

Franz Kafka

Ein Schloss

FRANZ KAFKA · WERKE

Dettelbacher Ausgabe

Band 4

Herausgegeben und kommentiert von

STEFFEN KÖHLER

Röll

Franz Kafka

Ein Schloss

Röll

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

© 2024 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach
Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art,
auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.
Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH

Printed in Germany

ISBN: 978-3-89754-660-8

Inhalt

[I – Konvolut]	7
[1 Ankunft (erste Fassung)]	9
[1 Ankunft (zweite Fassung)]	12
[Szene mit Schwarzer]	12
[Mit dem Wirt]	16
[Weg zum Schloss]	18
[Mit dem Lehrer].	19
[Müdigkeit]	21
[bei Lasemann]	22
[auf der Strasse]	24
[im Schlitten des Gerstäcker]	25
[die Gehilfen]	28
[2 Barnabas].	28
[mit den Gehilfen im Wirtshaus]	28
[Telephongespräch mit dem Schloss]	29
[Barnabas]	32
[der Brief]	33
[Überlegung].	34
[wieder in der Wirtsstube]	36
[die Bauern]	36
[Gespräch mit Barnabas]	37
[Weg mit Barnabas]	38
[Heimaterinnerung]	39
[In der Familie des Barnabas]	41
[Enttäuschung]	41
[Weg mit Olga ins Schloss Herrenhof]	46
[3 Frieda]	46
[4 Erstes Gespräch mit der Wirtin]	69
[5 Beim Vorsteher]	70

[II – Quartheft] 81
[6 Zweites Gespräch mit der Wirtin]	90
[7 Der Lehrer]	106
[8 Das Warten auf Klamm]	116
Kapitel [9 Kampf gegen das Verhör]	128
Kapitel	136
[Fragment] [Der Landvermesser K. musste...]	141
[III – Quartheft]	146
[10 Auf der Strasse]	147
[11 Die Nacht in der Schule]	153
[12 Der Morgen Die Gehilfen]	158
Kapitel [12 Der Morgen Die Gehilfen (Variante)]	165
[13 Hans]	172
[14 Friedas Vorwurf]	182
[15 bei Amalia]	193
Kapitel	201
[IV – Quartheft]	212
+Kapitel Amalias Geheimnis+	229
+Kapitel: Amalias Strafe+	243
+Kapitel: Bittgänge+	252
+Kapitel Olgas Pläne+	259
[V – Quartheft].	273
+Kapitel+	282
+Kapitel+	292
[Variante aus VI - Oktavheft] [Letzthin Gestern erzählt uns...]	293
+Kapitel+	310
+Kapitel+	311
+Kapitel+	314
[Kapitel].	331
[VI – Quartheft]	331
[Fragment („Hungerkünstlerheft“)] [Auch Frieda wartet ...]	345
Kommentar	367

[I – Konvolut] [Vorsatzblatt]

1.) Ankunft	
2.) Barnabas	
3) Frieda	5
4) Erstes Gespräch mit der Wirtin	
5.) Beim Vorsteher	
6) Zweites Gespräch mit dem Vorsteher	
7) Der Lehrer	
8) Das Warten auf Klamm	10
9) Kampf gegen das Verhör	
10.) Auf der Strasse	
11 Die Nacht in der Schule	
12. Der Morgen Die Gehilfen	
13 13 Hans	15
14 Friedas Vorwurf	
15 bei Amalia //	

[Nr. II (Quartheft)] [Vorsatzblatt, abgetrennt]

Ankunft

Szene mit Schwarzer

5 mit dem Wirt

Weg zum Schloss

Mit dem Lehrer

Müdigkeit

Bei Lasemann

10 auf der Strasse

im Schlitten des Gerstäcker

die Gehilfen

mit den Gehilfen ins Wirtshaus

15 Telephongespräch mit dem Schloss

Barnabas

der Brief

Überlegung

wieder in der Wirtsstube

20 die Bauern

Gespräch mit Barnabas

Weg mit Barnabas

Heimatserinnerung

In der Familie des Barnabas

25 Enttäuschung

Weg mit Olga ins Schloss Herrenhof //

[I] [*I Ankunft (erste Fassung)*]

[*Bleistift*] Der Wirt begrüßte den Gast. Ein Zimmer im ersten Stockwerk war bereitgemacht.

„Das Fürstenzimmer“ sagte der Wirt. Es war ein grosses Zimmer *mit zwei Fenstern und einer Glastüre zwischen ihnen*, quälend gross in seiner Kahlheit. Die *parat* Möbelstücke, die drin herumstanden waren merkwürdig dünnfüßig, man hätte glauben können ~~die Füße~~ sie seien aus Eisen, sie waren aber aus Holz. Den Balkon bitte ich nicht zu betreten sagte der Wirt, als der Gast, nachdem er kurz aus einem ~~d~~Fenster *in die Winter-/Nacht hinaus* gesehn hatte, sich der Glastüre näherte ~~die sich~~ 5
zwischen den 2 Fenstern befand. „Die ~~er~~ Tragbalken ist ein wenig brüchig geworden. Die Aussicht aber können Sie geniessen.“ Das Stubenmädchen trat ein, machte sich am Waschtisch zu schaffen in rotem Kleid mit weisser Schürze trat ein und machte sich am Waschtisch zu schaffen und fragte *dannbei*, ob genügend geheizt sei. Der Gast nickte. Aber 15
trotzdem er *noch bisher* nichts an dem Zimmer ausgesetzt hatte, gieng er noch immer völlig angezogen im Mantel mit Stock und Hut in der Hand auf und ab, als sei es noch nicht gewiss, ob er hier bleiben werde. Der Wirt stand beim Stubenmädchen, plötzlich trat der Gast hinter die beiden und rief: „Warum flüstert Ihr?“ ~~Nichts sagte~~ *Kein Flüstern* ~~d~~Der 20
Wirt *ruhig erschrocken*: „ich gab dem Mädchen nur Anweisungen wegen des Bettzeugs. Das Zimmer ist leider wie ich *jetzt* sehe *es erst jetzt*, nicht so sorgfältig vorbereitet, wie ich es gewünscht hätte. Es wird aber alles gleich geschehn.“ „Dasvon ist nicht die Rede“ sagte der Gast „ich habe nichts anderes erwartet als ein schmutziges Loch und ~~die was sich dort~~ 25
~~in dem Bett schon gewälzt hat~~ ein widerliches Bett. *Lenke Suche* mich aber nicht abzulenken. Nur das eine will ich wissen: Wer hat Dir meine Ankunft angezeigt?“ „Niemand Herr // [I^a] sagte der Wirt. „Du hast mich erwartet“ „Ich bin ein Wirt und erwarte Gäste“ „Das Zimmer war vorbereitet“ „Wie immer“ „Gut also, Du wusstest nichts, ich aber *fahre* 30
weiter bleibe nicht hier. Und er riss ~~dasein~~ Fenster auf und rief hinaus: „Kei Nicht ausspannen, wir fahren weiter. Aber als er zur Tür eilte trat ihm das Stubenmädchen in den Weg, ein schwaches, förmlich allzujunges zartes Mädchen und sagte mit gesenktem Kopf: „Geh nicht fort. ~~Wir alle brauchen Dich~~ *Ja wir haben Dich* Erwartet haben wir ~~Dich~~, 35
nur weil wir ungeschickt im Antworten ~~sind un/d/g~~ unsicher Deiner

Wünsche sind haben wir es verschwiegen“ Die Erscheinung des Mäd-
chen rührte den Gast, ihre Worte waren ihm verdächtig. „Lass mich mit
dem Mädchen allein“ sagte er zum Wirt. Der Wirt zögerte, dann ging
er. „Komm“ sagte ~~dann~~ der Gast ~~und~~ szum Mädchen und sie setzten
5 sich zum Tisch. Er ~~nahm~~ „Wie heisst Du?“ fragte der Gast und ~~nahm~~
~~fasste~~ über den Tisch hinweg des Mädchens Hand. „Elisabeth“ sagte sie.
„Elisabeth“ sagte er „höre mich genau an. Ich habe eine schwere Aufgabe
vor mir und habe ihr mein ganzes Leben gewidmet. Ich tue es fröhlich
und verlange niemandes Mitleid. Aber weil es alles ist was ich habe, diese
10 Aufgabe nämlich unterdrücke ich alles was mich bei ihrer Ausführung
stören könnte, rücksichtslos. Du, ich kann in dieser Rücksichtslosigkeit
wahnsinnig werden.“ Er ~~drückte ihre Hand, sie blickte auf, beider Blicke~~
~~trafen sich~~ Er drückte ihre Hand, sie blickte ihn an und nickte. „Das hast
Du also verstanden“ sagte er „und nun erkläre mir, wie ihr von meiner
15 Ankunft erfahren habt. Nur das will ich wissen, nach Euerer Gesinnung
frage ich // [2] nicht. Zum Kampf bin ich ja hier, aber ich will nicht an-
gegriffen werden ~~ehe ich kam. W~~ vor meiner Ankunft. Was war also, ehe
ich kam?“ ~~„Wir sind unschuldig Herr~~ „Das ganze Dorf weiss von Deiner
Ankunft, ich kann es nicht erklären, schon seit Wochen wissen es alle, es
20 geht wohl vom Schloss aus, mehr weiss ich nicht.“ „Jemand vom Schloss
war hier und hat mich angemeldet?“ „Nein niemand war hier, die Herren
vom Schloss verkehren nicht mit uns, aber die Dienerschaft oben mag
davon gesprochen, Leute aus dem Dorf mögen es gehört haben, so hat es
sich vielleicht verbreitet. Es kommen ja so wenig Fremde her, von einem
25 Fremden spricht man viel. Wenig Fremde?“ fragte der Gast. „Ach“ sagte
das Mädchen und lächelte – es sah gleichzeitig zutraulich und fremd
aus – ~~es ist niemand kommt, es ist als hätte die Welt uns vergessen. Al-~~
~~terdings wenn einmal jemand kommt, dann will er mehr als sonst ein~~
~~Fremder will, dann will er alles.“~~ „Alles? Was habt Ihr denn?“ ~~„Wi//ll/r~~
30 ~~haben nichts, aber das Schloss ist reich.“~~ [*Wechsel von Bleistift zu Tinte*]
Der Gast liess sich durch das Lächeln des Mädchens nicht mitziehen, sagte
aber langsam: Ich glaube Dir also, dass ich /von/ hier vorläufig in Sicher-
heit bin. „Freut Dich das?“ fragte der Gast. „Uns macht es nicht Freude
nicht Leid.“ sagte das Mädchen „solche Dinge haben für uns kleine Leute
35 keine Bedeutung. Wenn ein Fremder kommt, so kommt er doch nicht
uns ~~zu~~ besuchen sondern das Schloss.“ „Du sprichst sehr vernünftig“

sagte der Gast „sehr kühl für Dein Alter. Sind es Deine Meinungen oder wurden sie Dir gelehrt.“ „Es ist meine Meinung, aber gleichzeitig die aller. „Warum sollte man denn auch herkommen“ sagte der Gast „ist denn hier etwas Sehenswertes?“ „~~Du hast immer noch kein Vertrauen zu mir~~“ sagte das Mädchen und entzog dem Gast langsam ihre // [2^a] 5
(1) Hand Das Mädchen entzog ihm langsam ihre Hand und sagte: Du hast noch immer kein Vertrauen zu mir.“ „Mit Recht“ sagte der Gast und stand auf „Ihr seid alle ein Pack aber Du bist noch gefährlicher als der Wirt. Du bist eigens vom Schloss hergeschickt, mich zu bedienen.“ Das Mädchen verbeugte sich „Wie wenig Du unsere Verhältnisse kennst“ 10
sagte das Mädchen und wiederholte die W „Vom Schloss geschickt“ sagte das Mädchen „wie wenig Du unsere Verhältnisse kennst. Aus Misstrauen fährst Du fort, denn nun fährst Du wohl.“ „Nein“ sagte der MaGast, riss den Mantel von sich und warf ihn auf einen Sessel „ich fahre nicht, nicht einmal dieses: mich von hier zu vertreiben, hast Du erreicht.“ Plötzlich 15
aber schwankte er, hielt sich noch ein paar Schritte und fiel dann über das Bett hin. Das Mädchen eilte zu ihm: „Was ist Dir?“ flüsterte sie und schon lief sie zum Waschbecken und holte Wasser und kniete bei ihm nieder und wusch sein Gesicht. „Warum quält Ihr mich so?“ sagte er mühsam. „Wir quälen Dich doch nicht“ sagte das Mädchen „Du willst 20
etwas von uns und wir wissen nicht was. Sprich offen mit mir und ich werde Dir offen antworten“

[1 *Ankunft (zweite Fassung)*]

[*Szene mit Schwarzer*] Es war spät abend als ~~ich~~ *K.* ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schlossberg war nichts zu sehn ~~Ich blieb er war in~~ Nebel und Finsternis umgaben ihn, ~~nicht einmal~~ auch nicht der schwächste Lichtschein deutete ~~ab~~das grosse Schloss an. Lange stand ~~ich~~ *K.* auf der Holzbrücke die von der Landstrasse zum Dorf führt und blickte in die scheinbare Leere empor.

Dann gieng ~~ich~~ *er* ein Nachtlager suchen; im ~~Dor~~ Wirtshaus war man noch wach, ~~aber~~ der Wirt hatte *zwar* kein Zimmer zu vermieten, aber ~~esr~~ wollte *von dem späten Gast äusserst überrascht und verwirrt mich* *K.* in der Wirtsstube auf einem Strohsack schlafen lassen, ~~ich~~ *K.* war damit einverstanden. Einige Bauern sassen noch beim Bier // [3] aber ~~ich~~ *er* wollte *sich* mit niemandem ~~sprechen~~ unterhalten, ~~ich~~ holte selbst den Strohsack vom Dachboden und legte ~~msich~~ in der Nähe des Ofens hin. Warm war es, die Bauern waren still, ein wenig prüfte ~~icher~~ sie mit *noch* mit *den* müden Augen, dann schlief ~~icher~~ ein.

Aber kurze Zeit darauf wurde ~~icher~~ schon geweckt. Ein junger Mann *städtisch* *angezogen*, mit schauspielerhaftem Gesicht, die Augen schmal, die Augenbrauen stark, stand mit dem Wirt neben ~~mir~~*ihm*. Die Bauern waren auch noch da, einige hatten ihre Sessel herumgedreht um besser zu sehn und zu hören. Der junge Mann entschuldigte sich sehr höflich ~~mich~~ *K.* geweckt zu haben, stellte sich ~~dann~~ als Sohn des Schlosskastellans *als eine Art Unterkastellan* vor und sagte dann: Dieses Dorf ist Besitz des Schlosses, wer hier wohnt oder übernachtet, wohnt oder übernachtet gewissermassen im Schloss. Niemand darf das ohne gräfliche Erlaubnis. Sie aber haben eine solche Erlaubnis nicht oder haben sie wenigstens nicht vorgezeigt.“

~~Ich~~ *K.* hatte ~~msich~~ halbaufgerichtet, hatte die Haare zurechtgestrichen, ~~und sagte dann~~ blickte die Leute von unten her an und sagte: „~~Ich~~ welches Dorf habe ich mich ~~denn~~ verirrt? Ist denn hier ein Schloss?“

„Allerdings“ sagte der junge Mann *langsam*, während hier und dort einer den Kopf über ~~mich~~ *K.* schüttelte „das Schloss des Herrn Grafen Westwest.“

„Und man muss die Erlaubnis ~~haben?~~ zum Übernachten haben?“ fragte ~~ich~~ *K.*, als wollte ~~ich~~ *er* ~~msich~~ davon überzeugen, ~~da dass ob~~ ~~icher~~ die früheren Mitteilungen nicht vielleicht geträumt hätte.

„Die Erlaubnis muss man haben“ ~~sagte der junge Mann~~ *war die Antwort* und es ~~warlag~~ darin ein ~~wenig grober~~ Spott für mich *K.*, als er ~~mit sich~~ *der junge Mann* mit ausgestrecktem Arm an den Wirt und die Gäste fragte: „Oder muss man etwa die Erlaubnis nicht haben?“

„Dann werde ich mir also die Erlaubnis holen müssen“ sagte *ich K.* 5
gähnend und schob die Decke von ~~mir~~sich, als wolle ~~ich~~er aufstehn.

„Ja von wem denn?“ fragte der junge Mann. //

[3^a] „Vom Herrn Grafen“ sagte *ich K.* „es wird nichts anderes übrig bleiben“ „Jetzt um Mitternacht die Erlaubnis vom Herrn Grafen holen?“ 10
rief der junge Mann und trat einen Schritt zurück.

„Ist das nicht möglich? fragte *ich K.* gleichmütig. „Warum haben Sie mich also geweckt?“

~~Das rüttelte ihn noch mehr~~ Das machte ihn nun wild, er vergass die Schauspielerlei *Nun geriebt er aber der j. M* ~~ausser~~ sich „Landstreichermanieren!“ rief er „ich verlange Respekt vor der gräflichen Behörde! Ich habe 15
Sie deshalb geweckt um Ihnen mitzuteilen, dass Sie sofort das gräfliche Gebiet verlassen müssen.“

~~Mich aber freute es, so empfangen zu werden~~

„Genug der Komödie“ sagte *ich K.* auffallend leise, ~~z~~o~~l~~egte ~~m~~ich nieder und zog die Decke über ~~m~~sich „Sie gehn junger Mann ein wenig zu 20
weit und ich werde morgen noch auf Ihr Benehmen zurückkommen. Der Wirt und die Herren dort sind Zeugen, soweit ich überhaupt Zeugen brauche. Sonst aber lassen Sie es sich gesagt sein, dass ich der Landvermesser bin, den der Graf hat kommen lassen. Meine Gehilfen mit den Apparaten kommen morgen *im Wagen* nach. Ich wollte mir den Marsch 25
durch den Schnee nicht entgehn lassen, ~~habe mich aber~~ bin aber *leider* ~~zwei~~ *einig*mal vom Weg abgeirrt und deshalb erst so spät angekommen. Dass es jetzt zu spät war im Schloss mich zu melden, wusste ich schon aus Eigenem noch vor Ihrer Belehrung. Deshalb habe ich mich auch mit diesem Nachtlager hier begnügt, das zu stören Sie die – gelinde gesagt 30
– Unhöflichkeit hatten. Damit sind meine Erklärungen beendet. Gute Nacht, meine Herren“ Und *ich K.* drehte sich zum Ofen hin.

„Landvermesser?“ hörte *ich* er noch ~~den jungen Mann~~ *hinter seinem Rücken* ~~zögernd~~ fragend ~~sagen~~ dann war ~~allegemeine~~ Stille. Aber der junge Mann fasste sich bald und sagte zum Wirt in ~~gedämpfem~~ *einem* Ton, 35
der genug ~~gedämpft~~ war // [4] um als Rücksichtnahme auf ~~meinen~~ *K's*

Schlaf zu gelten, und laut genug, um mir *ihm* verständlich zu sein: „Ich werde mich telephonisch erkundigen anfragen.“ Wie, auch ein Telefon war in diesem Dorfwirtshaus? Man war vorzüglich eingerichtet. Im einzelnen überraschte es mich *K.*, im Ganzen hatte ich *er* es freilich erwartet. Es zeigte sich dass das Telefon fast über *m*seinem Kopf angebracht war, in *m*seiner Verschlafenheit hatte ich *er* es übersehn. Wenn nun der junge Mann telephonieren musste, dann konnte er bei bestem Willen *meinen* *K.* 's Schlaf nicht schonen, es handelte sich nur darum ob ich *K.* ihn telephonieren lassen sollte, ich *er* beschloss es zuzulassen. Dann hatte es freilich *aber auch* keinen Sinn den Schlafenden zu spielen und ich *er* kehrte deshalb in die Rückenlage zurück. Ich *Er* sah die Bauern scheu zusammenrücken und sich besprechen, die Ankunft eines Landvermessers war nichts Geringes. Die Tür der Küche hatte sich geöffnet, türfüllend stand dort die mächtige Gestalt der Wirtin, auf den Fusspitzen näherte sich ihr der Wirt, um ihr zu berichten. Und nun begann das Telephongespräch. Der Kastellan schlief, aber ein Unterkastellan, einer der Unterkastellane, ein Herr Fritz war da. Der junge Mann, der sich als Schwarzer vorstellte, erzählte wie er mich *K.* gefunden, einen Mann in den 30ern, recht zerlumpt, auf einem Strohsack *ruhig schlafend* mit einem winzigen Rucksack als Kopfkissen, einen Knotenstock in Reichweite. (Ach, was Herr Schwarzer alles gesehn hatte!) Der Mutigste war er nicht. Nun sei ich *er* ihm natürlich verdächtig gewesen und da der Wirt offenbar seine Pflicht vernachlässigt hatte, sei es seine, Schwarzers Pflicht gewesen der Sache auf den Grund zu gehn. Das Gewecktwerden, das An-
25 Verhör, die *pflichtgemässe* Androhung der Verweisung aus der Grafschaft habe ich *K.* sehr ungnädig aufgenommen, übrigens wie sich schliesslich gezeigt hat vielleicht mit Recht, denn er ich *er* behauptete *einder ein* vom Herrn Grafen bestellter Landvermesser zu sein. Natürlich sei es zumindest formale Pflicht diese Behauptung nachzuprüfen und Schwarzer bitte deshalb Herrn Fritz sich in der Zentral // [4^a] kanzlei zu erkundigen, ob ein Landvermesser dieser Art wirklich erwartet werde, und die Antwort gleich zu telephonieren.

Dann war es still, Fritz erkundigte sich drüben und hier wartete man auf die Antwort Ich *K.* blieb wie bisher, drehte *m*sich nicht einmal um, war *schien* gar nicht neugierig, sah vor *m*sich hin. Die Erzählung Schwarzers in ihrer Mischung von Bosheit und Vorsicht gab mir *ihm* eine Vor-

stellung von der gewissermassen diplomatischen Bildung, welche über die im Schloss selbst so kleine Leute wie Schwarzer leicht verfügten. Und auch an Fleiss liessen sie es dort nicht fehlen, die Zentralkanzlei hatte Nachtdienst. Und gab offenbar sehr schnell Antwort, denn schon klingelte Fritz. Dieser Bericht schien allerdings sehr kurz, denn sofort warf Schwarzer wütend den Hörer hin. „Ich habe es ja gesagt“ schrie er „keine Spur von Landvermesser, ein gemeiner lügnerischer Landstreicher, wahrscheinlich aber ärgeres.“ Einen Augenblick dachte ich K. alles, Schwarzer, Bauern, Wirt und Wirtin würden sich auf ihn mich stürzen, um wenigstens dem ersten Schlägen Ansturm auszuweichen verkroch ich ermsich ganz unter die Decke, da icher steckte langsam den Kopf wieder hervor läutete das Telephon wieder nochmals und wie es mir K. schien, besonders stark. Trotzdem es unwahrscheinlich war, dass es wieder mich K. betraf, stockten alle und Schwarzer kehrte zum Apparat zurück. Er hörte dort eine längere Erklärung ab und sagte dann leise: Ein Irrtum also? Er Das ist mir recht unangenehm. Der Bureauchef selbst hat telephoniert? Sonderbar, sonderbar. Wie soll ich es aber jetzt dem Herrn Landvermesser erklären? Nein, Dir mache ich keine Vorwürfe, Du bist ja unschuldig. Danke, danke“

Da sprang ich auf, die Besonnenheit verliess mich, ich griff nun wirklich nach dem Knotenstock und sicherte meinen Rücken, indem ich mich gegen die Wand drückte. Alle sahen mich erschreckt an, die offenbare Unschuld der Leute beruhigte mich

Ich K. horchte auf. Das Schloss hatte michihn also zum Landvermesser ernannt. Das war einerseits ungünstig für michihn, denn es zeigte, dass man im Schloss alles Nötige über mich ihn wusste, die Kräfte- // [5] verhältnisse abgewogen hatte und den Kampf lächelnd aufnahm. Es war aber andererseits auch günstig, denn es zeigte bewies dass man meiner Meinung nach, dass man michihn unterschätzte und ichdass icher mehr Freiheit haben würde als icher hätte von vornherein hoffen dürfen. Und wenn man hoffte glaubte durch diese geistig gewiss überlegene und wie alles geistig überlegene auch ein wenig niederdrückende geheimnisvolle Anerkennung meiner Landvermesserschaft michihn dauernd in Schrecken halten zu können, so täuschte man sich, es überschauerte michihn leicht, das war aber alles.

Dem sich langsam schüchtern nähernden Schwarzer winkte ich K. ab, ins Zimmer des Wirtes zu übersiedeln, wozu man michihn drängte, lehnte weigerte icher ab msich, nahm nur vom Wirt einen Schlaftrunk an, von der Wirtin ein Waschbecken mit Seife und Handtuch und musste gar nicht erst verlangen, dass der Saal geleert werde, denn alles drängte eilig hinaus, um mit abgewendeten Gesichtern hinaus, um nicht etwa morgen von mirihm erkannt zu werden, die Lampe wurde ausgelöscht und icher hatte endlich Ruhe. IchEr schief tief, kaum zwei ein- zweimal von vorüberhuschenden Ratten leicht flüchtig gestört, bis zum Morgen.

10 [Mit dem Wirt] ~~Nach dem reichlichen Frühstück, das, wie Nach dem Frühstück, dass nach Angabe des Wirts wie überhaupt tm/seine K. 's ganze Verpflegung nach Angabe des Wirts vom de Schloss bezahlt werden sollte, wollte icher tmitsich das gleich ins Dorf anschn gehn.~~ Aber da der Wirt, mit dem icher bisher in Erinnerung an sein gestriges Benehmen nur

15 das Notwendigste gesprochen hatte, mit stummer Verzeih Bitte sich immerfort um michihn herumdrehte, erbarmte icher msich seiner und liess ihn mit einer bei mirsich für ein Weilchen sich niedersetzen. Es ergab sich

„Ich kenne den Grafen noch nicht“ sagte ichK. „er soll gute Arbeit gut bezahlen, ist das wahr? Wenn man wie ich so weit von Frau und Kind reist, wie ich dann will man auch etwas heimbringen.“

20

„In dieser Hinsicht kann In dieser Hinsicht muss sich der Herr // [5^a] keine Sorgen machen, über schlechte Bezahlung hört man kaum je keine Klage.

„Nun“ sagte ichK. lächelnd, „ich gehöre ja nicht zu den Schüchternen und kann auch einem Grafen meine Meinung sagen, aber in Frieden mit den Herren fertig zu werden, ist natürlich viel weit besser“

25

Der Wirt sass mirK. gegenüber auf am Rand der Fensterbank, bequemer wagte er sich nicht zu setzen, und sah michihmK. die ganze Zeit über mit grossen braunen, ängstlichen Augen an. Zuerst hatte er sich an michK. herangedrängt und nun schien es, als wolle er am liebsten weglaufen. Fürchtete er über den Grafen ausgefragt zu werden? Fürchtete er die Unzuverlässigkeit des „Herrn“ für den er mich hielt? IchK. musste ihn ablenken. IchEr blickte auf die Uhr und sagte: „Nun werden bald meine Gehilfen kommen, wirst Du sie hier unterbringen können?“

30

„Gewiss Herr“ sagte er „werden sie aber nicht mit Dir im Schlosse wohnen?“

35

Verzichtete er so leicht und gern auf die Gäste und auf michK. besonders, den er unbedingt ins Schloss verwies?

„Das ist noch nicht sicher“ sagte ichK. „erst muss ich erfahren, was für eine Arbeit man für mich hat. Sollte ich z.B. hier unten arbeiten, dann wird es auch vernünftiger sein, hier unten zu wohnen. Auch fürchte ich, dass mir das Leben oben im Schloss nicht zusagen würde. Ich will immer frei sein.“ 5

„Du kennst das Schloss nicht“ sagte der Wirt leise.

„Freilich“ sagte ichK., „man soll nicht verfrüht urteilen. Vorläufig weiss ich ja vom Schloss nichts *weiter*, als dass man es dort versteht, sich den richtigen Landvermesser auszusuchen. Vielleicht gibt es dort noch andere Vorzüge.“ Ich ~~stand~~ Und ich ~~er~~ stand auf, um den unruhig seine Lippen beissenden Wirt von ~~mir~~*sich* zu befreien. Leicht war das Vertrauen dieses Mannes nicht zu gewinnen. 10

Im Fortgehn fiel mirK. an der Wand ein ~~grosses~~ dunkles Porträt in einem dunklen // [6] Rahmen auf. Schon von ~~meinem~~ Lager aus hatte ich ~~er~~ es bemerkt, hatte aber in der Entfernung die Einzelheiten nicht unterschieden und geglaubt, das eigentliche Bild sei aus dem Rahmen fortgenommen und nur ~~das~~ *ein* schwarzer ~~Rückenbrett~~ Rückendeckel zu sehn. Aber es war doch ein Bild, wie sich jetzt zeigte, das Brustbild eines etwa 50jährigen Mannes. Denn 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 ~~durch~~ infolge der ~~Kinn~~ Kopfhaltung am Kinn eingedrückt, stand weiter unten ab. ~~Entscheidend für die Senkung schien die hohe lastende Stirn und die starke h/e/inabgekrümmte Nase.~~ Die linke Hand lag gespreizt in den vollen Haaren, konnte aber den Kopf nicht mehr heben. 15 20

„Wer ist das“ fragte ichK. „der Graf?“ „Nein“ sagte der Wirt „der Kastellan“ IchK. stand vor dem Bild und blickte ~~mir~~ sich gar nicht nach dem Wirt um. „Nein“ sagte der Wirt „der Kastellan.“ „Einen schönen Kastellan haben sie im Schloss, das ist wahr“ sagte ichK., „schade dass er einen so missratenen Sohn hat“ „Nein“ sagte der Wirt, zog michK. ein wenig zu sich herunter und flüsterte ~~mir~~*ihm* ins Ohr: „Schwarzer hat gestern übertrieben, sein Vater ist nur ein Unterkastellan und sogar *einer* der letzten“ In diesem Augenblick kam mir ~~K~~ der Wirt K. wie ein Kind vor. „Der Lump!“ sagte ich K. lachend, aber der Wirt lachte nicht mit, 25 30 35

Kommentar

Der *Schloss*-Roman bringt den Philologen nicht in jene Verlegenheiten, die der *Process* bereithält. Das Schreiben ist selbstgenügsam, hat keine zu erfüllende Mission, sondern ist das konzentrierte Gehen mit unbestimmtem Ziel. Das Absehen von einem Endprodukt (das sich auch wegen des Desinteresses an ihm einstellen wird) und, stattdessen, der blanke Vollzug des Schreibens liefern nicht jenes chaotische Puzzle des *Process*, bei dem nicht nur Kapitelfolge, sondern Kapitelidentität zur Disposition stehen. Vielmehr wird ein Sinnhorizont systematisch ausgeschritten, wird Schicht um Schicht um ein Zentrum gelegt – um den Schlossberg. Die Erstausgabe von Max Brod (1926) provozierte folgerichtig nicht jenen Unmut der Forschung, der sich im Falle des *Process* einstellte, er konnte es gar nicht, weil der Text in seiner Logik und Ganzheit bereits deutlich war. Allein die Einteilung des Großen in einzelne Kapitel, die von Kafka selbst, wie das Manuskript es zeigt, zuweilen mit einer gewissen Unschärfe vorgenommen wurde, wirft Fragen auf; dies kann jedoch nur geschehen, weil Kafka beim Schreiben von seinem novellistischen Stil insgesamt abrückte. Das Fehlen eindeutiger Kapitelgrenzen spiegelt das Fließen der Zeit des Schreibers: Die Monate der Entstehung des Romans sind nicht übermäßig von nichtliterarischen Pflichten, z.B. der beruflichen Tätigkeit, unterbrochen, d.h. sie sind nicht von außen strukturiert. Kafka kann sich gehen lassen, d.h. sich schreiben lassen, der Roman wird ein Langstreckenlauf ohne Etappen. *Das Urteil* hingegen ist das Ergebnis einer Nacht, am Morgen ist der Text zu Ende; im Falle des *Schloss* schreibt sich sein Autor leer, ohne dass es größere äußere Determinanten gäbe.

Das Manuskript des Romans trägt, genauso wie der *Process*, keinen ganz eindeutigen Titel; Brod weist ausdrücklich im Nachwort zur Erstausgabe¹ von 1926 darauf hin. Das lässt aufmerken, zumal Brod am selben Ort *irrtümlich* Kafkas Prosaband *Ein Landarzt* (bzw. die gleichnamige Erzählung) mit „*Der Landarzt*“² [Hervorhebung S.K.] bezeichnet, also den unbestimmten Artikel gegen den bestimmten austauscht: Man darf also die Zuverlässigkeit seiner An-

1 „Einen Titel trägt das Gesamt-Manuskript nicht. Im Gespräch hat Kafka den Roman stets als *Das Schloß* bezeichnet.“ (Max Brod: Nachwort, in: Franz Kafka: *Das Schloss* [sic!], München 1926, 492-504, hier: 504.)

2 Ebd., 502. Brod hat insofern recht, als die ersten Druckfahnen des Bandes den bestimmten Artikel verwendeten, wie aus dem Faksimile der von Kafka korrigierten Version hervorgeht (vgl. Klaus Wagenbach: Editorische Nachbemerkung, in: Franz Kafka: *Ein Landarzt. Kleine Erzählungen*, Berlin 1999, 69-85, hier: 78). In Kafkas Handschrift findet sich von Anfang an der unbestimmte Artikel (II 89/6).

gaben hinsichtlich des Titels bezweifeln. (In dem gleichnamigen Bändchen dominiert insgesamt der unbestimmte³ Artikel: „Ein Landarzt“, „Ein altes Blatt“, „Ein Besuch im Bergwerk“, „Eine kaiserliche Botschaft“, „Ein Brudermord“, „Ein Traum“, „Ein Bericht für eine Akademie“ sowie „Schakale und Araber“, „Elf Söhne“.) Die Sammlung *Ein Hungerkünstler* (1924), die während der Niederschrift des *Schloss* in einer für Kafka typischen, kreativen Pause entstand, enthält neben der programmatischen Novelle noch „Eine alte Frau“, „Erstes Leid“ (auch es aus der *Schloss*-Zeit) sowie „Josefine die Sängerin oder das Volk der Mäuse“. Nimmt man hinzu, dass Kafka mündlich in Bezug auf die eigene literarische Produktion *unausweichlich* den bestimmten Artikel verwenden musste – er schrieb ja nur an einem, eben *seinem* Schloss-Roman, er musste folglich von *dem* Schloss wie von *dem* Hungerkünstler sprechen –, so wird man dies als Indiz nehmen können, dass der Roman mindestens alternativ benannt werden könnte, ja werden sollte.

Der vorliegende vierte Band der „Dettelbacher Ausgabe“ hat bewusst den unbestimmten Artikel gewählt, um die Verwandtschaft mit den flankierenden Prosabänden jener Zeit herauszustellen. Was noch im Falle des Titels von *Ein Process*⁴ als exzentrische Variante erscheinen mochte, ist für den Schlossroman die bessere Wahl. Dass die Deutungen Kafkas gut beraten sind, philologisch zu arbeiten und Referenztexte hinzuzuziehen, und wären diese auch nichtgermanistischer, sondern theologisch-religiöser Natur, haben die Kommentare der Dettelbacher Ausgabe zum *Process* (Band 1), zum *Landarzt* (*Verantwortung*, Band 2) sowie zum gesamten Frühwerk Kafkas (Band 3) hinlänglich demonstriert und sind weit über gängige Lesarten hinausgegangen; von hier aus können qualitativ andere Zuordnungen, auch des biographischen Materials, erfolgen. Es handelt sich also nicht um „eine“ „theologische“ Methode oder „eine“ „religiöse“ Lesart, sondern, auf einer ersten, veranlassenden Ebene, um „empirisches“ Arbeiten mit Textabgleich. Auch der *Schloss*-Roman orientiert sich an biblischen Topoi und Zentralstellen, die den Germanisten zu einer entsprechenden Kenntnisnah-

Wagenbach weist nur auf die Korrektur des Untertitels hin, nicht aber die des Titels: Kafka hat ihn aber, was auf dem Faksimile klar zu sehen ist, korrigiert.

3 Aus einem Brief vom 1. Oktober 1918 an den Kurt Wolff Verlag geht hervor, dass der Eröffnungstext ursprünglich „*Ein* neuer Advokat“ lauten sollte.

4 Der erste Band der Werkausgabe Franz Kafkas ist mit *Ein Process* überschrieben (Dettelbach 2022).

me nötigen⁵. Sie sind auch gruppiert um eines der heikelsten Dokumente der christlichen Theologie der neutestamentlichen Zeit, nämlich die *epistola barnabae*, die die Realitäten des Judentums zur reinen und seinslosen Allegorie des Christlichen herabzustufen sucht, ohne ihm den Eigenwert des (aus christlicher Sicht) Vorbereitenden zuzugestehen. Es wird zu zeigen sein, dass Kafka dieses Dokument der christlich-jüdischen Bruchlinie als einen wichtigen Bezugspunkt seines Romans verwendet – auch weil es sein persönliches, existenziell-religiöses Lebensthema ist. Kafka nennt im Roman programmatisch den Propheten Jeremias sowie einen Barnabas (je nach Lesart „Sohn der Prophezeiung“⁶ oder „Sohn des Trostes“); sie sind die eigentlichen Gegenspieler, die den Frauen um K. (Frieda einerseits und Amalia andererseits) zugeordnet werden. Jeremias wird von *einem* Galater geschickt; der *Galaterbrief* des Völkerapostels nimmt die Zuordnung von Christlichem und Jüdischem nicht ganz so scharf vor wie die *epistola barnabae*. In Kafkas Bibliothek findet sich zudem Literatur zu innerjüdischen Konflikten des ersten christlichen Jahrhunderts, etwa ein Buch Moritz Friedländers⁷; es flankiert theologisch Kafkas immer wieder erwogene

5 In einem Brief vom 13. Januar 1918 aus Zürau (an Felix Weltsch) beklagt sich Kafka über eine dürftige Exegese „der besprochenen Bibelstelle Lukas 2, 41-52“ durch den Ortsgeistlichen. Der Text vom zwölfjährigen Jesuskind im Tempel ist die Vorlage für den zwölfjährigen Hans in der Schule des *Schloss*-Romans. – Kafka war demnach bei der katholischen Sonntagsmesse zugegen, zumal seine Schwester Ottla mit einem Katholiken verheiratet war (und die Kinder vermutlich katholisch sozialisiert wurden). Kafkas achtmonatiger Aufenthalt in dem kleinen Dorf Zürau (1917 / 1918) war vermutlich mehr oder weniger katholisch – auch kultisch – geprägt. Die Dorfkirche ist auch ein Referenzpunkt des *Schloss*-Romans. – Dass *Brod* die letzten Seiten des Manuskriptes in seiner Erstausgabe bewusst wegließ und im Nachwort ausdrücklich eine separate Publikation in Aussicht stellte, zeigt an, dass *Brod* die religiösen Implikationen nicht voll erfasste, sondern eher in allgemeiner Weise skizzierte. Das Ästhetische rangierte offenbar vor dem Allegorischen: eine erstaunliche Tatsache angesichts seiner ansonsten vehement vorgetragenen religiösen Deutung.

6 Philipp Haeuser: *Der Barnabasbrief*, Paderborn 1912, 112.

7 Moritz Friedländer: *Die religiösen Bewegungen innerhalb des Judentums im Zeitalter Jesu*, Berlin 1905, vgl. Jürgen Born: *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*, Frankfurt / Main 1990, 113. Im Buch findet sich nach Born eine auf Kafka ausgestellte Quittung vom 22. Mai 1908. Aber: „Ab S. 42 sind zahlreiche Seiten nicht aufgeschnitten.“ Inhaltsverzeichnis und Eingangspassage ergeben

Reisepläne nach Palästina, freilich in das einer Antike. Nimmt man das Buch als eine wesentliche Folie für den Gesamtroman, dann ergeben sich erstaunliche Parallelen, die am Text nachzuweisen sind; dann wäre die Romanfigur K. ein fiktiver Einwanderer nach Palästina, dem sich recht präzise ein groß angelegtes, figurenreiches, *allegorisierendes Religionspanorama des ersten Jahrhunderts nach Christus* bietet. Während der *Barnabasbrief* das Judentum des Alten Bundes herabstuft und bloß im Rahmen einer geschichtslosen Allegorie anerkennen will, ist es Kafka selbst, der dieses Verfahren auf das Christentum anwendet und so eine Pattsituation herbeiführt. Biographisch ist dies in Kafkas Leben durch exemplarische Personen vermittelt, die zu *Typen* werden: „die“ Jargon-Jüdin aus einer unteren Gesellschaftsschicht [Julie Wohryzek], „die“ Christin [Milena Pollak], „die“ Frau zwischen den religiösen Fronten [Ottla Kafka], „der“ politisierende Christ [Josef David], „der“ von Jesus begeisterte Jude [Robert Klopstock] usw. Die Typisierung von realen Personen entschärft das Methodenproblem der Kafka-Forschung⁸, wer denn recht habe, der Biograph oder der Deuter; das biographische Material wird von Kafka ins Prinzipielle gewendet und kann als solches gedeutet werden. Kafka macht dasselbe wie Dante (dessen

bereits einen thematischen Problemaufriss. – Zugleich muss an das sog. „Barnabas-Evangelium“ erinnert werden, einem vermutlich pseudoantiken Text aus dem 18. Jahrhundert, dessen Stoßrichtung spiegelverkehrt zur *epistola barnabae* verläuft: Er leugnet die Kreuzigung Jesu und propagiert die Beschneidung. Von hier aus ergeben sich neue Perspektiven auf ein Judentum. Eine Beeinflussung auf den Schlossroman scheint wenig plausibel, da sein pseudoauthentischer Charakter weder wirklich modern, noch wirklich antik ist. Eine Edition lag für Kafka nicht in Reichweite.

- 8 Leo A. Lensing formuliert, ganz im Banne des Dualismus von Historie und Deutung: „Kein Wunder, dass Hartmut Binder in seiner Deutung von das Schloss Klopstock hinter dem schönen jungen Barnabas vermutet, in den K. beinahe verliebt ist – auch wenn dieser Gedanke eher die Beziehung Kafkas zu Klopstock als die Figurenkonstellation des Romans erhellt.“ („Fackel“-Leser und Werfel-Verehrer. Anmerkungen zu Kafkas Briefen an Robert Klopstock, in: *Kafkas letzter Freund. Der Nachlass von Robert Klopstock (1899-1972)*, Wien 2003, 265-292, hier 270). Binders „Deutung“ ist eben keine, sondern ein erster Abgleich von Literatur mit historischem Material.

Göttliche Komödie er rezipierte⁹), der Personen seiner Zeit allegorisiert, um sich dann in diesem zeitlich-zeitlosen Panorama zu bewegen.

Stellt man in Rechnung, dass Kafkas persönlicher Weg einer in die existenzielle Tiefe der jüdischen Religion samt ihrer Spiegelung im christlichen Kosmos (Kirkegaard, Chesterton¹⁰) ist, dann erstaunt die Betonung des Unbestimmten, sowohl des Artikels wie des Sachverhaltes: Liest man „Ein Besuch im Bergwerk“ als *die* Herabkunft des Dekalogs vom Sinai, „*Ein* Landarzt“ als *den* Messias, „*Ein* Brudermord“ als *denjenigen* Kains an Abel¹¹ usw., dann werden biblische Festschreibungen demonstrativ gelockert und verwischt. Je mehr Kafka in den religiösen Kosmos eindringt, desto größer, unberechenbarer, abgründiger scheint dieser zu werden. „*Das* Urteil“, „*Der* Heizer“, „*Die* Verwandlung“, „*Die* Söhne“: Die Gewissheit, die eine Dekade zuvor das Selbstbewusstsein als Literaten kennzeichnet, ist *auch* die Gewissheit eines religiösen Erwachens, das mit der Bekanntschaft mit der jiddischen Schauspielergruppe 1911 ihren Anfang nimmt. Aus der Freude an der neu gewonnenen ethnisch-religiösen Identität wird ein systematisches Eindringen in eine andere Welt; die Hebräischstudien belegen dies überdeutlich. Nun die Wende: Wie ein Licht, das beim Aufdrehen den Nebel verstärkt, scheint die Dialektik von Klarheit und Unklarheit, die sich auch in der Unbestimmtheit des Artikels¹² niederzuschlägt, ins Negative

9 Die Übersetzung von Karl Streckfuß mit der Einleitung von Otto Roquette (Stuttgart 1893 [?]) befand sich in Kafkas Bibliothek (Born, a.a.O., 30.) – Kafka bezeichnet in einem Brief an Milena Pollak (19. V. 1920) die Relektüre eigener Schriften als einen „Vorgeschmack jener Höllenstrafen [...], die darin besteht, dass man sein Leben nochmals mit dem Blicken der Erkenntnis durchnehmen muss, wobei das Schlimmste nicht die Durchsicht der offenbaren Untaten ist sondern jener Taten die man einstmals für gut gehalten hat.“ Das ist eine recht präzise Zusammenfassung der Danteschen Theologie. Auch im *Process* erinnert die Prügler-Szene in einem Nebenzimmer an entsprechende Qualen: Im Rahmen einer relativen Zeitlosigkeit kann zu jedem beliebigen Zeitpunkt die Bestrafung zweier Übeltäter beobachtet werden; zwei vermeintliche Kleiderdiebe werden mit freiem Oberkörper verprügelt. (I 323f)

10 S.K.: *Kometennacht. Kafka liest Chesterton*, Dettelbach 2021.

11 Ders.: *Kafkas Sterbestunde*, Dettelbach 2001, 125f.

12 Es ist in hohem Maße problematisch, dass die „Historisch-Kritische Ausgabe“ (Frankfurt / Main und Basel 2018) *Das Schloss* als Titel wählt und Herausgeber Roland Reuß den Begleitessay (in: Franz-Kafka-Heft 9) ebenso überschreibt. Der Schubert ist mit einem entsprechenden Schriftzug Kafkas versehen, der den un-

zu kippen. Kafka weiß nun zwar, wo *genau* seine jüdischen Wurzeln räumlich liegen: in Palästina. Je mehr dieser Ort eine Realoption zu werden scheint, je klarer seine Konturen werden, je schärfer sich ein künftiges Leben als „Palästinafahrer“ abzeichnet, desto mehr scheint er davor zurückzuschrecken. In Prag werden zwar Gärtnerkurse besucht, um im Gelobten Land eine bodenständige Existenz aufzubauen; aber kann man sich Kafka wirklich als einen Siedler vorstellen? Er kam nicht weiter als Berlin, um dort sein Hebräisch zu vertiefen und mit einer Jüdin zusammenzuleben, die als Inkarnat dieses fernen Landes gelten kann, sie ist ein Palästina in Berlin. Der unbestimmte Artikel ist derjenige einer unbestimmbaren Existenz. Das einzige, was Kafka Halt gibt, ist die Gewissheit des eigenen Krankseins und des eigenen Künstlertums, die sich dialektisch verstärken. –

Aus Sicht des Historikers besteht der Wunsch nach räumlicher Fixierung. „Wo liegt Kafkas Schloss?“¹³ fragt Klaus Wagenbach 1965. Er rekonstruiert Kafkas Eindrücke von der Beerdigung des eigenen Großvaters 1889 im Geburtsort seines Vaters, dem hundert Kilometer entfernten Wossek und lokalisiert das Schloss ebendort. Es soll nicht in Abrede gestellt werden, dass Einflüsse vorliegen könnten. Allein das Monokausale der Deutung irritiert: Kafka habe sich bei der Abfassung des Romans an *speziell dieses* Kindheitserlebnis erinnert. Stellt man in Rechnung, welche Bedeutung das Lokalgefüge Prags für Kafka hat (zu dem z.B. der über allem thronende Hradschin gehört), so liegt die Frage nahe, was mehr in die Tiefe der Seele eindringt: Ein einmaliges Kindheitserlebnis oder jahrzehntelanges Leben in einer Stadt – oder eine undefinierbare Mischung von vielem. Es kann sich allenfalls um Ausgangspunkte handeln, die ohnehin poetisch und tiefenpsychologisch überformt werden, so dass die Antwort auf

bestimmten Artikel in Minuskeln bringt, d.h. er wurde aus einem *beliebigen* Ort des Fließtextes (!) des Romans gezogen. Die von Reuß angegebenen Briefstellen Kafkas (ebd., 25ff) belegen, dass eine entsprechende Legitimation durch Kafka gerade *nicht* vorliegt. Bedenkt man, mit welchem Nachdruck Reuß historische und philologische Richtigkeit einfordert (ohne m. E. einen entsprechenden inhaltlichen Ertrag zu liefern), dann mutet dies befremdlich an; inmitten eines harten Objektivismus erblüht an exponierter (!) Stelle ein neuer Subjektivismus. – In dem von Malcolm Pasley herausgegebenen Apparatband zur Kritischen Ausgabe des Romans (Frankfurt / Main 1982) heißt es lakonisch: „Titel fehlt“ (93).

13 In: Klaus Wagenbach: *Franz Kafka. Biographie einer Jugend*, Neuauflage, Berlin 2006, 265-280.

Wagenbachs Frage, *wo* denn Kafkas Schloss liege, lauten muss: in Oxford, im Archiv; oder: in Dantes *Göttlicher Komödie*, auf dem Läuterungsberg. Immerhin wird deutlich, dass der monokausale Frageimpuls den bestimmten Artikel provoziert: Die unbewiesene (und methodisch unbeweisbare) Annahme, es gebe ein *bestimmtes* Schloss (z.B. *das* Schloss in Wossek), das als Vorlage für den Roman fungiere, verleitet zugleich zur Präferenz des bestimmten Artikels beim Romantitel. Diese Frage wurde in der so vielfältigen Kfalkaliteratur bisher nicht diskutiert.

Der *Primat* der religiösen Lektüre¹⁴ ist durch ihre Erfassung des Romans als einer *Ganzheit* gedeckt. Während rein historische, rein psychologische, rein biographische oder rein politische Deutungen nur *Teile* zutage bringen, ist durch den Rückgriff auf Biblisches wie Religionsgeschichtliches eine *Gesamtsicht* des Romans möglich. Man entdeckt nicht mehr nur hier und da deutbare Splitter, sondern sieht das *Gefüge* bzw. die *innere Logik* eines Stationenlaufs, bei dem sich K. religiöse Optionen – von der (opportunistischen) Konversionstaupe bis zum antijüdischen Rigorismus, vom politischen Messianismus, Zionismus bis zum jüdischen Schriftkult – ergeben, die dann freilich, in einem zweiten Schritt, der historischen, religiösen, gesellschaftlichen, privaten und artistischen Person

¹⁴ Kurt Weinberg (*Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos*, Bern und München 1963) hat durch imponierende Detailarbeit eine Fülle von religiösen Bezügen aufgelistet; ein echtes Ordnungsprinzip fehlt jedoch. Die Kritik (z.B. Peter U. Beicken: Typologie der Kafka-Forschung, in: Hartmut Binder, *Kafka-Handbuch*, Band 2, 787-824, hier: 796) hatte leichtes Spiel, das zusammenhanglose Material als „Willkür und Skurrilität“ abzutun. Dennoch wird gerade das kritische Auge in diesem überbordenden Fundus manches brauchbare Stück erkennen können – um es neu zuzuordnen. Selbst wenn man *nur einen Bruchteil* der Hinweise als substantiell anerkennen wollte, hätte man genug zu tun (gehabt). Beicken würdigt hingegen Wilhelm Emrichs *Franz Kafka* [1958] wegen seiner „thematische[n] Systematik“ (794), die jedoch nur möglich ist durch einen Reduktionismus in Bezug auf die Vielfalt der religiösen Anspielungen – und ihrer Systematik. – Jost Schillemeit publiziert 1965 einen Artikel mit dem Titel „Wege der Kafka-Forschung (1962-1964): Politzer, Sokel, Allemann“ (in: ders., *Kafka-Studien*, hgg.v. Rosemarie Schillemeit, Göttingen 2004, 7-34), um in der Eingangspassage Weinberg kritisch in die Nähe einer „Parodie auf die Auswüchse der Kafka-Deutung“ (7) zu sehen. Ironischerweise zitiert Schillemeit einen besonders stichhaltigen und gelungenen Abschnitt aus Weinbergs Buch, freilich in schmähernder Absicht, und demontiert damit das eigene Anliegen.

Franz Kafka des Jahres 1922 rückwirkend zugeordnet werden können. Fehlt diese *Fundamentalbestimmung*, d.h. wird vom Primat dieser Exegese abgesehen, dann bleibt es beim kommentierenden Einerlei der vergangenen hundert Jahre Kafkaforschung¹⁵. Der zeitliche Rahmen des Romans ist eine Woche; Kafka bringt diskret und doch präzise Zeitangaben ein, die rund um den sechsten Tag – der Freitag der jüdischen bzw. alteuropäischen Kalenderwoche – kulminieren; hier setzen auch die Bezüge zu Dantes *Göttlicher Komödie* ein, die das *triduum paschale* sachlich¹⁶ wie literarisch unterfüttert: Der Keller des Herrenhauses wird als Limbus der Juden zu klassifizieren sein, in dem ironisch getauft wird.

Bestärkt wird diese Sicht, wie bereits angedeutet, durch einen Blick in Kafkas, wenn auch nur bruchstückhaft überlieferte Bibliothek¹⁷. Es finden sich dort Werke, die die ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung beleuchten. Der Synagogenausschluss der Judenchristen und der damit einsetzende Druck auf diese Gruppe seitens der Juden und Römer, das Ringen um Tempel und Beschneidung sind der Beginn einer Entfremdungsgeschichte von Juden und Christen, deren Ausläufer Kafka in Form des aufbrechenden tschechischen Antisemitismus in Prag nach dem Ersten Weltkrieg besonders zu spüren bekam, dem er sich durch seine tschechischen Sprachkenntnisse jedoch weitgehend entziehen konnte. Es

15 Exemplarisch kann hier Hartmut Binder benannt werden, der noch 2023 seinen (nunmehr durchgesehenen) Aufsatz von 1967 zu „Kafkas Hebräischstudien“ (Ein biographisch-interpretatorischer Versuch, in: ders.: *Auf Kafkas Spuren*, hgg. v. Roland Reuß und Peter Staengle, Göttingen 2023, 603-625) erscheinen lässt, ohne einen *Begriff* vom Hebräischen selbst zu haben. Binder ist der jüdisch-hebräische Kosmos eher fremd, so dass er dann auch nicht in der Lage ist, Kafkas Werke entsprechend *historisch-systematisch* zu denken. Er überzeichnet nebensächliche Details ohne weiterführenden Erkenntniswert: Das Historische wird zum Historismus ohne Tiefenperspektive – und geht zuweilen an wesentlichen Details vorüber.

16 „In seinem fünfunddreißigsten Jahre also [...] tritt der Dichter in der heiligen Woche des Jahres 1300 seine verhängnisvolle Reise an.“ (Karl Streckfuß, Anmerkungen, in: Dante, a.a.O., Band 2, 123).

17 Jürgen Born: *Kafkas Bibliothek*, a.a.O., bes. 109-132. Kafka scheint seine religiösen Erkenntnisse v.a. aus dem protestantischen Verlag Mohr Siebeck (Tübingen) geschöpft zu haben. Dort ist 1920 die Schrift *Der Barnabasbrief* von Hans Windisch erschienen (Handbuch zum Neuen Testament, Ergänzungsband, Die Apostolischen Väter III). Er bietet sich neben dem Buch von Haeser (1912) als möglicher Bezugspunkt an.

zeugt von einer intellektuellen Sicherheit und Freiheit, dass Kafka im Parteienstreit nicht ausschließlich die jüdische Sicht wählte; allein die Tatsache, dass er im religiösen Kosmos des *Schlusses* den Synagogenausschluss der Christen durch die Juden thematisiert, bezeichnet Kafkas Souveränität und Größe, besonders angesichts der antisemitischen Ausschreitungen in Prag. Vielleicht wirkte die Hochzeit der Liebblingsschwester Ottilia mit einem tschechischen Katholiken auch an dieser Stelle horizonterweiternd. Damit werden neue Perspektiven auf die Zuordnungen der Personen des Romans zu denjenigen aus Kafkas Umfeld möglich, die sich nicht mehr an Einzelheiten, sondern an der Rolle im Roman orientieren. Auch das Dante-Buch ist im Besitze Kafkas¹⁸; in einem Brief vom 15. Juli 1920 ironisiert er das lesbische Liebesleben einer Freundin Milena Pollaks als eine Dante-Hölle, indem er die Sentenz, man möge alle Hoffnung fahren, wenn man bei ihr eintrete, erotisch konnotiert. –

Dass der *Schlusses*-Roman wie der *Process*, anders als *Der Verschollene*, einen Versuch vorausschickt, eine literarische Miniatur, fast eine Fehlzündung, ein tastendes Versuchen, verdient Aufmerksamkeit. Während die Ouvertüre des *Process* ins Zentrum, nämlich die Türhüter-Thematik, vorstößt und damit weit vorgreift, scheint ein solches beim *Schlusses* narrativ nicht unmittelbar vorzuliegen. Erst der Blick auf den, durchaus abstrakten Symbolgehalt legt Zusammenhänge frei: Der Türhüter des Proömiums ist ein anderer als der der Parabel (I 294), enthält aber ein *tertium comparationis*, und: Der Ankommende im Fürstenzimmer ist ein anderer als der in der Wirtsstube, ist mit ihm jedoch in einer bestimmten Sache geeint. Die Verschiebungen enthalten einen Mehrwert, im Falle des *Schlusses* eine Neujustierung des Ankunfts-Begriffs, der den messianischen Komplex berührt. Ankunft ist im jüdisch-christlichen Abendland messianische Ankunft, das abendländische Warten gilt der Wiederkunft Christi (oder Godots), nicht aber der Straßenbahn. Der Text als Text – das ist die These der gesamten Dettelbacher Ausgabe und das Ziel ihrer Kommentare – drängt von sich heraus in die Bibeltextura, er ist, bereits formal betrachtet, immer das Umkippen in einen bestimmten Inhalt. –

Die Handschrift des Romans liegt in Gestalt eines Konvoluts¹⁹ und fünf Quarthaften vor. Während des Schreibens ging Kafka dazu über, nur noch die

18 Jürgen Born, a.a.O., 30.

19 Auch hier befremdet, dass Reiß, der nach eigenem Selbstverständnis mit Vorurteilen aufräumen wolle, erneut, wie auch im Falle seiner *Process*-Edition, Konvolute zu Heften bindet und sie sogar irreführend als solche bezeichnet (Histo-

jeweilig rechte Seite der Hefte (also die „Vorderseite“ des Blattes) mit Fließtext zu versehen, um die gegenüberliegenden²⁰ für Korrekturen und Einfügungen zu reservieren; es sollten nicht allzu viele werden, da das Ziel weniger ein druckreifes Manuskript denn eines zum Vorlesen war. Diese Differenz muss bei Kafka, dem großen Rezitator, immer beachtet werden: Literatur ist für ihn primär gesprochene Sprache, das Geschriebene bedarf eines lauten Vorlesens (was nicht ausschließt, dass er als Verwaltungsjurist an das Gedruckte penibelste Maßstäbe anlegt; das steht jedoch auf einem anderen Blatt).

Die Dettelbacher Ausgabe liefert auch im vierten Band einen kritischen Lintext, der dem Leser (und nicht nur den spezialisierten Wissenschaftler) die Realität von Kafkas Werk nahezubringen sucht. Sie bietet auch hier einen praktikablen Weg zwischen der „gesäuberten“ Variante der „Kritischen Ausgabe“²¹ und dem Faksimile und seiner hyperkomplexen Transkription („Historisch-Kritische Ausgabe“). Die von Kafka mittels Querstrich hergestellte Kapitelgrenze wird in der Regel als Anlass genommen, den Fortgang auf eine neue Seite zu stellen. Dieses Verfahren stößt an seine Grenze: Die Rücknahme solcher Striche durch (spätere? spontane?) Streichungen wurde in der Regel akzeptiert. Spätere Einfügung von Kapitelgrenzen durch die Einfügung des Wortes „Kapitel“ wurden zwar kenntlich gemacht; für Folgetext wird jedoch keine neue Seite verwendet. Damit soll insgesamt dem *ersten Schreibstrom* der Vorzug gegeben werden. In den beiden ersten Kapiteln wurde zusätzlich die von Kafka separat notierte Gliederung in Unterkapitel eingearbeitet. –

Der Kommentar nimmt, biographisch, Kafkas Briefe an Milena Pollak, die der Romanniederschrift unmittelbar vorausgehen, samt ihrer jüdisch-christlichen Zuspitzungen als Anlass für eine intensiviertere Recherche nach biblischen

risch-Kritische Ausgabe, ebd., Schloss-Heft 1), wenngleich im Innenteil auf die Unstimmigkeit hingewiesen wird (ebd. 157). Dabei ist das Konvolut-Sein ein *inneres* Moment von Kafkas Schreiben selbst: Er kann die Textmengen des Romans nicht mehr mit sorgsam ausgeschnittenen Blättern bewältigen, Hefte werden zur Notwendigkeit.

20 Die „Historisch-Kritische Ausgabe“ trägt dem Rechnung und führt beim Faksimilieren erstmals das Doppelseitenprinzip ein (was bei der Reproduktion der *Oktavhefte I-VIII* der Züräuer Zeit, Frankfurt / Main 2006-2011, vgl. III 7-201, leider nicht zum Zuge kam) – dies jedoch nur punktuell, so dass, auch durch die eingefügten Transkriptionen, eine neue Unübersichtlichkeit entsteht.

21 Herausgegeben von Malcolm Pasley, Frankfurt / Main 1982.

Zitaten, Mustern und Allegorisierungen.²² Der Schlossberg ist nicht der Sinai, der in „Ein Besuch im Bergwerk“ allegorisiert wurde²³. Der Schnee ist nicht nur der Schnee, in dem Kafka tagtäglich am Ort der Niederschrift wadet und in welchem dem *Schloss*-Protagonisten K. ein Weg im Schnee bereitet werden muss. Kafka, der Jude in der Entscheidung, hofft, dass ihm „der Weg bereitet“ (Jesaja) werde, im Schnee seiner Wüstenwanderung, unterwegs zu einem Berg, der ein Hradschin, ein Zion sein könnte.

Der Herausgeber

Die Dettelbacher Ausgabe (Bände eins bis drei) wird nach Band- und Seitenzahl (römisch und arabisch) zitiert. Die Briefe folgen der Kritischen Ausgabe von Hans-Gerd Koch (Frankfurt / Main 1999ff), der Barnabasbrief (griechisch / deutsch) dem von Horacio E. Lona besorgten Bändchen (Freiburg i.Br. 2018).

22 Eine solche wurde bereits in Ansätzen durchgeführt z.B. von: Ritchie Robertson: *Kafka. Judentum – Gesellschaft – Literatur*, Stuttgart 1988 [zuerst Oxford 1985], 307; Hans Dieter Zimmermann: *Der babylonische Dolmetscher. Zu Franz Kafka und Robert Walser*, Frankfurt / Main 1985, 191; Hulda Göhler: „Das Schloß“. „Ansturm gegen die Grenze“. *Entwurf einer Deutung*, Bonn 1982; Claude David: Zwischen Dorf und Schloß. Kafkas Schloß-Roman als theologische Fabel [1976], in: ders.: *Ordnung des Kunstwerks. Aufsätze zur deutschsprachigen Literatur zwischen Goethe und Kafka*, hgg. v. Theo Buck und Etienne Mazingue, Göttingen 1983, 215-232. – Robertson beklagt die Dunkelheit des Werkes (295), eine fehlende Erhellung von einzelnen Passagen (319), die sich nur „schwer erklären“ (333) ließen, und konstatiert einen „eklektizistischen Umgang Kafkas mit religiösen Bildern“ (321). Robertson (wie auch Giuliano Baioni) bleibt insgesamt hinter Kurt Weinberg, *Kafkas Dichtungen*, a.a.O., zurück – der nicht einmal im Register genannt wird.

23 Vgl. II 385-389.

Die Handschrift Kafkas wird auf folgende Weise wiedergegeben:

Normalschrift	fortlaufender Text
Gestrichene Normalschrift	gestrichener, fortlaufender Text
<u>Gestrichene, unterstrichene Normalschrift</u>	reaktiver, gestrichener Text
<i>Kursive Schrift</i>	Einfügungen über, unter oder auf der Zeile
<i>Gestrichene kursive Schrift</i>	gestrichene Einfügungen
/Gestrichene Schrift in Schrägstrichen/	gestrichene Einzelwörter innerhalb einer später gestrichenen Passage
Worte mit Stern*	stenographierter Text
* * *	Duktuswechsel der Handschrift
[Normalschrift in Klammern]	Seitenzahlen der Handschrift
[<i>Kursive in Klammern</i>]	Einfügungen des Herausgebers
+zwischen Pluszeichen+	Einfügungen von der gegen- überliegenden Manuskriptseite
// doppelter Schrägstrich	Seitenumbruch im Manuskript
/// dreifacher Schrägstrich	verderbte Stelle
_____	Kafkas Markierung eines Kapitelendes
/ _____ /	durch Streichung zurückgenommener Strich

1 *Ankunft (erste Fassung)* – Die erste Fassung des Romanbeginns greift Topoi aus dem *Gruftwächter*-Fragment wie des *Samuel-und-Richard*-Projektes auf. Der Fürst (im *Gruftwächter*) ist der Auffassung, man solle „die Toten / ruhen lassen“ (II 10/6f). In das Fürstenzimmer tritt ein Gruftwächter ein, der von nächtlichen Kämpfen mit Gestalten aus den Gräbern zu berichten habe. Es sind Epiphanien des Schrecklichen, die dort stattfinden, es ist die Auferstehung der Gestalt Altisraels selbst, die mit Motiven der Christus-Auferstehung kombiniert werden (vgl. II 329-333). Das *Richard-und-Samuel*-Projekt bringt eine nächtliche Gestalt, die den Balkon eines hell erleuchteten Hauses von innen her betritt (vgl. III 425f); das Motiv wird im *Process* als eschatologische Erscheinung kurz vor die Hinrichtung Josef K.'s gesetzt (vgl. I 305f). Das Zimmer wird wie ein Grab beschrieben: „Es war ein grosses Zimmer mit zwei Fenstern und einer Glas-türe zwischen ihnen, quälend gross in seiner Kahlheit.“ (9/4f) Der Wirt weist sofort darauf hin, dass das Zimmer geschlossen bleiben und der Balkon nicht betreten werden solle. K., der sich wie die eschatologischen Gestalten aus dem *Samuel*-Fragment und dem *Process* „in die Winter- / Nacht hinaus“ (9/9f) wenden will (auch um die eigene Ankunft zu demonstrieren), wird zurückgehalten, der „Tragbalken“ sei „ein wenig brüchig geworden“ (9/11f); im *Process* hält sich der Auskunftgeber „am Deckbalken der niedrigen Tür fest“ (I 77, vgl. 321f). Der brüchige „Tragbalken“ ist im *Oktavheft II* zu einer eigenen Miniatur verarbeitet: Dort hat er, der „geländer- / lose Balken“ (II 41), die Brückenfunktion über einem Abgrund. In der Miniatur bricht schließlich der Balken, weil ein Wanderer übermütig, zerstörerisch und böseartig auf ihn springt. Der brüchige Balken ist eine Brücke, die einstürzen kann (und auch einstürzt). Das verbindet den verworfenen, ersten Romanbeginn mit dem zweiten: Dort wird die Rede von einer „Holzbrücke“ (12/6) sein, auf der der Ankömmling steht; diese Brücke hält, so dass er den Bereich des Dorfes betreten kann. Die Beschaffenheit der Brücke aus Holz entspricht dem Tragebalken der ersten Variante.

In dem Arrangement gibt es ein zentrales Thema: Der angekommene Gast will wissen, wer die „Ankunft angezeigt“ (9/28) habe. Der Topos der Ankunft ist bei Kafka immer auch der eines Erlösers, eines Messias. Das Interesse des Gastes am Wissen um die Ankunft erscheint ohne diese Bedeutung unpassend und übermotiviert. Die Schakale (aus „Schakale und Araber“) haben die Ankunft des Mannes „vom Norden“ (II 235/28) erwartet; in der „Kaiserlichen Botschaft“ wartet „der Einzelne“ auf die Ankunft des Boten samt Botschaft; im *Gracchus*-Fragment kommt ein Untoter nach Riva (II 42ff). Kafka geht so weit,

dass er das Ankunftsprinzip negiert, indem er eine personifizierte „Ohnmacht“ (II 57), eine Nicht-Ankunft, ankommen lässt. Im „Kübelreiter“ tritt eine Gestalt aus dem ewigen Eis auf, die auf einem Kübel auf und ab reitet, um sich Kohlen zu erbetteln. Das ist eine Persiflage der Wiederkunft Christi (*adventus*) am Jüngsten Tag, der nach biblischer Vorstellung „mit großer Macht“ „auf Wolken kommen“ werde (Markus 13, 26 vgl. Daniel 7, 13). Dem Kirchenjahr gemäß dauert der Advent „Wochen“: „Das ganze Dorf weiss von Deiner Ankunft, ich kann es nicht erklären, schon seit Wochen wissen es alle“ (10/18f).

Der neu Angekommene examiniert den Wirt, warum denn dieses Zimmer vorbereitet sei, wer denn die Tatsache der Ankunft verbreitet habe; die Antwort, er, der Wirt, sei in einem allgemeinen Modus der Erwartung und nicht in einem speziellen (Gäste würden allgemein erwartet), ist unbefriedigend, da ausgerechnet das Fürstenzimmer präpariert ist, was auf eine Spezialerwartung schließen lässt. Die Reaktion des Gastes verwundert: Er zeigt sich am Fenster und kündigt die sofortige Abreise an, will die Ankunft zurücknehmen. Das Druckmittel wirkt und erzwingt sogleich ein Bekenntnis des „Stubenmädchens“: „~~Wir alle brauchen Dich~~“ (9/35), so der ursprüngliche Text, der zum Eingeständnis verwandelt wird: „*Ja wir haben Dich Erwartet*“.

Das Stubenmädchen wird als eine „Elisabeth“ (10/6) vorgestellt. Sie eröffnet den Reigen biblischer Gestalten und Namen, die direkt aufgerufen werden und dem Ganzen eine klare Kontur geben (z.B. Galater, Barnabas, Jeremias, Hans [i.e. Johannes]). Die biblische Elisabeth ist die Cousine Mariens, die das Messiasbekenntnis noch vor der Geburt Jesu ausspricht (Lukas 1, 42f). Die Sentenz ist die zweite des Avemaria: *Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tuis Iesus* [Du bist gebenedeit unter den Weibern und gebenedeit ist die Frucht Deines Leibes, Jesus]. Elisabeth im Roman: „Das ganze Dorf weiss von Deiner Ankunft [...] schon seit Wochen wissen es alle.“ Der wochenlange Advent ist vorbei, der Gast ist da. Zuvor bekennt sich der Ankömmling mit übermäßiger Härte zu einer „Rücksichtslosigkeit“, mit der er sein Vorhaben durchzuführen gedenke. Das Ganze gipfelt in der Aussage, der Erwartete wolle etwas von den Leuten – und nicht umgekehrt (11/21).

Kafka hat diesen Romananfang verworfen. Vergleicht man ihn mit der zweiten Fassung, dann fällt auf, dass der triumphale, ruppige Auftritt etwas zurückgenommen wird; dass das Fürstenzimmer zugunsten der kuriosen Schlafsituation in der Wirtsstube verändert wird (was den Wegfall des unbenutzbaren, aber doch vorhandenen Balkons bedeutet, der durch die Brücke ersetzt wird); dass

die Gestalt der Elisabeth samt dem Bekenntnis der wartenden Dorf-Gemeinde fehlt [die Worte Marias zu Elisabeth zum Thema Erhöhung / Erniedrigung, vgl. Lukas 1, 46ff, werden am Ende des Romans von Pepi kritisch vorgebracht]; die aktive Rolle wird vom Ankommenden weg verlagert, er ist es nicht mehr, der das Wort führt. Und: Die Bezüge zu den Kindheitsevangelien werden an anderen Stellen erprobt. Und: Kafka benutzt einen Ich-Erzähler, der erst bei einer späteren Überarbeitung in die dritte Person verwandelt wird.

Manuskriptteile sind noch nicht betitelt worden, erst später legt Kafka eine Liste mit gut einem Dutzend Kapitelüberschriften bei und wählt für das erste die Formulierung „Ankunft“. Tatsächlich wird in der ersten Fassung des Romananfangs (also in der verworfenen Variante) das Wort „Ankunft“ offensiver verwendet: wer *dir* „meine Ankunft“ angezeigt habe, wie *ibr* „von meiner Ankunft“ erfahren habt, will er wissen. Er wolle „nicht angegriffen werden ~~ehr~~ ~~ich kam.~~ ~~W~~ vor meiner Ankunft“. „Das ganze Dorf weiss von Deiner Ankunft“, dieses Wissen „geht vom Schloss aus“. Im Vergleich dazu wird die zweite Variante zwar eine Ankunft schildern, diese jedoch nicht in dieser Form benennen bzw. thematisieren. Der bekannt gewordene Romananfang lautet: „Es war spät abend als *ich K.* ankam.“ (12/2) Als Kafka die Liste mit den Kapitelüberschriften verfasste, war ihm der Begriff der Ankunft der ersten Fassung wohl noch präsent. –

[1 *Ankunft* (zweite Fassung)] [*Szene mit Schwarzer*] – Der Romananfang identifiziert das Ankommen, die Ankunft – programmatisch der erste Satz, als K. „ankam“ – mit dem Stehen „auf der Holzbrücke“. Während die Miniatur aus dem *Oktavheft II* die Brücke personifiziert (die dann abstürzt und in der für Kafka typischen Weise „aufgespießt“, also hingerichtet, wird), steht nun der Protagonist auf einer solchen. Sie führt „von der Landstrasse zum Dorf“ (12/6). Die Landstraße ist im Roman *Der Verschollene* der „Weg nach Ramses“ (so auch die Überschrift des gleichnamigen Kapitels) – von welcher Seite auch immer beschritten, von Ägypten oder Israel aus. Während der Amerikaroman das Viatorische durchaus räumlich versteht, wird K. vor dem Schloss buchstäblich im Schnee stecken bleiben, ihm fehlt ein Wegbereiter (vgl. Lukas 1, 76). Auch im Roman wird es Auszüge geben, etwa aus dem Herren- in den Brückenhof am dritten Tag des Aufenthaltes.

Kafka formuliert das Paradox einer Ankunft, die nur vorläufig ist. Diese Ankunft ist eine Ankunft „vor“ der Ankunft, oder, wie der Aphorismus es spie-

gebildlich formuliert: „Der Messias wird [...] nach seiner / Ankunft kommen“ (II 160/24). Wenig später wird die Verschränkung von Dorf und Schloss betont: „Dieses Dorf ist im Besitz des Schlosses, wer hier wohnt oder übernachtet, wohnt oder übernachtet gewissermassen im Schloss.“ (12/23f) Er ist in einer bestimmten Hinsicht angekommen – und in einer anderen wiederum nicht. Johanneisch: „Er kam in sein Eigentum und die Seinen nahmen ihn nicht auf.“ (Johannes 1, 10) Der Einzige, der ihn aufnehmen wird, ist Hans Brunswick, eine Typisierung Johannes des Täufers.

Während Kafka in der ersten Fassung eine Konfrontation mit Elisabeth inszeniert (in Umkehrung der biblischen Vorgabe aus Lukas 1, 39ff), variiert er die lukanische Weihnachtsgeschichte (Lukas 2, 1-20), einen der prominentesten und wirkmächtigsten abendländischen Texte²⁴ überhaupt: Herbergssuche („ein Nachtlager suchen“, 12/8), Schlafen in einer Krippe²⁵ (in den populären Krippendarstellungen: auf Stroh; „Strohsack“, 14/19) wegen Platzmangels in der eigentlichen Herberge, das Ganze inmitten von Ochs und Esel (in Anlehnung an Jesaja 1, 3), also inmitten der begriffsstutzigen Bauern des Dorfes.

Im Roman wird die Ablehnung noch eigens inszeniert, ein Mann namens „Schwarzer“²⁶ tritt auf, der den Schlafplatz aufheben will. „Der Ochs kennt

24 Ist das Wort „Landvermesser“ eine Anspielung auf die Lautung von מִשְׁמֵר? Die These von Robertson (a.a.O., 297) ist insofern problematisch, als Kafka an anderer Stelle das שמר direkt und korrekt mit „Schmar“ (II 399) transkribiert. „Vermesser“ endet jedoch mit einem harten, rollenden „R“ und nicht mit dem Hauchlaut ך. Robertson bringt im Anschluss ein Beispiel, das seine eigene These nicht belegt, sondern relativiert, in welchem nämlich ein korrektes Sprachspiel zitiert wird. Wollte man die These von der Verwandtschaft mit dem Hebräischen aufrechterhalten, dann ginge dieser Weg allenfalls indirekt und entfernt über die lukanische Variante (Lukas 2, 11), die aber in der Vulgata den Salvator-Titel (vgl. II 43) und im Griechischen Χριστός benennt: Kafka reinszeniert das biblische Arrangement ironisch, in dem eben auch der entsprechende Titel genannt wird. Robertson zitiert zudem die Arbeit von Hulda Göhler (a.a.O., 12) und ihren Hinweis auf Ezechiel 40, wo ein Mann „etwas wie eine Stadt“ „auf einem Berg“ vermisst; dies erscheint stichhaltig.

25 Der Amerikaroman bringt eine Weihnachtskrippe, die in einem Spannungsverhältnis zum Weg des jungen Karl Rossmann steht.

26 In der *epistola barnabae* (z.B. 4, 9) wird ein „Schwarzer“ (μελας) genannt, mit dem der Teufel gemeint ist, der sich „einschleicht“. Im Roman wird sich der Sohn eines Unterkastellan in der Schule bei Gisa einschleichen.

seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn; Israel aber hat keine Erkenntnis, mein Volk hat keine Einsicht.“ (Jesaja 1, 3) Die Geschichte der illegitimen Ankunft wird zweimal mit dem Wort des Landstreichers tituiert, einmal als „Landstreichermanieren“ (13/14) und einmal K. selbst als „gemeiner lügnerischer Landstreicher“ (15/7f). Eigentlich ist die Weihnachtsgeschichte nach Lukas gemeint: Die Geburt Jesu als des Messias ist aus jüdisch-orthodoxer Sicht eine Lüge.

Die Perspektive ist außen und innen, zugleich *in* der biblischen Geschichte und ein Urteil *über* sie: Der Mann, der die Botschaften aus dem Telefon empfängt, bewertet die implizit „christliche“ Botschaft negativ; er ist zugleich ein Teil des Bibliodramas, denn er wird nun aus dem Telefon – einer Stimme aus der Höhe (biblisch: ein Engel, im Roman das Telefon: „Es zeigte sich dass das Telephon über meinem Kopf angebracht war“, 14/5f) – das Gegenteil vernehmen. „Ich Er sah die Bauern scheu zusammenrücken und sich besprechen, die Ankunft eines Landvermessers war nichts Geringes.“ (14/11f) Sie entsprechen den Hirten auf dem Feld, denen gesagt wird: „Ihr werdet ein Kind finden, das in Windeln gewickelt, in einer Krippe liegt.“ (Lukas 2, 12) Das Finden übernimmt Schwarzer, aus dem Kind macht Kafka einen Mann, aus der Krippe (mit Stroh) einen Strohsack: „Der junge Mann, der sich als Schwarzer vorstellte, erzählte wie er mich K. gefunden, einen Mann in den 30ern, recht zerlumpt, auf einem Strohsack *ruhig schlafend*“ (14/17f). Kafka selbst ist zum Zeitpunkt der Niederschrift ein Enddreißiger, der aussieht wie ein Junge. Die Zeitangabe ist Selbstportrait und Hinweis auf die erwachsene Jesusgestalt.

Das Telefonat spielt nun mit dem biblischen Motiv der Herodeslist: Die totale Ablehnung des Konkurrenten durch das Schloss wird mit einem vorgeblich wohlwollenden Interesse an einem König kaschiert, dem man huldigen wolle (Matthäus 2, 8). Die politische Obrigkeit – Herodes ist nur König aufgrund der Duldung durch den römischen Kaiser, er ist gewissermaßen ein „Unterkastellan“, der den Namen eines deutschen Königs, nämlich „Fritz“ (Friedrich von Preußen) trägt – lenkt zunächst ein. Das Ganze ist eine Inszenierung. Schwarzer, „mit schauspielerhaftem Gesicht“, spielt eine Rolle (später heißt es, „er vergass die Schauspielererei“, 13/13f), die Bauern betrachten die Vorgänge wie auf einer Bühne, „einige hatten ihre Sessel herumgedreht um besser sehn zu können“. K. 's Worte „Genug der Komödie“ (13/19) haben dadurch den Doppelsinn, dass sie erzählimmanent das Verhalten Schwarzers rügen und, im Hinblick auf den biblischen Referenztext, das Weihnachtsspiel als komödienhaft qualifizieren –

wie den Krippenspiel-Automaten im Amerika-Roman. Der Höhepunkt des Romans, die Verteilung der Akten im Herrenhof, ist, wie zu zeigen sein wird, eine Inszenierung von Dantes *Göttlicher Komödie*.

In einer gestrichenen Stelle fühlt sich K. bedroht und will sich körperlich wehren: „[...] die Besonnenheit verliess mich, ich griff nun wirklich nach dem Knotenstock und sicherte meinen Rücken“ (15/20f). In einen geistigen Kampf umgewendet: Im Schloss nehme man „den Kampf lächelnd“ (15/27) auf. Die „Anerkennung“ der „Landvermesserschaft“ (15/33) wird von K. als Trick gewertet, den Ankömmling „dauernd in Schrecken [zu] halten“. Kafkas *Beschreibung eines Kampfes*, deren Teilveröffentlichung zu diesem Zeitpunkt eine Dekade zurückliegt (1912 erschien der Band *Betrachtung*), ist ein Kampf um jüdische Optionen, z.B. Assimilation und Zionismus (vgl. III 341-393). Der Kampf gegen das Schloss wird ein ebensolcher, wobei die Motive weiter ausdifferenziert werden. Die Tatsache, dass K. an dieser Stelle in einen Alarmzustand versetzt ist, anstatt sich über den tatsächlichen oder vermeintlichen Irrtum zu freuen, zeigt die untergründige Spannung an. Die Landvermessung, das Ausloten jüdischer Optionen, birgt Gefahren.

K. erwähnt nun, dass seine Gehilfen samt Instrumentarium für den Folgetag angekündigt seien. In „Ein Besuch im Bergwerk“ werden „Ingenieure“ (aus dem Erzählungsband *Ein Landarzt*) geschildert, die kommen, „um die allermeisten Ausmess- // ungen vorzunehmen“ (II 239/5). Die Landvermessung (*Schloss*) entspricht der Bergvermessung (*Ein Landarzt*). Auch hier gibt es „Apparate“ (II 240/19) in einem „Wagen“. Der „Besuch im Bergwerk“, der den Dekalog neu vermisst – oder mit ihm ein Drittes neu –, ist Auslegung an einem Offenbarungsberg, einem Sinai; die Landvermessung ist exegetische Handlung, die territorial ausgerichtet ist, etwa an einem Palästina²⁷. Der Stall zu Betlehem, der in der Wirtshausstube szenisch aufgeführt wird, ist eine erste Landnahme – der erste Schritt Kafkas in ein Palästina, und wenn es ein geistliches wäre.

Die Bestätigung des Landvermessers wird von ihm als eine *Ernennung* aufgefasst; das verwundert angesichts der Tatsache, dass er doch, berufen wie er ist (oder sich wähnt), mit eben diesem Selbstverständnis im Wirtshaus auftritt. Entweder hat ihn das erste Telefonat so demoralisiert, dass er an der eigenen Ernennung zweifelt und nun das zweite Telefonat als eine Ernennung auffasst;

27 Die Palästina-Frage stellte sich für Kafka in jenen Jahren sowohl praktisch als auch utopisch.

oder aber er ist nicht wirklich ernannt worden, er ist nur ein Schauspieler, der sich mit einer vorgeblichen Ernennung in der Nacht eine tatsächliche erzwungen hat. Der Ankommende ist kein unschuldiges Krippenkind, er spielt vielmehr ein Spiel, ein Krippenspiel der eigenen Art.

Die Szene ist nun buchstäblich zu Ende, die Bauern verlassen die Lokalität, der Landvermesser erhält einen Schlaftrunk. „Szene mit Schwarzer“ (8/4) nennt Kafka folgerichtig die Episode in einer Inhaltsliste. Es ist eine Episode des Bibliodramas, ein Abschnitt der liturgischen Perikope.

Die Eingangspassage des Romans, das Stehen K.s auf der Brücke, ist Dantes *Göttlicher Komödie* nachgebildet. „Auf halbem Weg des Menschenlebens fand / Ich mich in einen finstern Wald verschlagen, / Weil ich vom graden Weg mich abgewandt.“ (Erster Gesang, V. 1ff) Kafka: Auch K. ist „vom Weg abgeirrt“ (13/27), der Schlossberg liegt in „Nebel und Finsternis“ (12/4). – „So war ich ganz vom tiefen Schlaf berückt / Zur Zeit, da mir der wahre Weg verschwunden, / Doch bis zum Fuß des Hügels vorgerückt“ (V. 11ff). Auch K. schläft am Fuße des Schlossberges, allerdings in einer Herberge. – „Dort wo die Grenze war von jenem Thale, / Das mir mit schwerer Furcht das Herz gedrückt, / Schaut´ ich empor und sah [...]“ (V. 13ff). Auch K. steht an der Grenze zum Dorfbereich, der Brücke, und „blickte in die scheinbare Leere empor“ (12/7). – „Den Leib gestärkt durch Ruhe, weiter gehend, / Wählt´ ich bergan den Weg der Wildnis mir, / Fest immer auf dem tiefern Fuße stehend.“ (V. 28ff) Kafka: „Lange stand ich K. auf der Holzbrücke“, er ruht aus, bevor es weitergeht. Es wird eigens auf den Ernst der Lage hingewiesen, indem der Dante-Titel verworfen wird: „Genug der Komödie“ (13/19). Kafkas persönliches Erleben – er ging in Zürau über eine Brücke und hat einen neuen Lebensabschnitt auch räumlich betreten – macht aus konkreten Begebenheiten einen grundsätzlichen Sachverhalt, steigert sie, hebt sie ins Allgemeine, Allegorische, Metaphysische. Die Verhältnisse des Dorfes werden zu einem Spiegel sachlicher Befindlichkeit, alles strebt und treibt über sich hinaus ins Typenhafte, das in Dantes *Göttlicher Komödie* eine Urform hat. –

[*Mit dem Wirt*] – Am nächsten Morgen wird sich K. des Wirtes erbarmen. Zuerst wird das Thema Bezahlung angesprochen; es verrät K.s merkantiles Interesse und wird nur unbestimmt beantwortet, es sei darüber nichts bekannt. Die *bürgerliche* Identität des (Prager) Judentums ist eine pekuniäre. Als zweites Thema folgen die Gehilfen; ihr künftiger Wohnort sei unklar. Sie kämen samt Instrumentarium von fern, könnten aber noch nicht zugeordnet werden. Der

Hinweis des Wirtes, K. kenne das Schloss nicht (dabei wurde er berufen), beschreibt eine Zuordnung und eine Entfremdung. Die Gehilfen samt Instrumentarium zielen auf die *religiös-intellektuelle* Identität des Judentums.

Eine Bildbetrachtung schließt sich an. K. bemerkt, dass er irrtümlich ein gerahmtes Bild für einen leeren Rahmen hielt, „das eigentliche Bild sei aus dem Rahmen fortgenommen“ (17/18). Gewissermaßen aus einem Nichts, einer Dunkelheit, einer Abwesenheit erscheint nun ein Portrait. Das Nicht-Portrait als Portrait²⁸ berührt das erste der mosaischen Gebote, d.h. die Frage nach der Darstellbarkeit Gottes und ihrer Legitimität. Es geht um die *religiös-praktische* Identität des Judentums. Die hier dargestellte Figur entzieht sich zum zweiten Mal durch die Betrachterperspektive: Der Kopf hängt auf die Brust und ist daher nur bedingt erkennbar: „Den Kopf hielt er so tief auf die Brust gesenkt, dass man kaum etwas von den Augen sah“, es gibt eine „*hohe lastende Stirn*“ und eine „*starke hinabgekrümmte Nase*“. Die Beschreibung ist die eines jüdischen Phänotyps, wie er von Kafka an anderer Stelle bereits vorgenommen wurde (I 314). Schwarzer hat ein solches Portrait als seinen Vater bezeichnet, so dass auch hier Väterliches benannt wird. Der Wirt beginnt „ins Ohr“ zu flüstern; lautes Sprechen wäre ein Tabubruch. Damit ist eine Gebotsreihe eröffnet: Das Bild, das aus dem Nichts auftaucht, berührt das erste Gebot des Dekalogs, nämlich die Nichtdarstellbarkeit Gottes. Im Folgenden werden das zweite, das den Namen Gottes betrifft, und das dritte, das des Sabbats, verhandelt. Amalia wird sich rührend um ihre pflegebedürftigen Eltern kümmern, was auf das vierte hindeutet. –

[*Weg zum Schloss*] – Der sich anschließende Passus ist mit „Weg zum Schloss“ nur unzureichend bezeichnet. Der Weg geht nicht wirklich zu ihm hin, sondern nur in eine vage Nähe. K. ist in der Situation, sich einen Weg bahnen zu müssen. Es gibt keinen Johannes den Täufer, der wie ein Herold die messianische Gestalt führte, der ihm den Weg wies. Das Schloss wird zwar sichtbar; es ist aber kein eigentliches Schloss, sondern eher ein Städtchen: „hätte man nicht gewusst dass es ein Schloss“ ist, „hätte man es für ein Städtchen halten können.“ (18/32f) Es ist eine Stadt auf dem Berg, einem Zion (Jesaja 33, 20)²⁹.

28 Der Johannes-Prolog wird in besonderer Weise einzubeziehen sein: „Niemand hat Gott je gesehen. Der Einzige, der Gott ist und am Herzen des Vaters ruht, er hat Kunde gebracht.“ (Johannes 1, 18). Friedländer (a.a.O. XI) betont die Bedeutung des Täufers.

29 Ebenso Göhler, a.a.O., 176.

Die Beschreibung lässt den Charakter der oberen Stadt mit dem des Dorfes verschmelzen, die Häuser sehen aus, als wären sie „Dorfhäuser“.

Die Anlage hat weder den Anschein des Alten, noch Neuen, ist weder „alte Ritterburg, noch ein neuer Prunkbau“ (18/29), sie ist mittendrin; sie ist gewissermaßen beides oder keines, sie ist, um es mit dem Namen einer Prager Synagoge zu benennen, *altneu*. Im Fortgang ist die Rede von einem Abschluss, „dessen Mauerzinnen unsicher, *wiltun*regelmässig, brüchig wie von ängstlicher oder nachlässiger *Han*Kinderhand gezeichnet sich in den *B*blauen Himmel zackten.“ (19/23f) Das *ist* eine Beschreibung der *westjüdisch* geprägten Prager Altneusynagoge³⁰, die zwar nicht oben auf dem Hradschin steht, sondern unten im Judenviertel, und deren Abschluss nicht „söllerartig“ ist, aber in einer Weise gotisch-bizarrr, die schon modern-expressionistisch³¹ anmutet. Der Turm im Schlossroman erinnert an „den Kirchturm *der Heimat*“ (19/13). „Es war wie wenn irgendein trübseliger Hausbewohner, der gerechter Weise im entlegensten Zimmer des Hauses sich hätte eingesperrt halten sollen, das Dach durchbrochen [...] und sich erhoben hätte, um sich der Welt zu zeigen.“ (19/25f)

30 Eine kritische Anmerkung Kafkas zur Altneusynagoge vom Oktober 1911: „*Im* Vorraum Büchse mit der Aufschrift: Milde Gaben im Stillen, besänftigen den Unwillen. Kirchenmässiges Innere. Drei fromme östliche Juden. In Socken. Über das Gebetbuch gebeugt [...] Die Familie des Bordellbesitzers. In der Pinkassynagoge war ich unvergleichlich stärker vom Judentum hergenommen.“ (*Quartheft I* [26] 51) Hier findet sich der Ost-West-Dualismus in Bezug auf die jüdische Identität, der Osten ist gläubig, der Westen pekuniär-obszön ausgerichtet, so dass sich kein religiöses Erlebnis einstellen kann. Und: Kafka verschmelzt zuweilen Kirche und Synagoge, wenn es um den architektonischen Aspekt geht, die Synagoge hat ein „kirchenmässiges Inneres“. In einem Brief an Milena berichtet er von seiner Bar Mizwa, bei der er sich „beim Altar“ (gemeint ist: beim Tora-Schrein) aufhielt. Kafkas Beschreibung der Liturgie im Dom-Kapitel des *Process* weicht vom katholischen Ritus insofern ab, als dort überhaupt keine Predigtgottesdienste abgehalten werden. Allein dass er selber seine Bar Mizwa mit dem protestantischen Terminus „Konfirmation“ benennt, zeigt an, dass es Vermischungen gibt.

31 Hartmut Binders Hinweis, es handle sich bei dieser Beschreibung um eine „Projektion intrapsychischer Phänomene K.s, hinter der eine entsprechende Verfassung Kafkas selbst steht“ (*Kafka in neuerer Sicht*, Stuttgart 1976, 398), dürfte angesichts der Architektur der Altneusynagoge überzogen sein.