

Die Ironie in Franz Kafkas  
Spätroman „Das Schloß“

Eine Besondere Lernleistung von Caroline Lehnert

Betreuerin: Sandra Tiebel

Kreativitätsgymnasium Leipzig

Schuljahr 2009/2010

---

## Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einleitung</b> .....	1
<b>2</b>	<b>Der Begriff Ironie</b> .....	3
<b>3</b>	<b>Einführung in Leben und Werk Franz Kafkas</b> .....	7
<b>4</b>	<b>Kafkas Humor</b> .....	11
<b>5</b>	<b>Der Roman „Das Schloß“ und die ihm immanente Ironie</b> .....	14
5.1	Einführung in Inhalt und strukturellen Aufbau des Werkes .....	14
5.2	Der Protagonist K. und die Schloßangestellten als lächerliche Figuren .....	16
5.3	Die visuelle Komik in Kafkas Spätroman .....	22
5.4	Die Sprachkomik in Kafkas Werk .....	26
5.5	Satirisch geprägte Ironie am Beispiel der Verwaltungsarbeit .....	28
5.6	Das Streben nach dem Unmöglichen und Ironie des Schicksals .....	30
<b>6</b>	<b>Zusammenfassung</b> .....	32
<b>7</b>	<b>Schlusswort</b> .....	34
<b>8</b>	<b>Bibliographie</b> .....	35
8.1	Textquellen .....	35
8.2	Internetquellen .....	37

## 1 Einleitung

Der berühmte Autor Albert Camus sagte einmal zum Gesamtwerk Kafkas: „Es ist das Schicksal und vielleicht auch die Größe dieses Werks, dass es alle Möglichkeiten darbietet und keine bestätigt“ ([www.stadtbibliothek.graz.at](http://www.stadtbibliothek.graz.at), 2009).

Nur wenige Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts sind so unterschiedlichen Interpretationen unterworfen worden und dabei so häufig unverständlich geblieben wie der deutschsprachige Schriftsteller Franz Kafka. Das Verständnis seines Werkes wird, was von der Literaturwissenschaft oft vernachlässigt worden ist, abgesehen von seiner Vielschichtigkeit und Fragmentarität enorm durch die ihm immanente Ironie erschwert. In der vorliegenden Arbeit möchte ich mich darum der Erörterung der ironischen Momente in Kafkas Spätroman „Das Schloß“ widmen. Im Fortgang meiner Überlegungen werde ich aufzeigen, dass besonders „Das Schloß“ als sein letztes großes Werk stark ironisch geprägt ist.

Ironie richtig zu verstehen ist eine hochaktuelle und gleichzeitig historische Problemstellung. So entbehrt die zunehmend mediale, elektronisch vermittelte Kommunikation der Moderne der Möglichkeiten nonverbaler Verständigung, was zum Beispiel darin seinen Niederschlag findet, dass die Aussageabsicht der verschiedenen Sprecher im Chatroom oder per SMS unklar bleibt und das gemeinsame Gespräch fehl schlägt. Auch im Journalismus gilt der warnende Leitsatz: „Ironie versteht der Leser nie!“ Ironisch gemeinte Texte wie Glossen sind heute daher oft durch ihre Stellung in Zeitschriften als solche gekennzeichnet.

In der Vergangenheit wurden von Schriftstellern wie Alcanter de Brahm bereits Bemühungen unternommen, ein neues Interpunktionszeichen, das Ironiezeichen einzuführen, um die Aussageabsicht des Autors zu verdeutlichen ([www.meta-magazine.com](http://www.meta-magazine.com), 2009). All diese Bestrebungen, Ironie für den Empfänger begreifbar zu machen, verdeutlichen, wie schwierig und wichtig es ist, ein Verständnis für Ironie zu entwickeln. Ironie ist ein unentbehrliches Element unserer täglichen Kommunikation. In dieser Arbeit werde ich mich damit beschäftigen, diese dem Leser transparent zu machen. Eingangs werde ich das allgemeine Wesen der Ironie beleuchten, ihre verschiedenen Arten unterscheiden sowie Mechanismen aufzeigen, wie Ironie erzeugt werden kann. Die daraus ge-

wonnenen Erkenntnisse werde ich im Anschluss auf den Roman „Das Schloß“ anwenden und analysieren, wie stark das Stilmittel Ironie in Kafkas Spätwerk Eingang findet.

## 2 Der Begriff Ironie

Die Erörterung der Frage, ob „Das Schloß“ durch das Phänomen Ironie wesentlich bestimmt sei, setzt eine Definition des Begriffs „Ironie“ voraus. Diese erweist sich insofern als problematisch, als der Terminus Ironie polysem ist, das heißt weder gesellschaftlich noch literaturwissenschaftlich ein Konsens über das Wesen der Ironie besteht. Im Folgenden werde ich mich damit befassen, drei wesentliche Manifestationen der Ironie zu beleuchten sowie Mechanismen aufzuzeigen, wie Ironie erzeugt werden kann. Am Schluss meiner Erörterung sollen dem Terminus Ironie essentielle Attribute zugewiesen werden.

Der Begriff Ironie – griechisch *eironeia* – erfuhr seit der Antike eine starke Wandlung. Quintilian definiert die Ironie im ersten Jahrhundert nach Christus als eine Sprach- und Gedankenfigur, bei der eine Gegensatzrelation zwischen der wörtlicher Aussage und dem Gemeinten besteht. Diese Art von Ironie ist heutzutage in der Alltagspraxis omnipräsent und wird als *rhetorische* Ironie bezeichnet (vgl. Ueding 1996, 64-65). Die Aussageabsicht soll hierbei für den Empfänger jederzeit transparent sein, kann aber nur im Kontext und unter Einbeziehung der generellen Grundhaltung des Sprechers erschlossen werden (vgl. Kotthoff 2007, 3).

In der Romantik bezeichnet die Ironie eher eine schriftstellerische Grundhaltung. Der Romantiker befand sich in einem ständigen Konflikt zwischen faktischer Realität und ersehnter Vollkommenheit. Um dieses Spannungsverhältnis aufzulösen bediente er sich der Ironie. Er distanzierte sich mithilfe der Ironie von sich selbst und verwandelte seine Verzweiflung über die unzulängliche Wirklichkeit in eine (scheinbare) Überlegenheit (vgl. Behler 1997, 39-43). So schreibt Kierkegaard, dessen Werke stark durch *romantische Ironie* geprägt sind: „In der Ironie ist das Subjekt negativ frei, denn die Wirklichkeit, welche ihm Inhalt geben soll, ist nicht vorhanden. (...) Diese Freiheit verleiht dem Ironiker einen Enthusiasmus, indem er sich an der Unendlichkeit der Möglichkeiten berauscht“. Die „scheinbare Überlegenheit“ des Ironikers besteht also in seiner Fähigkeit, sich über seine eigene Subjektivität hinwegzusetzen und diese durch eine Pluralität und friedliche Koexistenz verschiedener Anschauungen und Gedanken zu ersetzen (Köller 2004, 588).

Das Zeitalter der Romantik führte zu einer zusätzlichen Begriffserweiterung des Wortes Ironie. Die *tragische* Ironie bezeichnet die Diskrepanz zwischen dem Bewusstsein der literarischen Figuren (und damit ihrem schicksalhaften Handeln) und dem Bewusstsein des Lesers. Aus diesem Spannungsverhältnis ergeben sich oftmals ironische Situationen im engeren Sinne, wenn zum Beispiel der Held seine Zuversicht äußert, während der Betrachter schon längst um die Aussichtslosigkeit seiner Situation weiß. Ein Beispiel für *tragische* Ironie ist der Ausspruch der Figur Jack am Anfang des Filmes „Titanic“: „Die Titanic ist unsinkbar.“ Auch Sophokles' „König Ödipus“ gilt heutzutage als Musterbeispiel *tragischer* Ironie (www.li-go.de, 2009).

Sophokles' Werk „König Ödipus“ ist gleichzeitig das Exempel für eine weitere Form der Ironie. Bei der *Ironie des Schicksals* entwertet das Leben auf teilweise schreckliche Weise das „Lebensprinzip oder die Illusion“ eines Helden, der seine Lektion „sehr zu seiner Überraschung in der Lage eines Opfers erleiden muss“. Ödipus wird auf härteste Weise die Illusion genommen, er könne seinem Schicksal entfliehen, denn gerade indem er seinem Schicksal entkommen will, wird er zu einem Werkzeug desselben. Es ist ironisch, dass die tatsächliche Absicht seiner Tat der Wirkung derselben diametral entgegengesetzt ist. Gut verständliche Beispiele der *Ironie des Schicksals* sind auch „ein Schwimmweltmeister, der ertrinkt“ oder „ein Koch, der am Essen erstickt“ (www.on-search.de, 2009).

Ironie kann durch verschiedene Mechanismen erzeugt werden. Sehr oft entsteht Ironie durch die Diskrepanz zwischen einer Erwartung bzw. einem Wertanspruch und der Wirklichkeit, das heißt durch Übermaß oder Überzeichnung. Denn „etwas wird erst komisch, wenn es mit unseren Erwartungen kollidiert, wenn es in unseren Augen vom Gewöhnlichen, Gewohnten abweicht“ (Horn 1988, 18). Dies ist auch ein Grundprinzip, nach dem Witze funktionieren. Das verdeutlicht folgendes Beispiel: „Sagt die Oma zu ihrer Enkelin: „Du darfst dir zu deinem Geburtstag ein schönes Buch von mir wünschen.“ Da sagt die Enkelin: „Ja dann will ich dein Sparbuch!““ (www.6witze.com, 2009). Man ist auf etwas anderes eingestellt, als dann kommt – und lacht erstaunt.

Insbesondere Hässlichkeit, Niedrigkeit, Erniedrigung und Dummheit sind nach Horn komisch, da sie einen starken Widerspruch zwischen einem Wer-

teanspruch bzw. einer Erwartungshaltung und der Wirklichkeit aufweisen (vgl. Horn 1988, 45f., 51, 54, 27f.).

Ein Effekt des Komischen kann des Weiteren durch starken Unverstand wie zum Beispiel Selbstschädigung, Werkzeughaftigkeit, Selbstverkennen oder Weltverkennen ausgelöst werden (vgl. Horn 1988, 21-41).

In weiterer Annäherung an den Begriff Ironie kann, in Anlehnung an András Horn, das als ironisch bezeichnet werden, was beim Betrachter Lachen hervorruft. Dennoch ist nicht alles, worüber gelacht wird, ironisch. Lachen kann ebenfalls ein Ausdruck von Freude oder Verzweiflung, von Hysterie oder Verlegenheit sein (vgl. Horn 1988, 67-70).

Im Zuge dessen kann man auch einen dicken Bauch oder eine unförmige Nase an sich nicht als ironisch, sondern allenfalls als komisch bezeichnen. Denn in Abgrenzung zum schlichtweg „Komischen“ hat die Ironie die Aussageabsicht eines Subjekts zur Voraussetzung. Bei der französischen Comicserie „Asterix und Obelix“ kann der Bauch Obelix' zum Beispiel sehr wohl als ironisch verstanden werden. In diesem Falle besteht nämlich die Intention des Zeichners Albert Uderzo, dessen Appetit (Niedrigkeit) lächerlich zu machen.

In Cervantes' Roman Don Quijote ist die Aussageabsicht des Autors noch frappierender. Cervantes lässt bei Sancho Pansa, dem Knappen Don Quijotes, die untere Sphäre des Leibes dominieren und verleiht ihm einen dicken Bauch, um einen Kontrast zur Geistigkeit Don Quijotes und der gesellschaftlichen Norm darzustellen. Übersetzt heißt Sancho Pansa „heiliger Bauch“. Beide, die Gesellschaftsstrukturen und die hochgeistige Sicht Don Quijotes auf seine Umgebung werden durch die Existenz Sancho Pansas mit seinem triebhaften Erscheinungsbild falsifiziert bzw. relativiert. Nicht der dicke Bauch Sancho Pansas an sich ist ironisch, sondern nur in Verbindung mit dem Hintergedanken, den Gegenspieler des vergeistigten Don Quijote Sancho Pansa, „Heiliger Bauch“ zu nennen und Don Quijotes Weltsicht damit zu verspotten (www.sancho-pansa.com, 2009).

Der Begriff der „Komik“ und des „Komischen“ wird meine Arbeit trotz seiner Abgrenzung zur Ironie entscheidend prägen. Es wird immer dann von „Komik“ die Rede sein, wenn betrachtet wird, mit welchen Mitteln Kafka beim Leser einen Reiz zum Lachen oder Schmunzeln hervorruft. Dies ist deshalb sinnvoll, weil nur beim Terminus „Komik“ die Aufmerksamkeit auf der Wirkungs-

weise des „Humorigen“ oder „Komischen“ liegt. Es gibt keine „ironische“, sondern nur eine „komische“ Wirkung eines Ausspruchs oder einer Geste. Sobald das Augenmerk aber darauf liegt, welche Intention Kafka mit seiner „komischen Darstellung“ verfolgt, wird von Ironie die Rede sein. Diese Vorgehensweise ist deshalb unerlässlich, weil logisch erst einmal erfasst werden muss, ob und weshalb ein bestimmtes Moment in Kafkas Werk komisch wirkt. Erst nach diesem ersten Schritt kann es auf seine Bedeutung im Roman, also auf die Intention des Autors hin untersucht werden. Hier erst ist es angebracht, den Terminus „Ironie“ zu verwenden. In jedem Fall eine genaue Trennung der polysemen Begriffe vorzunehmen, erweist sich jedoch als schwierig, da, wie schon erörtert, keine einheitliche Begriffsdefinition von Ironie und Komik zu finden sind. Deshalb werde ich nur in den offensichtlichen Fällen von Ironie oder Komik eine strikte Trennung zwischen den beiden Begriffen vornehmen.

Im Laufe meiner Erörterungen wurde deutlich, dass Ironie stets aufgrund einer Diskrepanz entsteht, bei der rhetorischen Ironie zum Beispiel durch die Gegensatzrelation zwischen wörtlicher und intendierter Aussage. Entscheidend ist zudem bei den meisten Arten der Ironie – abgesehen von der tragischen Ironie und der Ironie des Schicksals – dass der Erzeuger des Komischen die Absicht verfolgt, etwas lächerlich zu machen oder ad absurdum zu führen. Es kann als essentielles Merkmal der Ironie festgehalten werden, dass Ironie vom Leser nur dann erkannt wird, wenn er die jeweilige Aussage mit dem geschichtlichen und individuellen Kontext des Erzeugers von Ironie in Zusammenhang bringen kann. Zudem lässt die in der Ironie vorhandene Paradoxie zu, dass sich der Erzeuger von Ironie über seine eigene Subjektivität erhebt und eine Pluralität verschiedener Anschauungen und Gedanken erzeugt oder wie Kotthoff formuliert, „mit minimalem Aufwand eine maximale, mehrschichtige Bedeutung kommuniziert“ (Kotthoff 2007, 2).



### 3 Einführung in Leben und Werk Franz Kafkas

Franz Kafkas Werke sind stark autobiographisch geprägt. In dem gleichen Maße, wie Kafkas Leben nur auf das Schreiben ausgerichtet gewesen ist, verarbeitet Kafka in seinen literarischen Arbeiten seine persönlichen Probleme. So tritt die von Kafka erlebte Isolation exemplarisch in „Ein Hungerkünstler“ auf. Kafkas Einstellung zu sexuellen Beziehungen mit Frauen als etwas Schmutzigem findet in „Das Schloß“ Niederschlag, als sich beim Sexualakt K. und Frieda in „kleinen Pfützen Biers und dem sonstigen Unrat“ wälzen (Kafka 1996, 82). Auch der Vater-Sohn-Konflikt in der „Verwandlung“ reflektiert vermutlich Kafkas Erfahrungen mit seinem eigenen als tyrannisch erlebten Vater.

Kafkas Tätigkeit als Schriftsteller war auf das engste mit der Bewältigung seiner eigenen inneren Probleme verbunden. So notiert er in sein Tagebuch „Ich schreibe seit ein paar Tagen, möchte es sich halten...Ich kann wieder ein Zwiegespräch mit mir führen und starre nicht in so vollständige Leere. Nur auf diesem Weg gibt es für mich eine Besserung“ (www.kultura-extra.de, 2009). Dennoch ist Kafkas Biographie zum Verständnis seines Werkes bei weitem nicht hinreichend. Vielmehr werden in seinem Werk zahlreiche geschichtliche, religiöse und philosophische Themen aufgefasst. Martin Walser schreibt: „Bei Kafka muss man das Leben aus dem Werk erklären, während das Werk auf die Erhellung durch die biographische Wirklichkeit verzichten kann“ (www.hausarbeiten.de, 2009). Ich denke jedoch, dass gerade beim Autor Franz Kafka eine starke Interdependenz zwischen Leben *und* Werk des Autors herrscht. Daher folgt in diesem Kapitel eine Einführung in Kafkas Leben und Schaffen. Insbesondere werde ich hierbei auf seinen Roman „Das Schloß“ eingehen.

Franz Kafka wird am 3. Juli 1883 in Prag geboren. Er ist das erste von sechs Kindern, die aus der jüdischen Ehe zwischen Julie Löwy und dem Galanteriewarenhändler Hermann Kafka hervorgehen. Zwei seiner Brüder versterben im frühen Kindesalter. Franz wird gemeinsam mit seinen drei Schwestern Otilie, Valerie und Gabriele von Dienstpersonal aufgezogen, da seine Eltern tagsüber zumeist in ihrem Galanteriewarenladen beschäftigt sind. Seiner späteren Verlobten Felice Bauer gegenüber erklärt Kafka im Jahre 1912, er habe sich in seiner Kindheit „mit Ammen, alten Kindermädchen, bissigen Köchinnen, trauri-

gen Gouvernanten herumgeschlagen“, da seine Eltern „immerfort im Geschäft“ waren (Kafka 1985, 153).

Franz Kafka steht Zeit seines Lebens unter dem Einfluss seines tyrannischen Vaters. Er absolviert, wie von seinem Vater Hermann gewünscht, nach dem Abitur ein 5-jähriges Jurastudium und promoviert im Jahre 1906. Dass sich Kafka bis dahin „geistig förmlich von Holzmehl“ ernähren muss, gibt der Vater sehr wohl zu (Sauter 1996, 157). Er hält dies für ein relativ geringes Opfer gegenüber den Entbehrungen, die er selbst in seiner Jugend erleiden musste. Hermann Kafka, der aus denkbar einfachsten Verhältnissen stammte, hatte sich nur durch harte Arbeit einen bescheidenen Reichtum erarbeiten können. Das Klima im Elternhaus Kafkas war stark durch ein Streben nach wirtschaftlichem Erfolg und gesellschaftlicher Anerkennung bestimmt. Der Vater warf seinen Kindern fortwährend vor, dass es ihnen viel zu gut ginge und dass sie sich auf der durch ihn gesicherten Lebensgrundlage ausruhen würden. Kafka besaß daher Zeit seines Lebens ein starkes Gefühl des persönlichen Unwerts und der Schuld dem Vater gegenüber. Dieses Gefühl wirkte sich auch in der Einstellung seinen eigenen Werken gegenüber aus. So begegnet er seinen eigenen literarischen Arbeiten mit Skepsis und Geringschätzung und trug seinem engen Freund Max Brod auf, nach seinem Tode alle seine literarischen Erzeugnisse zu verbrennen. Dies ist insofern ironisch, als Kafkas ganzes Leben nur auf seine Tätigkeit als Schriftsteller ausgerichtet ist. In diesem Sinne äußert sich Kafka in seinen Tagebüchern „Von der Literatur aus gesehen ist mein Schicksal sehr einfach. Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufrieden stellen“ (www.kafka.org, 2009).

Franz Kafka lebt von Jugend an in einer teils selbstgewählten, teils äußerlich erzwungenen Isolation. Die Gesellschaftsstrukturen Prags um die Jahrhundertwende sind für Kafka als deutschsprachigen Juden in zweifacher Hinsicht ungünstig. So sind zu Kafkas Lebzeiten einerseits nur noch etwa 7% der Bevölkerung Prags deutschsprachig. Diese deutsche Minderheit in Prag lebt laut Klaus Wagenbach ständig wie in einer „inselhaften Abgeschlossenheit“ (Wagenbach 2002, 54). Auf der anderen Seite genießen die Juden in dieser Zeit infolge des Nationalitätenkonfliktes zwischen Tschechen und Deutschen ein schlechtes

Ansehen. Sowohl Tschechen als auch Deutsche werfen den Juden vor, mit der jeweils verfeindeten Partei zu solidarisieren. Zu dieser äußerlich erzwungenen Isolation kommt noch, dass sich Kafka in späteren Jahren immer bewusster für ein Leben in Zurückgezogenheit entscheidet. So schreibt er 1913 in sein Tagebuch „Was ich geleistet habe, ist nur ein Erfolg des Alleinseins“ (www.kafka.uni-bonn.de, 2009). Diese Einsamkeit, durch welche seine Werke stark geprägt sind, wollte Kafka seiner Schriftstellertätigkeit zuliebe niemals aufgeben.

Nach der knapp einjährigen Beschäftigung bei Assicurazioni Generali arbeitet Kafka von 1908 bis zu seiner Frühpensionierung im Jahre 1922 in der Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen in Prag. Trotz seiner lebenslangen beruflichen Tätigkeit in der Justiz verspottet er das Rechtswesen als trocken und sinnleer (vgl. Sauter 1996, 10). Diese Kritik an der steifen Bürokratie schwingt auch in seinen beiden Romanen „Der Proceß“ und „Das Schloß“ mit. So sucht der Gemeindevorsteher in „Das Schloß“ über 8 Seiten lang ein Dokument, was aber am Ende doch nicht gefunden wird. Der Protagonist K. nennt die Vorgänge in der Verwaltung ein „lächerliches Gewirre, welches unter Umständen über die Existenz eines Menschen entscheidet“ (Kafka 1996, 124).

Obwohl für Kafka die äußeren Arbeitsumstände in der Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt günstig sind, leidet er doch unter den inneren Bedingungen seines Dienstes. So schreibt er an Felice Bauer „Dort im Bureau ist die wahre Hölle, eine andere fürchte ich nicht mehr.“ Kafkas Schreibtisch bedecken „wüste Haufen von Papieren und Akten“ und die trockene Büroarbeit, die Kafka tagtäglich bei der Bearbeitung von Versicherungsfällen zu leisten hat, ist für ihn nur schwer erträglich. Dennoch ist seine Arbeit in der Versicherungsanstalt hoch angesehen und von Erfolg gekennzeichnet. Kafka arbeitet sich im Laufe der Jahre vom „Aushilfsbeamten“ bis zum „Obersekretär“ mit 30 Angestellten empor.

Franz Kafka betrachtet Ehe und Familie „als das Höchste, was man (...) erreichen kann“ und seine einzige Chance, dem Vater gleichwertig zu sein (www.digbib.org, 2009). 1914 geht er schließlich mit Felice Bauer, einer lebenslustigen, praktisch veranlagten Frau eine Verlobung ein, die er aber nach kurzer Zeit selbst wieder auflöst. Der Grund dafür ist, dass Kafka im Falle einer Heirat um den Verlust seiner literarischen Produktivität fürchtet und starke Berührungängste hat. Diese sexuellen Ängste kulminierten ein Jahr zuvor sogar in der Tagebuchaussage „Der Coitus als Bestrafung des Glücks des Beisammenseins“ (www.kafkaesk.de, 2009).

Die beiden wichtigsten Frauen in Kafkas Leben sind wohl Felice Bauer und Milena Jesenská. Franz Kafkas Beziehung zu diesen Frauen ist vor allem eine des geschriebenen Wortes. In seinem Tagebuch vom 16. Juli 1916 schreibt Kafka über seine Beziehung zu Felice Bauer „Arme F. (...) eigentlich fand er [Kafka, d. Verf.] sie unerotisch – er zog es daher vor in zahlreichen, teils episch angelegten Briefen zu schmachten, zu jammern, zu säuseln oder sich zu rechtfertigen.“ Felice Bauer, mit der er sich zweimal verlobte, beeinflusst dennoch viele von Kafkas wichtigsten Werken. Sie taucht als Fräulein Bürstner im Roman „Der Proceß“ auf und die einzige von Kafka jemals vollkommen anerkannte Erzählung „Das Urteil“ ist Felice Bauer („Für F.“) gewidmet.

Im Jahre 1917 wird bei Kafka nach einem nächtlichen Blutsturz Lungentuberkulose diagnostiziert. Es folgen zahlreiche Kuraufenthalte bis zu seiner Frühpensionierung im Jahre 1922. Während einer Kur im Riesengebirge im Jahre 1922 beginnt Kafka seinen letzten großen Roman „Das Schloß“. Das Werk bleibt allerdings unvollendet, da Kafka schon am Ende des selben Jahres die Arbeit an seinem Roman wegen seines schlechten gesundheitlichen Zustandes abbrechen muss. 1924 wird der todkranke Kafka in das Sanatorium „Dr. Hugo Hoffmann“ in Kierling bei Klosterneuburg eingeliefert. Kafkas Freund, der angehende Arzt Robert Klopstock und Dora Diamant, Kafkas letzte Lebensgefährtin, stehen ihm in seinen letzten Tagen bei. Am 03. Juli 1924 erliegt Kafka seiner Krankheit. Er stirbt gegen Mittag an Herzstillstand und wird acht Tage später auf dem jüdischen Friedhof in Prag-Straschnitz beigesetzt (Sauter 1996, 2-31).

## 4 Kafkas Humor

*„Kafka ist klar. Das Dunkle in seinen Texten, das sind die Buchstaben.“*

*Hans Mentz (Gätke 1998, 56)*

Franz Kafka schien schon früh zu erkennen, dass sein Ernst und eine gewisse Trostlosigkeit in seinem Leben, welche sich auch in seinen Schriften manifestierten, seinen Humor verdecken könnten. „Ich kann auch lachen, Felice, zweifle nicht daran, ich bin sogar als grosser Lacher bekannt“ schreibt Kafka deshalb seiner künftigen Verlobten Felice Bauer. Er berichtet ihr in seinem Brief ausführlich, wie er während einer ernsten Rede seines Vorgesetzten von Lachanfällen geschüttelt wird und diesem so seine Autorität nahm.

„Zuerst lachte ich nur zu den kleinen hie und da eingestreuten zarten Spässchen des Präsidenten; während es aber Gesetz ist, dass man zu solchen Spässchen nur gerade in Respekt das Gesicht verzieht, lachte ich schon aus vollem Halse, ich sah wie meine Kollegen aus Furcht vor Ansteckung erschrakten, ich hatte mit ihnen mehr Mitleid als mit mir, aber ich konnte mir nicht helfen, dabei suchte ich mich nicht etwa abzuwenden oder die Hand vorzuhalten, sondern starrte immerzu dem Präsidenten in meiner Hilflosigkeit ins Gesicht, unfähig das Gesicht wegzuwenden, wahrscheinlich in einer gefühlsmässigen Annahme, dass nichts besser, alles nur schlechter werden könne und dass es daher am besten sei, jede Veränderung zu vermeiden. Natürlich lachte ich dann, da ich nun schon einmal im Gange war, nicht mehr bloss über die gegenwärtigen Spässchen, sondern auch über die vergangenen und die zukünftigen und über alle zusammen und kein Mensch wusste mehr, worüber ich eigentlich lache“.

(Koch 1999, 26-29)

Das Verständnis dieses befreienden, libertären Humors, der Kafkas Werken innewohnt, ist den Lesern aus Respekt vor Kafkas Werk irgendwann verloren gegangen. Sie haben aufgehört, über Kafkas Werk zu schmunzeln und ihn zu ernst genommen. Zu dieser Stellung Kafkas als literarische Autorität, den ein Lächeln über sein Werk gewissermaßen entmystifizieren würde (vgl. Gätke 1998, 28), gesellt sich eine Voreingenommenheit beim Leser gegenüber dem Autoren Kafka. Allein schon der allgemeinen Erwartungshaltung des Lesers

wegen, in der Person Kafkas einen ängstlichen oder sogar depressiven Autoren zu finden, bleibt die Kafka innewohnende Ironie in vielen Fällen unentdeckt.

Dabei wird Kafka, trotz seiner zahlreichen Probleme, selbst von seinen Freunden als oft fröhliche Person beschrieben. Max Brod sagt, Kafka „lachte gern und herzlich“ (Petr 1992, 14). Kafkas Freund Felix Weltsch schreibt über die humorvolle Seite Kafkas „Es ist tatsächlich auch für alle, die Kafka persönlich gekannt haben, ganz unmöglich, diese Seite seines Wesens zu übersehen, ja mehr noch, in ihr nicht eine wesentliche Seite seines Wesens zu erblicken. Wie sein Blick ein Lächeln war, war seine Rede Humor“. Auch meint der Freund „Trotz aller in [Kafkas; d. Verf.] Briefen enthaltenen Selbstanklagen und Selbstbeschuldigungen ist der Grundton, der alles durchzieht und sich immer wieder schützend zwischen Selbstquälerei und wirkliche Verzweiflung schiebt, der Humor“. Weltsch meint, Kafka könne durch seinen Humor und die Distanz<sup>1</sup> von seinem Leiden selbst „das Traurigste sagen, und es klingt fast wie ein Witz“ (Weltsch 1957, 78f.).

Auf großes Pathos reagiert Kafka stets mit Unbehagen oder noch häufiger mit einem Lachanfall. So schreibt Kafka zum Beispiel an einen Freund: „Ich lebe nicht gern ... am Meer, es ist mir zu heroisch“. Auch die religiöse Zeremonien des jüdischen Vaters geraten ihm oft zu einer „Komödie mit Lachkrämpfen“ (vgl. Petr 1992, 16). Es ist also offensichtlich, dass Kafka nicht der „dürre Buddha der Kultur des Leidens“ ist, wie ihn etwa der zeitgenössische Autor Helmut Krausser bezeichnet (www.drs2.ch, 2009).

Eine Aussage von Max Brod belegt sogar, dass Franz Kafka sein Werk ausnehmend komisch fand. Max Brod schreibt „Wenn Kafka selber vorlas, wurde dieser Humor besonders deutlich. So zum Beispiel lachten wir Freunde ganz unbändig, als er uns das erste Kapitel des ‚Proceß‘ zu Gehör brachte. Und er selbst lachte so sehr, dass er weilschenweise nicht weiterlesen konnte. – Erstaunlich genug, wenn man den fürchterlichen Ernst dieses Kapitels bedenkt. Aber es war so“ (Brod 1962, 219).

Der Roman „Der Proceß“, worüber die Freunde lachten, weist eine große Affinität zum Roman „Das Schloß“ auf. Die ähnlich benannten Protagonisten K. beziehungsweise Josef K. streben beide nach der Akzeptanz durch uner-

---

<sup>1</sup> „Dieses humorvolle, lächelnde Darüberstehen“ schreibt Weltsch „von dessen erhöhter Position aus er all sein Leiden betrachtet, hebt ihn aus den Wellen des Unglücks, in denen er sonst hätte versinken müssen. Bei allem Unglück hat er doch immer Distanz zu sich selbst“ (Weltsch 1957, 79).

---

reichbare Instanzen. Diese sind das Gericht und das Schloss, in denen eine menschenfremde Bürokratie waltet. Die Hauptperson scheitert und der Roman endet mit dem Tod des Protagonisten bzw. hätte beim Romanfragment „Das Schloß“ laut dem Nachlassverwalter Kafkas Max Brod mit diesem enden sollen. Auch die beschriebene trostlose Grundstimmung und der „fürchterliche Ernst“, welche das Komische zu überschatten drohen, ähneln einander. Ist es da nicht naheliegend, dass Kafka und seine Freunde auch über „Das Schloß“ gelacht haben?

## 5 Der Roman „Das Schloß“ und die ihm immanente Ironie

### 5.1 Einführung in Inhalt und strukturellen Aufbau des Werkes

*„Die geheimnisvollste und schönste von Kafkas großen Dichtungen.“*

*Hermann Hesse (www.suhrkamp.de, 2009)*

Obwohl Kafkas Romanfragment „Das Schloß“ zwei Jahre vor seinem Tod und unter schwerem körperlichen Leiden verfasst wurde, wäre es falsch davon auszugehen, dass Kafkas Werk stark pessimistisch geprägt sei. Dora Diamant, die 1923 mit Kafka Bekanntschaft schloss, beschreibt Kafka sogar in seinen letzten Jahren als ausgesprochen fröhlich und ausgelassen. Sie sagt: „Kafka war immer heiter. Er spielte gern, er war der geborene Spielkamerad, der immer zu irgendwelchen Späßen aufgelegt ist“ (Holdin 1949, 91). Kafkas Spätwerk ist oberflächlich betrachtet höchst tragischen Charakters, bei näherer Analyse stellt sich aber heraus, dass es stark durch Ironie und Komik geprägt ist.

Der Rezipient von Kafkas letzten großen Roman „Das Schloß“ findet sich bei der Lektüre weitestgehend ohne helfende Deutungssignale und Distanz durch einen kommentierenden Erzähler mit einem ominösen Verwaltungsapparat konfrontiert.<sup>2</sup> In dem sogenannten Schloß, welches das angrenzende Dorf beherrscht, waltet eine menschenferne Bürokratie. Die Beamten, welche in dem Schloß arbeiten, sind unnahbar und weltfremd. Doch obwohl die ärmlichen Dorfbewohner von den Beamten unterdrückt und verachtet werden, schauen sie zum mächtigen Schloß auf.

In dieses seltsame Machtgefüge schiebt Kafka den Fremden K. ein. K. taucht eines Abends im verschneiten Dorf auf. Er gibt vor, vom Grafen West-west ins Schloß bestellt worden zu sein, um dort seine Tätigkeit als Landvermesser auszuüben. Der Protagonist wird jedoch nicht angestellt, denn es liegt angeblich ein Fehler bei seiner Berufung ins Schloß vor. Je mehr K. sich bemüht, die Anerkennung seiner Landvermessertätigkeit durch das Schloß zu er-

<sup>2</sup> In Bezug auf die Erzählperspektive im Schloß bestehen unterschiedliche Auffassungen. Während Martin Walser zum Beispiel vorbehaltlos die Identität von Erzähler und Protagonist hervorhebt, schränkt Kudszus diese einseitige Theorie ein (vgl. Scholz 2009, 52). Die Theorie Kudszus lässt sich meiner Meinung nach besser nachvollziehen. Deshalb gehe ich in dieser Arbeit davon aus, dass der Erzähler zwar meist mit dem Protagonisten „kongruiert“, sich aber an „den Romananfängen“ und im „weiteren Verlauf“ teilweise von der Perspektive des Protagonisten abhebt (Kudszus 1964, 192-207). Die Perspektive des Erzählers und des Protagonisten lässt sich aber nur schwer unterscheiden.



halten, desto weiter entfernt er sich von seinem Ziel. Das Romanfragment hätte laut Kafkas engem Freund Max Brod damit enden sollen, dass der Protagonist K. stirbt, kurz bevor die Bewilligung des Schlosses eintrifft, welche es ihm erlaubt hätte, im Dorf zu verweilen.

In Kafkas Roman besteht, um mit Sokel zu sprechen, eine hohe Diskrepanz zwischen „der wörtlichen und der vom Perspektivenbewusstsein reflektierten Ebene des Geschehens“ (Sokel 1984, 176). Das bedeutet, dass die dem Werk eigene Ironie nur verständlich wird aus einer Perspektive auf den Roman, die sich von der des Protagonisten deutlich abhebt. Der Leser muss mehr sehen, als K. selbst sieht oder zu sehen zugibt.

Kafkas Roman ermöglicht zwei verschiedene Rezeptionsebenen. Auf der weniger fortgeschrittenen Ebene identifiziert sich der Leser mit K. und hält dessen Kampf für real und aktuell. Der Rezipient nimmt an dem Schicksal des Protagonisten lebhaft teil. Er versteht „Das Schloß“ als Darstellung der alptraumhaften Ohnmacht des Einzelnen gegenüber einer undurchsichtigen Maschinerie von machtvollen Instanzen.

Aber Kafkas Spätwerk kann auch anders rezipiert werden. Dem aufmerksamen und kritischen Leser ist es möglich, K.s Kampf gegen das Schloß als Beschränktheit des Protagonisten zu erkennen und dessen lächerliche Selbstverstrickung zu bemerken. Bei dieser Lesart liegt das Augenmerk des Rezipienten auf der kleinlichen, inadäquaten Einstellung des Protagonisten, dessen Probleme objektiv nicht notwendig wären (vgl. Petr 1992, 127). Diese Facharbeit versucht, dem Rezipienten die letztere Lesart des Romans nahe zu bringen. Dabei wird unter anderem auf die dem Werk innewohnende visuelle und gestische Komik, auf Sprachkomik und auf durch komische Diskrepanz erzeugte Ironie eingegangen.

## 5.2 Der Protagonist K. und die Schloßangestellten als lächerliche Figuren

K. wird von dem Autor Franz Kafka als eine zwanghafte, lächerliche und unzulängliche Figur dargestellt, dessen Probleme objektiv nicht nötig wären. Komisch wird er vor allem durch seine minutiösen Beobachtungen und sein damit einhergehendes Weltverkennen.<sup>3</sup> Inwiefern K. lächerlich ist und wie sich die Komik der Schloßangestellten auf den Protagonisten des Romans ausweitet, soll in diesem Kapitel erklärt werden.

Der Protagonist K. neigt er zu stark überdehnten Interpretationen, welche in solchem Maße haltlos sind, dass sie eine komische Wirkung bekommen. Nachdem K. zum Beispiel den ersten Brief<sup>4</sup> des Schlosses bekommen und einmal durchgelesen hat, lässt er sich sofort ein einsames Zimmer zeigen, denn er will „mit dem Brief eine Zeitlang allein sein“. Der Autor bedient in konzentrierter Form das Klischee des beengten, stickigen und isolierten Arbeitsraums, in den sich Forscher für ihre wichtigen Studien zurückziehen. K. studiert den Brief „allein“ in einem „kleinen Dachzimmer“, das stickig und lange nicht „gelüftet“ worden ist. Er „wickelt sich“, wahrscheinlich weil er lange am Schreibtisch sitzen wird, in „eine Decke“ ein und isoliert sich damit förmlich von der Außenwelt. „Bei einer Kerze“ liest er den anschließend Brief nochmals und nochmals durch. Dadurch, dass Kafkas Darstellung des Zimmers so übersteigert klischeehaft ist, wirkt das Bild, was Kafka erzeugt, komisch. Denn K. „studiert“ nur einen Brief und betreibt keine *wichtigen* Forschungen, wie es das Bild suggeriert. Der Vergleich, den Kafka indirekt zwischen K. und einem Gelehrten aufstellt, lässt K. als lächerliche und kleine Person erscheinen, die sich selbst zu wichtig nimmt.

K. misst bei seiner Interpretation verschiedenen Textpassagen des Briefes eine unverhältnismäßig große und völlig abwegige Bedeutung zu. Er sieht zum Beispiel darin einen Widerspruch, dass er selbst einerseits so „unwichtig“ sei,

---

<sup>3</sup> Weshalb Weltverkennen komisch ist, erläutert Horn auf Seite 28 – 32.

<sup>4</sup> Der Brief an K lautet: „Sehr geehrter Herr! Sie sind, wie Sie wissen, in die herrschaftlichen Dienste aufgenommen. Ihr nächster Vorgesetzter ist der Gemeindevorsteher des Dorfes, der Ihnen auch alles Nähere über Ihre Arbeit und die Lohnbedingungen mitteilen wird und dem Sie auch Rechenschaft schuldig sein werden. Trotzdem werde aber auch ich Sie nicht aus den Augen verlieren. Barnabas, der Überbringer dieses Briefes, wird von Zeit zu Zeit bei Ihnen nachfragen, um Ihre Wünsche zu erfahren und mir mitzuteilen. Sie werden mich immer bereit finden, Ihnen, soweit es möglich ist, gefällig zu sein. Es liegt mir daran, zufriedene Arbeiter zu haben“ (Kafka 1996, 45).

dass nur der „Gemeindevorsteher“ sein nächster Vorgesetzter wird und andererseits an manchen Stellen des Briefes zu ihm wie „zu einem freien Mann“ geredet werde. Diesen Widerspruch interpretiert er so, dass man es ihm freistellt, ob er lieber ein Dorfarbeiter wird, der nur scheinbar etwas mit dem Schloß zu tun hat oder ein scheinbarer Dorfarbeiter, der dafür aber mit dem Schloß in Verbindung steht. K. liefert also eine völlig überdehnte und haltlose Interpretation des Briefes.

Darauf, dass die Interpretation K.s überspannt sei, verweist nur eine kurze Bemerkung des Erzählers, der plötzlich aus einer anderen Perspektive spricht. Erst heißt es im Text „Das waren zweifellos Widersprüche, sie waren so sichtbar, daß sie beabsichtigt sein mußten“. Aber schon im nächsten Satz findet ohne Ankündigung und für den Leser kaum zu bemerken ein Perspektivenwechsel statt. Es spricht hier plötzlich nicht mehr K., sondern ein Erzähler, dessen Perspektive sich von der K.s abhebt. Er gibt einen dezenten Hinweis, dass die Interpretation K.s vielleicht nicht richtig sei. Denn er sagt: „Den einer solchen Behörde gegenüber wahnwitzigen Gedanken, daß hier Unentschlossenheit mitgewirkt habe, streifte K. kaum“. Erst bei näherer Betrachtung fällt auf, dass „Unentschlossenheit“ in einer solchen Behörde zu erwarten nicht im geringsten „wahnwitzig“ wäre.<sup>5</sup> Diese Bemerkung des Erzählers kann in dem Kontext gern als rhetorische Ironie verstanden werden. Man kann sich lebhaft vorstellen, wie Kafka und seine Freunde über die schrecklich absurde Interpretation K.s gelacht haben, welcher sich wie ein Gelehrter in seine stille Stube zurückzieht und dann auf völlig überzogene Art versucht, sich den Brief Klamms zu erklären (vgl. Kafka 1996, 45-48).

Auch Gerigk bemerkt die in diesem Passus exemplarisch auftretende Funktion des Erzählers. Sie sagt, „in der Abweichung von der personalen Erzählweise mache sich eine komische Gegensicht auf den ernsthaft kämpfenden Helden bemerkbar“ (Gerigk 2008, 154). Auch Nutting weist auf „the almost silent laughter of the wiser and more detached narrator-observer“ hin. Dieser habe eine radikale Funktion, „to dismantle the claims of authority and to expose K.'s desire for access to power as empty and foolish“ (Nutting 1983, 662-667).

---

5 Dass in dieser Behörde Unentschlossenheit zu vermuten nicht abwegig ist, wird sich später in meiner Arbeit zeigen. Nur als kleine Vorwegnahme sei hier erwähnt, dass die Angestellten im Schloß vollkommen lächerlich dargestellt sind. Die Würdenträger sind nicht fähig, ihr Amt zu erfüllen und offensichtlich psychisch krank. Viele Beamten sind neurotisch oder depressiv und die Verwaltung der Akten besteht demzufolge aus einem schieren Chaos.

Eine gestrichene Textpassage im „Schloß“ verdeutlicht, dass auch der Autor selbst auf das Weltverkennen K.s und die seinen minutiösen Betrachtungen innewohnende Komik hinweisen wollte. In diesem gestrichenen Teil des Romans erzeugt Kafka durch einen Ich-Erzähler, welcher seine Rolle als Erzähler bewusst macht, eine erhebliche Distanz zum Geschehen und zur Romanfigur K. Der Ich-Erzähler adressiert seine Erzählung an seine Leser und gibt die Geschichte wider, welche K. ihm gestern über den Beamten Bürgel erzählt habe. Er sagt, indem er direkt seine Leser anspricht: „Ihr hättet darin (in der Geschichte K.s) den ganzen K., von Bürgel freilich kaum eine Spur“ (Busse 2001, 234). Der Erzähler gibt mit dieser Aussage zum Ausdruck, dass die Sicht K.s auf Bürgel so subjektiv sei, dass man in der Erzählung eigentlich mehr über das Wesen des Erzählenden als über Bürgel erfahre. Des Weiteren sagt der Erzähler über die Erzählweise K.s „Das eigentlich Komische ist freilich das Minutiöse“ und wie „der im Minutiösen Befangene die Komik seiner eigenen Sehweise“ nicht erkennen kann (Busse 2001, 234).

Da Kafka diesen Textabschnitt aber gestrichen hat, bleibt es dem Leser selbst überlassen, im Roman herauszufinden, dass die minutiösen Beobachtungen K.s, der sprichwörtlich „den Wald vor lauter Bäumen“ nicht erkennt, komisch sind.

K. wird noch an zahlreichen anderen Stellen des Spätwerks als lächerliche Figur dargestellt. So zum Beispiel vereitelt K. seine eigenen Vorhaben. Dass Selbstschädigung und Selbstvereitelung immer komisch sind, hat Horn bereits ausreichend belegt (Horn 1988, 33).<sup>6</sup>

Die übersteigerte Sehnsucht K.s nach dem Beamten Klamm führt dazu, dass K. Klamm angreift und belästigt. Während die Wirtin K. nahelegt, ein Protokoll an den Sekretär einzureichen, um Klamm langsam näher zu kommen, will K. „aus Trotz“, wie die Wirtin ihm vorwirft, Klamm unter allen Umständen persönlich treffen. Er hört nicht auf den Rat der Wirtin, die sagt, ein Protokoll einzureichen sei „der einzige Weg, der für (ihn) wenigstens in der Richtung zu Klamm führt“ (Kafka 1996, 218).

Der Protagonist versucht den Schloßangestellten Klamm an seiner Kutsche im Herrenhof zu überraschen, beschmutzt bei seiner überhasteten Flucht vor demselben allerdings dessen Mantel und verhindert damit, dass Klamm rechtzeitig zum Schloss kommt. Nach diesem Verhalten ist K. die Möglichkeit, von Klamm die Gunst zu erhalten, persönlich angehört zu werden, für immer ge-

---

<sup>6</sup> Komik, die durch Selbstschädigung entsteht, findet sich in reiner Form zum Beispiel in Pannenshows ([www.youtube.com](http://www.youtube.com), 2009).

nommen. Es ist bittere, beißende Ironie, weil K. gerade durch seine immensen Bemühungen, die Anerkennung Klamms und damit des Schlosses zu erhalten, ebendiese verhindert. Seine Bemühungen sind nicht nur sinnlos, sondern enden auch im Schmutz und führen zu dem Gegenteil von dem, was er erreichen will.

K. wird auch deshalb lächerlich, weil er sich lächerlichen Autoritäten unterwirft. Die Ironie der Schloßangestellten weitet sich, indem K. sie anerkennt, auf den Protagonisten des Romans aus.

K. sagt, dass die Briefe, die ihm durch den Boten Barnabas überbracht werden, nur „wertvoll“ sind, weil sie „geradewegs von Klamm“ herrühren (Kafka 1996, 313). Das einzige Ziel, was K. bis zum Romanende verfolgt, ist die Anerkennung seiner Arbeit durch Klamm zu erlangen. Damit akzeptiert der Protagonist implizit und explizit die uneingeschränkte Autorität Klamms und des Schlosses.

Doch die Beamten des Schlosses sind lächerliche Figuren, welche sich wie Kinder oder gar Geisteskranke verhalten. Gätke sagt, dass bei den Beamten ein „komisches Mißverhältnis“ zwischen deren „persönlicher Substanz“ und ihrer „durch das Amt verliehene Autorität“ bestehe (Gätke 1998, 29). Die Würdenträger „schlafen im Amt und trinken Bier, berufen Schankmädchen zu ihrem Zeitvertreib als Geliebte“ (Weltsch 1957, 60). Das lächerliche Verhalten der Schloßangestellten wird besonders im 19. Kapitel des Romans deutlich, in der K. unerlaubt der allmorgendlichen Aktenverteilung beiwohnt. Um die Ironie dieser Szene, welche stark an „Asterix und Obelix im Irrenhaus“ erinnert, unmittelbar fassbar zu machen, werden sich auf den nächsten Seiten zahlreiche Zitate aus dem 19. Kapitel finden.<sup>7</sup>

Um fünf Uhr morgens beginnt die chaotische ablaufende Verteilung der Akten. Die Szene, welche sich entspinnt, könnte ebenso gut aus einem Irrenhaus stammen. K. vergleicht das Geschehen mit einem „Aufbruch im Hühnerstall“ und ein scheinbar verrückt gewordene Beamte ahmt sogar einen Hahnenschrei nach.

Dieses Stimmengewirr in den Zimmern hatte etwas äußerst Fröhliches. Einmal klang es wie der Jubel von Kindern, die sich zu einem Ausflug bereitmachen, ein andermal wie der Aufbruch im Hühnerstall, wie die Freude, in völliger Überein-

---

<sup>7</sup> Die Komik, die in der chaotischen und sinnleeren Bürokratie des Schlosses und dem lächerlichen Verhalten der Angestellten steckt, weist eine große Affinität zu „Asterix und Obelix im Irrenhaus“ auf (www.myvideo.de, 2009).

stimmung mit dem erwachenden Tag zu sein, irgendwo ahmte sogar ein Herr den Ruf eines Hahnes nach. Der Gang selbst war zwar noch leer, aber die Türen waren schon in Bewegung, immer wieder wurde eine ein wenig geöffnet und schnell wieder geschlossen, es schwirrte im Gang von solchem Türöffnen und-schließen, hie und da sah K. auch schon oben im Spalt der nicht bis zur Decke reichenden Wände morgendlich zerraupte Köpfe erscheinen und gleich verschwinden.

(Kafka 1996, 536)

Die Verteilung der heiß umkämpften Akten scheint für die Beamten der Höhepunkt des Tages zu sein. Um vor ihren Kollegen zu prahlen, lassen Beamte mit besonders hohen Aktenbergen diese eine Weile vor ihrer Tür liegen. Die Kollegen lügen dann „begehrlich“ nach den auf der Türschwelle „unbegreiflicherweise noch unbehoben liegenden Akten“. Auch sonst verhalten sich die Würdenträger wie (trotzige) Kinder. Wurde eine Akte dem falschen Beamten zugeteilt, folgt ein erbitterter Kampf um das bezeichnete Dokument. Die Beamten bewachen förmlich ihr Territorium, Verhandlungen um die Akte finden nur noch durch den Türspalt statt, oftmals bleibt die Tür des Beamten, welcher seine Akte zurückgeben soll, sogar „unerbittlich“ geschlossen.

Es wurde durch den Türspalt wegen der Rückgabe der Akten verhandelt. Die Verhandlungen machten schon an sich große Schwierigkeiten, es kam aber häufig genug vor, daß, wenn es sich um die Rückgabe handelte, gerade Türen, die früher in der lebhaftesten Bewegung gewesen waren, jetzt unerbittlich geschlossen blieben, wie wenn sie von der Sache gar nichts mehr wissen wollten. Dann begannen erst die eigentlichen Schwierigkeiten. Derjenige, welcher Anspruch auf die Akten zu haben glaubte, war äußerst ungeduldig, machte in seinem Zimmer großen Lärm, klatschte in die Hände, stampfte mit den Füßen, rief durch den Türspalt immer wieder eine bestimmte Aktennummer in den Gang hinaus. Dann blieb das Wägelchen oft ganz verlassen. Der eine Diener war damit beschäftigt, den Ungeduldigen zu besänftigen, der andere kämpfte vor der geschlossenen Tür um die Rückgabe. Beide hatten es schwer. Der Ungeduldige wurde durch die Besänftigungsversuche oft noch ungeduldiger, er konnte die leeren Worte des Dieners gar nicht mehr anhören, er wollte nicht Trost, er wollte Akten; ein solcher Herr goß einmal oben durch den Spalt ein ganzes Waschbecken auf den Diener aus

(Kafka 1996, 539-540)

Der Diener unternimmt dann sogar oft ein Täuschungsmanöver, um die Verhandlungen um die Akte weiterzuführen.

Er ließ dann scheinbar von der Tür ab, ließ sie gewissermaßen ihre Schweigsamkeit erschöpfen, wandte sich anderen Türen zu, nach einer Weile kehrte er wieder zurück, rief den anderen Diener, alles auffallend und laut, und begann auf der Schwelle der verschlossenen Tür Akten aufzuhäufen, so, als habe er seine Meinung geändert, und dem Herrn sei rechtmäßigerweise nichts wegzunehmen, sondern vielmehr zuzuteilen. Dann ging er weiter, behielt aber die Tür immer im Auge, und wenn dann der Herr, wie es gewöhnlich geschah, bald vorsichtig die Tür öffnete, um die Akten zu sich hineinzuziehen, war der Diener mit ein paar Sprüngen dort, schob den Fuß zwischen Tür und Pfosten und zwang so den Herrn, wenigstens von Angesicht zu Angesicht mit ihm zu verhandeln, was dann gewöhnlich doch zu einem halbwegs befriedigenden Ergebnis führte.

(Kafka 1996, 544)

K. beobachtet das lächerliche Geschehen „nicht nur mit Neugier, sondern auch mit Teilnahme“. Der Protagonist bemerkt nicht, wie infantil und närrisch sich die Beamten verhalten, sondern fühlt sich „fast wohl inmitten des Getriebes“ (Kafka 1996, 538).

Kafka verspottet in seiner überzeichneten Darstellung der Aktenverteilung sowohl die den infantilen Beamten unrechtmäßig zugesprochene Autorität als auch das Pathos K.s, welcher die Beamten nur ihrer Autorität wegen bewundert.<sup>8</sup> Ironie erzeugt Kafka einerseits durch Übertreibung, das heißt, indem er das Chaos in der Aktenverteilung stark überzeichnet. Andererseits entsteht die der Szene innewohnende Ironie durch die Diskrepanz zwischen dem Verhalten, was man von einem Würdenträger erwartet, und dem, wie sich der Beamte tatsächlich benimmt. Ich denke, es ist deutlich geworden, dass sich der gemeinhin als „düster“ wahrgenommene Autor Franz Kafka darauf versteht, sowohl realen Respektspersonen wie dem Präsidenten seiner Versicherungsfirma als auch fiktiven Würdenträgern wie den Beamten im Schloß durch Lachen ihre Autorität zu nehmen.

---

<sup>8</sup> Der Autor selbst steht, wie schon im vorigen Kapitel erläutert, großem Pathos stets misstrauisch und ablehnend gegenüber. Es ist deshalb augenscheinlich, dass er das Pathos K.s, der sich noch dazu für eine lächerliche Sache begeistert, nur verspotten wollen konnte.

### 5.3 Die visuelle Komik in Kafkas Spätroman

Kafkas Texten wohnt, um mit Gätke zu sprechen, eine „überdeutliche Präsenz gestischer, visueller und geradezu chaplinscher Komik“ inne (Gätke 1998, 31). Die visuelle Komik, welche im teilweise bereits zitierten 19. Kapitel liegt, sollte für jeden nachvollziehbar gewesen sein. Es ist lustig, sich einen Beamten vorzustellen, welcher Aufmerksamkeit heischend „in die Hände“ klatscht, „mit den Füßen“ stampft und „ein ganzes Waschbecken“ auf einen Diener ausschüttet. Der Autor selbst hat auch im realen Leben ein Gespür, komische Posen als solche zu entlarven. So verspottet er in seinem Brief an Felice Bauer die lächerliche Positur, welche der Präsident seiner Versicherungsfirma bei feierlichen Reden einzunehmen pflegt.

Der Präsident hörte in seiner gewöhnlichen, bei feierlichen Gelegenheit gewählten, ein wenig an die Audienzhaltung unseres Kaisers erinnernden, tatsächlich (wenn man will und nicht anders kann) urkomischen Stellung zu. Die Beine leicht gekreuzt, die linke Hand zur Faust geballt auf die äusserste Tischecke gelegt, den Kopf gesenkt so dass sich der weisse Vollbart auf der Brust einbiegt und zu alledem den nicht allzu grossen aber immerhin vortretenden Bauch ein wenig schaukelnd. Ich muss damals in einer sehr unbeherrschbaren Laune gewesen sein, denn diese Stellung kannte ich schon zur Genüge und es war gar nicht nötig, dass ich, allerdings mit Unterbrechungen, kleine Lachanfalle bekam.

(Koch 1999, 26-29)

Die Beschreibung der „urkomischen“ Positur, welche der Präsident bei seiner Rede einnimmt, weist eine auffallende Affinität zu einer Pose auf, in welcher der Kastellan auf einem Porträt im Roman „Das Schloß“ dargestellt ist. Komisch wird das Gemälde deshalb, weil Kafka bei der Beschreibung des Bildes dessen Attribute stark übertreibt. Das „dunkle“ Porträt ist in einem „dunklen“ Rahmen eingebettet, sodass man auf den ersten Blick denkt, es sei nur ein „schwarzer Rückendeckel“ zu sehen. Der Stirn des Kastellans wird zudem die ungewöhnliche Eigenschaft zugeschrieben, „lastend“ zu sein (Kafka 1996, 14). Es ist hier komisch, dass die Last der Stirn in diesem Bild tatsächlich dafür verantwortlich scheint, dass der Kastellan in seiner merkwürdigen Stellung verharrt, nämlich den Kopf tief auf die Brust gesenkt. Das Attribut „kopflastig“ wird von Kafka bewusst „falsch interpretiert“, nämlich von der übertragenen Ebene auf die bildliche Ebene umgesetzt. Dies ist deshalb ko-



misch, weil es, um mit Horn zu sprechen, mit unserer Erwartungshaltung kollidiert und „in unseren Augen vom Gewöhnlichen, Gewohnten abweicht“ (Horn 1988, 18)

Im Fortgehen fiel K. an der Wand ein dunkles Porträt in einem dunklen Rahmen auf. Schon von seinem Lager aus hatte er es bemerkt, hatte aber in der Entfernung die Einzelheiten nicht unterschieden und geglaubt, das eigentliche Bild sei aus dem Rahmen fortgenommen und nur ein schwarzer Rückendeckel sei zu sehen. Aber es war doch ein Bild, wie sich jetzt zeigte, das Brustbild eines etwa fünfzigjährigen Mannes. Den Kopf hielt er so tief auf die Brust gesenkt, daß man kaum etwas von den Augen sah, entscheidend für die Senkung schien die hohe, lastende Stirn und die starke, hinabgekrümmte Nase. Der Vollbart, infolge der Kopfhaltung am Kinn eingedrückt, stand weiter unten ab. Die linke Hand lag gespreizt in den vollen Haaren, konnte aber den Kopf nicht mehr heben.

(Kafka 1996, 14)

Die in dieser Textpassage latent vorhandene visuelle Komik, welche die sprichwörtliche „Kopflastigkeit“ der Beamten zum Gegenstand hat, kommt in anderen Abschnitten des Romans noch stärker zum Ausdruck. So zum Beispiel im 18. Kapitel des Romans, als der Protagonist während eines nächtlichen Verhörs durch den Beamten Bürgel einschläft und einen komischen Traum hat. K. träumt von einem Sekretär, welcher zwar einerseits der Statue eines „griechischen Gottes“ ähnele, andererseits, wenn er vom Protagonisten aus seiner „stolzen Haltung“ aufgeschreckt wird, wie ein Mädchen piepse und hektisch versuche, seine Blößen zu bedecken, wozu er aber immer zu langsam sei.

Ein Sekretär, nackt, sehr ähnlich der Statue eines griechischen Gottes, wurde von K. im Kampf bedrängt. Es war sehr komisch, und K. lächelte darüber sanft im Schlaf, wie der Sekretär aus seiner stolzen Haltung durch K.s Vorstöße immer aufgeschreckt wurde und etwa den hochgestreckten Arm und die geballte Faust schnell dazu verwenden mußte, um seine Blößen zu decken, und doch damit noch immer zu langsam war. Der Kampf dauerte nicht lange; Schritt für Schritt, und es waren sehr große Schritte, rückte K. vor. War es überhaupt ein Kampf? Es gab kein ernstliches Hindernis, nur hier und da ein Piepsen des Sekretärs. Dieser griechische Gott piepste wie ein Mädchen, das gekitzelt wird.

(Kafka 1996, 517-518)

Kafka ironisiert in diesem Passus Autoritäten wie den Sekretär, welche hochmütig eine aufgesetzte Pose einnehmen, sich aber, wenn sie entlarvt werden, als lächerliche Personen entpuppen. Die Komik dieser Szene erinnert an die zu Kafkas Lebzeiten aufkommenden Stummfilmvorführungen mit ihren Elementen motorischer Komik im Sinne des Slapstick.<sup>9</sup> Alt führt den „chaplinischen Effekt“ von Kafkas Texten nicht nur auf die körperbetonten Handlungen, sondern vor allem auf die „Präzision der Beobachtung“, also auf Kafkas minutiöse Erzählweise zurück (Alt 2005, 367).

Eine besondere Rolle bei der Synthese von visueller Komik kommt wohl den beiden Gehilfen K.s zu. Viele Interpreten meinen sogar, das „deutlichste Zeichen von Komik“ in Kafkas Spätroman seien „die Gehilfen K.s, Arthur und Jeremias“ (Gerigk 2008, 154). Sie werden als einfältige Narren dargestellt, welche ihre bizarren Späßchen treiben und mit ihren allerhand komischen Faxen an Clownsfiguren erinnern (Petr 1992, 125). Thomas Mann bezeichnet sie auch als mit „koboldhafter Unlogik“ agierende, „traumnärrische Gehilfen“ (Mann 1960, 777f.). Tatsächlich weist ihr „Winseln und An-die-Scheibe-Klopfen“, ihr „Lispeln, Kichern, Seufzen und Starren“ eine Affinität zu der Darstellung von Kobolden auf (Beicken 1976, 121).

Kaum waren alle fort, sagte K. zu den Gehilfen: »Geht hinaus!« Verblüfft durch diesen unerwarteten Befehl, folgten sie, aber als K. hinter ihnen die Tür zusperrte, wollten sie wieder zurück, winselten draußen und klopfen an die Tür. »Ihr seid entlassen!« rief K. »Niemand mehr nehme ich euch in meine Dienste.« Das wollten sie sich nun freilich nicht gefallen lassen und hämmerten mit Händen und Füßen gegen die Tür. »Zurück zu dir, Herr!« riefen sie, als wäre K. das trockene Land und sie daran, in der Flut zu versinken.

(Kafka 1996, 264)

Alt schreibt, die Gehilfen „agieren wie die Figuren eines Stummfilms, deren Komik durch die übertriebene Deutlichkeit ihrer Gesten entsteht“ (Alt 2005, 603-604). Er bezieht sich hier auf die Affinität zwischen Kafkas Texte und der Slapstick-Komik des 20. Jahrhunderts. Jeremias und Arthur verständigen sich weistesgehend durch eine grotesk anmutende Mimik und Gestik, da sie sich

---

<sup>9</sup> Slapstick Comedy war eine im frühen 20. Jahrhundert aufkommende Filmtechnik, in Stummfilmen durch körperbezogene Aktionen Komik zu erzeugen. Beispiele hierfür sind das Ausrutschen auf der Bananenschale oder das Zusammenbrechen einer Leiter. Als berühmte Vertreter der Slapstick Comedy gelten Buster Keaton, Charlie Chaplin und Mr. Bean ([www.filmreference.com](http://www.filmreference.com) und [www.cinema.de](http://www.cinema.de), 2009).

scheinbar nur begrenzt verbal auszudrücken vermögen. Sie lieben es, mit dem ausgestreckten Zeigefinger zu deuten, treiben „stumme Mienenspiele“ und streichen sich hemmungslos durch ihre Bärte, die sie „unzähligemal der Länge und Fülle nach miteinander“ vergleichen (Kafka 1996, 258, 87-88). Gerigk sagt, sie bringen eine „innerhalb der fiktionalen Welt wahrnehmbare, pervormative Komik ins Spiel“ (Gerigk 2008, 154).

Den Gehilfen kommt als Clownsfiguren im Roman zudem die Funktion zu, K. von dem „Ernst seines Streben abzubringen“ (Scholz 2009, 81). Jeremias und Arthur stellen das Gegenteil von K. dar.<sup>10</sup> Sie kontrastieren mit ihren grotesken Faxen und Späßen die übertriebene Ernsthaftigkeit, mit der der Landvermesser sowohl seinem eigenen Anliegen als auch dem Schloß begegnet.

Aber Jeremias und Arthur wenden noch wirkungsvollere Mittel an, um den Landvermesser implizit durch ihre Körpersprache zu verspotten. Ihre Gestik miemt auf groteske und ironisierende Weise die Bemühungen K.s, ins Schloß zu gelangen. So durchwühlen die Gehilfen zum Beispiel die Akten des Vorstehers und zeigen, als sie von K. ausgeschlossen werden, eine „freudige Ungeduld, wieder ins Schulzimmer zu gelangen (Gerigk 2008, 155). Mit ihren Grimassen ironisieren die Gehilfen den Ernst und den machtfixierten Eifer K.s. Dies gibt auch Nutting zum Ausdruck. Er sagt, Kafka „used the assistants to parody and mimic the pathos and the deadly seriousness of his protagonist“ (Nutting 1983, 669).

Die ständige Präsenz der grotesken Gehilfen führt dazu, dass die Ironie in Kafkas Roman nicht episodisch auftritt, sondern den ganzen Erzählstrang entscheidend prägt (Gerigk 2008, 155).

---

<sup>10</sup> Auf diese Gegensätzlichkeit weist sogar K. selbst hin. Während die Gehilfen „scheinbar gute, kindliche, lustige (...) Jungen“ wären, sei K. selbst „etwa das Gegenteil von alledem“ und laufe „immerfort hinter Geschäften“ her (Kafka 1996, 493-494).

#### 5.4 Die Sprachkomik in Kafkas Werk

Jeremias und Artur sind die beiden Gehilfen, welche K. vom Schloß zugeteilt werden. Sie fungieren als Zwischenglieder zwischen dem Landvermesser K. und der Welt des Schlosses. Die gängige Definition eines Gehilfen, welcher dem Wortsinn nach hilft, greift bei der Beschreibung der Gehilfen K.s jedoch nicht. Die Definition wird geradezu in ihr Gegenteil verkehrt, denn Jeremias und Artur sind für K. eher eine Behinderung, die ihn von seinem Streben nach dem Schloß ablenken. Sie agieren als ständige Störfaktoren, sind dem Landvermesser lästig, zeigen ihn beim Schloß an und nehmen K. sogar seine Frau weg. Kafka führt die Bedeutung des Wortes Gehilfe damit vollkommen ad absurdum. Man kann, laut Scholz, sogar davon sprechen, dass K. von seinen Gehilfen förmlich „arretiert“ werde, was auch das im Roman verwendete Bild „K. in der Mitte, links und rechts die Gehilfen“ veranschaulicht (Scholz 2009, 82). Es ist komisch und absurd zugleich, dass K. seine ständigen Gegner, die ihm als Hindernisse auf seinem Weg entgegenstehen, seine „Gehilfen“ nennen muss. Die Diskrepanz, ja Gegensätzlichkeit der Erwartungshaltung des Lesers, die durch das herkömmliche Verständnis des Begriffes „Gehilfe“ geprägt ist und die den Gehilfen im Roman tatsächlich zugewiesene Rolle, ist im höchsten Maße ironisch.

Sprachkomik findet sich auch in der Namensgebung verschiedener Figuren in Kafkas Spätroman. Vor allem die Komik, welche in der Doppelbedeutung des Namens Klamm liegt, bedient Kafka in zahlreichen Textpassagen. „Klamm“ kommt nämlich vom tschechischen Wort „klam“, was soviel wie Täuschung bedeutet (Petr 1992, 124). Der Autor spielt mit dieser Bedeutung, indem er vielzählige doppeldeutige Aussagen in seinen Roman einbettet. Es hat einen komischen Effekt, wenn wir im Text gehäuft Anspielungen lesen wie „In dem allen ist ja schon genug Klamm“, „Also auch hier Klamm“ oder „Von Klamm ist ja eine Überfülle, zu viel Klamm“ (Kafka 1996, 163-164, 268).

Auch in dem Namen Sordini findet sich Sprachkomik. Der Name Sordini hat etymologisch seinen Ursprung in dem italienischen Wort „sordo“, was übersetzt „taub“ bedeutet. Es hat einen komischen Effekt, dass Sordini im Roman tatsächlich taub gegenüber dem Lärm der in seinem Arbeitszimmer immerfort einstürzenden Aktenberge ist (Kafka 1996, 129). Sinntragende Namen sind weithin bekannt als Mittel, um Komik zu erzeugen, ja sind sogar typisch für die Gattung der Komödie (Rott 2002, 3-11).

Dennoch greift die hier verwendete Definition von Ironie in Bezug auf die sprechenden Namen von Sordini und Klamm nicht. Das hat seinen Grund dar-

in, dass die Bedeutung zum Beispiel des Namen Sordini keine Diskrepanz zu Sordinis Wesen aufweist, sondern vielmehr mit diesem übereinstimmt. Dass dem Namen Sordini keine Ironie innewohnt, lässt sich durch folgendes Gedankenspiel verdeutlichen: Nimmt man den entgegengesetzten Fall an, dass der Name Sordini implizieren würde, die bezeichnete Person habe ein besonders feines Gehör und verhielte sich trotzdem wie taub. Dann träte hier der exemplarische Fall auf, dass eine hohe Diskrepanz zwischen dem durch den Namen suggerierten und dem tatsächlich artikulierten Verhalten bestehe. Da dem aber nicht so ist, kann die dem Namen immanente Sprachkomik nicht als Ironie bezeichnet werden.

Hans-Gerd Koch, einer der renommiertesten Kafka-Forscher der heutigen Zeit, weist auf die Komik in Kafkas objektiven Sprachstil hin. Auch an anderer Stelle heißt es: „Das Schrecklichste wird völlig kalt und subjektlos dargestellt. Paradoxe Situationen sind keine Seltenheit und die Darstellung dieser Situationen, als wären sie das Normalste auf der Welt, ist gebräuchlich“ (moderne-deutsche-literatur.suite101.de, 2009). So zum Beispiel wird die bereits zitierte chaotisch verlaufende Aktenverteilung wiedergegeben, als müsse sie genau so ablaufen. Der Erzähler äußert bloß über das Zerreißen eines Dokumentes: „Es war wohl die erste Unregelmäßigkeit, die K. hier im Büro betriebe gesehen hatte.“ Diese Aussage schränkt er jedoch sofort wieder ein, denn er sagt: „Allerdings war es möglich, daß er auch sie unrichtig verstand“ (Kafka 1996, 547). Das Chaos in der Verwaltung und das infantile Verhalten der Beamten, die mit den Füßen „stampfen“ und „entzückt“ darüber, den „Knopf einer elektrischen Glocke entdeckt“ zu haben, „ununterbrochen zu läuten“ anfangen, bewertet er in keiner Weise als absonderlich (Kafka 1996, 547).

Der Meinung, dass das Geschehen nur minutiös beschrieben, jedoch kaum bewertet wird, ist auch Alt. „Kafkas Ironie“ schreibt er „entspringt einer, wie Kierkegaard sagt, kontemplativen Haltung, die auf Beobachtung abstellt, Kommentare jedoch verweigert“ (Alt 2005, 369). Alt spricht auch davon, dass Kafka in seinem Werk die „Technik der Ironie als Pathos der Distanz“ von seinem Lehrmeister Nietzsche adaptiert habe (Alt 2005, 369).

Die Kafkas Erzählstil innewohnende Ironie resultiert daraus, dass eine Diskrepanz besteht zwischen der Erwartungshaltung des Lesers, wie ein unlogischer oder schrecklicher Sachverhalt dargestellt werden sollte und der ungewöhnlich beziehungslosen und objektiven Sprache des Autors.

## 5.5 Satirisch geprägte Ironie am Beispiel der Verwaltungsarbeit

Allein 1913 wurden in der Prager Unfall-Versicherung, in der Kafka angestellt war, 314.269 Schriftstücke bearbeitet. „Solche Zahlen“ schreibt Alt „verraten eine Dimension des administrativen Verfahrens, die, in literarische Ordnungen übersetzt, geradezu komisch wirken musste“ (Alt 2005, 603).

Geradezu komisch ist auch das Ausmaß der Aktenaufbewahrung im Schloß. In Sordinis Arbeitszimmer sind zum Beispiel „alle Wände mit Säulen von großen, aufeinander gestapelten Aktenbündeln verdeckt“. Dies sind jedoch „nur Akten, die Sordini gerade in Arbeit hat“. Da die überhohen Säulen ständig von neuem einstürzen, sei sogar ein „fortwährendes, kurz aufeinanderfolgendes Krachen für Sordinis Arbeitszimmer bezeichnend“ geworden.<sup>11</sup>

Der enorme bürokratische Aufwand führt aber, sowohl in der Arbeitswelt Kafkas als auch im Verwaltungsapparat des Schlosses, zu einem bescheidenen Ergebnis.<sup>12</sup> Akten gehen im Schloß verloren, können nicht aufgefunden werden oder werden von Dienern einfach zerrissen (Kafka 1996, 137, 547). Daraus entsteht, um mit Petr zu sprechen, eine „komische Diskrepanz“ zwischen Aufwand und Ergebnis der Verwaltungsarbeit. Kafka übersteigert diese komische Diskrepanz so weit, dass schließlich auf einen Bauern aus dem Dorf „mehrere Schloßangestellte kommen“, welche dessen Angelegenheiten verwalten (Petr 1992, 125).

Sowohl die Beschreibung der ständig einstürzenden Aktenberge als auch die Tatsache, dass mehrere Bürokraten notwendig sind, um die Angelegenheiten eines Bauern zu verwalten, wirken komisch, weil sie im Vergleich zu ihren Bezugspunkten in der realen Bürokratie übersteigert dargestellt werden. Übertreibung ist auch ein charakteristisches Merkmal der Satire<sup>13</sup>. Kafka verspottet in seiner Darstellung der sinnleeren und chaotischen Verwaltungsarbeit die gesellschaftliche Missstände seiner Zeit, was typisch für die literarische Gattung Satire ist. Die Ironie in Kafkas Werk, welche das sinnleere Verwaltungswesen ins Visier nimmt, kann also als satirisch geprägt aufgefasst werden. Dennoch ist

11 Bei Kafka hört sich das so an: „Mein Schreibtisch im Bureau war gewiss nie ordentlich, jetzt aber ist er von einem wüsten Haufen von Papieren und Akten hoch bedeckt, ich kenne beiläufig nur das, was obenauf liegt, unten ohne ich bloß Fürchterliches“ (www.kafkabureau.net, 2009).

12 Dass Kafka an dem Ergebnis seiner Arbeit zweifelt, belegen zahlreiche seiner Aussagen, Er schreibt zum Beispiel „Über die Arbeit klage ich nicht so, wie über die Faulheit der sumpfigen Zeit“. Auch beschreibt er seinen Dienst als „lächerlich“ und meint, er wisse nicht, wofür er „das Geld bekomme“ (www.geo.uni-bonn.de, 2009).

13 Die Satire ist eine literarische Gattung, die „aus einer subjektiven Sicht zeitgenössische Missstände oder Anschauungen lächerlich“ macht. Ihre Stilmittel sind „Parodie, Ironie, Übertreibung, Verzerrung ins Lächerliche sowie Überbetonung negativer Aspekte“ (www.wissen.de, 2009).

„Das Schloß“ als Ganzes aufgrund seiner Zeitlosigkeit keine Satire (www.uni-jena.de, 2009).

## 5.6 Das Streben nach dem Unmöglichen und Ironie des Schicksals

*„Angelehnt an die Mauer, packte K. sein Essen aus, gedachte dankbar Friedas, die ihn so gut versorgt hatte, und spähte dabei in das Innere des Hauses.“*  
(Kafka 1996, 198)

Kafka beleuchtet K.s Versuch, den Komfort eines häuslichen Lebens mit seinem Traum vom Absoluten vereinbaren zu wollen, stark ironisierend. Trotz der „donquichottischen“ Mission, die den Protagonisten durch Kälte und Isolation führt, will K. auf die häuslichen Freuden, die Frieda ihm beschert, nicht verzichten. K will jeweils das Beste der beiden entgegengesetzten Welten der „kierkegaardschen Absolutheit der persönlichen Existenz“ auf der einen und der Ehe auf der anderen Seite (Sokel 1984, 488). Diesen Unverstand, der schon an sich komisch ist, beleuchtet Kafka ausgesprochen ironisch.<sup>14</sup> Dies kommt besonders im 14. Kapitel zum Vorschein, in dem K. sich bemüht:

(...) alles erträglich zu finden, was ihm auch gar nicht so schwer war, weil er in Gedanken mit Barnabas wanderte und seine Botschaft Wort für Wort wiederholte. (...) Daneben aber freute er sich allerdings auch aufrichtig auf den Kaffee, den ihm Frieda auf einem Spiritusbrenner kochte.

(Kafka 1996, 243)

Der Versuch, eine Synthese zwischen Häuslichkeit und absolutem Streben herzustellen, ist absurd. Komisch wird die dargestellte Szene deshalb, weil K. zwar mit dem Gedanken immerzu beim Schloß ist, daneben aber den Versuch unternimmt, auch noch von den häuslichen Annehmlichkeiten zu profitieren. Verstärkt wird die Komik durch den Kontrast zwischen den zwei Gegenwelten. In der einen muss K. versuchen, „alles erträglich zu finden“. Aber schon im nächsten Satz wird die Welt der Lappalien dargestellt, in der man sich „aufrichtig“ auf einen warmen Kaffee freut. Diese Diskrepanz wirkt komisch. Kafka ironisiert mit der Darstellung von K.s Bemühungen wahrscheinlich auch seine eigenen Versuche, Ehe und Schriftstellertätigkeit zu vereinbaren, welche stets scheiterten.

Auch im geplanten Schluss des Romans steckt eine beißende, bittere Ironie. K. stirbt vor Entkräftung bei seinen Anstrengungen, vom Schloss anerkannt zu

---

<sup>14</sup> Weshalb Unverstand komisch ist, erläutert Horn auf Seite 21-41.



werden. Kurz nach seinem Tod trifft die amtliche Erlaubnis ein, die es ihm ermöglicht hätte, im Dorf zu leben und zu arbeiten.

Kafka bedient im geplanten Ende seines Werks die „Ironie des Schicksals“. Das Leben verweigert K. auf grausame Art die Erfüllung seines höchsten Traumes, da er kurze Zeit vor der amtlichen Bewilligung, im Dorf arbeiten zu dürfen, stirbt. K. muss die Belehrung, dass sein Lebensinhalt und all seine Bemühungen ohne Sinn waren, auf schreckliche Weise in der Rolle „eines Opfers erleiden“. Die Tücke des schicksalhaften Lebens, die K. kurz bevor sich das Ziel seines Lebens erfüllt, sterben lässt, ist ein typisches Merkmal der Ironie des Schicksals (www.onsearch.de, 2009).

## 6 Zusammenfassung

Es ist deutlich geworden, dass Kafka im „Schloß“ verschiedene Arten der Komik und Ironie verwendet. Sprachliche und visuelle Ironie durchziehen den ganzen Roman. Inhaltlich prägt die fortgesetzte, wenn auch niemals offen ausgesprochene Verspottung K.s und der Schloßangestellten das Romangeschehen. Auch Ironie des Schicksals und satirische Elemente finden in Kafkas Werk Eingang. Ihr gehäuftes, facettenreiches Auftreten zeigt an, dass das Stilmittel Ironie als Strukturprinzip von Kafkas Spätroman aufgefasst werden kann.

Natürlich variiert die Färbung der Ironie vom Absurden, exemplarisch in der Darstellung der Autoritäten zu finden, bis hin zum Satirischen, was die Beschreibung der Bürokratie im Schloß prägt. Genau festzustellen, in welche dieser Spielrichtungen der Komik ein ironisches Moment tendiere, erwies sich jedoch als schwierig und auch nicht immer notwendig. Beicken löst die Probleme, die der Versuch einer Abgrenzung der polysemen Bezeichnungen Ironie, Komik, Absurdität etc. voneinander beinhaltet, sogar ganz auf. Er sagt: „Das ganze Begriffsspektrum von Humor, Komik, Witz und Ironie bis zum Grotesken dient der Beschreibung des eigentümlichen Reizes zum Lachen bei Kafka“ (Beicken 1976, 45).

Die Kafkas Werk innewohnende Ironie ist teilweise nur bei näherer Betrachtung erkennbar, da sie oft nur latent oder in stark vergeistigter Form auftritt. Auch erschwert die Perspektivität in der Erzählhaltung des Romans das Verständnis von Ironie, solange sich der Rezipient der verzerrten Sicht des personalen Erzählers nicht bewusst ist.

Die schwere Verständlichkeit von Kafkas Ironie verdeutlicht, dass der Autor mit seinem Humor nicht primär die Absicht verfolgt, spaßig und unterhaltsam zu sein. Einige Deutungen, wie die Komik in Kafkas Werk allgemein zu verstehen sei, werden hier nur kurz angeführt, weil sie nicht das Thema dieser Facharbeit sind. Felix Weltsch, der als einer der ersten die humorvolle Seite Kafkas entdeckte, sieht den Humor bei Kafka zum Beispiel als religiöse Aufgabe. Michael Dentan dagegen versteht die Ironie als „Mittel zur Aufdeckung von Missverhältnissen“ (moderne-deutsche-literatur.suite101.de, 2009). Auch Alt glaubt dies, denn er sagt Kafkas Ironie sei „archaisch, da sie dem Vergnügen an der Zerstörung der herrschenden Verhältnisse entsteigt“ (Alt 2005, 368). Pavl Petr bewertet das Komische wiederum als Rezeptionsgegenstand. Ich persönlich neige dagegen eher zu der Annahme, dass Kafka sich vor allem aufgrund ihrer Vielschichtigkeit und Ambivalenz zur Ironie hingezogen fühlt. Doch erhält die

Ironie bei Kafka keine einheitliche Funktion, sondern ihre Rolle variiert von Fall zu Fall, wie im Hauptteil deutlich wurde. Zweifellos ist aber auf jeden Fall, dass das Stilmittel Ironie einen, wenn nicht sogar wesentlichen Bestandteil in Kafkas Spätwerk darstellt.

## 7 Schlusswort

Peter Alt sagte einmal, die Situation des Landvermessers, welcher Zutritt zum Schloß sucht, ähnele auf ironische Weise der Lage des Kafka-Lesers (Alt 2005, 598). Dieser Feststellung kommt eine große Berechtigung zu. Denn der Leser muss bei der Lektüre des Spätwerks, wie der Protagonist des Stückes, verstehen, dass es „mehrere Zufahrten ins Schloß“ gibt. „Einmal ist die eine in Mode, dann fahren die meisten dort, einmal eine andere, dann drängt sich alles hin“ (Kafka, 425). Die Vielschichtigkeit in Kafkas Werk gibt keinen eindeutigen Weg vor, wie der Autor verstanden sein will, sondern lässt mehrere Wege des Verständnisses gleichberechtigt nebeneinander existieren.

In dieser Arbeit habe ich versucht aufzuzeigen, dass Kafkas Werk auch mit Humor rezipiert werden kann. Dass Kafka das Mittel der Ironie, was laut Kierkegaard der Inbegriff der Ambivalenz sei, verwendet haben musste, war von allem Anfang an durchaus naheliegend. Kafka wünschte sich doch immer, imstande zu sein, nur „ein Wort vor der Wahrheit zurückzubleiben“, statt sie „mit Hunderten“ zu überrennen.<sup>15</sup> Mithilfe der Ironie, welche die „Unendlichkeit der Möglichkeiten“ bedeutet, erfüllte sich Kafkas Wunsch wohl (Köller 2004, 588).

Es gibt, wie es im Laufe meiner Erörterungen verständlich geworden ist, einige gute Gründe, Kafka mit Humor zu genießen. Zudem bietet diese Rezeptionsweise im wahrsten Sinne des Wortes einen dreifachen Lesegenuss. Man kann einfach nur die präsentierte Komik auf sich wirken lassen oder sogar mit einer gesunden Portion Selbstironie mitlachen, dass man sich von Kafka und dessen personaler Erzählhaltung hat so lange Zeit täuschen lassen. Schließlich kann man sich freuen, wenn man es geschafft hat, die Erzählperspektive K.s kritisch zu reflektieren und die Geschehnisse im Roman auf einer Metaebene zu betrachten. Es kann als Fazit dieser Arbeit festgehalten werden, dass der „dürre Buddha der Kultur des Leidens“, wie Helmut Krausser Kafka bezeichnete, seinen Lesern durchaus viel Humor zu bieten hat.

---

<sup>15</sup> Wäre nur einer imstande, ein Wort vor der Wahrheit zurückzubleiben, jeder (auch ich in diesem Spruch) überrennt sie mit Hunderten (gutenberg.spiegel.de, 2009).

## 8 Bibliographie

### 8.1 Textquellen

Alt, Peter-Andre: Franz Kafka - Der ewige Sohn, München, 2005.

Behler, Ernst: Ironie und literarische Moderne, München, 1997.

Beicken, Peter Uwe: Franz Kafka, eine kritische Einführung in die Forschung, Stuttgart, 1976.

Brod, Max: Franz Kafka. Eine Biographie., Frankfurt/M. 1962.

Busse, Constanze: Kafkas deutendes Erzählen, Perspektive und Erzählvorgang in Kafkas Roman „Das Schloß“, Münster, 2001.

Gätke, Ralph: Literarische Komik, Oldenburg, 1998.

Gerigk, Anja: Literarische Hochkomik in der Moderne, Tübingen, 2008.

Holdin, J. P.: Erinnerungen an Franz Kafka, in: Der Monat, Heft 8-9, 1949.

Horn, András: Das Komische im Spiegel der Literatur: Versuch einer systematischen Einführung, Würzburg, 1988.

Kafka, Franz: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, Leipzig, 1985.

Kafka, Franz: Das Schloß, in: Bibliothek Xlibris: Franz Kafka, München, 1996.

Koch, Hans-Gerd: Franz Kafka: Briefe 1913 – März 1914, Frankfurt am Main, 1999.

Köller, Wilhelm: Perspektivität und Sprache, Berlin, 2004.

Kotthoff, Helga: Ironieentwicklung unter interaktionslinguistischer Perspektive, Freiburg, 2007.

Kudszus, Winfried: Erzählhaltung und Zeitverschiebung in Kafkas ‘Prozeß’ und ‘Schloß’, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Stuttgart, 1964.

Mann, Thomas: Dem Dichter zu Ehren – Franz Kafka und das Schloß, in: Gesammelte Werke Bd. 5, Frankfurt, 1960.

Nutting, Peter West: Discursive humor and comic narration in „Das Schloß“, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Stuttgart, 1983.

Petr, Pavl: Kafkas Spiele – Selbststilisierung und literarische Komik, Heidelberg, 1992.

Rott, Johanna: Formen und Funktionen der Komik in den Nürnberger Fastnachtspielen, Essen, 2002.

Sauter, Martin; Schöllhammer, Thomas; und andere: Franz Kafka, München, 1996.

Scholz, Ingeborg: Franz Kafka, Der Prozess, Das Schloss, Hollfeld, 2009.

Sokel, Walter H.: Kafkas „Der Proceß“. Ironie, Deutungszwang, Schaum und Spiel, in: Etudes Germaniques, 1984.

Ueding, Gert Rhetorik des Schreibens. Ein Einführung., Weinheim, 1996.

Wagenbach, Klaus: Franz Kafka., Reinbek, 2002.

Weltsch, Felix: Religion und Humor im Leben und Werk Franz Kafkas, Berlin-Grunewald, 1957.

## 8.2 Internetquellen

[http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1355&kapitel=1#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1355&kapitel=1#gb_found)

[http://moderne-deutsche-literatur.suite101.de/article.cfm/kafka\\_und\\_komik](http://moderne-deutsche-literatur.suite101.de/article.cfm/kafka_und_komik)

<http://www.6witze.com/v/kurze/1869923604>

<http://www.cinema.de/kino/news-und-specials/artikel/slapstick-comedy-slapstick-echt-komisch,3187552,ApplicationArticle.html>

[http://www.digbib.org/Franz\\_Kafka\\_1883/Brief\\_an\\_den\\_Vater](http://www.digbib.org/Franz_Kafka_1883/Brief_an_den_Vater)

<http://www.drs2.ch/www/de/drs2/80175.kafkas-humor.html>

<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Romantic-Comedy-Yugoslavia/Slapstick-Comedy.html>

<http://www.franz-kafka.net/das-schloss/das-schloss-kapitel-19-20/>

[http://www.geo.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka?  
Rubrik=biographie&Punkt=prag&Unterpunkt=generali](http://www.geo.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka?Rubrik=biographie&Punkt=prag&Unterpunkt=generali)

<http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/17568.html>

<http://www.kafka.org/index.php?id=202,241,0,0,1,0>

[http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka\\_main?Rubrik=werke&Punkt=ta-  
gebuecher&Unterpunkt=heft\\_8](http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka_main?Rubrik=werke&Punkt=ta-gebuecher&Unterpunkt=heft_8)

<http://www.kafkabureau.net/>

[http://www.kafkaesk.de/kafka\\_und\\_die\\_frauen.html](http://www.kafkaesk.de/kafka_und_die_frauen.html)

[http://www.kultura-  
extra.de/literatur/literatur/rezensionen/rezension\\_wartende\\_stille\\_kafka.php](http://www.kultura-extra.de/literatur/literatur/rezensionen/rezension_wartende_stille_kafka.php)

<http://www.li-go.de/uebungsansicht/drama/dramatischetragischeironie.html>

<http://www.meta-magazine.com/index.php?id=29>

[http://www.myvideo.de/watch/4703569/Asterix\\_Obelix\\_im\\_Irrenhaus\\_1\\_2](http://www.myvideo.de/watch/4703569/Asterix_Obelix_im_Irrenhaus_1_2)

[http://www.onsearch.de/webkatalog/Wissenschaft-Wirtschaftswissenschaften-Humor.shtml#Ironie.2C\\_Spott.2C\\_Zynismus\\_und\\_Witz](http://www.onsearch.de/webkatalog/Wissenschaft-Wirtschaftswissenschaften-Humor.shtml#Ironie.2C_Spott.2C_Zynismus_und_Witz)

[http://www.sancho-pansa.com/app/download/1540184002/SP\\_Wer+war+SANCHO+PANSA.pdf](http://www.sancho-pansa.com/app/download/1540184002/SP_Wer+war+SANCHO+PANSA.pdf)

<http://www.stadtbibliothek.graz.at/index.asp?ID=2662>

[http://www.suhrkamp.de/buecher/das\\_schloss-franz\\_kafka\\_45825.html](http://www.suhrkamp.de/buecher/das_schloss-franz_kafka_45825.html)

<http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/unterhaltung/buecher/index?page=1232086.html>

[http://www.uni-jena.de/unijenamedia/Bilder/faculties/phil/germ\\_lit/Materialien/Willems/Klassiker\\_der\\_Moderne-p-13785/Folien21\\_27.pdf](http://www.uni-jena.de/unijenamedia/Bilder/faculties/phil/germ_lit/Materialien/Willems/Klassiker_der_Moderne-p-13785/Folien21_27.pdf)

[http://www.youtube.com/watch?v=e\\_G4dYqfqMY](http://www.youtube.com/watch?v=e_G4dYqfqMY)