

Kafka, Franz

DAS SCHLOSS

Roman von Franz Kafka, entstanden 1922, erschienen 1926. – Seit Jahrzehnten ist Kafka den unterschiedlichsten Deutungen ausgesetzt, die seinem Werk unverwundbare Spuren eingeprägt haben: Wer über gewisse Erzählungen und Romane des Dichters zu sprechen anfängt, denkt zwangsläufig an die Meinungen, die über sie im Umlauf sind. An eindeutigen Erzählfakten lassen sie sich nicht überprüfen. Kafka zieht fast jede Angabe in Zweifel, stiftet Widersprüche, verdunkelt Feststellungen. Die Grundrisse der Erzählung, die er verwirrt hat, muß der Interpret in einem unabschließbaren Prozeß neu konstruieren; so erlischt der gewohnte statische Dualismus zwischen Autor und Leser, produktivem und rezeptivem Tun. Wer einen Kafkaschen Text dechiffrieren und seine »Lücken« auffüllen möchte, muß seine eigenen Interessen aktiv ins Spiel bringen.

Der Roman *Das Schloß* beginnt mit rätselhaften Begebenheiten: Spät abends langt K. in einem Dorf an; in einer Wirtsstube stören Bauern seinen Schlaf: Das Dorf unterstehe einem Schloß, er benötige eine gräfliche Aufenthaltserlaubnis. K. hört verwirrt zu; dann behauptet er, der Graf selber habe ihn als Landvermesser hierher kommen lassen. K. macht sich am nächsten Morgen auf den Weg zum Schloß, kommt aber dort nicht an: Schnee fällt, und wenn die Straße »*sich auch vom Schloß nicht entfernte, so kam sie ihm doch auch nicht näher*«. Erschöpft findet K. ins Wirtshaus zurück, trifft dort auf zwei Gehilfen, die ihm vom Schloß für seine Tätigkeit zugeteilt worden sind. Sie erinnern an Clowns; vom Landvermessen verstehen sie nichts. Ein Bote namens Barnabas überbringt K. einen Brief von Klamm, einem hohen Schloßbeamten: Er, K., sei, wie er wisse, »*in herrschaftliche Dienste aufgenommen*«. Als sein unmittelbarer Vorgesetzter wird der Gemeindevorsteher bezeichnet. Längst ist die Nacht hereingebrochen. K., der eigentlich noch

ins Schloß hinaufwollte, sieht sich in den »Herrenhof« geführt. In diesem Wirtshaus residieren gelegentlich die Beamten vom Schloß. K. begegnet dort dem Schankmädchen Frieda, der Geliebten Klamms. Er begehrt sie, Frieda gibt sich ihm vor der Zimmertür Klamms hin. Den folgenden Tag verbringen sie schlafend in K.s Zimmer. Dann, am dritten Morgen seines Hierseins, begibt sich K. zum Gemeindevorsteher. Der erklärt ihm, man brauche im Dorf keinen Landvermesser; ob je einer berufen worden sei, lasse sich nicht mit Sicherheit ausmachen. Gardena, die Wirtin, eine ehemalige Geliebte Klamms, entrollt vor K. wenig später ihre Lebensgeschichte. Inzwischen wird K. vom Gemeindevorsteher zum Schuldiener ernannt. Früh bricht die vierte Nacht herein. Im »Herrenhof« entdeckt K. den Kutscher, der auf Klamm wartet. K. gleitet in den Wagen Klamms, trinkt berauscht vom Cognac Klamms. Auf dem Rückweg überreicht ihm Barnabas einen Brief vom Schloß: Man sei mit K.s Landvermesserarbeiten und mit seinen Gehilfen zufrieden. Verwirrt ersucht K. schriftlich um eine Unterredung mit Klamm, begibt sich zu Frieda ins Schulhaus und gerät dort am nächsten Morgen in eine Debatte mit ihr: K. will unbedingt im Dorf bleiben, um über Klamm ins Schloß zu gelangen, Frieda möchte auswandern, um Klamm zu vergessen. Der fünfte Abend bricht herein. K. hat, entgegen Friedas Wünschen, die Gehilfen entlassen. Er begibt sich zur verfemten Familie des Barnabas; ungeduldig erwartet er neue Nachrichten von Klamm. Olga, die Schwester des Barnabas, erzählt ihm, warum die Familie verfemt ist. Amalia, ihre Schwester, hat sich eines Tages dem vulgären Ansinnen eines Schloßbeamten widersetzt. Das Dorf hat daraufhin ihre Familie mit schneidender Verachtung gestraft. Die Eltern, um die angebliche Schuld abzutragen, haben ihr Vermögen auf Behördengängen verbraucht, auf Bittgängen sind sie tödlich erkrankt; Olga setzt die Bittgänge auf anderer Ebene fort, gibt sich regelmäßig einem Haufen Schloßknechten hin; Barnabas verrichtet Botendienste, nutzlose vermutlich, denn das Schloß hat ihn nie zum Boten berufen. Je leidenschaftlicher Olga vor K. das Geheimnis des Schlosses zu entziffern versucht, desto mehr zieht sich das

Schloß ins Geheimnis zurück. Nur Amalia möchte vom Schloß noch immer nichts wissen; selbstbewußt, obgleich vergeblich, kämpft sie gegen die Flut der Leiden an, die durch sie über die Familie hereingebrochen ist. – Es ist spät geworden. Frieda hat inzwischen K. verlassen, ist zum »Herrenhof« zurückgekehrt. Vom Sekretär Erlanger wird K. zu einem Verhör dorthin beordert. Er sieht Frieda, versucht vergeblich sie zurückzugewinnen: Unerträglich sei die Schande, die er ihr durch den Besuch bei der Barnabas-Familie angetan habe. Todmüde fällt K. in das Zimmer eines Sekretärs namens Bürgel. Während Bürgel ihm offenbart, daß jede Bitte, in solch unerwarteter Situation ausgesprochen, vom Amt erfüllt werde, sinkt K. in Schlaf. Daraus reißt ihn Erlanger, der ihm eröffnet, er habe Frieda mit Rücksicht auf Klamm freizugeben. Benommen vor Müdigkeit schaut K. dann den Akten verteilenden Schloßdienern zu; es stellt sich heraus, daß seine Gegenwart Ursache unendlicher Komplikationen bei der Verteilung ist. Nach tiefem Schlaf, in den er frühmorgens fällt, erwacht K. erst am nächsten Tag. Pepi, das Zimmermädchen, das Frieda vertreten hat, schlägt ihm vor, bei ihr zu wohnen. – Laut Max **Brod**, der den unvollendeten Roman aus dem Nachlaß veröffentlicht hat, sollte der entkräftete K. am siebten Tag vom Tod ereilt werden, just in dem Augenblick, da vom Schloß die Nachricht eintrifft, er dürfe im Dorf leben und arbeiten.

Wie die Romanfigur K., so versucht auch die Forschung angestrengt zu ergründen, was es mit dem »Schloß« auf sich hat. Anfangs dominierte die theologische Deutung, für die vor allem Max **Brod** verantwortlich zeichnet: Das Schloß sei Gleichnis der göttlichen Gnade. Zeitgemäß erschienen theologische Spekulationen besonders dort, wo sie die modischen Philosophien des Nihilismus und Existentialismus für sich in Beschlag nahmen. So sieht Robert Rochefort (1947) im »*Erlebnis des Nichts*« und der »*Gottferne*« eine »*notwendige Voraussetzung für ein neues und tieferes Glaubensverständnis*«. Kafkas »*Experiment der totalen Verneinung*« sei, ähnlich wie der Kampf des Helden K., nur Zeichen dafür, daß der Mensch von heute Gott »*nur mehr als den Abwesenden zu begreifen vermag, den er in seiner*

Not und bis in die Überzeugung, daß alles absurd ist, verspürt«. Diesen *deus absconditus* stürzten existentialistische Deutungen vom Thron. Albert Camus etwa sah im Schloß die Krise des zeitgenössischen Menschen gestaltet, des isolierten Menschen, der die Welt nur als Projektion eigener Tendenzen und Triebe, nie die Welt »an sich« gewahrt, darum immer nur sich selber findet. Keineswegs ist diese Deutung der modernen religiösen Interpretationsvariante unversöhnlich entgegengesetzt. Es können ja durchaus religiöse Wünsche, Bedürfnisse, Denkstrukturen sein, die man in die Realität hineinprojiziert. Um diese These kreist eine mit hohem philosophischem Anspruch auftretende Studie K. H. Philippis. Für ihn steht K. *»an einer Umbruchsstelle des neuzeitlichen Denkens, das für sich in den metaphysischen Traditionen keine Wahrheit mehr erkennen kann, ihnen aber doch unbewußt verhaftet bleibt; wo die alten Denkformen weiterleben und keine neuen Ziele sichtbar sind*«. Auch nach Nietzsches *»Gott ist tot*« halte K. unreflektiert an einer *»abstrakten Ausrichtung des denkenden Subjekts auf ein absolutes Ziel seines Lebens*« fest. *»K. verewigt so seine Entfremdung von dieser Welt, indem er einer formal metaphysischen Vorstellung nachjagt, die inhaltlich nur negativ bestimmt ist.*« Zu einem ähnlichen Resultat kommt Michel Dentan aufgrund subtiler Stilbeobachtungen.

Nun ist kein Zweifel, daß in K.s Bild von der Wirklichkeit laufend Selbstprojektionen eingehen. Und diese sind durch den Begriff *»inhaltslose Transzendenz*« (Philippi) immerhin umrißhaft bezeichnet. Spuren religiöser Denkstrukturen beim Helden überhaupt zu leugnen, war einmal ein notwendiger, aber auch übereilter Akt. Man sollte statt dessen die inhaltslose Transzendenz mit realem, irdischem Inhalt auffüllen. Kafkas Epik, seine Briefe und sein Tagebuch legen es nahe, die entleerte göttliche Autorität sich als weltliche vorzustellen: als väterliche und politische Autorität. Schon Walter Benjamin notierte das *»uralte Vater-Sohn-Verhältnis*« als eine Konstante im Werk Kafkas: *»Viel deutet darauf hin, daß die Beamtenwelt und die Welt der Väter für Kafka die gleiche ist.*« Auf diese These hat sich intensiv

Walter H. Sokel eingelassen, darin einer Zeitströmung, dem gesteigerten Interesse an der Psychoanalyse **Freuds**, folgend. Sokel macht *Das Schloß* auf eine Personenkonstellation hin durchsichtig, die als ein Grundmuster bürgerlicher Familienverhältnisse gelten darf: *»Im Schloß raubt der junge K. dem Älteren und Mächtigeren, dem hohen Beamten Klamm, die Geliebte, Frieda, und versucht diese Verschiebung der erotischen Machtverhältnisse im Kampf mit Klamm auszunützen.«* Autobiographische Momente stützen diese These. Klaus Wagenbach hat auf der von der Kafka-Forschung emsig betriebenen Suche nach dem realen Vorbild des Schlosses den Ort Wossek ausfindig gemacht, der nicht nur viele Parallelen zum Schloß-Dorf-Komplex des Romans aufweist, sondern auch Schauplatz wichtiger Kindheitseindrücke Kafkas gewesen ist. Die Kindheit des Helden klingt denn auch fast leitmotivisch auf den Wegen an, die K. zum Schloß führen sollen – so, als machte er den Versuch, die eigene Vergangenheit zu bewältigen. Tagebuchstellen Kafkas lassen keinen Zweifel daran, daß in dieser Vergangenheit der Vater die überragende Rolle spielt.

Die Familienstrukturen, wie Kafka sie vorfand, sind aber nur Spiegelbild eines sozialpolitischen Ganzen, das sie stützen. Auf dieses Ganze haben z. B. Theodor W. **Adorno**, Friedrich Torberg und Joseph Gabel den Blick gerichtet. Durch die patriarchalische, halb feudale Schloß-Dorf-Ordnung treten dem Leser auch historisch fortgeschrittene, neuere gesellschaftliche Tendenzen entgegen. Nur so läßt sich die Faszination erklären, die Kafka bis heute ausübt: *»Das Bild der heraufziehenden Gesellschaft entwirft er nicht unmittelbar – denn Askese herrscht bei ihm wie in aller großen Kunst gegenüber der Zukunft –, sondern montiert es aus Abfallsprodukten, welche das Neue, das sich bildet, aus der vergehenden Gegenwart ausscheidet«* (Adorno).

Aus welcher Perspektive immer man Kafka betrachtet – jede Betrachtung muß sich von Kafkas Erzählweise leiten lassen. Daher sind die Formstudien eines Martin **Walser**, Friedrich Beissner, Heinz Politzer, Manfred Seidler von unschätzbarem

Wert: Sie zeigen indirekt die Grenzen von Spekulationen, die über künstlerische Eigenarten achtlos hinweggleiten. Politzer hat auf dem Labyrinth und dem Kreis als dominierenden Formelementen im Schloß beharrt. Den ersten Gang, den K. zum Schloß unternimmt, beschreibt Kafka wie folgt: *»So ging er wieder vorwärts, aber es war ein langer Weg. Die Straße nämlich, die Hauptstraße des Dorfes, führte nicht zum Schloßberg, sie führte nur nahe heran, dann aber, wie absichtlich, bog sie ab, und wenn sie sich auch vom Schloß nicht entfernte, so kam sie ihm doch auch nicht näher.«* K. läuft im Kreis, und Kafka läßt es sich angelegen sein, aus diesem Kreis andere Kreise hervorzutreiben und sie labyrinthisch ineinander zu schlingen. K. versucht Klamm beizukommen und gerät dabei in die Fänge jener Herrschaft, der schon die Dorfbewohner hörig sind. Denn Klamm ist nicht dingfest zu machen; er entzieht sich den Leuten im Dorf und fasziniert sie eben dadurch; er verfügt kurzfristig über sie, erhöht sie und läßt sie dann in Staub sinken, wo sie über das Rätsel seines Verschwindens anbetend nachsinnen, ein ganzes Leben lang. Zur Grotteske erstarrt diese Knechtschaft in der Lebensgeschichte Gardenas, der Wirtin, zum zerstörerischen Bann im Dasein der Barnabas-Familie; in der Erzählung Olgas tritt dem Helden die Macht auf ihrem Höhepunkt entgegen. Weil Amalia sich gegen das entehrende Ansinnen eines Beamten aufgelehnt hatte, wird ihre Familie von den Dorfbewohnern verteufelt: Die Leute, an Unterdrückung gewöhnt, machen sich zum Anwalt der Unterdrücker. Auf einen Akt der Freiheit folgt ein Pogrom, das an die Verhältnisse in totalitären faschistischen Regimes erinnert. Und die Familie verinnerlicht das Pogrom zu einer Selbstanklage, die solchen Regimes ewige Dauer verspricht: Die Unschuldigen bitten die um Verzeihung, die ihnen letztlich das Böse angetan haben. Aber die Bitte um Verzeihung findet wohlweislich kein Echo: Indem die Urheber des Bösen sich entziehen, werden sie Gegenstand einer knechtischen Sehnsucht, die mit Phantasmagorien die Realität überzieht. *»Und ein so oft ersehnter und so selten erreichter Mann, wie es Klamm ist, nimmt in der Vorstellung der Menschen leicht verschiedene Gestalt an*

... *So arbeiten die Leute an ihrer eigenen Verwirrung.*« Die Leute drehen sich gebannt um die verummte Herrschaft, verlaufen sich im Labyrinth ihrer Gedanken – im Kreis einer Hypothese, die eine Einschränkung, vielleicht eine Negation ihrer selbst nach sich zieht, worauf eine Negation der Negation erfolgen kann, die ihrerseits bezweifelt wird; der Gedanke kehrt, verzweifelter als zuvor, zur Hypothese zurück. Dieses endlose und erbitterte Sich-im-Kreis-Drehen prägt die Struktur der Kafkaschen Erzählform bis in die Syntax hinein. Am faszinierenden Schleier, der die Autorität verhüllt, weben die Menschen bis zur tödlichen Selbstverstrickung weiter. Längst ermangeln ihre Beziehungen zueinander der Freiheit und Spontaneität. Sie sehen sich selbst und den anderen nur noch als Medium einer sich ihnen ständig entziehenden Autorität.

Rettung scheint der zu verheißen, der, wie K., nicht immer schon im Bannkreis der Macht gelebt hat. Der Fremde hat die Aura des Erneuerers, der die Bauern aus ihrem Bann erlöst: die Bauern *»mit ihren förmlich gequälten Gesichtern – der Schädel sah aus, als sei er oben platt geschlagen worden und die Gesichtszüge hatten sich im Schmerz des Geschlagenwerdens gebildet«*. K., zunächst mit rebellischem Mut bewaffnet, gewillt, *»neue Erfahrungen«* zu machen, erliegt jedoch der Gewalt der Deutungen, die man sich im Dorf vom Schloß macht. Selber autoritätsgebunden, gleitet er in ein Labyrinth, wo an jeder Windung ein Spiegel aufgestellt ist, der ihm das Bild Klamms zurückstrahlt, nicht dessen wirkliches, sondern ein erdachtes, hundertfach schillerndes Bild, an dem K.s Vorstellungskraft sich sklavisch festsaugt: Klamms *»von K.s Tiefe her unzerstörbare Kreise, die er oben nach unverständlichen Gesetzen zog, nur für Augenblicke sichtbar«*. Dann, im Gespräch mit Olga, will K. dem undurchdringlichen Geheimnis gar Vernunft unterschieben, will er das rationale Prinzip einer Macht ausfindig machen, die sich durch Täuschungen, Irrationalitäten und Mystifikationen am Leben erhält. Am Ende ist er hinter den Anfang zurückgeworfen, der Kreis schließt sich: *»Über ihn hinweg gingen die Befehle, die ungünstigen und die günstigen, und auch die günstigsten hat-*

ten wohl einen letzten ungünstigen Kern. Jedenfalls aber gingen alle über ihn hinweg, und er war viel zu tief gestellt, um in sie einzugreifen oder gar sie verstummen zu machen und für seine Stimme Gehör zu bekommen.« Müdigkeit, Zeichen des Scheiterns bei den Helden Kafkas, erfaßt K. mit unbezwinglicher Gewalt.

Der Grundfigur des Kreises und des Labyrinths, der endlosen Gedankenfluchten, der Besspiegelungen und des Zeitenstillstands eingedenk, wird man K. nicht länger, wie Wilhelm Emrich, einen Entwicklungsgang unterstellen, ihm in Kategorien der klassisch-idealistischen Geistesepoche nachweisen, er habe in einem Reifeprozess »den Konflikt zwischen Individualität und Allgemeinheit, Person und Amt grundsätzlich erlebt und bestanden«, damit »in der Tat das Menschenmögliche geleistet: frei und doch teilnehmend am Allgemeinen zu leben«. Das Amt, so K.s vorherrschende Erfahrung, saugt das Private ganz auf, das Allgemeine aber, das sich im Schloß und seinen Behörden manifestiert, ist gewiß nicht die »objektive Gesetzmäßigkeit des Kosmos« (Emrich) – zumindest nicht in der Perspektive des Dichters. Welcher Art ist diese Perspektive?

Daß der Erzähler in »totaler Kongruenz« mit dem Helden berichtet (Walser), also unterschiedslos mit K. verschwimme, ist wiederholt behauptet worden. Der Erzähler weiß jedoch mehr als K., und sein Blick dringt tiefer. Die Ehrfurcht, in die K. vor dem Schloßbetrieb zusehends versinkt, ist dem Erzähler fremd. Das mag man an einem seiner bevorzugten Gestaltungsmittel, der Groteske, ermessen (vgl. die Studie Norbert Kassels). Der Erzähler verzeichnet und überzeichnet Schloßbehörde und Amtsvorgänge, er entstellt, er verzerrt sie, so wie man im Traum Größenordnungen zu verschieben, Gestalten zu übertreiben pflegt. Das Traumhafte, das man an Kafkas Erzählstil immer wieder hervorhebt, entspringt im *Schloß* dem kritischen Moment der Groteske. Der Erzähler macht durch sie auf die Vergeblichkeit der von den Personen des Romans praktizierten Unterwerfung unter die Herrschaft aufmerksam. Der ehrfurchtsvolle Ton, den die Personen anschlagen, führt sich selbst ad absurdum durch die grotesken Details, die sie, ohne der Groteske sich

bewußt zu sein, ausbreiten.

Auch die herrschende Macht läßt Kafka im Zwielficht der Groteske erscheinen, indem die subtile Verschleierung als Entblößung und die souveräne Regie als Akt der Selbstvernichtung dargestellt wird. Die beamteten Diener, im Schloß »*still und würdig*«, sind »*dadurch, daß die Schloßgesetze für sie im Dorf nicht mehr gelten, wie verwandelt: ein wildes, unbotmäßiges, statt von den Gesetzen von ihren uner-sättlichen Trieben beherrschtes Volk*«. Kafka enthüllt die Schloßordnung als eine, die sich ständig selbst gefährdet. Nicht an Klamm, der noch unwiderstehlich »*wie ein Kommandant über den Frauen*« ist, wohl aber an Sordini wird offenbar, wie die verdrängte Lust sich gegen sich selber kehren kann: Amalia schaudert vor seinem brutalen Ansinnen zurück und kündigt ihm den Gehorsam auf. Der Nachtverhöre bedienen sich die Schloß-Sekretäre, weil sie sich »*den Anblick der ihnen so schwer erträglichen Parteien*« mildern, die »*Naturwahrheit*« verschleiern wollen. Es ist die Naturwahrheit der Gequälten und Leidenden, der »*sie eben nicht gewachsen sind*«. So sieht das Schloß aus der Ferne einmal souverän aus, sozusagen »*frei und unbekümmert*«, aus der Nähe aber auch einmal ruinös – »*der Anstrich war längst abgefallen und der Stein schien abzubröckeln*«.

T. R. McDaniel vergleicht Max **Webers** Analyse bürokratischer Herrschaft in *Wirtschaft und Gesellschaft* (1922) mit der Bürokratie-Thematik bei Kafka und zeigt die Parallelen auf. Bürokratie sei bei Kafka eine Metapher für die Unmöglichkeit einer rational-empirischen Wirklichkeitsbewältigung. A. Dornemann stellt in seiner vergleichenden Untersuchung von **Tolstojs** *Auferstehung* und Kafkas *Schloß*, offensichtlich durch McDaniels Arbeit angeregt, »*Max Webers Bürokratiemodell*« vor. Parallelen und Analogien in der Behandlung der Problematik des Prozesses der Rationalisierung, konkretisiert im Beispiel Bürokratisierung, werden in zwei verschiedenen Diskursformen aufgezeigt. Die Übereinstimmungen der voneinander unabhängigen Analysen komplexer gesellschaftlicher Systeme – abstrakt idealtypisch bei Weber, konkret literarisch bei Kafka – sind frappierend.

Max Webers Wendung von der »*Metaphysik des Beamtentums*« scheint im Roman *Das Schloß* wörtlich genommen und umgesetzt zu sein. Die Schloßbürokratie bleibt unzugänglich, unberechenbar und unerkant. Man ist ihr gegenüber auf »*Gnade*« angewiesen und wartet jahrelang auf ein »*Gnadenzeichen*«. K. dagegen gibt sich damit nicht zufrieden: »*ich will keine Gnadengeschenke vom Schloß, sondern mein Recht*«. Max Brod deutete die Thematik der Gnade allegorisch und verstellte damit den Blick auf die Möglichkeit, auch diesen Roman wörtlich zu nehmen und in ihm jene Metaphysik des Beamtentums, die Alfred Weber auch Theokratisierung des Beamten nennt, gestaltet zu sehen, die die Irrationalität perfekt funktionierender ›rationaler Herrschaft‹ begründet. »*Jede Herrschaft äußert sich und funktioniert als Verwaltung.*« Die Herrschaft der Schloßbehörde ist vor allem sprachlich vermittelt. In ausschließlich sprachlichen Formen wie Telefongesprächen, Briefen und Bergen von Dokumenten erfahren K. und andere Dorfbewohner ihr Beherrschtsein. Protokolle sind »*die einzige wirkliche amtliche Verbindung*«. Damit herrscht im Schloß und herrscht das Schloß durch Webers »*Prinzip der Aktenmäßigkeit*«, nach dem alles »*schriftlich fixiert*« zu sein hat: »*Akten und kontinuierlicher Betrieb durch Beamte zusammen ergeben: das Bureau.*«

Die öffentliche Bürokratiendebatte vor dem Ersten Weltkrieg drehte sich vor allem um die Privatisierung von Staatsbetrieben. Die Brüder Weber setzten sich für verstärkte Privatisierung ein und standen damit weitgehend auf verlorenem Posten. K. versucht als ein Privatbeamter Zugang zum und Stellung im Schloß, in einer konventionell organisierten Behörde, zu finden. Er nimmt dabei die Position der Privatisierung gegen die der Kommunalisierung ein, die im Schloß offensichtlich schon abgeschlossen ist. Er glaubt, als freier und engagierter Privatbeamter, den Gesetzen vertrauen und die saturierte Bürokratie des Schlosses zur Ausübung des Legalitätsprinzips zwingen zu können. Doch in seiner trotzigen Hybris verkennt er die perfekt in Selbstgenügsamkeit funktionierende Herrschaftsmaschinerie der Schloßbehörde, die das in dumpfe und fatalistische Trägheit versunkene Dorf kontrolliert.

Während K. zu Beginn die chaotisch und äußerst eigenwillig funktionierende Verwaltung belächelt und sich ihr und den Dorfbewohnern überlegen glaubt, paßt er sich später zunehmend der Irrationalität dieser Verwaltung an und ordnet sich unbewußt immer mehr in die Dorfgemeinschaft der vom Schloß Abhängigen und Beherrschten ein. Lebendige Vielfalt wurde dort durch die Übermacht einer Bürokratie in eine amorph-anonyme Masse verwandelt. Darin droht der Landvermesser K. langsam aufzugehen. Im Dasein als funktionierendes Teil der Herrschaftsmaschine hat ein Nichtbeamter wie K. die für ihn größtmögliche Nähe zum Schloß erreicht.

Dr. Paul Heller

AUSGABEN: Mchn. 1926. – Bln. 1935 (in *GS*, Hg. M. Brod u. H. Politzer, 6 Bde., 1935–1937, 4). – Ffm. 1951 (in *GW*, Hg. ders.). – Ffm. 1968 u. ö., Hg. M. Brod (FiTb). – Ffm. 1982 (*Das Schloß. Roman in der Fassg. der Hs.*, Hg. M. Pasley). – Ffm. 1982, Hg. ders., 2 Bde. (*Krit. Ausg. der Werke*).

DRAMATISIERUNG: M. Brod, *Das Schloß*, o. O. u. J. [1955; Bühnenms.]; ern. Ffm. 1964.

#V A. Laporte, *Das Schloß* (Oper; Libretto nach der Dramatisierung von M. Brod; Urauff.: Brüssel, 16. 12. 1986, Belgische Nationaloper).

VERFILMUNGEN: BRD 1962 (TV; Regie: S. Dhomme). – BRD 1968 (Regie: R. Noelte). – *The Castle*, Großbritannien 1974 (Regie: C. Nears).

ÜBERSETZUNGEN: Erste Übersetzungen des Romans erschienen in den dreißiger Jahren in englischer (1933), tschechischer (1935) und französischer Sprache (1938). Eine spanische Übersetzung erschien 1943 in Argentinien, es folgten 1946 eine schwedische, 1948 eine italienische, 1949 eine dänische sowie 1950 eine norwegische Ausgabe. 1957 kam eine polnische Ausgabe heraus.

LITERATUR: K.-P. Philippi, *Reflexion u. Wirklichkeit. Untersuchungen zu K.s Roman »Das Schloß«*, Tübingen 1966. – *Twentieth-Century Interpretations of »The Castle«*, Hg. P. F. Neumeyer, Englewood Cliffs/N.J. 1969. – T. R. McDaniel, *Two Faces of Bureaucracy: A Study of the Bureaucratic Phenomenon in the Thought of Max Weber and F. K.*, Baltimore 1971. – F. Dürrenmatt, *Dramaturgisches u. Kritisches. Theaterschriften u. Reden II*, Zürich 1972, S. 262–266. – W. G. Sebald, *Thanatos. Zur Motivstruktur in K.s »Schloß«* (in *Literatur u. Kritik*, 1972, Nr. 66/67). – R. R. Nicolai, *Ende oder Anfang. Zur Einheit der Gegensätze in K.s »Schloß«*, Mchn. 1977. – H.-G. Pott, *K.s »Schloß«* (in *Kürbiskern*, 1977, Nr. 2). – A. Ritzmann, *Winter u. Untergang. Zu F. K.s Schloßroman*, Bonn 1978. – M. E. Gooze, *Texts, Textuality, and Silence in F. K.'s »Das Schloß«* (in *MLN*, 98, 1983). – L. Moniková, *Das Schloß als Diskurs. Die Entstehung der Macht aus Projektionen* (in *Sprache im technischen Zeitalter*, 1983, Nr. 85, S. 98–106). – P. W. Nutting, *K.'s »Strahlende Heiterkeit«: Discursive Humor and Comic Narration in »Das Schloß«* (in *DVLG*, 57, 1983, S. 651–678). – A. Dornemann, *Im Labyrinth der Bürokratie. Tolstojs »Auferstehung« u. K.s »Das Schloß«*, Heidelberg 1984. – L. Kirchberger, *F. K.'s Use of Law in Fiction. A New Interpretation of »In der Strafkolonie«, »Der Prozeß«, and »Das Schloß«*, NY u. a. 1986. – R. Baumgart, *Rez.* (in *Romane von gestern – heute gelesen*, Hg. M. Reich-Ranicki, Bd. 2, Ffm. 1989, S. 30–39).

Kindlers neues Literaturlexikon © CD-ROM 2000 Net World Vision GmbH,
 Buchausgabe Kindler Verlag GmbH