

***Das Schloss* zwischen Buch und Handschrift**

MALTE KLEINWORT

~~Und doch erkennt man noch jetzt aus der Anlage, und die Überlieferung bestätigt es, dass es ein weitläufiger, schlossartiger Bau gewesen ist (vgl. NSF II App. 393)¹~~

Was ist *Das Schloss*? Ein unabgeschlossener Roman oder der bloße handschriftliche Entwurf zu einem Roman? Wenn in einer fiktiven Anordnung die sechs *Schloss*-Hefte auf der einen Seite und die zahlreichen Buchausgaben vom *Schloss* auf der anderen einander gegenübergestellt werden würden, ließen sich einige bemerkenswerte Ähnlichkeiten zu der eigentümlichen Topographie von Dorf und Schloss im *Schloss* beobachten. Im Folgenden sollen diese Ähnlichkeiten dargestellt und untersucht werden, indem ein Analogieverhältnis angenommen wird in der Beziehung von der Handschrift zur Buchausgabe und parallel dazu

1 Das in der Handschrift gestrichene Zitat stammt aus dem sechsten *Schloss*-Heft und ist kopfstehend dem entgegengeschrieben, was üblicherweise als das Ende vom *Schloss* angesehen wird (vgl. S App. 51-54). Für Max Brod gehört das Zitat zu den Fragmenten »[o]hne Zusammenhang mit dem Ganzen der Erzählung« (S App. 54), und für Malcolm Pasley ist es Teil eines der »acht kurze[n], mit dem Romantext inhaltlich nicht zusammenhängende[n] Texte« (S App. 52).

vom Dorf zum Schloss. Zwischen Handschrift und Buch oder Dorf und Schloss gibt es indes, wie am Schluss zu zeigen sein wird, noch Raum für Alternativen, an denen Kafka nach der Arbeit am *Schloss* Interesse zeigte.

Zu den größten Rätseln des Verhältnisses von Dorf und Schloss gehört, dass deren Differenz für die Welt von Dorf und Schloss ebenso konstitutiv ist wie deren Identität. Der Landvermesser befindet sich demnach im Dorf bereits »gewissermassen im Schloss« (S 8), schafft es aber trotz großer Anstrengungen nicht in das Gebäude auf dem Schlossberg, das als eben jenes »Schloss« bezeichnet wird. Ebenso ist unzweifelhaft, dass sich die Buchausgabe vom *Schloss* allein durch den Bezug zur Handschrift vom *Schloss* legitimiert. Zugleich gibt es aber keinen einfachen, berechenbaren Weg von der Handschrift (dem Dorf) zum Buch (dem Schloss). Wer in der Handschrift liest, liest also gewissermaßen in dem als Buch bekannten *Schloss* und weiß doch, dass das Buch selbst in einer Faksimile-Ausgabe etwas anderes ist als die Handschrift.²

I. Die Kafka-Editionen zwischen Dorf und Schloss

Drei Editionen von Kafkas Texten markieren zugleich drei verschiedene Einstellungen zum Verhältnis von Handschrift und Buch oder – in der hier verfolgten Analogie – von Dorf und Schloss.

Die historisch erste von Max Brod nivelliert *und* bestätigt deren Differenz, indem sie wie K. bei seinem versuchten Spaziergang zum Schloss, über das Dorf hinwegschauend, nur Augen für das Schloss hat, das »deutlich umrissen in der klaren Luft und noch verdeutlicht durch den alle Formen nachbildenden, in dünner Schicht überall liegenden Schnee« (S 16f.) zu sehen ist. Brod gibt im Nachwort zur ersten Ausgabe zwar zu, dass Kafka *Das Schloss* »sichtlich nicht so nahe an den

2 Zur Unterscheidung von Handschrift und gedrucktem Text am Beispiel von *Das Schloss* vgl. Martin Kölbl: *Die Erzählrede in Franz Kafkas ›Das Schloss‹*, Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld 2006, bes. 35-50. Die folgenden Ausführungen haben in vielfacher Hinsicht von dieser inspirierenden Studie profitiert.

druckfertigen Zustand herangebracht« habe wie den *Process* (vgl. Brod S 348), zugleich meint er aber huldigend, dass Kafka »den Umkreis der Gefühle, den der Dichter durchmessen wollte, [...] innerlich restlos bewältigt« (ebd.) hat.

Dazu passt auch Brods oft kritisierte theologische Deutung des Schlosses, nach der K. »die Verbindung mit der Gnade der Gottheit« zu finden glaubt, »indem er sich im Dorf zu Füßen des Schlosses einzuwurzeln sucht« (Brod S 349). Von dieser theologischen Perspektive aus betrachtet, ist die Verbindung zwischen dem Sitz der göttlichen Gnade und dem Leben der Menschen – zu Füßen des Sitzes – keine Frage der Machbarkeit, sondern eine Frage des unbedingten Gebots. Mit der Veröffentlichung sieht sich Brod geradezu als Prophet der Einheit von Handschrift und Buch-Form, wenn er schreibt, dass die Veröffentlichung von Kafkas drei fragmentarischen Großprosastücken – *Der Verschollene*, *Der Process* und *Das Schloss* – zeigen werde, »daß die eigentliche Bedeutung Franz Kafkas, den man bisher mit einigem Recht für einen Spezialisten, einen Meister der Kleinkunst halten konnte, in der großen epischen Form liegt« (Brod P 228).³ Dabei sollte indes nicht unerwähnt bleiben, dass für Brod außer Frage stand, dass seine Ausgabe nicht der Weisheit letzter Schluss, sondern ein *work in progress* war, und dass spätere Generationen bei der Veröffentlichung der Handschriften anders vorgehen werden: »[E]s gehört nicht viel Prophetengabe dazu, vorauszusehen, daß eine spätere Generation einmal auch diese gestrichenen Stellen publizieren wird« (Brod S 350).⁴

3 Wie sich Brods theologische Überlegungen mit seiner Idealisierung von Kafka verbinden lassen, ist nachzulesen in: Arnd Wedemeyer: »Diesseitswunder: Franz Kafka as Political Saint«, in: *Journal of the Kafka Society of America* 30:1-2 (2006), 63-75.

4 Vgl. auch, was Brod 1935 im Nachwort zur zweiten Ausgabe vom *Process* geschrieben hatte: »Heute, da sich dies Werk von Jahr zu Jahr weiter eröffnet, da zumal die Wissenschaften, Theologie wie Psychologie und Philologie, von ihm ergriffen worden sind, soll einer kritischen, mit Lesarten versehenen Ausgabe, soweit dies möglich ist, vorgearbeitet worden sein« (Brod P 229). Wie eine sehr frühe *Vorankündigung* der FKA liest sich die folgende Überlegung von Brod in seiner Kafka-Biographie: »Letzten Endes würde nur die Photographie der Originalhandschrift vollständige Sicherheit

Um der Öffentlichkeit die Qualität von Kafkas Großprosaversuchen zu demonstrieren, musste er über den *dörflichen* Charakter des Geschriebenen hinwegsehen und Entscheidungen treffen, die in der Handschrift (noch) nicht getroffen worden waren. Wie Kafka über K. auf dessen Spaziergang zum Schloss schrieb – »Nun sah er das Schloss deutlich umrissen« (S 16) –, so schrieb Brod in die Handschrift vom *Schloss* den folgenschweren Satz »Hier beginnt ›Das Schloß‹ M. B.« hinein (vgl. S App. 37, Abb. 1 oder Bild auf dem Buchumschlag). Während K. beim Näherkommen allerdings eingestehen musste, dass das Schloss doch »nur ein recht elendes Städtchen« (S 17) war, »aus Dorfhäusern zusammengetragen« (ebd.), blieb Brod diese Ansicht fremd.

Chronologisch gesehen ist die nächste Ausgabe vom *Schloss* die von Malcolm Pasley im Rahmen der KKA. Sie ist der Position von Schwarzer am nächsten, der K. in der Ankunftsnacht weckt und mit der Feststellung konfrontiert: »Dieses Dorf ist Besitz des Schlosses, wer hier wohnt oder übernachtet, wohnt oder übernachtet gewissermassen im Schloss« (S 8). Als 1982 *Das Schloss* im ersten Band der KKA veröffentlicht wurde, war Kafka als einer der bedeutendsten Romanautoren des 20. Jahrhunderts bereits etabliert. Aufgrund dessen verfolgt die Ausgabe als Ergänzung oder Ersetzung der Brod-Ausgabe nach eigenen Angaben vor allem zwei Ziele:

einmal die Herstellung eines authentischen Textes, zum anderen eine möglichst genaue Darstellung der Werk- und Textentstehung, die insbesondere alle im Manuskript erkennbaren Korrekturvorgänge vor Augen führt. (S App. 7)

Beide Ziele lassen in den Formulierungen »möglichst genaue« und »alle [...] erkennbaren« noch eine Restdifferenz zwischen Buch und Handschrift durchscheinen, dokumentieren davon abgesehen indes das Bemühen, jene Differenz, so weit es eben geht, einzuebnen oder, um Schwarzers Formulierung aufzugreifen, den *Besitzanspruch* des Buches zu verdeutlichen. Die Differenz zwischen Dorf und Schloss, Handschrift und Buch, wird daher nicht in das Zentrum der Verhandlungen

und Lückenlosigkeit gewährleisten« (*Franz Kafka. Eine Biographie*, Frankfurt am Main: Fischer 1954, 300).

gestellt, vielmehr kehren die nicht explizit thematisierten Widersprüche im Aufbau und der Nomenklatura der Buchausgabe wieder. Wie Schloss und Dorf stehen sich in der Ausgabe jetzt Text- und Apparatband gegenüber. Gleich dem Dorf beherbergt der Apparatband eine Fülle von Informationen, allerdings werden diese durch ein – gewissermaßen vom Schloss – verordnetes Regelwerk in einer Weise dargestellt, dass die Verhältnisse in der Handschrift daraus kaum noch herauszulesen sind.

Dieses Regelwerk wiederum kann es an Widersprüchlichkeit mit den im *Schloss* beschriebenen Vorgängen innerhalb der Schlossbürokratie durchaus aufnehmen. Heißt es bei der Rekapitulation des ersten Briefes von Klamm an K., dass dort »zweifellose Widersprüche [...] so sichtbar« (S 41) waren, »dass sie beabsichtigt sein mussten« (ebd.), könnte das Gleiche auch über einige Passagen aus der editorischen Vorbemerkung zur KKA behauptet werden. Einerseits soll der Text »weder durch Normalisierungen noch durch Korrekturen« (S App. 7) gereinigt oder geglättet werden, dann aber wird doch eingegriffen in den Text. Zuerst »nur bei offensichtlichen Versehen (z. B. Verschreibungen) und sonstigen Anomalien im Wortlaut, Orthographie und Interpunktion, die sinnstörend wirken oder die Lesbarkeit des Textes deutlich erschweren würden« (ebd.).

Statt sich dem eigenen Vorhaben gemäß der Normalisierungen zu enthalten, werden also jene Anomalien, die als *sinnstörend* oder die Lesbarkeit erschwerend eingeschätzt werden, ausgemerzt oder eben: normalisiert. Es fällt schwer bei den verzeichneten editorischen Eingriffen – ein Großteil besteht in der Hinzufügung des in der Handschrift fehlenden Punktes hinter K. – selbst bei großzügiger Betrachtungsweise etwas auszumachen, was einen wie auch immer gearteten Sinn stören oder die Lesbarkeit auf markante Weise erschweren könnte (vgl. S App. 93-112).

Der Widerspruch zur angekündigten Enthaltensamkeit, was Normalisierungen anbelangt, wächst sich angesichts der weiteren eingestandenen Eingriffe zu einer internen Widerlegung aus. Denn nicht geduldet werden fern jeder Sinn- oder Lesbarkeitsfragen »in Ziffern geschriebene[] Größen- oder Zeitangaben« (vgl. S App. 7), doppelte Anführungszeichen bei Binnenrede, fehlende Kommata nach direkter Rede und

fehlende Punkte nach Satzende oder fehlende Abführungszeichen (vgl. S App. 8). Der Höhepunkt dieses Normalisierungseifers ist die – wohl von Verlagsseite initiierte und bei Zitaten aus der KKA in diesem Band zurückgenommene – »Ersetzung der (im Manuskript durchgehenden) ss-Schreibungen durch ß, wo dies der heutigen Regelung entspricht« (ebd.). Der daraus resultierende Hybrid-Titel »Proceß« ist mittlerweile zum *running gag* in der Kafka-Forschung geworden.⁵ Darüber hinaus werden mit Ausnahme der normalisierten Größen- und Zeitangaben alle daran anschließend genannten Normalisierungen und Ersetzungen noch nicht einmal verzeichnet oder dokumentiert, sondern stillschweigend vorgenommen. Angesichts dieses schweigsamen Ersetzungseifers könnte als weiterer Beleg für die eingangs behauptete Nähe zwischen der KKA und Schwarzer verstanden werden, dass es Schwarzers »grösstes Vergnügen« (S 257) war, mit der Lehrerin Gisa »Schulhefte zu korrigieren« (ebd.).

Die nicht eigens thematisierten oder problematisierten Differenzen zwischen Handschrift und Buch verwandeln sich in der KKA in Widersprüche der editorischen Praxis. Das gilt in gleicher Weise für die Textdarstellung in den Apparatbänden. Bezeichnend für die usurpative Tendenz einer in sich widersprüchlichen Nomenklatura ist die Lemmatisierung. So wird im Apparatband der Bezug zum Textband durch ein Lemma, also ein Stichwort oder eine Stichwortgruppe aus dem Textband, auf die sich die im Apparat dargestellten Korrekturvorgänge beziehen, hergestellt. Ist die Lemmatisierung normalerweise eine Praxis, um Text- und Kommentarbereich in einer Ausgabe miteinander zu verbinden, verbindet die KKA hier das, was Kafka geschrieben hatte, nicht mit erklärenden editorischen Anmerkungen, sondern mit dem, was der Autor ebenfalls geschrieben, aber sodann gestrichen hatte. Die oft seitenlangen Streichungen im *Schloss*, die Kafka selbst insofern in Frage stellte, als er Teile des Gestrichenen im Verlauf des Schreibens wieder reintergrierte,⁶ erscheinen unter einem Lemma in eben jenem Bereich,

5 Vgl. bspw. Manfred Engel und Bernd Auerochs: »Hinweise zur Benutzung«, in: dies. (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: Metzler 2010, XVIII f., hier: XVII.

6 Für ein Beispiel von vielen vgl. Malte Kleinwort: *Der späte Kafka. Spätstil als Stilsuspension*, Fink: München 2013, 227f.

in dem sich normalerweise Editorinnen und Editoren zu Wort melden. Zugespitzt ließe sich formulieren, dass damit das Gestrichene Teil einer editorischen Anmerkung wird, oder – von Schwarzer her gedacht – ein Teil des Dorfes zum Ort wird, an dem Schlossangelegenheiten mehr oder weniger offiziell verhandelt werden. Zu denken ist dabei an die Verhöre in den Schlafzimmern der Beamten.

Mag es die KKA aufgrund des Aufbaus und der Nomenklatura der Forschung erschwert haben, sich ein Bild von der Handschrift zu machen, so hat sie doch eine beeindruckende Menge von bis dato unveröffentlichtem Text und von Informationen über die Handschriften zusammengestellt, mit denen nicht zuletzt Fragen nach der Textentstehung und dem Verhältnis von Gestrichenem und Ungestrichenem neu aufgeworfen wurden.⁷ War für Brod das Schloss als Sitz der Gnade der Ort, der K. »wenigstens teilweise Genugtuung« (vgl. Brod S 347) verschaffen konnte, und das Buch das Mittel, um Kafka die ihm gemäße Anerkennung zu verschaffen, scheint in der KKA das Buch – und beim Blick in den Apparatband auch das Schloss – Teil eines umfassenden Regelwerks zu sein, dass die Handschrift umzingelt oder eingrenzt und schließlich aufhebt: in der Notation der KKA. Im *Schloss* kommt dem Apparatband die »Dorfregistratur Klamms« (S 182) am nächsten, in der unzählige Protokolle für Klamm versammelt werden, von denen er aber, so Momus, »überhaupt keines« (ebd.) liest: »Bleibt mir vom Leib mit Eueren Protokollen!« pflegt er zu sagen« (ebd.). Die in der Kafka-Forschung kursierenden Urteile über die Apparatbände der KKA unterscheiden sich von diesem Wort Klamms in manchen Fällen nur um Nuancen.

Die von Roland Reuß und Peter Staengle herausgegebene FKA als dritte und bislang letzte große Kafka-Ausgabe umschifft mit der Wiedergabe und Transkription der Faksimiles viele Probleme der KKA, die

7 Die Überlegungen zielen weder auf eine objektive Beurteilung der KKA noch auf einen Vergleich der Editionen, sondern darauf, das Verhältnis von Dorf und Schloss im *Schloss* auf das Verhältnis von Handschrift und Buch zu beziehen. Ein umfassender Vergleich der Editionen ist zu finden bei Annette Schütterle (heute: Steinich): *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als »System des Teilbaues«*, Freiburg im Breisgau: Rombach 2002, bes. 268-297.

vor allem durch die Aufteilung in Text- und Apparatband entstanden sind. Der für dieses Jahr angekündigte Band zum *Schloss* kommt voraussichtlich dem Ende der langen, bereits ausschnittsweise zitierten Beschreibung vom Schloss am nächsten:

Der Turm hier oben [...] war ein einförmiger Rundbau [...] mit kleinen Fenstern [...] und einem söllerartigen Abschluss, dessen Mauerzinnen unsicher, unregelmässig, brüchig wie von ängstlicher oder nachlässiger Kinderhand gezeichnet sich in den blauen Himmel zackten. 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. (S 18)

In dieser Beschreibung erscheint das Schloss ebenso »unregelmässig«, von Hand »gezeichnet« und singular, wie sich Handschriften bei einer ersten Lektüre darbieten. Die Außenseiterposition auf der Schwelle zwischen Dorf und Schloss, die K. im Anschluss an die Beschreibung für sich reklamiert – »zu den Bauern gehöre ich nicht und ins Schloss wohl auch nicht« (S 20) –, könnte ebenso die FKA für sich beanspruchen. Durch die Wiedergabe und Transkription der Handschriften in großformatigen Heften ähnelt sie sich den Handschriften zwar an, identifiziert sich aber nicht mit ihnen – eine Kopie ist nicht das Original. Zugleich wahrt sie eine kritische Distanz zur traditionellen Buchform, ohne tatsächlich in einem Jenseits des Buches anzukommen. *Das Schloss* in der FKA wird sich am besten zwischen Buch und Handschrift verorten lassen. Kein Buch im traditionellen Sinne ist *Das Schloss* in der FKA vor allem, weil es sich der Erwartung, in dieser Ausgabe würden Texte produziert oder präsentiert, verweigert. Die Transkription, die in der FKA üblicherweise den Faksimiles gegenübergestellt wird, ist nach der strengen reußschen Definition gar kein Text, sondern lediglich die Umschrift eines Entwurfs:

Es handelt sich bei den Autographen Kafkas und Hölderlins fast durchweg um Entwürfe [...], die keinen Textstatus für sich reklamieren können. Sie lassen sich nicht einfach vortragen, es sei denn, man bestellt eine

Menge von Sprechern, die in einer szenischen Lesung etwa Unentschiedenheiten simultan, Restitutionen im Kanon vortragen usw.⁸

Das gilt für die Handschriften und deren Transkriptionen in gleicher Weise. Mit der radikalen Verweigerung, der Literaturwissenschaft Texte bereitzustellen, mit denen sie zu arbeiten gewohnt ist, hält die FKA zwar ihr Gewissen rein, insofern sie sich nicht der Komplexitätsreduktion und Verfälschung schuldig macht, die mit der Umwandlung einer Handschrift in einen Text notwendigerweise einhergehen. Der Erfolg und die Akzeptanz dieser asketischen Verfahrensweise indes gründen im Falle von Kafka, wie auch bei anderen bekannten Autoren, darin, dass andere vor ihnen bereits weniger zurückhaltend gewesen waren und Texte aus dem Nachlass herausgegeben haben. Die moralische Problematik, die damit verbunden ist, dass Entwürfe aus dem Nachlass in Texte umgewandelt werden, sollte, so scheint es mir, nicht ignoriert, aber auch nicht dramatisiert werden.

Insofern die FKA *zwischen* Handschrift und Buch oder Dorf und Schloss positioniert werden kann, ist die größte Nähe zum Protagonisten gegeben, dessen bereits zitierter, selbst eingestandener Status als Außenseiter sich in der zweiten Hälfte vom *Schloss* verfestigt.⁹ K.'s anfängliche Fixierung auf das Schloss lässt ebenso nach wie seine Faszination von den Schlossgeschichten, die er mehr und mehr als passiver Zuhörer über sich ergehen lässt.¹⁰

II. Dorf- und Schlossgeschichten

Wie die Entwicklung K.'s ist auch das Verhältnis von Dorf und Schloss im *Schloss* keineswegs eindeutig bestimmbar oder statisch, sondern unbestimmt und wandelbar, und bei beiden spielen die Schlossgeschichten eine wichtige Rolle. Sie sind gewissermaßen die »Hauptstrasse des Dorfes« (S 21), über die es heißt, sie »führte nicht zum Schlossberg, sie

8 Roland Reuß: »Text, Entwurf, Werk«, in: *Text. Kritische Beiträge* 10 (2005), 1-12, hier: 9.

9 Für K.'s Selbstpositionierung jenseits von Dorf und Schloss vgl. S 20.

10 Vgl. Kleinwort, *Der späte Kafka*, s. Anm. 6, 185-199.

führte nur nahe heran« (ebd.). Machte K. bei seinem versuchten Gang zum Schloss die Erfahrung, dass jene Straße »wie absichtlich« (ebd.) abbog, so waren seine Erfahrungen mit den Schlossgeschichten kaum andere. Ging er den vermeintlichen Weg zum Schloss immer weiter, weil er erwartete, »dass nun endlich die Strasse zum Schloss einlenken müsse« (ebd.), machte er sich bei den Schlossgeschichten dieselben falschen Hoffnungen. Trotz dieser Enttäuschungen sind die Schlossgeschichten der Hauptverkehrsknotenpunkt zwischen Dorf und Schloss. Dort verkehren Dorf und Schloss miteinander, dort wird ihr Verhältnis thematisiert, und dort werden sie Teil des Lebens in und zwischen Dorf und Schloss.

Es leuchtet ein, dass in der Forschung zum *Schloss* das Verhältnis von Dorf und Schloss immer wieder als »Machtverhältnis zwischen beherrschtem Gebiet und beherrschender Instanz«¹¹ gedeutet worden ist. Markanterweise bedient sich das Schloss zur Durchsetzung seiner Macht indes weder der Justiz noch der Polizei. Nicht einmal von expliziten Gesetzen oder Vorschriften ist die Rede. Verstöße oder Vergehen, die im *Schloss* verhandelt werden, beziehen sich vielmehr auf *ungeschriebene Gesetze*, die eher den Charakter von diffusen *Benimmregeln* haben, deren Einhaltung keine offiziellen Stellen, sondern die Menschen selbst kontrollieren. Das Substitut gerichtlicher Urteile und Strafen sind die Ächtungen und Sanktionen der Dorfgemeinschaft.

Ein Urteil bildet sich das Dorf nicht in einem transparenten Verfahren, sondern durch die Verbreitung, Ausschmückung und Kommentierung von Gerüchten. Die Schlossgeschichten sind dementsprechend zugleich Archiv und Medium dieser Verfahren.¹² Das Fehlverhalten Ama-

11 Rüdiger Campe: »Kafkas Institutionenroman: ›Der Proceß‹, ›Das Schloß‹«, in: ders. und Michael Niehaus (Hg.): *Gesetz. Ironie. Festschrift für Manfred Schneider*, Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren 2004, 197-208, hier: 206. Vgl. außerdem Friedrich Balke: »Fluchtlinien des Staates. Kafkas Begriff des Politischen«, in: ders. und Joseph Vogl (Hg.): *Gilles Deleuze – Fluchtlinien der Philosophie*, München: Fink 1996, 150-178.

12 Bislang hat sich die Forschung erstaunlich wenig mit diesen Zusammenhängen beschäftigt; für eine Ausnahme vgl. Martin Schierbaum: »Die Sprengung des normalen Totalerlebnisses« – zum Verhältnis von deutschsprachiger Romanliteratur und Massenmedien im 20. Jahrhundert (im Erscheinen,

lias, von dem Olga in der mit Abstand längsten Schlossgeschichte berichtet, hätte nicht als ein solches identifiziert und sanktioniert werden können, wenn es vorher nicht als eine *Schlossgeschichte* im Dorf verbreitet worden wäre. Den von der Forschung immer wieder aufgegriffenen Terminus *Schlossgeschichten* verwendet Amalia in abschätziger Weise bezogen auf die von Olga wiedererzählte Geschichte der Ächtung ihrer Familie und weist im Anschluss daran darauf hin: »Es gibt hier Leute, die sich von solchen Geschichten nähren, sie setzen sich zusammen, so wie ihr hier sitzt, und traktieren sich gegenseitig« (S 323). Von den handelnden Personen, vom Verbreitungsgebiet und vom Ort des Geschehens her wäre es indes ebenso möglich, von *Dorfgeschichten* zu sprechen.¹³ Die doppelte Adressierbarkeit der Geschichten verdeutlicht ihre Scharnierfunktion und Bedeutsamkeit für das Verhältnis von Dorf und Schloss.

Die Relevanz der Bezeichnung *Schlossgeschichten* erweist sich auch dadurch, dass Kafka für *Das Schloss* weder in den *Schloss*-Heften noch irgendwo sonst einen Titel niedergeschrieben hat und stattdessen lediglich in einem Brief an Brod um den 11. September 1922 erwähnt,

zugl. Habilitationsschrift an der Universität Hamburg aus dem Jahr 2010).

- 13 Tatsächlich könnten vermittelt durch den Terminus *Dorfgeschichte* oder die Praxis des Geschichtenerzählens in einer dörflichen Umgebung einige markante Ähnlichkeiten zwischen dem *Schloss* und der von Uwe Baur untersuchten literarischen Gattung der *Dorfgeschichte* im Vormärz gefunden werden (vgl. *Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*, München: Fink 1978). Eigentümlicherweise gilt sowohl für die Geschichten im Vormärz als auch für *Das Schloss*, dass im Zentrum der politischen Konflikte im Dorf keine Feudalherr steht, sondern ein Verwaltungsapparat (vgl. Marcus Twellmann: »Literatur und Bürokratie im Vormärz. Zu Berthold Auerbachs Dorfgeschichten«, in: *DVjs* 86 [2012], 578-608, hier: 588f.). Eine weitere Parallele ist in der Bedeutung oraler Kommunikation für die Dorfgeschichten im Vormärz (vgl. ebd., 602-605, sowie: Wolfgang Seidenspinner: »Oralisierte Schriftlichkeit als Stil. Das literarische Genre Dorfgeschichte und die Kategorie der Mündlichkeit«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur* 22 [1997], 36-51) und im *Schloss* zu sehen. Zu Kafkas spätem Interesse an mündlichen Kommunikationsformen vgl. die Ausführungen im letzten Abschnitt dieses Beitrags.

dass er »die Schlossgeschichte offenbar für immer liegen lassen müsse[]« (BaB 415). So wird *Das Schloss* in Kafkas Rückblick zu einer jener Geschichten, aus denen *Das Schloss* zusammengesetzt ist. Auf welche Weise das Geschichtenerzählen den Roman und die Identität des Protagonisten konstituiert und dekonstruiert, soll im Folgenden herausgearbeitet werden.

Martin Kölbel hat mit seiner Lektüre der Handschrift vom *Schloss* überzeugend nachgewiesen, dass Anfang, Mitte und Ende nicht eindeutig zu bestimmen sind, dass also in den für ein traditionelles Werkverständnis entscheidenden Bereichen signifikante Unschärfen und Widersprüchlichkeiten zu finden sind.¹⁴ Was den Anfang betrifft, ist das Widersprüchliche offensichtlich, weil dem Anfang, wie er bei Brod und Pasley abgedruckt worden ist, bereits drei ungestrichene Seiten Text vorausgehen,¹⁵ die sich als eine Art Anfang vor dem Anfang lesen lassen, dessen Beziehung zum Folgenden unklar ist. Das sogenannte *Fürstenzimmer*-Fragment behandelt die Ankunft eines namenlosen Gastes im Dorf (vgl. S App. 115-120). Wie in einem Prisma finden sich dort viele der im *Schloss* folgenden Themen gebündelt: die Opposition zwischen dem Protagonisten und dem Schloss, zwischen Dorf und Schloss und die wichtige Rolle der Frauen und der Gerüchte.¹⁶ Bereits vor dem Eintreffen des Gastes hatte sich dessen Ankunft herumgesprochen, so Elisabeth, das Stubenmädchen, mit dem der Gast ins Gespräch kommt:

›Das ganze Dorf weiss von Deiner Ankunft, ich kann es nicht erklären, schon seit Wochen wissen es alle, es geht wohl vom Schloss aus, mehr weiss ich nicht.‹ ›Jemand vom Schloss war hier und hat mich angemel-

14 Vgl. Kölbel, *Die Erzählrede in Franz Kafkas ›Das Schloss‹*, s. Anm. 2, bes. 11-35.

15 Nach der Nomenklatura der KKA hätte dieses Fragment, da es nicht gestrichen worden ist, im Textband aufgeführt und nicht in den Apparatband abgeschoben werden dürfen. Das kritisiert auch Gerhard Neumann in seinem Beitrag in diesem Band (202).

16 Nach Gerhard Neumann bildet sich im Fragment bereits »der Grundriß künftigen Geschehens ab« (vgl. »Franz Kafkas ›Schloß‹-Roman. Das paratäre Spiel der Zeichen«, in: ders. und Wolf Kittler [Hg.]: *Franz Kafka: Schriftverkehr*, Freiburg im Breisgau: Rombach 1990, 199-221, hier: 209).

det?« »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 Fremden spricht man viel.« (S App. 116)

Alle Informationen über die bevorstehende Ankunft des Gastes sind Teil von Gerüchten. Konsequenterweise lässt sich auch über den Ursprung des Gerüchts – »es geht wohl vom Schloss aus« (ebd.) – nur im Modus des Gerüchts spekulieren. Die nähere Erläuterung zu den Verbreitungswegen des Gerüchts umreißt einerseits bereits die komplexe Dorf-Schloss-Topographie, insofern trotz der von Elisabeth behaupteten Distanz – »die Herren vom Schloss verkehren nicht mit uns« (ebd.) – Nähe zwischen Dorf und Schloss hergestellt wird, vermittelt über das Hörensagen der Diener und Leute aus dem Dorf. Andererseits liest sich die Erläuterung bereits wie eine kleine Schlossgeschichte, die davon berichtet, wie die Dienerschaft »oben« (ebd.) im Schloss, wohl nachdem sie die Nachricht aufgeschnappt hatte, von der bevorstehenden Ankunft des namenlosen Gastes gesprochen hatte, was unten im Dorf wiederum gehört worden war und dadurch Teil vom Klatsch und Tratsch im Dorf wurde.

Bemerkenswert ist das Ende dieses Anfangs, von dem sich nicht einmal sicher behaupten lässt, dass er ein Fragment ist. Der Anfang vor dem üblicherweise als Anfang bezeichneten Absatz vom *Schloss* endet mit Elisabeths Aufforderung, offen zu reden: »Sprich offen mit mir und ich werde Dir offen antworten« (S App. 117). Mit dem Wissen des Folgenden lässt sich diese Aufforderung auch so verstehen, dass Elisabeth vorschlägt, sich gegenseitig Schlossgeschichten zu erzählen, der Anfang vor dem Anfang wäre dann die Rahmenerzählung in einer romantisch anmutenden Erzählsituation.¹⁷ Im Gegensatz zu K., dem Landver-

17 Die Deutung des Anfangs vor dem Anfang als Rahmenerzählung, durch die K. zum zweiten Mal ankommen würde, passt insofern zu den messianischen Anklängen, die dort vernehmbar sind, als dass der Messias am Jüngsten Tag bekanntlich zur Erde zurückkehren soll. Einige der erwähnten messianischen Anklänge: 1. Von der bevorstehenden Ankunft des Gastes wird geredet, als wäre sie Teil einer Prophezeiung (vgl. S App. 116); 2. Der Gast

messer, scheint der Gast, wie seine feindliche Haltung gegenüber dem Schloss vermuten lässt, bereits Vorwissen über das Schloss zu besitzen, das er womöglich auch in der Form einer oder mehrerer Schlossgeschichten präsentieren könnte. Kafka zieht nach dieser Aufforderung jedenfalls einen Strich und schreibt einen Satz, mit dem auch so etwas wie eine Schlossgeschichte von der möglichen vergangenen Ankunft des Gastes begonnen werden könnte: »Es war spät abend als ich ankam« (S 7, S App. 120). So gelesen wäre *Das Schloss* nach dem Anfang vor dem Anfang die Erzählung über die Vergangenheit des Gastes, über seine Ankunft vor der Ankunft.¹⁸ In der Handschrift sieht das folgendermaßen aus:

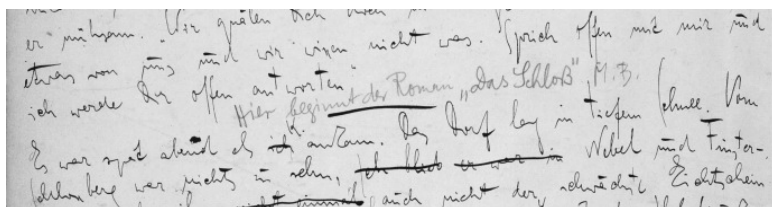


Abb. 1: MS. Kafka 34, 2v (Bodleian Library, Oxford, verkleinert im Verhältnis 1:1,8)

Erst nachdem Kafka mehr als 40 Manuskriptseiten vollgeschrieben hatte, ändert er alle Ich- in K-Instanzen. Bis dahin ist es ein Ich-Roman, der sich mit dem Anfang vor dem Anfang auch als eine Schlossge-

meint, er habe seiner »Aufgabe« sein »ganzes Leben gewidmet« (vgl. ebd.); 3. Die Waschszenen, in der Elisabeth dem Gast zwar nicht dessen Füße, aber zumindest dessen Gesicht wäscht (vgl. S App. 117); 4. Elisabeth ist im Neuen Testament die Mutter von Johannes, der die Ankunft des Messias verkünden soll (vgl. Luk. 1, 5-25).

18 Den unsicheren Status der Ankunft verdeutlicht auch die Befürchtung des Gastes, er könne im Gasthaus bereits »vor [s]einer Ankunft« (S App. 116) angegriffen werden. Aus seiner eigenen Sicht ist der Gast im Gasthaus also noch gar nicht angekommen, sondern verhandelt erst die Bedingungen seiner Ankunft, und während dieser Verhandlungen wird er durch Elisabeth womöglich animiert, von seiner früheren, vergangenen Ankunft zu berichten.

schichte aus der Vergangenheit des Gastes lesen lässt, mit welcher der Gast der Aufforderung des Stubenmädchens, offen mit ihr zu sprechen, nachkommt. So gesehen wäre der Anfang vor dem Anfang eine Rahmenerzählung, mit der das Erzählen und Erleben von Geschichten ineinander verschachtelt werden. Ein derartiges Verschachteln des Erzählens und Erlebens von Geschichten wird einen Großteil vom *Schloss* ausmachen.

Statt einer Mitte, in welcher alle wichtigen Erzählstränge zusammenlaufen, ist nach Kölbel im *Schloss* lediglich ein »episodisches Erzählen« zu finden.¹⁹ Beim Blick in das dritte von sechs *Schloss*-Heften sind trotz dieser fehlenden Mitte Veränderungen festzustellen, die den Protagonist und die Struktur vom *Schloss* gleichermaßen betreffen. Hat K. anfänglich nur Augen für das Schloss und ordnet alles seinem Ziel unter, dem Schloss und dessen aus K.'s Sicht wichtigstem Vertreter Klamm näher zu kommen, lockert sich diese Fixierung zu Beginn des dritten *Schloss*-Heftes, wenn K. Klamm aufgrund seiner Ferne und Unnahbarkeit mit einem »Adler« (S 183) vergleicht. Statt sich dem Schloss angenähert zu haben, hat sich bei K. nach zwei vollgeschriebenen Heften lediglich der Eindruck der Ferne verfestigt. Als wäre er *zurück auf Los* und so klug als wie zuvor, blickt er wie anfangs auf der Holzbrücke in die »Finsternis« (S 7 und S 186).

Der zweite Brief von Klamm, in dem er K. für die »landvermesserischen Arbeiten«, die er »bisher ausgeführt« hat, seine »Anerkennung« ausspricht und ihn dazu animiert, »die Arbeiten zu einem guten Ende« zu führen (vgl. S 187), ist einerseits, so K., ein »Missverständnis« (ebd.), insofern er aus seiner Sicht ja noch überhaupt gar keine Arbeiten erledigt und dem Schloss und einer offiziellen Anstellung nicht näher gekommen ist. Andererseits könnte die kuriose Würdigung und Bitte um Weiterarbeit auch so verstanden werden, dass das Schloss damit positiv würdigt, dass K. mit seinen bisherigen Aktivitäten, obwohl er sich das Gegenteil vorgenommen hatte, zu einer Vergrößerung der Distanz zwischen ihm und dem Schloss beigetragen hat.

K. rückt also von seiner alleinigen Fokussierung auf das Schloss ab und gewinnt mehr und mehr Interesse für das Dorf und die im Dorf kursierenden Schlossgeschichten. Am Ende des dritten *Schloss*-Heftes be-

19 Vgl. Kölbel, *Die Erzählrede in Franz Kafkas »Das Schloss«*, s. Anm. 2, 31.

ginnt schließlich K.'s Gespräch mit Olga, in dem Olga die Schlossgeschichte vom Fall der Familie Barnabas' erzählt. Im Verlauf dieses Gesprächs, das selbst in der Reinschrift der KKA, in der die zum Teil mehrere Seiten langen gestrichenen Passagen nicht berücksichtigt worden sind, noch knapp einhundert Druckseiten umfasst (S 270-366), verstummt K. zusehends, wird mehr und mehr zu einem passiven Zuhörer, der von den Schlossgeschichten desorientiert und an den Rand gedrängt wird.

Was K. widerfährt, geschieht auch dem *Schloss*. Zu Beginn in der dramatischen Exposition eines Fremden, der den Kampf gegen eine übermächtige Institution sucht, scheint *Das Schloss* der Entwurf eines Romans, der gedruckt und gelesen werden will, zu sein. Im Übergang vom zweiten zum dritten *Schloss*-Heft indes nehmen die Streichungen signifikant zu (vgl. S App. 260-289); *Das Schloss* wird zusehends zu einem Schreibprojekt, das nicht auf Schloss und Buch ausgerichtet ist, sondern sich mit Dorf und Handschrift begnügt. Kafka selbst schreibt am 22. Juli 1922 an Brod über die Scham, die er mit dem dritten *Schloss*-Heft verbindet, und dass es nur da sei »zum Geschriebenen-, nicht zum Gelesenwerden« (Br 396). Unzweifelhaft erteilt Kafka hier einem Schreiben im Hinblick auf eine spätere Buchpublikation eine Absage.

Das ausufernde und ermüdende Geschichtenerzählen kann gerade dadurch ab dem dritten *Schloss*-Heft einen solchen Raum einnehmen, weil Fragen nach dem großen Ganzen, nach einer Geschlossenheit oder einer Abrundung, wie sie normalerweise mit einem Buch verbunden werden, an Bedeutung verlieren. So wird mit K. das Schreiben an sich zunehmend desorientiert, frustriert und unsicher darüber, worum es überhaupt geht. Statt wie zu Beginn eine Anstellung als Landvermesser anzustreben, spricht K. zum Ende hin von seinem »Verlangen nach immer vollständigerer Beschäftigungslosigkeit« (S 480). Die Fäden laufen nicht zusammen, sondern auseinander, lose Enden bilden Knäuel, die sich nicht entwirren lassen. Es verwundert daher nicht, dass *Das Schloss* gerade in dem Moment, da weitere Schlossgeschichten weitere Verwirrung zu stiften drohen, abbricht:

Die Stube in Gerstäckers Hütte war nur vom Herdfeuer matt beleuchtet und von einem Kerzenstumpf, bei dessen Licht jemand in einer Nische

gebeugt unter den dort vortretenden schiefen Dachbalken in einem Buche las. Es war Gerstäckers Mutter. Sie reichte K. die zitternde Hand und liess ihn neben sich niedersetzen, mühselig sprach sie, man hatte Mühe sie zu verstehn, aber was sie sagte (S 495)

In einem Buch las Gerstäckers Mutter, bevor sie anfang zu sprechen und womöglich begann, weitere Schlossgeschichten zu erzählen; gerade in dem Moment, als die Vorstellung, das eben Geschriebene könne jemals in einem Buch erscheinen, in die allerfernste Ferne gerückt wurde, gerät also bezeichnenderweise ein Buch in den Blick. Doch damit ist noch nicht Schluss.

Wie es einen Anfang vor dem Anfang gibt, so gibt es auch ein Ende nach dem Ende. Kafka hatte das sechste und letzte *Schloss*-Heft umgedreht und vom Ende her diesem offenen Ende oder Abbruch entgegengeschrieben. Brod war unsicher, wie er die zum sonstigen *Schloss*-Text kopfstehenden Fragmente einordnen sollte. Zuerst notierte er auf dem Deckblatt am Ende vom *Schloss*-Heft: »Ohne Zusammenhang mit dem Ganzen der Erzählung, Fragmente dazu und gelegentliche Einfälle« (vgl. MS Kafka 39, 47v, S App. 54). Dann korrigierte er sich, sodass dort zu lesen ist: »Ohne Zusammenhang mit dem Ganzen der Erzählung, außer dem Anfang – Fragmente und gelegentliche Einfälle« (vgl. ebd.):

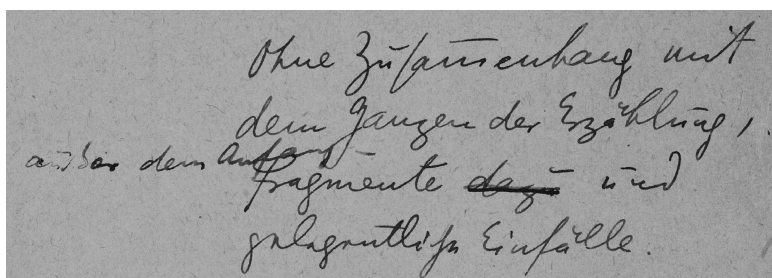


Abb. 2: MS. Kafka 39, 47v. (Bodleian Library, Oxford)

Das Fragment, bei dem Brod nach seiner Korrektur doch einen Zusammenhang mit dem Ganzen der Erzählung ausmachte, lässt sich auch als eine Art Ende nach dem Ende oder Nebenausgang aus dem *Schloss* an-

sehen. In ihm lästert ein namenloses Ich, wahrscheinlich Gardena, die Brückenhofwirtin, oder aber die ihr nahe und sich mit ihr häufig austauschende Herrenhofwirtin,²⁰ gegenüber einem nicht näher bestimmten Ausschnitt der Dorfbevölkerung über den abwesenden K. Die Abwesenheit K.'s ist überaus ungewöhnlich. Selbst beim Erzählen der Schlossgeschichten ist er als Zuhörer, der im Verlauf der Handlung zunehmend schweigsamer wird, stets anwesend. Wie im Anfang vor dem Anfang nur ein namenloser Gast im Mittelpunkt steht und kein K., ist in diesem Ende nach dem Ende K. nicht mehr anwesend, sondern nur noch Gegenstand des Geredes.

Fällt der Anfang vor dem Anfang, insofern er als Rahmenerzählung gedeutet wird, aus dem chronologischen Rahmen vom *Schloss* heraus, ist auch das Ende nach dem Ende kein Teil der Chronologie der Ereignisse. Wenn in dem Fragment vom Ende des *Schloss*-Hefts berichtet wird, wie K. »uns« (S App. 420) – wahrscheinlich einem der Wirtshausehepaare – »gestern« (ebd.) über sein »Erlebnis« (ebd.) mit Bürgel berichtet hatte, so kann mit der Zeitangabe innerhalb der *Schloss*-Welt frühestens der Tag gemeint sein, an dem *Das Schloss* bei Gerstäckers Mutter abbricht. Früh am Morgen des Tages, an dessen Abend K. in Gerstäckers Stube bei dessen Mutter landet, berichtet K. der Wirtin und dem Wirt vom Herrenhof vom Gespräch mit Bürgel in der vorausgehenden Nacht (S 448f.).

In dem Fragment vom Ende werden indes lediglich abfällige Meinungen über das Tun und Treiben von K. versammelt; als damit begonnen wird, K.'s Bericht vom Gespräch mit Bürgel wiederzugeben, bricht das Fragment ab. Die Schwierigkeiten, dieses Fragment in den *Schloss*-Zusammenhang einzuordnen, spiegeln sich wie beim Anfang vor dem Anfang in dem fragwürdigen Umgang der bisherigen Editionen damit. Brod nimmt es in seiner zweiten Auflage zwar in den Anhang mit auf, bezeichnet es aber im Nachwort der zweiten Ausgabe in Verkennung des Inhalts als »Paraphrase« der Bürgel-Episode (Brod S 355), obwohl es mitten im ersten Satz der Paraphrase abbricht (S App. 424). Zudem streicht er bei der Wiedergabe gerade eben jenen Satz, der als einziger mit einer gewissen Berechtigung als Paraphrase oder Beginn einer Paraphrase bezeichnet werden könnte (vgl. Brod S 307). Die KKA wieder-

20 Vgl. dazu Kleinwort, *Der späte Kafka*, s. Anm. 6, 226-228.

um geht noch einen Schritt weiter und deklariert das Ende nach dem Ende als »Variante« (S App. 71) der Bürgel-Episode und versteckt es daher unter dem Lemma »7 Schrei.« mitten im Apparatband (vgl. S App. 420-428). Indem Pasley das Fragment als Variante behandelt, behauptet er implizit, dass statt der Episode in völliger Verkehrung der Chronologie der Ereignisse der Bericht von ihr eingefügt werden könnte, obwohl der an das Dorf gerichtete Bericht des namenlosen Ichs frühestens auf den Tag nach K.'s Besuch bei Gerstäcker, bei dem *Das Schloss* abbricht, datiert werden kann. Angesichts der zuweilen verzweifelten Bemühungen der KKA, Kafkas Texte chronologisch einzuordnen,²¹ ist diese Fehleinschätzung nicht frei von Komik.

Wie beim Anfang vor dem Anfang vom Gast zum Ich und dann per nachträglicher Korrektur zum K. gewechselt wird, so liegt auch dem Ende nach dem Ende mit dem Bericht vom Bericht des Erlebten ein zweifacher Wechsel zugrunde: von K., der in Bürgels Schlafzimmer erst zuhört und dann einschläft, zum Ich, das im Bericht von K. über seinen nächtlichen Besuch bei Bürgel berichtete, wieder zum K., das im Bericht des namenlosen Ich vom Bericht von K. Protagonist ist. Die verschachtelten Perspektiven erklären sich vor allem durch das im *Schloss* omnipräsente Schlossgeschichten-Erzählen. Wenn Geschichten wie Gerüchte verbreitet werden, wechseln ständig die Referenzen. Er sagte, dass sie sagte, dass sie gehört hatte, dass er gesagt hatte, usw. In diesen unübersichtlichen Wechseln von Erzählerinnen und Erzählern, Standpunkten und Referenzen begegnen sich auch Schloss und Dorf.

Vermeintliche Stellungnahmen von Schlossbeamten können darin eingeflochten sein, ohne dass sie auf tatsächliche Äußerungen zurückführbar sind. Das Hörensagen bildet insofern die Mitte zwischen Buch und Handschrift, als dass beide gleich nah und fern davon sind. Was sich so erzählt wird, kann sowohl handschriftlich als auch in Buchform festgehalten werden; allerdings transzendiert das Hörensagen beide Arten der Verschriftlichung, da es Teil einer Dynamik ist, die durch eine

21 Zu den Fehlern und Folgefehlern, die mit dem übertriebenen Bemühen, auch das nicht eindeutig Datierbare zu datieren, einhergehen, vgl. bspw. Malte Kleinwort: *Kafkas Verfahren. Literatur, Individuum und Gesellschaft im Umkreis von Kafkas Briefen an Milena*, Würzburg: K&N 2004, 111.

vorläufige handschriftliche oder gedruckte Situationsbeschreibung zwar mitbestimmt werden kann, die aber stets darüber hinausweist.

III. Jenseits von Dorf und Schloss

Mit dem Ende nach dem Ende, das auch als *K.-Kolportage* bezeichnet werden könnte, insofern es aus kaum mehr als Klatsch und Tratsch über K. besteht, steuert Kafka auf ein Jenseits von Dorf und Schloss zu, auf eine Alternative zur bloßen Handschrift und zum fertigen Buch.²² Alternativen sind zu finden in seiner späten intensiven Beschäftigung mit der hebräischen Sprache, in Ansätzen zu einer Reihe von K.-Geschichten und schließlich in dem mündlichen Erzählen, das in einigen Erzählungen nach dem Abbruch der Arbeit am *Schloss* Ende 1922 eine wichtige Rolle spielt.²³

In einigen der von Kafka erhaltenen Notizbücher aus seinen letzten beiden Lebensjahren finden sich Listen von hebräischen Wörtern, Ausdrücken und ihren Übersetzungen.²⁴ Es handelt sich dabei unzweifel-

22 Möglicherweise steuerte Walter Benjamin wenige Jahre später mit dem Schreibprojekt, das unter dem Titel *Berliner Kindheit* bekannt geworden ist, ebenfalls auf eine solche Alternative zu (vgl. zur Komplexität dieses Schreibprojekts Davide Giuriato: *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen [1932-1939]*, München: Fink 2006).

23 *Das Ehepaar* und drei weitere Entwürfe von Erzählungen nach dem Abbruch vom *Schloss* lassen sich als Ansätze zu einer Reihe von K.-Geschichten lesen, weil in ihnen jeweils eine K.-Figur vorkommt (vgl. NSF II 531, 534-541, 569f. und 575f.).

24 Vgl. FKA OOH6 31-148; das ist zugleich die erste Edition eines der Schreibhefte Kafkas mit Aufzeichnungen in Hebräisch, bei der eben jene Aufzeichnungen auch präsentiert werden. Der im Rahmen der KKA angekündigte Band über die auf mehrere Hefte verteilten Hebräisch-Aufzeichnungen lässt weiter auf sich warten. Roland Reuß weist im Anschluss an Hartmut Binder darauf hin, dass Kafka bei Ben-Tovim eine »freiere Art des Unterrichts« genoss, in dessen Rahmen die Listen wahrscheinlich zumeist per Diktat entstanden sind (vgl. »Die Oxforder Oktavhefte 5 und 6. Zur Einführung«, in: *Franz Kafka-Heft 7* [Beigabe zur FKA OOH 5&6], Basel,

haft um Aufzeichnungen, die für Kafka weder für sich als Handschrift noch in gedruckter Form – eine für ihn sicherlich absurd anmutende Möglichkeit – von großer Bedeutung oder signifikantem Wert gewesen waren oder wären. Vielmehr sind sie kaum mehr als Spuren seines Interesses und seiner Beschäftigung mit der hebräischen Sprache. Es liegt nahe, dass es Kafka bei seinen Hebräisch-Lehrstunden mit Puah Ben-Tovim vor allem darum ging, die Sprache zu lernen, ein Gefühl für sie zu bekommen und sich Wissen über sie anzueignen; die Aufzeichnungen waren da lediglich Mittel zum Zweck.

Mit Ausnahme der Erzählung *Ein Traum*, die Kafka aus dem *Process*-Zusammenhang entnahm und im *Landarzt*-Band veröffentlichte, war bis Ende 1922 die große Prosa Heimat von K. Das Gerede über K. aus dem fragmentarischen Ende nach dem Ende und überhaupt die nach dem Abbruch vom *Schloss* offene Zukunft von K., dem Landvermesser, können Kafka dazu bewegt haben, K.-Figuren auch in die kurze Prosa zu übernehmen. Für Brod war es so verstörend, dass er in der postum von ihm veröffentlichten Erzählung *Das Ehepaar* stillschweigend K. durch N. ersetzte.²⁵ Auch Kafka war zu Beginn der Erzählung unschlüssig, ob er das durch die Protagonisten von *Process* und *Schloss* bekannte Kürzel verwenden sollte und änderte das erste K. in B., ersetzte dieses dann aber wieder durch K. (vgl. NSF II App. 396).

Einerseits verweist Kafka mit diesen Versuchen einer kurzen Prosa über K. über den jeweiligen handschriftlichen Kontext hinaus auf zwei Fragmente großer Prosa, an denen er monatelang gearbeitet hatte, und öffnet damit einen Spalt weit die Tür zu der Möglichkeit von fortlaufenden K.-Geschichten oder Episoden, die im Stile der Kolportageliteratur fiktiv zusammentragen, was für Geschichten über K. *im Umlauf* sind. Andererseits sind – von *Das Ehepaar* abgesehen – die weiteren Prosa-versuche über K. so kurz und unzugänglich, dass sie kaum ferner von

Frankfurt am Main: Stroemfeld 2009, 3-15, bes. 6-8, hier: 8). Vgl. zu Kafkas Hebräischstudien generell Alfred Bodenheimer: »Kafkas Hebräischstudien. Gedanken zur Magie der Mitte und zur Fragmentierung sprachlichen Denkens«, in: Caspar Battagay, Felix Christen und Wolfram Groddeck (Hg.): *Schrift und Zeit in Franz Kafkas Oktavheften*, Göttingen: Wallstein 2010, 213-221.

25 Vgl. NSF II 534 und Brod BeK 95.

einer späteren anthologischen Veröffentlichung sein könnten, zugleich aber auch nicht in ihrem handschriftlichen Kontext heimisch werden.

Wenn K. in dem letzten überlieferten K.-Fragment aus dem Winter 1923/24 wie K., der Landvermesser, aus der Ferne ein Gebäude auf einem Hügel in den Blick nimmt, sich auf den Weg zu ihm macht und es im Gegensatz zu K., dem Landvermesser, tatsächlich erreicht, so ist es bezeichnenderweise, wie K. selbst feststellt, »ein kleines altes klägliches Haus« (NSF II 575). Kein Schloss also. Und auch von einem Dorf ist weit und breit nichts zu sehen; wenn schon nicht *Schloss*- so doch *Hausgeschichten* könnte lediglich eine »zitternde fast röchelnde Stimme« (ebd.) erzählen, die K. aus einem oberen Stockwerk des Hauses fragte, wer gekommen sei. Nachdem er hinaufgestiegen und oben angekommen war, brach der Text indes ab (vgl. NSF II 576).

Ein literarisches Werk wird zwar häufig in Buchform präsentiert, notwendig daran gebunden ist es aber nicht. Entscheidend für den Werkstatus ist die Anerkennung durch eine signifikante Anzahl von Leuten, die diesen Status beim Reden darüber anerkennen. Kafka – davon zeugen auch seine Testamente – hat sich angesichts seiner schwerwiegenden Krankheit in seinen letzten Jahren immer wieder mit der Frage auseinandergesetzt, was von seinen Schriften bleibt.²⁶ Trotz des in sich widersprüchlichen testamentarischen Vernichtungsauftrags an Brod,²⁷ mit dem er seinen Nachlass kontrollieren und reglementieren wollte, wird er gewusst haben, dass über seine Schriften, über das, was aus ihnen bedeutsame Werke macht oder eben nicht, nicht er, sondern die Leute, die über seine Texte reden, das letzte Wort haben werden.²⁸

Es verwundert daher nicht, dass in der verstörenden kleinen Erzählung *Eine kleine Frau* aus dem Jahr 1923 das, was die Leute über das Erzähler-Ich erzählen oder erzählen könnten, eine zentrale Rolle einnimmt. So spricht das Erzähler-Ich von den »großen Machtmitteln«

26 Kafkas Testamente aus den Jahren 1921 und 1922 sind zu finden in BaB 365, 421f.

27 Vgl. ebd. und Roland Reuß: »~~Lesen, was gestrichen wurde~~. Für eine historisch-kritische Kafka-Ausgabe«, in: *Einleitung zur FKA*, Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld 1997, 9-24.

28 Vgl. Kölbel, *Die Erzählrede in Franz Kafkas ›Das Schloss‹*, s. Anm. 2, 11-15; sowie Reuß, »Text, Entwurf, Werk«, s. Anm. 8, 10-12.

(DzL 325) und vom »Gericht der Öffentlichkeit« (DzL 324). Ebenso wenig verwundert es, dass das *Reden über* Josefine einen Großteil der Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* ausmacht. Zum Ende der womöglich letzten fertiggestellten Erzählung von Kafkas Hand wird Josefine als »eine kleine Episode in der ewigen Geschichte unseres Volkes« (DzL 376) bezeichnet. Sie werde »sich verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes, und bald, da wir keine Geschichte treiben, in gesteigerter Erlösung vergessen sein wie alle ihr Brüder« (DzL 377). Das Vergessen wird also mit der fehlenden Geschichtsschreibung begründet. Nicht erwähnt wird dabei indes die Möglichkeit, dass sich das Volk der Mäuse Geschichten von ihr *erzählt*, dass es sich ihrer weder in handschriftlichen Aufzeichnungen noch in klugen Büchern, sondern in »Sagen« (DzL 351), in »Lieder[n]« (ebd.) oder im »tagtägliche[n] Pfeifen« (DzL 353) erinnert.

Jenseits der Gegenüberstellung von Dorf und Schloss oder Handschrift und Buch gibt es ein *Reden* über Dorf und Schloss und Handschrift und Buch, das als vermeintlich beiläufige Plauderei von den Gesetzmäßigkeiten einer auf den Moment konzentrierten *mündlichen* Kommunikation bestimmt wird. Verfolgten die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm im 19. Jahrhundert das Projekt, die im Volk kursierenden Märchen und Sagen zu sammeln und zu verschriftlichen, lassen einige späte Texte nach dem *Schloss* Kafkas Interesse für den umgekehrten Weg erkennen. In einer Aufzeichnung, die Kafka wahrscheinlich im Herbst 1923, also wenige Wochen vor seinem Tod, vornahm (vgl. NSF App. 133), scheint er sich mit einem Augenzwinkern an *Das Schloss* zurückzuerinnern. Es ist, als würde sich Kafka über die Frage, wie sich Schlössern im Allgemeinen und im Besonderen anzunähern wäre, lustig machen, und als würde es nicht darum gehen, über *Das Schloss* oder über Schlösser wirklich etwas zu Papier zu bringen. Stattdessen geht es um die frei flottierenden Geschichten von weit herumgekommenen Wandersleuten über ferne, verwunschene Märchenschlösser.²⁹

29 Die Aufzeichnung bricht mit dem Buchstaben *o* vermutlich mitten im Wort *ob* ab (vgl. NSF II 546). Die editorischen Eingriffe in diese Passage wurden zurückgenommen, daher die Zahlen auch als Zahlen wiedergegeben (vgl. NSF II App. 183).

Ich fragte einen Wanderer den ich auf der Landstrasse traf ob hinter den 7 Meeren die 7 Wüsten wären und hinter ihnen die 7 Berge auf dem 7. Berge das Schloss und o