebd.: S. 114).

des Verhafteten und Angeklagten mit den neuen ‚Zielen‘, ‚Plänen‘ und ‚Skripten‘ wirft ihn aus seiner gewohnten Bahn. Ähnlich ergeht es dem Leser, der um das Verständnis dessen ringt, was sich die Hauptfigur selbst nicht erklären kann. Stärker noch als *Die Sorge des Hausvaters* darf der Prozess/*Proceß* als Paradebeispiel einer kafkaesken Axt für das gefrorene Meer in Josef K./im Leser gelten. Die erprobten ‚Themata‘ des Josef K./des Lesers werden durch den Prozess/*Proceß* so einzigartig durcheinandergewirbelt, dass das gesamte Gefüge gefährdet wird.

Im Rekurs auf die Leerstellentheorie ergibt sich auch hier ein Anknüpfungspunkt: Die Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial stellt im *Proceß* die Kluft in den ‚Themata‘ des Josef K. dar, die das neue prozessbedingte ‚Thema reißt‘. „Die Leerstellen [der Strategie] sparen die Beziehungen zwischen den Darstellungsperspektiven des Textes aus und ziehen dadurch den Leser zur Koordination der Perspektiven in den Text hinein.“ (Iser 1984: S. 267). Die ‚Themata‘ sind durch die Darstellungsperspektiven bedingt, deren Beziehung zueinander ausgespart wird – konkret durch das Scheitern der Verstehensprozesse des Josef K.. Der Leser wird nun zwar in der Tat in den Text hineingezogen, bleibt aber ohne Chance zur Aufdeckung des Beziehungsgeflechts zurück. Im Gegenteil scheitert die Hauptfigur selbst rat- und antriebslos daran, die Beziehung zwischen dem gewohnten und dem neuen ‚Thema‘ zu koordinieren.

Wie der Leser scheitert auch der Onkel an der Koordination des alten ‚Themas‘ Josef K.’s und des dazu getretenen ‚Prozess-Themas‘. Er sieht K.’s Handeln in Konflikt mit dem ‚Thema‘ gemäß Erwartbaren: „Josef, lieber Josef, denke an Dich, an Deine Verwandten, an unsern guten Namen. Du warst bisher unsere Ehre, Du darfst nicht unsere Schande werden. Deine Haltung [...] gefällt mir nicht, so verhält sich kein unschuldig Angeklagter, der noch bei Kräften ist“ (KKAP: S. 122f.). Er geht sogar so weit, von einer Verwandlung zu sprechen: „Josef, [...] [d]u bist verwandelt, Du hattest doch immer ein so richtiges Auffassungsvermögen und gerade jetzt verläßt es Dich?“ (KKAP: S. 126). Auch der Onkel erwartet also auf Basis der bisherigen Erfahrungen mit K. ein den neuen Umständen besser angepasstes Verhalten, als dieser im Kontext des Prozess tatsächlich an den Tag legt.

Ähnlich verhält es sich in der Erzählung mit dem nicht nur im aktuellen Kontext vielsagenden Titel *Die Verwandlung*, wenn es dort auch das ‚Thema‘ ‚Insekt‘ ist, das Besitz von der Hauptfigur ergreift. ‚Pläne‘ und ‚Ziele‘ werden widerstandslos angepasst, neue ‚Skripte‘ erarbeitet und erlernt. So macht sich Gregor Samsa nach mehreren erfolglosen Anläufen daran, „den Körper in seiner ganzen Länge

vollständig gleichmäßig aus dem Bett hinauszuschaukeln“ (KKAD: S. 123). Der Leser erfährt die Gründe für den mysteriösen Vorgang nicht. Gregor Samsa nimmt die Verwandlung emotionslos hin und macht selbst keinerlei Anstalten, die Ursachen aufzudecken. Stattdessen reflektiert er verschiedene andere Probleme, zum Beispiel Haltung und Kleidung einer Dame auf einem Bild an der Wand (vgl. KKAD: 115f.) oder sein Dasein als Handlungsreisender: Während er offensichtlich und für ihn eindeutig spürbar in ein „ungeheuere[s] Ungeziefer“ (ebd.: S. 115) verwandelt ist, sinniert er: „Ach Gott [...] was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt! Tag ein, Tag aus auf der Reise. Die geschäftlichen Aufregungen sind viel größer, als im Geschäft zu Hause [...]“ (ebd.: S. 116).

Von der Situation offensichtlich überfordert, gelingt es auch Gregor Samsa nicht, seinem neuen ‚Thema‘ entsprechende ‚Ziele‘ zu erkennen und die passenden ‚Pläne‘ durchzuführen. Stattdessen flüchtet er sich ‚Ziel‘-los in ‚Pläne‘, die sich überwiegend auf seinen Beruf beziehen. Auch *Die Verwandlung* böte unter Zuhilfenahme der Schematheorie und des Konzepts der Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial Ansatzpunkte für neue Lesarten, allerdings deutlich mehr, als im Rahmen dieser Arbeit darstellbar ist.¹⁴³

In *Proceß* beschäftigt sich die Hauptfigur zwar mit der Lösung, schließlich trachtet K. durchaus danach, beide Themata miteinander in Verbindung zu setzen. Er scheitert letztlich daran, dass ihm weder ‚Skripte‘ noch ‚Pläne‘ für diese neue Situation bekannt sind, er eigentlich nicht einmal ein konkretes ‚Ziel‘ ins Auge fasst. Sowohl alltagssprachlich formuliert als auch nach der Terminologie Schank & Abelsons zeichnet sich Josef K.’s Verhalten im *Proceß* durch ‚Plan‘- und ‚Ziel‘-losigkeit aus.¹⁴⁴ Die ‚Skripte‘ sind in sich stimmig, auch ihre ‚slots‘ werden überwiegend passend besetzt, sie lassen sich aber keinem gemeinsamen ‚Ziel‘ zuordnen.

¹⁴³ Es ließe sich zum Beispiel untersuchen, welche ‚Themata‘, ‚Ziele‘ und ‚Pläne‘ die einzelnen Familienmitglieder anwenden, um die Situation zu verstehen, und welche Folgen diese Wahl für das tragische Ende der Erzählung hat.

¹⁴⁴ Zu einem ähnlichen Fazit kommt Andringa (2008: S. 329), wenn auch ganz ohne Bezugnahme auf die Schematheorie: „Wenn Josef K. in allen Episoden danach strebt, seine Unschuld zu beweisen, so fragt sich der Leser, worin denn doch die Schuld bestehen könnte, und warum trotz allen verfehlten Versuchen Josef nicht einfach weggeht, statt bis zum Ende auf seine Unschuld zu plädieren, ohne selbst zu wissen, woran er schuldig sei. Es sind die Fragen nach der

3.2 Das Schloß

3.2.1 Die Edition: noch offener als im *Proceß*

Was ist **Das Schloss**? Ein unabgeschlossener Roman oder ein bloßer handschriftlicher Entwurf zu einem Roman? (Kleinwort 2013: S. 85, Hervorhebung im Original)

Eine vollumfängliche, kritische und wertvolle Erörterung der Editions-geschichte und Editions-kritik von *Das Schloß* würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen und schließlich doch nicht an Kleinworts *Das Schloss zwischen Buch und Handschrift* (2013) heranreichen. Blicken wir deshalb auf das Große und Ganze, den gesamten, fragmentarisch gebliebenen Roman.

In Kapitel 3.1.3 wurde der Begriff des ‚Leitvermerks‘ eingeführt und auf einige Erzählungen und ihre Titel angewandt. Ein ‚Leitvermerk‘ kann ein Bestandteil eines ‚Skripts‘ sein, der das entsprechende ‚Skript‘ aktiviert und leserseitig eine gewisse Erwartungshaltung entstehen lässt. Auch der Titel des Romanfragments *Das Schloß* kann als solcher gedeutet werden, allerdings mit weniger potenziell schwerwiegenden Konsequenzen als der Titel *Der Proceß*. Sogar ein aufgrund der Mehrdeutigkeit des Begriffs ‚Schloss‘ mögliches ‚Vorhängeschloss- oder Türschloss-Skript‘ wird vom dritten Satz des Texts direkt ausgeschlossen: „Vom **Schloßberg** war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete **das große Schloß** an.“ (KKAS: S. 1, meine Hervorhebung).

Erst im Laufe der Erzählung wird der Eindruck wieder geweckt und gefestigt, dass das Ziel der Protagonisten, allen voran K., den Lesern **ver-schlossen**, unter **Verschluss**, hinter **Schloss** und Riegel bleibt – nicht nur, weil der Roman unvollendet geblieben ist.¹⁴⁵ Sondern auch, weil

Logik der Mechanismen und der psychologischen und motivationalen Kausalität, welche der Leser zu beantworten suchen, die aber von den Figuren über-gangen oder wie unverständlich-selbstverständlich vorausgesetzt werden“.

¹⁴⁵ Wobei der Fragmentstatus einem Leser, dem lediglich der Primärtext ohne den Apparatband aus der kritischen Ausgabe vorliegt, durchaus auch verborgen bleiben kann – bis der Text schlussendlich einfach im Satz abbricht. Und zwar im letzten ganz besonderen ‚Kapitel‘ mit dem noch zu untersuchenden Gespräch in dem K. selbst Zweifel an seiner Identität säht. Inwiefern die Platzierung des Kapitels, gleichberechtigt mit anderen zumindest nicht mitten im Satz abbrechenden Kapiteln (die außerdem überwiegend mit Kapitelüberschriften versehen sind) Sinn ergibt, muss in Frage gestellt werden – vor allem bezüglich der gravierenden Folgen, die das Lesen des besagten Kapitels für das

Pläne häufig nur angedeutet werden oder nicht langfristig weiterverfolgt werden bleiben. Die folgende Charakterisierung der Handlungsweisen der Hauptfigur des *Proceßes* rund um das Gericht lassen sich also auch auf die Handlungsweisen der Hauptfigur des *Schloßes* rund um das Schloss übertragen.

K. richtet sein Leben nach Verstandesregeln ein, um sich und andere dadurch beherrschen zu können. Das Gericht durchbricht diese Regeln bei K.s Verhaftung an signifikanter Stelle und entzieht sich fortan jedem von K.s Rationalisierungsversuchen. Könnte er begreifen, was mit ihm durch das Gericht geschieht, wäre er wieder Herr der Lage. Hätte er Kategorien, in denen sich die Aufbauprinzipien des Gerichts spiegeln, könnte er den Machtkampf wie mit jedem rationalistischen Konkurrenten antreten. Das Gericht begegnet ihm aber mit Unregelmäßigkeiten, für die K. die Worte fehlen. (Kolb 2001: S. 54)

Sehr ähnlich geht es K. im *Schloß*. Auch im *Schloß* wird der Protagonist – und durch den Titel des Romanfragments noch eindeutiger: der Leser – mit einem ‚Leitvermerk‘ konfrontiert, der ihn zu überwältigen droht. Die überwältigende Wirkung rührt von der Schwierigkeit des Verstehens sämtlicher Implikationen des Schlosses und seiner Macht gegenüber K. her. Diese grundsätzliche Verständnisschwierigkeit von Anfang an lässt sich auch hermeneutisch fassen:

Wer einen Text verstehen will, [...] wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich ein erster Sinn zeigt. [...] Im Ausarbeiten eines solchen Vorentwurfs, der freilich beständig von dem her revidiert wird, was sich bei weiterem Eindringen in den Sinn ergibt, besteht das Verstehen dessen, was dasteht. (Gadamer 1960: S. 271)

Auch wenn bei dieser Beschreibung des Lesevorgangs Leerstellen, die Schematheorie und viele weitere wichtige Details außer Acht gelassen werden, zeigt schon dieser grobe Beginn eines hermeneutischen Zirkels das Problem sowohl des *Proceßes* als auch des *Schloßes*: Die Verhaftung, gerade in Verbindung mit dem Titel des Romanfragments – also der ‚Leitvermerk‘ –, bringt Leser dazu, sich ‚einen Sinn des Ganzen vorauszuwerfen‘, um es in Gadammers Worten auszudrücken. Die Ausarbeitung

Leserlebnis haben kann. Die Berücksichtigung des besagten Kapitelfragments, gleichberechtigt mit den zumindest betitelten und nicht im Satz endenden Kapiteln scheint beinahe willkürlich: „Kapitel 25: Innerhalb des umfangreichen Textstücks nach Kapitel 24 – das hier als Kapitel 25 dargestellt ist – finden sich im Manuskript keinerlei Indizien für eine weitere Kapiteleinteilung“ (KKAS Apparatband: S. 84). Weitere erhellende Details hierzu finden sich bei Kleinwort (2013).

dieses Sinnes stellt sich, wie in Kapitel 3.1 gezeigt, als äußerst schwierig heraus. Im *Schloß* ist es ebenfalls der Titel des Romans mit dem Romanbeginn, die zusammengekommen den Vorentwurf eines ‚Sinn des Ganzen‘ nahelegen: Es gibt ein Schloss, es ist allerdings nicht zu sehen. K. kommt in der Nähe an, nur um dann verwundert zu fragen, ob denn hier ein Schloss sei (vgl. Kap. 3.2.2).

Sehr wichtig für das Leseerlebnis des Romanfragments *Das Schloß* in seiner Gänze ist die der Lektüre zugrundeliegende Edition und, darauf aufbauend, der Umgang mit den rezipierten ‚Leitvermerken‘ bezüglich der in der KKA unbenannt hintenangestellten Kapitelfragmente. Gehen wir davon aus, dass dem Leser die auch dieser Arbeit zugrundeliegende KKA vorliegt. Ein Inhaltsverzeichnis mit Kapitelübersicht ist dem Text nicht vorangestellt. Liest der Leser den Text von Anfang an, wird er sich vielleicht an die Kapitelüberschriften und die dazugehörigen Ordnungszahlen gewöhnen. Auf „1 Ankunft“ folgt „2 Barnabas“ und so weiter. Auf S. 270 (KKAS) wird diese Erwartungshaltung erstmals enttäuscht – der Kapitelbeginn stimmt nicht mit dem eingprägten ‚Schema‘ überein. Die Ordnungszahl „16“ wird nicht von einer Kapitelüberschrift begleitet. Die Kapitel 17–20 stellen sich dann wieder dar wie gewohnt, bis dann nur noch fünf Kapitel ohne Kapitelüberschrift folgen, deren letztes mitten im Satz abbricht:

Die Stube in Gerstäckers Hütte war nur vom Herdfeuer matt beleuchtet und von einem Kerzenstumpf, bei dessen Licht jemand in einer Nische gebeugt unter den dort vortretenden schiefen Dachbalken in einem Buche las. Es war Gerstäckers Mutter. Sie reichte K. die zitternde Hand und ließ ihn neben sich niedersetzen, mühselig sprach sie, man hatte Mühe sie zu verstehn, aber was sie sagte (ebd.: S. 495)

Mangels empirischer Nachforschungen bezüglich des Lese-Verhaltens von Laienlesern im Angesicht solcher eher unüblichen Romanstrukturen kann nur gemutmaßt werden: Liest jeder Leser ein Romanfragment tatsächlich vom Anfang bis zum Ende oder lässt er sich von unbetitelten Kapiteln gegen Ende abschrecken und bricht die Lektüre womöglich ab? Suchen Leser ein Inhaltsverzeichnis am Ende des eigentlichen Roman-textes, sofern sie es dem Text vorangestellt nicht vorfinden? Sofern sie schon vor Beginn der Lektüre das Inhaltsverzeichnis betrachten – welche praktischen Konsequenzen für die Lektüre hat das Leseerlebnis dieses Inhaltsüberblicks samt unbetitelter Restkapitel zum Schluss? Diese Fragen stellen sich so ähnlich auch für andere Editionen des Romanfragments.

Als wie valide und verbindlich werden Informationen eines unbetitelten Schlusskapitels rezipiert, wenn besagtes Kapitel mit einem unvollendeten Satz schließt? Eine Information, oder vielleicht besser die Andeutung einer Information¹⁴⁶ aus besagtem Schlussfragment wird für die Untersuchung des Textes die folgenden Seiten über besonders folgenreich sein: Die Infragestellung von K.'s Landvermesseridentität und das Ausbleiben eines Dementis seinerseits. Auf Basis einer scheinbar nicht weiter wichtigen Äußerung¹⁴⁷ K.'s vom Vortag in der erzählten Zeit, die für die Wirtin ein vermeintlicher Hinweis auf Trunkenheit bei K. ist, entwickelt sich am Folgetag ein sich über fünf Seiten erstreckender (ebd.: S. 489–494) Dialog zwischen der Wirtin und K. über ihre Kleider. Mitten im Gespräch wird der Leser Zeuge des folgenden Wortwechsels:

„Hast du nicht einmal Schneiderei gelernt?“ fragte die Wirtin. „Nein, niemals“, sagte K. „Was bist du denn eigentlich?“ „Landvermesser.“ „Was ist denn das?“ K. erklärte es, die Erklärung machte sie gähnen. „Du sagst nicht die Wahrheit. Warum sagst du denn nicht die Wahrheit?“ „Auch du sagst sie nicht.“ „Ich? Du beginnst wohl wieder mit Deinen Keckheiten. Und wenn ich sie nicht sagte – habe ich mich denn vor Dir zu verantworten? Und worin sage ich denn nicht die Wahrheit?“ (KKAS: S. 492)

Einer der durch seine Publikation im Rahmen des Kafka-Handbuchs von von Jagow und Jahraus (2008) wahrscheinlich am häufigsten gelesenen und meistzitiertesten Aufsätze zum hier zu untersuchenden Primärtext will im Leseverlauf von Anfang an eine immer weiter wachsende Skepsis des Lesers gegenüber der Identität des Landvermessers erkennen – die dann im zitierten Schlusssdialog gipfeln würde: „Sehr schnell stellt sich beim Leser der Eindruck ein, dass dieser Mann sich eine Identität zulegt, eine Rolle spielt. Zweifel werden in einem wach, ob er wirklich Landvermesser ist, ob er wirklich vom Schloss >>gerufen<< worden ist.“ (Müller 2008: S. 521f.).

Mit Fokus auf das Leseerlebnis von Laienlesern möchte ich dieser Lesart widersprechen oder sie zumindest relativieren. Wie ich in Kapitel 3.2.3 schematheoretisch fundiert zeige, sorgt der ab und zu in Frage gestellte, aber dann meist direkt wieder bestätigte ‚Leitvermerk‘ „Landvermesser“ dafür, dass K.'s Identität zumindest bis zum oben angeführten

¹⁴⁶ Mehr darüber findet sich in Kapitel 3.2.3 dieser Arbeit.

¹⁴⁷ „>>Ich sehe nicht dich an, nur dein Kleid.<< >>Warum mein Kleid?<< fragte die Wirtin erregt. K. zuckte die Achseln.“ (KKAS: S. 450).

Schlussdialog nicht zwingend in Frage gestellt wird. Primär erzähltheoretisch soll zudem ebenfalls in Kapitel 3.2.3 sichtbar gemacht werden, dass Lesarten existieren könnten, die dem zitierten Schlussdialog keine allzu große Bedeutung beimessen, je nachdem, als wie zuverlässig die einzelnen Figuren und ihre jeweils formulierten Wahrheiten eingeschätzt werden.

Doch zuvor möchte ich noch einmal unterstreichen, welche große Rolle die Vielfalt der Editionen für die Vielfältigkeit der Leseerlebnisse spielt. Es ist anzunehmen, dass die verschiedenen Editionen schon auf der Ebene des ‚Situationsmodells‘ zu einer großen Bandbreite von erlebten Inhalten führen, die dann natürlich wiederum Auswirkungen darauf haben, wie Leser das Gelesene (also ihr persönliches, individuelles ‚Situationsmodell‘) deuten. Die beiden extremsten ‚Situationsmodelle‘ an den jeweiligen Enden des Spektrums möchte ich kurz und knapp ohne Anspruch auf empirische Richtigkeit andeuten – und das auch nur bezogen auf den Dialog mit der Wirtin im Schlussfragment:

- ‚Situationsmodell‘ eines Lesers, der dem im Schlussfragment Geschriebenen aufgrund der Unabgeschlossenheit wenig Bedeutung zukommen lässt: *Das Schloß*, oder das, was davon überliefert ist, handelt von einem Landvermesser, der von sehr feindlich agierenden Dorfbewohnern und Bürokraten davon abgehalten wird, seiner Tätigkeit in den Diensten des Schlosses ordnungsgemäß nachzugehen.
- ‚Situationsmodell‘ eines Lesers, der dem im Schlussfragment Geschriebenen großen Stellenwert im Kontext des Romans zuspricht: *Das Schloß* handelt von einem Betrüger, der vorgibt, Landvermesser zu sein und im Laufe des Romans immer mehr Dorfbewohner und Bürokraten für sein zweifelhaftes Vorhaben zu instrumentalisieren versucht, sich dem Schloss zu nähern.

Auch völlig abgesehen von editionsbedingten Details wartet das Romanfragment mit diversen Ursachen für ein kafkaeskes Leseerlebnis auf. Ausgehend von den Erkenntnissen aus der Analyse des *Proceßes*, deutet sich auch im *Schloß* eine Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial im direkten Kontext des Titels an. Auch beim *Schloß* wirkt sich die Fragmentenhaftigkeit aber deutlich auf die Qualität des Kafkaesken aus.

Was K. widerfährt, geschieht auch dem **Schloss**. Zu Beginn in der dramatischen Exposition eines Fremden, der den Kampf gegen eine übermächtige Institution sucht, scheint **Das Schloss** der Entwurf eines Romans, der gedruckt und gelesen werden will, zu sein. Im Übergang vom

zweiten zum dritten **Schloss**-Heft indes nehmen die Streichungen signifikant zu; Das Schloss wird zusehends zu einem Schreibprojekt, das nicht auf Schloss und Buch ausgerichtet ist, sondern sich mit Dorf und Handschrift begnügt. (Kleinwort 2013: S. 100, Hervorhebungen im Original)

Kleinwort bescheinigt dem *Schloß*, speziell ab dem dritten *Schloß*-Heft, dass „Fragen nach dem großen Ganzen, nach einer Geschlossenheit oder einer Abrundung, wie sie normalerweise mit einem Buch verbunden werden, an Bedeutung verlieren. So wird mit K. das Schreiben an sich zunehmend desorientiert, frustriert und unsicher darüber, worum es überhaupt geht.“ (ebd.: S. 100). Diese produktionsästhetische Unsicherheit überträgt sich, wie gezeigt werden wird, selbstverständlich auch auf das Leseerlebnis der Leser des Textes, der nach Kleinwort vielleicht eher als Heftsammlung oder als Schreibprojekt deklariert werden sollte.

3.2.2 Die scheinbare Leere und andere überbestimmte Aspekte im *Schloß*

Es war spät abends als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. **Vom Schloßberg war nichts zu sehen**, Nebel und Finsternis umgaben ihn, **auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an**. Lange stand K. auf der Holzbrücke die von der Landstraße zum Dorf führt und **blickte in die scheinbare Leere** empor. (KKAS: S. 7; meine Hervorhebungen)

Vier Sätze umfasst der erste Absatz des ersten Kapitels des Romanfragments *Das Schloß*. Der erste Satz führt in die Handlung ein und lässt die erzählte Zeit beginnen. Der zweite Satz beschreibt ein Dorf zwar grob, aber doch ausreichend, als „in tiefem Schnee“ liegend. Es folgen zwei Sätze, denen, wohl auch des Titels wegen, sowohl von Literaturwissenschaftlern als auch von Laienlesern große Bedeutung zugewiesen wird (vgl. Kap. 3.2.1). Treffender ließe sich vielleicht sagen, dass die Bedeutung der besagten zwei Sätze, umstrittener ist, als die der ersten beiden Sätze des Romananfangs. Ursache für die Deutungsschwierigkeiten ist das unsichtbare, aber vorhandene Schloss in dessen Richtung K. zwar blickt, das er aber auf Grund von „Nebel und Finsternis“ (KKAS: S. 7) nicht sehen kann.

Auch den Lesern wird der direkte Blick auf das Schloss verwehrt. Beschrieben wird von der Erzählinstanz lediglich der Nebel und die Finsternis, die es umgeben. Selbst der „Schloßberg“, auf dem das Schloss steht, wird als nicht sichtbar beschrieben.

Die einerseits vom Erzähler verbürgte Existenz und ihre Unsichtbarkeit andererseits sorgen für eine schwerwiegende Ambiguität (vgl. Troscianko 2016: S. 109):

[D]oes this indicate knowledge on K.'s part that the emptiness is indeed only apparent, and that there really is a great castle there, or is the knowledge simply that of an external, omniscient focaliser? [...] [I]ndeed, its "presence despite absence" is a more powerful presence than simple visual presence would be, in that the castle matters enough to be worth invoking even though it's invisible. (ebd.)

Abseits erzähltheoretischer Aspekte, die in Kapitel 3.2.3 noch weiter ausgeführt werden, spricht der gezielte Blick K.'s in Richtung des unsichtbaren Schlosses auf dem Schlossberg dafür, dass auch K. von der Existenz des Schlosses weiß. Troscianko hat im Rahmen einer empirischen Studie etwa 72 Personen aufgefordert, den auch hier zitierten ersten Absatz des *Schloßes* zu lesen und zu zeichnen, „what's evoked for them imaginatively“ und anschließend „any differences between what they imagined and what they drew“ (ebd.) schriftlich zu erläutern.¹⁴⁸ Ein signifikanter Anteil der Probanden zeichnete – wie zu erwarten war – das Schloss. (vgl. ebd.): „To some extent, then, the pictorial form compels a concretising of the imaginative experience, so that things which are cognitively present need to be drawn, made visible, given specific form, in a way they needn't have when they're imagined“ (ebd.: S. 111f.).

Und damit lässt sich eine weitere – für Kafka typische – Art von Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial abgrenzen. Das Schloss wird im Titel des Romanfragments als ‚Leitvermerk‘ angeführt, wird anschließend im ersten Absatz mitsamt dem dazugehörigen Schlossberg prominent als existent, aber unsichtbar beschrieben und bleibt den gesamten Verlauf der Erzählung lang im Zentrum der knappen Handlung und dem Großteil der Gespräche zwischen K. und den anderen Figuren. Zu Gesicht bekommen das Schloss allerdings weder der Erzähler noch K..¹⁴⁹ Das Schloss ist eine Leerstelle, die von den unterschiedlichsten Fi-

¹⁴⁸ Eine ausführlichere Erläuterung des noch nicht komplett abgeschlossenen Versuchs findet sich bei Troscianko 2016: S. 220f.. Die Autorin konnte auf Anfrage noch keinen konkreten Publikationsort oder -zeitpunkt für die eigentliche Studie nennen (vgl. E-Mail-Korrespondenz vom 07.07.2019).

¹⁴⁹ In Kapitel 3.2.2.1 werde ich deshalb u.a. die Schilderungen des Schlosses von Dorfbewohnern untersuchen, in Kapitel 3.2.2.2 die Gehilfen, die ihrerseits vermeintlich direkten Kontakt zum Schloss haben und in Kapitel 3.2.2.3 Klammer,

guren und aus vielen verschiedenen Blickwinkeln beschrieben und beleuchtet wird. Dennoch bleibt es im Grunde bis zum Schluss von „Nebel und Finsternis“ umgeben. Troscianko führt mithilfe von wörtlichen Rückmeldungen ihrer Versuchsprobanden aus, worin unter diesen hier beschriebenen Umständen die häufige sichtbare Präsenz des Schlosses in den Zeichnungen von Trosciankos Studienprobanden ihren Ursprung haben könnte:

„I imagined a castle but I know ur not meant 2 see castle [sic]” (Participant 27); “I imagined a castle and a hill in the background, even though the text clearly mentioned K. couldn’t see anything because of the darkness and fog” (Participant 32). Others identified a disjuncture not between text and experience, but between experience and drawing, describing the difficulty of drawing fog/mist or darkness, and by implication of drawing invisibility, while one remarked on how “The picture has the outlines of houses and castles obscured by fog, but in my mind the character just sees white because of the snow and fog” (Participant 37) [...] To some extent, then, the pictorial form compels a concretising of the imaginative experience, so that things which are cognitively present need to be drawn, made visible, given specific form, in a way that they needn’t have when they’re imagined. (ebd.: S. 111f.)

Trosciankos „imaginative experience“¹⁵⁰ ließe sich mit den Worten der im Rahmen dieser Arbeit favorisiert verwendeten Terminologie als Entsprechung des ‚Situationsmodells‘ lesen, also als „Vorstellung von der Sachlage, auf die sich der Text bezieht“ (meine Übersetzung von Auyoungs Definition, vgl. Kap. 2.6). Die Vorstellung der Sachlage umfasst bei Trosciankos drei Probanden, deren Statements sie anführt, also sowohl die Existenz des Schlosses als auch dessen Unsichtbarkeit. Und offenbar unterscheiden sie ihre ‚Situationsmodelle‘, in denen die Unsichtbarkeit des Schlosses außer Frage steht, von ihren Zeichnungen, in denen sie das Schloss sichtbar machen. Interessanterweise verfälschen die Probanden ihr ‚Situationsmodell‘ – also ihre klare Vorstellung von der Sachlage, die vom Text beschrieben wird – in der zeichnerischen Konkretisierung. Die Leerstelle ‚Schloss‘ wird also einerseits persönlich individuell im Rahmen des ‚Situationsmodells‘

zu dem K. zwar keinen direkten Kontakt aufbauen kann, der je nach Lesart selbst aber direkt dem Schloss zugehörig ist.

¹⁵⁰ Die speziellen Termini, die Troscianko in ihrer Abhandlung über „Kafka’s Cognitive Realism“ (2016) verwendet, z.B. auch „imaginative experience“, stammen nicht nur aus der Schematheorie sondern auch aus anderen Disziplinen die sie heranzieht, um sich ganz speziell dem Sehen und Vorstellen (im Sinne von ‚sich etw. vorstellen‘) zu nähern (vgl. ebd.: S. 27–32).

konkretisiert und dann noch einmal bewusst verfälscht im Rahmen der Aufgabenstellung, das vom Text Beschriebene zu zeichnen. Die Zeichnung soll das Vorgestellte vermeintlich dem Text getreu konkretisieren, ironischerweise ist aber das Gegenteil der Fall: Die Sichtbarkeit des Schlosses widerspricht dem Text diametral.¹⁵¹

Als Literaturwissenschaftler kommt man kaum umhin, sich angesichts dieser Konkretisierungsmisere ertappt zu fühlen. Schließlich kommt es auch bei der Deutung von literarischen Texten, gerade derjenigen Kafkas, vor, dass sich Interpreten im Rahmen ihrer interpretatorischen Konkretisierung des vermeintlich vom Text Gemeinten von den im Text beschriebenen Wahrheiten loszureißen versuchen. Interessanterweise gibt es belegte Phänomene im Rahmen der Editionsgeschichte Kafkas, die dem unsichtbaren, aber existenten Schloss ähneln – und zu denen Rückmeldungen des Autors vorliegen:

Exkurs: ‚als Bild konzentrierter als Prosa‘

Die KKA zeigt im Apparatband zu den Drucken zu Lebzeiten (KKADA) auf S. 120 die Reproduktion eines Stahlstiches von 1850¹⁵², den der Verleger Kurt Wolff in der Erstausgabe von *Der Heizer* abzdrukken gedachte. Franz Kafkas schriftliche Rückmeldung dazu ist überliefert:

Als ich das Bild in meinem Buche sah, bin ich zuerst erschrocken, denn **erstens widerlegt es mich**, der ich doch das allmodernste New York dargestellt hatte, **zweitens war es gegenüber der Geschichte im Vorteil**, da es vor ihr wirkte und **als Bild konzentrierter als Prosa** und drittens war es zu schön; wäre es nicht ein altes Bild, könnte es fast von Kubin sein. Jetzt aber habe ich mich schon längst damit abgefunden und bin sogar sehr froh, daß Sie mich damit überrascht haben, denn hätten Sie mich gefragt, hätte ich mich nicht dazu entschließen können und wäre um das schöne Bild gekommen. Ich fühle **mein Buch**

¹⁵¹ Auch die Graphic-Novel-Umsetzung des *Schloßes* kommt nicht ohne das Konkretisieren des nicht zu Konkretisierenden aus. Das Schloss wird im Verlauf des Textes in der Regel prominent und in deutlichem Kontrast zum Hintergrund als maßgeblicher Bestandteil von mindestens seitengroßen Panelen auf S. 50, S. 87, S. 96f und S. 111 gezeigt (Mairowitz; Jaromír 99: 2019).

¹⁵² Auf einen Abdruck des Bildes in dieser Arbeit habe ich bewusst verzichtet, da es mir einzig und allein um Kafkas weiter unten folgende, verbürgte Reaktion auf die Visualisierung des von Ihm Geschriebenen geht.

durchaus um das Bild bereichert und schon wird **Kraft und Schwäche zwischen Bild und Buch ausgetauscht**. (Zeller; Otten 1966: S. 31f, meine Hervorhebungen).¹⁵³

Zwei der Kritikpunkte lassen sich auf die Zeichnungen der Probanden in Troschankos Studie übertragen. Die Bilder widerlegen den historischen Autor bzw. den Erzähler. Und die Bilder wirken „konzentrierter als Prosa“, indem sie Dinge sichtbar machen, die prosaisch vor dem Leser verborgen werden. Dass Kafka sich gegenüber Wolff angesichts der beiden nachvollziehbaren Kritikpunkte schlussendlich dazu bereitklärt, das Buch mit dem Bild abzudrucken, verwundert zunächst. Zwei Gründe dürften dabei eine Rolle gespielt haben. 1913, das Jahr des angeführten Briefwechsels mit dem Verleger und gleichzeitig das Veröffentlichungsjahr der Erstauflage des Textes, stellt mehr oder weniger den Beginn der Karriere des publizierenden Autors Franz Kafka dar. Sein Autorenselbstbewusstsein gegenüber dem Verleger ist noch sehr schwach ausgeprägt.¹⁵⁴ Der zweite Grund dürfte sicherlich schwerer gewogen haben: Der auf dem Bild dargestellte Hafen von New York spielt im Romankontext des *Verschollenen* eine verschwindend kleine Rolle. Auch im Kontext des einzeln veröffentlichten *Heizer*-Kapitels scheint weder der historische Autor noch der Erzähler der bebilderten Szenerie allzu große Bedeutung zuzuschreiben. Gänzlich anders in der Konsequenz gestaltet sich dementsprechend das Feedback des Autors Franz Kafka zur Veröffentlichung der *Verwandlung* etwa zwei Jahre später.

Hierzu ist zunächst einmal auf die lange Vorgeschichte der Veröffentlichung hinzuweisen. Kafka steht über Jahre in Kontakt mit möglichen Verlegern und weigert sich, die Geschichte um ein Drittel zu kürzen (vgl. KKADA: S. 183–189). Das weiter oben noch angedeutete mangelnde Autorenselbstbewusstsein tritt immer weiter zugunsten einer selbstbewussten Verhandlungsposition in den Hintergrund.¹⁵⁵ Schließlich aber machte sich Kafka am meisten darüber Sorgen, dass der vermeintlich zur Illustrierung des Buches beauftragte Künstler „etwa das

¹⁵³ Das Zitat stammt aus einem Brief Kafkas an den Verleger Kurt Wolff.

¹⁵⁴ „Ob es selbstständig veröffentlicht werden kann, weiß ich nicht; man sieht ihm zwar die 500 nächsten und vollständig mißlungenen Seiten [des Romanprojekts *Der Verschollene*] nicht gerade an, immerhin ist es wohl doch nicht genug abgeschlossen; es ist ein Fragment und wird es bleiben, diese Zukunft gibt dem Kapitel die meiste Abgeschlossenheit.“ (aus einem Brief Kafkas an seinen Verleger Kurt Wolff. In: Zeller; Otten 1966: S. 29).

¹⁵⁵ Auch die anderen überlieferten Kritikpunkte des Autors, z.B. am Druck und am Einband weisen darauf hin (vgl. KKADA: S. 189).

Insekt selbst zeichnen wollen“ könnte (Zeller; Otten 1966: S. 37). Seine Meinung dazu formuliert er beeindruckend eindeutig: „Das nicht, bitte das nicht!“ (ebd.). Er bringt stattdessen selbst Gestaltungsvorschläge ein: „die Eltern und der Prokurist vor der geschlossenen Tür oder noch besser die Eltern und die Schwester im beleuchteten Zimmer, während die Tür zum ganz finsternen Nebenzimmer offensteht“ (Zeller; Otten 1966: S. 37).

Kafka war also, wie aus diesen Zitaten aus der Korrespondenz mit dem Verleger Kurt Wolff hervorgeht, keinesfalls grundsätzlich gegen die Illustration seiner Erzählungen – sofern die Bilder nur die Peripherie seiner zentralen Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial zeigen: Also den Hafen von New York als Ankunftsart von Karl, das Nebenzimmer von Gregor Bendemann bzw. des Insekts, die anderen Hauptfiguren der Erzählung *Die Verwandlung* und so weiter. Das Insekt und sein unmittelbarer Lebensraum aber wird entweder mittels einer „geschlossenen Tür“ vor den Augen der Leser geschützt, oder aber, indem durch eine offene Tür nur ein „ganz finstere[s] Zimmer“ gezeigt wird (ebd.).

Der historische Autor Franz Kafka hatte also – was die Veröffentlichung seiner Texte zu Lebzeiten angeht – eine ganz klare Vorstellung davon, wie sie zu konkretisieren, bzw. mit irgendeiner Form von Illustration in Druckform zu bringen sind. Der Blick auf Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial muss Lesern verwehrt bleiben, auch auf dem Einband.

Das lässt den Schluss zu, dass der Erzähler des impliziten Autors den direkten Blick auf das Schloss auch nicht nur zufällig verwehrt. Das hat Prinzip.¹⁵⁶ Ein Bild mit direktem Blick auf ein auch nur angedeutetes Schloss käme nicht in Frage, ebensowenig die bildliche Darstellung des frühen Brodschen Interpretationsansatzes¹⁵⁷, wonach das Schloss die göttliche Gnade sei, nach der K. strebe.

¹⁵⁶ „Jede Reduktion ist für Kafka eine Komplikation; der vertrautere Widerspruch lenkt von dem unvertrauten nur solange ab, bis der desorientierte Leser um so sicherer in das Unbegreifliche zurückstürzt. Kafkas Paradoxa entlassen kein >>Drittes<<, >>Verbindendes<< aus sich, sondern werden im Augenblick des scheinbaren Verstehens gekappt.“ (Gerhard Neumann 2016c: S. 387). Was Gerhard Neumann hier über Kafkas >>gleitendes Paradox<< ausführt gilt, wie gezeigt, ebenso auch für bildliche „Reduktion“. Eine bildliche Darstellung von Vertrautem wird von vornherein verhindert, so dass der Leser in der Sphäre des Unbegreiflichen bleibt.

¹⁵⁷ Vgl. Müller 2008: S. 528.

Von Anfang an wird das Schloss also überbestimmt. Seine Existenz wird eindeutig verbürgt, gleichzeitig wird es aber vor den Augen des Protagonisten und des Lesers verborgen. Der Leser macht sich deshalb allerdings nichtsdestoweniger ein Bild davon, wie Troscianko mit ihrem Versuch (vgl. weiter oben) eindrucksvoll zeigen konnte.¹⁵⁸

Folgend möchte ich einige weitere besonders wichtige Bestandteile der großen Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial mit eigenen Unterkapiteln bedenken, bevor der vermeintlich im Nachhinein enttarnte Landvermesser erzähltheoretisch untersucht wird und abschließend das *Schloß* mit dem *Proceß* bezüglich schematheoretischer und rezeptionstheoretischer Gemeinsamkeiten und Unterschiede verglichen werden soll. Zunächst soll das Schloss als Antithese zum Dorf und das vermeintlich im Schloss verortete Amt im Gegensatz zum sich vermeintlich im Dorf abspielenden Leben untersucht werden.

3.2.2.1 Schloss und Dorf, Amt und Leben

„Categories and schemas allow us the comforting sense that we understand our world“ (Fiske; Taylor 1991: 97). Was das Schloss als behördlichen Apparat oder Machtinstanz angeht, fehlen K. diese Kategorien und ‚Schemata‘ weitgehend: K. resümiert zum Anfang des dritten Kapitels, dass „nach seinen bisherigen Erfahrungen der amtliche Verkehr mit den gräflichen Behörden für ihn sehr einfach gewesen war.“ (KKAS: S. 92).

Das Urteil des Lesers über die bis dahin beobachtbaren Kommunikationsversuche mit dem Schloss oder den Behörden dürfte mit K.’s Urteil kaum übereinstimmen. Schließlich ist es K. zu dem Zeitpunkt innerhalb der erzählten Zeit weder nachweislich gelungen, sich dem Schloss lokal zu nähern, noch, durch persönliche, geschweige denn durch telefonische Gespräche irgendeinen Fortschritt bezüglich seiner vermeintlichen Berufung zu erreichen. Am Telefon gibt er sich für den Leser unverständlicher Weise als Gehilfe aus und bekommt zweifelsfrei beschieden, dass er „[n]iemals“ ins Schloss kommen dürfe (ebd.: S. 38).

Die Wirtin bewertet seinen Wunsch, Kontakt mit Klamm aufzunehmen, als „[b]are Unmöglichkeit[...]“ (ebd.: S. 78). Der Brief vom „Vorstand der X. Kanzlei“, der K. bescheinigt, „in die herrschaftlichen Dienste aufgenommen“ zu sein, ist für K. Zeichen dafür, dass er „(n)ur

¹⁵⁸ Auf Basis vorausgegangener kognitionswissenschaftlicher Überlegungen z.B. von Kintsch verwundern die Ergebnisse natürlich nicht. „Text comprehension is more like perception in this respect; only when the normal flow of comprehension breaks down does strategic problem solving take over.“ (2005: S. 126).

als Dorfarbeiter, möglichst weit den Herren vom Schloß entrückt“ im Schloss etwas erreichen kann (ebd.: S. 40). „(D)iese Leute im Dorf, die noch so mißtrauisch gegen ihn waren, würden zu sprechen anfangen, wenn er, wo nicht ihr Freund, so doch ihr Mitbürger geworden war“ (ebd.: S. 42). Dennoch geht er dann zu Beginn des dritten Kapitels davon aus, dass „hinsichtlich der Behandlung seiner Angelegenheiten ein für alle Mal ein bestimmter, äußerlich ihm sehr günstiger Grundsatz ausgegeben worden war“ (KKAS: S. 92). Wenig später fürchtet er, dass die Behörde bei unvorsichtiger Lebensführung seinerseits kommen könne, „um ihn aus dem Weg zu räumen“ (ebd.: S. 93). Immer noch im gleichen Kontext bekommt K. „(w)ieder (...) das Gefühl der außerordentlichen Leichtigkeit des Verkehrs mit den Behörden“ (ebd.: S. 94f.).

Der Leser muss sich bezüglich der angeblichen Fortschritte oder Rückschritte K.'s gegenüber dem Schloss auf die Erzählerrede und die Figurenrede (der diversen Figuren) verlassen. Dabei ähnelt der subjektiv wahrgenommene Verlauf der Annäherungsversuche K.'s an das Schloss einer unregelmäßigen Sinus-Kurve. Auf Indizien kleiner Erfolge folgen meist direkt Anzeichen einer Verschlechterung von K.'s Position. Auffallend ist, dass die meisten Figuren (inklusive K.) sich nicht dauerhaft optimistisch oder pessimistisch bezüglich K.s Erfolgsaussichten äußern. Der Verlauf vieler längerer Gespräche gestaltet sich ähnlich wie Josef K.'s Konsultation mit Titorelli (vgl. Kap. 3.1.4), wenn auch etwas abrupter und abgehackter als das doch sehr ausführliche und durchdacht scheinende Plädoyer des Titorelli bezüglich der unterschiedlichen Arten von Freisprüchen. Auf S. 112 (ebd.) sagt der Vorsteher zunächst, dass er „gewissermaßen ein[...] Geschäftsfreund“ K.'s sei, betont aber im gleichen Atemzug, dass er es nicht zulassen werde, dass K. „als Landvermesser aufgenommen“ sei. K. kontert, dass er laut Klamms Brief „doch schon aufgenommen“ sei (ebd.). Darauf bestätigt ihm der Vorsteher, dass der Brief „wertvoll und ehrwürdig durch Klamms Unterschrift, die echt zu sein scheint“, sei (ebd.), unterbricht sich dann, bespricht sich mit Mizzi, liest den Brief bei Kerzenschein mit Mizzi, die „völlig“ (ebd.: S. 113) seiner Meinung ist, und erklärt, der Brief sei „überhaupt keine amtliche Zuschrift, sondern nur ein Privatbrief“ (ebd.: S. 114). Es folgt ein langer Vortrag des Vorstehers, der K. so vorkommt, als würde er den Brief „herabwürdigen“, bis K. einhakt, um zu erfahren, ob außer Klamms Unterschrift denn überhaupt etwas „übrigbleibt“ (ebd.: S. 114), woraufhin der Vorsteher unter anderem erwidert, dass ein „Privatbrief

Klamms [...] natürlich viel mehr Bedeutung [habe] als eine amtliche Zusage“, nur gerade nicht die¹⁵⁹, die K. ihm beilege. Über drei Textseiten hinweg verändert der Brief seine Qualität ständig und drastisch. Der Brief ist erst „wertvoll und ehrwürdig“ (ebd.: S. 112), dann plötzlich nur „ein Privatbrief“ (ebd.: S. 114) und schließlich hat er, gerade weil er ein Privatbrief ist, „natürlich viel mehr Bedeutung als eine amtliche Zusage“ (KKAS: S. 115).

Um *Die Sorge des Hausvaters* zu zitieren, „[d]ie Unsicherheit beider [oder aller] Deutungen aber läßt wohl mit Recht darauf schließen, daß keine zutrifft“ (KKAD: S. 282). Zwar versucht sich K. an einer abschließenden Deutung des Besprochenen, welche dann direkt vom Vorsteher negiert wird:

„So bleibt dann als Ergebnis“, sagte K. „daß alles sehr unklar und unlösbar ist bis auf den Hinauswurf.“

„Wer sollte wagen Sie hinauszuerwerfen, Herr Landvermesser“, sagte der Vorsteher, „eben die Unklarheit der Vorfragen verbürgt Ihnen die höflichste Behandlung, nur sind Sie dem Anschein nach zu empfindlich. Niemand hält Sie hier zurück, aber das ist doch noch kein Hinauswurf.“ (KKAS: S. 118, Zeilenumbruch im Original)

In dieser Passage wird klar, dass der implizite Autor peinlich genau darauf achtet, dass alles, und auch wirklich alles, „sehr unklar und unlösbar“ ist und bleibt. Wenn auch nur eine Figur ein Detail aus dem Unklaren und Unlösbaren herauslösen und als klare Tatsache darstellen möchte, lässt er sofort eine andere Figur widersprechen – was zur Folge hat, dass auch das eine von Aufklärung bedrohte Detail, der „Hinauswurf“, wieder der unklaren und unlösbaren Sphäre zugeführt wird.¹⁶⁰ Auch dieses kleine Detail bleibt unfügsam. Somit entpuppen sich das Schloss und die erzählerisch vernebelten Zugänge zu ihm als sorgfältig und handwerklich perfekt im Text manifestierte Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial.

¹⁵⁹ Mehr zu dieser Aussage des Vorstehers, die die einzige Unterstreichung im *Schloß* enthält („die Sie ihm beilegen“), in Kapitel 3.2.3.3.

¹⁶⁰ Oft bedient sich die Erzählinstanz auch gar nicht erst einer weiteren Figurenrede, sondern lässt scheinbar Klares noch im Redefluss einer Figur verklären. So erklärt Olga im Gespräch mit K. den vermeintlichen Schloßdienst ihres Bruders in drei Schritten, die einander in erschreckender Souveränität direkt auf den Fuß folgen: „[E]s ist doch Schloßdienst, immerhin eine Art Schloßdienst, so sollte man wenigstens glauben.“ (KKAS: S. 272). Am Ende des Satzes ist von der eindeutigen Aussage des ersten Satzteils nichts mehr übrig.

Das Schloss ist ein aufgeblasener Odradek und die Erzählinstanz und die erzählenden Figuren – oder auch hier besser: Zustandsbeschreiber – sind zurecht in Sorge; und mit ihnen die Leser. Schließlich gibt es in *Die Sorge des Hausvaters* immerhin eine Erzählinstanz, die zu Beginn der Beschreibung auf einer Metaebene von verschiedenen Expertenmeinungen bezüglich der Etymologie des Wortes Odradek berichtet:

Die einen sagen, das Wort Odradek stamme aus dem Slawischen und sie suchen auf Grund dessen die Bildung des Wortes nachzuweisen. Andere wieder meinen, es stamme aus dem Deutschen, vom Slawischen sei es nur beeinflusst. Die Unsicherheit beider Deutungen aber läßt wohl mit Recht darauf schließen, daß keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes finden kann. (KKAD: S. 282)

Im *Schloß* werden die verschiedenen Meinungen über die Natur des Schlosses weder moderiert, noch erhält der Leser verlässliche Informationen, inwiefern einzelne Deutungen plausibel sind. Das Schloss – und mit ihm auch das Dorf, wie im Folgenden noch beschrieben wird – hat im Gegensatz zu Odradek noch eine größere Qualität als Leerstelle, da nicht nur eine Erzählinstanz sich an der Beschreibung des Unbeschreibbaren abarbeitet, sondern eine unendlich scheinende Anzahl von einander widersprechenden Deutungen und Schlossgeschichten existiert, deren Wertung und Interpretation alleine dem Leser obliegt. Besonders sichtbar wird das im Detail zum Beispiel in Olgas Erklärung (oder besser Verklärung) des Schlosses in Bezug auf die Arbeit ihres Bruders:

Ist es überhaupt Schloßdienst, was Barnabas tut, fragen wir dann; gewiß, er geht in die Kanzleien, aber sind die Kanzleien das eigentliche Schloß? Und selbst wenn die 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. (KKAS: S. 275)

K. sehnt sich nicht nur nach einer Annäherung an das Schloss vom Dorfe her – er sucht auch seine Position im für ihn schwer entschlüsselbaren Geflecht von Amt und Leben:

Und was war es eigentlich hier, jenes sonstige Leben? Nirgends noch hatte K. Amt und Leben so verflochten gesehen wie hier, so verflochten, daß es manchmal scheinen konnte, Amt und Leben hätten ihre Plätze gewechselt. Was bedeutete zum Beispiel die bis jetzt nur formelle Macht, welche Klamm über K.s Dienst ausübte, verglichen mit der Macht, die Klamm in K.s Schlafkammer in aller Wirklichkeit hatte. So kam es, daß hier ein etwas leichtsinnigeres Verfahren, eine gewisse

Entspannung, nur direkt gegenüber den Behörden am Platze war, während sonst aber immer große Vorsicht nötig war, ein Herumblicken nach allen Seiten, vor jedem Schritt. (ebd.: S. 93f.)¹⁶¹

Während der Vorsteher ihm bescheinigt, K. sei „noch niemals wirklich mit unseren Behörden in Berührungen gekommen“ (ebd.: S. 115), sieht K. sich in Opposition zum Amt, dem er „von Anfang an ohne Winkelzüge, offen, Aug in Aug“ (ebd.: S. 262) entgegentritt. Er ist sich allerdings auch sicher,

„daß der Machtunterschied zwischen der Behörde und ihm so ungeheuerlich war, daß alle Lüge und List deren er fähig gewesen wäre, den Unterschied nicht wesentlich zu seinen Gunsten hätte herabdrücken können, sondern verhältnismäßig immer unmerklich hätte bleiben müssen.“ (ebd.: S. 262)

Für die Leser bleibt dieser von K. so martialisch umschriebene Konflikt diffus, schließlich bleiben Eskalationen oder gar tätliche Auseinandersetzungen aus. Echte Aggressionen oder sonstige Handlungen einer wie auch immer gearteten Exekutive gibt es nicht:

Markanterweise bedient sich das Schloss zur Durchsetzung seiner Macht indes weder der Justiz noch der Polizei. Nicht einmal von expliziten Gesetzen oder Vorschriften ist die Rede. Verstöße oder Vergehen, die im **Schloss** verhandelt werden, beziehen sich vielmehr auf **ungeschriebene Gesetze**, die eher den Charakter von diffusen **Benimmregeln** haben, deren Einhaltung keine offiziellen Stellen, sondern die Menschen selbst kontrollieren. Das Substitut gerichtlicher Urteile und Strafen sind die Ächtungen und Sanktionen der Dorfgemeinschaft. Ein Urteil bildet sich das Dorf nicht in einem transparenten Verfahren, sondern durch die Verbreitung, Ausschmückung und Kommentierung von Gerüchten. (Kleinwort 2013: S. 94, Hervorhebungen und Zeilenumbruch nach „Dorfgemeinschaft.“ aus dem Original übernommen)

Kleinwort identifiziert diese „Schlossgeschichten“ als „Archiv und Medium dieser Verfahren“ (ebd.) und weist auf die Problematik des Begriffs ‚Schlossgeschichten‘. Denn „[v]on den handelnden Personen, vom Verbreitungsgebiet und vom Ort des Geschehens her wäre es indes ebenso möglich, von *Dorfgeschichten* zu sprechen. Die doppelte Adressierbar-

¹⁶¹ K. scheint in seinen Überlegungen und Aussagen – wie etwa im angeführten Zitat – „Amt“ und „Behörde“ mehr oder weniger synonym zu verwenden.

keit der Geschichten verdeutlicht ihre Scharnierfunktion und Bedeutsamkeit für das Verhältnis von Dorf und Schloss“ (ebd.: S. 95, Hervorhebung im Original).¹⁶²

Es ließe sich ohne Übertreibung sagen, dass das gesamte Romanfragment eine große Dorfgeschichte ist; ein aus vielen kleinen Dorfgeschichten zusammengesetztes Dorfgeschichten-Sammelwerk mit dem Schloss in ihrem unzugänglichen und unsichtbaren Zentrum. Und jede kleine Dorfgeschichte direkt oder indirekt aus dem Munde eines Dorfbewohners beleuchtet oder beschattet das unfassbare Schloss aus einem anderen Winkel und aus einer anderen oft nicht zu durchschauenden Motivation heraus. Die Dorfgeschichte K.'s, also die eigentliche Erzählung, verliert sich zwischen dieser enormen Vielfalt der Einfärbungen; so sehr, dass K. selbst mit seinen Dorfgeschichten in der äußersten Peripherie der Dorfgeschichten herumirrt und der Blick auf das unsichtbare Schloss ihm durch den Nebel der näher am Zentrum oszillierenden einander teils widersprechenden Dorfgeschichten blockiert wird.

Dieses Herumirren K.'s zwischen Dorf und Schloss ergibt sich nicht erst mit fortschreitender Erzählzeit. Schon nach seiner ersten Nacht im Dorf, kurz bevor er seine ‚alten‘ Gehilfen trifft, tritt er aus einem Haus in den Schnee, wo ihm folgende brisante, aber natürlich unbeantwortet bleibende, Frage gestellt wird: „Wohin wollt Ihr gehen? Hier führt es zum Schloß, hier zum Dorf.“ (KKAS: S. 26). Weder begleitet die Frage eine Beschreibung der Gestik des Fragestellers, noch wird beschrieben, in welche der beiden Richtungen K. womöglich schon einen oder mehrere Schritte gegangen ist. Wieder bleibt komplett offen, wohin K. sich bewegen möchte und wohin die andere Figur ihm den Weg weist. Quasi steckengeblieben zwischen Dorf und Schloss, und damit auch zwischen Leben und Amt, eröffnet sich eine die Rezeption zusätzlich sehr erschwerende ‚Unfügsamkeit‘ – die der beiden (un)bekannten Gehilfen.

Zuvor möchte ich aber noch das Thema der Dualität von Schloss und Dorf abschließen. Aus der Sicht der Rezeptionstheorie ist im Gegenüber von Schloss und Dorf wieder eine eindeutig überbestimmte Leerstelle zu erkennen, deren besonderes Offenheitspotenzial sich aus der Fülle der in Dorf- oder Schlossgeschichten enthaltenen Bestim-

¹⁶² Das Scharnier zwischen Dorf und Schloss ist rezeptionstheoretisch eine klare Leerstelle der Strategie: „Die Leerstellen [der Strategie] sparen die Beziehungen zwischen den Darstellungsperspektiven des Textes aus und ziehen dadurch den Leser zur Koordination der Perspektiven in den Text hinein.“ (Iser 1976: S. 267).

mungsversuche ergibt. Die im Rahmen dieser Arbeit angeführten Beispiele für derartige Dorfgeschichten und ihre Konsequenzen für das Anfertigen eines ‚Situationsmodells‘ durch den Laienleser sind einige wenige von einer erschlagenden Vielzahl, die sich auch mit ungeschultem Auge im *Schloß* finden lassen. Hervorheben möchte ich hier noch, dass diese Verklärungen nicht nur zahlreicher zu sein scheinen als in anderen Texten Kafkas, sondern auch kompakter und gekonnter gestaltet daherkommen. Während Titorellis Ausführungen über die verschiedenen Arten des Freispruchs sich über mehr als 10 Seiten ziehen (KKAP: S.205–218), sorgt Olga im Gespräch mit K. in deutlich kürzerer Zeit für ähnlich vieldeutige Unklarheit. Meisterhaft verklärt sie den Schlossdienst des Barnabas innerhalb nur eines Satzes, den ich der Kürze und Brillanz wegen noch einmal wörtlich anführen möchte: „[E]s ist doch Schloßdienst, immerhin eine Art Schloßdienst, so sollte man wenigstens glauben.“ (KKAS: S. 272). Wie weiter oben schon einmal erwähnt, erinnert die Vielfalt der Deutungen und Perspektiven an die Beschreibungsversuche des Odradek in *Die Sorge des Hausvaters*. Schematheoretisch liegt auch hier der Fokus wieder auf dem ‚Situationsmodell‘. Weder verfügen Leser in ihrem ‚Wissensbestand‘ über ausreichendes oder passendes Vorwissen zu Machtverhältnissen zwischen Schlössern und Dörfern, noch liefert der Text ‚Leitvermerke‘, die passende ‚Schemata‘ aktivieren. Auch die Begriffe des ‚Lebens‘ einerseits und des ‚Amts‘ bzw. der ‚Behörde‘ andererseits helfen nicht wirklich dabei, hilfreiche Beziehungen zum eigenen ‚Wissensbestand‘ herzustellen. Das ‚Situationsmodell‘ des Schlosses, das Leser sich im Laufe der Lektüre erarbeiten, ist kein statisches, sondern muss während des Lesens ständig revidiert und angepasst werden.

3.2.2.2 Die Gehilfen: von K. mitgebracht oder vom Schloss entsandt?

Die beiden Figuren Artur und Jeremias lachen nicht nur in „viel und nichts bedeutende[r] [...] Art“ (KKAS: S. 87). Sie bedeuten selbst viel und nichts. Gemeinsam stellen sie ein weiteres Phänomen dar, das – wenn auch mit augenscheinlich weniger Tragweite – dem in Kapitel 3.2.3.1 Beschriebenen in Sachen Offenheitspotenzial in Nichts nachsteht. Der Leser lernt sie kennen, als K. bereits eine Nacht im Dorf verbracht hat, mit dem Lehrer gesprochen hat, er langsam müder geworden ist und er sei-

nen Plan, noch vor Ende des Tages den Eingang des Schlosses zu erreichen¹⁶³ bereits verworfen zu haben scheint. Er stattet uneingeladen dem Gerbermeister Lasemann einen Besuch ab, sieht zwei Männern beim Baden zu, schläft ein und wird dann von den beiden gebadeten, mittlerweile bekleideten Männern aus dem Haus geführt.

In diesem Augenblick rief der Vollbärtige¹⁶⁴ mit erhobener Hand: „Guten Tag, Artur, guten Tag, Jeremias!“ K. wandte sich um, es zeigten sich in diesem Dorf also doch noch Menschen auf der Gasse! Aus der Richtung vom Schlosse her¹⁶⁵ kamen zwei junge Männer von mittlerer Größe, beide sehr schlank, in engen Kleidern, auch im Gesicht einander sehr ähnlich. Die Gesichtsfarbe war ein dunkles Braun, von dem ein Spitzbart in seiner besonderen Schwärze dennoch abstach. Sie gingen bei diesen Straßenverhältnissen erstaunlich schnell, warfen im Takt die schlanken Beine. „Was habt ihr?“ rief der Vollbärtige. Man konnte sich nur rufend mit ihnen verständigen, so schnell gingen sie und hielten nicht ein. »Geschäfte!« riefen sie lachend zurück. „Wo?“ – „Im Wirtshaus.“ – »Dorthin gehe auch ich!“ schrie K. auf einmal mehr als alle anderen, er hatte großes Verlangen, von den zweien mitgenommen zu werden;¹⁶⁶ ihre Bekanntschaft schien ihm zwar nicht sehr ergiebig, aber gute, aufmunternde Wegbegleiter waren sie offenbar. Sie

¹⁶³ „Wenn er sich in seinem heutigen Zustand zwang, seinen Spaziergang wenigstens bis zum Eingang des Schlosses auszudehnen, war übergenug getan.“ (KKAS: S. 21).

¹⁶⁴ Der Vollbärtige ist derselbe, der K. fragt, wohin er gehen wolle und ihn darüber informiert, dass „[h]ier“ das Schloss und „hier“ das Dorf sei (vgl. weiter oben und Kap. 3.2.3.1).

¹⁶⁵ Anschließend an die letztbeschriebene Beobachtung in Kapitel 3.2.3.1, dass die Erzählinstanz völlig offenlässt, ob K. sich überhaupt schon bewegt hat – und wenn dann, in welche Richtung (vgl. KKAS: S. 26) muss angesichts der hier zitierten Weiterführung derselben Textstelle die These als bestätigt gelten. K. „wandte sich um“ und sah „vom Schlosse her“ die beiden Männer kommen. Allerdings ist das kein handfester Beweis dafür, dass K. nicht ursprünglich schon dem Schloss zugewandt stand, da er in der Zwischenzeit ein kurzes Gespräch mit Lasemann begonnen hat, wofür er sich von seiner ursprünglichen Ausgangsposition entfernt oder abgewandt haben könnte.

¹⁶⁶ Noch kurz zuvor war K. 's ‚Plan‘, noch bis zum Abend den Eingang des Schlosses zu erreichen. Nach Verlassen des Hauses von Gerbermeister Lasemann beantwortet er die Frage des Vollbärtigen, wohin er auf dem Weg sei, schon nicht mehr und plötzlich bewegen ihn zwei Unbekannte ohne eigenes Dazutun dazu, seinen ‚Plan‘ völlig über Bord zu werfen und sie zurück zum Wirtshaus zu begleiten. Wie im *Proceß* sind Laienleser nicht in der Lage die ‚Plan‘- und ‚Ziellosigkeit‘ der Hauptfigur nachvollziehen zu können. Selbst dort, wo kurzzeitig ‚Ziele‘ klar formuliert und ‚Pläne‘ entsprechend ausgeführt zu werden scheinen,

hörten K.s Worte, nickten jedoch nur und waren schon vorüber.
(KKAS: S. 26)

Wie im obigen Zitat zu offensichtlich wird, fehlen Indizien, dass K. die beiden neu aufgetauchten Figuren kennen könnte. Die meisten Leser dürften die Offenbarung über ihre Historie und die Reaktion K.'s darauf im Dialog zwischen den beiden und K. kurze Erzählzeit später im Wirtshaus überraschen:

Erst als er oben beim Wirt war, der demütig grüßte, bemerkte er zu beiden Seiten der Tür je einen Mann. Er nahm die Laterne aus der Hand des Wirts und beleuchtete die zwei; es waren die Männer, die er schon getroffen hatte und die Artur und Jeremias angerufen worden waren. Sie salutierten jetzt. In Erinnerung an seine Militärzeit, an diese glücklichen Zeiten, lachte er. »Wer seid ihr?“ fragte er und sah vom einen zum anderen. »Euere Gehilfen“, antworteten sie. »Es sind die Gehilfen“, bestätigte leise der Wirt. »Wie?“ fragte K. »Ihr seid meine alten Gehilfen, die ich nachkommen ließ, die ich erwarte?“ Sie bejahten es. »Das ist gut“, sagte K. nach einem Weilchen, »es ist gut, daß ihr gekommen seid.“ – »Übrigens“, sagte K. nach einem weiteren Weilchen, »ihr habt euch sehr verspätet, ihr seid sehr nachlässig.“ »Es war ein weiter Weg“, sagte der eine. »Ein weiter Weg“, wiederholte K., »aber ich habe euch getroffen, wie ihr vom Schlosse kamt.“ – »Ja“ sagten sie, ohne weitere Erklärung. »Wo habt ihr die Apparate?“ fragte K. »Wir haben keine“, sagten sie. »Die Apparate, die ich euch anvertraut habe“, sagte K. »Wir haben keine“, wiederholten sie. »Ach, seid ihr Leute!“ sagte K., »versteht ihr etwas von Landvermessung?“ – »Nein“, sagten sie. »Wenn ihr aber meine alten Gehilfen seid, müßt ihr doch das verstehen“, sagte K. und schob sie vor sich ins Haus. (KKAS: S. 31f.)

Der Begriff der ‚unfügsamen Widerspenstigkeit‘ (vgl. Kap. 2.3.7) lässt sich mustergültig auf die Gehilfen anwenden: „although it cannot be fully comprehended, we may be able to comprehend its effects. Indeed, when the reader encounters the stubborn, the interpretative task shifts from explicating it to explaining the purpose of its recalcitrance“ (Phelan 1996: S. 179f.). Somit erweist sich die ‚Unfügsamkeit‘, dass K. seine alten Gehilfen erst nicht als diese erkennt, als Sprungbrett dafür, zu erforschen, wozu dieser Widerspruch in der Rezeption des Textes durch Laienleser führt.

enttäuscht das Handeln der Figur schnell das ‚schematisch‘ Erwartbare und erklärt somit die ‚Handlungsschemata‘ der Leser für inkompatibel mit den ‚Plänen‘ K.'s. (vgl. Kap. 3.1.5).

Wieder erweist sich die Schematheorie als hilfreich: Das Geschehene entzieht sich durch die unmöglich scheinende Deckung mit irgendeinem geläufigen ‚Schema‘ dem Verständnis des Lesers. Dass die Gehilfen K.’s Feststellung, dass sie vom Schloss herkämen, „ohne weitere Erklärung“ bestätigen, K. aber nicht weiter nachfragt, was sie dort gemacht haben, rückt angesichts der allgemeinen Verwirrung dabei fast in den Hintergrund. Tatsächlich trägt aber genau dieses Versäumnis K.’s, weiter bezüglich des Schlosses nachzufragen, im Kontext des gesamten Textes zur diffusen Verwirrung in Sachen Ziele und Pläne bei:¹⁶⁷ K.’s erklärtes ‚Ziel‘ ist es, sich dem Schloss zu nähern – warum versäumt er es dann, seine Gehilfen, gegenüber denen er weisungsbefugt sein sollte, danach zu fragen, was sie denn im, am oder zumindest beim Schloss gemacht haben? Die Frage danach wäre die Basis eines jeden sinnfälligen ‚Plans‘ zur Annäherung an das ‚Ziel‘, sich dem Schloss zu nähern.

Wann immer Handlungen der Gehilfen von der Erzählinstanz beschrieben oder von anderen Figuren besprochen werden, scheinen das große ‚Ziel‘ und die dazugehörigen ‚Pläne‘ des Landvermessers zumindest zeitweise gänzlich in Vergessenheit zu geraten. Stattdessen scheint der Landvermesser immer wieder neue ‚Ziele‘ ins Auge zu fassen, die sich der Leser anhand der ‚Pläne‘ K.’s aber nicht erschließen kann. So sitzt er beispielsweise mit den beiden am Tisch, betrachtet sie, eröffnet ihnen, dass sie einander ähnlich sähen „wie Schlangen“ (KKAS: S. 33) und er sie deshalb einfach beide mit dem Namen Artur ansprechen werde: „Schicke ich Artur irgendwohin, so geht ihr beide, gebe ich Artur eine Arbeit, macht Ihr sie beide, das hat zwar für mich den großen Nachteil, daß ich Euch nicht für gesonderte Arbeit verwenden kann, aber dafür den Vorteil, daß Ihr für alles was ich Euch auftrage, gemeinsam ungeteilt die Verantwortung trägt. [...] Ihr seid für mich ein einziger Mann.“ (ebd.). Gänzlich empathiefrei schmettert er den Protest der Gehilfen gegen diese Behandlung nieder und schikaniert sie direkt weiter:

„Dieses müßt ihr vor allem beachten“, sagte K. dann wieder sitzend.
 „Ihr dürft mit niemandem ohne meine Erlaubnis sprechen. Ich bin hier ein Fremder, und wenn ihr meine alten Gehilfen seid, dann seid auch ihr Fremde. Wir drei Fremden müssen deshalb zusammenhalten, reicht mir daraufhin eure Hände.“ Allzu bereitwillig streckten sie sie K. entgegen. „Laßt euch die Pratzen“, sagte er (...) (ebd.: S. 34)

¹⁶⁷ Die Begriffe ‚Plan‘ und ‚Ziel‘ haben hier sowohl ihre umgangssprachlichen Bedeutungen, als auch ihre schematheoretischen.

Gerade als Leser auf die Idee kommen könnten, K. habe vor, mit seinen Gehilfen gemeinsam als eingeschworene Gruppe die anstehenden Herausforderungen anzunehmen, wird auch dieser ‚Plan‘ wieder verworfen. Dann wird doch wieder ein ‚Plan‘ gefasst, der K. dem Schloss näherbringen könnte. Die Gehilfen rufen beim Kastellan an, um die Erlaubnis zu erlangen, am nächsten Tag ins Schloss fahren zu dürfen. Die Gehilfen kriegen zu hören, dass dies „weder morgen noch ein anderesmal“ (ebd.: S. 35) möglich sei. K. hört diese Aussage zwar, schreitet aber zum Telefon, um selbst zu telefonieren. Wieder wird der eine oder andere Leser hoffen, dass sich ein nachvollziehbares Streben zu einem spezifischen ‚Zwischenziel‘ hin entwickelt – zum Beispiel, Zugang zum Schloss zu erhalten. Die Hoffnung währt nicht lange. K. verkündet am Telefon „mit einem plötzlichen Entschluß: >>Hier der Gehilfe des Herrn Landvermessers<<“ (ebd.: S. 37). Dieser plötzliche Entschluss überrascht sicherlich einige Leser, weil er doppelt kontraproduktiv für das Streben zum Ziel hin zu sein scheint: Durch diese Äußerung gibt er sich erstens als jemand aus, dessen Position in sämtlichen relevanten Hierarchien niedriger ist als seine eigene.¹⁶⁸ Zweitens haben die beiden Gehilfen selbst kurze erzählte Zeit zuvor ein Telefongespräch mit dem selben Anschluss geführt (vgl. KKAS: S. 35). Ein weiterer schwer nachvollziehbarer Geistesblitz bewegt K. dazu, auf die Frage, welcher Gehilfe er denn sei, „Josef“ zu antworten.

Der Anruf entwickelt sich zu einem ziellosen Telefonstreich ohne Pointe, im Laufe dessen K. sich mit dem Angerufenen darüber streitet, wer nun die alten und wer die neuen Gehilfen seien, und „ruhig“, als

¹⁶⁸ Einige Erzählzeit später wird dem Leser suggeriert, die Gehilfen seien eventuell Abgesandte des Schlosses und nicht wirklich alte Gehilfen, die mit K. zusammen ins Dorf und damit in den Kontext des Schlosses getreten sind. Nach einem langen Gespräch mit Olga trifft er auf der Straße den Gehilfen, von dessen Kommen er von Olga schon informiert wurde (vgl. KKAS: S. 365). Er ruft ihn zu sich und sagt dann plötzlich „>>Wer bist du denn<< [...] denn es schien nicht der Gehilfe zu sein“. Der Gehilfe, der auf K. „älter, müder, faltiger, aber voller im Gesicht“ wirkte und sich auch in seinem „Gang“ von den Gehilfen unterschied (ebd.: S. 366f.), eröffnet K., dass Klamms Vertreter, Galater, ihn und Artur (den anderen Gehilfen) zu K. schickten, auf dass sie ihn „ein wenig erheitert[en]“ (ebd.: S. 367). Schenkt der Leser den Aussagen Jeremias‘ Glauben, stünden die Gehilfen in der Hierarchie wohl über K. – zumindest zum Zeitpunkt des zitierten Telefongesprächs auf S. 37 (ebd.) scheint die Strategie, sich als einer der Gehilfen auszugeben, ‚plan‘- und ‚ziellos‘. Es deutet nichts darauf hin, dass K. zu diesem Zeitpunkt vermutet oder gar weiß, dass die Gehilfen Schloss-Abgesandte sind.

wäre es eine völlig übliche nebenbei gestellte Frage im Verlauf eines Telefongesprächs, fragt, „[w]er bin ich also?“ (ebd.: S. 38). Als er die Lust am Telefonieren verloren zu haben scheint, zeigt er kurzfristig noch einmal den Ansatz eines ‚Plans‘, der dem Erreichen des ‚Ziels‘ dienen könnte: Er fragt – allerdings nur „gezwungenermaßen“, von wem auch immer dieser Zwang ausgeht: „Wann darf mein Herr ins Schloß kommen?“ (ebd.: S.38). Doch auch diese kurze Phase der ‚Ziel‘-Strebigkeit weicht sofort wieder resoluter ‚Ziel‘-Losigkeit, als K. die Antwort auf seine Frage („[n]iemals“) mit „[g]ut“ quittiert und auflegt, sich also ohne jedweden Einwand mit der Abfuhr zufriedengibt (ebd.).

Ähnlich rhythmisch, wie die Erzählinstanz in *Die Sorge des Hausvaters* neue Deutungsmöglichkeiten eröffnet und wieder negiert, werden dem Leser im *Schloß* immer wieder kurz ‚Pläne‘ K.’s gezeigt, die der Leser mit seinen eigenen ‚Schemata‘ in Einklang bringen kann. Immer folgen darauf aber wieder Verhaltensweisen, die der Erwartungshaltung des Lesers widersprechen. Ähnliches gilt für K.’s oben thematisierte Akzeptanz der Aussagen der Gehilfen, dass sie seine alten Gehilfen seien.

Tatsächlich wird die Frage, warum K. mehrmals nicht in der Lage ist, sie als seine alten Gehilfen zu erkennen, nicht beantwortet, geschweige denn, warum er sie zu Beginn nach kurzem Zögern als seine alten, mitgereisten Gehilfen akzeptiert. Zu erkennen ist lediglich die Tendenz im Verlauf der Erzählzeit, dass K. sie immer mehr als vom Schloss zugewiesene Gehilfen wahrnimmt. Der Vorsteher erkennt sie als „(a)lte Bekannte“ (KKAS: S. 99), worauf K. wiederholt, dass sie ihm „lästig“ (ebd.) seien. „(S)ie sind Ihnen also lästig. Aber es sind doch Ihre Gehilfen.“, was K. verneint, um richtigzustellen, dass sie ihm „erst hier zugelaufen“, „zugeteilt“ oder durch „bedenkenlos(e)“ Zuteilung „herabgeschneit“ sein könnten (ebd.). Frieda argumentiert – ohne Einspruch K.’s – im Gespräch mit ihm, die Gehilfen seien „zum erstenmal in Diensten eines Fremden, aus der strengen Schloßzucht entlassen“ und dass „K. selbst sie verlangt“ habe (S. 199). Wenig später besteht Frieda auch auf Nachhaken K.’s hin darauf, dass sie „Abgesandte Klamms“ sind (ebd.: S. 218). Schließlich erklärt Jeremias, sie seien von Galater, Klamms Stellvertreter, zu ihm geschickt worden (ebd.: S. 367). Einige Zeit später eröffnet K. im Gespräch mit Frieda, er „kenne [Jeremias] eigentlich nur aus einem kurzen Gespräch heute nacht“ (ebd.: S. 394).

Aber nicht nur die ‚Unfügsamkeit‘ bezüglich der Herkunft der Gehilfen, also ob sie ihm tatsächlich aus seiner Heimat hinterhergereist waren oder sie vom Schloss aus geschickt worden sind, macht dem Leser zu schaffen. Auch der ‚Leitvermerk‘ „Gehilfen“ führt ins Leere. Zwar unternehmen die beiden Gehilfen durchaus immer wieder Versuche, K. zu

unterstützen. K. wehrt sich gegen diese Avancen aber, als wäre die Hilfeleistung eine feindselige Handlung. K. wendet sich im Beisein der Gehilfen, nicht nur wie weiter oben bereits beschrieben, ab vom Ziel, das Schloss zu erreichen, sondern wendet sich mit Inbrunst einer unnachvollziehbaren Feindseligkeit den Gehilfen gegenüber zu.

Die Gehilfen sitzen voller „Fröhlichkeit, welche treue Pflichterfüllung gibt“, bei ihm, was K. dazu bewegt, sie anzusprechen. „>>Was wollt ihr hier“, schrie K., als seien sie an allem schuld, er suchte ringsherum die Peitsche, die Frieda abend gehabt hatte.“ (ebd.: S. 70). ‚Schemata‘, die die treue Pflichterfüllung von Untergebenen mit einer Prügelstrafe in Einklang zu bringen im Stande wären, werden mangels derartiger Erfahrungen den wenigsten Lesern dabei behilflich sein können, den Sinn von K.’s Wut und Aggression zu entschlüsseln.

Als er nun sich kräftig genug fühlte, das Bett zu verlassen, eilten alle [Frieda und die Gehilfen] herbei ihn zu bedienen. So kräftig sich gegen ihre Dienste wehren zu können, war er noch nicht, er merkte, daß er dadurch in eine gewisse Abhängigkeit von ihnen geriet, die schlechte Folgen haben konnte, aber er mußte es geschehen lassen.“ (ebd.: S. 74)

Die bloße Anwesenheit der Gehilfen und das Beobachten ihres Treibens, „im Ehrgeiz den Herrn Landvermesser nicht zu stören und möglichst wenig Raum zu brauchen“ (KKAS: S. 73) scheint K. ironischerweise einzuschränken, ja beinahe zu lähmen. Er verbringt „den ganzen Tag und die ganze Nacht“ im Bett und steht am nächsten Tag „sehr erfrischt“ auf (ebd.). Es folgt obiges Zitat, in dem K. sich nicht im Stande sieht, sich gegen die Dienste zu wehren. Wenig später wirft er ihnen Frieda gegenüber vor, „sie lauern mir fortwährend auf, es ist sinnlos, aber abscheulich.“ (ebd.: S. 75). Später versucht er im Gespräch Frieda davon zu überzeugen, dass es „besser wäre, ihnen die Stellung so zu verleiden, daß sie endlich durchbrennen würden.“ (ebd.: S. 198). Er würde, „wenn die Gehilfen fortgehen sollten, dadurch sich so erleichtert fühlen, daß er leicht alle Schuldienearbeit neben allem sonstigen werde ausführen können.“ K. ist also der Meinung, sein großes Ziel eher erreichen und die Schuldienearbeit nebenbei eher erledigen zu können, wenn er seine zwei Gehilfen vergault. Auch diese Meinung werden wenige Leser mit ihm teilen.

Die Gehilfen qualifizieren sich im Gegensatz zu anderen ‚Unfüg-samkeiten‘ im Text dafür, im gleichen Atemzug mit der großen Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial, dem Schloss selbst, genannt zu werden, da sich die Widersprüchlichkeiten rund um die Gehilfen wie ein roter Faden durch den ganzen Text ziehen. Sie tauchen beinahe

gleichzeitig mit K., also relativ kurze Zeit nach dem Beginn der erzählten Zeit, auf und werden dann immer wieder nicht erkannt, unsinnig behandelt oder von verschiedenen Figuren unterschiedlich gedeutet. Die einzelnen Momente ihres Auftauchens in der Handlung oder in Gesprächen zwischen Dritten lassen sich teils noch schlüssig deuten¹⁶⁹, insgesamt scheinen sie aber K. so zu irritieren, dass sie ihn eher vom Schloss abhalten – außerdem irritieren sie die Leser dabei, sich ein schlüssiges ‚Situationsmodell‘ zu erstellen, in dem die Gehilfen entweder schlossgesteuert oder von K. ins Dorf mitgebracht wurden.

3.2.2.3 **Klamm: Das gleitende Paradox zwischen Schloss und Dorf**

Viele Figuren im Leseverlauf des *Schloßes* erwecken im Leser zumindest kurzfristig Hoffnung, dass K. sich dem Schloss irgendwie nähern können wird: manche tendenziell optimistisch (Olga, Frieda), manche eher vorsichtig (Wirtin, Vorsteher). Die in Kapitel 3.2.2.2 schon besprochenen Gehilfen könnten je nach Lesart ebenfalls als Figuren gelten, über die K. sich Zutritt zum Schloss verschaffen könnte – allerdings versäumt es K. wohl auch wegen seiner Unsicherheit bezüglich der Herkunft der Gehilfen, diese Spur zu verfolgen. Barnabas, Erlanger, Bürgel und Momus, der Dorfsekretär Klamms, sind Figuren, die vermeintlich direkten Kontakt mit dem Schloss haben und sich dementsprechend ebenfalls als wertvolle Bestandteile von K.'s Netzwerk entpuppen könnten. Es ist aber im Wesentlichen Klamm, der dauerhaft K.'s Fixpunkt in Bezug auf seine Bestrebungen bleibt, sich dem Schloss zu nähern, ausgerechnet die Figur, mit der es K. nicht gelingen will, Kontakt aufzunehmen.

Ich möchte betonen, dass allen der im letzten Absatz genannten Figuren ein Kapitel in dieser Arbeit gewidmet werden könnte. Allerdings ließe sich andererseits auch argumentieren, dass nicht einmal den beiden Gehilfen und Klamm jeweils eigene Unterkapitel zustehen. So sind zum Beispiel Frieda oder Momus aus K.'s Perspektive nur Zwischenstationen auf dem Weg zu Klamm – dieser wiederum ist ebenfalls nicht Endstation:

Und doch hatte K. nicht den richtigen Sinn dafür; er, der sich mit allen Kräften um einen Blick Klamms bemühte, schätzte z.B. die Stellung

¹⁶⁹ Die Ausführungen von Jeremias im Dialog mit K. sind ein solches Beispiel (KKAS: S. 367–370). Aus dem Kontext herausgelöst bleibt eine schlüssige Binnenerzählung. Im Kontext des Nichterkennens und des weder K. noch dem Schloss eindeutig Zugeordnetseins sind die Ausführungen aber doch nur eine weitere noch weiter verklärende Perspektive.

eines Momus, der unter Klamms Augen leben durfte, nicht hoch ein, fern war ihm Bewunderung oder gar Neid, denn **nicht Klamms Nähe an sich war ihm das erstrebenswerte**, sondern daß er, K., nur er, kein anderer mit seinen, mit keines andern Wünschen an Klamm herankam und an ihn herankam, nicht um bei ihm zu ruhen sondern um **an ihm vorbeizukommen, weiter, ins Schloß**. Und er sah auf seine Uhr und sagte: „Nun muß ich aber nachhause gehen.“ (KKAS: S. 175f, meine Hervorhebungen)

Immer wieder wird K.'s ‚goal‘ verhältnismäßig klar formuliert – ganz im Gegensatz zum *Proceß*, in dem der Protagonist nicht in der Lage ist, ein festes ‚Ziel‘ zu definieren. Klamm und die anderen genannten Figuren können in schematheoretischer Terminologie als ‚subgoals‘ gesehen werden, also ‚Zwischenziele‘, mit denen im Rahmen des ‚plan‘ interagiert werden muss, damit das ‚goal‘ erreicht werden kann (vgl. Kap. 3.1.3).

[A]ctions are to be understood by reference to the actor's plan; plans are understood by reference to the goal they serve; goals are understood by reference either to a superordinate goal, or a state or theme that gives rise to the goal. (Bower e.a. 1979: S. 6f.)

Verwirrung bezüglich der Ausgestaltung eines ‚plan‘ stiftet im *Schloß* nicht nur die Strategien zum Erreichen des relativ klaren ‚goal‘, also des Schlosses an sich¹⁷⁰, sondern auch der Umgang mit den ‚subgoals‘, zum Beispiel Klamm oder seinem Sekretär Momus. Dieser möchte K. „[n]ur paar kurze Fragen“ stellen, wozu K. „keine Lust“ hat (KKAS: S. 176). Dem Rollenthema (vgl. Kap. 3.1.5) ‚Sekretär Klamms‘ nach erwarten Leser, dass Momus direkten Kontakt zu Klamm hat¹⁷¹ und K. dementsprechend

¹⁷⁰ Das Schloss an sich gilt in diesem Kontext nur deshalb als klares Ziel, weil Josef K.'s Ziel im *Proceß* noch unklarer ist (vgl. Kap. 3.1.5). „Das Schloß bildet keine Chiffre mit klarem Sinnbezug, sondern ein Geflecht von Bedeutungen, die sich ständig verschieben und verändern; es ist ein Indikator jener Dekonstruktionsbewegung, die Kafkas Texte unaufhörlich in Gang zu halten wissen.“ (Alt 2005: S. 599, Anm. 2). Dass das Schloss an sich zu verschiedenen Zeitpunkten innerhalb der erzählten Zeit und aus den verschiedenen Blickwinkeln der es beschreibenden Figuren schwer bestimmbar bleibt, widerspricht aber nicht der These, dass K. es klar als sein oberstes Ziel ausmacht, so wenig dies seine Handlungen auch erkennen lassen.

¹⁷¹ Ich gehe hier von Lesern aus, deren Rollenthema eines Sekretärs sich vor dem Beginn der Covid-19-Pandemie gefestigt hat. Je nach Dauer und Fortlauf der besagten Pandemie ist es durchaus möglich, dass sich das Rollenthema eines Sekretärs wegen der Notwendigkeit des ‚Social Distancing‘ dergestalt ändert,

gut daran täte, diesem die Fragen zu beantworten oder über ihn Nachforschungen bezüglich Klamm anzustellen.

Auch die Worte der Wirtin bestärken Leser in diesem Eindruck: „Für diesen Fall mache ich Sie nun also darauf aufmerksam, daß der einzige Weg, der für Sie zu Klamm führt, hier durch die Protokolle des Herrn Sekretärs geht.“ (ebd.: S. 177). K. schließt daraus mittelbar, dass er „nicht zu Klamm“ einen Weg braucht, „sondern erst zum Herrn Sekretär“ (ebd.: S. 178). Auch nach weiteren Diskussionen mit der Wirtin und Momus bleibt K. uneinsichtig, betont noch einmal seine „Abneigung gegen jedes Verhör“ (ebd.: S. 184) und geht. Er begegnet dem Wirt, der sich verwundert darüber zeigt, dass K. das Verhör abgelehnt hat, bestätigt ihm, dass er es besser nicht hätte ablehnen sollen, und verabschiedet sich scherzend von K.:

„Nun, nun, es muß aber deshalb nicht gleich Schwefel vom Himmel regnen.“ „Nein“, sagte K., „danach sieht das Wetter nicht aus.“ Und sie gingen lachend auseinander. (ebd.: S. 185)

Momus und das Verhör werden über Seiten hinweg immer mehr zu einem Phänomen, das sich mit dem „Denkgesetz der >>Umkehrung<<“ (Gerhard Neumann 2016c: S. 356) beschreiben lässt. Die Frage, ob für K. eine Chance besteht, sich über das Protokoll Klamm oder dem Schloss zu nähern, wird paradox diskutiert. Dabei vertreten nicht nur die drei beteiligten Figuren jeweils voneinander abweichende Meinungen, sondern diese Urteile wandeln sich auch immer wieder. So formuliert die Wirtin beispielsweise ein klassisches Paradox, wenn sie sagt, „diese letzte kleinste verschwindende eigentlich gar nicht vorhandene Hoffnung ist doch Ihre einzige“ (KKAS: S. 178).

Zum Gleiten gebracht im Neumannschen Sinne werden die einzelnen in der Diskussion entstandenen Paradoxa durch K.'s von Scherzen begleiteten Abgang: „Kafkas Paradoxa leben nicht aus einer Verkehrung des Normalen, sie basieren selbst schon auf einem Widerspruch. Sie lenken nicht auf eine Synthese des Widersprüchlichen hin, wie das traditionelle Paradox, sondern von jeder erwarteten Stimmigkeit ab“ (Gerhard Neumann 2016c: S. 359). Genau diese „Synthese des Widersprüchlichen“ benötigt der Leser, um sich ein stimmiges ‚Situationsmodell‘ zurechtzulegen, auf dem er seine Interpretation aufbauen kann. Sie wird ihm verwehrt durch das unerwartete und im doppelten Sinne komische Kapitelende. Statt der von manchem Leser wohl erhofften Annäherung K.'s

dass der Sekretär nicht zwingend häufigen räumlichen und sozialen Kontakt mit seinem Vorgesetzten hat.

an Klamm über das Verhör des Momus passiert – nichts. Das Ergebnis ist eine emotionslastige Protointerpretation, „on which we can build our more sophisticated readings. I think it is because the discussed logical impossibilities touch our bodies that we try to interpret them and the apws in which they occur.“ (Alber 2019: S. 170, vgl. auch Kap. 2.3.5).

Diese kaum auflösbaren Widersprüche, auch wenn sich sicher nicht alle als perfekte gleitende Paradoxa beschreiben lassen, führen zu einer unaufhörlichen Herausforderung für die Leser. Das ‚Situationsmodell‘ muss ständig aktualisiert werden; immer wieder verlangt die ‚Textbasis‘ den Lesern zur Bildung eines kurzfristig passenden ‚Situationsmodells‘ die Aktivierung neuer oder schon einmal verworfener ‚Schemata‘ ab. Die Widersprüche ergeben sich häufig aus den schon angeführten unterschiedlichen Aussagen verschiedener Figuren – oder in Iser's Worten (vgl. Kap. 3.1.5): „Die Leerstellen [der Strategie] sparen die Beziehungen zwischen den Darstellungsperspektiven des Textes aus und ziehen dadurch den Leser zur Koordination der Perspektiven in den Text hinein.“ (Iser 1984: S. 267). Im Schloss präsentieren häufig aber selbst einzelne Figuren binnen weniger Sätze viele verschiedene „Darstellungsperspektiven“. Hier sind u.a. Olgas Ausführungen zu Barnabas‘ vermeintlichem „Schloßdienst“ (KKAS: S. 275) in Kapitel 3.2.3.¹⁷² zu nennen oder ihre Aussage zu Klamm:

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 im Schloß. (ebd.: S. 278)

¹⁷² Ebenso mustergültig ließen sich Bürgels Ausführungen anführen: „Es scheint ja manches daraufhin eingerichtet abzuschrecken, und wenn man neu hier ankommt, scheinen einem die Hindernisse völlig undurchdringlich. Ich will nicht untersuchen, wie es sich damit eigentlich verhält, vielleicht entspricht der Schein tatsächlich der Wirklichkeit, in meiner Stellung fehlt mir der richtige Abstand um das festzustellen, aber merken Sie auf, es ergeben sich dann doch wieder manchmal Gelegenheiten, die mit der Gesamtlage fast nicht übereinstimmen, Gelegenheiten bei welchen durch ein Wort, durch einen Blick, durch ein Zeichen des Vertrauens mehr erreicht werden kann, als durch lebenslange, auszehrende Bemühungen. Gewiß, so ist es. Freilich stimmen dann diese Gelegenheiten doch wieder insofern mit der Gesamtlage überein, als sie niemals ausgenützt werden.“ (KKAS: S. 309f.).

Bis auf „das gleiche Kleid, ein schwarzes Jackettkleid mit langen Schößen“ (KKAS: S. 278), gehen die Schilderungen Klamms weit auseinander, selbst bezüglich einzelner Details, was Olga aber als „sehr begreiflich“ abtut: die Unterschiede entstünden „durch die augenblickliche Stimmung, den Grad der Aufregung, die unzähligen Abstufungen der Hoffnung oder Verzweiflung, in welcher sich der Zuschauer, der überdies meist nur augenblicksweise Klamm sehen darf, befindet“. Barnabas selbst habe „Klamm im Dorf durch ein Wagenfenster gesehn oder zu sehn geglaubt“ und ihn doch im Schloss „nicht erkannt“ (ebd.: S. 279). Olgas Schilderung Klamms entgleist dann in Richtung einer Beschreibung der Kanzlei in der unter anderen auch Klamm arbeiten soll, in der die Beamten ein erstaunliches „Plätzewechsel“-Ritual (ebd.: S. 281) vollführen. Olga schließt ihre Erklärungen mit dem folgenden Fazit ab, das dem einen oder anderen Leser noch nicht weit genug gehen dürfte: „Wie merkwürdig das ist! Es ist fast unverständlich.“ (ebd.).

Dieses Kapitel ließe sich noch viel weiter in die Länge ziehen. Wenige Äußerungen zu Klamm und seinem Kontext sind eindeutig; vieles, was Leser über ihn erfahren, wird noch im gleichen Satz oder wenig später revidiert, z.B. wenn der Vorsteher K. erklärt, „Ein Privatbrief Klamms hat natürlich viel mehr Bedeutung als eine amtliche Zuschrift, nur gerade die Bedeutung die Sie ihm beilegen hat er nicht“ (ebd.: S. 115, Unterstreichung im Original). Natürlich trifft obige These teils auch auf andere Figuren zu, zum Beispiel auf den vermeintlichen Schlossboten Barnabas im Dialog zwischen Olga und K.: „Denk nur, unmittelbar Klamm zugeteilt sein, mit ihm von Mund zu Mund zu sprechen. Aber es ist doch so? Nun ja, es ist so, aber warum zweifelt dann Barnabas daran daß der Beamte, der dort als Klamm bezeichnet wird, wirklich Klamm ist?“ (ebd.: S. 276, vgl. auch S. 285f.). Häufig gipfelt aber, wie auch im angeführten Zitat, die Deutungsunsicherheit eben nicht bei Barnabas oder Frieda, sondern bei Klamm oder im Schloss. Klamm ist der Fixpunkt im oder auf dem Weg zum Schloss für K.; die Gespräche mit Frieda, der Wirtin, Barnabas und Olga bestärken ihn und den Leser darin.

Ich möchte noch einen weiteren Grund dafür vorbringen, warum zum Beispiel Frieda, die Wirtin oder Barnabas in dieser Arbeit nicht in gleicher Sorgfalt analysiert werden. Klamm ist die einzige Figur, die nicht selbst zu Wort kommt, über die aber viel gesprochen wird. K. bleibt außerdem der Kontakt zu ihm verwehrt. Während sämtliche anderen Figuren sich also eher dem Dorf oder K.'s Bekanntschaft zuordnen lassen – selbst die Gehilfen, auch wenn sie vermeintlich Abgesandte des Schlosses sind – gehört Klamm zum Schloss und das Schloss zu ihm.

So lässt sich die extreme Qualität und Quantität der Leerstellen rund um gerade diese Figur erklären. Klamm selbst wiederum ist nur ein Bestandteil der großen Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial in der „scheinbare[n] Leere“ (KKAS: S. 7), dem Schloss.

3.2.3 Auswirkungen der Art des Erzählens auf das Verstehen des Romanfragments

Besonders in *Die Sorge des Hausvaters* konnte gezeigt werden, dass nicht nur das Erzählte, sondern vor allem auch die Art des Erzählens einen wesentlichen Einfluss auf die Qualität der zentralen Leerstelle, Odradek, hat (vgl. Kap. 2.2). Der Handlungsverlauf des *Schloßes* lässt vermuten, dass auch hier, im Gegensatz zum handlungsreicheren *Proceß*, das Erzählen eine größere Rolle spielt. Schließlich beschränkt sich die Handlung des Romanfragments auf einige Schlüsselhandlungen am Anfang des Textes, etwa das Treffen mit den Gehilfen, die Affäre mit Frieda und die Annahme der Anstellung an und in der Schule. Gerade gegen Ende überwiegen aber eindeutig beschreibende Passagen. Die Erzählinstanz und die Figuren verhandeln ihre eigenen Rollen, die Rolle K.'s, das Schloss, die Rolle des Beamten, das Aussehen K.'s, seine Aussichten auf Erfolg etc. Echte Handlung im Sinne einer (Weiter)Entwicklung der Tatsachen wird immer seltener.

Wegen dieser vor allem gegen Ende immer auffälliger werdenden Handlungsarmut bietet sich der Rückgriff auf das in der beinahe handlungslosen Odradek-Beschreibung Herausgefundene an. Wie vermittelt und verhindert der Erzähler im *Schloß* also, dass Leser sich ein klares Bild vom Erzählten machen können? Und wie und wo lässt sich die Schwierigkeit schematheoretisch verorten?

3.2.3.1 Verhandlung ‚in Hemd und Unterhosen‘: Wenn Merkwürdiges nicht bemerkt wird

Der Lehrer besucht K. in seinem Zimmer, aber K. beginnt (wohl gekränkt)¹⁷³, sich zu waschen und lässt den Lehrer warten. „K. war bereit, den Auftrag zu hören. Da aber K.'s Worte in dem Wasserschwall schwerverständlich waren, mußte der Lehrer näherkommen und lehnte sich neben K. an die Wand.“ (KKAS: S. 142). Die Konversation nimmt

173 „>>Sie sind ja, Herr Landvermesser<<, sagte er langsam, >>der Fremde, mit dem ich vor paar Tagen auf dem Kirchplatz gesprochen habe.<< >>Ja<<, sagte K. kurz, was er damals in seiner Verlassenheit geduldet hatte, mußte er hier in seinem Zimmer sich nicht gefallen lassen.“ (KKAS: S. 142).

ihren ungewöhnlichen (aber im Kontext der Lektüre des *Proceßes* und des *Schloßes* fast erwartbaren) Verlauf, um in einem Angebot des Gemeindevorstehers zu gipfeln, dessen Güte für den Lehrer „unbegreiflich“ ist. K. ist „wenig neugierig“ und fragt „in Gedanken, an den Weg, den er vorhatte“ zunächst, ob wohl schon Mittag vorüber?“ sei (ebd.: S. 144), bevor er sich eines Besseren besinnt und das Gespräch zurück darauf lenkt, was der Lehrer ihm auszurichten beauftragt worden ist. K. soll, bis die gräflichen Behörden in seiner Sache entschieden haben, die Stelle eines Schuldieners annehmen. „Darauf, was ihm angeboten wurde, achtete K. zunächst kaum. Aber die Tatsache, daß ihm etwas angeboten wurde, schien ihm nicht bedeutungslos.“ (ebd.: S. 145). K. lehnt erst ab. Frieda holt schließlich den Lehrer zurück, überredet K. nach langer Argumentation dazu, anzunehmen und überbringt diese Entscheidung mit K. dem Lehrer, woraufhin beide das Angebot und die Annahme weiter bezüglich der Vor- und Nachteile für beide Seiten diskutieren, bis der Lehrer sich schließlich über K.'s Benehmen ärgert und ausspricht, was nicht jedem Leser zu diesem Zeitpunkt der Erzählzeit klar sein dürfte: dass K. die ganze (erzählte) Zeit über, seit Beginn des Gesprächs, „in Hemd und Unterhosen“ verhandelt (ebd.: S. 153). Der Rezipient dieser Passage erlebt einen Effekt, wie er in der Literatur selten, im Theater und im Film kaum möglich ist – und der im *Schloß* an anderer Stelle noch folgenreicher auftritt, als der Landvermesser zum vermeintlichen Landvermesser wird:

Es gibt keine gesonderte Wahrnehmung oder Erinnerung in einer Sinnesmodalität. Lesen setzt alle Sinne in Kraft, Filmschauen nicht bloß den Seh- und Hörsinn, und mündlich Vorgetragenes führt nicht nur zu auditiven Wahrnehmungsvorstellungen, sondern auch zu mental simulierten Eindrücken in anderen Sinnesmodalitäten, insbesondere visuellen. Diese neurowissenschaftlichen und kognitionspsychologischen Einsichten hat die Literaturwissenschaft bislang weitgehend ignoriert, obwohl sie der Rezeptionsästhetik ein systematisches interdisziplinäres und empirisches Fundament bieten. (Palmier 2014: S. 34)¹⁷⁴

Ein erzähltheoretischer Effekt, der im *Schloß* besonders schwerwiegend wirkt: Der Dialog wird im Nachhinein komisch-absurd, weil nur wenige

¹⁷⁴ Eine durchaus nennenswerte – frühe – Ausnahme ist Groeben (1982). Besonders im Unterkapitel „Kognitive Konstruktivität als Theorierahmen“ (S. 48–55) zeigt er äußerst anschlussfähig auf, welches Potenzial Schanks und Abelsons schematheoretische Überlegungen und Studien (vgl. Schank; Abelson 1977) für das Untersuchen von literarischem Lesen bieten.

Leser sich die Hauptfigur bis zu diesem Zeitpunkt der erzählten Zeit in Unterwäsche vorgestellt haben dürften – schlicht und einfach, weil derartiges Verhalten nicht standardmäßig zum aktivierten ‚Schema‘ passt. Zwar wird der Vorgang des Ausziehens, zumindest bezüglich des Hemdes, zu Beginn des ersten Teils des Dialogs auf S. 142 (ebd.) explizit erwähnt: „Jetzt war K. mit dem Lehrer, der wieder still beim Tisch saß, allein, er ließ ihn noch ein wenig warten, zog sich das Hemd aus und begann sich beim Waschbecken zu waschen.“ Allerdings vergeht bis zur hier thematisierten Pointe auf S. 153 (ebd.) viel (zehn Seiten) Erzählzeit und vergleichsweise viel erzählte Zeit; die Handlung schreitet für *Schloß*-Verhältnisse relativ flott voran. In der Zwischenzeit verlässt der Lehrer das Zimmer; Frieda kommt und spricht mit K.; Frieda verlässt das Zimmer; Frieda betritt das Zimmer wieder mit dem Lehrer; Frieda bittet diesen, kurz zu warten, zieht K. in ein Nebenzimmer, bespricht sich mit K., betritt mit K. wieder das Zimmer, in dem der Lehrer wartet, und der Dialog zwischen dem Lehrer und K. setzt sich, diesmal mit Friedas Beteiligung, fort. Außerdem kommt die Bekleidung auf S. 148 (ebd.) im Nebenzimmer mit Frieda noch einmal durch den Erzähler zur Sprache („auch fror er in seiner Unterwäsche hier auf dem Dachboden, der, auf zwei Seiten ohne Wand und Fenster, scharf von kalter Luft durchzogen wurde“).

Das der Situation (und übrigens auch der Temperatur) unangepasste äußere Erscheinen der fokalisierten Figur kommt also zweimal zur Sprache, bevor K. selbst sich über den entsprechenden Hinweis des Lehrers merklich amüsiert zeigt:

Auch merke ich leider, daß mir Ihr Benehmen noch viel zu schaffen geben wird, **die ganze Zeit über** verhandeln Sie ja mit mir, **ich sehe es immerfort an und glaube es fast nicht**¹⁷⁵, in Hemd und Unterhosen.“ „**Ja**“, rief K. **lachend** und schlug in die Hände, „die entsetzlichen Gehilfen, wo bleiben sie denn?“¹⁷⁶ (ebd.: S. 152, meine Hervorhebungen)

¹⁷⁵ Auffallend im Rahmen meiner Untersuchung ist, dass der Lehrer hier etwas „fast nicht“ glaubt, obwohl er es „immerfort“ sieht und Leser den Ergebnissen des Versuchs Trosciankos nach (vgl. Kap. 3.2.2) am Romananfang etwas glauben, obwohl sie es fast nicht sehen – nämlich, dass im Nebel auf dem Schlossberg ein Schloss steht.

¹⁷⁶ Den Gehilfen wird auf S. 142 (KKAS), also noch bevor der Dialog mit dem Lehrer richtig beginnt, von Frieda befohlen, „K's Kleider und Stiefel, die er gleich auszuziehen begann, unten im Hof sorgfältig zu putzen“.

Es bleibt vollkommen unklar, wie der implizite Leser dieser langen Passage mit der Pointe umgehen soll. Es wird reale Leser geben, deren Rezeptionserlebnis sich mit den Worten des Lehrers paraphrasieren lässt: Sie sehen „die ganze Zeit über“ während der beiden Gesprächshälften K. „in Hemd und Unterhosen“; sie „sehe[n] es immerfort an und glaube[n] es fast nicht. Das Verb „sehen“ übernehme ich hier bewusst im Rückbezug auf Palmier (2014: S. 34, vgl. oben), weil es „keine gesonderte Wahrnehmung oder Erinnerung in einer Sinnesmodalität“ gibt. Wer liest, der sieht, hört und erlebt das Dargestellte vor dem sprichwörtlichen inneren Auge oder im jugendsprachlichen Kopfkino. Allerdings dürfte es andere reale Leser geben, die von der Pointe genauso überrascht sind, wie K. es zu sein scheint, weil sie sich die Unterwäsche nicht dauerhaft und explizit konkretisieren. Zum Zeitpunkt der Erzählzeit, als der Lehrer K. schlechtes Benehmen und konkret unangepasste Garderobe vorwirft, werden diese Leser entweder zusammen mit K. lachen oder sich dann erst recht fragen, warum es K. nicht gelungen ist, sich in der Zwischenzeit (erzählte Zeit) wieder adäquat zu bekleiden.

Es gibt eine schematheoretische Erklärung dafür, dass ein empirisch nicht zu vernachlässigender Anteil der Leserschaft von der Pointe überrascht oder irritiert sein wird, weil das Gelesene bislang ohne die Berücksichtigung der unangepassten Kleidung K.'s konkretisiert wurde – obwohl der Erzähler zu Beginn des ersten Teils des Gesprächs und vor dem zweiten Teil des Gesprächs darauf hinweist: „Schema-relevant information is more likely to be noticed and attended to; [...] We are also particularly good at remembering schema-consistent information.“ (Janoff-Bulman 1992: S. 30, vgl. auch Hirst; Yamashiro 2018: S. 83f.).

Die erzählte Handlung im Theater oder filmisch mit ähnlich starker Pointe umzusetzen, ist beinahe unmöglich. Auf der Bühne und im Film wäre es zwar möglich, K.'s Körper (mit oder ohne Kopf) während des zweiten Teils des Gesprächs durch ein wie zufällig platziertes Objekt vor den Blicken der Zuschauer zu schützen – z.B. einen Schrank. Allerdings dürften Zuschauer Verdacht schöpfen, dass ihnen irgendetwas vorenthalten wird, da die Art und Weise wie der Dialog inszeniert wird, nicht der üblichen Darstellungsweise entspricht.¹⁷⁷ Überrascht wären die Zuschauer schließlich ohnehin nur noch von der Art und dem Zeitpunkt

¹⁷⁷ Der erneute Hinweis durch den Erzähler auf K.'s Kleidung auf S. 148 (KKAS) müsste filmisch oder auf der Bühne so umgesetzt werden, dass Zuschauer ganz kurz doch einen Blick auf K.'s Unterwäsche erhaschen können – ermöglicht durch einen kurzfristigen Wechsel der Kameraperspektive oder die Gestaltung des Bühnenbildes.

der Offenbarung des im Verborgenen Erwarteten – ein deutlich schwächerer Effekt, als wenn Rezipienten vom Anfang der Handlung an ahnungslos darüber bleiben, dass sie am Ende des Dialoges eine Überraschung erwartet. Sowohl im Film als auch im Rahmen einer dramatischen Inszenierung müsste die Figur K. nach der Offenbarung des Lehrers über die unangebrachte Bekleidung K.'s außerdem entweder mit einem passenden Gesichtsausdruck den Blick über den eigenen Körper herunterwandern lassen oder aber hinter dem Sichtschutz hervortreten. Die Szene wäre eindeutig komisch. Auch wenn in einer filmischen Umsetzung der Weg einer spezifisch beschränkten Kameraperspektive gewählt werden würde, die K. im Rahmen der Dialogsequenz nur halsaufwärts zeigt, könnten Zuschauer sich durchaus schon während des Gesprächs fragen, was der Grund für die durchaus nicht übliche Kameraperspektive ist. Auch so gefilmt wäre die Szene *nur* komisch, vor allem, weil auch hier wohl am Ende der Sequenz die Kamera den nur in Unterwäsche bekleideten K. zeigen würde.

Wie von Palmier oben ausgeführt, setzt Lesen alle Sinne in Kraft. Nur gelesen erleben Rezipienten den Dialog vor ihrem inneren Auge zunächst komplett normal. Mithilfe der bildhaften Erzählweise in Kafkas Texten bilden sich Leser „konkrete Vorstellungsbilder von dem erzählten Geschehen“ (Palmier 2014: S. 288). Weder werden Leser sich vorstellen, dass fantastische Drachenwesen während des Dialoges in der Ecke sitzen und gemeinsam Computerspiele spielen, noch, dass durch das Fenster des Raumes ein farbenfrohes Feuerwerk am Horizont über der Silhouette des Schlosses sichtbar ist. Ebenso wird im vom Erzähltext inspirierten konkreten Vorstellungsbild K. für viele Leser nicht in Unterwäsche mit dem Lehrer sprechen.¹⁷⁸

Manche Leser durchleben den Dialog also von Anfang an oder ab der zweiten Hälfte des Gesprächs, wenn K. das Zimmer wieder betritt, bis kurz vor dem Ende als Gespräch zwischen zwei Personen ohne irgendwelche bemerkenswerten Besonderheiten abseits der besprochenen Inhalte. Und plötzlich, mit den Worten des Lehrers und K.'s darauf folgendem Lachen, wird das Erlebte rückblickend zur Lüge, zu einer Lüge innerhalb der fiktiven Wahrheit. Der Effekt beim Lesen ist nicht

¹⁷⁸ Natürlich stellt sich der Leser nicht explizit vor, dass K. vollständig bekleidet ist oder wie genau K.'s Kleidung aussieht. Die für ein konkretes Vorstellungsbild zu diesen Details nötigen Angaben hierüber fehlen im Text. Leser stellen aber auch nicht in Frage, inwiefern der Sauerstoffgehalt der Luft im Raum, in dem der Dialog stattfindet, für die anwesenden Figuren zum Atmen ausreichend hoch ist.

nur ein ausschließlich komischer, sondern ein ebenso (oder eher) verwirrender. Es entsteht eine zweite, weniger konkrete, weil weniger erlebte, Konkretisierung des Dialogs mit K. in Unterwäsche parallel zur plötzlich unwirklich gewordenen ersten Konkretisierung, in der K. implizit normal gekleidet war. Eine Leerstelle ist das nicht wirklich. Trotzdem kann von einer Art Konkretisierungsvakuum gesprochen werden, das sich dadurch ergibt, dass der Dialog mit dem nach fortgeschrittener Erzählzeit plötzlich vorhandenen Wissen um die ungewöhnliche Bekleidung einer der beiden beteiligten Figuren von den meisten Lesern – um den Kontext der unangebrachten Bekleidung bereichert – nicht noch einmal von vorne gelesen werden dürfte.¹⁷⁹ Später wird auch ein Gespräch mit der Wirtin, in dessen Rahmen sich K. und sie vielsagend über K.'s Beruf äußern, unter ähnlichen Gesichtspunkten zu beleuchten sein (vgl. Kap. 3.2.3.2).

Aber auch für die Leser, die den Text explizit unter Berücksichtigung der fehlenden, üblichen Bekleidungsschicht konkretisieren, bleibt ein für Kafkas Texte typisches Leseerlebnis. Die Art und Weise, wie K. argumentatorisch, bezüglich seines Benehmens und bezüglich seiner Kleidung dem Lehrer gegenübertritt, mutet in Relation zu seinem Plan, sich dem Schloss zu nähern oder sogar in es einzudringen bzw. von ihm aufgenommen zu werden, befremdlich an. Ebenso schwer verständlich

¹⁷⁹ Scheffel und Martínez (2016: S. 107ff.) beschreiben in ihren Ausführungen zum ‚mimetisch teilweise unzuverlässigen Erzählen‘ ein ähnliches Phänomen aus dem Roman *Zwischen neun und neun* (1918) von Kafkas Zeitgenossen Leo Prutz: „Am Ende des Romans stellt sich so heraus, dass Dembas Erlebnisse nach seiner Flucht – also der weitaus umfangreichste Teil der erzählten Handlung und der Erzählzeit – nur Fantasievorstellungen des Sterbenden waren, nachdem er zum ersten Mal versucht hatte, durch einen Sprung vom Hausdach der Polizei zu entkommen.“ (ebd.: S. 108). In Prutz' Erzählung ergibt die plötzliche intradiegetische Umdeutung des Gelesenen als Halluzination die notwendige Offenbarung für den Leser, um „rückwirkend die gesamte Handlung um[zu]interpretieren“ und durch diese „Lektüre aus dem Text eine *konsistente* erzählte Welt [zu] konstruieren“ (ebd.: S. 108, Hervorhebung im Original). Auch bei Prutz wird der Leser wohl von der beiläufigen Information über die Tageszeit überrascht – nicht aber verwirrt. Der Dialog des Lehrers mit dem nur in Unterwäsche bekleideten K. würde es mit oder ohne die Information über K.'s Kleidung gleichermaßen ermöglichen, dass Leser sich aus dem Text eine „*konsistente* erzählte Welt konstruieren“. Dementsprechend lässt sich der Fachbegriff des „mimetisch teilweise unzuverlässigen Erzählens“ hier auch nicht anwenden. Passender wäre „mimetisch nachlässiges Erzählen“, da sich Leser die Thematisierung von K.'s unpassender Bekleidung früher und eindeutiger gewünscht hätten.

ist das Lachen K.'s, als er vom Lehrer darauf hingewiesen wird, dass er nur Unterwäsche trägt – so sollte K. sich doch eigentlich seiner (fehlenden) Kleidung bewusst sein: Schließlich friert er, wie weiter oben zitiert, auf dem Dachboden in der kalten Zugluft. Es scheint, als würde K. – wie manche Leser – seine unpassende Kleidung nicht bemerken oder nicht erinnern, da sie nicht ‚schema‘-konsistent bzw. ‚schema‘-relevant ist (vgl. oben). Bezüglich des ‚person schema‘ des (vermeintlichen) Landvermessers lässt sich das hier Untersuchte noch folgenreicher finden.

3.2.3.2 Der ‚angebliche‘ Landvermesser und sein Einfluss auf das Leseerlebnis

Ähnlich wie in der *Sorge des Hausvaters* und im *Proceß* erzählt im *Schloß* eine extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz. Der Erzähler ist nicht Teil der Welt, die im *Schloß* beschrieben wird. Er erzählt außerdem auf erster Ebene, also unvermittelt. Wichtiger in Bezug auf die Verlässlichkeit der Erzählinstanz, d.h. inwiefern ein reliable narrator erzählt, ist die Fokalisierung. Und die ist zunächst als interne Fokalisierung bestimmbar: Der Erzähler sagt nicht mehr, als eine Figur, hier K., selbst weiß (vgl. Genette 2010: S. 121). Umgangssprachlich würden Leser wohl sagen, dass die Geschichte ‚aus der Sicht von K.‘, aber in der ‚er-Form‘ erzählt wird.

Der Fall liegt scheinbar so klar, dass Martinez und Scheffel in der 10. Auflage ihrer *Einführung in die Erzähltheorie*, den *Proceß* und das *Schloß* explizit als Beispiele für die fixierte (also auf die Gedankenwelt einer Figur beschränkte) interne Fokalisierung nennen (2016: S. 70). Ich möchte hier argumentieren, dass die Fokalisierung im *Schloß* komplexer analysiert und typisiert werden sollte, obwohl der Erzähler vermeintlich nicht mehr sagt, als eine Figur selbst weiß. Zu gravierend sind die Widersprüche zwischen den Aussagen einzelner Figuren und der Erzählinstanz.

Der erste derartige Widerspruch offenbart sich den Lesenden direkt auf den ersten beiden Seiten:

- Die erste Seite (KKAS: S. 7): Die Lesenden lesen ausschließlich reine Erzählung, ohne jeglichen Dialog. Sie erfahren, dass K. „ankam“. In Ermangelung der Nennung eines expliziten Ankunftsorts darf davon ausgegangen werden, dass K. an seinem Ziel ankommt. „Vom **Schloßberg** war nichts zu sehn, [...] auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das **große Schloß** an. [...] [K.] blickte in die **scheinbare Leere** empor.“ (meine Mar-

kierungen). Die vermeintlich fixiert intern fokalisierte Erzählinstanz weiß, obwohl K. davon nichts sieht, von einem Schlossberg und, dass sich auf ihm ein großes Schloss befindet. Der Definition der internen Fokalisierung nach müsste K., obwohl die Sicht derzeit eingeschränkt ist, mindestens so viel über den Berg und das Schloss wissen wie die Erzählinstanz. Auch, dass er (am Ziel) seiner Reise angekommen ist, müsste ihm bekannt sein.

- Die zweite Seite (KKAS: S. 8): Das Geschehen wird vom Dialog zwischen K. und einem „junge(n) Mann“ dominiert, der sich als „Sohn des Schloßkastellans“ vorstellt. Dieser eröffnet auch das Gespräch: „Dieses Dorf ist Besitz des Schlosses, wer hier wohnt oder übernachtet, wohnt oder übernachtet gewissermaßen im Schloß. (...)“. K. erwidert darauf, „**In welches Dorf habe ich mich verirrt? Ist denn hier ein Schloß?**“. Die Aussagen des jungen Mannes stimmen also mit den Schilderungen der Erzählinstanz überein und spezifizieren sie weiter. K. negiert daraufhin, dass er sich im Klaren darüber ist, wo oder dass er „ankam“ (ebd.: S. 7) oder angekommen ist, deutet an, dass er sich „verirrt“ haben könnte und fragt, ob „denn hier ein Schloß“ sei (ebd.: S. 8).

Sollte die Erzählinstanz tatsächlich fixiert intern fokalisiert sein, können Lesende zwei Schlüsse ziehen: K. **stellt sich** dumm.¹⁸⁰ Oder aber K. **ist** mindestens schwer von Begriff. In Ermangelung einer intradiegetischen Erklärung, deren einzig mögliche Lieferanten die Erzählinstanz oder eben K. selbst sind, für diese auf den ersten Blick nicht zielführend wirkende Strategie, sind Lesende auf ihr eigenes ‚Weltwissen‘ angewiesen, um sich ein angemessenes ‚Situationsmodell‘ anzufertigen.

Erzähltheoretisch ließen sich vielerorts im Verlauf des Romanfragments Unregelmäßigkeiten bezüglich der Fokalisierung, des Modus und der Distanz aufführen. Nicht zufällig ist das *Schloß* einer der in der *Einführung in die Erzähltheorie* (Martínez; Scheffel: 2016) am häufigsten explizit als Beispiel angeführten Primärtexte. Für die hier zu beantwortende Frage bezüglich der Machart des Kafkaesken aus Lesersicht werden allerdings viele dieser erzähltheoretischen Feinheiten eine eher untergeordnete Rolle spielen. Eine repräsentative Studie darüber, inwiefern Laienleser implizit oder explizit über theoretische Modelle bezüglich der Fokalisierung, des Modus oder ähnlichen Systemen verfügen

¹⁸⁰ Sollte K. sich hier direkt absichtlich verstellen, bliebe der Erzählinstanz die Absicht hinter diesem Schauspiel verborgen. Damit, könnte man argumentieren, weiß die Erzählinstanz weniger als die Figur. Die Fokalisierung würde sich hier – mindestens temporär – zu einer externen wandeln.

und diese beim Lesevorgang praktisch anwenden, liegt mir leider nicht vor. Ich bin aber absolut überzeugt davon, dass ein kafkaesker Effekt des Roman(fragment)s auf den Leser darauf beruht, *wie* erzählt wird – oder vielleicht besser: *wie nicht* erzählt wird.

Als vorläufig nicht belegbare, u.a. aus der Beschäftigung mit der *Sorge des Hausvaters* (vgl. Kap. 2.1–2.5) abgeleitete, Arbeitshypothese gilt dementsprechend, dass die Art des Erzählens den Leser daran hindert, den Erzählgegenstand zu durchschauen – und zwar von Anfang an. Folgend möchte ich, zunächst mit bewusstem Verzicht auf Rückgriffe auf literaturtheoretische Fachtermini, einige Schlüsselstellen des Romanfragments so darstellen, dass die Widersprüchlichkeit in der Art der Darstellung des Erzählten transparent wird. Die weiter oben bereits zitierten Passagen auf den ersten beiden Seiten des *Schloßes* sehen, reduziert auf das im Wesentlichen Erzählte, so aus:

- ☐ Erzählinstanz: Schloss existiert.
- ☐ K.: <weiß davon>¹⁸¹
- ☐ Dritter: Schloss existiert.
- ☐ K.: „Ist denn hier ein Schloß?“
- ☐ Dritter: Schloss existiert.
- ☐ Erzählinstanz: <schweigt>¹⁸²

Auch im restlichen Verlauf des Textes gibt es immer wieder Passagen, in denen die vermeintlich fixiert intern fokalisierte Erzählinstanz die Lesenden bezüglich der Wahrheit, also bezüglich des Geschehens, das erzählt werden soll, im Dunkeln tappen lässt:

K. betritt, auf seinem „Spaziergang (...) zum Eingang des Schlosses“ (KKAS: S. 21), die Stube eines Hauses, „>>Er ist ja betrunken<<, sagte jemand.“ (ebd.: S. 22). Diese Behauptung bleibt von der Erzählinstanz komplett unkontextualisiert¹⁸³ und unkommentiert, was für eine ex-

¹⁸¹ K. muss davon wissen, sofern die Erzählinstanz tatsächlich fixiert intern ist.

¹⁸² Die Erzählinstanz führt den Dialog weiter aus und kommentiert, dass „hier und dort jemand den Kopf über K. schüttelte“ (KKAS: S. 2). Die Äußerung K.'s bleibt aber unkommentiert. Es werden keinerlei Beweggründe für K.'s Verhalten genannt. Auch eine eventuelle emotionale Reaktion K.'s auf die Äußerung des jungen Mannes, die die Existenz des Schlosses bestätigt, bleibt unerwähnt.

¹⁸³ Im vorletzten Kapitel, also viel Erzählzeit und noch mehr erzählte Zeit später, erhebt auch die Wirtin einen schon zu Beginn des vorliegenden Kapitels zum Kafkaesken im *Schloß* angeführten Trunkenheitsvorwurf gegenüber K. Hier scheint der Vorwurf allerdings relativ eindeutig ein vermeintlich absichtlicher Fehlschluss aus K.'s Verhalten zu sein, das der Erzähler und K. im Vorfeld mit übergroßer Müdigkeit erklären: „er ist ja betrunken, der Lummel. Laß ihn hier seinen Rausch ausschlafen“ (ebd.: S. 450). Gänzlich unkontextualisiert

terne Fokalisierung (vgl. Genette 2010: S. 121) spräche. Zwar erleben Lesende die plötzliche Titulierung der Hauptfigur der gerade beginnenden Romanhandlung als „betrunken“ vor dem Hintergrund aufkommender „wirkliche(r) Müdigkeit“ (KKAS: S. 20) und einer in einem Wirtshaus verbrachten Nacht. Der Vorwurf der Trunkenheit dürfte dennoch überraschen.

- ☐ Erzählinstanz: <macht keinerlei Angaben zu Alkoholkonsum>
- ☐ Dritter: Wirft K. Trunkenheit vor.
- ☐ Erzählinstanz: <schweigt>
- ☐ K.: <schweigt>

Auf Seite 14 (KKAS) kündigt K. dem Wirt das Ankommen seiner Gehilfen an. Das im Rahmen des Erzähltextes erste Aufeinandertreffen mit Jeremias und Artur verläuft unspektakulär – K. kennt oder erkennt¹⁸⁴ die beiden nicht, er schätzt sie lediglich, sprichwörtlich auf den ersten Blick, als „gute, aufmunternde Wegbegleiter ein“, als sie auch schon wieder von dannen ziehen. Kurze Erzählzeit und wohl mehr oder weniger ebenso kurze erzählte Zeit¹⁸⁵ später dürfte der Leser dann aber äu-

bleibt das Thema Trunkenheit also nicht. Allerdings ist der Kontext des zweiten Vorwurfs eindeutiger und nachvollziehbar.

¹⁸⁴ Vgl. Kapitel 3.2.3.2.

¹⁸⁵ Nach Troscianko (2016: S. 131) könnte ohnehin argumentiert werden, dass für Leser von Kafkas Texten erzählte Zeit und Erzählzeit miteinander zu einer Art ‚Lesezeit‘ verschmelzen. Auf den *Proceß* bezogen schreibt sie: „I’m trying here to show how *Der Proceß* encourages us to experience its fictional world in a way that closely approaches the phenomenology of our experience of the actual world [...]. I’ve suggested that Kafka’s principles of textual inclusion and omission can be exposed most clearly by looking at how the perception of the fictional is evoked, because he comprehensively undercuts the conventional linearity of narrative in a manner that can be elucidated with reference to the cognitive realism of visual perception.”

ßerst skeptisch darauf reagieren, dass K. sie zögernd als seine alten, bekannten Gefährten erkennt¹⁸⁶ und ihnen direkt erste Arbeitsaufträge erteilt (vgl. ebd.: S. 35), allerdings nicht, ohne die beiden davor zu demütigen, wie in Kapitel 3.2.2.2 schon umfassend beschrieben.¹⁸⁷

- ☐ K.: **Lernt Artur und Jeremias erstmals kennen.**
- ☐ Artur, Jeremias: **Behaupten, K.'s alte Gehilfen zu sein.**
- ☐ Wirt: **Bestätigt dies.**
- ☐ K: **Bestätigt und heißt es gut.**
- ☐ Erzählinstanz: **<schweigt>**

Alle drei analysierten Stellen stimmen darin überein, dass die Erzählinstanz Widersprüche zwischen konkurrierenden intradiegetischen Wahrheiten unkommentiert lässt.¹⁸⁸ Zwei weitere Stellen mit ähnlich

¹⁸⁶ Eine inhaltlich ähnliche Textstelle im *Proceß* unterscheidet sich wesentlich von der hier angeführten darin, wie die Erzählinstanz beziehungsweise die Darstellung der Gedanken der betroffenen Figur kontextualisiert, dass und warum die jeweilige Hauptfigur die Bekannten erst nicht erkennt: „Diese so uncharakteristischen blutarmen jungen Leute, die er immer noch als Gruppe bei den Photographien in der Erinnerung hatte, waren tatsächlich Beamte aus seiner Bank [...]. Wie hatte K. das übersehen können? Wie hatte er doch hingegenommen sein müssen, von dem Aufseher und den Wächtern, um diese drei nicht zu erkennen.“ (KKAP: S. 27). Im Schloß fehlt eine solche Einordnung durch die Erzählinstanz oder einen Einblick in die Gedankenwelt der Hauptfigur gänzlich.

¹⁸⁷ Es darf davon ausgegangen werden, dass ein wiederholter Lesevorgang nach einer ersten, vollständigen, Lektüre der hier zitierten Ausgabe das Wiedererkennen oder Kennenlernen der Gehilfen auf Leser deutlich anders wirkt, als dies beim ersten Lesen der Fall ist. Mit dem Vorwissen darüber, dass man K. womöglich nicht einmal bezüglich seines Berufs oder seiner Identität trauen kann, liegt der Gedanke beim wiederholten Lesen, K. grundsätzlich absichtliche Täuschung zu unterstellen, näher als beim ersten Lesevorgang. Vgl. Kap.

3.2.3.3.

¹⁸⁸ Ich setze voraus, dass Leser davon ausgehen, dass die fokalisierte Figur solange nüchtern ist, bis Alkoholkonsum oder alkoholbedingte Beeinträchtigungen explizit erwähnt werden. Grundlage für meine Annahme ist das schon mehrfach angeführte ‚Restaurantschema‘, das bei Menschen aktiviert wird, wenn sie mit dem Satz, ‚the waiter brought the bill to the table‘ konfrontiert werden. Obwohl davon ausgegangen werden darf, dass zum zu bezahlenden Essen neben alkoholfreien Getränken auch alkoholische genossen wurden, liegt die Annahme fern, dass einer der Tischnachbarn betrunken in seinem Stuhl hängen und lallen könnte. Noch ferner liegt übrigens der Gedanke, der Kellner schwanke trunken hin und her. Zwar erklärt der Satz ‚the waiter brought the bill to the table‘ nicht explizit, dass alle Beteiligten nüchtern sind. Das Ausbleiben eines Vermerks darüber, dass Alkohol getrunken wurde oder

gearteten Widersprüchlichkeiten möchte ich noch anführen.¹⁸⁹ Olga fragt K., was er vom Wirt wolle, worauf K. antwortet, dass er „hier (im Wirtshaus) übernachten“ wolle. „>>Du wirst doch bei uns übernachten<<, sagte Olga verwundert. >>Ja, gewiß<<, sagte K. und überließ ihr die Deutung der Worte.“ (KKAS: S. 85). Die zur „Deutung der Worte“ notwendigen Anhaltspunkte, um die Aussage K.'s zu deuten – z.B. als ironisch, sarkastisch oder ähnlich, fehlen aber nicht nur Olga, sondern auch dem Leser und offenbar auch der wieder passiv agierenden Erzählinstanz. Es stehen also zwei Aussagen K.'s über seine Übernachtungspläne im Raum: dass er im Wirtshaus übernachten will und dass er bei Olga übernachten will.

Zum Ende des Textes erfolgt schließlich die wohl folgenreichste (zweifelhafte) Offenbarung, die leider von der Erzählinstanz unkommentiert bleibt. Im Gespräch mit der Wirtin wird K.'s bis dahin gültiges ‚Berufsskript‘ in Frage gestellt:

„Was bist du denn eigentlich?“ „Landvermesser.“ „Was ist denn das?“ K. erklärte es, die Erklärung machte sie gähnen. „**Du sagst nicht die Wahrheit.** Warum sagst du denn nicht die Wahrheit?“ „Auch du sagst Sie nicht.“ (ebd.: S. 492, meine Hervorhebung)

Es existiert außerdem eine extratextuelle Bestätigung dieser intratextuellen Behauptung der Wirtin. Im Nachwort der Erstausgabe berichtet Brod:

Ein Abschlußkapitel hat Kafka nicht geschrieben. Doch hat er es mir einmal auf meine Frage, wie der Roman enden würde, erzählt. Der **angebliche Landvermesser** erhält wenigstens teilweise Genugtuung. (BS: S. 347, meine Hervorhebung).¹⁹⁰

Die meisten Leser dürften im Verlauf des Textes immer weiter ins Grübeln darüber gekommen sein, wie vertrauenswürdig die fokalisierte Figur tatsächlich ist. Verantwortlich für diese aufkommenden Zweifel

dass eine beteiligte Person betrunken sein könnte, führt aber dazu, dass vom Normalzustand, also auch vom Normalgeisteszustand ausgegangen wird.

¹⁸⁹ Auf die fettgedruckte, quasi-szenische, Alternativdarstellung wird verzichtet, da die Widersprüchlichkeit auch direkt aus dem Originaltext eindeutig genug hervorgeht.

¹⁹⁰ In der Forschungsliteratur fehlt häufig – vielleicht durch Brods weitläufig bekannte Kommentare diesbezüglich – ein Hinweis darauf, dass die Bezichtigung der Lüge durch die Wirtin sich durchaus nicht zwingend auf den ‚Leitvermerk‘ „Landvermesser“ beziehen muss. Die Wirtin könnte sich ausschließlich auf K.'s vermeintlich falsche Erklärung dessen beziehen, was denn ein Landvermesser sei.

sind die hier angeführten Textstellen, in denen K. sich selbst oder den von anderen Figuren geäußerten Wahrheiten widerspricht. Auch über die explizit genannten Passagen hinaus wird der Leser über Unstimmigkeiten gestolpert sein, die seine vorläufig getroffenen Annahmen über das Erzählte wieder stören oder zunichte machen – durch die Art und Weise, **wie** erzählt wird – oder eben dadurch, dass die Erzählinstanz sich an gerade den Stellen besonders bedeckt hält, an denen der Leser sich besonders stark nach Moderation der widersprüchlichen Wahrheiten sehnt.

Dass K. allerdings Landvermesser ist, wird von Beginn an als gegeben angenommen. Das ‚person schema‘¹⁹¹ ‚der Landvermesser K.‘ wird direkt auf Seite 1 aktiviert, mit gravierenden Folgen für den Rest der Lektüre: „another principle of schematic encoding is **its operation from the earliest moments of perception**. People instantly use age, race, sex, attractiveness, **job titles**, and prior trait descriptions (>>You’ll like her; she’s very funny<<) to form impressions“ (Fiske; Taylor 1991: S. 122, meine Hervorhebung)¹⁹². Selbst Lesern, die nicht genau wissen, was hinter dem Beruf des Landvermessers steckt, wird es möglich sein, sich eine grobe Bedeutung zurechtzulegen und ein entsprechendes ‚Schema‘ zu aktivieren. Aus dem Kompositum ‚Landvermesser‘ ergibt sich die Tätigkeit des Vermessens von Land. Die genaue Tätigkeit eines Landvermessers oder sonstige Details wie der Verdienst oder die benötigte Ausbildung bleiben zwar unerwähnt – das ‚person schema‘ wird deshalb aber nicht gefährdet. Wo ‚slots‘ unbesetzt bleiben, werden sie einfach implizit mit Standardwerten besetzt – oder aber die angesprochenen Details sind schlicht und einfach nicht relevant genug für das Verständnis der Erzählung.

So ablehnend und widerspenstig das Schloss sich auch bezüglich K.’s **Aufnahme als Landvermesser** gibt; einen eindeutigen Hinweis der Erzählinstanz oder einer verlässlichen Figur darauf, **dass K. in Wirklichkeit gar kein Landvermesser ist**, erhalten Leser nicht – bis zu dem Schluss-Fragment, in dem K. sich nebenbei und ohne große Erklärung zu enttarnen scheint. Direkt nach K.’s Ankunft im Dorf telefoniert Schwarzer zwar mit den Behörden und schreit danach

¹⁹¹ „Person schemas contain people’s understanding of the psychology of particular individuals, focusing on their traits and goals.“ (Fiske; Taylor 1991: S. 118).

¹⁹² Das hier angeführte Zitat zeigt übrigens, mit welchem großem Vorsprung die Hermeneutik der Schematheorie teilweise voraus war: „Wer einen Text verstehen will, [...] wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich ein erster Sinn zeigt“ (Gadamer 1960: S 271).

wütend, „**keine Spur von Landvermesser**, ein gemeiner lügnerischer Landstreicher, wahrscheinlich aber ärgeres“ (KKAS: S. 12, meine Hervorhebung), was die Stabilität des ‚person schema‘ beim Leser kurz ins Wanken bringen dürfte. Allerdings läutet das Telefon direkt wieder, Schwarzer hebt ab, hört „eine längere Erklärung“ und sagt dann leise, „Ein Irrtum also? Das ist mir recht unangenehm. Der Bureauchef selbst hat telephoniert? Sonderbar, sonderbar. Wie soll ich es aber jetzt **dem Herrn Landvermesser** erklären?“ (KKAS: S. 12, meine Hervorhebung). Diese prompte Negation der Negation des ‚Landvermesser-Schemas‘, gestützt durch einen eiligen Anruf und Aktivität des „Bureauchef[s] selbst“ dürfte das ‚Schema‘ insgesamt eher stabilisiert als in Zweifel gezogen haben.

Während der Leser sich im Laufe der Lektüre wohl daran aufreiben dürfte, was genau das Schloss ist, wie es mit dem Dorf zusammenhängt und wie es K. gelingen wird, sich dem Schloss zu nähern, wird ihm zum Schluss die sicher geglaubte Grundannahme negiert, mit wem er es als fokalisierte Person zu tun hat.¹⁹³ Vielen aktivierten ‚Schemata‘ und ‚Skripten‘ wird damit die Grundlage geraubt. So wird der Leser zum Beispiel die Aufnahme des Landvermessers in die Dienste des Schlosses als ein ‚goal‘ ausgemacht haben. Das Streben K.’s danach ist das immer wieder aufs Neue aktivierte und aktualisierte komplexe ‚script‘ bzw. sein ‚plan‘: Ansprechpartner ausfindig machen, Formalien klären, genaue Aufgabe erfragen etc.

Das ‚script‘ wird freilich im Verlauf der Erzählung nicht klarer, sondern immer unklarer, da das erzählte Verhalten K.’s nur bedingt mit dem Verhalten übereinstimmt, dass der Leser ‚script‘-, ‚plan‘- und ‚goal‘-gemäß als sinnvoll erwarten dürfte. Eine Konstante bleibt aber: das Ziel.¹⁹⁴ Bis der plötzliche Zweifel am mit dem Ziel unmittelbar zusammenhängenden ‚Berufsskript‘ K.’s das metaphorische Kartenhaus zum

¹⁹³ Die Überzeugung, dass einzelne Aspekte einer Person nicht ohne Auswirkungen ausgetauscht werden können, vertritt übrigens auch der empirische Autor in einem seiner Briefe an Felice Bauer (wenn auch in anderem Kontext): „Der Mensch besteht doch nicht aus Einzelheiten, so daß man jede für sich herausnehmen und durch etwas anderes ersetzen könnte. Vielmehr ist alles ein Ganzes, und ziehst Du an einem Ende, zuckt auch gegen deinen Willen das andere.“ (FB: S. 488f.).

¹⁹⁴ Eben diese Konstante von Anfang an, das Ziel der Aufnahme in die Dienste des Schlosses als Landvermesser ist auch der Grundunterschied zu einem ähnlichen erzählerischen Phänomen in *Das Urteil*, dem sich Palmier (2014: vgl. S. 21f.) unter dem Blickpunkt der logischen Ambivalenz und Widersprüchlichkeit widmet: Erst existiert der Freund in Petersburg. Kurz darauf wird er

Einstürzen bringt. Die Offenbarung muss Leser verzweifeln lassen. Fiske und Taylor (1991) fassen eine Studie von Zadny & Gerard (1974) zusammen, die andeutet, wie die Selbstoffenbarung K.'s gegenüber der Wirtin am Ende der Erzählung auf Leser wirken könnte – bzw. warum Leser sich durch die späte Offenbarung bewusst oder unbewusst vor den Kopf gestoßen fühlen könnten:

Subjects were shown a skit in which a student had the goal of enrolling in classes to complete the requirements for his major. Some subjects were told the student's major was chemistry; others were told his major was music; still others were told his major was psychology. The student dropped his books and papers upon entering the room, picked them up, and then tried to register for several classes. When told the student's goal was to complete a major in music, subjects recalled more music-related items, such as the Beethoven sheet music he had dropped and the music classes he wanted. When subjects thought his major was psychology, they recalled psychology-related items, and when they thought it was chemistry, they recalled chemistry-related items. Thus, people recalled schema-consistent information. (Fiske; Taylor 1991: S. 118)

„[S]chema-consistent information“ wird eher erinnert, als für das aktivierte ‚Schema‘ vermeintlich irrelevante Informationen: „Once cued, schemas affect how quickly we perceive, **what we notice, how we interpret what we notice**, and what we perceive as similar and different“

durch die zweifelnden Äußerungen des Vaters zu einer Fiktion innerhalb der Fiktion. Schließlich wird die Figur durch den Ausspruch des Vaters, „Wohl kenne ich deinen Freund“ (KKAD: S. 56) wieder ein (tatsächlicher) Teil der erzählten Welt. Im *Urteil* haben die Wider-sprüchlichkeiten innerhalb der Erzählung allerdings schematheoretisch weniger Auswirkungen. Die Figur des Freundes in Petersburg wird, ganz im Gegensatz zum Landvermesser im *Schloß* nicht eigentlich aktiver Teil der Handlung. Außerdem aktiviert ein Freund in Petersburg ein deutlich unbestimmteres, schwächeres Schema, als ein Landvermesser, der den ganzen Text über am klaren Ziel festhält, im Schloss als Landvermesser angestellt zu werden und das Schema durch sein Handeln eher festigt, als destabilisiert. Der Freund in Petersburg bleibt von Anfang an unbestimmt und instabil. So lässt sich Palmiers Zwischenfazit, dass im *Urteil* „eine stabile erzählte Welt fehlt“ (Palmier 2014: S. 14), auch nicht auf das *Schloß* übertragen. Schließlich bleibt die erzählte Welt in Bezug auf den Beruf der Hauptfigur bis kurz vor Schluss eindeutig.

(ebd.: S. 121, meine Hervorhebung). An dieser Schnittstelle von Psychologie und Literaturwissenschaft ergibt sich ein massives Potenzial für gewinnbringende empirische Forschung.¹⁹⁵

Ein reizvoller Versuchsaufbau wäre zum Beispiel, drei Lesergruppen die nach diesem Absatz folgende Textpassage lesen zu lassen. Den Lesern der Gruppen würden im Nachgang Fragebögen vorgelegt werden, deren Fragen sich auf die Vertrauenswürdigkeit, die Charaktereigenschaften, mögliche Ziele und den Beruf K.'s beziehen. Einziger Unterschied in der Aufgabenstellung an die drei Gruppen wäre:

- Der ersten Gruppe wird so zweifelsfrei wie möglich vermittelt, dass K. ein Landvermesser ist,
- der zweiten Gruppe wird vermittelt, dass K. ein „vermeintlicher“ Landvermesser ist,
- die dritte Gruppe bekommt im Vorfeld des Versuchs den Textabschnitt vorgelegt, in dem K. der Wirtin gegenüber quasi bestätigt, dass er in Wirklichkeit kein Landvermesser ist.

Die Hervorhebungen dienen der Kenntlichmachung relevanter Textstellen für die Studie, auf die in der Durchführung des Experiments natürlich verzichtet werden würde.

„Das ist noch **nicht sicher**“, sagte K., „erst muß ich erfahren, **was für eine Arbeit** man für mich hat. Sollte ich z.B. hier unten arbeiten, dann wird es auch vernünftiger sein, hier unten zu wohnen. Auch fürchte ich, daß mir das Leben oben im Schloß nicht zusagen würde. **Ich will immer frei sein.**“

„Du kennst das Schloß nicht“, sagt der Wirt leise.

„Freilich“, sagte K. „man soll nicht verfrüht urteilen. Vorläufig weiß ich ja vom Schloß nichts weiter, als daß man es dort versteht, sich **den richtigen Landvermesser** auszusuchen. Vielleicht gibt es dort **noch andere Vorzüge.**“ Und er stand auf, um **den unruhig seine Lippen beißenden Wirt** von sich zu befreien. **Leicht war das Vertrauen dieses Mannes nicht zu gewinnen.**

(KKAS: S. 14f., meine Hervorhebungen, Zeilenumbrüche aus dem ‚Original‘ übernommen)

Die Leser der drei verschiedenen Lesergruppen werden die Passage je nach vorangestellter Prämisse sehr unterschiedlich wahrnehmen. Die Leser, denen K. als Landvermesser vorgestellt wurde, werden den Satz

¹⁹⁵ Im Schlussteil dieser Arbeit führe ich einen weiteren möglichen Versuchsaufbau an: Wie deuten Kafka-bezogen unbedarfte Leser Kafkatexte im Gegensatz zu Lesern, die Vorabinformationen über den Autor und die Natur des Kafkaesken oder Popkafkaesken erhalten?

„Leicht war das Vertrauen dieses Mannes nicht zu gewinnen“ eher als Beweis dafür lesen, wie unfreundlich, skeptisch und widerspenstig die Dorfbewohner K. gegenübertraten. Auf Leser, die das Gespräch mit der Wirtin kennen (also auch die Leser außerhalb dieser Versuchskonzeption, die den Text zum zweiten Mal lesen), wird der Satz, speziell im Kontext des vorangehenden Satzes, in dem der Wirt „unruhig seine Lippen“ beißt, anders wirken: Der Wirt ahnt, dass K. nicht zu trauen ist – und K. verfolgt wissentlich und absichtlich einen auf einer großen Lüge basierenden Plan.

Für die Lesergruppe, der zumindest ein Anfangsverdacht bezüglich K.'s Beruf vermittelt wurde, wird K.'s Interesse darüber, „was für eine Arbeit“ man für K. hat, ins Auge stechen. Ohne diesem Gedankenexperiment und den fiktiven Ergebnisprognosen zu große Allgemeingültigkeit zuzugestehen, sollte doch klar geworden sein, wie groß der Unterschied in Bezug auf das Leseerlebnis zwischen dem ersten Lesen und der Zweitrezeption sein könnte.

Die „große Lebenslüge“¹⁹⁶ lässt im Nachhinein viel Gelesenes in anderem Licht erscheinen. Hilfsangebote im Dorf und in der amtlichen Sphäre erscheinen retrospektiv deutlich positiver: „(D)er Herr Vorsteher verwies darauf, daß diese Stelle für [K.] eine Rettung in der Not sei und daß [er] daher sich mit allen Kräften bemühen [werde], sie gut auszufüllen“ (ebd.: S. 146). Beim ersten Lesen erscheint das Stellenangebot „Schuldiener“¹⁹⁷ K. gegenüber despektierlich oder zumindest unpassend, da der Leser ihn für überqualifiziert oder zumindest mit zu großer Leidenschaft für seine Anstellung als Landvermesser kämpfend wahrnimmt. Im Wissen über die Zweifelhaftigkeit des, wie Brod es ausdrückt, „angebliche[n]“ Landvermessertums (BS: S. 347) liest sich das Stellenangebot eher wie eine „Rettung in der Not“.

3.2.3.3 Possibly false worlds und unwahre Wahrheiten

Nehmen wir an, es existiert eine intradiegetische Wahrheit, in der

- K. weiß, dass das Schloss existiert und K. nicht weiß, dass das Schloss existiert,
- K. betrunken ist und gleichzeitig nicht betrunken ist,

¹⁹⁶ Leben im Sinne der vom Leser ‚miterlebten‘ erzählten Zeit von der Ankunft ins Dorf bis zum ‚vorläufigen‘ Ende des Buches.

¹⁹⁷ Vgl. dazu meine Ausführungen zur Berufsbezeichnung ‚Landvermesser‘ weiter oben – auch Laien sollten erraten können, welche Tätigkeiten das Berufsbild umfasst.

- Artur und Jeremias K. nicht bekannt sind und sie ihm gleichzeitig (als seine alten Gehilfen) bekannt sind
- Und K. der bestellte Landvermesser ist und er gleichzeitig kein Landvermesser ist,

wäre die im Schloss beschriebene Welt ‚necessarily false‘ (im krassen Gegensatz zur ‚possibly false world‘ im *Proceß*, vgl. Kap. 3.1.2): Denn wahre Aussagen können in ‚possibly false worlds‘ nicht gleichzeitig unwahr sein. Selbst wenn nur einer der oben aufgeführten Widersprüche in der intradiegetischen tatsächlich wäre, wäre die dargestellte Textwelt als ‚necessarily false‘ zu definieren.

Da allerdings Leser kaum davon ausgehen dürften, dass K. zum Beispiel sowohl kein Landvermesser-, als auch ein Landvermesser ist, sondern sie sich für eine der beiden zur Auswahl stehenden ‚Wahrheiten‘ entscheiden werden, ist die Welt auch im *Schloß* ‚possibly false‘. Dass Leser diese Auswahlmöglichkeiten überhaupt haben, liegt an der besonderen und unsteten Erzählsituation.

Ryans ‚possible-world‘-Modell in der Kombination mit erzähltheoretischen Gedanken ergibt interessante Ansätze: Jede Figur erlebt und beschreibt nur ihre eigene Welt. In Ermangelung einer verlässlichen Erzählinstanz, die die verschiedenen Ansichten über die Realität modelliert oder miteinander abgleicht, ist es die Aufgabe des Lesers, sich für eine der intradiegetischen Wahrheiten oder eine hybride Mischung aus Einzelaspekten der verschiedenen Realitätsauffassungen zu entscheiden¹⁹⁸: Und zwar die ganze Lektüre über immer wieder aufs Neue – bis sich die intradiegetische Wahrheit am Ende des Fragments durch das abrupte Ende mitten im Satz und die Unsicherheit bezüglich der Identität des Landvermessers als nicht existente Idealvorstellung entpuppt, die für Leser unerreichbar bleibt.

Und hier kreuzen sich die ‚possible-worlds‘-Theorien und die Schematheorie. „Categories and schemas allow us the comforting sense that we understand **our world**“, erklären Fiske und Taylor (1991: S. 97, meine Hervorhebung) und beziehen sich explizit auf einen literarischen Prosatext, wenn sie ausführen, „much of the time our expectations are functional, and indeed, we would be unable to operate without them. Such expectations, assumptions, and generic prior knowledge allow us some sense of prediction and control, which is essential for our well-being“

¹⁹⁸ Oder in den Worten Martinez‘ und Scheffels: „Um einen narrativen Text zu verstehen, konstruieren wir im Akt der Lektüre die Totalität einer erzählten Welt. Diese Konstruktionsleistung erfolgt auf der Grundlage der expliziten Aussagen des Erzählers und der Figuren [...].“ (2016: S. 135).

(ebd.). Bezogen auf einen Ausschnitt aus Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu*, aber einleuchtend übertragbar auf K. und im Grunde viele Figuren in zahlreichen Erzähltexten, fügen sie hinzu: „Note that the hero in the story is motivated to discover his imagined rival’s identity, information that would grant him the ability to predict, if not control, his situation“ (ebd.).

Im Schloss versucht K. immer wieder, die Identitäten seiner „imagined rival[s]“ zu durchschauen, um seiner Situation Herr zu werden und sie besser kontrollieren zu können.¹⁹⁹ Gleichermäßen sind andere Figuren ihrerseits motiviert, den vermeintlichen Landvermesser so für sich zu vermessen, dass sie die Kontrolle über ihre Situationen behalten oder erlangen können. Nach Fiske und Taylor haben alle ‚Schemata‘ ähnliche Funktionen: „[T]hey all influence the encoding (interpreting and taking in) of new information, memory for old information, and inferences about missing information.“ (ebd.: S. 177f.). Dies gilt natürlich auch für die von Fiske und Taylor beschriebenen „Person-schemas“ und „Self-Schemas“ (ebd.: vgl. S. 118f.), die spätestens dann miteinander in Konflikt geraten, wenn jemand seinem ‚Self-Schema‘ nach vorgibt, Landvermesser zu sein, diese Information aber nicht dem ‚Person-Schema‘ entspricht, das die anderen Figuren bezüglich K. aktiviert haben.

Eco stellte Ähnliches schon 1984 fest: Ein literarischer Text sei „a machine for producing possible worlds (of the *fabula*, of the characters within the *fabula*, and of the reader outside the *fabula*)“²⁰⁰. Ryan definiert diese drei Arten von möglichen Welten wie folgt:

1. The possible worlds imagined and asserted by the author. These worlds correspond to all the states of the *fabula*.
2. The possible subworlds that are imagined, believed, wished, and so on by the characters of the *fabula*.

¹⁹⁹ Beispielhaft sei hier auf die strategischen Überlegungen in Bezug auf die Barnabas’schen auf S. 279 (KKAS) hingewiesen: „Durch alle die ungünstigen Neuigkeiten Olgas war K. zwar betroffen, doch sah er einen Ausgleich zum großen Teile darin, daß er hier Menschen fand, denen er sich also anschließen konnte, nicht nur in manchem wie mit Frieda. Zwar verlor er allmählich die Hoffnung auf einen Erfolg der Barnabas’schen Botschaft, aber je schlechter es Barnabas oben ging, desto näher kam er ihm hier unten [...]“.

²⁰⁰ Umberto Eco: *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana UP 1984. S. 246. Zitiert in Ryan (2013).

3. The possible worlds that, at every disjunction of probability, the Model Reader imagines, believes, wishes, and so on, and that further states of the fabula must either approve or disapprove. (2013: S. 6)

Meine These ist, dass die unter 1. beschriebenen möglichen Welten für das *Schloß* (ebenso wie für den *Proceß* und den *Verschollenen*) von Lesern nicht abschließend bestimmt werden können. Begründet liegt diese Unmöglichkeit einerseits in der Verschiedenartigkeit oder sogar Inkompatibilität der in 2. beschriebenen ‚subworlds‘ und der entsprechenden Instabilität der unter 3. aufgeführten Welten, die der Leser im Laufe des Lesevorgangs immer wieder aktualisiert. Andererseits trägt auch die weiter oben dargestellte (Un)Tätigkeit der Erzählinstanz dazu bei. Desweiteren muss natürlich hinzugefügt werden, dass in 1 der „author“ eigentlich durch „text“ ersetzt werden müsste, damit das Modell nach dem heutigen literaturwissenschaftlichen Konsens überhaupt belastbar bleibt. Wie bringt ein Leser also die in 2 und 3 genannten Welten miteinander in Einklang, um sich der in 1 genannten Welt zu nähern?

Im Rahmen eines Versuchs von Anderson und Pichert (vgl. 1976) wurden Probanden gebeten, eine Geschichte aus einer von zwei verschiedenen Perspektiven zu lesen: aus der Perspektive eines Einbrechers mit Raubabsicht oder aus der Perspektive eines Immobilieninteressenten mit Kaufabsicht.²⁰¹ Die Geschichte handelt von zwei Jungen, die, statt zur Schule zu gehen, gemeinsam zu einem der beiden nachhause gehen. Das Haus wird als abgelegen, aber in einer attraktiven Nachbarschaft befindlich beschrieben. Es hat einen feuchten Keller, das Dach ist undicht; im Haus befinden sich u.a. ein Fahrrad, ein Farbfernseher und eine Sammlung seltener Münzen. Nach ein paar ablenkenden Aufgaben, einer kurzen Pause und einem ersten Erinnerungstest wur-

²⁰¹ „To illustrate, everyone's burglary schema may be supposed to include the knowledge that burglars are interested in entering the premises to be robbed, finding loot, and avoiding detection. A person attempting to recall the skipping school passage who is told to play the role of a burglar is hypothesized to proceed from these general concerns to related text information such as, respectively, that the side door is unlocked, that there are three ten-speed bikes in the garage, and that the view from the road is blocked by a tall hedge. The schema can be thought of as providing implicit cues or mental pathways to relevant text information. In this view text information that does not connect with the schema guiding memory search is unlikely to be recalled.“ (Anderson; Pichert 1978: S. 15).

den die Probanden gebeten, die Geschichte noch einmal aus der anderen, noch nicht eingenommenen, Perspektive zu lesen. Und tatsächlich konnte gezeigt werden, dass die vorgegebenen ‚Schemata‘ die erwartbaren Auswirkungen auf die Erinnerungsleistung bezüglich der den verschiedenen ‚Schemata‘ zuzuordnenden Details haben. So wird sich ein Einbrecher eher an die Münzsammlung, das Fahrrad und die abgelegene Lage erinnern, ein potenzieller Hauskäufer eher an die mangelhafte Abdichtung des Dachs, den feuchten Keller oder die attraktive Nachbarschaft.²⁰²

Wären die Probanden in ihren Rollen als Diebe oder potenzielle Hauskäufer selbst durch das in der Geschichte beschriebene Haus gelaufen, wären die unterschiedlich starken Erinnerungsleistungen noch stärker voneinander abgewichen. ‚Schemata‘ spielen nämlich sowohl während des „encoding (before)“, also des Abspeicherns oder Einprägens von Sinneseindrücken, als auch beim „retrieval (afterward)“, also beim Abrufen eine Rolle, wobei die Effekte eines ‚Schemas‘ im Vorfeld, also im Rahmen des ‚encoding‘, üblicherweise stärker sind, „because the prior framework allows the schema to shape the information that gets encoded into memory in the first place, and it influences how it is retrieved from memory.“ (Fiske; Taylor 1991: S. 125). Spannenderweise konnten Anderson und Pichert aber zeigen, dass die Probanden sich zwei Wochen nach dem ersten Durchlauf des Versuchs an andere Dinge erinnern konnten, wenn sie die Perspektive wechselten: „The most striking finding of our studies is the phenomenon of recall of previously unrecalled information following a perspective shift. (Anderson; Pichert 1978: S. 18). Übertragen auf das *Schloß* hieße das, dass Leser retrospektiv in der Lage wären, das binnen der vorangegangenen Erzählzeit quasi aus der Perspektive eines echten Landvermessers Gelesene im Nachhinein teilweise umzudeuten, da sie sich durch die Offenbarung der vermeintlichen Lebenslüge des Landvermessers an Aspekte des Erzählten erinnern, die sie zuvor mehr oder weniger ignoriert haben, weil sie im Rahmen des aktivierten ‚Schemas‘ irrelevant schienen. Dieser Transfer von Erkenntnissen, die auf dem Versuch mit einem kurzen, eher anekdotischen Text basieren, auf ein mehrere hundert Textseiten umfassen-

²⁰² Gleichermäßen wird klar, dass LeserInnen, denen vor Beginn der Lektüre eines Kafka-Texts ein auf Kafkaeskes fokussiertes ‚Schema‘ nahegelegt wird (wobei hier das ‚Volksmund-Kafkaeske‘, also Popkafkaeske gemeint ist), natürlich im Nachhinein die dem ‚Schema‘ entsprechenden Details stärker erinnern, als andere.

des Romanfragment von Weltruhm, verbietet sich aber beinahe vollständig – auch weil Leser des *Schloßes* nicht erst zwei Wochen nach dem ersten (abgeschlossenen) Lesevorgang des Gesamttextes mit einer neuen Perspektive konfrontiert werden. Ganz im Gegenteil – teils werden binnen kürzester Zeit und innerhalb von direkter Rede einzelner Figuren gegensätzliche ‚Schemata‘ ausgelöst, die es Lesern schwierig machen, die konkrete Aussage hinter Äußerungen einzelner Figuren auszumachen. Zum Beispiel klagt Frieda, „von Klamm ist hier ja eine Überfülle, zu viel Klamm; um ihm zu entgehen, will ich fort“, um eine Rückfrage K.'s später zu antworten, „[v]on Klamm weiß ich nichts.“ (KKAS: S. 216).

Wegen dieser Unstimmigkeiten auf mikroskopischer Ebene, die sich am besten nach Phelan (vgl. Kap. 2.3.7) als ‚schwierige Widerspenstigkeiten‘ oder in extremen Fällen eher als ‚unfügsame Widerspenstigkeiten‘ (vgl. z.B. Kap. 3.2.2.2 oder Kap. 3.2.3.2) charakterisieren lassen, aber auch in größerer Qualität auf der Ebene der Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial, also bezüglich Klamm und der Gehilfen, besteht größtmögliche Unstimmigkeit über die in Schloss und Dorf vorherrschende „Wirklichkeit“. Die Klassifizierung der im *Schloß* dargestellten Welt als ‚möglicherweise falsch‘ oder ‚notwendigerweise falsch‘ variiert also nicht nur von Leser zu Leser, sondern passagenweise sogar von Satz zu Satz oder Satzglied zu Satzglied. Gerade diesbezüglich scheint das *Schloß* ein größeres Offenheitspotenzial aufzuweisen als der *Proceß*. Lässt sich dieser Kafkaeskizitäts-Unterschied zwischen den beiden Romanfragmenten insgesamt beobachten, oder beschränkt er sich auf die Art des Erzählens?

3.2.4 **Kafkaesk, kafkaesker, am kafkaeskestesten? Wie kafkaesk ist das *Schloß*?**

Auch das *Schloß* bietet, wie der *Proceß*, großes Potenzial für ein kafkaeskendes Leserlebnis. Das Fazit ließe sich entlang der Aussage der Erzählinstanz ziehen: „Im einzelnen überraschte es K., im Ganzen hatte er es freilich erwartet.“ (KKAS: S. 10). So konnte in Kapitel 3.2.1 und 3.2.2 eindeutig gezeigt werden, wie es „freilich“ im „Ganzen“ zu erwarten war, dass auch hier der Romantitel als ‚Leitvermerk‘ und das durch den Romantitel Bezeichnete eine unfassbar große Leerstelle mit besonderem

Offenheitspotenzial ist. Dass beinahe acht Jahre zwischen der Entstehung der beiden Textkonvolute liegen²⁰³, bestätigt den Verdacht, der sich im Laufe der Beschäftigung mit der Art des Erzählens in Kapitel 3.2.3 eingestellt hat: Die Kunstfertigkeit der Bedeutungsverhinderung ist noch größer als im *Proceß*. Im *Schloß* ist Klamm so sorgfältig als undurchlässiges Schutzschild vor dem Schloss installiert, dass es für K. kein Durchkommen gibt. Tatsächlich gibt es nicht einmal ein Herankommen. Barnabas, Frieda, die Wirtin und andere Figuren verunklaren durch ihre Schlossgeschichten Klamms Existenz, Rolle, Aussehen, Gesinnung und Verortung zwischen Dorf und Schloss so sehr, dass die Distanz zwischen K. und dem Schloss immer größer wird.

Klarer oder deutlicher als in den ersten Sätzen des Romanfragments – also **nicht einmal durch „de[n] schwächste[n] Lichtschein“ angedeutet** (KKAS: S. 7) – sehen K. und die Leser das Schloss nie wieder. Im *Proceß* dagegen bleiben Verhaftung, Kanzleien und Gerichtsverhandlungen zwar kafkatypisch undeutlich oder schwer deutbar, sind für den Leser aber ständig präsent. So schwierig es für Leser auch sein mag, K.'s Verhalten im *Proceß* mit den eigenen aktivierten ‚plans‘ und ‚goals‘ in Einklang zu bringen, so schreitet die Handlung doch stetig fort und führt zu einem konkreten Ende, das sich im Kontext des wortwörtlich endlosen *Schloß*-Fragments mit dem Kommentar Josef K.'s deckt, „[m]an sucht auf billige Weise mit mir fertig zu werden“ (KKAP: S. 306):

Aber an K.'s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm ins Herz stieß und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah noch K. wie nahe vor seinem Gesicht die Herren Wange an Wange aneinandergelehnt die Entscheidung beobachteten. „Wie ein Hund!“ sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben. (KKAP: S. 312)

Dass der *Proceß* durch diesen Schluss abgeschlossener und weniger offen erscheint als das *Schloß*, liegt natürlich auch daran, dass er zwar mit oder ohne hintenangestellte Fragmente gelesen wird (vgl. Kap. 3.1.1), in der Regel aber als abgeschlossene Erzählung. Den Lesern des *Schloßes* fehlt dieser den Lesern des *Proceßes* vergönnte (Ab)Schluss (vgl. Kap. 3.2.1). Es ergibt also durchaus Sinn für den Zweck der Untersuchung, dass in dieser Arbeit im Rahmen der Behandlung jedes Romantextes zuerst die Edition und ihre Auswirkungen auf das Leseerlebnis beleuchtet werden. Aber auch jenseits dieser weder einem impliziten Autor noch

²⁰³ Die Herausgeber der KKA setzen den „Arbeitsbeginn nicht vor Januar 1922“ an (KKASA, S. 61), während Kafka die Arbeit am *Proceß* wohl schon im Sommer 1914 (vgl. KKAPA, S. 73f.) begann.

einer Erzählinstanz zuzuordnenden editorischen Besonderheiten wartet das *Schloß* mit einer größeren Kafkaeskizität auf.

Zunächst möchte ich aber auf einige Parallelen eingehen. So entsprechen die Arbeitsplätze, Büros oder Amtssitze der Schlossbeamten im Dorf denjenigen ‚Schemata‘, die sich Leser vielleicht im Laufe der *Proceß*-Lektüre angepasst oder neu entworfen haben, nicht aber der extratextuellen Realität, z.B. unten im Herrenhof im Flur der Sekretäre: „Die Seitenwände reichten nicht bis zur Decke“ (KKAS: S. 382). Dementsprechend unruhig geht es zu: „man hörte Stimmen, Hammerschläge, Gläserklingen“ (ebd.). Beide für ‚Hotelskripte/schemata‘ eher untypische Aspekte werden zwar begründet, denn die Wände sind nicht durchgehend aus „Ventilations-absichten“ und die Hammerschläge ertönen, weil „manche Beamte, um sich von der fortwährenden geistigen Anstrengung zu erholen, sich zeitweilig mit Tischlerei, Feinmechanik u. dgl. beschäftigen.“ (ebd.). Dennoch dürften derlei ‚Hotelskripte/-schemata‘ wohl doch stark von denen abweichen, die Leser mit in den Rezeptionsprozess bringen.

Wie zur Verstärkung der Differenz, klopft der Diener, an Erlangers Zimmer angekommen, auch nicht einfach an die Tür, um zu erfahren, ob er im Zimmer ist und inwiefern er mit K. eintreten darf. Nein, der „Diener ließ sich von K. auf die Schultern heben und sah oben durch den freien Spalt ins Zimmer. >>Er liegt<<, sagte der Diener herabsteigend, >>auf dem Bett, allerdings in Kleidern, aber ich glaube doch dass er schlummert [...]<<“ (ebd.: S. 383). Womit wir direkt beim nächsten Themenkomplex sind, in dem sich *Proceß* und *Schloß* stark ähneln. Denn nicht nur Momus arbeitet vom Bett aus und lädt K. zu sich ein. Auch der Vorsteher empfängt ihn im Krankenbett (vgl. ebd.: S. 91). Die Wirtin trifft er im Wirtshaus im Bett an, das „so aufgestellt [war], daß man von ihm aus die ganze Küche übersehn und die Arbeit beaufsichtigen konnte“ (ebd.: S. 122).

Auch spontan auftretende Müdigkeitsanfälle zur falschen Zeit am falschen Ort teilt sich K. mit Josef K.. Als besonders unverzeihlich aus Lesersicht darf K.’s müdigkeitsbedingte Teilbewusstlosigkeit während der Unterhaltung mit Bürgel gelten.

An die leise, selbstzufriedene, für das eigene Einschlafen offenbar vergeblich arbeitende Stimme Bürgels hatte er sich nun so gewöhnt, daß sie seinen Schlaf mehr befördern als stören würde. ‚Klappere Mühle klappere‘, dachte er, ‚Du klapperst nur für mich.‘ „Wo ist nun also [...] wo ist nun also jene erwähnte, seltene, fast niemals vorkommende Möglichkeit?“ (ebd.: S. 419)

Bürgel setzt seinen Monolog über ebendiese Möglichkeit fort, die eigentlich für K. von allergrößtem Interesse sein müsste – und das über mehrere Seiten. Dem Leser wird immer deutlicher vor Augen geführt, dass Bürgel K. Mut zuspricht, sein Anliegen vorzutragen, wenn er auch von einer „Partei“ spricht, deren Bitte abzuschlagen „schon bald unmöglich“ sei (KKAS: S. 422). Bürgel führt fort, dass er wisse, dass „man [die Bitte], wenn sie einmal ausgesprochen ist, erfüllen muß, wenn sie auch, wenigstens soweit man es selbst übersehen kann, die Amtsorganisation förmlich zerreißt“ (ebd.).

Wir könnten uns ja anstrengen, der Partei die wahre Lage geheim zu halten. Sie selbst aus eigenem merkt ja kaum etwas. Sie ist ja ihrer Meinung nach wahrscheinlich nur aus irgendwelchen gleichgültigen zufälligen Gründen, **übermüdet**, enttäuscht, rücksichtslos und **gleichgültig aus Übermüdung** und Enttäuschung in ein anderes Zimmer eingedrungen, als sie wollte, sie sitzt unwissend da und beschäftigt sich in Gedanken, wenn sie sich überhaupt beschäftigt, mit ihrem Irrtum oder mit ihrer **Müdigkeit**. (ebd.: S. 423, meine Hervorhebungen)

K. seinerseits scheint das alles zu hören, nicht aber zu begreifen. Als Bürgel ihn im Kontext seiner eigentlich sehr motivierenden Ausführungen noch einmal direkt anspricht, scheidet K. endgültig aus der Konversation aus:

[„...] wie sie aber jetzt, wenn sie will, **Herr Landvermesser, alles beherrschen kann** und dafür nichts anderes zu tun hat, als ihre Bitte irgendwie vorzubringen, für welche **die Erfüllung schon bereit** ist, ja **welcher sie sich entgegenstreckt** – das alles muß man zeigen, es ist die schwere Stunde des Beamten. Wenn man aber auch das getan hat, ist, Herr Landvermesser, das Notwendigste geschehn, man muß sich bescheiden und warten.“

Mehr hörte K. nicht, **er schlief, abgeschlossen gegen alles was geschah**. (ebd.: S. 424, Zeilenumbruch übernommen, meine Hervorhebungen)

Als wäre K. und dem Leser noch nicht deutlich genug vor Augen geführt worden, wie groß die Chance auf ein Weiterkommen in Richtung des Ziels war, wäre K. nicht vom Schlaf umnebelt gewesen, führt Bürgel zum Abschied für den eingeschlafenen K. und die nicht eingeschlafenen Leser noch weiter aus:

Nein, Sie müssen sich wegen Ihrer Schläfrigkeit nicht entschuldigen, warum denn? Die Leibeskräfte reichen nur bis zu einer gewissen Grenze, wer kann dafür, daß gerade diese Grenze auch sonst so bedeutungsvoll ist. Nein, dafür kann niemand. So korrigiert sich selbst die Welt in ihrem Lauf und behält das Gleichgewicht. (ebd.: S. 424)

Die im *Proceß* schon Josef K.'s Fortkommen behindernde Müdigkeit hält also auch im *Schloß* die fokalisierte Figur wirkungsgewaltig davon ab, sich einem in der Situation nicht einmal konkret formulierten Zwischenziel zu nähern, so offensichtlich den Lesern auch wird, wie groß das Potenzial hierfür wäre. K.'s Wegnicken, die komplette Resignation vor seiner Müdigkeit im Angesicht eines erfolgversprechenden Plans, präsentiert von einem ‚Schloss-Insider‘, können Leser kaum mit K.'s Ziel in Einklang bringen.

Auch die bezogen auf den *Proceß* in Kapitel 3.1.4 beschriebene Schwierigkeit, sinnvolle ‚plans‘ in Bezug auf die ‚goals‘ oder ‚subgoals‘ zu entwickeln, teilt sich K. mit Josef K.: K. möchte unbedingt mit Klamm sprechen. Als die Wirtin, natürlich nicht ohne ihn vorher mehrfach über die Unmöglichkeit einer solchen Unterredung aufzuklären, ihn fragt, worüber er denn mit Klamm sprechen wolle, antwortet er: „Über Frieda natürlich“ (KKAS: S. 82). Nun wäre die Antwort „Frieda“ ohne „natürlich“ schon abwegig genug – gerade weil K. so aber betont, dass die Idee, mit Klamm über Frieda zu sprechen, statt etwa über sein Beschäftigungsverhältnis oder den Stand seiner Sache im Schloss, seiner Meinung nach so unausweichlich logisch ist, wird die Aussage aber umso merkwürdiger.²⁰⁴ Einschieben muss ich an dieser Stelle, dass auch der Protagonist des *Proceßes* seine Pläne oft von vermeintlich mächtigen Frauenfiguren abhängig macht: „Die Frauen haben eine große Macht. Wenn ich einige Frauen, die ich kenne, dazu bewegen könnte, gemeinschaftlich für mich zu arbeiten, müßte ich durchdringen.“ (KKAP: S. 290).²⁰⁵ Als letztes Beispiel für planlose Zielverfolgung sei eine Passage

²⁰⁴ Viele Leser vermuten das Schloss als K.'s ‚goal‘ und Klamm als ein ‚subgoal‘ auf dem Weg dorthin. K. bestätigt zwar Klamm als ‚subgoal‘, nennt als ‚goal‘ aber Frieda. Das Schloss an sich ist plötzlich nicht mehr zentraler Teil des ‚Situationsmodells‘. Diese überraschende Wendung wird nicht weiter kommentiert oder eingeordnet, sondern als „natürlich“ präsentiert.

²⁰⁵ Dass zahlreiche Frauenfiguren in Kafkas drei Romanfragmenten von den fokalisierten Figuren als besonders hilfreich („als Hindernis oder Hilfsmittel [...], das sich [...] dem kafkaschen Helden in den Weg stellt oder ihn auf seinen Wegen oder Umwegen als verführerisches Versprechen und als Irritation begleitet“ (Liska 2008: S. 62)) im wahrsten Sinne des Wortes wahrgenommen werden, habe ich im Rahmen dieser Arbeit absichtlich ausgespart, da das Thema den für diese Arbeit gesetzten Rahmen sprengen würde. Für eine Übersicht über den Forschungsstand und eine Einordnung der Forschungspositionen sei auf Liskas Beitrag im *Kafka Handbuch*, herausgegeben von Bettina von Jagow und Oliver Jahraus hingewiesen (Übersicht auf S. 62). Im Kontext der Schematheo-

aus einer weiteren Unterredung mit der Wirtin genannt: „>>[W]enn ich durch meine Verbindungen es erreiche, daß Ihre Bitte um eine Unterredung zu Klamm geleitet wird, versprechen Sie mir bis zum Herabkommen der Antwort nichts auf eigene Faust zu unternehmen.<<>>Das kann ich nicht versprechen<<“ (KKAS: S. 138).

Neben der Müdigkeit des Protagonisten und seiner Planlosigkeit erinnern auch die vielen beinahe rezeptions-, schematheoretischen oder hermeneutischen Einlassungen verschiedener Figuren, die sich als Kommentare auf der Metaebene lesen lassen, an den *Proceß* (vgl. Kap. 3.1.5). So wirft die Wirtin K. einmal kurz und knapp vor, „Sie mißdeuten alles, auch das Schweigen.“ (KKAS: S. 129). Schematheoretisch, wenn auch nicht in komplett schematheoretischer Terminologie, versucht Sie K. gegenüber aufzuzeigen, worin genau sein Scheitern im Dorf begründet sein könnte:

Nur deshalb sage ich es Ihnen, daß Sie hinsichtlich der hiesigen Verhältnisse entsetzlich unwissend sind, der Kopf schwirrt einem, wenn man Ihnen zuhört, und **wenn man das, was Sie sagen und meinen, in Gedanken mit der wirklichen Lage vergleicht**. Zu verbessern ist diese Unwissenheit nicht mit einem Male und vielleicht gar nicht; aber vieles kann besser werden, wenn Sie mir nur ein wenig glauben und sich diese Unwissenheit immer vor Augen halten. (KKAS: S. 90, meine Hervorhebung)

Die Aussage kann aus zwei Perspektiven gelten. Die Wirtin vergleicht die Aussagen und Meinungen K.'s „mit der wirklichen Lage“ innerhalb der Erzählung, also mit dem Vorwissen, dass sie sich binnen der Erzählzeit und davor angeeignet hat. Diese ‚Schemata‘, die sie sich über das Handeln und Sprechen im Kontext von Dorf und Schloss über Jahre gebildet und gefestigt haben,²⁰⁶ sind beim Versuch, K.'s Aussagen und Meinungen zu verstehen, wenig hilfreich – so wenig, dass ihr „der Kopf schwirrt“. Auch vielen Lesern dürfte der Kopf schwirren. Schließlich

rie und diesbezüglicher Ähnlichkeiten in den bis jetzt untersuchten Romanfragmenten darf aber natürlich nicht unerwähnt bleiben, dass ab und zu Frauenfiguren im Zentrum von ‚Plänen‘ stehen, die Leser schwierig nachvollziehen dürften.

²⁰⁶ Inwiefern eine literarische Figur bewusst von einer Erzählinstanz oder dem impliziten Autor mit einer Vorgeschichte, also einer der Erzählzeit vorausgehenden Biographie, ausgestattet wird, spielt keine Rolle. Leser erschließen sich die Vorgeschichte als Leerstelle, sofern zum Verständnis der Geschehnisse binnen der erzählten Zeit notwendig.

versuchen die Leser wiederrum auf der Grundlage ihres ‚Wissensbestands‘, das sie sich natürlich außerhalb der intratextuellen Welt im Dunstkreis von Dorf und Schloss, also auf Basis „der [wirklich] wirklichen Lage“ angeeignet haben, das, was K. und die Wirtin „sagen und meinen“ zu verstehen.

Wie weiter oben bereits angedeutet, scheint der Grad der Kafkaeskizität – so unmöglich es auch wäre, den Unterschied konkret oder gar numerisch anzugeben – im *Schloß* größer zu sein als im *Proceß*. So gelingt es der Wirtin im *Schloß*, Kafkas 1915 erstmals einzeln veröffentlichten mehrseitigen Text *Vor dem Gesetz* (KKAD, S. 267–269), nebenbei in einem unscheinbaren Nebensatz zusammenzufassen: „[D]iese letzte kleinste verschwindende eigentlich gar nicht vorhandene Hoffnung ist doch Ihre einzige“ (KKAS: S. 178).

Die inhaltlichen Ähnlichkeiten einerseits (z.B. Protagonisten namens K., Konfrontationen mit einer schwer durchschaubaren Behörde, Fokus auf Helferinnen-Figuren, offizielle Amtsgeschäfte im Bett oder an anderen ungewöhnlichen Orten, Planlosigkeit der Protagonisten, das Vorankommen behindernde Müdigkeit der Protagonisten und viele mehr) und die Verfeinerung der Art des Erzählens legen eine These nahe, deren ausführliche Untersuchung spannend, im Rahmen dieser Arbeit aber nicht leistbar ist. Sie ist aber nennenswert im Rahmen des Fazits der Beschäftigung mit den beiden späten Romanfragmenten Kafkas:

Kafka griff bei der Arbeit am *Schloß* freimütig und ausgiebig auf sowohl Formelemente als auch Inhaltselemente des *Proceßes* zurück, weil er diesen nicht mehr fertigzustellen gedachte. Die Vermutung, dass ihm die Beendigung seines zweiten Romanprojekts nicht vergönnt sein würde, ist überliefert. Sechs Wochen vor der vermutlich letzten Beschäftigung mit dem Text²⁰⁷ vermerkt er so pessimistisch wie wahrheitsgemäß im Tagebuch: „Ich kann nicht mehr weiterschreiben. Ich bin an der endgiltigen Grenze, vor der ich vielleicht wieder Jahre sitzen soll, um dann vielleicht wieder eine neue, wieder unfertig bleibende Geschichte anzufangen.“ (KKAT, S. 706). Beim Schreiben dieser „neue[n], wieder unfertig bleibenden Geschichte“ benutzte er sein Erstlingswerk nicht nur als Ersatzteillager, sondern übernahm wesentliche formelle und inhaltliche Merkmale, nutzte bei der Montage und Auffrischung dieser aber sein im Laufe der Jahre immer weiter verfeinertes Fingerspitzengefühl für Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial. Aus

²⁰⁷ In KKAPA wird der 20. Januar 1915 als vermutliche Beendigung der Arbeit vermutet (vgl. S. 76).

einem relativ planlos nach Gerechtigkeit in einem undurchsichtigen Prozess suchenden Joseph K. wird ein relativ planlos nach Klärung seiner Existenz im Kontext eines unsichtbaren Schloss und in einem undurchsichtigen Behördengeflecht suchender K..

Unabhängig davon, ob sich diese These zum Beispiel mittels weiterer Belege in Tagebüchern bestätigen lässt oder nicht: Die Erkenntnisse, die mich zu der These geleitet haben, können immerhin dabei helfen, das relative Übergewicht des Bürokratischen, Administrativen oder Beamtenbezogenen in Definitionen des ‚Popkafkaesken‘ zu erklären:

Eine Google-Suche nach dem Suchbegriff „Kafkaesque“ fördert (am 06.10.2020) als erstes Ergebnis den entsprechenden Eintrag in der Online-Version des Merriam-Webster-Wörterbuchs zutage. In diesem ist die Rede von „Kafkaesque **bureaucratic delays**“: Kafkas Literatur sei außerdem charakterisiert von

nightmarish settings in which characters are **crushed by nonsensical, blind authority**. Thus, the word Kafkaesque is often applied to **bizarre and impersonal administrative situations** where the individual feels powerless to understand or control what is happening. („Kafkaesque“, meine Hervorhebungen)

Nun ließe sich zum Beispiel die Verwandlung durchaus als Schilderung einer Situation lesen, „where the individual feels powerless to understand or control what is happening“. Die im obigen Zitat fettgedruckten Aspekte, also bürokratische Verzögerungen, sinnlose und blinde Autoritäten, ganz zu schweigen von bizarren und unpersönlichen administrativen Situationen, finden sich in der Verwandlung und eigentlich den meisten Texten Kafkas keinesfalls. Sehr wohl finden sie sich aber eben im *Proceß* und im *Schloß*. Im Popkafkaesken liegt der Fokus der gängigen Definition nach auf den beiden bis jetzt untersuchten Romanfragmenten entnommenen Inhaltselementen und weniger auf den auch in *Die Sorge des Hausvaters* festgestellten Formelementen, wie zum Beispiel der Art des Erzählens und der Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial. In der Untersuchung des dritten Romanfragments Kafkas wird es also unter anderem auch darum gehen müssen, herauszufinden, welche Ursachen für kafkaeske Leseerlebnisse sich wiederfinden und inwiefern *Der Verschollene* der am wenigstens popkafkaeske oder kafkaeske Text der drei hier untersuchten Romanfragmente ist.

3.3 Der Verschollene

3.3.1 Die Edition: *Amerika* oder *Der Verschollene*

Wie auch schon beim *Proceß* und beim *Schloß* erzwingt die Editions-geschichte zu Beginn der Beschäftigung mit dem Text eine Problematisierung – allerdings diesmal nicht nur bezüglich der Fragmenthaftigkeit, sondern zusätzlich auch bezüglich der beiden Romantitel bzw. ‚Leitvermerke‘. Dass diese Problematisierung für die Erklärung des kafkatypischen Leseerlebnisses hochgradig relevant ist, versuche ich anhand einer disziplin-fremden Studie zu zeigen. Auch in der Studie sorgen Unterschiede im Detail – genauer: verschiedene ‚Leitvermerke‘ – für grundsätzlich verschiedene Ergebnisse der Probanden. Zwei Gruppen von Versuchsteilnehmern spielen ein und dasselbe Spiel: das in der Psychologie häufig genutzte ‚Prisoners‘ Dilemma Game‘.

For half of the participants in the studies we shall describe, the relevant label was the Wall Street Game [...]. For the other half of our sample, the label in question was the Community Game [...]. The former label, of course, connotes rugged individualism, concern with self-interest, and contexts in which competitive or exploitative norms are likely to operate. The latter label, by contrast, connotes interdependence, collective interest, and contexts wherein cooperative norms are likely to operate. (No explicit mention of social norms was made, of course, and attention was not directed to the significance of the relevant name.) (Liberman e.a. 2004: S. 1176)

Bevor ich auf die für diese Arbeit relevanten Ergebnisse der Studie genauer eingehe, möchte ich verdeutlichen, warum mir die Erwähnung des fachfremden Versuchs gerade hier wertvoll erscheint. Das zu untersuchende Romanfragment zirkuliert bis heute unter zwei verschiedenen Titeln. Als einer von vielen ‚Penguin Modern Classics‘ ist der Text in einer englischen Übersetzung unter dem Titel *Amerika*²⁰⁸ erhältlich; Anaconda verlegt eine deutsche Version unter demselben Titel²⁰⁹, Diogenes ebenso (2008). Relativ frisch ist der Hybridansatz, den Schocken mit seiner Veröffentlichung verfolgt – *Amerika: The missing person: a new translation, based on the restored text* lautet der holprige

²⁰⁸ Franz Kafka: *Amerika*. London: Penguin Classics, 2019.

²⁰⁹ Franz Kafka: *Amerika*. Roman. Köln: Anaconda, 2009.

Titel²¹⁰. Unter dem Titel *Der Verschollene* erscheint der Text zum Beispiel in der hier überwiegend verwendeten KKA und bei Anaconda²¹¹ (2015, also sechs Jahre nach der im gleichen Verlag unter dem Titel *Amerika* veröffentlichten Ausgabe). Diese unvollständige Momentaufnahme kann und soll natürlich nur kurz und knapp vergegenwärtigen, womit sich ein Laienleser konfrontiert sieht, wenn er sich dem Text über das Internet, den Buchhandel oder Bibliothekssysteme nähern möchte.

Die Frage, deren Beantwortung wir uns vielleicht über das oben angeführte Experiment nähern können, ist, wie groß die Auswirkungen der beiden im Verlauf der Editionsgeschichte des zu untersuchenden Textes zum Einsatz gekommenen Titel auf das Leseerlebnis sind. Auf den ersten Blick sind beide Titel Nominalphrasen. ‚Amerika‘ ist die Bezeichnung eines Kontinents in deutscher Rechtschreibung ohne Begleitung. ‚Der Verschollene‘ besteht aus der Substantivierung des Adjektivs ‚verschollen‘ und dem bestimmten maskulinen Artikel. Wie bei den Begriffen ‚Wall Street‘ und ‚Community‘ unterscheiden sich die beiden Titel sowohl denotativ als auch konnotativ. Leser werden den im Titel gefundenen ‚Verschollenen‘ mit großer Wahrscheinlichkeit in Karl Roßmann wiederfinden, dem aus Europa Verstoßenen, der sich auf dem fremden Kontinent scheinbar ziellos treiben lässt. Die Denotation von ‚Amerika‘ ist strenggenommen der amerikanische Kontinent, wobei der Begriff umgangssprachlich auch als Synonym für die Vereinigten Staaten von Amerika (USA) genutzt wird.

Die Konnotationen des umgangssprachlichen Amerikas dürften sich in den letzten Jahren seit der Wahl Donald Trumps zum Präsidenten schnell, aber auch schon während der neun Jahrzehnte davor langsam gewandelt haben. Anfang des 20. Jahrhunderts herrscht ein regelrechter Hype um die USA, dem der Autor des Textes nachweislich verfallen war.²¹² Der neue Kontinent stand für Modernität („das allmodernste New York“ (KKAD, S. 125)) und die hoffnungsvolle Suche nach Glück und Reichtum unter dem Motiv des ‚going west‘, „das gerade zur

²¹⁰ Franz Kafka: *Amerika: The missing person: a new translation, based on the restored text*. New York: Schocken, 2011. Obwohl es sich um die Veröffentlichung einer englischen Übersetzung des Textes handelt, wird die deutsche Schreibweise von ‚Amerika‘ im Titel beibehalten.

²¹¹ Franz Kafka: *Der Verschollene*. Köln: Anaconda, 2015.

²¹² Für einen Überblick und einige wichtige Quellen sei auf Plachta (2008, besonders S. 445ff.) verwiesen.

Jahrhundertwende durch den anhaltenden kalifornischen Goldrausch neue Nahrung erhalten hatte“ (Plachta 2008: S. 447).

Der eine ‚Leitvermerk‘ suggeriert also eine verschollene, verlorene und nicht mehr zu rettende Hauptfigur, der andere suggeriert ein Setting des Textes auf einem modernen, von Streben nach Glück und Reichtum geprägten Kontinent.

In der oben angeführten Studie kamen die Spieler des ‚Community Game‘ auf eine Kooperationsrate von 61% („4,63 cooperative responses“), die Spieler des ‚Wall Street Game‘ auf nur 31,5% („2,21 cooperative responses“) (Lieberman e.a. 2004: S. 1177). Die Ursache für das grundsätzlich eher kooperative oder eher „defective“ Verhalten lässt sich auf die im Rahmen der Erklärung der Spielregeln je Gruppe nur zweimal (!) genannten verschiedenen Namen desselben Spiels finden.²¹³

[T]he findings of our present research suggest that most of us are equipped with a range of different cognitive schemas that could be applied to a given situation and that our behavior may depend on whatever factors determine which schema happens to be recruited by chance or by subtle features of the context at hand. (Lieberman e.a. 2004: S. 1183)

Es ist also durchaus davon auszugehen, dass ein Leser für einen mit ‚Amerika‘ betitelten Text ein grundlegend anderes ‚Schema‘ aktiviert als ein anderer Leser, dem derselbe Text als ‚Der Verschollene‘ vorgelegt wird. Diese unterschiedlichen ‚Schemata‘ werden wiederum für grundlegend voneinander abweichende Leseerlebnisse sorgen, da die ‚Schemata‘ die Konkretisierung des Wahrgenommenen auf der Ebene des ‚Situationsmodells‘ beeinflussen.

Dass Leser verschiedener Ausgaben denselben Text verschieden lesen und dadurch erleben, hat natürlich keinen direkten Einfluss auf das Leseerlebnis eines einzelnen Lesers. Indirekt dürfte sich die hier untersuchte editionsphilologische Besonderheit über die letzten Jahrzehnte aber durchaus darauf ausgewirkt haben, wie weit die Meinungen darüber auseinandergehen, wofür der *Der Verschollene* oder *Amerika*, der historische Autor oder das Adjektiv kafkaesk überhaupt stehen.

²¹³ „The most important result of our two experiments is the discrepancy between the actual effects of our “name of the game” manipulation and the effects anticipated by those predicting the responses on the basis of extensive contact with the players. Indeed, predictions about individual players proved valueless, as did trait ratings— including trait ratings made by the players themselves.“ (Lieberman e.a. 2004: S. 1181).

Es bleibt festzuhalten, dass bei Kafkas erstem Romanprojekt nicht nur der Fragmentstatus, den der Text sich mit den anderen beiden Romanfragmenten teilt, sondern zusätzlich noch der rezipierte ‚Leitvermerk‘ des Romantitels Einfluss auf das individuelle Leseerlebnis hat.

3.3.2 Amerika: Weniger oder anders kafkaesk?

Es ist zu erwarten, dass sich das Kafkaeske in *Der Verschollene* qualitativ oder quantitativ anders zeigt als in den bisher untersuchten Romanfragmenten. Schließlich weicht Kafkas erstes Romanprojekt in vielerlei Hinsicht von den beiden bisher untersuchten Romanfragmenten ab. Fünf Faktoren sprechen maßgeblich für die erwartbare qualitative Andersartigkeit des ersten, frühen Romanprojekts des Autors:

So gehört der Text erstens nicht zu den sogenannten K.-Texten, deren Hauptfiguren das K. als Initiale in ihrem Namen tragen; der Protagonist heißt hier Karl Roßmann. Noch viel interessanter als die Außen-seiter-Rolle des Karl-Textes im Kontext der beiden K.-Texte scheint mir aber die kanonische Verortung des ersten Kapitels „Der Heizer“ durch den Autor selbst. Zusammen mit der *Verwandlung* und dem *Urteil* schwebt ihm die Veröffentlichung des „erste[n] Kapitel[s] des unglücklichen Romans“ (FB: S. 374) als „ganz gutes Buch [...] das >>die Söhne<< heißen könnte“ (Zeller; Otten 1966: S. 29) vor.

Zweitens spielt sich die Handlung an einem vergleichsweise exotischen Ort ab, fernab vom sonst in vielen Texten des Autors vermuteten Setting (irgendwo in Kakanien²¹⁴): auf dem neuen Kontinent.²¹⁵ Hier muss noch einmal betont werden, dass die ‚Amerika-Schemata‘ Kafkas und seiner Zeitgenossen sich stark von denen der aktuellen Leser unterscheiden dürften. Durch die gerade in den vergangenen oer und ioer Jahren günstige Verfügbarkeit transatlantischer Flüge und jahrzehntelanger Dauer-Dominanz U.S.-amerikanischer Popkultur in Film und Fernsehen wird sich die Art, wenn auch vielleicht nicht der Grad, der Faszination stark verändert haben.

²¹⁴ Ich übernehme den Begriff Kakanien für Kafkas damalige Heimat, die k.u.k.-Monarchie, von Bernd Neumann (vgl. 2018: S. 242), der ihn wiederum von Robert Musil ausborgt.

²¹⁵ Gerhard Neumanns These, „daß Kafkas Verschollener ein Roman über das Thema der von der Ethnologie so genannten ‚first-contact‘-Situation ist: der ersten Begegnung mit der fremden Welt und ihrer Ausgestaltung in Wahrnehmung und Darstellung“ (2016b: S. 171) wird in Kapitel 3.3.2 bestätigt.

Drittens arbeitete sich Kafka eigenen Aussagen und überprüfbaren Parallelen²¹⁶ nach an einem Roman-Subgenre, dem des Bildungsromans bzw. einem seiner berühmtesten Vertreter ab: Charles Dickens *David Copperfield*. Kann der *Verschollene* kafkaesk sein, wenn er eine „glatte Dickensnachahmung“²¹⁷ ist?

Viertens war, nach Aussage des Kafka-Vertrauten Max Brod²¹⁸, ein für den Protagonisten glückliches Ende angedacht – womit ein eindeutiger Kontrast zum *Proceß* und bedingt auch zum *Schloß* vorliegt.

Fünftens, und dieser Unterschied wird noch prominent zu thematisieren sein, ist Karl Roßmann mit seinen 16 Jahren etwa halb so alt wie Joseph K. und vermutlich auch deutlich jünger als der weder als jung noch jugendlich charakterisierte K.. Diese Abweichung wird im Wesentlichen für zwei Aspekte der Untersuchung relevant sein; und zwar je nach Fokalisierung für die Glaubhaftigkeit der Erzählinstanz und schematheoretisch betrachtet für die Diskrepanz zwischen der jugendlichen Unschuld Karl Roßmanns gepaart mit seinem vom alten Kontinent geprägten ‚Weltwissen‘ und der fiktiven amerikanischen Lebenswirklichkeit, in der Karl überwiegend auf nicht-jugendliche Charaktere trifft.

Es wird also zu prüfen sein, ob diese fünf Faktoren wirklich für eine grundsätzlich andere Qualität des Kafkaesken verantwortlich sind. Für eine geringere Quantität des Kafkaesken im *Verschollenen* spricht sich fast nebenbei Bernd Neumann aus, und zwar in seiner jüngst erschienenen Neubewertung oder Neuerfindung Franz Kafkas als „Prager Dandy zwischen Einsteins Relativitätstheorie und Mozarts Musik“. Er attestiert dem ersten – im Vergleich zu den beiden späteren Romanprojekten – weniger ‚strategic opacity‘:

Alle Romane Kafkas (allerdings mit charakteristischer Einschränkung des *Verschollenen*) weisen diese „strategic opacity“ auf. Dozenten auf dem gesamten Erdball beschwören sie als das „Kafkaeske“. Letzteres aber entwickelte sich >>wirklich<< erst in Kafkas beiden späteren (und darin eben „reifen“) Romanen. (2018: S. 263f.)

²¹⁶ Vgl. zum Beispiel Czoik 2009.

²¹⁷ Tagebucheintragung vom 8. Oktober 1917: „>>Der Heizer<< glatte Dickensnachahmung, noch mehr der geplante Roman. [...] Meine Absicht war wie ich jetzt sehe einen Dickensroman zu schreiben“ (KKAT: S. 841).

²¹⁸ „Mit rätselhaften Worten deutete Kafka lächelnd an, daß sein junger Held in diesem ‚fast grenzenlosen Theater Beruf, Freiheit, Rückhalt, ja sogar die Heimat und die Eltern wie durch paradiesischen Zauber wiederfinden werde“ (BA: S. 389f.).

Bernd Neumann bescheinigt dem in diesem Kapitel zu untersuchenden Text also weniger Kafkaeskes und setzt es – also das Kafkaeske – mit dem Begriff der ‚strategic opacity‘ gleich; Diesen Begriff wiederum entlehnt er aus der Shakespeare- und der Mozart-Biographie von Stephen Greenblatt, der diese Eigenschaften als bestimmend für die Kunst der Subjekte seiner Biographien proklamiert. Inwiefern diese ‚strategische Undurchsichtigkeit‘ Shakespeare-Lyrik und -Dramatik oder Mozarts Kompositionen definiert, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht ergründet werden. Auf den ersten Blick einleuchtend ist, dass die spezifischen Besonderheiten eines Autors im Frühwerk noch nicht so sehr hervortreten, wie sie es später tun. Widersprüchlich scheint dagegen, dass sich Franz Kafka das, was für seine Texte typisch ist, ausgerechnet mit Mozart und Shakespeare teilt.²¹⁹ Auf den Begriff der ‚strategischen Undurchsichtigkeit‘ werde ich folgend dementsprechend nicht zurückgreifen.²²⁰

Mindestens eine universell kafkatypische Grundvoraussetzung zeigt sich in *Der Verschollene* eindeutig und häufig: Wie übrigens auch in der *Verwandlung* findet sich die Hauptfigur auf eine bestimmte Art versetzt in neuartige Umstände, die ihren vorhandenen ‚Wissensbestand‘ (organisiert in ‚Schemata‘) zumindest teilweise unbrauchbar machen.²²¹ Wenn auch Karl Roßmann lediglich ein neues Leben auf dem

²¹⁹ Die exakte Gleichsetzung der beiden Begriffe „Kafkaeskes“ und „strategic opacity“ relativiert Bernd Neumann übrigens im weiteren Kontext der zitierten Stelle. Schon 10 Seiten nach dem hier angeführten Zitat ist zu lesen, die „Demütigung Karls durch den Ungarn“ nehme „ihren albraumartig raschen, darin >>kafkaesken<< Verlauf“ (2018: S. 273). Der laxer Umgang mit dem Begriff – hier sogar durch gestandene Kafkaforscher – verdeutlicht die Notwendigkeit des Vorhabens dieser Arbeit.

²²⁰ Es muss aber eingeräumt werden, dass der Begriff interessanterweise sowohl auf der Signifikanten- als auch auf der Signifikatsebene gewisse Parallelen mit der strategischen Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial (vgl. Kap. 2.4.4) aufweist. Bernd Neumann münzt den Begriff allerdings 2020 noch einmal um und wandelt seine eigene Aussage bezüglich der drei Romane Kafkas ab: „Alle Romane Kafkas (mit der charakteristischen Ausnahme des *Verschollenen*, ist dieser, als einziger Romanheld Kafkas, doch von seinem Autor als >>Unschuldiger<<, als Nicht-Jude, gedacht) weisen die hier mehrfach bemühte >>strategic opacity<< auf.“ (2020: S. 251). Durch diese Ummünzung wird der Begriff noch schwieriger fassbar und rückt auf der Ebene des Signifikats somit weit weg von der strategischen Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial.

²²¹ Im *Schloß* hat der Protagonist anfangs noch Frau und Kind (vgl. KKAS: S. 13) – dann plötzlich Heiratspläne mit Frieda. Erfahrungen und biographische Details aus der Zeit vor der erzählten Zeit, also K.’s Heimat oder Familie werden

neuen Kontinent beginnt und sich nicht urplötzlich „zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt“ (KKAD: S. 115) sieht, so ist seine Versetzung in ein neues Umfeld dem Onkel nach doch mit „einer Geburt vergleichbar“ – oder eben vergleichbar mit einer plötzlichen Verhaftung ohne Anklage²²² oder der Suche nach der eigenen Existenzberechtigung in völlig fremdartigen Umständen fernab der Heimat.²²³

Die ersten Tage eines Europäers in Amerika seien ja einer Geburt vergleichbar und wenn man sich hier auch, damit nur Karl keine unnötige Angst habe, rascher eingewöhne als wenn man vom Jenseits in die menschliche Welt eintrete, so müsse man sich doch vor Augen halten, daß das erste Urteil immer auf schwachen Füßen stehe und daß man sich dadurch nicht vielleicht alle künftigen Urteile, mit deren Hilfe man ja hier sein Leben weiterführen wolle, in Unordnung bringen lassen dürfe. (KKAV: S. 56)

im Laufe der Erzählzeit immer seltener und wenn dann eher abstrakt thematisiert – als wäre die Figur nach einer Amnesie aufgewacht. Im *Proceß* wird Joseph K. plötzlich verhaftet. Strelka (1984: S. 437) benennt diese „differences or contrasts between two different worlds“ als einen wesentlichen Aspekt des Kafkaesken, der sich eher in seinen Romanfragmenten findet, als in kürzeren Texten. Im *Verschollenen* beschränkt sich dieser Kontrast aber nicht auf nur „two different worlds“, sondern mehr, wie in Kapitel 3.3.3 gezeigt werden wird.

²²² „In the novel, Josef K., a successful bank employee, has his routine suddenly interrupted by the visit of State agents, who declare him arrested. However, no one is able to provide him with any justification that authorizes the sentence. K. does not receive any answer as to the charge – the content of which will not be known at any time throughout the plot. At that moment, Josef begins to question his reality [...]. The stability and security on which K.'s life was founded was abruptly restrained in the name of law enforcement (from then on K. would never regain his peace of mind). It is thus perceived, ab initio, a clear contradiction between the original sense of the norm and the arbitrary action of the State.“ (Yamauchi; Castanha 2017: S. 440f.). Leser nehmen aber nicht nur diesen Widerspruch wahr, sondern vor allem Handlungen und Gedanken einer Figur, die sie ‚schematisch‘ nicht nachvollziehen können. Ab initio, genau wie im *Schloß* und eben hier, im *Verschollenen*.

²²³ „[O]ne may [...] safely propose that the fundamental idea behind *The Castle* is a variation on the same theme we find in the two earlier novels. The central character finds himself in a peculiar circumstance not entirely of his own making and must somehow find a way to make an accommodation with the strange world into which he has been dropped, as if from a passing spaceship.“ (Koelb 2010: S. 159).

Zwar ist zu Beginn des zweiten Kapitels „Der Onkel“, also direkt nach „Der Heizer“, davon die Rede, dass Karl sich schnell an „die neuen Verhältnisse“ gewöhnt (ebd.: S. 54). Allerdings möchte ich den folgenden Ausführungen dennoch die Arbeitshypothese zugrunde legen, dass der Verschollene im *Verschollenen* zu keinem Zeitpunkt ein Angekommener ist. Ein für den Leser oder die Hauptfigur zufriedenstellender Gewöhnungs- oder Anpassungsgrad an den vorgefundenen sozialen Kontext oder die aktuelle Herausforderung deutet sich zwar immer wieder an, am deutlichsten während Karls Zeit beim Onkel und als Liftjunge im Hotel. Immer erfolgt aber der abrupte, erzwungene und ungewollte Abschied, bevor sich Karl Rossmann, der Leser und vielleicht auch die Erzählinstanz an „die neuen Verhältnisse“ gewöhnt. Eine nachhaltige Anpassung von ‚Schemata‘ an neue, stabile Umstände in der erzählten Welt findet kaum statt. Folgend möchte ich näher auf diese zunächst unkafkaesk scheinende Abweichung vom bisher beim *Proceß* und im *Schloß* Erkannten²²⁴ eingehen: kontinuierliche Veränderung beziehungsweise echte Handlung mit regelmäßigen und großen damit einhergehenden Veränderungen für die Hauptfigur.

Angemerkt werden muss hier noch, dass sich diese Abweichung wohl nicht, wie in diesem Kapitel unter Fünftens in den Raum gestellt wurde, aus der Jugendlichkeit des Protagonisten ergibt: „Very often [Kafka’s] stories are told from the viewpoint of someone who, though an adult, has the unsophisticated, perhaps even childish view of an outsider with respect to the situation in which he or she is placed“ (Koelb 2010: S. 5). Die Outsider-Perspektive wird im *Verschollenen* zwar von einem jugendlichen Protagonisten eingenommen – allerdings haben Kafkas andere, erwachsene Roman-Hauptfiguren regelmäßig einen ebenso „unsophisticated, perhaps even childish“ Blick auf das Geschehen. Die Ursache für ein sich vom *Proceß* und *Schloß* unterscheidendes Leseerlebnis liegt also nicht im jungen Alter der fokalisierten Figur.

²²⁴ Besonders im *Schloß*, aber auch im *Proceß* geht sehr wenig Handlung mit einer Unmenge von theoretischen Abhandlungen über die wenige Handlung einher.

3.3.3 „[H]ier in den neuen Verhältnissen“²²⁵: Kontinuierliche Veränderung

Ob diese erkennbare Kontinuität des Verschollenen, also die immer wieder erfolgenden abrupten Wechsel von sozialen Kontexten und Herausforderungen, denen sich Karl Rossmann im Verlauf des Fragments gegenübergestellt sieht, vom Autor so geplant war, lässt sich anhand der veröffentlichten Ausgaben nicht sicher sagen. Karls Transformationen vom Alleinreisenden zum Heizer-Fan, aus der Nähe des Heizers in die Obhut des Onkels, aus dem Schutz des Onkels in die Freundschaft mit Robinson und Delamarche, aus der Zweckgemeinschaft mit den beiden Mitreisenden zur mütterlichen Oberköchin, die Verbannung aus der Fürsorge Grete Mittelbachs und die folgende Dienerschaft bei Brunelda und Delamarche ergeben sich allerdings aus relativ zweifelsfrei angeordneten Textteilen.

Inwiefern das Fragment, in dem Karl Brunelda mit einer Decke bedeckt auf einem Karren aus dem Wohnhaus zum „Unternehmen Nr. 25“ (KKAV: S. 383) fährt, und das Fragment, in dem Karl in das große Theater von Oklahama aufgenommen wird, durch erzählerisch ebenso abrupte Wechsel aufeinander hätten folgen sollen, ist unklar. Dafür spricht aber, dass sich Karl zum Zeitpunkt des Brunelda-Transports scheinbar von Delamarche und Robinson getrennt hat und den Transport seiner Peinigerin durch das Treppenhaus gemeinsam mit dem zuvor noch mit Brunelda, Delamarche und Robinson verfeindeten Studenten unternimmt (vgl. ebd.: S. 377–379). Im Naturtheater-Fragment ist schließlich von keinem seiner ehemaligen Weggefährten mehr die Rede. Brunelda wird im Fragment zuvor wohl im Unternehmen Nr. 25 abgegeben. Lediglich „eine alte Freundin“ (ebd.: S. 393), eine gewisse Fanny, erkennt Karl zufällig im Rahmen der pompösen Aufnahmewerbearbeitung des Naturtheaters von Oklahama (ebd.: S. 392–395) wieder, die allerdings im restlichen veröffentlichten Text nicht auftaucht. Der Verschollene ist also ein vielfach Verschollener, ein mindestens so oft Verlorengegangener, wie er kurzfristig Gefundener oder Angekommener zu sein scheint.

Im *Verschollenen* lesen Leser wirklich vergleichsweise viel von Handlung, wohingegen der Anteil von Metadiskussionen der Figuren übereinander und über intradiegetische Zusammenhänge im Gegensatz zum *Proceß* und zum *Schloß* viel niedriger ist. Karl Rossmann bewegt sich von Schiff zu Stadt zu Land zur Landstraße zur nächsten Stadt. Er

²²⁵ KKAV: S. 135.

entwickelt sich auch. Diskutabel ist, ob er sich wirklich weiterentwickelt, wie es die Orientierung des historischen Autors nach dem Vorbild Dickens vermuten lässt. Aber er handelt zweifelsohne mehr und folgenreicher als die beiden K.'s der späteren Romanfragmente.

3.3.4 Erzählen in *Amerika*: „in einem plötzlichen Erkennen des wahren Sachverhaltes“²²⁶

Alles war klar und wurde ja auch von Schubal wider Willen so dargeboten, aber den Herren mußte man es anders, noch handgreiflicher sagen. Sie brauchten Aufrüttelung. **Also Karl, rasch, nütze jetzt wenigstens die Zeit aus, ehe die Zeugen auftreten und alles überschwemmen.** (KKAV: S. 35, meine Hervorhebung)

Die Frage, ob der hervorgehobene Satz für eine eventuelle Veröffentlichung²²⁷ noch mit Anführungszeichen oder einer sonstigen Kennzeichnung versehen worden wäre, die nahelegen würde, dass es sich um wörtliche Rede des fokalisierten Karl Roßmanns handelt, ist genauso spannend wie unbeantwortbar und für die dieser Arbeit zugrundeliegende Lesart ohnehin irrelevant. Der vorliegende Absatz kann der hier zur Anwendung kommenden Lesart entsprechend wie folgt gelesen werden: Der Erzähler spricht Karl in direkter Rede an und legt ihm im Imperativ nahe, etwas zu tun. Auch bei den beiden vorangehenden Sätzen ließe sich somit annehmen, sie geben nicht Karls Meinung wieder, sondern eventuell von Karls Gedankenwelt abweichende Gedanken der Erzählinstanz.

Und trotzdem **schien** der Heizer nichts mehr für sich **zu hoffen**. Die Hände hielt er in den Hosengürtel, der durch seine aufgeregten Bewegungen mit Streifen eines gemusterten Hemdes zum Vorschein gekommen war. Das **kümmerte ihn nicht im geringsten**, er hatte sein ganzes Leid geklagt, nun sollte man auch noch die letzten Fetzen sehen, die er am Leibe trug und dann sollte man ihn forttragen. **Er dachte sich aus**, der Diener und Schubal als die zwei hier im Range tiefsten sollten ihm diese letzte Güte erweisen. [...] Dieser Neffe hatte ihm übrigens vorher öfters zu nützen gesucht und daher für seinen Dienst bei

²²⁶ KKAV: S. 125.

²²⁷ In der KKA Ausgabe des *Heizers* (KKAD: S. 93) findet sich die Passage unverändert wieder. Im Apparatband zu den Drucken zu Lebzeiten ist allerdings vermerkt, dass das Satzzeichen nach „überschwemmen“ zuerst ein Ausrufezeichen war, das dann zugunsten des Punktes gestrichen wurde (KKADA: S. 158). Kafkas erste Fassung der Passage wäre bezüglich der im Folgenden entwickelten These also noch verdächtiger.

der Wiedererkennung längst vorher einen mehr als genügenden Dank abgestattet; **dem Heizer fiel gar nicht ein**, jetzt noch etwas von ihm zu verlangen. [...] [D]er Heizer [**versuchte**] **nicht zu Karl hinzusehn**, aber leider blieb in diesem Zimmer der Feinde kein anderer Ruheort für seine Augen. (ebd.: S. 47f, meine Hervorhebungen)

Über etwas mehr als eine Druckseite hinweg verändert sich die Erzählinstanz bezüglich ihrer Fokalisierung nach und nach grundlegend, nur um abschließend wieder dort anzukommen, wo sie gemeinhin „ansatzweise“²²⁸ in der Forschung verortet wird – bei Karl – um sich gemeinsam ebendiesem Karl bald darauf für immer vom kurzfristig fokalisierten Heizer zu verabschieden. Nicht jeder Gedankengang lässt sich mit Sicherheit dem Heizer zuordnen, wenn man dem Personalpronomen „er“ den der Erzählperspektive nach logischen Bezug auf Karl zugesteht, statt grammatikalisch korrekt den Heizer als Subjekt zu vermuten: „Er [der Heizer oder Karl] dachte sich aus, der Diener und Schubal als die zwei hier im Range tiefsten sollten ihm [dem Heizer] diesen letzten Dienst erweisen.“

Auch außerhalb des *Heizer*-Fragments treten immer wieder disruptive Erzählsituationsabweichungen zutage, die Leser dazu bringen, ihre Lagentheorien über die vorgefundene Erzählsituation anzuzweifeln, oder schematheoretisch ausgedrückt, die Leser dazu bringen, ihre ‚Erzählsituations-Schemata‘ aufzufrischen, zu bestätigen, zu ändern oder zu verwerfen.

Klara lächelt Karl an, „doch war es kein teilnehmendes Lächeln sondern eines, das **ihn** irgendwie **beeinflussen sollte**.“ (KKAV: S. 81, meine Hervorhebungen). „**Therese merkte** bald, daß Karls Hilfe hiebei nicht zu verachten war, daß sie vielmehr in vieles eine große Beschleunigung brachte.“ (ebd.: S. 194, meine Hervorhebung). Während das Lächeln Klaras durchaus von Karl als ein beeinflussendes gesehen oder verstanden werden kann, also nicht zwingend eine Einsicht der Erzählinstanz in Klaras Gedankenwelt angenommen werden muss, lässt sich der Satz über Therese so deuten, als wüsste die Erzählinstanz über Gedanken Thereses Bescheid, in die Karl nicht eingeweiht ist. Auch während der Zugfahrt Karls mit Giacomo in einem der hintenangestellten Fragmente scheint die Erzählinstanz Zugriff auf die Gedankenwelt anderer Figuren zu haben: „So saßen sie aneinandergedrängt und **freuten**

²²⁸ „Eine solche *fixierte interne Fokalisierung* ist ansatzweise auch in Erzählungen in der dritten Person zu finden, etwa in [...] *Der Verschollene*, *Der Proceß* und *Das Schloß* von Franz Kafka.“ (Martínez; Scheffel 2016: S. 70, Hervorhebungen im Original).

sich im Grunde **beide** auf die Fahrt, **so sorgenlos hatten sie** in Amerika **noch keine Reise gemacht.**“ (ebd.: S. 416, meine Hervorhebungen).

Die Erzählsituation ist also eine spezielle. Auch die gesamte Art des Erzählens ist wieder besonders – aber anders besonders als zum Beispiel im *Schloß*. Im *Verschollenen* tritt die besondere Teilnahmslosigkeit der Erzählinstanz seltener und weniger folgenreich zutage. Von der Erzählinstanz weder bestätigte noch widerlegte Trunkenheitsvorwürfe gegenüber dem Protagonisten kommen ebenso wenig vor wie eine späte (vermeintliche) Offenbarung über das ‚role schema‘ oder ‚person schema‘ der fokalisierten Figur (vgl. Kap. 3.2.3). Und doch gibt es inhaltliche Parallelen zu den in Kapitel 3.2.2.2 untersuchten Phänomenen, anhand deren erzählerischer Einbettung in den Gesamttext sich analysieren lässt, wie sich die beiden Romanprojekte erzähltheoretisch und rezeptions-theoretisch unterscheiden.

Im *Verschollenen* hat der historische Autor nämlich einen Prototypen der ‚bekannten, fremden Gehilfen‘ aus dem *Schloß* angelegt: die ‚alte, neue Mütze‘.²²⁹ Kurz bevor es auf dem Anwesen von Herrn Pollunder zur endgültigen Trennung vom Onkel kommt, sucht Karl seinen Hut in direkter Nähe von Herrn Green, der fragt, ob er ihm mit einer Mütze aushelfen könnte. Er zieht „eine Mütze aus der Tasche“ und sagt, „vielleicht paßt sie Ihnen zufällig.“ (KKAV: S. 111). Karl „lachte zuerst, da sie ganz genau paßte, nahm sie wieder in die Hand und betrachtete sie, konnte aber das Besondere das er an ihr suchte, nicht finden; es war eine vollkommen neue Mütze. >> Sie paßt so gut!<< sagte er.“ (ebd.). Sensibilisiert für das Gehilfen-Phänomen und anlässlich des Grundes von Karls Lachen schöpft man als Leser dieser Arbeit vielleicht Verdacht, dass eine Offenbarung des „Besondere[n]“ bevorsteht. So kommt es schließlich auch. Karl öffnet im Hotelzimmer seinen Koffer und erkennt seine alte Mütze plötzlich wieder:

Beim Hervorsuchen einiger Gegenstände [...] fiel ihm die Mütze vom Kopf und in den Koffer. In ihrer alten Umgebung erkannte er sie sofort, es war seine Mütze, die Mütze, die ihm die Mutter als Reisemütze mitgegeben hatte. Er hatte jedoch aus Vorsicht diese Mütze auf dem Schiff nicht getragen, da er wußte, daß man in Amerika allgemein Mützen statt Hütten trägt, weshalb er die seine nicht schon vor der Ankunft

²²⁹ Über die inhaltliche Ähnlichkeit der beiden Phänomene hinaus liegen keine Belege dafür vor, dass Kafka selbst die ‚neuen alten Gehilfen‘ im *Schloß* als Nachfolger der ‚neuen alten Mütze‘ betrachtet.

hatte abnützen wollen. Nun hatte sie allerdings Herr Green dazu benützt um sich auf Karls Kosten zu belustigen. Ob ihm dazu vielleicht der Onkel auch den Auftrag gegeben hatte? (ebd.: S. 13f.)

Über 20 Seiten und eine überschaubare erzählte Zeit(spanne) hinweg bleibt das Besondere und der Grund, warum die Mütze so gut passt, eine Leerstelle. Anschließend wird die Leerstelle allerdings textintern ausführlich konkretisiert. Die Erklärung dafür, warum Karl sie erst nicht, schließlich aber doch als die seine erkannte, leuchtet ein. Es werden sogar Erklärungsversuche dafür geliefert, warum Green – wohlwissend, dass es Karls eigene Mütze war – ihm einen Hinweis eben darauf vor-enthalten haben könnte. All das vergönnt die Erzählinstanz den Lesern im *Schloß* bezüglich der Gehilfen nicht. Sie lässt ja nicht einmal transparent werden, warum K. die letztendlich wohl eher vom Schloss abgesandten neuen Gehilfen zwischenzeitlich als seine alten, mitgebrachten Gehilfen akzeptiert – und ob die Gehilfen wirklich vom Schloss geschickt wurden. Eine Zwischenstufe auf dem Weg von der ‚Mütze‘ zu den ‚Gehilfen‘ stellen im *Proceß* die Kollegen dar, die als „drei junge Leute“ vor der Photographie in Fräulein Bürstners Zimmer in die Erzählung eingeführt werden, die Josef K. aber erst nicht als Bekannte erkennt:

[„]Ich hatte angenommen, daß Sie in die Bank gehen wollen. Da Sie auf alle Worte aufpassen, füge ich hinzu: ich zwingen Sie nicht, in die Bank zu gehen, ich hatte nur angenommen, daß Sie es wollen. Und um Ihnen das zu erleichtern und Ihre Ankunft in der Bank möglichst unauffällig zu machen, habe ich diese drei Herren, Ihre Kollegen, hier zu Ihrer Verfügung gestellt.“ „Wie?“ rief K. und staunte die drei an. Diese so uncharakteristischen, blutarmen, jungen Leute, die er immer noch nur als Gruppe bei den Photographien in der Erinnerung hatte, waren tatsächlich Beamte aus seiner Bank, nicht Kollegen, das war zu viel gesagt und bewies eine Lücke in der Allwissenheit des Aufsehers, aber untergeordnete Beamte aus der Bank waren es allerdings. Wie hatte K. das übersehen können? Wie hatte er doch hingenommen sein müssen von dem Aufseher und den Wächtern, um diese drei nicht zu erkennen! Den steifen, die Hände schwingenden Rabensteiner, den blonden Kullich mit den tiefliegenden Augen und Kaminer mit dem unausstehlichen, durch eine chronische Muskelzerrung bewirkten Lächeln. »Guten Morgen«, sagte K. nach einem Weilchen und reichte den sich korrekt verbeugenden Herren die Hand. »Ich habe Sie gar nicht erkannt. Nun werden wir also an die Arbeit gehen, nicht?« Die Herren nickten lachend und eifrig, als hätten sie die ganze Zeit über darauf gewartet, nur als K. seinen Hut vermißte, der in seinem Zimmer liegengeblieben war, liefen sie sämtlich hintereinander, ihn holen, was immerhin auf

eine gewisse Verlegenheit schließen ließ. K. stand still und sah ihnen durch die zwei offenen Türen nach, der letzte war natürlich der gleichgültige Rabensteiner, der bloß einen eleganten Trab angeschlagen hatte. Kaminer überreichte den Hut, und K. mußte sich, wie dies übrigens auch öfters in der Bank nötig war, ausdrücklich sagen, daß Kaminers Lächeln nicht Absicht war, ja daß er überhaupt absichtlich nicht lächeln konnte. (KKAP: S. 26f.)

Die Erzählinstanz gewährt Einblick in K.'s Gedankengänge und seine Verwunderung darüber, dass er die drei erst nicht als seine Mitarbeiter aus der Bank erkannt hat. Die Erklärung ist weiter hergeholt als die Erklärung der Mützen-Leerstelle aus dem *Verschollenen*, aber der im *Schloß* leserseitig so sehr vermisste Erklärungsversuch ist im *Proceß* immerhin gegeben. Das Pendant zur Gehilfen-Leerstelle im *Schloß* und zur Kollegen-Leerstelle im *Proceß* ist also eine deutlich offenere und häufiger und widersprüchlicher erzählerisch umkreiste als diejenige im *Verschollenen*, deren Dasein als echte Leerstelle gerade einmal zwanzig Textseiten lang währt. Wegen dieser vergleichsweise zuvorkommenden Art des Erzählens stellt sich auch die Frage nicht, inwiefern die intradiegetische Welt im *Verschollenen* ‚necessarily false‘ sein könnte. Widersprüche bezüglich dessen, was in der erzählten Welt der Fall ist, werden schnell aufgelöst.

Auch bezüglich einer weiteren inhaltlichen Parallele lässt sich zeigen, wie viel leserfreundlicher²³⁰ die Erzählinstanz im *Verschollenen* das Phänomen in die Erzählung einbettet. Als K. im *Schloß* über längere Zeit (in Sachen Temperatur und situationsbedingt) unpassend gekleidet ist, übersehen die Erzählinstanz, K. selbst, andere Figuren und damit letztendlich die Leser diesen Umstand über einen vergleichsweise langen Zeitraum, bis die Unangepasstheit absurderweise von der fokalisierten Figur weggelacht wird (vgl. Kap. 3.2.3.1). Karl und die Leser des *Verschollenen* dagegen bleiben solcher Details im krassen Gegensatz dazu stets gewahr. Auf S. 266 (KKAV) fährt Karl „mit einem Ruck aus den Ärmeln“ seines Rocks heraus, um sich vom Oberportier zu befreien. Schon auf S. 267 (ebd.) wird der Leser wieder auf das Fehlen des Rocks hingewiesen: „nichts hatte er als ein entlaufener, verdächtiger Hotelangestellter in

²³⁰ Als ‚leserfreundlich‘ bezeichne ich die Tätigkeit der Erzählinstanz, weil sie den Lesern Arbeit abnimmt, indem sie Rätsel ohne Zutun der Leser löst (vgl. ‚Mützen-Leerstelle‘) oder wie noch gezeigt wird, auf vom ‚Schema‘ deutlich abweichende Details erklärend eingeht und Lesern somit ermöglicht, sich ein stabiles ‚Situationsmodell‘ zu bewahren.

Hemdärmeln mehr zu fürchten“. Dass er so ohne Rock besonders verdächtig wirkt, wird noch auf der gleichen Seite bestärkt: „Gerade wollte er in den Verkehr der Straße schlüpfen, in dem wohl noch viel verdächtiger aussehende Leute als er war, frei herumlaufen“ (ebd.). Als Karl kurze Erzählzeit später aus dem Auto steigt, in dem Robinson zunächst sitzen bleibt, fragt dieser, ob Karl „[i]n Hemdärmeln?“ gehen möchte (ebd.: S. 271), worauf Karl antwortet, dass er sich „schon noch einen Rock verdienen“ werde. Eine Seite später fasst ein Polizeimann „mit gesenktem Gesicht den hemdärmligen Menschen ins Auge“. Dieser fordert Karl schließlich auch auf, seine Ausweispapiere vorzuzeigen. „Das war wohl nur eine formelle Frage, denn wenn man keinen Rock hat, wird man auch nicht viel Ausweispapiere bei sich haben.“ (ebd.: S. 277). Im folgenden Gespräch zwischen den beiden wird die unangepasste Garderobe wieder erwähnt: „>>Und ohne Rock bist du entlassen worden?<< fragte der Polizeimann. >>Nun ja<<, sagte Karl, also auch in Amerika gehörte es zur Art der Behörden, das was sie sahen noch eigens zu fragen“ (ebd.: S. 278)²³¹ Von den „Hemdärmeln“ liest man noch einmal auf S. 279, vom fehlenden Rock auf S. 282 (ebd.): „und weil er gerade ohne Rock war, ist er eben ohne Rock mitgefahren. Ich konnte doch nicht noch warten, bis er den Rock holt“.

Dann wird Karls Kleidung während der Flucht vor dem Polizisten nur noch einmal erwähnt („Karls Vorteil war lediglich seine leichte Kleidung“, KKA V: S. 284), bevor Karl sich schließlich ins Treppenhaus und dann in die Wohnung flüchten kann, die Brunelda, Delamarche und Robinson bewohnen. Dort wird der fehlende Rock nicht mehr thematisiert, wohl aber darauf hingewiesen, dass die hohe Lage der Wohnung den Vorteil hat, dass man „den ganzen Tag [...] im Schlafrock“ gekleidet ist und sie es dort oben „sehr gemütlich“ haben (ebd.: S. 289). Im *Verschollenen* liefert die Erzählinstanz also während die Leser erst ein ‚Rauswurfs‘-, dann ein ‚Flucht‘-, ein ‚Verhör‘- und schließlich wieder ein ‚Fluchtskript‘ aktivieren, um sich auf Basis der ‚text base‘ ein kohärentes

²³¹ Hier muss angemerkt werden, dass Beamte und Behörden im Allgemeinen eine deutlich weniger geheimnisvolle Aura und weniger schwer durchschaubare Macht besitzen, als wir es aus den beiden schon untersuchten Romanfragmenten gewohnt sind. Das Verhalten des Polizisten im *Verschollenen* werden Leser mit ihren ‚Polizistenschemata‘ verstehen und einordnen können. Bemerkenswert wird die Bemerkung bezüglich der Ähnlichkeit des Verhaltens amerikanischer Polizisten im Vergleich zu demjenigen europäischer Schutzmannen nur im Kontrast zu den ‚schematisch‘ deutlich schwieriger fassbaren Gerichtsdienern und Klamm-Stellvertretern in den anderen beiden Texten.

‚situation model‘ zu erstellen, Hinweise auf Details, die deutlich von den ‚Skripten‘ abweichen direkt mit. Fast überdeutlich wird immer wieder darauf hingewiesen, dass Karl der Rock fehlt und er hemdsärmelig unterwegs ist, solange Karls Garderobe nicht mit dem üblichen Dress Code der naheliegenden ‚Schemata‘ oder ‚Skripte‘ übereinstimmt. Sobald Karl in der Wohnung ankommt, in der es „sehr gemütlich“²³² ist, wird seine Kleidung nicht mehr erwähnt. Diese Art des Erzählens unterscheidet sich enorm von der Darstellung von K.’s Handlungen und Verhandlungen in Hemd und Unterhosen (vgl. Kap. 3.2.3.1). Im *Schloß* ist es für Leser der Unterwäschenszene eine deutlich größere Herausforderung, ein kohärentes ‚Situationsmodell‘ aufrecht zu erhalten.

Allerdings sind auch schon im unvollendeten Romanerstling kafkaeske Besonderheiten in Bezug auf die spezifische Erzählkunst Kafkas angelegt. Besonders eindeutig wird dies am Scheidepunkt zwischen Karls Zeit in Newyork und seinem vorläufigen Vagabundendasein, als ihm bei Herrn Pollunder durch Herrn Green der Brief des Onkels überreicht wird: „Du hast Dich gegen meinen Willen dafür entschieden, heute Abend von mir fortzugehen, dann bleibe aber auch bei diesem Entschluß Dein Leben lang, nur dann war es ein männlicher Entschluß.“ (KKAV: S. 123). Statt diese willkürliche Auslegung von Karls Handlungen durch den Onkel zu hinterfragen oder emotional zu reagieren, beschäftigen Karl im größeren Kontext weniger wichtig scheinende Details: „[H]aben Sie mir den Koffer und den Regenschirm mitgebracht?“ (KKAV: S. 123). Weder Erzählinstanz noch Karl deuten den für Karls Schicksal und den Verlauf des Textes so wichtigen Brief. Stattdessen wird Smalltalk mit Herrn Green bezüglich der Machart des Koffers betrieben. Green überreicht Karl noch ein Zugticket nach San Francisco, auf dass er dort fernab vom Onkel einen Neubeginn wagen möge. Dieses Ticket, ganz zu schweigen von der dadurch angedeuteten Reise (vgl. ebd.: S. 124f.),

²³² Auch die Kleidung seiner neuen Mitbewohner und Bruneldas werden übrigens explizit erwähnt. Sie stimmen mit Karl bezüglich der Untauglichkeit ihrer Kleidung für die Öffentlichkeit beziehungsweise ihrer Tauglichkeit für die Privaträume Bruneldas überein. Robinson trägt nur „Unterkleidung“ (KKAV: S. 289), Delamarche trägt seinen Schlafrock „unter dem Arm und [ist] nur mit Hemd und Unterhose bekleidet“ (ebd.: S. 285) und Bruneldas „rotes Kleid hatte sich unten ein wenig verzogen und hieng in einem großen Zipfel bis auf den Boden, man sah ihre Beine fast bis zu den Knien, sie trug dicke weiße Wollstrümpfe, Schuhe hatte sie keine.“ (ebd.: S. 292). Kurze Erzählzeit später öffnet Delamarche Brunelda noch „oben am Hals paar Knöpfe und zog dort das Kleid auseinander, so daß der Hals und der Ansatz der Brust frei wurde und ein zarter gelblicher Spitzensaum des Hemdes erschien.“ (ebd.).

spielt im gesamten Rest des überlieferten Romanfragments absolut keine Rolle mehr und wird nie mehr, nicht einmal am Rande, erwähnt. Karl streitet sich noch mit Herrn Green bzgl. der Auslegung der im Brief angeführten Übergabebedingungen (ebd.: S. 125ff.). Dann endet das Kapitel „Der Onkel“ und „Der Marsch nach Ramses“ beginnt.

Auf diesen Seiten findet sich bereits eindeutig Kafkaeskes, das sich in den späteren Romanversuchen noch stärker und regelmäßiger offenbart. Karl Rossmann fragt bezüglich seines vermeintlich unausweichlichen Schicksals genauso ungeschickte und nebensächliche Fragen, wie es Josef K. bezüglich seiner Möglichkeiten im Rahmen seines *Proceß* tut und wie K. es im Rahmen seiner Annäherungsversuche an das Schloss tut. Weiterhin wird dem Leser mit dem Ticket nach San Franzisko, wo Karl „ganz ungestört arbeiten“ (ebd.: S. 124) könnte, ein thematischer ‚Leitvermerk‘ präsentiert, auf den nie wieder Bezug genommen wird. Die Erzählinstanz übt sich hier schon, wie sie es später in den beiden anderen Romanfragmenten häufiger und ausgefeilter tut, darin, das Geschehene an bestimmten Stellen unkommentiert zu lassen.²³³ Allerdings wird Rätselhaftes teils ohne explizite Einmischung der Erzählinstanz, nur im Dialog und über die Darstellung mimetischer Details, aufgelöst, zum Beispiel als Karl Herrn Green damit konfrontiert, dass er ihn ohne echten Grund davon abgehalten hat, das Anwesen von Herrn Pollunder schon 45 Minuten vor der folgenreichen Deadline zu verlassen.²³⁴ „Karl sah Green mit scharfen Augen an und erkannte wohl wie in Green die Beschämung über diese Entlarvung mit der Freude über das Gelingen seiner Absicht kämpfte“ (KKAV: S. 126). Durch das „wohl“ bleiben bei

²³³ In Bezug auf den *Proceß* sei auf den „plötzlichen Entschluß“ zu gehen (KKAP: S. 219) verwiesen, den Josef K. fasst, während er ein ungewöhnlich fruchtbar scheinendes Gespräch mit dem Maler Titorelli führt. Beweggründe für den Entschluss bleiben im Dunkeln. Titorelli gelingt es noch, Josef K. drei seiner Bilder zu verkaufen. Als dieser sich nach dem Preis erkundigt, erwidert dieser: „Darüber werden wir nächstens sprechen“. (S. 221). Wie das Ticket nach San Francisco werden auch die Bilder und die Schulden gegenüber dem Maler Titorelli nie wieder erwähnt. Bezüglich des *Schloßes* sei auf Kapitel 3.2.3 verwiesen, speziell auf den Trunkenheitsvorwurf K. gegenüber, der einfach so im Raume stehen gelassen wird.

²³⁴ Vgl. hierzu auch Kapitel 3,3.5, in dem ich auf die schematheoretischen Abweichung vom bisher als kafkaesk Identifizierten eingehe, wenn Karl Herrn Green „in einem plötzlichen Erkennen des wahren Sachverhalts“ (KKAV:S. 125) anspricht. Schließlich ergibt sich das klärende Gespräch über das Widersprüchliche erst durch Karls Forderung, „[e]ines müssen Sie mir noch erklären.“ (ebd.).

den Lesern zwar unter Umständen Zweifel daran, dass die von der fokalierten Figur präsentierte intradiegetische Wahrheit in letzter Konsequenz die einzig wahre Erklärung von Greens Verhalten ist. Immerhin bleiben aber gegenteilige Behauptungen anderer Figuren zum Thema aus.

3.3.5 Pläne und Ziele im Verschollenen: Genau so kafkaesk wie im *Proceß* und im *Schloß*?

3.3.5.1 Reaktion statt Aktion in richtungsweisenden Situationen: „[L]erne Deine Stellung begreifen“²³⁵

Karl reagiert, statt selbst zu agieren. Nun lässt sich dies in gewissem Maße auch über den in ein Insekt verwandelten Gregor, den verhafteten Joseph K. und den von seinen vermeintlichen Auftraggebern scheinbar ignorierten K. sagen. Allerdings entwickeln diese Figuren im Laufe ihrer jeweiligen erzählten Zeit immer wieder Eigeninitiative, indem sie ansatzweise Ziele formulieren, Pläne entwickeln und diese zumindest teilweise umsetzen. Karl dagegen wechselt die Kontinente, weil er sexuell missbraucht wurde²³⁶, leistet dem Heizer Gesellschaft und Beistand, weil dieser ihn gewaltsam²³⁷ davon abhält, seinen Koffer zu suchen, lässt den Heizer im Stich, weil der Onkel ihn, „wenn auch nur mit dem leichtesten Zwange“ (KKAV: S. 50) vom Heizer fortzieht. Und auch außerhalb des Heizer-Fragments gibt es keine von Karl aktiv herbeigeführten oder auch nur beabsichtigten Trennungen oder sonstige Neuausrichtungen.²³⁸ Der Onkel lässt ihm keine Wahl, als er ihn verstößt. Delamarche und Robinson hintergehen den Freund, wodurch diesem nichts anderes übrigbleibt, als sie zu verlassen – was ihm nur kurzfristig gelingt. Das Management des Occidental-Hotels entlässt ihn unehrenhaft, ohne dass Karl vorgehabt hätte, den Dienst zu quittieren. Auch in den Sklavendienst bei Brunelda wird er von Delamarche, der Polizei und indirekt auch Robinson quasi getrieben. Lediglich das allgemein aus dem

²³⁵ KKAV: S. 50.

²³⁶ Karl ist in den Worten des Onkels „einfach beiseite geschafft worden, wie man eine Katze vor die Tür wirft, wenn sie ärgert“ (KKAV: S. 38).

²³⁷ „>>Bleiben Sie nur<<, sagte der Mann und stieß ihn mit einer Hand gegen die Brust geradezu rauh ins Bett zurück.“ (KKAV: S. 11).

²³⁸ Die eigentlich von Karl geplante Trennung von Herrn Pollunder, Herrn Green und Klara und die erhoffte darauffolgende Wiedervereinigung mit dem Onkel gelingt ihm nicht. Stattdessen kommt es zur nicht beabsichtigten Trennung von Onkel Jakob.

Rahmen der Erzählung fallende Naturtheater-Fragment mit der aktiven Zuwendung zur Bewerbung bei dem fantastischen Wanderzirkus bietet Abwechslung von der sonstigen Passivität und Getriebenheit. Äußerst deutlich wird die oben geschilderte Unfähigkeit selbst aktiv zu werden, als der Onkel ihn auf der Schiffsbrücke endgültig als seinen Neffen erkennt und ihm dies – verbal und körpersprachlich – unmissverständlich mitteilt: „>>[D]ann bin ich ja dein Onkel und Du bist mein lieber Neffe. Ahnte ich es doch die ganze Zeit über<<, sagte er zum Kapitän hin, ehe er Karl umarmte und küßte, der alles still geschehen ließ.“ (KKAV: S. 36)

Der fernab der Heimat Verschollene agiert also nicht selbst, zum Beispiel indem er von sich aus auf den Onkel zugeht oder indem er dessen Zuneigung zumindest aktiv erwidert (oder abwehrt). Er lässt alles still geschehen und fragt den Onkel schließlich, „nachdem er sich losgelassen fühlte, zwar höflich aber gänzlich ungerührt“, wie er heiße „und strengte sich an, die Folgen abzusehen, welche dieses neue Ereignis für den Heizer haben könnte“ (ebd.). Für Leser wirkt der Gedankengang deshalb befremdlich, weil sich aus der gelesenen Handlung der unmittelbar vorangegangenen Erzählzeit ganz neue mögliche ‚Ziele‘ und ‚Pläne‘²³⁹ ergeben. Dass sich Karl weiter an sein ohnehin für Leser schwer nachvollziehbares ‚Ziel‘ klammert, dem Heizer dabei zu helfen, Gerechtigkeit gegenüber Schubal zu erfahren, wirkt unsinnig. Dass Karl seine neue Lage schließlich durchschaut und so bereit dafür ist, neue ‚Ziele‘ und ‚Pläne‘ zu formulieren, verdankt der Leser dem Kapitän des Schiffs:

„Begreifen Sie doch junger Mann Ihr Glück“, sagte der Kapitän, der durch die Frage die Würde der Person des Herrn Jakob verletzt glaubte, der sich zum Fenster gestellt hatte, offenbar um sein aufgeregtes Gesicht, das er überdies mit einem Taschentuch betupfte, den andern nicht zeigen zu müssen. „Es ist der Staatsrat Edward Jakob, der sich Ihnen als Ihr Onkel zu erkennen gegeben hat. Es erwartet Sie nunmehr, doch wohl ganz gegen Ihre bisherigen Erwartungen eine glänzende

²³⁹ Das einzige vorläufig den Lesern bekannte kurzfristige ‚Ziel‘ Karls ist bis dahin, dem Heizer bei seinem Streit gegen Schubal zu helfen. Langfristige ‚Ziele‘ sind das Wiederfinden des Koffers und das von Bord Gehen. Ein ‚Ziel‘ bezüglich einer Bleibe, einer Möglichkeit des Broterwerbs oder Ähnliches existiert nicht. Der Kontakt mit dem Onkel in Kombination mit seinem erkennbaren gesellschaftlichen Status eröffnet also ein im Kontrast riesiges Potenzial für neue ‚Ziele‘ und ‚Pläne‘.

Laufbahn. Versuchen Sie das einzusehen, so gut es im ersten Augenblick geht und fassen Sie sich.“ (ebd.: S. 37)

Erst die Reaktion auf diese Aussage lässt Leser erkennen, dass Karl umdenkt. Ich möchte aber betonen, dass die Initiative nicht von Karl ausgeht. Sowohl der Onkel als auch der Kapitän drängen ihn zum Umdenken.

Die gesamte Handlung des Romanfragments basiert auf der Passivität Karls. Karl wird missbraucht und anschließend von seiner Familie verstoßen. Das zeigt sich besonders eindrücklich, als Karl in Gedanken nacherzählt, wie er vom fünfunddreißigjährigen Dienstmädchen Johanna – in den Worten des Onkels – „verführt“ (KKAV: S. 39) wird.²⁴⁰ Diese wird in Karls Erinnerung im Gegensatz zum passiven Karl als beinahe hyperaktiv geschildert. Während er sie „nur mit Scheu“ beobachtet (ebd.: S. 42), „jagt[...] sie in der Küche herum“, fährt „wie eine Hexe lachend zurück“, wenn Karl ihr in den Weg kommt und schließt Karl mit sich selbst in der Küche ein und behält „die Klinke solange in der Hand, bis er wegzugehen“ verlangt (ebd.). Noch während Karl „über die unerwartete Ansprache staunt[...]“ beginnt der sexuelle Missbrauch damit, dass sie sich mit ihm in sein Zimmer einsperrt, ihn „würgend“ umarmt und ihn schließlich bittet, „sie zu entkleiden“ (ebd.). Weder leistet Karl ihrer Bitte Folge, noch wehrt er sich gegen ihr Vorhaben, welches sie ohne Gegenwehr fortsetzt. Sie kann Karl nicht dazu bewegen, ihr Abhören seiner Brust zu erwidern (ebd.: S. 42f.), und während sie „zwischen seinen Beinen“ sucht, schüttelt Karl zwar „Kopf und Hals aus dem Kissen heraus“ (ebd.: S. 42), bleibt aber ansonsten passiv.

Das erste derartige Ereignis binnen der erzählten Zeit des *Verschollenen* stellt eine Art Vorlage für viele weitere ähnliche Situationen im

²⁴⁰ Karl selbst verwendet keinen Terminus Technicus für das Vorgefallene. Der vom Onkel benutzte Begriff der ‚Verführung‘ scheint allerdings nicht erst seit den im Rahmen von #metoo ans Tageslicht gekommenen Vorfällen und deren moralische und juristische Neubewertung vollkommen fehl am Platz. So muss eigentlich eher von einem sexuellen Missbrauch, wenn nicht sogar von einer Vergewaltigung gesprochen werden. Karls Sündenfall in diesem Lichte neu zu bewerten und zu klären, inwiefern Karls Eltern und eingeschränkt auch der Onkel dem Opfer des Verbrechens eine Mitschuld unterstellen, wäre ein reizvolles Forschungsvorhaben, das den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Die folgenden Ausführungen zur Passivität Karls im speziellen Fall der vermeintlichen Verführung durch die Köchin ist dementsprechend stark beeinflusst vom intratextuellen Kontext seines Verhaltens insgesamt und weniger vom extratextuellen Kontext, der eine Problematisierung im Sinne des ‚victim blaming‘ (vgl. Roberts 2016) nahelegt.

Verlauf der Handlung dar. Karl versucht gerade ins Bett des Heizers zu kriechen, da erinnert er sich an den auf dem Deck des Schiffes in der Obhut eines Bekannten abgestellten Koffer: „Gotteswillen, ich habe ja ganz an meinen Koffer vergessen“ (ebd.: S. 10). Spätestens nach Karls Antwort, „[n]atürlich“, auf des Heizers Frage, ob er den Koffer denn „sehr nötig“ (ebd.) habe, werden Leser ein neues ‚Ziel‘ für den Protagonisten vermuten: Das Finden des Koffers. Zur Entwicklung eines ‚Plans‘ zur Erreichung des ‚Ziel‘ kommt es aber nicht, obwohl Karl das ‚Ziel‘, den Koffer zu finden, offenbar beibehält:

„Ich glaube aber, **der Koffer ist noch nicht verloren.**“ „Glauben macht selig“, sagte der Mann und kratzte sich kräftig in seinem dunklen kurzen dichten Haar. „Auf dem Schiff wechseln mit den Hafenplätzen auch die Sitten, in Hamburg hätte ihr Butterbaum den Koffer vielleicht bewacht, hier ist höchstwahrscheinlich schon von beiden keine Spur mehr.“ „**Da muß ich aber doch gleich hinaufschauen**“, sagte Karl und sah sich um wie er herauskommen könnte. „Bleiben Sie nur“, sagte der Mann und stieß ihn mit einer Hand gegen die Brust geradezu rauh ins Bett zurück. „Warum denn?“ fragte Karl ärgerlich. „Weil es keinen Sinn hat“, sagte der Mann. „In einem kleinen Weilchen gehe ich auch, dann gehen wir zusammen. Entweder ist der Koffer gestohlen, dann ist auch keine Hilfe und Sie können ihm nachweinen bis an das Ende ihrer Tage oder der Mensch bewacht ihn noch immer, dann ist er ein Dummkopf und soll weiter wachen oder er ist bloß ein ehrlicher Mensch und hat den Koffer stehn gelassen, dann werden wir ihn bis das Schiff ganz entleert ist, desto besser finden. Ebenso auch Ihren Regenschirm.“ „Kennen Sie sich auf dem Schiff aus?“ fragte Karl mißtrauisch und es schien ihm, als hätte **der sonst überzeugende Gedanke, daß auf dem leeren Schiff seine Sachen am besten zu finden sein würden**, einen verborgenen Haken. (KKAV: S. 10f., meine Hervorhebungen)

Hier wird Karl mithilfe zweier Strategien davon abgehalten, einen ‚Plan‘ zur Erreichung seines ‚Ziels‘ zu entwickeln und zu verfolgen: durch die Argumentation einer aus Karls Sicht Autorität besitzenden Figur und durch die Ausübung physischer Gewalt („stieß ihn mit einer Hand gegen die Brust geradezu rauh ins Bett zurück“).

Im Verlauf der erzählten Zeit werden Leser noch öfter einen machtlosen Karl dabei beobachten können, wie er sich durch eine der beiden

oder gar beide Strategien davon abhalten lässt, ‚Pläne‘ zur ‚Ziel‘-Erreichung zu verfolgen.²⁴¹ Durch beide Strategien in Kombination wird beispielsweise Karls ‚Ziel‘ zunichtegemacht, das er sich nach der Auseinandersetzung mit Klara setzt: „Rasch schlafen und von hier weggehen war sein einziger Wunsch“ (ebd.: S. 93). „Sein Entschluß war, nicht länger in diesem Haus zu bleiben“ (ebd.: S. 94). Karl formuliert sogar einen expliziten Plan B, für den Fall, dass Herr Pollunder „etwas gegen die sofortige Heimkehr einzuwenden“ hätte. Sehr klar und aus Lesersicht wohl durchaus stimmig (also größtenteils übereinstimmend mit ‚Plänen‘, die der Leser aus ihrem ‚Wissensbestand‘ heraus aktivieren können, um das Gelesene in ein kohärentes ‚Situationsmodell‘ zu überführen) formuliert Karl also zwei ‚Pläne‘:

[Plan A:] Sein Entschluß war, nicht länger in diesem Haus zu bleiben, sondern hinunter zu Herrn Pollunder zu gehen, ihm offen zu sagen, wie ihn Klara behandelt hatte – am Eingeständnis seiner Niederlage lag ihm gar nichts – und mit dieser wohl genügenden Begründung um die Erlaubnis zu bitten, nachhause fahren oder gehen zu dürfen. (ebd.)

[Plan B:] Sollte Herr Pollunder etwas gegen diese sofortige Heimkehr einzuwenden haben, dann wollte Karl ihn wenigstens bitten, ihn durch einen Diener zum nächsten Hotel führen zu lassen. In dieser Weise, wie sie Karl plante gieng man in der Regel nicht mit freundlichen Gastgebern um, aber noch seltener gieng man mit einem Gaste derartig um wie es Klara getan hatte.“ (KKAV: S. 94f.)

Nach einer kurzen gedanklichen Abschweifung zu einer absurd anmutenden Rachefantasie, die an anderer Stelle noch thematisiert werden wird (vgl. Kap. 3.3.5.2), macht Karl sich daran, „den Weg zum Saal zurückzufinden“ (ebd.: S. 96). Karl beginnt also mit der Verwirklichung seines ersten ‚Plans‘, also „hinunter zu Herrn Pollunder zu gehen“ (vgl. oben). Obgleich er den Weg nicht sofort finden kann und trotz widriger

²⁴¹ Als die Karl die Oberkellnerin kennenlernt und diese seinen Plan, die beiden vermeintlichen Freunde mit Essen aus dem Hotel zu versorgen und dann mit ihnen draußen zu übernachten, mit dem Vorschlag kreuzt, dass er ja im Hotel übernachten könnte und die beiden Kameraden draußen alleine schlafen lassen könnte, ist Karl nicht überzeugt und bleibt bei seinem Plan: „>>Das geht nicht, das geht nicht<<, sagte Karl, >>es sind meine Kameraden und ich muß bei ihnen bleiben.<<“ (KKAV: S. 159). Die Oberwirtin sieht davon ab, Karl mit Gewalt zur Übernachtung im Hotel zu drängen. Die Überzeugung mit Argumenten bleibt ihr verwehrt, weil sie von der Erzählinstanz mit keinerlei Autorität ausgestattet wird (vgl. das Aufplustern von Herrn Green weiter unten), sie im Gegenteil als „sehr dick“ beschrieben wird und ihrem Gesicht eine „fast zarte Bildung“ zugeschrieben wird (ebd.: S. 156).

Umstände (seine Kerze erweist sich als wenig hilfreich in den weitläufigen Räumen und Fluren, vgl. ebd.: S. 100f.) kommt Karl tatsächlich im Saal bei Herrn Pollunder und Herrn Green an²⁴², wo er seine Bitte klar und deutlich ausspricht: „[I]ch bitte, lassen Sie mich noch jetzt, in der Nacht, nachhause. [...] Ich möchte um alles gerne nachhause.“ (ebd.: S. 105). Seine Begründung für den Wunsch zu gehen wird dann zwar etwas ausschweifend und umfasst auch einen Exkurs zu schulpolitischen Entwicklungen auf dem alten Kontinent – „[j]etzt werden in meiner Heimat neuestens hie und da Reformgymnasien eingerichtet“ (ebd.: S. 107) – das ‚Ziel‘ an sich und seine beiden ‚Pläne‘ bleiben dabei – auch für den Leser – präsent: „Ich erwähne das alles, um Ihnen zu zeigen, wie abhängig ich von meinem Onkel bin und wie verpflichtet infolgedessen ich ihm gegenüber auch bin. Sie werden sicher zugeben, daß ich es mir bei solchen Verhältnissen nicht erlauben darf auch nur das geringste gegen seinen auch nur geahnten Willen zu tun.“ (ebd.). Nach Karls Ausführungen wird dem Leser noch einmal unmissverständlich versichert, dass Karl sein ‚Ziel‘ weiter vor Augen hat:

[A]lles beengte ihn hier, der Weg zum Onkel durch die Glastüre, über die Treppe, durch die Allee, über die Landstraßen, durch die Vorstädte zur großen Verkehrsstraße, einmündend in des Onkels Haus, erschien ihm als etwas streng zusammengehöriges, das leer, glatt und für ihn vorbereitet dalag und mit einer starken Stimme nach ihm verlangte. Herrn Pollunders Güte und Herrn Greens Abscheulichkeit verschwammen und er wollte aus diesem rauchigen Zimmer nichts anderes für sich haben als die Erlaubnis zum Abschiednehmen. (KKAV: S. 108)²⁴³

²⁴² Die widrigen Umstände und den unklaren Weg erwähne ich deshalb explizit, da Joseph K. und K. angesichts ähnlicher Voraussetzungen wohl ihren ‚Plan‘ aufgeben würden und sich dem ‚Ziel‘ nicht so erfolgreich nähern würden, wie es Karl letztendlich gelingt. Diese Hypothese lässt sich natürlich nicht beweisen. Allerdings werden in Kapitel 3.1.4 und 3.2.3.1 einige Beispiele aufgeführt, in denen die fokalisierten Figuren im Angesicht deutlich weniger widriger Umstände ihre ‚Pläne‘ und die dazugehörigen ‚Ziele‘ aus den Augen verlieren, zum Beispiel als der Landvermesser beim Kastellan telefonisch Zutritt zum Schloss erbitten möchte (KKAS: S. 35), sich dann aber plötzlich als sein eigener Gehilfe ausgibt (ebd.: S. 37).

²⁴³ Der Rückweg im Detail wird hier von Karl sehr klar dargestellt, was deshalb erstaunt, weil er ihn auf der Hinfahrt „wegen einer beginnenden Schläfrigkeit“ (KKAV: S. 75) kaum so deutlich wahrgenommen haben kann. Umso wahrscheinlicher könnte dadurch die erfolgreiche Umsetzung des so genau erfassten ‚Plans‘ in die erzählte Realität aus Lesersicht erscheinen.

Herr Green und Herr Pollunder raten ihm vom sofortigen Aufbruch ab, doch Karl bleibt hart:

„Trotzdem, trotzdem Herr Pollunder“, sagte Karl, „ich werde in Erinnerung an Ihre Freundlichkeit immer gerne herkommen, vorausgesetzt natürlich daß Sie mich nach meinem heutigen Benehmen noch einladen wollen, und vielleicht werde ich es nächstens besser ausdrücken können, warum heute jede Minute, um die ich meinen Onkel früher sehe, für mich so wichtig ist.“ Und als hätte er bereits die Erlaubnis zum Weggehen erhalten [...] (ebd.: S. 110f.)

Nicht Herr Pollunder, dessen Worte durch seinen Status als Hausherr und Gastgeber automatisch einiges Gewicht hätten, sondern ausgerechnet Herrn Greens Worte kommen Karls ‚Plan‘ schließlich in die Quere. Die Erzählinstanz tut alles, um ihn mit genügend Autorität auszustatten, dass er Karls ‚Plan‘ argumentativ aushebeln kann. Karl geht „schon zur Tür zu“, da steht Herr Green auf, streckt sich und klopft „stark gegen seine Brust“ (ebd.: S. 111). Spätestens bei der Erwähnung des gegen die Brust Klopfens werden viele Leser sich hier an das Droh- oder Imponierungssignal von Gorillas erinnert fühlen. Green wird plötzlich als groß und mächtig charakterisiert. Schon sagt er „in einem Ton zwischen Rat und Befehl“: „Ehe Sie weggehn müssen Sie von Fräulein Klara Abschied nehmen.“ (ebd.: S. 111f.). Auch Herr Pollunder steht da auf und stimmt zu.

Und plötzlich landen beide ‚Pläne‘ Karls vorläufig auf Wiedervorlage, weil Herr Green „leider durch einen höheren Befehl gebunden ist“, Karl vor Mitternacht noch nicht über „etwas Interessantes“ zu informieren. Green schlägt Karl vor, sich „Punkt zwölf Uhr“ wieder im Saal einzustellen, um dann „das Nötige“ zu erfahren (ebd.: S. 113). Karl überlegt hin und her, inwiefern er die Forderung ablehnen könnte, „die von ihm nur das Geringste an Höflichkeit und Dankbarkeit gegenüber Herrn Pollunder verlangte“ (ebd.), fragt sich, welche Information Green ihm wohl vorenthält, stellt wieder absurd anmutende Überlegungen bezüglich möglicher tätlicher Auseinandersetzungen mit Klara in ihrem Zimmer an („[w]enn er wenigstens das Schlageisen bei sich gehabt hätte, das ihm sein Onkel als Briefbeschwerer geschenkt hatte“ ebd.), denkt darüber nach, was passiert wäre, hätte sich Klara ihm gegenüber anders verhalten, doch da überschlagen sich bereits die Ereignisse und Karls Ziel rückt in weite Ferne, da beide Pläne durchkreuzt werden:

Noch überlegte er das alles, aber schon merkte er, daß man keine Überlegungen von ihm verlangte, denn Green öffnete die Tür und sagte zum Diener, der vom Postamente sprang: „Führen Sie diesen jungen Mann zu Fräulein Klara.“

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

Letztendlich sind es wieder beide Strategien, die Karl von seiner ‚Ziel‘-Verfolgung abhalten: Argumentation und physische Gewalt, ausgeführt vom Diener, angeordnet von Herrn Green. Karl fügt sich.

Seinen Weggefährten im folgenden Kapitel und teilweise darüber hinaus, Robinson und Delamarche, schließt er sich auch nicht aus eigener Initiative an. Zwar durchkreuzen sie keinen ‚Plan‘, da Karl zum Zeitpunkt des Kennenlernens wortwörtlich ziellos ist, dennoch setzen die beiden beide Strategien ein, um Karl gefügig zu machen:

Karl hatte noch kaum zugestimmt als sie ihm schon freundschaftlich den Rat gaben, das schöne Kleid auszuziehen, da es ihm bei jeder Bewerbung um eine Stelle hinderlich sein werde. Gerade in diesem Hause sei eine gute Gelegenheit das Kleid los zu werden, denn die Zimmerfrau betreibe einen Kleiderhandel. Sie halfen Karl, der auch rücksichtlich des Kleides noch nicht ganz entschlossen war, aus dem Kleid heraus und trugen es davon. (ebd.: S. 137)

Die Hilfeleistung von Robinson und Delamarche beim Ausziehen, ohne dass Karl diesbezüglich „ganz entschlossen“ ist, kann durchaus als Gewalt gelten. Eine weitere Planänderung durch Argumentation und Gewalteinwirkung erfolgt noch, bevor Karl es schafft, sich mit den beiden neuen Freunden „darüber auszusprechen, denn die Zimmerfrau kam herein, genau so verschlafen, wie in der Nacht, und trieb alle drei auf den Gang hinaus mit der Erklärung, daß das Zimmer für neue Gäste hergerichtet werden müsse.“ (ebd.: S. 138).

Dass Karl überhaupt relativ klare ‚Ziele‘ und ‚Pläne‘ erkennen lässt, unterscheidet ihn von den beiden K.’s im *Proceß* und im *Schloß*, die unregelmäßig zwar auch Ziele anvisieren, oft aber relativ planlos agieren. Karls passives Verhalten bezüglich der Durchkreuzung seiner ‚Pläne‘ durch Argumente und teils auch Gewaltanwendung anderer mit Autorität ausgestatteter Figuren rückt ihn da wieder näher an seine Pendants in den beiden anderen Romanfragmenten heran. Die beiden im *Verschollenen* häufig auftretenden Strategien der Zielerreichungsverhinderung finden sich im *Proceß* und im *Schloß* nicht so deutlich und häufig. Vor allem zu gewaltsamen Handlungen gegenüber den beiden K.’s kommt es nicht – muss es auch nicht: Die K.’s lassen sich leichter von ihren ‚Plänen‘ ablenken. Der Laienleser erlebt den jugendlichen Karl in dieser Hinsicht also trotz seines häufigen Scheiterns als souverän. Sein

Verhalten lässt sich schematheoretisch regelmäßig gut mit dem erwartbaren in Einklang bringen. Die Leser erleben bezüglich der ‚Pläne‘ und ‚Ziele‘ nicht so viel Kafkaeskes, wie im *Schloß* und im *Proceß*.

3.3.5.2 Unerwartetes Resignieren und unpassende Gewaltfantasien

Intradiegetisch mutet das häufige kampflose Resignieren Karls gegenüber diesen Argumentationen oder gegenüber Gewaltanwendung merkwürdig an, weil das ‚person schema‘, das sich Leser von Karl auf Basis seines Handelns und Denkens aktivieren, durchaus einen starken Sinn für Gerechtigkeit und etwas Kämpferisches, fast Martialisches, umfasst. Besonders bei seiner Verteidigung des Heizers im Bureau des Kapitäns wird Lesern ersichtlich, wie leidenschaftlich er sich für das Recht des vermeintlich benachteiligten Heizers einsetzt. Als immer unwahrscheinlicher wird, dass der ‚Plan‘, den Karl und der Heizer zwischen Tür und Angel gefasst haben, um das ‚Ziel‘ zu erreichen, dem Heizer Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, flüchtet sich Karl gedanklich mehr und mehr in Gewaltfantasien und Kriegsmetaphorik: „Karl begann jetzt schon sogar aus dem Gedanken eine Art Trost zu schöpfen, daß der Heizer im Notfall mit der Kraft seiner Verzweiflung **alle anwesenden sieben Männer bezwingen** könne.“ (KKAV: S. 30)²⁴⁴; Schubal tritt ein, gekleidet in „einen alten **Kaiserrock**“ (ebd.: S. 31); Der Heizer ballte „**die Fäuste** an den gestrafften Armen so [...], als sei diese Ballung das Wichtigste an ihm, dem er alles was er an Leben habe zu **opfern** bereit sei. Da steckte jetzt alle seine **Kraft**, auch die, welche ihn überhaupt aufrecht erhielt.“ (ebd.); „Und **da war also der Feind** frei und frisch im Festanzug“ (ebd.); es kommt zur „**Gegenüberstellung** des Heizers und Schubals“ (ebd.: S. 32); der Heizer scheint „**kampfunfähig**“ (ebd.); „Wenn man ihm den Schubal hingehalten hätte, hätte er wohl dessen gehaßten **Schädel mit den Fäusten aufklopfen** können, wie eine dünnschalige Nuß (ebd.: S.32f.); „Warum hatte er auf dem Herweg mit dem Heizer nicht einen genauen **Kriegsplan** besprochen“ (ebd.: S. 33)²⁴⁵. Diese über mehrere Seiten hinweg gehäuft auftretenden sprachlichen Anleihen bei Worten aus kriegerischem Kontext und die Fantasie

²⁴⁴ Die Hervorhebungen hier und in den in diesem Absatz folgenden Zitaten stammen von mir.

²⁴⁵ Die Erzählinstanz schildert Karls Eindrücke von dem im Bureau Wahrgenommenen recht ausführlich – und mit auffallend großem Augenmerk für militaristische Details: Ein „Schiffsofficier in blauer Schiffsunifom“ (KKAV: S. 20) ist präsent, am Fenster steht ein Herr und „spielte mit dem Griff des Degens“

des Aufklopfens von Schubals Schädel wird Lesern unweigerlich auffallen und ihr Bild, das sie sich von Karl machen, beeinflussen – oder schematheoretisch ausgedrückt, das auf diesen Seiten Gelesene wird sich auf das ‚person schema‘ der Leser auswirken. Ähnlich kämpferisch und martialisch ist Karl übrigens gestimmt, als er bei Herrn Pollunder den Saal mit Klara verlässt, kurz bevor es zwischen Karl und Klara tatsächlich zu tätlicher Gewalt kommt:

[J]eder, Karl für sich, und Green für sich solle hier mit seinen Fähigkeiten auszukommen versuchen, die notwendige gesellschaftliche Verbindung zwischen ihnen werde sich schon mit der Zeit durch den Sieg oder die Vernichtung eines von beiden herstellen. (KKAV: S. 88)

Beim folgenden Gespräch zwischen Karl und Klara, das Leser durchaus als ein dem üblichen ‚Small-Talk-Schema‘ entsprechendes lesen dürfen, kommt es zur Kränkung Karls:

„Wir haben dieses Haus erst vor kurzem gekauft und es gänzlich umbauen lassen, soweit sich ein altes Haus mit seiner eigensinnigen Bauart überhaupt umbauen läßt.“ „Da gibt es also auch schon in Amerika alte Häuser“, sagte Karl. „Natürlich“, sagte Klara lachend und zog ihn weiter. „Sie sollen mich nicht auslachen“ sagte er ärgerlich. Schließlich kannte er schon Europa und Amerika, sie aber nur Amerika. (ebd.)

Nicht wenige Leser werden die Kränkung Karls ausgehend von der grundsätzlichen Kompatibilität von Klaras Äußerung und ihres Lachens mit dem aktivierten ‚Small-Talk-Schema‘ nur schlecht nachvollziehen können. Umso schwerer verständlich wird unter dieser Voraussetzung der folgende Konflikt: Klara zeigt Karl sein Zimmer, das dieser sogleich besichtigen will, „aber Klara erklärte ungeduldig und fast schreiend, das habe doch Zeit und er solle nur vorher mitkommen. Sie zogen sich auf dem Gang ein wenig hin und her, schließlich meinte Karl, er müsse sich nicht in allem nach Klara richten, riß sich los und trat in das Zimmer“. (ebd.: S. 89). Die folgende tätliche Auseinandersetzung (vgl. ebd.: 89–92) wird dann zwar von Klara initiiert – „mit Absicht oder bloß in der Erregung“ (ebd.: 90) – dennoch werden viele Leser Karl eine Mitschuld an der unnötigen Eskalation geben.

Schließlich haben sie Karl bis dahin als höflichen Menschen kennengelernt, der besonders den Onkel, aber auch die Herren Green und

(ebd.), ein anderer Herr „enthüllte hie und da durch eine Bewegung einen Teil der Ordensreihe auf der Brust des andern. Er war in Civil und hatte ein dünnes Bambusstöckchen, das, da er beide Hände an den Hüften festhielt, auch wie ein Degen abstand.“ (ebd.: S. 20f.).

Pollunder sehr respektvoll behandelt und zu wissen scheint, wie man sich als eingeladener Gast benimmt. Das Attribut ‚höflich‘ ist Teil des aktivierten ‚Personenschemas‘. Dass er sich nur wegen des unerwarteten Besuchs von Herrn Green und einer harmlosen Bemerkung Klaras dermaßen darauf versteift, sein Zimmer entgegen Klaras Plan sofort anzusehen und sich schließlich dazu hinreißen lässt, die Tochter des Gastgebers im Kampf „in ihrem engen Kleid zu umfassen“ (KKAV: S. 90), verwundert.²⁴⁶ Dass Karl plötzlich das ‚Ziel‘ entwickelt, sein Zimmer zu sehen, als Klara „[i]m Vorübergehen“ die Tür aufstößt und „ohne anzuhalten“ sagt, „[h]ier werden Sie schlafen“, werden Leser nachvollziehen können (ebd.: S. 89). Dass Karl ohne Rücksicht auf die Gastgeberin den ‚Plan‘ fasst, dies „gleich“ zu tun (ebd.), ist nicht nachvollziehbar – das Losreißen von Klara noch weniger. Das ‚Ziel‘ ist es all dem nach, was die Leser und Karl über das Haus und das Zimmer wissen, nicht wert, einen Streit zu provozieren. Dass Karl ausgerechnet in dieser Situation äußerst wehrhaft agiert, sich andererseits aber zum Beispiel, wie erwähnt, von Robinson und Delamarche seinen Anzug komplett ohne Gegenwehr einfach abknöpfen lässt, will sich nicht ohne Weiteres in ein beide Verhaltensweisen umfassendes ‚Schema‘ (‚person schema‘) pressen lassen.

Ebenso wenig leuchtet die wehrlose Aufgabe seiner ‚Pläne‘ bezüglich der sofortigen Rückkehr zum Onkel wegen einer Bitte Greens ein, auf die übrigens direkt Überlegungen bezüglich einer kämpferischen Konfrontation mit Klara folgen:

Aber sein größter Zweifel war, ob er überhaupt zu Klara gehen konnte, die doch seine Feindin war. Wenn er wenigstens das Schlageisen bei sich gehabt hätte, das ihm sein Onkel als Briefbeschwerer geschenkt hatte. Das Zimmer Klaras mochte ja eine recht gefährliche Höhle sein. (ebd.: S. 115).

²⁴⁶ Ebenso verwunderlich mutet Karls Gedankenspiel an, sich vom Bräutigam seiner Gegnerin in „Ringkämpferkniffen“ unterrichten zu lassen, um dann den Ort seiner Niederlage noch einmal zu besuchen: „[D]ann käme er eines Tages wieder hierher, höchstwahrscheinlich uneingeladen, untersuchte natürlich zuerst die Örtlichkeit, deren genaue Kenntnis ein großer Voreteil Klaras gewesen war, packte dann diese gleiche Klara und klopfte mit ihr das gleiche Kanapee aus, auf das sie ihn heute geworfen hatte.“ (KKAV: S. 95). Dass Mack den Gegenspieler seiner Bräutigam in Kampftechniken unterrichten sollte, die dieser dann anschließend an seiner Braut ausprobieren würde, passt weder zu einem ‚Ehe- oder Verlobungsschema‘, noch zum ‚person schema‘ Karls, dessen ‚Ziel‘-Auswahl allgemein eigentlich eher vernünftig ist.

3.3.6 Wie kafkaesk ist der Verschollene?

Die Sorge des Hausvaters dreht sich um ein schwer zu definierendes Dingwesen, dessen Konkretisierung intradiegetisch nicht gelingen will, weshalb eine Leerstelle klafft, die besonderes Offenheitspotenzial birgt. Im *Proceß* bleibt von Anfang bis Ende des Textes unklar, welche Anklage warum und vor welchem Gericht zum plötzlichen und unbegründeten Todesurteil gegenüber der Hauptfigur führt. Auch hier steht also eine Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial im Zentrum; genauso wie im *Schloß*, einem Text, in dem sich die fokalisierte Figur ohne vom Leser erkennbaren Zwang immer weiter von ihrem eigentlichen ‚Ziel‘, dem titelgebenden Schloss, wegorientiert. Das Schloss bleibt zwar im Gespräch, wird aber von den verschiedensten Figuren höchst unterschiedlich umschrieben und bleibt der wachsenden Überbestimmtheit wegen eine Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial.

Eine ähnlich den gesamten Text umspannende Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial lässt sich im „von der Forschung eher in die zweite Reihe gerückten“ (Gerhard Neumann 2016b: S. 167) *Verschollenen* nicht finden. Der ‚Leitvermerk‘ im Titel führt je nach gelesener Ausgabe zu zwei verschiedenen Erwartungen, die beide im Laufe der Handlung erfüllt werden. Der Verschollene ist vom alten Kontinent aus betrachtet verschollen, ist dann aus der Sicht des Heizers verschollen, dann aus der des Onkels, dann aus der der beiden Weggefährten, als er in den Dienst des Hotels wechselt. Bald ist er aus der Perspektive des Oberportiers und damit auch aus der der Oberköchin verschollen, als der Erstgenannte ihn nicht festhalten kann. Dann ist er aus der Sicht des Polizisten betrachtet ebenso verschollen, wie er schließlich aus der von Brunelda, Robinson und Delamarche verschollen ist, als er sich dem Zirkus anschließt. Der ‚Leitvermerk‘ ‚Amerika‘ führt ebenfalls nicht gerade ins Leere, da das Fragment von einem aus Europa Verstoßenen und seinen Erlebnissen auf dem amerikanischen Kontinent handelt. Dass der hier untersuchte Text auch auf der Mikro-Ebene ärmer an Leerstellen und Unfügigkeiten ist, möchte ich in Kapitel 3.3.7 in einem konkreten Beispiel zeigen.

Aber nicht nur leerstellentheoretisch betrachtet unterscheidet sich der *Verschollene* von den anderen hier untersuchten Texten im Großen und Ganzen. Auch schematheoretisch lässt sich ein grundlegender Unterschied feststellen. Sowohl im *Proceß* als auch im *Schloß* wird durch den ‚Leitvermerk‘ im Titel, aber auch durch den Romananfang und teils durch das Verhalten und die Gedanken der fokalisierten Figur ein großes ‚Ziel‘ zumindest angedeutet und das Vorhandensein dahingehender

„Pläne“ suggeriert. Dies ist im *Verschollenen* nicht der Fall. Karl setzt sich zwar in der Regel eindeutiger „Ziele“ und erarbeitet sich gar schlüssige „Pläne“, um diese „Ziele“ zu erreichen (vgl. Kap. 3.3.5.2). Doch die „Ziele“ wechseln mit den Situationen, in denen sich Karl wiederfindet, und eine vermeintlich den Text umfassende große Aufgabe, wie das Hervorgehen aus dem Prozess als unschuldig oder die Aufnahme in die Dienste des Schlosses, so undeutlich diese beiden Ziele auch immer umschrieben und verfolgt werden, wird nicht einmal angedeutet.²⁴⁷

Das alles heißt nicht, dass Leser bei der Lektüre des Fragment gebliebenen Erstlings Kafkas kein kafkaeskes Leseerlebnis erfahren. Erwähnenswert ist hier wegen ihres Auftauchens direkt zu Beginn der Erzählzeit zuallererst die „Statue der Freiheitsgöttin“ und ihr „Arm mit dem Schwert“, die Karl beim Einlaufen in den Hafen von „Newyork“ erblickt (KKAV: S. 7). Dass die fiktionalisierte Version der echten Freiheitsstatue als „Statue der Freiheitsgöttin“ bezeichnet wird, ist so unüblich, dass man die Bezeichnung beinahe als falsch abtun möchte, obwohl sie natürlich eigentlich korrekt ist. Der an der fiktionalisierten Version der Statue für Karl ersichtliche „Arm mit dem Schwert“ findet sich an der echten Freiheitstatue dagegen nicht wieder.²⁴⁸ Die Abweichungen sind klein, werden aber doch einigen Lesern von Anfang an die

²⁴⁷ Hier muss angemerkt werden, dass das nach Max Brod angedachte „Happy End“ (zitiert in Kap. 3.3.2), wäre es denn tatsächlich Teil der erhaltenen Fragmente und dementsprechend in den gedruckten Ausgaben enthalten, den Sachverhalt etwas verändern würde, da es die Existenz Karls als „Verschollener“ nur bis kurz vor Ende der Erzählung andauern lassen würde.

²⁴⁸ Sie reckt in der einen Hand eine vergoldete Fackel empor und trägt im anderen Arm eine rechteckige Inschriftentafel. Ähnlich ungenau oder falsch wird später noch einmal fiktionalisiert. Karl und seine Kameraden sehen ein fiktives „hohes Gebirge [...] mit welligem Kamm“ (KKAV: S. 142), das keine Entsprechung in der realen Geographie rund um New York hat. Auf ihrem Weg aus New York sehen sie eine im echten Amerika nicht zu verortende Brücke. „Die Brücke, die New York mit Boston verbindet hängt zart über den Hudson“ (ebd. S. 144). Die Erzählinstanz fiktionalisiert hier Boston in unmittelbarer Nähe New Yorks (die beiden Städte trennen etwa 350km). Leser könnten allerdings das Schwert in der Hand der Freiheitsgöttin als ebenso flüchtigen Fehler eines noch nie in Amerika gewesenen Europäers wahrnehmen, wie das Verwechseln der Stadt New York mit Manhattan und Boston mit Brooklyn. Schließlich liegt der Verdacht nahe, dass die Erzählinstanz die seit Ende des 19. Jahrhunderts das Zentrum New Yorks mit den östlich des East River gelegenen Stadtteilen verbindende Brooklyn Bridge meint. Die George Washington Bridge verbindet New York über den Hudson River mit New Jersey, aber erst seit 1931.

Überführung des Gelesenen (‚Textbasis‘) in ein ‚Situationsmodell‘ (mit Hilfe ihres bezüglich der Freiheitsstatue vorhandenen ‚Wissensbestands‘, das vom im Text Gelesenen abweicht) erschweren.

Konzentrieren wir uns auf weniger umfangreiche kafkatypische Merkmale, die bisher im Laufe der Arbeit aufgefallen sind, stimmt *der Verschollene* mit den anderen Texten phasenweise überein. Der Protagonist leidet anfangs beim Onkel in New York an „Schlafsucht“ (KKAV: S. 63) und muss sich im Auto mit Herrn Pollunder seiner „Schläfrigkeit“ (ebd.: S. 75) geschlagen geben. Auch Betten spielen wieder eine schematheoretisch herausragende Rolle, zum Beispiel als der Heizer Karl siezend auffordert, „Legen Sie sich doch aufs Bett, da haben Sie mehr Platz“ (S. 9) und Karl anschließend „so gut es gieng hinein“ kriecht (ebd.). Die Wortwahl suggeriert Lesern hier, dass Karl nicht einfach nur auf das Bett steigt oder sich daraufsetzt, sondern sich unter der Decke auf dem Bett verkriecht. Leser werden Schwierigkeiten haben, die Verortung der Handlung (im Bett, vielleicht sogar mit der fremden Decke zugedeckt) mit dem aktivierten ‚Skript‘²⁴⁹ (Karl hat sich auf dem Schiff verirrt, versucht sich zu orientieren und lernt einen Unbekannten in einer fremden Kabine kennen) in Einklang zu bringen. Auch ein an das lungenlose Lachen Odradeks²⁵⁰ erinnerndes Phänomen ist nachweisbar: „[Der Heizer] stand da, die Beine auseinandergestellt, die Knie ein wenig gebogen, den Kopf etwas gehoben und die Luft verkehrte durch den offenen Mund als gebe es innen keine Lungen mehr, die sie verarbeiten.“ (KKAV: S. 33). Wie bei Odradeks Lachen wird auch des Heizers Atmen so genau beschrieben, dass es sich kaum noch – im schematheoretischen Sinne des Wortes – konkretisieren lässt.

Der Onkel wohnt und arbeitet in einem „Eisenhause“ (ebd. S. 60); Der allererste Bekannte, den der Onkel Karl vorstellt, ist ein „unglaublich biegsamer Mann“ (ebd.: S. 62); Auf S. 80 (ebd.) kriegt Karl keinen Schluck der „goldfarbigen Suppe“ herunter; Auf S. 147 (ebd.) wird schwarze Flüssigkeit getrunken; „Karl fühlte das Wehen der großen Bewegung dieser Glocken an den Wangen. Was war das für ein Dorf, das

²⁴⁹ Es ließe sich hier auch mit den beiden Begriffen ‚Plan‘ und ‚Ziel‘ argumentieren. Die Leser vermuten, Karl hätte das ‚Ziel‘, einen Weg zurück zu seinem Koffer oder aber in seine eigene Kabine zurückzufinden. ‚Plan‘-gemäß müsste er den Heizer sofort nach dem Weg fragen und weitersuchen, falls die Antwort nicht hilfreich ist. Das tatsächlich an den Tag gelegte Verhalten Karls, das sich Verkriechen im Bett des Heizers, ist nicht ‚plan‘-gemäß.

²⁵⁰ „[E]s ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann. Es klingt etwa so, wie das Rascheln in gefallen Blättern.“ (KKAD: S. 284).

solche Glocken hatte!“ (ebd.: S. 120f.); Die Automobile, denen Karl auf dem Weg nach Ramses begegnet, sind „meist riesenhafte Wagen, die so auffällig in ihrem Bau und so kurz in ihrer Erscheinung [sind], daß man nicht Zeit hatte, auch nur das Vorhandensein von Insassen zu bemerken“ (ebd.: S. 140); Sie sehen außerdem vereinzelt „große flache Automobile, auf denen an zwanzig Frauen mit Rückenkörben, also doch vielleicht Marktweiber, standen und die Hälse streckten, um den Verkehr zu überblicken und sich Hoffnung auf raschere Fahrt zu holen.“ (ebd.: S. 141); Andere Fahrzeuge sind „Automobile, auf denen einzelne Männer die Hände in den Hosentaschen herumspazierten.“ (ebd.); Es klingt eigentümlich, wenn Robinson trinkt, „da ihm die Flüssigkeit zuerst weit in die Gurgel eindrang, dann aber mit einer Art Pfeifen wieder zurück-schnellte, um erst dann in großem Erguß in die Tiefe zu rollen“ (ebd.: S. 161f.). Einige dieser kafkaesken Textbelege werden von Lesern im Lichte des besonderen Setting des Amerika-Romans vielleicht eher als Besonderheiten im Kontext der heute nicht mehr leicht nachvollziehbaren Amerika-Faszination um die Jahrhundertwende gelesen, denn als Besonderheiten im Kontext kafkaesker Verfremdungsmomente, zum Beispiel das eiserne Haus, die gigantischen Automobile oder das gesamte Kapitel, in dem Karl sich dem Theater von Oklahoma anschließt (vgl. KKAU: 387f.). Selbst Karls Hoffnung, mithilfe seines Klavierspiels die „amerikanischen Verhältnisse“ (ebd.: S. 60) zu verändern²⁵¹, könnte von Lesern als ein passender ‚American Dream‘ eines jugendlichen Neuankömmlings auf dem faszinierenden neuen Kontinent gelesen werden, auch wenn der vom Text angedeutete ‚Plan‘ und vor allem das ‚Ziel‘ sich nicht mit dem ‚Wissensbestand‘ der Leser bezüglich der realistisch erwartbaren Wirksamkeit des Klavierspiels in Einklang bringen lässt.

Natürlich finden sich auch Momente in der Handlung, deren Verortung in den anderen beiden Romanfragmenten vorstellbar wäre: Zum Beispiel, wenn Karl auf der Flucht vor dem Polizisten „zerstreut infolge seiner Verschlafenheit oft zu hohe, zeitraubende und nutzlose Sprünge“ macht (ebd.: S. 284). Ein ‚Fluchtskript‘ eines verschlafenen Menschen mit nutzlosen Springen in Einklang zu bringen, resultiert unweigerlich

²⁵¹ „Karl erhoffte sich in der ersten Zeit viel von seinem Klavierspiel und schämte sich nicht wenigstens vor dem Einschlafen an die Möglichkeit einer unmittelbaren Beeinflussung der amerikanischen Verhältnisse durch dieses Klavierspiel zu denken.“ (KKAU: S. 60).

in einem komischen ‚Situationsmodell‘, das dem für die flüchtende Figur durchaus ernstesten Kontext nicht gerecht werden will.²⁵²

Wie lautet nun also die Antwort auf die in der Überschrift dieses Kapitels gestellte Frage? Wie kafkaesk ist *Der Verschollene*? Der erste Romanversuch Kafkas ist sowohl qualitativ als auch quantitativ weniger kafkaesk als die beiden folgenden. Es fällt auf, dass in dieser Untersuchung bis jetzt kaum explizit die Rede von zum Beispiel Karls Zeit in der Obhut des Onkels oder als Liftjunge im Hotel war, obwohl beide Lebensabschnitte wesentlichen Anteil an der Erzählzeit (KKAV: S. 54–73 bzw. 170–208) und erst Recht an der erzählten Zeit²⁵³ haben. Die Handlung der beiden genannten Passagen wird sehr unkafkaesk erzählt. Sowohl rezeptionstheoretisch als auch schematheoretisch lassen sich kaum Passagen oder Sätze finden, die sagen, „deute mich, und keiner will es dulden.“ (Adorno 1997: S. 255).

Beim Onkel setzt Karl alles daran, Englisch zu lernen und sich auch in allen anderen Lebensbereichen seiner neuen Heimat anzupassen. Im Hotel verhält sich Karl bis zum Eintreffen Robinsons tadellos, erfüllt seinen Dienst zur Zufriedenheit der Hotelgäste, baut eine für beide Seiten gewinnbringende Freundschaft mit Therese auf, liest in seiner Freizeit ein „Lehrbuch der kaufmännischen Korrespondenz“ und staunt, „wie die anderen [Liftjungen] mit ihrer gegenwärtigen Lage ganz ausgesöhnt waren, ihren provisorischen Charakter – ältere als zwanzigjährige Liftjungen wurden nicht geduldet – gar nicht fühlten, die Notwendigkeit einer Entscheidung über ihren künftigen Beruf nicht einsahen und trotz Karls Beispiel nichts anderes lasen als höchstens Detektivgeschichten, die in schmutzigen Fetzen von Bett zu Bett gereicht wurden.“ (KKAV: S. 203f.).

Dass Karl sich Gedanken über seine langfristige Zukunft macht oder explizit über einen „künftigen Beruf“ reflektiert, wird von der Erzählinstanz zwar nicht vermittelt. Allerdings werden Leser Karls Verwunderung über die Zufriedenheit der Liftjungen über ihre aktuelle Situation

²⁵² Die dargestellten müden Sprünge dürfen zwar nicht als ‚unfügsame‘, aber wohl als ‚schwierige Widerspenstigkeiten‘ gelten.

²⁵³ Die Zeitspanne, die Karl beim Onkel verbringt, wird auf „über zwei Monate“ (KKAV: S. 145) beziffert, was angesichts seiner enormen Fortschritte im Erwerb englischer Sprachkenntnisse, im Reiten und im Klavierspiel eher zu knapp bemessen erscheint. Als Liftjunge im Hotel Occidental arbeitet Karl „anderthalb Monate“ lang (ebd.: S. 195). Diese sehr transparente Angabe der jeweils vergangenen erzählten Zeit unterscheidet den *Verschollenen* ebenso von den beiden anderen Romanfragmenten. Auch diese Quantifizierbarkeit der erzählten Zeit wirkt sich positiv auf die Kohärenz der ‚Situationsmodelle‘ der Leser aus.

trotzdem nachvollziehen können, obwohl Karl selbst keine konkrete Laufbahn im Sinn zu haben scheint. Die Leser verstehen – wie Karl selbst – seine Position als die eines Schützlings, der seinen Gönner, den Onkel, oder seine Gönnerin, die Oberköchin, nicht enttäuschen will. Karl vermittelt sogar den Eindruck, die Erwartungen des Onkels und der Oberköchin übertreffen zu wollen. Das entsprechende ‚role schema‘ wird Lesern von Anfang an suggeriert und immer weiter gefestigt. Karl merkt, dass „der Onkel immer ärgerlich das Gesicht“ verzieht, wenn er ihn auf dem Balkon antrifft, und versagt „sich infolgedessen das Vergnügen“ (ebd.: S. 56f.), er gönnt sich „auch ohne Mahnung nur selten das Vergnügen des Spiels“ am Klavier (ebd.: S. 61) und nimmt das Englischstudium ernst, da „er hier [...] die beste Gelegenheit [hat,] seinem Onkel eine außerordentliche Freude durch rasche Fortschritte zu machen (ebd.).“²⁵⁴

Im *Verschollenen* vermittelt die Erzählinstanz überwiegend in einer Art, die es Lesern grundsätzlich ermöglicht, sich mithilfe der ‚Textbasis‘ und ihrem ‚Wissens-bestand‘ kohärente ‚Situationsmodelle‘ des Gelesenen zu entwickeln (vgl. Kap. 3.3.4). Ich halte es für durchaus möglich, dass manch ein Leser trotz der Fragmentenhaftigkeit des Textes die gesamte erzählte Zeit, zumindest bis zu den Fragmenten rund um den Transport Bruneldas und den Zirkus, in ein unfragmentiertes, zusammenhängendes ‚Situationsmodell‘ überführen kann. Das liegt auch daran, dass der Leser in der Regel Karls Bewertung der Geschehnisse zustimmen kann. Dieser Umstand kommt besonders dann zur Geltung, wenn die Erzählinstanz Karls Gedanken zu potenziell folgenreichen Entwicklungen, also vermeintliche Sollbruchstellen in der Handlung, klar vermittelt. Ein Beispiel dafür ist das Ende des Kapitels „Der Onkel“, als Karl Herrn Green „in einem plötzlichen Erkennen des wahren Sachverhalts“ (KKAV: S. 125) mit für die Leser nachvollziehbaren Fragen zur

²⁵⁴ Bestätigt und verstärkt wird dieses ‚person schema‘ besonders im Büro des Oberkellners, als über Karls Entlassung verhandelt wird. So überlegt Karl noch bevor Therese und die Oberköchin eintreffen, ob es nicht am besten wäre, „wenn er sich gleich verabschiedet hätte und weggegangen wäre, die Oberköchin und Therese schliefen vielleicht noch, er hätte sich, um ihnen die Enttäuschung und Trauer über sein Benehmen wenigstens beim persönlichen Abschied zu ersparen, brieflich verabschieden können, hätte rasch seinen Koffer packen und in der Stille fortgehn können. [Sonst] erwartete ihn nichts anderes, als Aufbauschung seiner Sache zum Skandal, Vorwürfe von allen Seiten, der unerträgliche Anblick der Tränen Thereses und vielleicht gar der Oberköchin und möglicherweise zuguterletzt auch noch eine Bestrafung.“ (KKAV: S. 229).

Ausführung dessen Auftrags vom Onkel bezüglich seiner Verstoßung konfrontiert.

Ein solches plötzliches „Erkennen des wahren Sachverhalts“ lässt sich weder in *Die Sorge des Hausvaters* noch im *Proceß*, noch im *Schloß* finden. Ein weiteres plötzliches „Erkennen des wahren Sachverhalts“ erfolgt im *Verschollenen*, als Karls Laufbahn im Hotel durch Robinsons Zutun vor dem sicheren Ende steht. Ich zitiere hier absichtlich eine längere Passage, um zu zeigen, dass Karl nicht nur nicht mehr „an einen guten Ausgang denkt“, sondern auch über die Begründung der erwarteten Entscheidung der Hotelführung nachvollziehbar reflektiert:

Karls Vertreter, ein etwa vierzehnjähriger Junge, der offenbar mit Karl Mitleid hatte, sagte: „Es sind schon viele Fälle vorgekommen, in denen man solche Sachen verziehen hat. Gewöhnlich wird man zu anderen Arbeiten versetzt. Entlassen wurde, soviel ich weiß, wegen einer solchen Sache nur einer. Du mußt dir eine gute Entschuldigung ausdenken. Auf keinen Fall sage, daß dir plötzlich schlecht geworden ist, da lacht er dich aus. Da ist es schon besser, du sagst, ein Gast hat dir irgendeine eilige Bestellung an einen anderen Gast aufgegeben und du weißt nicht mehr, wer der erste Gast war, und den zweiten hast du nicht finden können.“

„Na“, sagte Karl, „es wird nicht so schlimm werden“, **nach allem, was er gehört hatte, glaubte er an keinen guten Ausgang mehr.** Und wenn selbst dieses Dienstversäumnis verziehen werden sollte, so lag doch drinnen im Schlafsaal noch Robinson als lebendige Schuld, und es war bei dem galligen Charakter des Oberkellners nur zu wahrscheinlich, daß man sich mit keiner oberflächlichen Untersuchung begnügen und Robinson schließlich doch noch aufstöbern würde. Es bestand wohl kein ausdrückliches Verbot, nach dem fremde Leute in den Schlafsaal nicht mitgenommen werden durften, aber dies bestand nur deshalb nicht, weil eben unausdenkbare Dinge nicht verboten werden. (ebd.: S. 219f, Zeilenumbruch übernommen, meine Markierung)

Die Vorahnung mitsamt den Reflektionen über die Folgen der Entdeckung Robinsons im Schlafsaal werden durch die folgende Handlung mit großer Deckung bestätigt, übrigens ohne dass Karl sich kampflos seinem Schicksal fügen würde: „Karl war frei und eilig eingetreten, wie er es sich hier im Hotel angewöhnt hatte, denn die Langsamkeit und Vorsicht, die bei Privatpersonen Höflichkeit bedeutet, hält man bei Liftjungen für Faulheit. Außerdem mußte man ihm auch nicht gleich beim Eintreten sein Schuldbewußtsein ansehen“ (KKAV: S. 221). Überhaupt passt die Verhandlung über Karls Verbleib als Liftjunge im Hotel oder den Rauswurf nur hinsichtlich des unausweichlichen Urteils zu anderen ähnlichen Situationen in den beiden anderen Romanfragmenten. Die

Verhandlung verläuft höchst transparent und sowohl für Karl als auch für die Leser überwiegend nachvollziehbar, wenn auch tragisch.

Bei der Entscheidung des Onkels, Karl aus seiner Obhut zu verbannen, dürfte die Ursache für das strenge Vorgehen noch am ehesten als Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial gelten. Dass der Onkel „ein Mann von Principien“ (ebd.: S. 122) ist, dürfte dem ‚role schema‘ entsprechen, das die meisten Leser für den Onkel aktiviert haben. Die Konsequenz seiner Handlung verwundert also nicht. Die Begründung scheinen Karl und auch die offenbar eingeweihten Herren Green und Pollunder zu verstehen, manche Leser werden allerdings stutzen: „Du hast dich gegen meinen Willen²⁵⁵ dafür entschieden, heute Abend von mir fortzugehn, dann bleibe aber auch bei diesem Entschluß Dein Leben lang, nur dann war es ein männlicher Entschluß.“ (ebd.: S. 123). Auch die Schlussfolgerung, dass die Entscheidung „heute Abend [vom Onkel] fortzugehen“ sich auf die gesamte restliche Lebenszeit Karls beziehen sollte, wird vielen Lesern nicht direkt einleuchten, ganz zu schweigen von der Bedeutung des letzten Nebensatzes, „nur dann war es ein männlicher Entschluß“. Die Verstoßung Karls aus der Obhut des Onkels mag etwas weniger transparent und etwas weniger verständlich sein als sein Rauswurf aus dem Hotel, aber die Erzählinstanz, Karl und alle Beteiligten fügen sich übereinstimmend dem Willen des Onkels, was es auch den Lesern erleichtert, sich mit dem tragischen Schicksalsschlag der fokalisierten Figur abzufinden. Dass Karl „in einem plötzlichen Erkennen des wahren Sachverhalts“ (ebd.: S. 125) Green gegenüber ein ihm ungerecht vorkommendes Detail hinterfragt, hilft dabei. Karl nimmt die Botschaft nicht einfach hin, sondern reflektiert auch hier und macht somit die Umstände für die Leser transparent.

Als letzte den beiden angeführten Situationen ähnelnde möchte ich das Spontanverhör von Karl durch den Polizisten anführen. Der Grund für das Interesse des Polizisten an Karl wird vielen Lesern erst unscheinbar und dementsprechend nicht einfach nachvollziehbar vorkommen, da es sich nicht mit dem üblichen ‚Schema‘ für vorbildliche Polizeiarbeit in Einklang bringen lässt. Schließlich fasst er „den hemdärmlichen Men-

²⁵⁵ So eindeutig formuliert er seinen Willen tatsächlich nicht. Seine letzten Worte „Das war auch meine Meinung“, beziehen sich auf Herr Pollunders traurigen Einwand, „[f]ür einen Abend und eine Nacht steht es aber wirklich nicht dafür“ (KKAV: S. 72). Daraus und aus den vorausgehenden Einwänden des Onkels gegen ein längeres Fortbleiben leiten sicher nicht alle Leser – „Principien“ hin oder her – direkt ein klares Veto ab.

schen“ (KKAV: S. 272) scheinbar nur wegen seiner unpassenden Kleidung ins Auge. Da anschließend aber der amateurhaft verarztete Robinson den Polizisten aus dem Autofenster zuruft, „[e]s ist nichts, es ist nichts“ (ebd.) und schließlich auch gaffende Kinder „im Trab“ angelaufen kommen, um ihre Neugierde zu befriedigen, dürften auch die meisten Leser mit dem Polizisten darin übereinstimmen, dass sich aus der Situation gewisse Verdachtsmomente ergeben. Dass sich die Lage im Laufe des Verhörs weiter zuspitzt, ist für Leser gut nachvollziehbar: Erst kann Karl seine Ausweispapiere nicht vorzeigen, „denn wenn man keinen Rock hat, wird man auch nicht viel Ausweispapiere bei sich haben“ (ebd.: S. 277). Anschließend möchte er aus Angst vor einer Verlagerung des Verhörs ins Hotel – wo es dann unter den Augen der ohnehin schon von ihm enttäuschten Oberköchin weitergeführt werden könnte – nicht erklären, warum er ohne Rock entlassen wurde.²⁵⁶ Schließlich mischt sich Robinson noch mit einer Erklärung ein, nach der Karl gar nicht entlassen worden sei²⁵⁷, wobei Delamarche sich noch einige erzählte Zeit zuvor dazu herabgelassen hat, Karl vor dem Polizisten zu verleumden²⁵⁸.

Derlei widersprüchliche Deutungen desselben Sachverhalts (vgl. z.B. Kap. 3.2.3.3) gibt es freilich auch in den anderen in dieser Arbeit untersuchten Texten. Im *Verschollenen* ist allerdings das Verhalten der einzelnen Figuren entsprechend ihrer ‚person schemas‘ nachvollziehbar. Delamarche und Robinson werden von Anfang an als hinterhältige

²⁵⁶ Dieses Verhalten deckt sich mit dem entsprechend des ‚person schema‘ ‚Schützling‘ (vgl. weiter oben).

²⁵⁷ „Aber er ist doch gar nicht entlassen [...] Im Gegenteil, er hat ja dort einen guten Posten. Im Schlafsaal ist er der oberste und kann hineinführen, wen er will. Nur ist er riesig beschäftigt und wenn man etwas von ihm haben will, muß man lange warten. Immerfort steckt er beim Oberkellner, bei der Oberköchin und ist Vertrauensperson. Entlassen ist er auf keinen Fall. Ich weiß nicht, warum er das gesagt hat. Wie kann er denn entlassen sein? Ich habe mich im Hotel schwer verletzt und da hat er den Auftrag bekommen, mich nachhause zu schaffen und weil er gerade ohne Rock war, ist er eben ohne Rock mitgefahren. Ich konnte nicht noch warten, bis er den Rock holt.“ (KKAV: S. 282).

²⁵⁸ „[D]as ist ein feiner Hecht. Ich und mein Freund dort im Wagen, wir haben ihn zufällig im Elend aufgegriffen, er hatte damals keine Ahnung von amerikanischen Verhältnissen, er kam gerade aus Europa, wo man ihn auch nicht hatte brauchen können, nun wir schlepten ihn mit uns, ließen ihn mit uns leben, erklärten ihm alles, wollten ihm einen Posten verschaffen, dachten trotz aller Anzeichen, die dagegen sprachen, noch einen brauchbaren Menschen aus ihm zu machen, da verschwand er auf einmal in der Nacht, war einfach weg und das unter Begleitumständen, die ich lieber verschweigen will.“ (KKAV: S. 280).

und unehrliche Figuren charakterisiert. Außerdem wissen die Leser aus erster Hand, aus der Schilderung der Erzählinstanz, über die intradiegetische Wahrheit Bescheid, die sich deutlich von den intradiegetischen Fiktionen Delamarches und Robinsons unterscheidet. Dass sich die Lage während des Verhörs schließlich so zuspitzt, dass Karl plötzlich die Flucht ergreift, fügt sich reibungslos in das kohärente Situationsmodell der Leser.

Sämtliche Figuren agieren entsprechend ihrer ‚person schemas‘, der Ausgang der Angelegenheit verwundert nicht. Vergleichen wir die Situation mit dem Verhör K.’s im *Schloß* durch Momus (vgl. Kap. 3.2.2.3), könnte das Leseerlebnis nicht unterschiedlicher ausfallen: im *Schloß* die emotionsgeladene ‚Protointerpretation‘, hier das kohärente ‚Situationsmodell‘ ohne größere Leserirritationen. Handelt und verteidigt sich Karl gemäß seines ‚person schema‘ als ‚Schützling der Oberköchin‘, ‚plan‘-gemäß²⁵⁹, mutet K.’s ‚Plan‘, dem Advokaten mitten im laufenden Prozess „die Vertretung sehr bald [...] zu entziehen“, obwohl dies „nach seinen Erzählungen etwas Unerhörtes und wahrscheinlich sehr Beleidigendes“ (KKAP: S. 168) sein muss, zumindest fragwürdig an.

3.3.7 Ein großer Haufen von verschiedenartigsten Fenstervorhängen und eine Einheit, wie sie fast nur Lebloses bilden kann

Im Folgenden werde ich zwei Passagen – eine aus dem *Proceß*, eine aus dem *Verschollenen* – bezüglich ihrer Wirkung auf die Leser vergleichen. Beide Auszüge stehen im Hinblick auf die vorherrschende Erzählweise, die geschilderte Handlung sowie die Wirkung auf den Leser stellvertretend für viele weitere, ähnliche Passagen in ihrem jeweiligen Romanfragment. Die hier ausgewählte Passage aus dem *Verschollenen* handelt vom Angebot einer Schlafgelegenheit durch Brunelda und Delamarche und Karls Reaktion auf das Angebot:

²⁵⁹ „Er senkte den Kopf und antwortete nicht, auf diese Frage wollte er unbedingt nicht antworten. Es durfte nicht geschehn, daß er von einem Polizeimann escortiert wieder ins Hotel occidental zurückkäme, daß dort Verhöre stattfanden, zu denen seine Freunde und Feinde beigezogen würden, daß die Oberköchin ihre schon sehr schwach gewordene gute Meinung über Karl gänzlich aufgab, da sie ihn, den sie in der Pension Brenner vermutete, von einem Polizeimann aufgegriffen, in Hemdärmeln, ohne ihre Visitenkarte zurückgekehrt fand, während der Oberkellner vielleicht nur voll Verständnis nicken, der Oberportier dagegen von der Hand Gottes sprechen würde, die den Lumpen endlich gefunden habe.“ (KKAV: S. 279).

Und Delamarche sagte zu Karl [...]: „Also leg Dich schon irgendwo hin.“ „Er kann sich auf die Vorhänge legen, aber er muß die Stiefel ausziehen, damit er nichts zerreißt.“ Delamarche zeigte Karl den Platz, den sie meinte. **Zwischen der Türe und den drei Schränken war ein großer Haufen von verschiedenartigsten Fenstervorhängen hingeworfen.** Wenn man alle regelmäßig zusammengefaltet, die schweren zu unterst, und weiter hinauf die leichtern gelegt und schließlich die verschiedenen in den Haufen gesteckten Bretter und Holzringe herausgezogen hätte, so wäre es ein erträgliches Lager geworden, so war es nur eine schaukelnde und gleitende Masse, auf die sich aber Karl trotzdem augenblicklich legte, denn zu besondern Schlafvorbereitungen war er zu müde und mußte sich auch mit Rücksicht auf seine Gastgeber hüten, viel Umstände zu machen. (KKAV: S. 294, meine Markierung)

Bis zum Ende des markierten Satzes könnte man eine Herausforderung für den Leser vermuten. Rezeptionsästhetisch betrachtet basiert der Gardinenhaufen auf einer Leerstelle – dem fehlenden Grund dafür, warum überhaupt Vorhänge auf dem Boden liegen²⁶⁰ und der Auswahl ausgerechnet dieses Stoffhaufens als Schlafplatz für Karl. Beide Leerstellen oder beide Aspekte ein und derselben Leerstelle werden aber textintern beinahe unverzüglich gefüllt. Die Leerstelle ist, wie auch schon in anderen Passagen in Kapitel 3.3.6 gezeigt, eine lediglich temporäre. Karl stellt – wie der Leser – laienschematheoretisch sofort fest, dass die angebotene Schlafgelegenheit ungewöhnlich ist. Sie will nicht ins ‚Schema‘ passen. Oder in anderen Worten: Im Familienduell (vgl. Kap. 2.6) würden Kandidaten auf die Aufforderung, ‚eine Schlafgelegenheit für Gäste‘ zu nennen, nicht auf die Idee kommen, „eine[n] große[n] Haufen von verschiedenartigsten Fenstervorhängen“ zu nennen; Karl wohl auch nicht. Die Erzählinstanz gewährt uns Einblick in Karls sofort beginnenden Problemlöseprozess und die nachvollziehbare Abwägung darüber, ob

²⁶⁰ Die Klärung der Ursache dafür, dass sich der Haufen von Fenstervorhängen mit „verschiedenen in den Haufen gesteckten Bretter[n] und Holzringe[n]“ auf dem Boden befindet, erfolgt etwas später. Robinson erklärt Karl auf dem Balkon den Auszug Bruneldas aus der größeren Wohnung, die sie mit ihrem Ehemann, einem „Cacaofabrikant[en]“ (KKAV: S. 305) und einer großen Dienerschaft (vgl. ebd.: S. 309) bewohnt hat. Die eigentlich in der neuen, viel kleineren, Wohnung überflüssigen Vorhänge wurden unnötigerweise mitumgezogen: „Wie du vielleicht bemerkt hast, haben wir sehr viele Sachen im Zimmer herumstehn, was wir eben bei dem großen Auszug nicht verkaufen konnten, haben wir mitgenommen. Natürlich hätte man es wegschenken können, aber Brunelda schenkt nichts weg“ (ebd.: S. 311).

die Lösung dieses Problems in der aktuellen Situation „mit Rücksicht auf seine Gastgeber“ angebracht ist.

Einfach ausgedrückt: Den Lesern wird ein merkwürdiger Sachverhalt geschildert. Die Erzählinstanz und Karls durch sie vermittelter Gedankengang berücksichtigen diese Merkwürdigkeit aber und versuchen, die kurzfristig klaffenden Leerstellen direkt bestmöglich zu füllen.²⁶¹ Der Lesefluss wird nicht gestört – ganz im Gegenteil: Die Neugier des Lesers gegenüber dem Merkwürdigen wird sofort gestillt. Mit schematheoretischer Terminologie lässt sich das Ganze bestätigen. Die Beschreibung der Schlafgelegenheit bis zum Ende des markierten Satzes erschwert das Aufrechterhalten eines kohärenten ‚Situationsmodells‘ – durch Karls von der Erzählinstanz vermittelte Reflektion über die ‚Schema‘-Fremdheit des Schlafplatzes wird die Kohärenz des ‚Situationsmodells‘ gewährleistet: Die fokalisierte Figur wundert sich für den Leser mit und legt Gründe dar, warum das merkwürdige Angebot trotzdem angenommen wird.

Im *Proceß* wiederum vermittelt die Erzählinstanz nur selten Reflektionen Josef K.’s bezüglich handlungsrelevanter Merkwürdigkeiten – und gerade im Schlusskapitel gibt es davon zuhauf. „Ohne daß ihm der Besuch angekündigt gewesen wäre, saß K. gleichfalls schwarz angezogen in einem Sessel in der Nähe der Türe“, als zwei Herren K.’s Wohnung betreten (KKAP: S. 305). Warum K. „schwarz angezogen“ dasitzt und wieso er sich ohne einen für den Leser ersichtlichen Grund „neue scharf sich über die Finger spannende Handschuhe“ anzieht, wird von der Erzählinstanz ausgespart (ebd.). Ebenso fehlt die Erwähnung auch nur einer gestischen Andeutung einer Aufforderung, dass K. den Männern irgendwohin folgen solle, ganz zu schweigen von der Androhung von Gewalt. Karl geht „seinen Hut holen“ (ebd.: S. 306). Einen Zeilenumbruch später lassen die Figuren – und mit ihnen die Erzählinstanz, die bis dahin angefallenen Leerstellen hinter sich und sind plötzlich im Treppenhaus:

Schon auf der Treppe wollten sich die Herren in K. einhängen, aber K. sagte: „Erst auf der Gasse, ich bin nicht krank.“ Gleich aber vor dem Tor hängten sie sich in ihn in einer Weise ein, wie K. noch niemals mit einem Menschen gegangen war. Sie hielten die Schultern eng hinter

²⁶¹ Vgl. Kapitel 2.3.1 und 2.4.2: Erst das Scheitern des einen Systems macht das Einschreiten des zweiten Systems (Konkretisierung der Leerstelle durch den Leser) nach Iser notwendig. Das erste System, der Text, scheitert hier aber gerade nicht. Die Leerstelle wird noch vom ersten System kurz nach ihrer Öffnung wieder geschlossen.

den seinen, knickten die Arme nicht ein, sondern benützten sie, um K.'s Arme in ihrer ganzen Länge zu umschlingen, unten erfaßten sie K.'s Hände mit einem schulmäßigen, eingeübten, unwiderstehlichen Griff. K. gieng straff gestreckt zwischen ihnen, sie bildeten jetzt alle drei eine solche Einheit, daß wenn man einen von ihnen zerschlagen hätte, alle zerschlagen gewesen wären. Es war eine Einheit, wie sie fast nur Lebloses bilden kann.

Unter den Laternen versuchte K. öfters, so schwer es bei diesem engen Aneinander ausgeführt werden konnte, seine Begleiter deutlicher zu sehn, als es in der Dämmerung seines Zimmers möglich gewesen war. Vielleicht sind es Tenöre dachte er im Anblick ihres schweren Doppelkinns. Er ekelte sich vor der Reinlichkeit ihrer Gesichter. Man sah förmlich noch die säubernde Hand, die in ihre Augenwinkel gefahren, die ihre Oberlippe gerieben, die die Falten am Kinn ausgekratzt hatte. (KKAP: S. 306f, Zeilenumbruch aus dem Original übernommen)

K. spricht sich gegen das Einhängen der Herren im Treppenhaus aus und hat Erfolg. Warum lässt er es anschließend zu? Warum sollte jemand überhaupt einen Einzelnen innerhalb einer Dreiergruppe zerschlagen wollen und warum genau wären dann „alle zerschlagen gewesen“? Was ist diese „Einheit, wie sie fast nur Lebloses bilden kann“? Warum saß er zuhause bei der Ankunft der Männer „in der Dämmerung seines Zimmers“ herum, so dass er erst jetzt, im Licht der Laternen „seine Begleiter deutlicher [...] sehen“ kann? Haben Tenöre tatsächlich auffällig häufig ein schweres Doppelkinn?²⁶² Warum haben die beiden Begleiter K.'s zusammen ein Doppelkinn,²⁶³ sollte es der Einheit, „wie sie fast nur Lebloses bilden kann“ wegen sein; Oder ist einfach nur ‚ihrer beiden schweren Doppelkinne‘ gemeint? Warum ekelt sich K. vor „Reinlichkeit“? Reinigen sich Menschen das Gesicht, indem sie sich mit der Hand über die Oberlippe reiben? Wie sehen die Falten am Kinn aus, die sich mit dem Finger auskratzen lassen?

²⁶² Ich gehe davon aus, dass die meisten Laienleser einen eher beschränkten ‚Wissensbestand‘ bezüglich der spezifischen Gesichts- und Halsproportionen von Sängern unterschiedlicher Stimmlagen vorweisen können. Ihre diesbezüglichen ‚Schemata‘ sind also beim Verstehen des Satzes nicht hilfreich.

²⁶³ Der Genitiv Plural der Phrase lautet eigentlich: ‚ihrer schweren Doppelkinne‘. Erst bei der Übertragung auf andere Kontexte wird die entweder fehlerhafte oder auf eine Kinn-Einheit hinweisende Formulierung deutlich (Vielleicht sind es Boxer, dachte er im Anblick ihres krummen Nasenbeins. Vielleicht sind es Führungskräfte, dachte er im Anblick Ihres Namensschildes. Vielleicht sind es Generäle, dachte er im Anblick ihres Abzeichens).

Die Erzählinstanz vermittelt Andeutungen auf für die Handlung relevante Leerstellen, ohne diese in der Folge zumindest teilweise zu füllen und schafft Überbestimmtheitsstellen bezüglich Details, die für die Handlung wenig Relevanz besitzen. Warum sich K. den beiden Männern unterordnet und welche Weisungen die Männer überhaupt ausgesprochen oder angedeutet haben könnten, verschweigt die Erzählinstanz. Sie vermittelt den Lesern stattdessen die Gedankengänge K.'s rund um die Reinlichkeit der Gesichter seiner Begleiter und ihres Doppelkinns.

Abschließend möchte ich noch auf den Polizisten eingehen, auf den Josef K. und seine zwei Begleiter beinahe treffen. Der Leser hat im Kapitel namens „Ende“ schon eine düstere Vorahnung, auf welches Ende hin sich die Dreiergruppe und mit ihr die Romanhandlung zubewegt. Die gesamte Erzählzeit über ergibt sich keine merkliche Verbesserung von K.'s Lage. Beinahe ein ganzes Jahr erzählter Zeit ist vergangen. K. wird von zwei bleichen, fetten Männern in Gehröcken und „Cylinderhüten“ (KKAP: S. 305) zuhause abgeholt. Er entscheidet sich dagegen, Widerstand zu leisten; will „den letzten Schein des Lebens“ nicht mehr zu genießen versuchen (KKAP: S. 308). Er spricht von seinem „Ende“ und davon, dass er nicht als „ein begriffsstütziger Mensch abgehn“ möchte (ebd.). In Kapitel 3.3.6 habe ich gezeigt, wie kompatibel mit den extranarrativen Wirklichkeitserfahrungen der Leser der Polizist und sein Verhalten im *Verschollenen* dargestellt werden. Im *Proceß* bahnt sich ein möglicher Kontakt mit einem Polizisten zunächst ähnlich an – begründet mit einem Verdachtsmoment, der im Kontext des *Proceßes* genauso einleuchtet wie im Kontext des *Verschollenen*:

Sie kamen durch einige ansteigende Gassen, in denen hie und da Polizisten standen oder giengen, bald in der Ferne, bald in nächster Nähe. Einer mit buschigem Schnurrbart, die Hand am Griff des Säbels trat wie mit Absicht nahe an die nicht ganz unverdächtige Gruppe. Die Herren stockten, der Polizeimann schien schon den Mund zu öffnen, da [...] (KKAP: S. 309)

Wie weiter oben geschildert, werden die meisten Leser bis zu dieser Passage die Aussichtslosigkeit der Situation K.'s eingesehen haben.²⁶⁴ Umso

²⁶⁴ Sie werden zumindest verstanden haben, dass es keine Aussicht für sie gibt, dass die fokalisierte Figur selbst noch aktiv wird, um das drohende Schicksal abzuwenden. Schließlich scheinen die beiden Begleiter nicht sehr gefährlich zu sein und richten sich in Vielem nach K.'s Wünschen, zum Beispiel, als sie sich K. erst auf der Straße und nicht schon auf der Treppe unterhaken. Er „überließ sich seinen Begleitern. Alle drei zogen nun in vollem Einverständnis über eine

größer könnte an dieser Stelle die Hoffnung sein, dass Rettung durch einen Dritten naht. Schließlich könnte der Polizist, der auf Leser durch den buschigen Schnurrbart und „die Hand am Griff des Säbels“ vielleicht besonders beeindruckend oder sogar mächtig wirken könnte, durch sein Einschreiten K.'s Situation kaum noch weiter verschlimmern. Manch ein Leser macht sich vielleicht sogar Hoffnung, dass die intranarrative Exekutive dem Treiben der vermeintlich von einer Paralleljudikative²⁶⁵ beauftragten Schein-Exekutive Einhalt gebietet. Aber es kommt anders – und zwar direkt an das oben Zitierte anschließend:

Die Herren stockten, der Polizeimann schien schon den Mund zu öffnen, da zog K. mit Macht die Herren vorwärts. Öfters drehte er sich vorsichtig um, ob der Polizeimann nicht folge; als sie aber eine Ecke zwischen sich und dem Polizeimann hatten fieng K. zu laufen an, die Herren mußten trotz großer Atemnot auch mitlaufen. (KKAP: S. 309f.)

Wieder verhindert die Erzählinstanz, dass die Leerstelle intranarrativ gefüllt wird, indem sie dem Leser keinerlei Reflektionen Josef K.'s über sein Verhalten vermittelt.²⁶⁶ Die Suche nach dem Grund für K.'s Flucht vor einem möglichen Ausweg aus seiner ansonsten aussichtslosen Situation bleibt dem Leser überlassen, der somit kurz vor der Hinrichtung der fokalisierten Figur eine weitere Leerstelle zur Konkretisierung vorgelegt bekommt.

Das Leseerlebnis bei der Lektüre der angeführten Passage aus dem *Verschollenen* ist also ein weniger kafkaeskes als dasjenige, das sich beim Lesen der Passage aus dem *Proceß* ergibt. Und das rührt nicht von einem Mangel dargestellter merkwürdiger Sachverhalte her, sondern basiert auf einer weniger merkwürdigen Darstellung der Sachverhalte

Brücke im Mondschein, jeder kleinen Bewegung, die K. machte, gaben die Herren jetzt bereitwillig nach“ (KKAP: S. 309). Das drohende Ende scheint also eigentlich nicht unausweichlich. Die Leser erkennen aber auch, wie unfähig oder unmotiviert K. ist, sich zur Wehr zu setzen.

²⁶⁵ Der Eindruck, dass die Judikative, der sich K. gegenübergestellt sieht, nicht die übliche oder einzige Judikative der intranarrativen Welt sein könnte, kann sich im Verlauf der Lektüre ergeben und festigen. Selbst denjenigen Lesern, die diesen Verdacht nicht hegen, wird allerdings durch die Beschreibung von K. und seinen Begleitern als „nicht ganz unverdächtige Gruppe“ eine Offenheit dafür nahegelegt, den Polizeimann als eine alternative Autoritätsfigur zu sehen.

²⁶⁶ Übrigens fehlen ebenso Reflektionen über das emotionale Innenleben der Figur Josef K., wie Benjamin im Rahmen seiner *Proceß*-Lektüre festhält: „Sehr wichtige Frage: warum ist kaum ein Wort auf die Darstellung der »Qualen« des Angeklagten verwendet?“ (1981a: S. 115).

durch die Erzählinstanz und der ausbleibenden oder unpassenden Reaktion der fokalisierten Figur darauf. Dieser Unterschied in der erzählerischen Einbettung merkwürdiger Sachverhalte wird allerdings eher in der Beschränkung auf den Vergleich mit anderen Erzählungen des Autors augenscheinlich als bei Abgrenzungsversuchen des Schreiben Kafkas gegen Texte anderer Autoren:

Eine höhere Erzählinstanz, eine souveräne Beobachterperspektive, die dieses Scheitern auffangen könnte, haben alle drei Romane nicht entwickelt. Wenn eine solche sich während des Schreibens abzuzeichnen beginnt, wird sie von Kafka alsbald wieder getilgt. Das durch sie gebildete Strukturmuster entsprach nicht seiner Absicht. (Gerhard Neumann: 2016b: S. 178)

Es mag übertrieben sein, die Beobachterperspektive der Erzählinstanz im Verschollenen ‚souverän‘ zu nennen – souveräner als diejenige der Erzählinstanzen der beiden anderen Romanfragmente ist sie aber, wie gezeigt werden konnte. Auf diese Inkonsistenz des Kafkaesken wird im Schluss (vgl. vor allem Kap. 4.2) noch eingegangen. Zunächst möchte ich aber explizit auf die vermeintlichen methodischen Mängel der Arbeit eingehen und sie in Bezug auf das Ergebnis bewerten.

4 Schluss

4.1 Heiligt der Zweck die Schematheorie?

Bevor ich die Ergebnisse dieser Arbeit im Rahmen des Schluss-Kapitels sammeln, kontextualisieren und verteidigen werde, möchte ich auf die offensichtlichen Mängel eingehen – angefangen mit einem beträchtlichen Teil des theoretischen Rahmens:

„[If] one asks the question, do we have a good theory of schemas, the answer is unquestionably no” (Taylor; Crocker 1981: S. 125)

Diese Aussage ist polemisch im Sinne von ‚scharf‘, aber nicht polemisch im Sinne von ‚unsachlich‘. Die Rechtswissenschaftler Chen und Hanson bemerken vollkommen gerechtfertigt – vielleicht dank der für Disziplinfremde²⁶⁷ typischen vermeintlich groben Draufsicht – dass die Schematheorie ironischerweise²⁶⁸ zentrale Wissensseinheiten nicht klar definieren oder voneinander abgrenzen kann: “The definitions of, and the dividing line between, categories, schemas, and similar concepts are somewhat ambiguous in the social psychology literature, with the terms used in often quite different ways by different scholars.” (2004: S. 1131). Als Beispiel hierfür möchte ich die nur in Nuancen voneinander abweichende Bedeutung der Begriffe ‚role schema‘ und ‚person schema‘ anführen.²⁶⁹ Selbst der zentrale Begriff des ‚Schema‘ kann zurecht kritisiert werden:

Der Schema-Begriff ist im Grunde ein Begriff aus der Alltagssprache, der zunächst intuitiv plausibel ist und somit anscheinend wissenschaftlich nicht immer genau expliziert wird. Aus den gängigen nicht-operationalen Definitionen wird nicht ersichtlich, welche Elemente

²⁶⁷ Ihre Aussagen aus rechtswissenschaftlicher Sicht beziehen sich auf die rein psychologische Schematheorie, nicht auf ihre Anwendung auf Literatur.

²⁶⁸ Vgl. Chen; Hanson 2004: S. 1132: „[O]ne of the key findings of social cognition literature is that the absence of clear concepts and categories increases the cognitive energies required to process information and thus deters individuals from learning new ideas or processing new information“.

²⁶⁹ In dieser Arbeit ist übrigens auch selten die Rede von ‚Skripten‘, weil sich die entsprechenden Sachverhalte besser mithilfe der beiden Begriffe ‚plan‘ und ‚goal‘ untersuchen lassen. Ebenso habe ich so weit wie möglich versucht, den Fachbegriff ‚Thema‘ mit ‚Schema‘ zu ersetzen, da ein ‚Thema‘ ohnehin nur eine Art ‚Überschema‘ ist, das aus mehreren ‚Schemata‘ besteht – und weil ich Missverständnisse mit der nicht schematheoretischen Bedeutung des Begriffs vermeiden wollte.

vorhanden sein müssen, damit von einem Schema zu sprechen ist.
(Matthes 2004: S. 552, Fußnote 4)

Matthes bezieht sich in seinem medienwissenschaftlichen Text auf sämtliche Aspekte der Schematheorie, also auch auf das Abspeichern und das Erinnern (vgl. ebd.: S. 553–557). Beide Prozesse sind für die vorliegende Arbeit weniger relevant als das Zusammenspiel von textgegebenen Leerstellen und dem ‚Wissensbestand‘ der Leser. Interessanterweise trifft der oben von Matthes beschriebene Mangel allerdings auch auf den zweiten in dieser Arbeit zentralen Begriff der Leerstelle zu: Auch der Begriff der Leerstelle ist intuitiv plausibel. Auch wenn er im Rahmen der Möglichkeiten hier sehr wohl wissenschaftlich expliziert wurde (vgl. Kap. 2.4.2.1 und 2.4.2.2), spielt die Unterscheidung zwischen der Leerstelle der Strategie und der Leerstelle des Repertoires eine untergeordnete Rolle. Vielmehr vertrete ich die These, dass ebendiese intuitive Plausibilität der beiden zentralen Begriffe des ‚Schemas‘ und der ‚Leerstelle‘ dazu führt, dass die kafkatypischen Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial nicht im Schlusskapitel dieser Arbeit abgehandelt und zu den Akten gelegt werden, sondern auch über das Ende dieser Analyse hinaus operationalisiert, komparativ überprüft, diskutiert und verifiziert oder falsifiziert werden können.

Menschliche Kognition ist ohnehin so komplex, dass jede psychologische Annäherung an ihre Funktionsweise per se nur mangelhaft sein kann. Wie sollte selbst die beste Terminologie dem auch nur annähernd gerecht werden können?

Stellenweise habe ich in dieser Arbeit berücksichtigt, dass ‚Schemata‘ historisch variabel sind²⁷⁰. ‚Schemata‘ unterscheiden sich darüber hinaus natürlich von Mensch zu Mensch und individuell von Moment zu Moment. Dass ein dermaßen instabiles – oder besser: flexibles – Phänomen wirklich geeignet ist, ein komplexes Modell vom Verstehen literarischer Texte zu stützen, liegt daran, dass auch die mithilfe von ‚Schemata‘ wahrgenommene Außenwelt sich ständig verändert: „It is because of the requirement of ‘continuous change’ in the face of constantly novel situations that the idea of schemata as pre-existing long-term memory structures becomes paradoxical” (Iran-Nejad 1987: S. 114).

Die aktuell noch nicht beendete globale Covid19-Pandemie stellt ein vielversprechendes zukünftiges Betätigungsfeld für die Schematheorie dar. Die Gastronomie wurde vielerorts stark eingeschränkt oder zum Einhalten immer neuer Hygieneregeln angehalten oder gesetzlich

²⁷⁰ Vgl. meine Ausführungen zur Faszination für den nordamerikanischen Kontinent vor 100 Jahren und heute in Kapitel 3.3.1.

verpflichtet. Plexiglasscheiben zwischen Tischen und Kellner mit Mund-Nasen-Schutz könnten mittelfristig Einzug in das in der Schematheorie häufig als Beispiel herangezogene ‚Restaurant-Skript‘ finden.²⁷¹ Dass ‚Schemata‘ im Kern aber doch eine relative Stabilität aufweisen, kann anekdotisch daran festgemacht werden, dass es vielen Menschen schwerfällt, das ‚Mitführen eines Mundnasenschutzes‘ zu ihrem ‚Skript‘, ‚Verlassen der eigenen Wohnung‘, dauerhaft hinzuzufügen oder dieses neue Element beim Verlassen der eigenen Wohnung erfolgreich abzurufen und in die Tat umzusetzen. Das weit verbreitete Phänomen des ‚nochmals zur Wohnung Zurückkehrens, weil man die Maske vergessen hat‘, ist ein laienpsychologischer Beweis dafür, dass ‚Schemata‘ im Kern sehr stabil sind.²⁷²

Dass sich in der Literaturwissenschaft mithilfe der Schematheorie wertvolle Erkenntnisse selbst aus noch so erschöpften Textkorpora herausarbeiten lassen, zeigt Jansen in ihrer 2017 veröffentlichten Dissertation *Textanfänge in dystopischer Literatur – Ein schematheoretischer Ansatz*. Sie stellt mithilfe des größtenteils auch dieser Arbeit zugrundeliegenden Instrumentariums dar, wie sich die nachhaltige Wirkungsmacht z.B. von Aldeous Huxleys *Brave New World* erklären lässt – sowohl zur Zeit der Veröffentlichung des Textes als auch ein knappes Jahrhundert später. Eine weitere interessante Parallele zum Begriff des Kafkaesken ist in Jansens Arbeit übrigens auch noch zu finden: die allgegenwärtige

²⁷¹ Ironischerweise erweist sich selbst dieses historisch und interkulturell bisher relativ stabile ‚Schema‘ also als weniger geeignet dafür, die Schematheorie anhand eines simplen Beispiels zu erklären, als das bis Anfang des Jahres 2020 abzusehen war.

²⁷² Wie weiter oben schon formuliert, bedarf diese Beobachtung natürlich tieferer Beschäftigung, die im Rahmen dieser Arbeit nicht leistbar ist. Darauf, dass die Stabilität des ‚Verlassen der eigenen Wohnung‘-Skripts bezüglich des nicht-Berücksichtigens der ‚Maskenpflicht‘ über mein persönliches Erleben hinaus Relevanz besitzt, beweist eine Google-Bilder-Suche nach „forgot mask meme“. Die Suche fördert verschiedene Meme-Umsetzungen des von mir beobachteten Phänomens zutage. Im Anhang (Anhang 4: Stabile Skripte und pandemiebedingte Anpassungen) ist das zweite Suchergebnis (Stand: 15.06.2021) dargestellt. Dem auf dem Absatz kehrtmachenden Ex-US-Präsident Barack Obama werden darin folgende Worte in den Mund gelegt: „phone, wallet, keys... oh shit my mask“. Der Gedankengang bildet das Abrufen des ‚Verlassen der eigenen Wohnung‘-Skripts ab. Die ersten drei Elemente des Skripts werden vollautomatisch erinnert. Die Pointe des Meme ist das wieder nachhause Zurückkehren, das seine Ursache im plötzlichen aber zu späten Erinnern des ‚mask‘-Elements hat.

(Nicht)Referenz auf den Begriff „brave new world“ (2017: vgl. S. 73). So führt eine Google-Suche nach eben jenem Begriff zu einer enormen Anzahl von 15.500.000 Treffern (Stand: Juni 2021), „von denen die Mehrzahl sich nicht auf den Roman Huxleys bezieht“ (ebd.: S. 73). Als essenziell für die schematheoretische Untersuchung dystopischer Romananfänge hat Jansen die 1982 erstmals von Schank definierten ‚TOPs‘ (Thematic Organization Points) identifiziert. Sie können erklären, „wie es uns gelingt, in einem bestimmten Kontext eine Situation in unserem Gedächtnisrepertoire zu finden, die uns in einer neuen Situation dabei hilft, diese Situation zu verstehen“ (ebd: S. 17f.):

Much of our ability to understand and our ability to be creative and novel in our understanding is due to our ability to see connections and to draw parallels between events. [...] [F]requently we draw parallels at a higher level. We see how events in one context are like those in a very different context. We recognize that what we have learned to do in one situation applies in another. [...] we often get reminded across situations that have only very little in common on the surface. Thus there must be structures that capture similarities between situations that occur in different domains. (Schank 1982: S. 110, zitiert bei Jansen 2017: S. 17)

Die TOPs eignen sich hervorragend dafür, konkreten Indizien in Texten konkrete Goals, Themes und Plans zuzuordnen und (tabellarisch) darzustellen, inwiefern sie – und damit das gesamte TOP – sich in der realen Lebenswelt des Lesers im Jahre 1932 und der Lebenswelt des Lesers zum Beispiel im Jahre 2017 (bei Jansen) wiederfinden.²⁷³

Auf die Anwendung des TOP-Konzepts in dieser Arbeit habe ich im Hinblick auf bessere Übersichtlichkeit der ohnehin schon zahlreichen Methoden und Begriffe verzichtet, womit ich nicht ausschließen möchte, dass ihre Berücksichtigung gewinnbringend für die schematheoretische Untersuchung ähnlicher Fragestellungen sein könnte.

Im Gegenteil: Denkbar wäre zum Beispiel, die im *Schloß* erkennbaren Goals, Themes und Plans bezüglich des tendenziell umstritteneren Interpretationsansatzes des Erstinterpreten Max Brod auszuwerten, nach dem K. „die Verbindung mit der Gnade der Gottheit“ zu finden glaubt, „indem er sich im Dorf zu Füßen des Schlosses einzuwurzeln sucht“ (BS: S. 349). Vermutlich liegt der Brodsche Deutungsansatz dem (literaturwissenschaftlichen Laien-)Leser deutlich ferner, als es die Verbreitung und der Stellenwert der Interpretation suggeriert, wohingegen

²⁷³ vgl. z.B. die Tabelle 6.1.4.1 TOP 1 – Kontrolle der Menschen im World State und die dazugehörigen Erklärungen (Jansen 2017: S. 80–86).

„sich die für dystopische Literatur typische Inbezugsetzung zwischen Elementen der fiktionalen und entsprechenden Elementen der realen Welt des Lesers anhand der kognitiven Aktivierung und Verbindung bestimmter Schemata erklären lässt“ (Jansen 2017: S. 225). Eine weitere Anwendungsidee für die TOPs in Bezug auf den hier untersuchten Textkorpus deute ich im Rahmen des Ausblicks (vgl. Kap. 4.5) an.

Ich bin der Meinung, dass der Zweck die Mittel im Kontext dieser Arbeit heiligt, da die vermeintliche Schwäche des theoretischen Rahmens gleichzeitig seine Stärke ist: Wie in Kapitel 2.6 anhand des TV-Game-Show-Formats *Familienduell* dargestellt, scheinen Menschen das Prinzip der Schematheorie zu verstehen, ohne sich explizit mit ihr beschäftigt zu haben. Die in dieser Arbeit erarbeiteten Ergebnisse lassen sich somit mithilfe von Verweisen auf das Prinzip des Familienduells zumindest teilweise auch literaturwissenschaftlichen Laien vermitteln. Ebenso für die Validität der Schematheorie im Kontext dieser Arbeit spricht, dass sie sich widerspruchs- und problemlos mit der rein literaturwissenschaftlichen Rezeptionstheorie und der ebenfalls eine große Rolle spielenden Erzähltheorie verknüpfen lässt, um das Kafkaeske zu ergründen.²⁷⁴

„Es gibt keinen Anhaltspunkt dafür, daß Kafka vor der Niederschrift seines ‚Schloß‘-Romans einen Plan ausarbeitete“ (KKASA: S. 72). Diese zunächst produktionsästhetische und umgangssprachliche Planlosigkeit findet sich auf der Ebene der Erzählung in allen drei Romanfragmenten wieder und schlägt sich in der Rezeption in besonderen Leseerlebnissen nieder. Selbst dort, wo übergeordnete ‚Ziele‘ zeitweise erkennbar zu sein scheinen, werden Leser von den zur Erreichung der ‚Ziele‘ ausgearbeiteten ‚Pläne‘ überrascht oder enttäuscht: Überrascht, wenn die ‚Pläne‘ unsinnig erscheinen (K. gibt sich am Telefon den Schlossbeamten gegenüber als sein eigener Gehilfe mit spontan ausgedachtem Namen aus, vgl.: KKAS: S. 37); enttäuscht, wenn die sinnvollen ‚Pläne‘ plötzlich aufgegeben werden (Josef K. entschließt sich, „dem Advokaten seine Vertretung zu entziehen“, ohne die Bewertung, „was für Folgen für K. diese Kündigung nach der nicht unwichtigen Meinung des Advokaten haben könnte“, abzuwarten (KKAP: S. 225)). Die Termini der Schematheorie mögen unscharf sein, ihre Prinzipien helfen aber bei der Ergründung rezeptionsästhetischer Besonderheiten nichtsdestotrotz.

²⁷⁴ Im Zusammenspiel mit den meisten ‚possible worlds‘-Ansätzen ist sie im Kontext dieser Arbeit sogar in der Lage, diese beinahe vollumfänglich zu ersetzen.

4.2 Fazit

[D]ie Welt, in welcher Kafkas Menschen leben, entzieht sich [...] unserem Urteil. Wir haben sie nie gesehen; wir haben keine Möglichkeit sie zu sehen. Beschreiben, beurteilen, wenn es sein muß, können wir einzig das Auge, das Bewußtsein, welchem wir das Bild der Welt in Kafkas Romanen und Erzählungen verdanken; das Auge, das Bewußtsein der Perspektivfigur. (Walter-Schneider 1980: S. 8)

Diese „Welt, in welcher Kafkas Menschen leben“, ist, wie auch mit der ‚possible worlds‘ Theorie gezeigt werden konnte, aber nicht per se absurd oder eben ‚kafkaesk‘. ‚Kafkaesk‘ ist stets die Art der Präsentation, die die Themata der Leser auf einzigartige Weise fordern.

Wie in allen drei Romanfragmenten scheitert die Erzählinstanz auch in *Die Sorge des Hausvaters* am ‚Thema‘. Ein solches fehlt nämlich. Wäre das ‚Thema‘ bekannt, wären auch spezifische ‚Schemata‘, ‚Skripte‘, ‚Ziele‘ und der Erreichung dieser Ziele dienende ‚Pläne‘ erfolgreich anwendbar. So wird zuerst ein sprachliches Phänomen (‚Thema‘) angenommen, dem man sich mit sprachwissenschaftlichen Methoden (‚Plänen‘) nähern kann. Darauf folgt ein Erschließungsversuch eines Dings (‚Thema‘) in Form einer rein äußeren Beschreibung (‚Plan‘). Das nächste ‚Thema‘ ist Odradek als ein Lebewesen, die ‚Pläne‘ sind die Suche nach einer Funktion oder eines Lebenssinns mit anschließender Charakterisierung.

Es ist das Schicksal und vielleicht auch die Größe dieses Werks, dass es alle Möglichkeiten darbietet und keine bestätigt. (Camus 1959: S. 112)²⁷⁵

Wie gezeigt werden konnte, werden grob erkennbare Zusammenhänge und Klarheiten schnellstmöglich von der Erzählinstanz oder den handelnden Figuren negiert oder in Frage gestellt. Besonders sichtbar wird das in der Art und Weise, wie bezüglich Odradek verschiedene Deutungen im wahrsten Sinne des Wortes angedeutet werden, nur um direkt wieder verworfen zu werden (vgl. Kap. 2.2.1). Die Diskussion möglicher Verhandlungsstrategien und Erfolgsaussichten mit Titorelli im *Proceß* gestaltet sich ganz ähnlich (vgl. Kap. 3.1.4). Im *Schloß* wiederum werden von einzelnen Figuren häufig stark voneinander abweichende Behauptungen bezüglich einzelner Sachverhalte aufgestellt, Schloss- oder Dorf-Geschichten erzählt, die dann von der Erzählinstanz ignoriert oder zumindest nicht weiter bewertet werden (vgl. Kap. 3.2.2 und Kap. 3.2.3). So können Leser kaum abschließend bewerten, ob K. betrunken ist oder

²⁷⁵ Das Zitat befindet sich in Fußnote 1 des Textes und bezieht sich auf die Romane Kafkas.

nicht, warum K. die Gehilfen kurzzeitig für seine alten Gehilfen hält oder ob er wirklich Landvermesser ist oder nicht. Auch bezüglich dieser textintern unaufgelösten ‚Widerspenstigkeiten‘ unterscheidet sich der *Verschollene* von den anderen hier untersuchten Texten, wie gezeigt werden konnte (vgl. vor allem Kap. 3.3.4, 3.3.6 und 3.3.7).

Diese kafkaesken Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial zeichnen sich folglich durch eine doppelte Wirkungsmacht aus, die sowohl die Verstehensprozesse der jeweils mit ihnen konfrontierten text-internen Instanzen als auch die Leser der Texte in einem ungewöhnlich hohen Ausmaß fordert und schon die textinternen Instanzen stellenweise sogar überfordert. ‚Herkömmliche‘ Leerstellen zeichnen sich nicht nur durch Unbestimmtheit, sondern gleichzeitig durch eine gewisse Begrenzung dieses Offenheitspotenzials aus. Kuhangel erklärt diese beiden Funktionen der Leerstellen nach Iser folgendermaßen:

"Die Textsegmente werden [...] von Iser als aufeinander bezogen dargestellt, sodass sie ihre jeweilige Funktion für den Gesamtzusammenhang gegenseitig bestimmen. Iser spricht daher von einer ‚sich selbst regulierenden Struktur‘ (1984: S. 311, 314), die ‚in der Wechselwirkung von Text und Leser zu funktionieren beginnt‘ (ebd., S. 314). Die sich selbst regelnde Struktur ist darauf ausgerichtet, die Gestaltbildung der subjektiven Willkür der Rezipienten zu entziehen (siehe ebd., 311). Gestaltbildung kann somit nicht in völliger Freiheit vorgenommen werden [...]. Die sich selbst regulierende Struktur hat somit eine leserlenkende Funktion, die der Freiheit der Interpretation Grenzen setzt." (Kuhangel 2008: S. 114f.)

In Kafkas hier untersuchter Prosa sind aber gerade diese regulierenden Strukturen versteckt oder nicht vorhanden: Die Erzählinstanz in der *Sorge des Hausvaters* arbeitet sich noch am vielversprechendsten, nämlich zumindest strukturiert, an sie heran, Josef K. versucht sie zu verstehen, aber scheitert, K. versucht nicht einmal richtig, die Struktur von Schloss und Dorf zu ergründen und selbst Karl Roßmann lässt sich von der Handlung treiben, ohne irgendeine Eigeninitiative zu entwickeln. Die Ordnung der Textsegmente oder die regulierende Struktur ist also deutlich weniger eindeutig erkennbar, als das bei anderen literarischen Texten (anderer Autoren) der Fall ist.

Im Rahmen des Schlusskapitels dieser Arbeit stelle ich eine dreiteilige Definition der kafkaesken Leerstellen mit besonderem Offenheits-

potenzial zur Diskussion, die sich aus der rezeptions- und schematheoretischen Beschäftigung mit der *Sorge des Hausvaters* und den drei Romanfragmenten ergibt. Die ersten beiden²⁷⁶ lauten:

1. **Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial zeichnen sich durch eine besondere Zentralität in der sie enthaltenden Erzählung aus.** So weisen in der Regel die Titel der Texte als ‚Leitvermerke‘ bereits auf sie hin. Sie bleiben außerdem im Laufe der Erzählung ständig präsent, ob eher explizit als Erzählgegenstand (z.B. *Die Sorge des Hausvaters*) oder eher entrückt in die Peripherie und indirekt (z.B. *Das Schloß*).
2. **Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial lassen sich außerdem an der Vielfalt der Annäherungsversuche innerhalb der sie enthaltenden Erzählung erkennen.** Die Validität der einzelnen Annäherungsversuche lässt sich mangels verlässlicher Erzählinstanz²⁷⁷ nicht bestimmen. Die Konkretisierung des Gelesenen in Form eines halbwegs kohärenten ‚Situationsmodells‘ wird Lesern so erschwert.

Beide Definitionen finden keine eindeutige Entsprechung in Kafkas erstem Romanprojekt, dem *Verschollenen*.²⁷⁸ Wie in Kapitel 3.3.6 und 3.3.7 bereits ausgeführt, finden sich die kafkaesken Phänomene hier eher auf niedrigerer Ebene oder von der Erzählinstanz abgefedert und vergleichsweise stimmig in die Erzählung eingebettet. Der weit verbreitete Konsens in der Sekundärliteratur, dass die beiden späteren Romanprojekte ein größeres hermeneutisches Potenzial haben als *der Verschollene*, lässt sich mit mithilfe des hier verwendeten Instrumentariums bestätigen.²⁷⁹

Letztendlich bleibt zu sagen, dass Leerstellentheorie und Schematheorie, zumindest bezogen auf die Analyse und Deutung literarischer Texte und ihrer Rezeption, eigentlich Hand in Hand gehen. Während Autoren wie Ingarden, Iser, Eco und Kuhlmann in literarischen Texten

²⁷⁶ Die dritte Teildefinition findet sich auf S. 239f.

²⁷⁷ Im Falle des *Schloßes* sind viele der Figuren, die ihre eigenen Binnenerzählungen über das Schloss oder Klamm präsentieren, zwar durchaus Erzählinstanzen, aber keinesfalls verlässlich.

²⁷⁸ Dafür lässt sich mutmaßen, dass sie sich äußerst passend und gewinnbringend auf die *Verwandlung* und das *Urteil* anwenden ließen.

²⁷⁹ So lässt sich beispielsweise Kremers Aussage zum *Proceß*, „[l]uxuriöse Sinnangebote halten sich mit einer vehementen Sinnverweigerung die Balance“ (2008: S. 339), ohne Weiteres auf die anderen hier untersuchten Primärtexte übertragen – nicht aber auf den *Verschollenen*.

Phänomene untersuchen, die Auswirkungen auf den Rezeptionsvorgang haben, untersuchen Autoren wie van Dijk, Schank und Abelson die Rezeptionsvorgänge. Die erstgenannten, die den Text zum Ausgangspunkt nehmen, haben Schwierigkeiten zu erklären, wie genau der Leser bei der Textkonstruktion vorgeht, wie genau er im Rezeptionsvorgang an Leerstellen, Unbestimmtheitsstellen oder Offenheit anknüpft. Diejenigen andererseits, die die Verstehensprozesse auf Basis von ‚Schemata‘ untersuchen, haben Schwierigkeiten mit der Erklärung der Schemataaktivierung.

Kombiniert man beide Ansätze, erhält man ein vollständiges Modell literarischer Rezeption, das speziell der Besonderheit des Lesens eines von Kafka verfassten Textes gerecht wird. Denn nicht von ungefähr ist an mehreren Stellen in dieser Arbeit die Rede von einem kafkaesken Leseerlebnis. Die ‚Rezeption‘ ist – als Begriff – üblicherweise auf den Vorgang des Lesens und den der Konkretisierung des Gelesenen beschränkt. Der in der Einleitung in verschiedenen Wortlauten angeführte Kafka-spezifische Effekt, der den Leser nach der eigentlichen Rezeption dazu bringt, den Text entweder erneut zu lesen oder sich zumindest auf die Suche nach einem Sinn des von ihm konkretisierten Textes zu machen, wird meiner Meinung nach mit dem Begriff der ‚Rezeption‘ nicht adäquat abgebildet. Das Leseerlebnis umfasst außer der Rezeption auch eben diesen kafkaesken Impuls des Textes und die Bedeutungssuche, die dieser beim Leser auslöst; die Arbeit am und den Kampf mit dem eigenen ‚Situationsmodell‘.

Anhand der beinahe handlungslosen Beschreibung *Die Sorge des Hausvaters* konnte mit Hilfe Fishs erkenntnistheoretischer Herangehensweise an den Rezeptionsprozess aufgezeigt werden, wie schwierig sich schon die bloße Annäherung an den Erzählgegenstand gestalten kann. Eine textinterne Instanz versucht sich an der Konkretisierung der Leerstelle, scheitert jedoch grandios. Dass der Erzählgegenstand tatsächlich eine Leerstelle im Ierschen Sinn ist, konnte ebenfalls gezeigt werden. Ecos semiotischer Ansatz vermag das kafkaeske Leseerlebnis nicht zu erklären, da er Intentionen in Texten vorsieht, die die Konkretisierungen der Leerstellen vorgeben. Diese Intentionen mögen in anderen Texten vorhanden sein; die untersuchten Texte Kafkas bieten aber zu wenig geeignete Ansatzpunkte, um mit Ecos Methode gewinnbringend arbeiten zu können.

Wo die soeben genannten Rezeptionstheoretiker mit ihren kaum greifbaren Konzepten der ‚Enzyklopädie‘ oder den ‚Vorstellungen des Lesers‘ an ihre Grenzen stoßen, nämlich an die Grenzen der eigentlichen Leistung und der Verstehensprozesse des Lesers, setzt Van Dijks

und Kintschs Textwissenschaft und die Schematheorie erfolgversprechend an. Das ‚Situationsmodell‘ der Leser ist die Ebene, auf der sich Kafkas Texte von den Texten anderer Autoren maßgeblich unterscheiden: Die ‚Schemata‘ der Leser werden dermaßen beansprucht, dass der Verstehensprozess deautomatisiert wird. Diese These konnte auch in Bezug auf den *Proceß* und das *Schloß* bestätigt werden. Während eigene ‚Schemata‘ für gewöhnlich gewährleisten, dass Wahrnehmungsprozesse schnell und einfach geordnet werden können, verhindert die Erzählinstanz in Kafkas Texten diese simple Verarbeitung des Gelesenen – die schwer zu fassenden ‚goals‘ und ‚plans‘ der fokalisierten Figur tun ihr Übriges.

Iser spricht von einer neuen Bestimmungsbedürftigkeit, die eine bestimmte Ansicht auf den literarischen Gegenstand zurücklässt: Die Leerstelle entsteht „zwischen den ‚schematisierten Ansichten‘“ und wird bestimmt durch „die Bestimmtheit der aneinanderstoßenden Ansichten“ (1974: S. 14f.):

[J]e mehr ein Text seinen Darstellungsraster verfeinert, und das heißt, je mannigfaltiger die ‚schematisierten Ansichten‘ sind, die den Gegenstand des Textes hervorbringen, desto mehr nehmen die Leerstellen zu. (Iser 1974: S. 15)

Diese den Gegenstand des Textes hervorbringenden „schematisierten Ansichten“ sind in *Die Sorge des Hausvaters* die unterschiedlichen ‚Themata‘ mitsamt den dazugehörigen ‚Zielen‘ und ‚Plänen‘. Sie sollen vermeintlich helfen, Odradek als ‚Gegenstand des Textes‘ hervorzubringen, sorgen aber durch ihre große Anzahl und Verschiedenartigkeit für eine Zunahme von Leerstellenpotenzial. Auch auf die vielen verschiedenen Dorf- und Schlossgeschichten im *Schloß* ließe sich diese Definition übertragen. Im *Proceß* gibt es ebenso derartige Prozessgeschichten. Erzählt werden sie zum Beispiel von Titorelli, Joseph K. oder seinem Anwalt. Für beinahe geeignet in Bezug auf alle hier untersuchten Texte halte ich die folgende, bereits im Originalwortlaut angeführte Definition (vgl. Kap. 2.4.2 und Iser 1984: S. 267): Strategische Leerstellen ohne besonderes Offenheitspotenzial sparen die Beziehungen zwischen den Darstellungsperspektiven des Textes aus, die die Themata beim Leser bedingen, und ziehen dadurch den Leser zur Koordination seiner auf Grund der Darstellungsperspektiven aktivierten Themata in den Text hinein.

Strategische Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial zeigen Beziehungen zwischen den Darstellungsperspektiven auf, die nicht mit den Themata des Lesers kompatibel sind und ziehen dadurch den

Leser zur Erforschung dieser kafkaesken Beziehung in den Text hinein: Ein Mann wacht als Käfer auf und sinniert, weil er den Wecker überhört zu haben scheint, ob er den nächsten oder übernächsten Zug für seine Geschäftsreise nehmen soll (vgl. KKAD: S. 115–118). Ein anderer Mann wacht auf, ist verhaftet und unschuldig angeklagt, und schafft es im Verlauf eines ganzen Jahres weder, den Grund seiner Verhaftung zu erfahren noch einen erkennbaren Fortschritt in seinem Verfahren zu erwirken (vgl. KKAP). Wieder ein anderer Mann erkennt zwei andere erst nicht wieder und erkennt sie kurze Zeit später trotz großer Zweifel als seine alten Gehilfen an – um sie später als ihm erst kürzlich zugewiesene Abgesandte des Schlosses einzuordnen (vgl. Kap. 3.2.2.2).

Mittels der Schematheorie lässt sich also erklären, warum diese strategischen Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial die Leser auf die viel beschworene kafkaeske Weise verwirren: Die Hauptfiguren und Erzählinstanzen vermitteln nicht – wie in Erzähltexten sonst üblich – zwischen alten und neuen, gewohnten und ungewohnten, gewöhnlichen und außergewöhnlichen Themata und suggerieren so jeweils adäquate ‚Ziele‘, ‚Pläne‘ und ‚Skripte‘, sondern unterbinden diese Leserhilfe. Im *Proceß* wandelt Josef K. neben der Handlung, seinem Prozess, her, ohne diesem jemals so nahe zu kommen, dass er ihn auch nur ansatzweise versteht. K. verführt im *Schloß* ausgerechnet die Geliebte Klamms, also desjenigen, über den er sich laut ausnahmsweise übereinstimmenden Aussagen verschiedener Dorfbewohner seinem Ziel nähern könnte. Karl Roßmann und die Erzählinstanz im *Verschollenen* vermitteln wiederum ausnahmsweise beinahe vorbildlich, wodurch das Verhalten der fokalisierten Figur überwiegend nachvollziehbar wird.

Das Kafkaeske ergibt sich also bei der Rezeption von Kafkas längeren Erzähltexten am schwerwiegendsten auf oberster Ebene, der Ebene der ‚Themata‘. Grund für das Kafkaeske ist eben gerade nicht eine angeblich surreale Welt, was mit Hilfe der ‚possible-worlds‘-Theorie dargestellt werden konnte. Einzelne ‚Skripte‘ wie die plötzliche Verhaftung, der Kanzleibesuch auf Dachböden, Gucklöcher aus dem Ausschank in Hotelzimmern von Schlossbeamten oder Bezirksrichterkandidaten im Wahlkampf auf den Schultern riesenhafter Männer (vgl. KKA: S. 324) sind jeweils nur in Bezug auf einzelne ‚slots‘ deutlich abweichend von üblichen ‚Skripten‘.²⁸⁰ Das Kafkaeske erwächst auch nicht aus dem Ein-

²⁸⁰ Die hier nur am Rande thematisierte Erzählung *Die Verwandlung* stellt mit der Präsentation einer spontanen Verwandlung eines Menschen in ein Unge-

treten bestimmter Ereignisse wie plötzlichen Verhaftungen oder bürokratischen Missverständnissen, sondern daraus, dass sie im ursprünglichen Wortsinn ‚unvermittelt‘ auftreten. Am ehesten vermittelt werden die relevanten erzählerischen Wendungen im *Verschollenen*. Karls Verstoßung aus der elterlichen Obhut, aus der Obhut des Onkels und schließlich aus der Obhut der Oberköchin wird jeweils verhältnismäßig nachvollziehbar vermittelt (vgl. Kap. 3.3.4). Ein kafkaeskes Leseerlebnis bleibt aus, weil die Themata Kafka-untypisch stimmig sind. Die Kohärenz des ‚Situationsmodells‘ wird im *Verschollenen* überwiegend durch die Edition oder die Fragmentenhaftigkeit des Textes gefährdet – im *Proceß* und im *Schloß* zusätzlich auch auf der Ebene der ‚Themata‘, wie oben ausgeführt wurde.

Schwer verständlich ist eine Verhaftung nur dann, wenn sie trotz Schuldlosigkeit akzeptiert wird, ohne dass sich der Verhaftete sinnvoll – also gemäß der durch das aktivierte ‚Thema‘ erwartbaren ‚Pläne‘ – dagegen wehrt.

Schwer verständlich ist auch die Verwandlung in ein Insekt innerhalb eines literarischen Texts nur dann, wenn die erzählte Welt ansonsten realistisch ist und der Verwandelte sich zwar fragt, „Was ist mit mir geschehen?“, anschließend aber erst einmal dazu übergeht, an der Wand hängende Bilder zu begutachten und aus dem Fenster zu schauen (KKAD: S. 115f.).

Nach Iser kann die mögliche Folge einer durch besonders offene Leerstellen bedingte Strapazierung des Lesers bekanntermaßen ein „Ausscheiden aus der Beteiligung“ sein (1974: S. 176). Leerstellen eines Systems können „nicht durch das System selbst, sondern nur durch ein anderes System besetzt werden“ (Iser 1976: S. 266). Dieses andere System, der Rezeptions- oder Verstehensprozess des Lesers mithilfe des in ‚Schemata‘ strukturierten ‚Wissensbestands‘, ist üblicherweise in der Lage, die Leerstellen des Systems ‚literarischer Text‘ soweit zu besetzen, wie es zum zufriedenstellenden Abschluss des Lesevorgangs nötig ist, also so, dass ein ausreichend kohärentes ‚Situationsmodell‘ entsteht. Kafkas Texte beanspruchen das System ‚Leser‘ aber so speziell, dass aus der bloßen Rezeption ein spezielles, nämlich kafkaeskes Leseerlebnis

ziefer sicherlich einen Sonderfall dar. Wie innerhalb dieses Kapitels schon thematisiert, werden Leser auch durch den Umgang des Protagonisten und seiner Familie mit der Verwandlung schematheoretisch vor große Herausforderungen gestellt. Die Verwandlung an sich stellt dennoch einen Sonderfall dar, der in Kafkas anderen längeren Erzähltexten und Romanfragmenten keine Entsprechung findet.

wird. Der Leser trifft mit seinen ‚Schemata‘ nämlich auf sorgfältig (durch die Erzählsituation bzw. die Präsentation der Handlung oder des Beschreibungsgegenstandes) ausgetüftelte oder (durch Unabgeschlossenheit des Textes) zufällig entstandene ‚Unfügsamkeit‘.

Diese ‚Unfügsamkeit‘ zeigt sich in Details, wird aber auch augenscheinlich, wenn man den Grad der Abgeschlossenheit der vier hier hauptsächlich untersuchten Texte näher betrachtet. Schließlich fehlt allen drei Romanfragmenten der klare Schluss.²⁸¹ Die maximale Kohärenz der ‚Situationsmodelle‘ der Leser ist also dank der Überlieferungssituation der Fragmente von hinten her klar begrenzt. Aber auch in der noch zu Lebzeiten gedruckten, also auch editorisch abgeschlossenen *Sorge des Hausvaters* ergibt sich ein ähnliches Phänomen bezüglich der Konsequenz für die ‚Situationsmodelle‘ der Leser. Augenscheinlich wird dies im Vergleich der jeweils letzten Sätze des *Proceßes* und der kurzen Erzählung/Beschreibung:

“Wie ein Hund!” sagte er, es war, als sollte die Scham ihn **überleben**. (KKAP: S. 312, meine Hervorhebung)

Er schadet ja offenbar niemandem; aber die Vorstellung, daß er mich auch noch **überleben** sollte, ist mir eine fast schmerzliche. (KKAD: S.284, meine Hervorhebung)

Beide Aussagen können natürlich dem historischen Autor als akkurate poetologische oder editorische Vorhersagen über das Schicksal des von ihm Geschriebenen in den Mund gelegt werden. Schließlich wurde Kafka von beiden Texten überlebt – zumindest im ersten der beiden hier referenzierten Fälle geplanterweise. Und auch im *Schloß* überlässt der unfertige Text den Lesern die Konkretisierung der im Verlauf des Textes immer offener werdenden zentralen Leerstelle. Der dritte Teil meiner auf S. 236 begonnenen Definition bezieht sich auf das hier beschriebene Phänomen:

3. **Die Erzählinstanz und die fokalisierte Figur (sofern vorhanden) ,zerreiben’²⁸² sich an der zentralen Leerstelle mit besonderem Offenheitspotenzial.** In der *Sorge des Hausva-*

²⁸¹ Den *Proceß* schließe ich hier trotz des Vorhandenseins eines „Ende“-Kapitels ein, da das besagte Kapitel in der KKA den Text zwar beendet, der Leser aber darauffolgend direkt mit weiteren Textteilen konfrontiert wird. Da in diesen K. lebendig ist, sind sie in der Erzählzeit vor dem „Ende“-Kapitel anzuordnen und verunklaren so den Abschluss des Romantextes im Nachhinein für den Leser.

²⁸² „Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt und daran hat es sich zerrieben“ (KKAD: S. 284).

ters spricht die Erzählinstanz ganz explizit die schmerzliche Vorstellung aus, von Odradek überlebt zu werden. Im *Proceß* überlebt die Scham die sterbende fokalisierte Figur.

Aber auch ohne Zuflucht auf diese Metaebene sind beide Aussagen hochprophetisch: und zwar auf der Ebene der literarischen Kommunikation zwischen der Erzählinstanz und dem impliziten und dem empirischen Leser. Beide Sätze sind jeweils die letzten innerhalb der sie enthaltenden Erzählungen. Und beide Sätze prognostizieren das Fortbestehen – das Überleben – eines im Text angelegten Phänomens auch über das unmittelbar bevorstehende Ende der Erzählzeit und der literarischen Kommunikation hinaus: K.'s Schande und Odradek. Natürlich ist es nicht nur die Literaturwissenschaft, die diesen Phänomenen zu nachhaltiger Existenz verhilft. Auch Laienleser tragen dazu bei. Sie streben danach, das Gelesene mithilfe ihres ‚Wissensbestands‘ in ein kohärentes ‚Situationsmodell‘ zu überführen.²⁸³ Und genau diese Kohärenz, und damit einen klaren Schlusstrich unter dem Lesevorgang, versagen die Erzählinstanzen der hier untersuchten Texte den Lesern explizit.²⁸⁴

Aus produktionsästhetischer Perspektive hat Kafka drei Erzählinstanzen²⁸⁵ erschaffen, die jeweils das gleiche Ziel in Bezug auf die dazugehörigen Texte hatten: Kafkas ersten Roman (erfolgreich) zu Ende

²⁸³ „Kafkas *Proceß*, der dem Leser gegenübersteht wie Josef K. der Parabel vom Mann vom Lande, führt [...] nicht mehr auf ein selbstverständlich faßbares Allgemeines jenseits des Textes zu, wie es die traditionell-auflärerische Parabel intendiert. Vielmehr wird das hermeneutische Bewußtsein des Lesers selbst zum Gegenstand der allgemeinen Lehre. Diese verlangt die kritische Infragestellung des eigenen, allein auf absolute, systematisch gültige Wahrheiten fixierten Erkenntnisinteresses, dem sich die Unangreifbarkeit des Gerichts bzw. die Sinnfreiheit des Romans widersetzen.“ (Elm 1991: S. 203).

²⁸⁴ Wieder einmal muss der Verschollene gesondert hervorgehoben werden: In diesem speziellen Fall hat die Edition, also die Veröffentlichung des unfertigen Textes im Wesentlichen dazu beigetragen, dass die Erzählinstanz die vom Leser gewünschte Unterstützung bei der Anfertigung eines kohärenten ‚Situationsmodells‘ nicht vollumfänglich liefern kann.

²⁸⁵ Besser eigentlich: mindestens drei. Angeführt sei hier nur der berühmte Wechsel der Erzählperspektive bzw. der Wechsel vom „ich“ zum „er“ in der *Schloß*-Handschrift (vgl. Kleinwort 2013: S. 103). Streng genommen hat die Handschrift mindestens zwei Erzählinstanzen verschlissen, die zwar ein klares Ziel hatten, sich auf dem Weg dorthin aber zerrieben und schließlich sterben mussten. Die vielen erzählenden Dorfbewohner im *Schloß* oder z.B. Titorelli im *Proceß* berücksichtige ich hier der Übersichtlichkeit halber nicht.

zu erzählen. Alle eingesetzten Erzählinstanzen zerrieben sich letztendlich aber – wenn auch vielleicht nicht an einem vom Autor klar definierten Ziel – an der Zielsetzung und ihrer Tätigkeit: dem Erzählen eines offenbar nicht zu Ende Erzählbaren: Dem kafkaesken Roman.²⁸⁶ Der historische Autor der untersuchten Romanfragmente attestiert sich in seinem Tagebuch „für andere Menschen gewiß unglaubliche[...] Schwierigkeiten, die [er] beim Reden mit Menschen“ hat. Dem Verfasser der Notiz nach rühren diese Schwierigkeiten daher,

daß mein Denken oder besser mein Bewußtseinsinhalt ganz nebelhaft ist, daß ich darin, so weit es nur auf mich ankommt, ungestört und manchmal selbstzufrieden ruhe, daß aber ein menschliches Gespräch Zuspitzung, Festigung und dauernden Zusammenhang braucht, Dinge die es in mir nicht gibt. In Nebelwolken wird niemand mit mir liegen wollen und selbst wenn er das wollte, so kann ich den Nebel nicht aus der Stirn hervortreiben, zwischen zwei Menschen zergeht er und ist nichts.“ (KKAT: S. 723f.)

Ähnliche Schwierigkeiten ließen sich ihm auch beim Anfertigen von Romanentexten zuschreiben. Denn genau diese „Zuspitzung“, „Festigung“ und den „Zusammenhang“ wollte oder konnte er seinen großformatigen Erzählungen und damit seinem Werk offensichtlich nicht verleihen.²⁸⁷ Lesen wir die Nebelwolken, in denen der historische Autor sich ruhend wähnt, als seine ‚Schemata‘, also seinen eigenen ‚Wissensbestand‘ und seine Gedankenwelt, wird klar, dass er sich außerstande sieht, diese Gedanken „aus der Stirn hervor[zu]treiben“, denn „zwischen zwei Menschen zergeht [der Nebel] und ist nichts“ (ebd.).

²⁸⁶ Im Vorgriff auf Kapitel 4.4 möchte ich hier schon andeuten, welche rezeptionsästhetische Folge aus dieser produktionsästhetischen These ableitbar ist: Sowohl der Laienleser als auch der Literaturwissenschaftler zerreibt sich bei dem – hier allein schon der speziellen editorischen Situation wegen nicht gerechtfertigten – Versuch, Kafkas Romane „zu Ende“ zu verstehen logischerweise.

²⁸⁷ Benjamins Bemerkung über Kafkas Werk kann hier nicht unerwähnt bleiben: „Das Werk von Kafka: die Erkrankung des gesunden Menschenverstandes. Auch des Sprichworts.“ (1981b: S. 118). Diese „Erkrankung des gesunden Menschenverstandes“ – oder zumindest eine ungewöhnlich starke Belastung des gesunden Menschenverstandes – lässt sich, wie gezeigt werden konnte, auf vielen Ebenen der literarischen Kommunikation zwischen Kafka und seinen Laienlesern wiederfinden.

4.3 Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial und Unfügbarkeiten in der Rezeptionsgeschichte

Walter Benjamin hat [bezogen auf Kafkas Texte] von „wolkige(n) Stelle(n)“ gesprochen, es sind Unbestimmtheitsstellen, die den Leser dazu auffordern, selbst verstehend aktiv zu werden und Bezüge zwischen den Elementen einer Erzählung herzustellen, wobei die Bezüge zwischen den Erzähleinheiten paradoxe und aporetische Verbindungen provozieren. (Fromm 2008: S. 252)

Dieser Absatz kann den Eindruck erwecken, als würden die kafkaesken „wolkigen Stellen“ Leser von sich aus zum Verstehen auffordern – im Gegensatz zum unkafkaesken Rest der Texte um die „wolkigen Stellen“ herum. Genau dieser dem sprichwörtlichen gesunden Menschenverstand widersprechende Trugschluss ist meines Erachtens der Grund dafür, dass die ursprüngliche Rezeptionstheorie im Laufe der Jahrzehnte mehr und mehr zum Randphänomen im Rahmen der Literaturtheorie verkommen ist. Mithilfe der Schematheorie konnte gezeigt werden, dass natürlich auch ‚unwolkige‘ Textstellen die Leser dazu anregen, selbst aktiv zu werden: Lesend, verstehend und interpretierend. Schließlich ist das Lesen an sich kein passiver Bottom-Up-Prozess. Top-Down-Effekte lassen sich nicht verhindern oder ausschließen.²⁸⁸

Both top-down and bottom-up processes are integral parts of perception, problem solving, and comprehension. Without sensory input (bottom-up) we could neither perceive, nor comprehend, nor think. However, perception, comprehension, and thought would be equally impossible without a memory or knowledge component (top-down). It makes no sense to ask whether one is more important than the other. Nothing happens without both. So the question for the theorist is not top-down or bottom-up, but how do these processes interact to produce fluent comprehension? (Kintsch 2005: S.126)

²⁸⁸ „Natürlich können wir uns zurückhalten und müssen nicht jede Unbestimmtheitsstelle konkretisieren – das wird im Lese-prozeß ohnehin nie geschehen. Ohne jede Konkretisierung jedoch bliebe als Werk eine linguistische Struktur übrig, die reines Sinnpotential ist. In diesem Schwebezustand scheint es mir die ihm zuge dachte Funktion als Bedeutungsregulativ allerdings nicht erfüllen zu können. Zudem ist es noch sehr die Frage, ob es überhaupt psychologisch möglich ist, die Lektüre eines Werks ohne irgendeine Form von Konkretisierung von Unbestimmtheitsstellen vorzunehmen.“ (Strasen 2008: S. 64f.).

Wie schon in Kapitel 2.3.3 ausführlich beschrieben, bleibt die ‚Oberflächenstruktur‘, also eine mentale Abbildung der optischen Reize eines Textes, nur sehr kurz erhalten. Theoretisch wäre es möglich, lediglich die ‚Oberflächenstruktur‘ eines Textes wahrzunehmen, ohne dazu aufgefordert zu werden, „selbst verstehend aktiv zu werden“ (vgl. oben zitierte Passage von Fromm 2008), wenn man einen Text lediglich als existent und im Sichtfeld präsent wahrnimmt, ihn also überfliegt.²⁸⁹ Sobald ein Text aber gelesen wird, wird bereits²⁹⁰ die ‚Textbasis‘ konstruiert, „das Produkt einer semantisch-syntaktischen Analyse und von Kohärenzbildungsprozessen“ (Strasen, 2008: S. 31).²⁹¹ Schon die ‚Textbasis‘ ist also zumindest ansatzweise individuell. Größere Unterschiede zwischen den Lesevorgängen verschiedener Leser des gleichen Textes ergeben sich dann freilich erst im ‚Situationsmodell‘, in der „Vorstellung von der Sachlage, auf die sich der Text bezieht“ (Auyoung S. 61: meine Übersetzung)²⁹². Das ‚Situationsmodell‘ wäre umgangssprachlich wohl mit

²⁸⁹ Im Rahmen des Schlusskapitels möchte ich für die wichtigen Begriffe von van Dijk und Kintsch jeweils eine aktuelle, deutschsprachige Definition aus dem Handwörterbuch Pädagogische Psychologie (2018) anführen, um Lesern das Nachschlagen in Kapitel 2.3.3 zu ersparen: „Die Ebene der Textoberfläche enthält alle sprachlichen Details des Textes, also wörtliche Formulierungen, die syntaktischen Konstruktionen seiner Sätze usw. Wer beim Lesen lediglich eine Oberflächenrepräsentation des Texts gebildet hat, kann den Text (zumindest theoretisch) wiedergeben, allerdings ohne ihn verstanden zu haben.“ (Richter; Schnotz 2018: S. 1).

²⁹⁰ Eine zeitliche Abfolge der Bildung der einzelnen Ebenen gibt es natürlich nur in der Theorie: „Die [...] mentalen Repräsentationsformen werden allerdings nicht sukzessive nacheinander gebildet, wie es die Vorstellung einer Repräsentation auf mehreren Ebenen vermuten lässt. Die mentalen Konstrukte entstehen vielmehr in parallelen und miteinander interagierenden Verarbeitungszyklen“ (Schmitz 2016: S. 47).

²⁹¹ „Die Ebene der Textbasis repräsentiert den semantischen Gehalt eines Texts und seine semantische Struktur in Form von Propositionen. [...] Wer beim Lesen lediglich eine propositionale Textbasis konstruiert hat, besäße also ein rudimentäres Verständnis des Texts, hätte aber noch nicht richtig verstanden, worum es in dem Text geht, und könnte sich unter dem Gesagten auch noch nichts vorstellen.“ (Richter; Schnotz 2018: S. 2).

²⁹² „Das [...] Situationsmodell (van Dijk; Kintsch: 1983) ist eine mentale Repräsentation des Sachverhalts (der „Situation“), auf den sich der Text bzw. die darin enthaltenen sprachlichen Ausdrücke beziehen. In die Konstruktion dieses Modells geht neben den Informationen aus der ‚Textbasis‘ sachbezogenes ‚Weltwissen‘ mit ein. Mit der Konstruktion eines solchen mentalen Modells hat

dem Kopfkino gleichzusetzen. Je nach individueller Einstellung gegenüber dem gelesenen Text, abhängig von den eigenen ‚Schemata‘, je nachdem, welcher Romantitel als ‚Leitvermerk‘ aktiviert wurde und abhängig von noch vielen anderen leser- und situationsindividuellen Faktoren führt ein und dieselbe Textstelle zu grundverschiedenen Vorstellungen im Kopfkino – auch ohne, dass spektakulär wolkige Phänomene auftauchen. Zum Beispiel, als Karl Rossmann vor einem Polizisten flüchtet:

Karl lief mitten in der Fahrbahn, weil er dort die wenigsten Hindernisse hatte [...]. Karl hatte wenig Hoffnung und verlor sie fast ganz, als der Polizeimann nun, da sich Quergassen näherten, die gewiß auch Polizeipatrouillen enthielten, geradezu betäubende Piffe ausstieß. Karls Vorteil war lediglich seine leichte Kleidung, er flog oder besser stürzte die sich immer mehr senkende Straße herab, nur machte er zerstreut infolge seiner Verschlafenheit oft zu hohe, zeitraubende und nutzlose Sprünge. (KKAV: S. 284)

Inmitten der Fahrbahn zu laufen, weil dort „die wenigsten Hindernisse“ vorzufinden sind, ergibt zweifelsohne Sinn im Rahmen des ‚Plans‘, das ‚Ziel‘ zu erreichen, einem Polizisten zu entkommen. Auch die leichte Kleidung wird explizit als Vorteil K.’s genannt. Die schließlich angeführte „Verschlafenheit“ ist dagegen sicherlich nicht förderlich auf der Flucht. Statt dass sich daraus allerdings eine Zerstreuung ergäbe, wird den ‚Schemata‘ der meisten Leser entsprechend die „Verschlafenheit“ wohl eher vom ausgeschütteten Adrenalin bei einer solchen Fight-or-Flight-Reaktion verdrängt. Hier lässt sich also schon der Ansatz einer Widerspenstigkeit im Text erkennen. Noch schwieriger zu deuten wird diese dadurch, dass die verschlafenheitsbedingte Zerstreuung dazu führt, dass Karl in Abwesenheit jedweder Hindernisse „zu hohe, zeitraubende und nutzlose Sprünge“ vollführt.

So unsinnig das Verhalten Karls scheint, so unpassend scheint doch der Begriff der „wolkigen Stelle“ (vgl. Gesamtzitat von Fromm 2008: S. 252 direkt zu Beginn dieses Unterkapitels). Schwierig wird für Leser beim Lesen der Textstelle lediglich, die ‚Textbasis‘ in ein im Rahmen des Gesamttextes sinnfälliges ‚Situationsmodell‘ zu transformieren. Manch ein Leser wird die von einem ‚Fluchtskript‘ doch stark abweichenden „zu hohe[n], zeitraubende[n] und nutzlose[n] Sprünge“ bei seiner

der Leser nicht nur verstanden, was gesagt wird, sondern kann sich darunter auch „etwas vorstellen“ – weiß, was gemeint ist.“ (Richter; Schnotz 2018: S. 2).

Inszenierung für das Kopfkino schlicht ignorieren.²⁹³ Andere Leser werden im Kontext des örtlichen Setting (Amerika) und der Entstehungszeit (der Stummfilm als neueste Medieninnovation) ein ‚Situationsmodell‘ entwickeln, in dem Karl im Zeitraffer wie in den komödiantischen ersten Stummfilmen von hektisch-komischer Klaviermusik begleitet vor dem Polizisten flüchtet und dabei immer wieder komische Hüpfer einstreut.²⁹⁴ Die unbewusst ablaufende Ausarbeitung eines ‚Situationsmodells‘ aus der ‚Textbasis‘ unternimmt der Leser aber genauso bei der Lektüre anderer, noch weniger ‚wolkiger‘ Textstellen – nur eben mit einem im Ergebnis weniger speziellen Leseerlebnis.²⁹⁵

Diese Ausführungen Fromms zu wolkigen Stellen, Unbestimmtheits- oder Leerstellen in der Rezeptionsgeschichte Kafkas möchte ich insofern relativieren, als dass diese allein nicht zu der massiven Menge und Unterschiedlichkeit der verschiedenen Deutungen geführt haben werden. Auch die ‚schwierigen Widerspenstigkeiten‘ und ‚Unfügbarkeiten‘ (vgl. Kap. 2.4.7) werden ihren Teil dazu beigetragen haben, dass sich Interpreten noch immer mit Inbrunst an Kafkas Texten abarbeiten und dass der Begriff des Kafkaesken ein derart einzigartiges Eigenleben entwickeln konnte.

²⁹³ Vgl. Kapitel 3.2.3. Schemakonsistente Details werden eher wahrgenommen als mit dem aktivierten ‚Schema‘ nicht kompatibel. Die zu hohen Sprünge könnten also bei Aktivierung eines ‚Standard-Flucht-Schemas‘ tatsächlich außenvorgelassen werden.

²⁹⁴ Auch Palmier bescheinigt Kafkas Schrift dank ihrer „visuelle[n] Konkretheit“ stellenweise komische Wirkung, zum Beispiel bei Titorellis Schilderung mehrfacher Verhaftungen im *Proceß*: „Wenn man sich zum Beispiel auf das Gedankenspiel einlässt, die zweite, dritte, vierte Verhaftung würde in all ihrer Absurdität in einem Film oder auf einer Bühne realisiert, dann fänden wir das vermutlich zum Brüllen komisch. Genau dies passiert aber beim Lesen der Stelle neurologisch: Man stellt sich vor, dass die zweite, dritte, vierte Verhaftung geschieht. Anders können die Textinformationen vom Gehirn gar nicht verarbeitet werden. Die sensorischen Implikationen werden in der Vorstellungswelt konkretisiert und erst im Anschluss zum Gegenstand weiterführender Reflexion.“ (2015: S. 136).

²⁹⁵ Als Beispielsatz für unwolkige, eben nicht widerspenstige Textstellen ließe sich zum Beispiel anführen: „Sie giengen durch einen langen schmalen Flurgang, der mit dunklen glatten Steinen gepflastert war.“ (KKAV: S. 287). Auch beim Lesen dieses vergleichsweise reizlosen Satzes wird der Leser „verstehend aktiv“ (Fromm 2008: S. 252).

Will man nicht die Verwirrung durch die Deutungen betonen, ist eine Darstellung der Rezeption gehalten, zwei Aspekte zu beachten. Es kommt – rezeptionsästhetisch betrachtet – darauf an, die Unbestimmtheits- oder Leerstellen (nach Ingarden und Iser) im Werk anzugeben, die die Deutungsansätze erst ermöglichen, und in einem zweiten Schritt diese Leerstellen als Produkte des Schreibprozesses zu verstehen. Von diesen Unbestimmtheitsstellen aus sind dann zumindest die exegetischen Barrieren, die die Texte bilden, und die am Text beglaubigten interpretatorischen Sprünge über diese Barrieren sinnhaft nachvollziehbar. (Fromm 2008: S. 252)

Den zweiten von Fromm angeführten Schritt möchte ich relativieren. Meine Ausführungen zu den ‚Leitvermerken‘ ‚Der Verschollene‘ oder ‚Amerika‘ (vgl. Kap. 3.3.1) und zu den Effekten einer *Romanlektüre* oder einer *Romanfragmentlektüre* (vgl. Kap. 3.1.1, 3.2.1 und 3.3.1) nach ergibt sich das Kafkaeske beim Lesen eben nicht nur aus dem Schreibprozess, sondern auch aus der ungewöhnlichen Veröffentlichungspraxis des (wenn dann unter Vorbehalt zur Veröffentlichung vorgesehenen) Nachlasses Franz Kafkas.

Wie Unbestimmtheitsstellen einerseits exegetische Barrieren bilden sollen, und wie man diese wiederum „am Text beglaubigt[...]“ (ebd.) überspringen kann, ist mir schleierhaft. Falls mit dem gesamten Zitat gemeint sein sollte, dass die exklusiv dem Schreibprozess entsprungenen Unbestimmtheitsstellen eindeutig vorgeben, welchen Spielraum Leser (hier wohl: literaturwissenschaftlich geschulte Leser) für ihre Interpretationen zu Verfügung haben, möchte ich entschieden widersprechen – schließlich entsteht eine (wissenschaftliche oder laienhafte) Interpretation nicht auf Basis der ‚Oberflächenstruktur‘, sondern auf Grundlage der ‚Textbasis‘. Bei Laienlesern geht die Deutungsmotivation wohl häufig nicht weit über das Generieren eines möglichst stimmigen und kohärenten ‚Situationsmodells‘ hinaus. Bei wissenschaftlichen Interpretationen ist es wahrscheinlich sogar erst das ‚Situationsmodell‘, auf dem die komplexe Deutung aufgebaut wird.

Außer Frage steht, dass schon die Grundlage jeder einzelnen Interpretation, die Grundlage jedes einzelnen Leseerlebnisses nicht der Text und die von seinen Unbestimmtheitsstellen aufgebauten „Barrieren“ sind, sondern die ‚Textbasis‘ oder das ‚Situationsmodell‘ – beides

Texte²⁹⁶, die der exklusiven Bestimmungsmacht des Autors²⁹⁷ entrückt sind und unter Einwirkung leserseitiger ‚Schemata‘ entstehen.

4.4 **Ausblick und Anknüpfungspunkte**

Durch die Erarbeitung der textinternen Voraussetzungen für das kafkaeske Leseerlebnis anhand der hier explizit untersuchten Texte ergibt sich automatisch ein Ansatz für die Vertiefung und Ausbreitung der Beschäftigung mit anderen Texten Kafkas. Und dieser Ansatz ist gerade deshalb vielversprechend, weil er Kafkas Schriften durch ein kohärenzstiftendes System, eine gewisse gemeinsame Ordnung, beinahe wie ein Werk erscheinen lässt. Außerdem stellt die Lesart auch viele andere weit verbreitete Lesarten in Frage. Findet sich denn beispielsweise die von Stromšík als ‚kafkaesk‘ bezeichnete, schon in der Einleitung zitierte, Situation wirklich im *Proceß* wieder?

[E]ine scheinbar unübersichtliche und harmlose Situation, in der der Bürger eine Aktivität entwickelt, doch bald auf Komplikationen stößt, die die Aktion ernstlich bedrohen oder zum Scheitern bringen, indem sie die Kräfte des agierenden Menschen nach und nach aufreiben und bei ihm schließlich das Gefühl der Ohnmacht oder der Sinnlosigkeit jeder Aktivität hervorrufen; diese Komplikationen rühren einerseits von ungeahnt vielen Vorschriften und Kompetenzbereichen her, andererseits von der Faulheit, Dummheit oder Böswilligkeit der Beamten, die diese Vorschriften handhaben. (1992: S. 270)

Der Bürger Josef K. entwickelt zwar eine Aktivität, aber keine, die dem ‚Thema‘ des *Proceßes* angepasst wäre. Die Aktivität wird auch nicht durch äußere Komplikationen bedroht, sondern durch K.’s Unverständnis und seine Unfähigkeit, den richtigen Ansprechpartnern jeweils die richtigen Fragen zu stellen; eine Unfähigkeit, die er sich mit dem anderen K. teilt. So ist außerdem auch die „Faulheit, Dummheit und Böswilligkeit der Beamten“ (vgl. oben) in Frage zu stellen. Diese kommen durch das dem Thema nicht angepasste Verhalten der beiden K.’s ja oft

²⁹⁶ Ich nutze hier den erweiterten Textbegriff, der auch auf Filme, Kulturen etc angewendet werden kann – in diesem Fall in Bezug auf zwei Stadien der Rezeption in schematheoretischer Fachterminologie.

²⁹⁷ Hier möchte ich noch einmal auf die Anmerkung von weiter oben hinweisen, dass die Edition von Kafkas Texten ebenfalls Auswirkungen auf Leseerlebnisse hat.

nicht einmal in die Position, sich als fleißig, schlau oder gutwillig darstellen zu können.²⁹⁸ Wie in *Die Sorge des Hausvaters* der Erzählgegenstand nur durch die Augen des Erzählers wahrgenommen werden kann, kann auch der Erzählgegenstand des *Proceßes*, des *Schloßes* und des *Verschollenen* nicht selbst, sondern nur durch die Erzählperspektive des Erzählers wahrgenommen werden. Wird diese Schwierigkeit bei der Interpretation berücksichtigt, sind Lesarten wie diejenige Stromšíks kaum begründbar.

„Die Leerstellen eines literarischen Textes sind nun keineswegs, wie man vielleicht vermuten könnte, ein Manko, sondern bilden einen elementaren Ansatzpunkt für seine Wirkung“ (Iser 1974: S. 15). Diese Feststellung lässt sich auf die Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial übertragen, denn Texte mit derartigen Leerstellen wirken tatsächlich signifikant anders als andere. Im Rückbezug auf die konnektionistisch erweiterte Schematheorie (vgl. Kap. 2.3.6) wird diese alternative Art der Wirkung deutlich: Bei der Rezeption eines Textes werden ‚Schemata‘ durch ‚Leitvermerke‘ aktiviert, neurologisch betrachtet ganze neuronale Netzwerke durch die Stimulation einzelner Synapsen aktiviert. Durch die sensorische Stimulation einzelner Synapsen werden andere, dazugehörnde automatisch mitstimuliert, sofern sie in ähnlichen Zusammenhängen schon einmal gemeinsam genutzt wurden.

Übliche Leerstellen im Text werden gemäß dieser ohnehin passiv mitstimulierten Neuronen besetzt, die Interpretation verläuft somit vollautomatisch.

Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial resultieren aus dem Zusammenstoß verschiedener Themata, deren Verknüpfung untereinander vom Text überwiegend ausgespart bleibt. Der konnektionistisch erweiterten Schematheorie nach werden also Synapsen sensorisch aktiviert, die zwei oder mehreren, gewöhnlich nicht gemeinsam stimulierten neuronalen Netzwerken angehören. Es liegt keine Erfahrung darüber vor, welche Gruppe von verbundenen Synapsen im Idealfall mitaktiviert werden soll, um den Wahrnehmungs- und Verstehensprozess zu erleichtern. So ist auch konnektionistisch erklärbar, wie diese zusätzliche Strapazierung des Lesers zustande kommt: Ihm wird schlicht das Verstehen erschwert. Das Lesen wird durch die Erschwerung des Verständnisses zum Erlebnis.

²⁹⁸ Zum *Verschollenen* möchte die Definition übrigens gar nicht passen. Sie scheint sich exklusiv auf die beiden späteren Romanfragmente Kafkas zu beziehen.

Im Blick auf die gesamten Schriften Kafkas ist abschließend zu mutmaßen, dass diese Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial oder zumindest die wesensähnlichen und ebenso typischen ‚Unfügsamkeiten‘ sowohl in den längeren Texten Kafkas erwartbar sind als auch in den kürzeren.²⁹⁹ In sehr kurzen Texten werden unter Umständen eher einzelne ‚Pläne‘, ‚Ziele‘ oder sogar ‚Themata‘ in Konflikt miteinander zu erwarten sein als grundsätzlich ‚Themata‘, da es für die Aktivierung ganzer ‚Themata‘ mehrerer ‚Leitvermerke‘ bedarf. Zu überprüfen wäre, ob diese Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial in angeblich kafkaesken Texten bestimmter anderer Autoren ähnlich häufig und stark auftreten und diese dementsprechend auch dieser Theorie des ‚kafkaesken Leseerlebnisses‘ nach als kafkaesk zu bezeichnen sind.

Anhand mehrerer beispielhafter Texte aus Kafkas Schriften auf Tauglichkeit überprüft, ergeben sich als Schlussfolgerungen der hier entwickelten Lesart zwei Möglichkeiten des Umgangs mit Kafkas Texten:

Als erste ist die verzweifelte Kapitulation zu nennen, in die sich erstaunliche viele gestandene Literaturwissenschaftler gegen Ende ihrer Beschäftigung mit kafkaesken Schriften flüchten:

Die [...] Offenheit der Kafka-Texte ist nicht nur in der Form spürbar, sondern ebenso in Inhalt und Stil. Die Romane sind so angelegt, dass sie sich nicht aus sich selbst heraus erklären, sondern einer Deutung bedürfen. Selbst wenn man sich als Leser von der Perspektive K.s distanziert, findet man im Text selbst keine Erklärung, keine Auflösung für das, was den Figuren geschieht; damit findet auch keine Erlösung des Lesers vom Text statt. (Poppe 2006: S. 237)

²⁹⁹ Hillebrandt kommt in ihrem spannenden Vorhaben, aus dem Urteil „Anhaltspunkte für eine genauere Charakterisierung derjenigen Erzählmuster zu gewinnen, die für Kafkas Schreiben *in emotionsbezogener Perspektive* als typisch erachtet werden können“ (2015: S. 62, Hervorhebungen im Original) zum Schluss, dass Kafka „[d]ie narrativen Verfahren der Evokation von Desorientierung und des stetigen Wandels der figurenbezogenen Emotionen [...] in den späteren Texten weiter[entwickelt]“ (ebd.: S. 71). Bezogen auf das gesamte Spektrum der kafkaesken Textmerkmale (zu denen Hillebrandts Erzählmuster als Pendant zu den Unfügsamkeiten zu rechnen sind) bestätigt meine Lesart diese These. Was im *Verschollenen* im Ansatz erkennbar ist, wird im *Proceß* weitergedacht und im *Schloß* formvollendet dargeboten.

Durch die Vorenthaltung einer Erklärung oder Auflösung des Textes durch sich selbst wird dem Leser die Erlösung versagt, weil dieser die Deutung – welcher der Text vermeintlich bedarf – nicht liefern kann.³⁰⁰

Als zweite Möglichkeit möchte ich als optimistischeren Ausweg aus der kafkaesken Zwickmühle schon an anderer Stelle eingebrachte Wertschätzung eben solcher Texte anführen, die unfügsam bleiben und den Leser „mit einem Faustschlag auf den Schädel weck[en]“ (KKAB1: S. 35). Die Schematheorie versucht die Effizienz und Sparsamkeit der Wahrnehmungsvorgänge des Menschen zu erklären. Kafkas Texte sprengen im Leser diese durch Gewohnheit und Vorhersehbarkeit geprägten Grenzen des Verstehens und des Denkens und eröffnen neue Möglichkeiten der Erkenntnis und des ästhetischen Genusses. „Es ist sehr kunstvoll“, sagt schließlich auch der Reisende in der *Strafkolonie*, „aber ich kann es nicht entziffern“ (KKAD: S. 217).

So wie Kafka eher den Prozess des Schreibens schätzte als den fertigen Text (vgl. Kap. 1.4), eröffnet sich auch dem Leser die Möglichkeit, den Verstehensprozess **nicht als Weg** zu einem endgültigen Verständnis aufzufassen, sondern **als Ziel mit eigener Daseinsberechtigung**.

Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht, wie Du schreibst? Mein Gott, glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben. Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer ins uns. Das glaube ich. (KKAB1: S. 36)

Ich bin der Meinung, dass die kafkaeske Axt trotz der Anspielung auf Tod und Suizid im vielzitierten Zitat Kafkas per se keine Bedrohung sein muss, sondern dass sie sich in erster Linie durch ihre befreiende Funktion auszeichnet: Der Text als Eisbrecher. Die Axt in Textform löst den Leser von den Ketten seiner eigenen durch Gewohnheit und Aufwands-optimierung gefestigten Wahrnehmens- und Verstehensprozesse: Durch die Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial befreit vom Zwang seiner ‚Schemata‘, wird die bloße Rezeption zum besonderen Leseerlebnis.

³⁰⁰ Vgl. Kapitel 4.2, Definition Teil 3. Wie die Erzählinstanz und der Protagonist kann sich also auch der Leser an dem Ziel „zerreiben“, dem Text einen konkreten Sinn zu entlocken.

Das Popkafkaeske mit seinen bedrohlichen Kanzleigängen, der überbordenden Bürokratie und den menschenfeindlichen Strukturen lässt sich bei unvoreingenommener, aber gründlicher Lektüre der Texte Kafkas nicht in der Qualität und Quantität auffinden, wie es die Betonung ebenjener Aspekte in den schwammigen Definitionen des vermeintlich Kafkaesken suggeriert. Zwar wandelt selbst Karl im *Verschollenen* durchaus einmal orientierungslos durch dunkle Gänge (in der Nacht der Verstoßung durch den Onkel, vgl. z.B. KKA V: S. 98); auch gerät er in Kontakt mit ihm nicht wohlgesonnenen beamtenartigen Vorgesetzten (kurz vor dem Ende seiner Laufbahn im Hotel Occidental, vgl. ebd.: S. 221–253) und einem echten Polizeibeamten (vgl. Kap. 3.3.6). Allerdings sind die potenziell dem Popkafkaesken entsprechenden Orte und Figuren erzähltechnisch so in die Erzählung eingebettet, dass Leser im Einverständnis mit Karl darüber sein werden, dass die Vorgesetzten und der Polizist erwartungsgemäß ihre Pflicht erfüllen – die Dunkelheit in den weitläufigen Gängen des Landhauses wird ebenso einleuchtend erklärt.

Die im Laufe der Arbeit immer eindeutiger herauskristallisierte Erkenntnis, dass auch im *Proceß* und im *Schloß* der Großteil der Beamten den fokalisierten Figuren eben nicht böartig den Weg zu ihrem jeweiligen Ziel verstellt, sondern die fokalisierten Figuren oft durch ihr ‚plan‘- oder ‚ziel‘-loses Handeln selbst für ihr Scheitern zumindest mitverantwortlich sind, spielt im Popkafkaesken faktisch keine Rolle, sollte aber ins Zentrum jeder Definition des Kafkaesken gerückt werden.³⁰¹

Ich möchte diese Arbeit und ihr Ergebnis als Appell an fiktive Laienleser, vielleicht wirklich existierende Laienleser, Schüler, Studenten und Literaturwissenschaftler verstanden wissen, den Texten Kafkas eine Chance zu geben; eine Chance, ungetrübt durch popkafkaeske Gemeinplätze von fiesen Beamten und düsteren Dystopien wirken zu dürfen. Schließlich birgt eine derartige Herangehensweise auch eine angenehmere Ausgangssituation für das eigene Leseerlebnis jedes einzelnen Lesers. Versucht man, die Texte wirklich losgelöst von popkafkaesken

³⁰¹ Eine Analyse einer diesbezüglich herausragende Passage aus dem *Schloß* (vgl. KKA S: S.404–426) findet sich in Kapitel 3.2.4. Der Schlossbeamte ist eben nicht die personifizierte popkafkaeske undurchschaubare und menschenfeindliche Bürokratie. K. ist nur einfach nicht in der Lage, die für ihn und seine ‚Ziele‘ und ‚Pläne‘ günstige Situation zu nutzen und schläft stattdessen ein.

Wissensartefakten zu lesen, ergeben sich dadurch vielleicht weniger kohärente ‚Situationsmodelle‘ – aber immerhin eigene.³⁰²

Ich schließe mit den Worten des Geistlichen aus dem Dom-Kapitel des *Proceßes*, denen ich mich vor dem Hintergrund der Ergebnisse dieser Arbeit besten Gewissens anschließe: „Du mußt nicht zuviel auf Meinungen achten. Die Schrift ist unveränderlich und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung darüber.“ (KKAP: S. 298).

³⁰² Das gilt natürlich nicht nur für das ‚Situationsmodell‘, sondern gegebenenfalls auch für die darauf aufbauenden Interpretationen: „Wer einem komplexen Werk eine handlich-einfache Botschaft entlockt, hat das Interpretationsspiel nicht gewonnen, sondern immer schon verloren.“ (Engel 2010: S. 426).

Literaturverzeichnis

Primärtexte

- BA** Max Brod (Hg.): Franz Kafka. *Amerika*. München: K. Wolff, 1927
- BP** Max Brod (Hg.): Franz Kafka. *Der Prozeß*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1951
- BS** Max Brod (Hg.): Franz Kafka. *Das Schloß*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994
- FB** Erich Heller, Jürgen Born (Hg.): *Franz Kafka. Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1967
- KKAD** Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neumann (Hg.): Franz Kafka. *Drucke zu Lebzeiten*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994 (Bd. 1: **Text** = **KKAD**, Bd. 2: **Apparat** = **KKADA**)
- KKAP** Malcolm Pasley (Hg.): Franz Kafka. *Der Prozeß*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990 (Bd. 1: **Text** = **KKAP**, Bd. 2: **Apparat** = **KKAPA**)
- KKAS** Malcolm Pasley (Hg.): Franz Kafka. *Das Schloß*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1982 (Bd. 1: **Text** = **KKAS**, Bd. 2: **Apparat** = **KKASA**)
- KKAP** Malcolm Pasley (Hg.): Franz Kafka. *Der Verschollene*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2002 (Bd. 1: **Text** = **KKAV**, Bd. 2: **Apparat** = **KKAVA**)
- KKAN₁** Malcolm Pasley (Hg.): Franz Kafka. *Nachgelassene Schriften und Fragmente 1*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2002 (Bd. 1: **Text** = **KKAN₁**, Bd. 2: **Apparat** = **KKAN_{1A}**)
- KKAN₂** Jost Schillemeit (Hg.): Franz Kafka. *Nachgelassene Schriften und Fragmente 2*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2002 (Bd. 1: **Text** = **KKAN₂**, Bd. 2: **Apparat** = **KKAN_{2A}**)
- KKAB₁** Hans-Gerd Koch (Hg.): Franz Kafka. *Briefe 1900–1912*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1999

Sekundärtexte

- Adorno 1997** ADORNO, Theodor W.: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Rolf Tiedemann (Hg.): *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997 (10.1), S. 254–287
- Alber 2019** ALBER, Jan: Logical Contradictions, Possible Worlds Theory, and the Embodied Mind. In: Alice Bell, Marie-Laure-Ryan (Hg.): *Possible worlds theory and contemporary narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019 (=Frontiers of narrative), S. 157–176
- Alt 2005** ALT, Peter-André: *Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München: C.H. Beck, 2005
- Anderson 1977** ANDERSON, Richard C.: The notion of schemata and the educational enterprise: General discussion of the conference. In: Richard C. Anderson, Rand J. Spiro, William E. Montague (Hg.): *Schooling and the acquisition of knowledge*. Hillsdale, NJ: Erlbaum 1977, S. 425–431
- Anderson; Pichert 1978** ANDERSON, Richard C.; PICHERT, James W.: *TAKING DIFFERENT PERSPECTIVES ON A STORY: Technical Report No. 14*. Illinois, 1978
- Andringa 2008** ANDRINGA, Els: Die Facette der Interpretationsansätze: Zur Frage der Deutungen. In: Bettina von Jagow; Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 317–335
- Andringa 2011** ANDRINGA, Els: Cognitive Poetics. In: Gerhard Lauer (Hg.); Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 2011, S. 50–53
- Anz 1992** ANZ, Thomas: *Franz Kafka*. München: Beck, 1992
- Anz 2008** ANZ, Thomas: *Kafkas Prozeß, Proceß, Process oder Prozess? Kurze Hinweise zum langjährigen Irrwitz der Editionsphilologie*. literaturkritik.de, 2008, <https://literaturkritik.de/id/12267> (17.06.2021)
- Auyoung 2013** AUYOUING, Elaine: Partial Cues and Narrative Understanding in Anna Karenina. In: Lars Bernaerts, Luc Herman, Bart Vervaeck, Dirk de Geest (Hg.): *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narrative*. Lincoln: UNP - Nebraska Paperback, 2013 (=Frontiers of narrative), S. 60–80
- Bartlett 1932** BARTLETT, Frederic C.: *Remembering: Studies in experimental and social psychology*. London: Cambridge University Press, 1932
- Beller 1993a** BELLER, Hans: Aspekte der Filmmontage - eine Art Einführung. In: BELLER, Hans (Hg.): *Handbuch der Filmmontage: Praxis und Prinzipien des Filmschnitts*. München: TR-Verlagsunion, 1993, S. 9–32

- Beller 1993b** BELLER, Hans: Montage-Experimente an der HFF München. In: BELLER, Hans (Hg.): *Handbuch der Filmmontage: Praxis und Prinzipien des Filmschnitts*. München: TR-Verlagsunion, 1993, S. 155-157
- Benjamin 1981a** BENJAMIN, Walter: Aufzeichnungen (bis 1928). In: Hermann Schweppenhäuser (Hg.): *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, S. 113-115
- Benjamin 1981b** BENJAMIN, Walter: Aufzeichnungen (bis 1931). In: Hermann Schweppenhäuser (Hg.): *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, S. 116-132
- Benjamin 1981c** BENJAMIN, Walter: Franz Kafka: Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages. In: Hermann Schweppenhäuser (Hg.): *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, S. 9-48
- Benjamin 1991** BENJAMIN, Walter; TIEDEMANN, Rolf (Hg.); SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (Hg.): *2. Aufsätze, Essays, Vorträge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991 (=Gesammelte Schriften)
- Borgans 2021** BORGANS, Christoph: "Kafkaesk": Die Verwandlung eines Begriffs. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/war-kafka-eigentlich-kafkaesk-12968832.html> (05.02.2021)
- Bower 1982** BOWER, Gordon H.: Plans and Goals in Understanding Episodes. In: *Advances In Psychology* 8. 1982, S. 2-15
- Bower e.a. 1979** BOWER, Gordon H.; BLACK, John B.; TURNER, Terrence J.: Scripts in Memory for Text. In: *Cognitive Psychology* 11. 1979, Nr. 2, S. 177-220
- Camus 1959** CAMUS, Albert: *Der Mythos von Sisyphos*. Hamburg: Rohwolt, 1959
- Caracciolo 2019** CARACCILO, Marco: 4 Ungrounding Fictional Worlds: An Enactivist Perspective on the "Worldlikeness" of Fiction. In: Alice Bell; Marie-Laure Ryan (Hg.): *Possible worlds theory and contemporary narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019 (Frontiers of narrative), S. 113-131
- Cave 2019** CAVE, Stephen: *To save us from a Kafkaesque future, we must democratise AI*. <https://www.theguardian.com/commentis-free/2019/jan/04/future-democratise-ai-artificial-intelligence-power>, 05.02.2021
- Chen; Hanson 2003** CHEN, Roland; HANSON, Jon: Categorically Biased: The Influence of Knowledge Structures on Law and Legal Theory. In:

- Southern Californian Law Review* 77, 2003-2004, S. 1103-1253.
https://southerncalifornialawreview.com/wp-content/uploads/2018/01/77_1103.pdf (06.02.2021)
- Cook 1994** COOK, Guy: *Discourse and literature: The interplay of form and mind*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1994 (=Oxford applied linguistics)
- Culpeper 2001** CULPEPER, Jonathan: *Language and characterisation: People in plays and other texts*. A Pearson Education print on demand ed. Harlow: Longman, 2001 (=Textual explorations)
- Czoik 2009** CZOIK, Peter: *Zur Struktur der Dickens-Motive in Franz Kafkas Roman „Der Verschollene“: „Meine Absicht war... einen Dickensroman zu schreiben“*. Hamburg: Verlag Dr. Kovac, 2009 (Studien zur Germanistik, 33)
- Dierks 2001** DIERKS, Sonja: *Es gibt Gespenster: Betrachtungen zu Kafkas Erzählung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003 (=Epistemata Reihe Literaturwissenschaft 449)
- Divers 2002** DIVERS, John: *Possible worlds*. London: Routledge, 2002 (=The problems of philosophy)
- Doležel 2019** DOLEŽEL, Lubomír: Porfyr's Tree for the Concept of Fictional Worlds. In: Alice Bell; Marie-Laure Ryan (Hg.): *Possible worlds theory and contemporary narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019 (Frontiers of narrative), S. 47-61
- Eco 1973** ECO, UMBERTO: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973
- Eco 1984** ECO, Umberto: *Semiotics and the Philosophy of Language*. London u. a.: Macmillan, 1984
- Eco 1987** ECO, Umberto; HELD, Heinz-Georg (Übers.): *Lector in fabula: Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1987 (=dtv Wissenschaft 4531)
- Eco 2006** ECO, Umberto; MEMMERT, Günter (Übers.): *Das offene Kunstwerk*. 1. Aufl., [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006 (=Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 222)
- Edwards 1991** EDWARDS, Ivana: *The Essence of 'Kafkaesque'*. In: *The New York Times*, 1991 <https://www.nytimes.com/1991/12/29/nyregion/the-essence-of-kafkaesque.html> (06.02.2021)
- Elm 1991** ELM, Theo: *Die moderne Parabel: Parabel und Parabolik in Theorie und Geschichte*. 2. Aufl. München: W. Fink, 1991
- Engel 2010** ENGEL, Manfred: *Kafka lesen - Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen*. In: Manfred Engel; Bernd Auerochs (Hg.):

- Kafka Handbuch: Leben - Werk - Wirkung.* Stuttgart: J.B. Metzler, 2010, S. 411–427
- Erhart 2003** ERHART, Walter; NIEBERLE, Sigrid: Von der Meistererzählung zur Leerstelle: Zum Stand der Rezeptionsästhetik in einer Medienkulturwissenschaft. In: Wolfgang Adam; Holger Dainat; Gunter Schandera (Hg.): *Wissenschaft und Systemveränderung: Rezeptionsforschung in Ost und West - eine konvergente Entwicklung?* Heidelberg: Winter, 2003 (=Beihefte zum Euphorion, 44), S. 341–355
- Fish 1980** FISH, Stanley: *Is there a text in this class?: The authority of interpretive communities.* Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1980
- Fish 1981** FISH, Stanley: *Why no One's Afraid of Wolfgang Iser.* In: *Diacritics* 11, 1981: Nr. 1, S. 2–13
- Fish 1989** FISH, Stanley: *Doing What Comes Naturally.* Durham, London: Duke University Press, 1989
- Fiske 2000** FISKE, Susan T.: Schema. In: KAZDIN, Alan E. (Hg.): *Encyclopedia of psychology.* Oxford: Univ. Press, 2000, Band 7, S. 158–160
- Fiske; Taylor 1991** FISKE, Susan T.; TAYLOR, Shelley E.: *Social Cognition.* 2. Aufl. New York: McGraw-Hill, 1991
- Fromm 2008** FROMM, Waldemar: Kafka-Rezeption. In: JAGOW, Bettina von; JAHRAUS, Oliver (Hg.): *Kafka Handbuch : Leben - Werk - Wirkung.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 250–272
- Gadamer 1960** GADAMER, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.* Tübingen, 1960
- Genette 2010** GENETTE, Gérard: *Die Erzählung.* 3., durchges. und korr. Aufl. Paderborn: Fink, 2010 (UTB Literatur- und Sprachwissenschaft 8083)
- Genette 2002** GENETTE, Gérard: Stimme. In: Karl Wagner (Hg.): *Moderne Erzähltheorie: Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart.* Stuttgart: UTB, 2002, S. 216–266
- Grammatikopoulos 2017** GRAMMATIKOPOULOS, Damianos: Insects and the Kafkaesque: Insectuous Re-Writings in Visual and Audio-Visual Media. In: *Humanities* 6, 2017: Nr. 3, 74, S. 1–19, www.mdpi.com/2076-0787/6/3/74/pdf (06.02.2021)
- Groebe 1982** GROEBEN, Norbert: *Leserpsychologie: Textverständnis – Textverständlichkeit.* Münster: Aschendorff, 1982

- Hashtroudi e.a. 1982** HASHTROUDI, Shahin; MUTTER, Sharon A.; COLE, Elizabeth A.; GREEN, Susan K.: Schema-Consistent and Schema-Inconsistent Information: Processing Demands. In: *Personality and Social Psychology Bulletin* 10, 1984: Nr. 2, S. 269–278
- Hiebel 2008** HIEBEL, Hans H.: Der Proceß/Vor dem Gesetz. In: Bettina von Jagow; Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 456–476
- Hillebrandt 2015** HILLEBRANDT, Claudia: "...daß das für den Leser rührend wird", Kafkas narrative Verfahren und ihr emotionales Wirkungspotenzial am Beispiel von Das Urteil. In: Harald Neumeyer; Wilko Steffens (Hg.): *Kafkas narrative Verfahren*, 2015 (Forschungen der Deutschen Kafka-Gesellschaft, 3), S. 55–72
- Hirst; Yamashiro 2018** HIRST, William; YAMASHIRO, Jeremy: Social Aspects of Forgetting. In: Michelle L. Meade; Celia B. Harris; Penny van Bergen; John Sutton; Amanda J. Barnier (Hg.): *Collaborative remembering: Theories, research, and applications*. First edition. Oxford: Oxford University Press, 2018, S. 76–99
- Hohendahl 2003** HOHENDAHL, Peter Uwe: Der Privilegierte Leser: Rezeptionsästhetik und Reader-Response Theory. In: Wolfgang Adam; DAINAT, Holger; SCHANDERA, Gunter (Hg.): *Wissenschaft und Systemveränderung: Rezeptionsforschung in Ost und West - eine konvergente Entwicklung?* Heidelberg: Winter, 2003 (=Beihefte zum Euphorion, 44), S. 211–223
- Höllerer 1983** HÖLLERER, Walter: *Odradek unter der Stiege: Eröffnungsreferat für das Franz-Kafka-Symposium London 20.10.1983*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 1983: Nr. 88, S. 350–362
- Huber; Winko 2009** HUBER, Martin; WINKO, Simone: Literatur und Kognition. Perspektiven eines Arbeitsfeldes. In: HUBER, Martin; WINKO, Simone (Hg.): *Literatur und Kognition: Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Paderborn: mentis, 2009, S. 7–28
- Ingarden 1968** INGARDEN, Roman: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen: Max Niemeyer, 1968
- Iran-Nejad 1987** IRAN-NEJAD, Asghar: The Schema: A Long Term Memory Structure or a Transient Structural Phenomena In: R. J. Tierney; P. L. Anders; J. N. Mitchell (Hg.): *Understanding Reader's Understanding: Theory and Practice*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1987, S. 109–127
- Iser 1974** ISER, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. 4., unveränderte Auflage, Konstanz: Univ.-Verl., 1974 (=Konstanzer Universitätsreden 28)

- Iser 1976** ISER, Wolfgang: *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink, 1976 (=UTB für Wissenschaft Uni-Taschenbücher 636)
- Jahraus 2006** JAHRAUS, Oliver: *Kafka: Leben, Schreiben, Machtapparate*. Stuttgart: Reclam, 2006
- Jahraus 2008** JAHRAUS, Oliver: Kafka und die Literaturtheorie. In: Bettina von Jagow; Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 304–316
- Jansen 2017** JANSEN, Miriam: Textanfänge in dystopischer Literatur – Ein schematheoretischer Ansatz. Univ-Diss, RWTH Aachen: 2017. <https://publications.rwth-aachen.de/record/697393/files/697393.pdf> (22.02.2021)
- Janoff-Bulman 1992** JANOFF-BULMAN, Ronnie: *Shattered assumptions. Towards a new psychology of trauma*. Free Press, 1992
- Jeziorkowski 1992** JEZIORKOWSKI, Klaus: Das Bett. In: Hans Dieter Zimmermann (Hg.): *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas Der Proceß*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992, S. 95–108
- „Kafkaesque“** „Kafkaesque.“ Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Kafkaesque> (14.05.2021)
- Kessel; Kelly** KESSEL, John; KELLY, James Patrick: Stories After Kafka. In: John Kessel; James Patrick Kelly (Hg.): *Kafkaesque: Stories Inspired by Franz Kafka*. San Francisco: Tachyon, 2011, S. 9–20
- Kimmich 2003** KIMMICH, Dorothee: Die Bildlichkeit der Leerstelle: Bemerkungen zur Leerstellenkonzeption in der frühen Filmtheorie. In: Wolfgang Adam; Holger Dainat; Gunter Schandera (Hg.): *Wissenschaft und Systemveränderung: Rezeptionsforschung in Ost und West – eine konvergente Entwicklung?* Heidelberg: Winter, 2003 (=Beihefte zum Euphorion, 44), S. 319–339
- Kintsch 2005** KINTSCH, Walter: *An Overview of Top-Down and Bottom-Up Effects in Comprehension: The CI Perspective*. In: *Discourse Processes* 39, 2005: Nr. 2&3, S. 125–128
- Kintsch; van Dijk 1978** KINTSCH, Walter; VAN DIJK, Teun A.: *Toward a Model of Text Comprehension and Production*. In: *Psychological Review* 85, 1978: Nr. 5, S. 363–394
- Kittler 1985** KITTLER, Wolf: *Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen: Über das Reden, das Schweigen, die Stimme und die Schrift in vier Texten von Franz Kafka*. Erlangen: Palm und Enke, 1985 (=Erlanger Studien 58)

- Kittler; Neumann 1990** KITTLER, Wolf; NEUMANN, Gerhard: *Kafkas >>Drucke zu Lebzeiten<<. Editorische Technik und hermeneutische Entscheidung*. In: KITTLER, Wolf (Hg.); NEUMANN, Gerhard (Hg.): *Franz Kafka. Schriftverkehr*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1990, S. 30–74.
- Kleinwort 2013** KLEINWORT, Malte: Das Schloss zwischen Buch und Handschrift. In: Malte Kleinwort; Joseph Vogl (Hg.): »Schloss«-Topographien: *Lektüren zu Kafkas Romanfragment*. Berlin, Bielefeld: De Gruyter; transcript, 2013 (=Lettre).
- Klimesch 2001** KLIMESCH, Wolfgang: *Von der kognitiven zur biologischen Psychologie*. In: *Zeitschrift für Psychologie*, 2001, 209, S. 17–33
- Koelb 2010** KOELB, Clayton: *Kafka: A Guide For The Perplexed*. London: Continuum International, 2010
- Kolb 2001** KOLB, Georg: *Eine Apologie der Zweideutigkeit: Franz Kafkas "Process" um das Recht auf Eigentümlichkeit*. München: G. Kolb, 2001
- Köppe; Winko 2008** KÖPPE, Tilmann; WINKO, Simone: *Neuere Literaturtheorien: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 2008
- Kremer 2008** KREMER, Detlef: Kafka und die Hermeneutikkritik: >>Vorkehrungen gegen die Auslegung<<: Kafka und die Verweigerung von Sinn. In: Bettina von Jagow (Hg.); Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 336–352
- Kuhangel 2002** KUHANGEL, Sabine: *Der labyrinthische Text: Literarische Offenheit und die Rolle des Lesers*. Univ., Diss.-Bremen, 2002. 1. Aufl. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl., 2003
- Kuhangel 2008** KUHANGEL, Sabine: Literarische Offenheit und ihre Grenzen: Semiotik, Rezeptionsästhetik und die Perspektiven eines literaturtheoretischen Konzepts. In: Gregor Thuswaldner (Hg.): *Der-rida und danach? Literaturtheoretische Diskurse der Gegenwart*. 1. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, 2008, S. 111–123
- Lewis 1973** LEWIS, Daniel: *Counterfactuals*. Oxford: Blackwell, 1973
- Liberman e.a. 2004** LIBERMAN, Varda; SAMUELS, Steven M.; ROSS, Lee: The name of the game: predictive power of reputations versus situational labels in determining prisoner's dilemma game moves. In: *Personality and Social Psychology Bulletin* 30, 2004: Nr. 9, S. 1175–1185

- Liska 2008** LISKA, Vivian: Kafka und die Frauen. In: Bettina von Jagow; Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 61–71
- Lubkoll 2005** LUBKOLL, Christine: Odradek und die Holzhobelmaschine. Rhetorische und mythopoetische Aspekte der Beschreibung in Erzähl- und Gebrauchstexten Franz Kafkas. In: Peter Klotz; Christine Lubkoll (Hg.): *Beschreibend wahrnehmen - wahrnehmend beschreiben: Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse*. 1. Aufl. Freiburg i. Br.: Rombach, 2005 (=Rombach Wissenschaften Reihe Litterae, 130), S. 211–228
- Mairowitz; Jaromir 99 2013** MAIROWITZ, David Zane; JAROMÍR 99: *Das Schloss*. München: Kneesebeck, 2013
- Martin 2019** MARTIN, Thomas L.: "As Many Worlds as Original Artists": Possible Worlds Theory and the Literature of Fantasy. In: BELL, Alice; RYAN, Marie-Laure (Hg.): *Possible worlds theory and contemporary narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019 (=Frontiers of narrative), S. 201–224
- Martínez, Scheffel 2012** MARTÍNEZ, Matías; SCHEFFEL, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 9., erw. und aktualisierte Aufl. München: C.H.Beck, 2012 (=C.H.Beck Studium)
- Martínez, Scheffel 2016** MARTÍNEZ, Matías; SCHEFFEL, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 10., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C.H.Beck, 2016 (=C.H. Beck Studium)
- Matthes 2004** MATTHES, Jörg: Die Schema-Theorie in der Medienwirkungsforschung: Ein unscharfer Blick in die "Black Box"? In: *Medien & Kommunikationswirtschaft* 0452, 2004: Nr. 4, S. 545–568. http://www.m-und-k.nomos.de/fileadmin/muk/doc/MuK_04_04.pdf (08.02.2021)
- McCloud 1994** MCCLOUD, Scott: *Understanding comics: The invisible art*. New York: Harper Perennial, 1994
- Michels 1981** MICHELS, Gerd: *Textanalyse und Textverstehen*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1981 (Uni-Taschenbücher 1044)
- Müller 2008** MÜLLER, Michael: Das Schloß. In: Bettina von Jagow; Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 518–529
- Bernd Neumann 2018** NEUMANN, Bernd: *Der andere Franz Kafka: Ein Prager Dandy zwischen Einsteins Relativitätstheorie und Mozarts Musik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018

- Bernd Neumann 2020** NEUMANN, Bernd: *Kafka und Ernst Weiss. Ein Röntgenstrahlen-Roman; gemeinsame Faszination durch einen "chinesischen" Mozart. Zugleich eine Annäherung ans "Kafkaeske". Wirkendes Wort* 70, (2020): Nr. 2, 237–253.
- Gerhard Neumann 2016a** NEUMANN, Gerhard: Der verschleppte Proceß.: Literarisches Schaffen zwischen Schreibstrom und Werkidol. In: Gerhard Neumann (Hg.): *Kafka-Lektüren*. Berlin: De Gruyter, 2016a, S. 76–98
- Gerhard Neumann 2016b** NEUMANN, Gerhard: Ritual und Theater: Franz Kafkas Bildungsroman "Der Verschollene". In: Gerhard Neumann (Hg.): *Kafka-Lektüren*. Berlin: De Gruyter, 2016b, S. 159–183
- Gerhard Neumann 2016c** NEUMANN, Gerhard: Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas "Gleitendes Paradox". In: NEUMANN, Gerhard (Hg.): *Kafka-Lektüren*. Berlin: De Gruyter, 2016c, S. 355–401
- Niehaus 1986** NICOLAI, Ralf R.: *Kafkas "Prozess": Motive u. Gestalten*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1986
- Niehaus 2015** NIEHAUS, Michael: Iterativität bei Kafka: Vorläufige Bemerkungen. In: Harald Neumeyer; Wilko Steffens (Hg.): *Kafkas narrative Verfahren*, 2015 (=Forschungen der Deutschen Kafka-Gesellschaft, 3), S. 111–128
- Overthun 2008** OVERTHUN, Rasmus: Freud'scher Witz und Kafkas Lachen. Täuschung und Entlarvung in Kafkas Die Sorge des Hausvaters. In: Achim Geisenhanslüke; Georg Mein (Hg.): *Grenzräume der Schrift*. Bielefeld: Transcript, 2008, S. 189–226
- Palmier 2014** PALMIER, Jean-Pierre: *Gefühlte Geschichten: Unentscheidbares Erzählen und emotionales Erleben*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014
- Palmier 2015** PALMIER, Jean-Pierre: Kafkas Lust und Mühe am Schreiben: Leichtsinnige Erzählverfahren im Proceß und im Schloß. In: Harald Neumeyer; Wilko Steffens: *Kafkas narrative Verfahren*, 2015 (=Forschungen der Deutschen Kafka-Gesellschaft, 3), S. 129–144
- Pany 2000** PANY, Doris: *Wirkungsästhetische Modelle: Wolfgang Iser und Roland Barthes im Vergleich*. Erlangen: Palm und Enke, 2000 (=Erlanger Studien 121)
- Patke 2013** PATKE, Rajeev S.: *Modernist Literature and Postcolonial Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013
- Pavel 1975** PAVEL, Thomas G.: "Possible Worlds" in Literary Semantics. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34, 1975: Nr. 2, S. 165–176

- Phelan 1996** PHELAN, James: *Narrative as rhetoric: Technique, audiences, ethics, ideology*. Columbus, Ohio: Ohio State Univ. Press, 1996 (=The theory and interpretation of narrative series)
- Plachta 2008** PLACHTA, Bodo: Der Heizer / Der Verschollene. In: Bettina von Jagow (Hg.); Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008
- Plass 2009** PLASS, Ulrich: *Franz Kafka*. Wien: Böhlau, 2009 (=UTB-Profil 3221)
- Poppe 2006** POPPE, Sandra: Kafka im Kino - Der Proceß in Orson Welles' filmischer Rezeption. In: Manfred Engel (Hg.); Dieter Lamping (Hg.): *Franz Kafka und die Weltliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, S. 234–246
- Rescher 2010** RESCHER, Nicholas: Worldly Woes: The Troubles with possible Worlds. In: Guido Imaguire; Dale Jacquette (Hg.): *Possible Worlds: Logic, Semantics and Ontology*. München: Philosophia, 2010 (=Basic philosophical concepts), S. 219–244
- Richter 2008** RICHTER, Matthias: Wirkungsästhetik. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.); Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. 8. Aufl., Orig.-Ausg. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 2008 (=dtv, 30171), S. 516–535
- Richter 2018** RICHTER, Tobias; SCHNOTZ, Matthias: Textverstehen: Preprint-Version von: Richter, T. & Schnotz, W. (2018). Textverstehen. In: S. Buch, D. Rost & J. Sparfeldt (Hg.): *Handwörterbuch Pädagogische Psychologie* (4. Aufl., S. 826-837). Weinheim: Beltz. https://www.uni-wuerzburg.de/fileadmin/06020400/Textverstehen_Richter_Schotz_2018_preprint.pdf 08.02.2021
- Roberts 2010** ROBERTS, Kayleigh: *The Psychology Of Victim Blaming* In: *The Atlantic*, 2010. <https://www.nytimes.com/1991/12/29/nyregion/the-essence-of-kafkaesque.html> (14.06.2021)
- Robertson 2005** ROBERTSON, Ritchie: Der Proceß. In: Michael Müller (Hg.): *Franz Kafka, Romane und Erzählungen*. 2., durchges. und erw. Aufl., Stuttgart: Reclam, 2005 (=Universal-Bibliothek Interpretationen, 17521), S. 98–145
- Rumelhart; Norman 1978** RUMELHART, David E. ; NORMAN, Donald A.: Eccretion, Tuning, and Restructuring: Three Modes of Learning. In: John W. Cotton; John W. Klatzky (Hg.): *Semantic Factors in Cognition*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1978, S. 37–53
- Ryan 1985** RYAN, Marie-Laure: *The Modal Structure of Narrative Universes*. In: *Poetics Today* 6, 1985: Nr. 4, S. 717–755

- Ryan 1991** RYAN, Marie-Laure: *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*. Bloomington, Indiana: Indiana Univ. Press, 1991
- Ryan 2013** RYAN, Marie-Laure: Possible Worlds. In: Peter Hühn et al. (Hg.): *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2013 <https://www.lhn.uni-hamburg.de/printpdf/article/possible-worlds> (09.02.2021)
- Ryan 2019** RYAN, Marie-Laure: From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation. In: BELL, Alice; RYAN, Marie-Laure (Hg.): *Possible worlds theory and contemporary narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019 (Frontiers of narrative), S. 62–87
- Ryan; Bell 2019** RYAN, Marie-Laure; BELL, Alice: Introduction: Possible Worlds Theory Revisited. In: BELL, Alice; RYAN, Marie-Laure (Hg.): *Possible worlds theory and contemporary narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2019 (Frontiers of narrative), S. 1–44
- Saße 2005** SAßE, Günther: Die Sorge des Hausvaters. In: Michael Müller (Hg.): *Franz Kafka, Romane und Erzählungen*. 2., durchges. und erw. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2005 (=Universal-Bibliothek Interpretationen, 17521), S. 313–323
- Schank; Abelson 1977** SCHANK, Roger C.; ABELSON, Robert P.: *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1977
- Schank 1982** SCHANK, Roger C.: *Dynamic Memory. A Theory of Reminding and Learning in Computers and People*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982
- Schmalhofer 2002** SCHMALHOFER, Franz; MCDANIEL, Mark A.; KEEFE, Dennis: A Unified Model for Predictive and Bridging Inferences. In: *Discourse Processes* 33, 2002: Nr. 2, S. 105–132. http://www.nbu.bg/cogs/events/2004/materials/Schmalhofer/Schmalhofer_2002_DP.pdf 09.02.2021
- Schmitz 2016** SCHMITZ, Anke: *Verständlichkeit von Sachtexten. Wirkung der globalen Textkohäsion auf das Textverständnis von Schülern*. Bergische Universität Wuppertal, Institut für Bildungsforschung in der School of Education. Dissertation, 2016. <http://gbv.ebiblib.com/patron/FullRecord.aspx?p=4188001> 09.02.2021
- Scholz; Kiecker 2008** SCHOLZ, Ingeborg; KIECKER, Jürgen: *Franz Kafka: Motivik und Sprache in exemplarischen Texten seiner Prosaminaturen*. 1. Aufl. Bonn: Bernstein-Verlag, 2008
- Schütterle 2000** SCHÜTTERLE, Annette: *Franz Kafkas Oktavhefte: Ein Schreibprozeß als "System des Teilbaues"*. Univ., Diss. u.d.T.: Annette

- Schütterle: "Niemand wird lesen, was ich hier schreibe" – München, 2000, zum Schreibprozeß in den Oktavheften von Franz Kafka. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2002 (=Rombach Wissenschaften Reihe Cultura 33)
- Schwarz-Friesel 1992** SCHWARZ-FRIESEL, Monika: *Einführung in die kognitive Linguistik*. 2. Aufl. Tübingen, Basel: Francke, 1992
- Semino 1997** SEMINO, Elena: *Language and world creation in poems and other texts*. London: Longman, 1997 (=Textual explorations)
- Semino 2009** SEMINO, Elena: Text worlds. In: Geert Brône; Jeroen(Hg.); Vandaele (Hg.): *Cognitive poetics: Goals, gains and gaps*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009 (=Applications of cognitive linguistics, 10), S. 33–72
- Sontag 1990** SONTAG, Susan: Against Interpretation. In: Susan Sontag: *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Picador, 1990, S. 3–14
- Spector 2008** SPECTOR, Scott: Kafka und die literarische Moderne. In: Bettina von Jagow (Hg.); Oliver Jahraus (Hg.): *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 181–193
- Stadler 2019** STADLER, Ulrich: *Kafkas Poetik*. Zürich: De Gruyter, 2019
- Steiner 2005** STEINER, Anne: *Anders schreiben lernen: Von der Gegenwart zur Zukunft des Schreibunterrichts - ein Konzept zur Entwicklung und Förderung schreibstrategischer Kompetenzen in der Sekundarstufe*. Univ., Diss. – München., 2005. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren, 2007 (=Deutschdidaktik aktuell 26)
- Stockwell 2002** STOCKWELL, Peter: *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge, 2002
- Strasen 1984** STRASEN, Sven: *The Return of the Reader: The Disappearance of Literary Reception Theories and Their Revival as a Part of a Cognitive Theory of Culture*. In: *Anglistik* 24, 2013; Nr. 2, S. 31–46
- Strasen 2008** STRASEN, Sven: *Rezeptionstheorien: Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle*. Techn. Hochsch., Habil.-Schr. – Aachen. Trier: WVT Wiss. Verl., 2008 (=WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 10)
- Strelka 1984** STRELKA, Joseph P.: Kafkaesque Elements in Kafka's Novels and in Contemporary Narrative Prose. In: *Comparative Literary Studies* 21, 1984; Nr. 4, S. 434–444

- Stromšík 1992** STROMŠÍK, Jiří: "Kafkárny" - kafkaeske Situationen im totalitären Alltag. In: Hans Dieter Zimmermann (Hg.): *Nach erneuter Lektüre: Franz Kafkas Der Proceß*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992, S. 269–284
- Surkamp 2002** SURKAMP, Carola: Narratologie und possible-worlds theory: Narrative Texte als alternative Welten. In: NÜNNING, Ansgar (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT Wiss. Verl., 2002 (=WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, 4), S. 153–184
- Taylor; Crocker** TAYLOR, Shelley E.; CROCKER, J.: Schematic bases of social information processing. In: E. T. Higgins (Hg.); C. P. Herman (Hg.); M. Z. Zanna (Hg.): *Social Cognition: The Ontario Symposium on Personality and Social Psychology, Vol. 1*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1981, S. 89–134
- Thompson 2010** THOMPSON, Evan: *Mind in life: Biology, phenomenology, and the sciences of mind*. 1. Harvard Univ. Press paperback ed. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard Univ. Press, 2010
- Troscianko 2014** TROSCIANKO, Emily: First-person and second-generation perspectives on starvation in Kafka's 'Ein Hungerkünstler'. In: *Style* 48, 2014: Nr. 3, S. 331–348. https://www.researchgate.net/publication/316596710_First-person_and_second-generation_perspectives_on_starvation_in_Kafka's_'Ein_Hungerkünstler' 09.02.2021
- Troscianko 2016** TROSCIANKO, Emily: *Kafkas cognitive realism*. Taylor & Francis Ltd, 2016 (=ROUTLEDGE STUDIES IN RHETORIC)
- van Dijk; Kintsch 1983** VAN DIJK, Teun A.; KINTSCH, Walter: *Strategies of Discourse Comprehension*. Orlando: Academic Press, 1983
- van Dijk; Rieser 1972** VAN DIJK, T. A.; RIESER, Hannes: *Zur Bestimmung narrativer Strukturen auf der Grundlage von Textgrammatiken*. Hamburg: Helmut Buske, 1972
- van Dijk 1972** VAN DIJK, Teun A.: *Some Aspects of Text Grammars : A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. Den Haag, Paris: Mouton, 1972
- van Dijk 1980a** VAN DIJK, Teun A.: *Story Comprehension: An Introduction*. In: *Poetics*, 1980: Nr. 9, S. 1–21
- van Dijk 1980b** VAN DIJK, Teun A.: *Textwissenschaft: Eine interdisziplinäre Einführung*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1980 (=dtv dtv-Wissenschaft 4364)
- Wagner 2002** WAGNER, KARL (Hg.): *Moderne Erzähltheorie : Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart*. Stuttgart: UTB, 2002

- Walser 1992** WALSER, MARTIN: *Beschreibung eine Form. Versuch über Kafka*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992
- Walter-Schneider 1980** WALTER-SCHNEIDER, Margret: *Denken als Verdacht: Untersuchungen zum Problem der Wahrnehmung im Werk Franz Kafkas*. Zürich: Artemis-Verl., 1980 (=Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 52)
- Whyman 2019** WHYMAN, Tom: *Theresa May, Britain's Kafkaesque Prime Minister*. <https://www.nytimes.com/2019/01/15/opinion/theresa-may-brexit.html> (09.02.2021)
- Widmer 2019** WIDMER, Michael J.: *A Kafkaesque health care assessment: Many human service providers caught in nightmarish catch-22*. <https://commonwealthmagazine.org/opinion/a-kafkaesque-health-care-assessment/> (09.02.2021)
- Wittstock 2002** WITTSTOCK, Uwe: „Es wird gute Arbeit geleistet werden“: „Kafkas Fabriken“ und sein Vertrauen in den technischen Fortschritt, eine Ausstellung. In: *Die Welt*, 13.12.2002. <https://www.welt.de/print-welt/article297852/Es-wird-gute-Arbeit-geleistet-werden.html> (11.06.2021)
- Yamada; Itsukushima 2013** YAMADA, Ryoma; ITSUKUSHIMA, Yukio: *The effects of schema on recognition memories and subjective experiences for actions and objects*. In: *Japanese Psychological Research* 55, 2013: Nr. 4, S. 366–376. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/jpr.12016> (09.02.2021)
- Yamauchi 2017** YAMAUCHI, Daniel Acosta; CASTANHA, Ruth Faria da Costa: *Law, Justice and Myth: A Reading of The Trial, by Franz Kafka*. 2017. http://rdi.org.br/seer/index.php/anamps/article/download/323/pdf_1 (09.02.2021)
- Zeller; Otten 1966** ZELLER, Bernard; OTTEN, Ellen (Hg.): *Kurt Wolff. Briefwechsel eines Verlegers. 1911-1963*. Frankfurt am Main, 1966
- Zwaan 1993** ZWAAN, Rolf A.: *Aspects of literary comprehension: a cognitive approach*. Utrecht: John Benjamins, 1993

Anhang

Anhang 1: Popkafkaesk

Viele der in Kapitel 1 und hier aufgeführten Beispiele für popkafkaeske Phänomene finden sich als Hyperlink-Wegweiser in Temples *A Kafkaesque List of Things Described as Kafkaesque*³⁰³ wieder. Ihre empfehlenswerte Sammlung umfasst 54 Verweise auf Artikel, innerhalb derer der Terminus ‚kafkaesque‘ zur Beschreibung von zum Beispiel folgenden Dingen/Personen/Sachverhalten genutzt wird (vgl. ebd.):

- Ikea
- Russische Homophobie
- Reagans Verhandlungen mit Kuba
- Charlie Brown
- Reddit

Im Folgenden gehe ich etwas näher auf drei popkulturelle Phänomene ein, bei denen sich teils noch irgendeine Verbindung zum wahrhaftig Kafkaesken feststellen lässt (Breaking Bad), teils gar nicht mehr (Trumpfs Nähe zu Putin)

„Kafkaesque“ in *Breaking Bad*

„Kafkaesque“ ist nicht nur der Titel der neunten Folge der dritten Staffel der US-Fernsehserie *Breaking Bad*, sondern auch zweifach explizit Thema von Gesprächen mit einem der Hauptcharaktere, dem Drogenproduzenten Jesse Pinkman, in ebendieser Folge. Zunächst betitelt der Betreuer in seinem Drogenentzugs-Sitzkreis die von Jesse beschriebene Situation als „kafkaesque“, worauf dieser mimisch derart wie vom Blitz getroffen reagiert, dass man als Zuschauer durchaus davon ausgehen darf, dass der Schulabbrecher und Kleinkriminelle den Begriff zum ersten Mal vernimmt:

Jesse's a paradox -- he might make a fortune cooking meth but he's absolutely committed to staying sober. This meeting is Jesse's safe haven; he and the Group Leader are building a slender thread of trust.
GROUP LEADER Face looks better. How's it all going? Anything you wanna tell us about?

³⁰³ Emily Temple: *A Kafkaesque List of Things Described as Kafkaesque*. In: *Literary Hub*, 03.06.2019. <https://lithub.com/a-kafkaesque-list-of-things-described-as-kafkaesque/> (20.06.2021).

JESSE What, like, my interesting life? Uh... One day pretty much bleeds into the next.
 (a beat; what the hell?)
I been working a lot. I got a job.

GROUP LEADER Job is good.

Jesse considers. He decides to be honest -- up to a point.

JESSE It's, um, it's in a... laundromat. It's totally corporate.

The Group Leader frowns wryly. Not making fun, yet:

GROUP LEADER A corporate laundromat.

JESSE It's like rigid, all kinds of red tape. My boss is a dick. The owner? Super-dick. I'm not worthy or whatever to meet him but I guess everybody's scared of the dude. The place is full of dead-eyed douchebags, the hours suck and nobody knows what's going on, so...

Jesse is surrounded by sympathetic faces, as everyone here has suffered through a crappy job.

But they're probably not picturing an underground superlab.

GROUP LEADER Sounds kind of Kafkaesque.

Jesse turns over the unfamiliar word.

JESSE Yeah. Totally Kafkaesque. (nodding) Majorly. He has 1.5 million reasons to be happy, but somehow fat stacks don't make up for being a cog
in the machine. Off Jesse, stymied and hating it:³⁰⁴

Wenige Minuten später (auch innerhalb der erzählten Zeit dürften nicht mehr als ein paar Stunden oder Tage vergangen sein) sehen die Zuschauer Jesse im Gespräch mit seinen beiden ebenfalls als eher dummlich charakterisierten Geschäftspartnern. Das Gespräch dreht sich um die Last von Verantwortung bzw. um die Verantwortung, die Star Wars' Darth Vader für seinen Todesstern hatte, und wird von Pinkman mit den Worten beendet, „I gotta pay taxes? What's up with that? That's messed up. That's Kafkaesque.“ (ebd.: S. 44).

Das Popkafkaeske findet sich letztendlich also noch einmal in einem Dialog von drei Drogendealern wieder – gemeinsam mit Star-Wars-Referenzen. Ursprünglich lässt sich aber eine gewisse Verbindung, wohl vor allem zum *Schloß* erkennen: Der ‚Group Leader‘ – wie auch der belesene Zuschauer – könnte inhaltliche Parallelen zwischen Jesses

³⁰⁴ Peter Gould; George Mastras (Autoren der Episode): *Breaking Bad. Kafkaesque* (Staffel 3, Episode 9). Sony Pictures Television: 2009. Skript online unter <https://www.scriptslug.com/assets/uploads/scripts/breaking-bad-309-kafkaesque-2010.pdf> (23.06.2021). S. 17f.

Schilderung seiner Situation und dem Romanfragment ziehen. So erinnert der „owner“ („I’m not worthy to meet him, but I guess everybody’s scared of the dude“) in gewisser Weise an Klamm aus dem *Schloß*; das Fazit, „nobody knows what’s going on, so...“, ließe sich wiederum auf die Situation im Dorf/Schloss bzw. zwischen Dorf und Schloss³⁰⁵ beziehen (ebd.).

„Kafkaesque“ in *The Office*

The Office ist eine NBC-Comedy-Serie im Mockumentary Stil, die auf der gleichnamigen britischen Serie basiert, die auch die Vorlage für die deutsche Sitcom *Stromberg* darstellt. In der Folge „Double Date“ (Staffel 6, Episode 8) stellt Michael Scott³⁰⁶ im Dialog mit seiner Lebensabschnittsgefährtin die gemeinsame Beziehung auf Grund des gefühlt zu großen Altersabstandes in Frage:

Helene, once again you are a wonderful person and you have lived a great life and I envy it. And I want it someday, but just in the future. You need somebody who-- who understands your references. Who is Kafkaesque? I've never-- I don't know him. There's another woman. And her name is Italy... and skydiving... and bungee jumping.³⁰⁷

„Kafkaesque“ wird hier zum Inbegriff kultureller Phänomene, die älteren Generation geläufig sind, nicht aber jüngeren Menschen, die „skydiving“ und „bungee jumping“ im Sinn haben.

Die Autoren des Dialogs gehen gar so weit, Michael Scott annehmen zu lassen, ‚Kafkaesque‘ sei eine Person („I don’t know him“)³⁰⁸. Dies spricht dafür, dass die Autoren davon ausgehen, dass das US-amerikanische Fernsehpublikum (für das die Serie primär produziert wurde) weiß, dass ‚Kafkaesque‘ eben keine Person ist, sondern ein Begriff, der sich etymologisch vom Autor Franz Kafka ableitet. Ohne dieses Vorwissen ergäbe sich keine Pointe daraus.

³⁰⁵ Vgl. dazu Kapitel 3.2.2.1. Das zitierte Fazit ließe sich aber natürlich auch gut auf den *Proceß* oder die *Sorge des Hausvaters* beziehen.

³⁰⁶ Die Figur ist das Pendant zur Rolle des Bernd Stromberg in der deutschen Version.

³⁰⁷ Charlie Grandy (Autor der Episode): *The Office. Double Date* (Staffel 6, Episode 8). NBC: 2009. Transkribiertes Skript online unter <http://officequotes.net/no6-o8.php> (23.06.2021).

³⁰⁸ Vgl. Stadlers Begriff der ‚Autor-Legende‘ in Kapitel 1.3 und in Stadler 2019: S.17–42.

„Kafkaesque“ Männerfreundschaft

In dem 2016 erschienenen Meinungs-Artikel *Trump's Kafkaesque bromance with Putin: Our view*³⁰⁹ enthält der Titel die einzige Referenz auf „Kafkaesque“. Inhalt des Artikels sind Spekulationen darüber, warum der damalige US-Präsidentschafts-kandidat Donald Trump sich so russlandfreundlich gibt: Inhaltliche Parallelen zu Kafkas Leben oder seinen Texten lassen sich beim besten Willen nicht finden. Der Artikel ist ein Paradebeispiel für die schon in Kapitel 1.1 behandelte journalistische Unsitte, den Begriff des Kafkaesken dekorativ im Titel zu verwenden – ohne auch nur grob erkennbare Verweise auf den Ursprung des Begriffs erkennen zu lassen.

³⁰⁹ <https://eu.usatoday.com/story/opinion/2016/10/16/donald-trump-vladimir-putin-russia-syria-hacking-election-editorials-debates/92052778/> (22.06.2021).

Anhang 2: Jeff Walls Odradek



Jeff Wall: *Odradek, Táboritská 8, Prague, 18.07.1994.*

Transparency in lightbox: 2290 x 2890 mm.

Bildnachweis:

© Jeff Wall

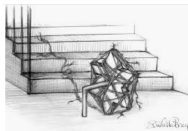
Foto: Axel Schneider

Museum für Moderne Kunst: Frankfurt am Main, erworben 1994, Inv. Nr. 1994/76.

(<https://collection.mmk.art/de/nc/werkdetailseite/?werk=1994%2F76>,
zuletzt abgerufen am 25.04.2022)



(Vergrößerter Ausschnitt aus demselben Bild).



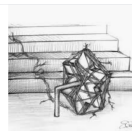
File:Odradek kafka-elena villa bray.jpg - Wi...
commons.wikimedia.org



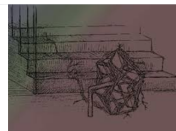
Per-Oskar Leu - Odradek
peroskarleu.com



The Cares of a Family Man - Franz Kafka
libcom.org



Odradek on Twitter: "#hotel ...
twitter.com



On Odradek
nighttotheworld.com



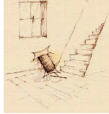
Odradek: The Form Which Things Assume in Oblivi...
frieze.com



Odradek (bestiarium) | Pinturas, Desen...
pinterest.com



The Odradek - The Museum of L...
imaginarybeingmuseum.wordpress...



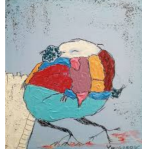
Odradek - About | Faceb...
facebook.com



How to use the Odradek in Death Stranding | ...
shacknews.com



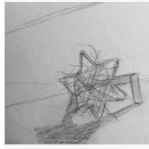
odradek" 3D Models to Print - yeg...



Odradek 47



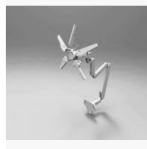
Toot: My very own Odra...



Odradek: Pencil drawing by Emm...



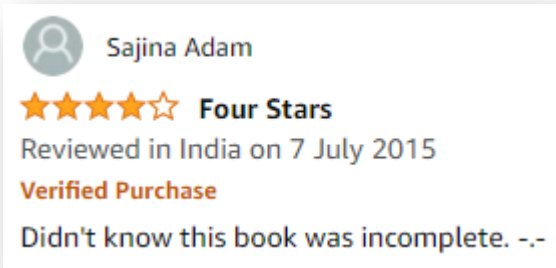
ArtStation - VISUAL DEVELOPM...



odradek" 3D Models to Print - yeg...

(Bildschirmfoto der 16 zuerst gezeigten Suchergebnisse einer Google-Bilder-Suche nach „Odradek“ vom 03.05.2020)

Anhang 3: Four Stars

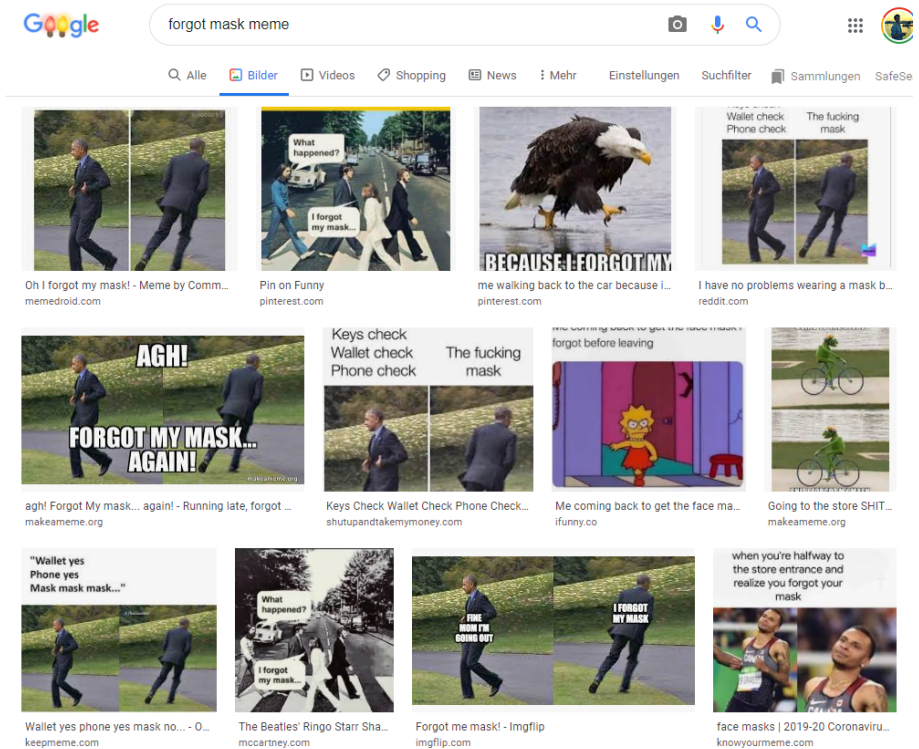


(https://www.amazon.co.uk/Amerika-Penguin-Modern-Classics-Franz/dp/0241197813#detailBullets_feature_div, zuletzt abgerufen am 05.02.2021).

Anhang 4: Stabile Skripte und pandemiebedingte Anpassung



(<https://www.memedroid.com/memes/detail/2931965/Oh-I-forgot-my-mask>, abgerufen am 03.12.2020).



(Das Meme findet sich visuell und textlich leicht variiert noch häufiger unter den ersten Ergebnissen einer Google-Bilder-Suche nach „forgot mask meme“, Screenshot vom 03.12.2020).

Analysegegenstand in „Kafka und das Kafkaeske“ ist das spezielle Leseerlebnis, das sich bei der Rezeption von Erzähltexten Kafkas im Zusammenspiel von Bottom-Up- und Top-Down-Prozessen ergibt. Anhand von Kafkas Romanfragmenten und der Erzählung *Die Sorge des Hausvaters* werden autorentypische Textphänomene aufgezeigt. Die spezielle Wirkung dieser kafkaesken Besonderheiten auf Leser wird vor allem mithilfe der Leerstellentheorie und der Schematheorie untersucht und greifbar gemacht.

Im Vergleich der Romane wartet *Der Verschollene* mit deutlich weniger kafkatypischen, also kafkaesken, Besonderheiten auf, als *Das Schloß*. Es ist außerdem anhand einzelner inhaltlich einander ähnelnden Passagen nachweisbar, dass die Erzählinstanzen der einzelnen Romanfragmente immer besser darin werden, leserseitige Sinnstiftung zu erschweren. Diese Schwierigkeiten in der Sinnkonstruktion ergeben sich für Leser auf der Ebene des Situationsmodells: Die Schilderungen über das innerhalb der Erzählung Gegebene lassen sich nicht mit den Schemata in Einklang bringen, die sich Menschen im Laufe ihres Lebens auf Grund ihrer gemachten Erfahrungen aneignen.

Der üblicherweise beim Lesen eines Texts mehr oder weniger automatisch ablaufende Verstehensprozess wird wegen Überforderung der Schemata des Lesers durch die Erzählinstanz deautomatisiert; je nach Text im Großen und Ganzen durch Leerstellen mit besonderem Offenheitspotenzial oder eher in einzelnen Details. Diese spezifische Qualität der Texte Kafkas ist die Grundlage für den Begriff des „Kafkaesken“, der sich mittlerweile popkulturell verselbständigt zu haben scheint.

