

Carmen Lăcan (Universität Bukarest/București)

## Labyrinthische Wege und labyrinthische Figurenkonstellationen in Franz Kafkas Romanen *Der Prozess* und *Das Schloss*

Lost in the Labyrinth: Paths and Figure Constellations in Franz Kafka's *The Trial* and *The Castle*

**Abstract:** Although the labyrinth motif is not central to Franz Kafka's texts, its labyrinthine structure proves to be a defining factor in the spatial design of his novels *The Trial* and *The Castle*. The corridors, alleys, and escape routes do not support the characters' goals but rather exert a confusing effect on them. This article explores the extent to which the labyrinthine architecture of the space contributes to the characterization and the construction of the constellation of characters.

**Keywords:** spatial design, character analysis, Franz Kafka, labyrinth.

### 1. Einleitung

Das Bild des Labyrinthes stellt eine Konstante der topografischen Architektur in Franz Kafkas Werk dar. Die Tatsache, dass Gänge, Gassen und Fluchtwege ihre Funktion, den Protagonisten ans Ziel zu führen, nicht mehr erfüllen und die Figuren durch inhärente Verzögerungen oder ständiges Zaudern bestimmt sind, ist ein charakteristisches Merkmal von Kafkas Erzähltexten bzw. Figuren. Die Gassen führen also nicht zum Schloss, so wie die Gänge im Roman *Der Prozess* keinen echten Zugang zum Gericht ermöglichen. Die labyrinthischen Wege prägen jedoch nicht nur die Darstellung der Hauptfiguren, sondern auch jene der Nebenfiguren, in dem Sinne, dass die meisten Figuren nicht bloß vorübergehende Erscheinungen sind. Und selbst wenn sie es sind, erwecken sie den Eindruck, eine wesentliche Rolle bei der Zielerreichung der Hauptfigur, sei es K. oder Josef K., spielen zu können. Vor diesem Hintergrund entsteht die Frage: Wie und inwieweit beeinflusst die labyrinthische Architektur die Gestaltung der Figuren bzw. die Figurenkonstellation?

Der vorliegende Beitrag setzt sich demzufolge zum Ziel, nicht nur das Motiv des Labyrinthes in Kafkas Romanen *Der Prozess* und *Das Schloss* zu untersuchen, sondern auch den Einfluss der labyrinthischen topografischen Gestaltung auf die Konstruktion der Figurenidentität zum einen und zum anderen auf die Entstehung eines Netzes von labyrinthischen Figurenkonstellationen zu analysieren. Dabei werden sowohl die unterschiedlichen Figurenkonstellationen berücksichtigt als auch deren spezifische Merkmale herausgearbeitet.

Das Motiv des Labyrinthes tritt wiederholt in Kafkas Romanen wie in seiner Kurzprosa *Der Bau*<sup>1</sup> auf. Wenn das Wort Labyrinth in der Erzählung *Der Bau*<sup>2</sup> tatsächlich vorkommt, so wird dieser Begriff in Romanen (*Der Prozess*, *Das Schloss* und *Der Verschollene*) nicht ausdrücklich benutzt. In Bezug auf die Okkurrenz dieses Begriffs in Kafkas Texten pointiert Bettine Menke Folgendes:

Markiert im *Bau* das Wort *Labyrinth* eine Stelle metatextueller Anweisung, an der der Text sich in/auf sich selbst doppelt, [...] so tritt das Labyrinth aber in Kafkas *Das Schloss* – was immer das ist und sein könnte – wörtlich gar nicht auf.“<sup>3</sup>

Obwohl das Wort Labyrinth in Kafkas Texten nicht genannt wird, zeichnet sich ein labyrinthisches Bild von Wegen bzw. eine labyrinthische Struktur der kafkaesken Welt sowie die dazugehörige Stimmung ab, die vorwiegend durch Verwirrung charakterisiert ist, wie im Folgenden am Beispiel der Untersuchung der Romane *Der Prozess* und *Das Schloss* aufgezeigt wird.

## 2. Die labyrinthische Architektur des Raumes

Die topografische Anordnung der Gerichtssäle im Roman *Der Prozess* wirkt von der ersten Untersuchung an verwirrend auf den Protagonisten. Während Josef K. das Untersuchungszimmer sucht, trifft er zufällig eine Entscheidung darüber, welchen Weg er aus der Vielzahl der Möglichkeiten einschlagen soll:

K. wandte sich der Treppe zu, um zum Untersuchungszimmer zu kommen, stand dann aber wieder still, denn außer dieser Treppe sah er im Hof noch drei verschiedene Treppenaufgänge und überdies schien ein kleiner Durchgang am Ende des Hofes noch in einen zweiten Hof zu führen. Er ärgerte sich, dass man ihm die Lage des Zimmers nicht näher bezeichnet hatte, es war doch eine sonderbare Nachlässigkeit oder Gleichgültigkeit, mit der man ihn behandelte, er beabsichtigte, das sehr laut und deutlich festzustellen. Schließlich stieg er doch die erste Treppe hinauf und spielte in Gedanken mit einer Erinnerung an den Ausspruch des Wächters Willem, dass das Gericht von der Schuld angezogen werde, woraus eigentlich folgte, dass das Untersuchungszimmer an der Treppe liegen musste, die K. zufällig wählte.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Kafka, Franz: *Der Bau*. In: Kafka, Franz: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main 1996, S. 359-388.

<sup>2</sup> Eine detaillierte Analyse über das Motiv des Labyrinthes in Kafkas Erzählung *Der Bau* bietet Jörg Gallus. Vgl. Gallus, Jörg: *Labyrinth der Prosa. Interpretationen zu Robert Walsers „Jakob von Gunten“, Franz Kafkas „Der Bau“ und zu Texten aus Walter Benjamins „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“*. Frankfurt am Main 2006.

<sup>3</sup> Menke, Bettine: *Kafkas Labyrinth*. In: Kleinwort, Malte/Joseph Vogl (Hgg.): *»Schloss«-Topographien*. Bielefeld 2013, S. 33-66, hier S. 34.

<sup>4</sup> Kafka, Franz: *Der Prozess*. München 2006 (1925), S. 35f.

Weiterhin werden die Gerichtssäle als labyrinthisch sowohl von Josef K. als auch von dem Rezipienten des Textes wahrgenommen: „Es war ein langer Gang, von dem aus rohe gezimmerte Türen zu den einzelnen Abteilungen des Dachbodens führten.“<sup>5</sup>

Die labyrinthische Architektur des Raumes zeichnet sich auch im Roman *Das Schloss* ab. Schon von dem ersten Versuch an, das Schloss zu erreichen, erweisen sich die Wege als labyrinthisch. Das Schloss scheint auf den ersten Blick nicht weit entfernt zu sein und K. bemüht sich, zum Schloss zu gelangen, aber keiner der Wege bringt ihn auch nur ein Stück näher an sein angestrebtes Ziel, so wie es sich aus dem folgenden Zitat entnehmen lässt:

So ging er wieder vorwärts, aber es war ein langer Weg. Die Straße nämlich, die Hauptstraße des Dorfes, führte nicht zum Schloßberg, sie führte nur nahe heran, dann aber, wie absichtlich, bog sie ab, und wenn sie sich auch vom Schloss nicht entfernte, so kam sie ihm doch auch nicht näher. Immer erwartete K., dass nun endlich die Straße zum Schloss einlenken müsse und nur, weil er es erwartete, ging er weiter; offenbar infolge seiner Müdigkeit zögerte er, die Straße zu verlassen, auch staunte er über die Länge des Dorfes, das kein Ende nahm, immer wieder die kleinen Häuschen und vereisten Fensterscheiben und Schnee und Menschenleere – schmales Gäßchen nahm ihn auf, noch tieferer Schnee, das Herausziehen der einsinkenden Füße war eine schwere Arbeit, Schweiß brach ihm aus, plötzlich stand er still und konnte nicht mehr weiter.<sup>6</sup>

Die Zugänglichkeit des Schlosses erweist sich in kurzer Zeit als abhängig von der Erreichbarkeit der Beamten, sodass K. das Interdependenzverhältnis zwischen dem Schloss und seinen Herren feststellt: „[D]ann erschlossen sich ihm gewiß mit einem Schlag alle Wege, die ihm, wenn es nur auf die Herren oben und ihre Gnade angekommen wäre, für immer nicht nur versperrt, sondern unsichtbar geblieben wären.“<sup>7</sup>

Bei Kafka „handelt es sich um kein klassisches Labyrinth, das durch die Bezogenheit auf ein Ende, Zentrum und Ausgang bestimmt wäre“<sup>8</sup>, wie Bettine Menke in ihrer Untersuchung zu Kafkas Roman *Das Schloss* hervorhebt. Die labyrinthische Topografie wirft die Frage nach der Kontinuität oder Diskontinuität des Raumes auf,

---

<sup>5</sup> Ebd., S. 60.

<sup>6</sup> Kafka, Franz: *Das Schloss*. München 2007 (1926), S. 17.

<sup>7</sup> Ebd., S. 33.

<sup>8</sup> Menke, Bettine: Kafkas Labyrinth. In: Kleinwort, Malte/Joseph Vogl (Hgg.): »Schloss«-Topographien. Bielefeld 2013, S. 33-66, hier S. 38. In Anlehnung an Umberto Ecos Kategorisierung der Labyrinth-Formen unterscheidet Bettine Menke zwischen drei Arten von Labyrinth: Das Einweg- oder das klassische Labyrinth, das barock-manieristische Labyrinth oder der Irrgarten und das Netz-Labyrinth oder das Rhizom-Labyrinth, wobei der letzte Begriff das von Gilles Deleuze und Félix Guattari entwickelte Rhizom-Modell verarbeitet. Vgl. dazu Eco, Umberto: *Nachschrift zum »Namen der Rose«*. München 1986. Dazu auch Deleuze, Gilles/Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Berlin 2007.

da das Labyrinth selbst eine gegenseitige Durchdringung von Kontinuität und Diskontinuität impliziert. Was die Kontinuität bzw. Diskontinuität des Raumes in Kafkas Werk anbelangt, bemerken Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrer Abhandlung zu Kafkas Werk Folgendes:

Aber was verändert sich nun in Bezug auf die Kontinuität? Kafka bleibt [...] bei den Blöcken. Man hat allerdings den Eindruck, daß diese Blöcke sich nicht mehr als diskontinuierliche Bögen auf eine Kreislinie verteilen, sondern sich geradlinig an einer Art Flur oder Korridor aufreihen: Jeder Block bildet nun ein mehr oder weniger weit vom nächsten entferntes Segment auf einer geraden und unbegrenzten Linie. Doch mit dieser Veränderung ist es noch nicht getan. Auch die Blöcke selbst müssen [...] zumindest ihre Form ändern, indem sie in einer anderen Ansicht erscheinen. [...] Dies ist die höchst überraschende Topographie bei Kafka [...]: Zwei diametral entgegengesetzte Punkte erweisen sich, seltsamerweise, als eng benachbart: eine Situation, die wir im *Prozeß* immer wieder finden [...]. Desgleichen in *Amerika* und im *Schloß*: Zwei Blöcke auf einer unbegrenzt-kontinuierlichen Linie, deren Haupteingänge sehr weit voneinander entfernen liegen, haben gleichwohl eng aneinander grenzende Hintertüren, durch die sie selbst in eine Kontiguität geraten.<sup>9</sup>

Wenn eine übliche Topografie eher durch Kontinuitäten gekennzeichnet ist, so ist eine labyrinthische Architektur des Raumes wie im *Prozeß* und im *Schloß* vorwiegend durch ein ständiges Verwickeln zwischen Kontinuität und Diskontinuität charakterisiert, wobei die Diskontinuität lästig und dominant wird. Diese räumliche Diskontinuität versetzt Josef K. und K. in einen Zustand der Verwirrung und der Verzweiflung.

### 3. Die Nebenfiguren im Netz labyrinthischer Figurenkonstellationen

Ähnlich den labyrinthischen Straßen, Wegen und Gassen in Kafkas Romanen, die nicht zum angestrebten Ziel führen, erweisen sich auch die Rollen der Nebenfiguren der beiden Romane als labyrinthisch. Die labyrinthische Funktion der Nebenfiguren erklärt sich dadurch, dass die Nebenfiguren anfänglich den Eindruck erwecken, eine wesentliche Rolle bei der Zielerreichung der Hauptfigur, sei es K. oder Josef K., zu spielen, und später erfüllen diese Nebenfiguren dieselbe Funktion wie die Sackgassen im Labyrinth, indem diese den Protagonisten verhindern, sein Ziel zu erreichen, oder diesen sogar von seinem Ziel entfernen. Die Darstellung der Nebenfiguren als Konnektoren zwischen Josef K. und den Gerichtsbehörden bzw. zwischen K. und dem Schloss wurde auch von Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrer Untersuchung *Kafka. Für eine kleine Literatur* hervorgehoben:

---

<sup>9</sup> Deleuze, Gilles/Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Berlin 2007, S. 101f.

Daß die jungen Frauen stets als Verbindungselemente fungieren, wird bereits zu Beginn des *Prozeß*-Romans deutlich, wenn K. den Sitzungssaal findet, nachdem ‚eine junge Frau mit schwarzen, leuchtenden Augen, die gerade in einem Kübel Kinderwäsche wusch, [...] mit der nassen Hand auf die offene Tür des Nebenzimmers‘ gezeigt hat (*P[rozeß]* 32; ähnliche Überleitungen auch im ersten Kapitel des *Schloß*-Romans). Diese Verbindungsfunktion ist vielfältig, denn die Frauen bezeichnen den Beginn einer Serie, den Anfang eines Segments, zu dem sie selber gehören, und sie bezeichnen auch dessen Ende, sei’s daß K. sie verläßt, sei’s daß sie ihn verlassen, weil er bereits, auch wenn er es noch nicht weiß, in ein anderes Segment übergegangen ist.<sup>10</sup>

Aber nicht nur die Frauen, sondern auch andere Nebenfiguren werden von Josef K. bzw. von K. als mögliche Verbindungselemente zwischen dem Protagonisten und den Behörden des Gerichts bzw. dem Schloss wahrgenommen. Diese vermittelnde Rolle und die Orientierungsfunktion der anderen Figuren sind dem Protagonisten bewusst, so wie Josef K. selbst behauptet, wenn er die Hilfe der Frau des Gerichtsdieners ablehnt, weil er davon überzeugt ist, dass Sie ihm nicht tatsächlich helfen könne:

Ich glaube nicht, dass Sie mir helfen könnten, [...] um mir wirklich zu helfen, müsste man Beziehungen zu hohen Beamten haben. Sie aber kennen gewiss nur die niedrigen Angestellten, die sich hier in Mengen herumtreiben. Diese kennen Sie gewiss sehr gut und könnten bei ihnen auch manches durchsetzen, das bezweifele ich nicht, aber das Größte, was man bei ihnen durchsetzen könnte, wäre für den endgültigen Ausgang des Prozesses gänzlich belanglos.<sup>11</sup>

So zum Beispiel lässt sich Josef K. von Leni, der Bediensteten des Advokaten, locken und verführen: Wegen ihres Kontaktes zum Anwalt scheint Leni über wertvolle Informationen zu verfügen:

‚Sie verstehen viel von diesem Gericht und von den Betrügereien, die hier nötig sind‘, sagte K. und hob sie, da sie sich allzu stark an ihn drängte, auf seinen Schoß. [...] ‚Und wenn ich das Geständnis nicht mache, dann können Sie mir nicht helfen?‘, fragte K. versuchsweise. Ich werbe Helferinnen, dachte er fast verwundert, zuerst Fräulein Bürstner, dann die Frau des Gerichtsdieners und endlich diese kleine Pflegerin, die ein unbegreifliches Bedürfnis nach mir zu haben scheint.<sup>12</sup>

Als Josef K. auf den Rat eines Bankkunden erfährt, dass ein gewisser Maler Titorelli ihm im Prozess helfen kann, sucht er den Maler auf und bittet diesen um Rat. So erfährt Josef K., dass ihm lediglich zwei Möglichkeiten offenstehen: der scheinbare Freispruch oder die Verschleppung des Prozesses, wobei beide Varianten lediglich eine relative Freiheit ermöglichen.

---

<sup>10</sup> Deleuze, Gilles/Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Berlin 2007, S. 93.

<sup>11</sup> Kafka, Franz: *Der Prozeß*. München 2006 (1925), S. 51.

<sup>12</sup> Ebd., S. 101.

Der labyrinthartige Raum des Gerichts spiegelt sich in der Gestaltung der Figurenkonstellationen wider, die wie eine Fortsetzung der verschlungenen Wege im Gericht erscheinen. Räume, Wege und Figuren durchdringen und verschlingen sich gegenseitig, so wie der Maler Titorelli Josef K. über die Räumlichkeit seines Ateliers und der Gerichtskanzleien aufklärt:

„Es sind die Gerichtskanzleien. Wussten Sie nicht, dass hier Gerichtskanzleien sind? Gerichtskanzleien sind doch fast auf jedem Dachboden, warum sollten sie gerade hier fehlen? Auch mein Atelier gehört eigentlich zu den Gerichtskanzleien, das Gericht hat es mir aber zur Verfügung gestellt.“<sup>13</sup>

Auch die Verteidigung des Anwalts erweist sich als nutzlos, da Huld die Anklageschrift nicht einsehen kann und folglich weder über den Prozess noch über die Angaben zur Schuld seines Mandanten informiert ist.

Sowohl die vermittelnde Rolle als auch die Orientierungsfunktion dieser Nebenfiguren für Josef K. werden aber nicht erfüllt. Diese Nebenfiguren verstärken zum einen das Desorientierungsgefühl in diesem ständigen Hin-und-Her der Suche und zum anderen das Gefühl der Unmöglichkeit einer wirklichen Interaktion zwischen Josef K. und den Gerichtsbehörden.

Ebenso verwirrend wirken die Nebenfiguren auf K. im Roman *Das Schloss*. K. bekommt zwei Gehilfen, Artur und Jeremias, von den Schlossbehörden, die jedoch über keine Kenntnisse der Landvermessung verfügen, wie die beiden von Anfang an gestehen. Die Gehilfen spielen keine vermittelnde Rolle und sie ermöglichen demzufolge auch keinen Zugang zum Schloss; ganz im Gegenteil, diese werden von K. als lästige Individuen wahrgenommen und entlassen. Selbst nach ihrer Entlassung bleiben die Gehilfen ein Hindernis für K.s Annäherung an die Schlossbehörden. So erfährt er von Jeremias, dass Artur sich im Schloss aufhält, um wegen seines Verhaltens Beschwerde einzulegen.

K. knüpft und vertieft Beziehungen zu Frauen in der Hoffnung, Zugang zum Schloss zu erhalten. So zum Beispiel versucht K. durch Frieda, die als Kellnerin arbeitet und die Geliebte von Klamm ist, sich den Machtstrukturen des Schlosses anzunähern. Zu diesem Zweck geht er eine Beziehung mit Frieda ein, und die Offenlegung der Beziehung vor Klamm bringt ihn zur Verzweiflung, wie dem Text zu entnehmen ist:

Was war geschehen? Wo waren seine Hoffnungen? Was konnte er nun von Frieda erwarten, da alles verraten war? Statt vorsichtigst, entsprechend der Größe des Feindes und des Zieles, vorwärtszugehen, hatte er sich hier eine Nacht lang in den Bierpfützen

---

<sup>13</sup> Kafka, Franz: *Das Schloss*. München 2007, S. 150.

gewälzt, deren Geruch jetzt betäubend war. ‚Was hast du getan?« sagte er vor sich hin. ‚Wir beide sind verloren.‘<sup>14</sup>

Das Bestreben, Klamm zu erreichen, hat für K. letztlich einen höheren Stellenwert als seine Liebe zu Frieda. K. entscheidet sich, Frieda zu heiraten, da er die Hoffnung hegt, dadurch in die Gemeinschaft des Dorfes integriert zu werden und so mit Klamm und dem Schloss in Verbindung treten zu können. K. distanziert sich von Frieda, als er der Tatsache bewusst wird, „dass Frieda [...] für Klamm bedeutungslos geworden ist“<sup>15</sup>.

Der wichtigste Beamte des Schlosses, Klamm, bleibt für K. ein mysteriöses und unzugängliches Individuum. Klamms Eigenschaften und sein geheimnisvolles Wesen werden durch seinen Namen angedeutet und sogar verstärkt, da das Wort klam auf Tschechisch Illusion, Trugbild bedeutet. Trotz K.s Bemühungen, einen direkten Kontakt zu Klamm aufzunehmen, entzieht sich dieser jedem Annährungsversuch. Infolgedessen nimmt das Gefühl der Unsicherheit und der Verzweiflung in K. zu.

Selbst die Figur des Boten Barnabas erfüllt seine vermittelnde Funktion überhaupt nicht trotz seiner von den Behörden zugewiesenen Rolle, wie auch das folgende Zitat aus *Dem Schloss* darlegt:

Er konnte aber nichts sagen; er hatte geglaubt, hier im Dorf habe jeder für ihn Bedeutung, und es war wohl auch so, nur gerade diese Leute hier bekümmerten ihn gar nicht. Wäre er imstande gewesen, allein den Weg ins Wirtshaus zu bewältigen, er wäre gleich fortgegangen. Die Möglichkeit, früh mit Barnabas ins Schloß zu gehen, lockte ihn gar nicht. Jetzt in der Nacht, unbeachtet, hätte er ins Schloß dringen wollen, von Barnabas geführt, aber von einem Barnabas, wie er ihm bisher erschienen war, einem Mann, der ihm näher war als alle, die er bisher hier gesehen hatte, und von dem er gleichzeitig geglaubt hatte, dass er weit über seinen sichtbaren Rang hinaus eng mit dem Schloß verbunden war.<sup>16</sup>

Sowohl als Raum wie auch als Institution zeigt das Schloss eine labyrinthische Struktur von Beamten und Ämtern, die Verwirrung stiftet, wie der Vorsteher K. das Missverständnis erklärt:

In einer so großen Behörde wie der gräflichen kann es einmal vorkommen, daß seine Abteilung dieses angeordnet, die andere jenes, keine weiß von der anderen, die übergeordnete Kontrolle ist zwar äußerst genau, kommt aber ihrer Natur nach zu spät, und so kann immerhin eine kleine Verwirrung entstehen.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 53.

<sup>15</sup> Ebd., S. 62.

<sup>16</sup> Ebd., S. 40f.

<sup>17</sup> Ebd., S. 72.

Alle Dorfbewohner zeigen ein angepasstes und autoritätsgehorsames Verhalten gegenüber den Machtstrukturen des Schlosses, sodass jeder Kontaktversuch K.s zu Behörden durch eine oder andere Figur immer wieder vereitelt wird. Die Kommunikation scheitert.<sup>18</sup> Doch es gilt ebenfalls das Gegenteil: Die misslungene Kommunikation verhindert jeden Annäherungsversuch zwischen den Gesprächspartnern in Kafkas Werk. Dietrich Krusche erörtert die Tatsache, dass der Dialog tendenziell die Kluft zwischen den Gesprächsteilnehmern widerspiegelt, und betont im Hinblick auf Kommunikation und Dialog als Erzählform in Kafkas Werk, dass

[...] die Erzählform der Personenrede als Dialog bei Kafka nicht dazu dient, eine Begegnung zwischen Handlungsfiguren darzustellen, eine Gemeinsamkeit als verbale Übereinkunft zu veranschaulichen; ja sie hat auch nicht die Funktion, Standpunkte in ihrer Verschiedenheit, Gegensätzlichkeit deutlich werden zu lassen; die Dialoge in Kafkas Werk, zumal in seinem späteren Romanschaffen, sind so organisiert, dass Gesprächs-Anlass, -Thema und -Situation (der Gesprächsrahmen) und die Mechanik der Gesprächsentwicklung, die bestimmt ist durch die Redeinteressen der Personen, eine Beziehung der Gesprächspositionen aufeinander verhindern. Es ist, als bewegten die Gesprächsteilnehmer sich auf verschlungenen Bahnen umeinander herum und aneinander vorbei oder als bewegten sie sich überhaupt auf verschiedenen Ebenen des Sprechens. Das bedeutet, dass der Dialog bei Kafka in seiner charakteristischen Ausprägung die Funktion hat, die Unvereinbarkeit der Interessen eines Subjekts mit irgend anderen Interessen zur Entfaltung zu bringen, die Chancenlosigkeit der Annäherungsversuche der Menschen aneinander im Wort.<sup>19</sup>

Wie und inwieweit die Kommunikation den Kontakt zwischen K. und den Schlossbehörden bzw. Dorfbewohner verhindert, wird des Weiteren analysiert.

In der Verschwommenheit der Wege zum Schloss scheint Barnabas selbst als Bote und der von Barnabas gebrachte Brief ein Ariadnefaden zu sein. K. bekommt einen Brief von dem Beamten Klamm durch Barnabas, in dem seine Berufung als Landvermesser behandelt wird. Der Brief als Kommunikationsform, besonders wenn es um einen offiziellen Brief geht, sollte eine festgelegte und gültige Mitteilung bzw. Information enthalten und übermitteln, was für Klamms Brief nicht der Fall zu sein scheint, trotz der Tatsache, dass er „wertvoll und ehrwürdig durch Klamms Unterschrift“<sup>20</sup> wird, wie der Vorsteher selbst meint. K.s Hoffnungen, in Klamms Brief eine eindeutige Antwort zu bekommen und zugleich eine Orientierung in einer Welt

---

<sup>18</sup> Die Tatsache, dass die Kommunikation in Kafkas Texten zum Scheitern verurteilt wird, wurde in mehreren Abhandlungen diskutiert. Vgl. dazu Heinz, Jutta: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande. In: Engel, Manfred/Bernd Auerochs (Hgg.): *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2010, S. 102-110. Vgl. dazu auch Krusche, Dietrich: *Kafka und Kafka-Deutung: Die problematisierte Interaktion*. München 1974, S. 67f.

<sup>19</sup> Krusche, Dietrich: *Kafka und Kafka-Deutung: Die problematisierte Interaktion*. München 1974, S. 67f.

<sup>20</sup> Kafka 2007, S. 84.

voller widersprüchlichen Informationen zu finden, werden während des Gesprächs zwischen K. und dem Vorsteher zerschlagen: „Sie deuten, Herr Vorsteher“, sagte K., „den Brief so gut, daß schließlich nicht anderes übrigbleibt als die Unterschrift auf einem leeren Blatt Papier.“<sup>21</sup>

Nicht nur der Brief von Klamm, sondern auch das Telefonat von Schwarzer, dem Sohn eines Unterkastellans, das anscheinend K.s Aufnahme als Landvermesser bestätigt hat, erweist sich als eine vorgetäuschte Kommunikation und kann demzufolge auch keine tatsächliche Vermittlungsfunktion erfüllen, wie der Vorsteher während des Gesprächs mit K. behauptet:

Und was das Telefon betrifft: Sehen Sie, bei mir, der ich wohl wahrlich genug mit den Behörden zu tun habe, gibt es kein Telefon. [...] Es gibt keine telefonische Verbindung mit dem Schloß, keine Zentralstelle, welche unsere Anrufe weiterleitet.<sup>22</sup>

Dementsprechend vertiefen sich K.s Verwirrung und Verzweiflung, da „alles sehr unklar und unlösbar ist, bis auf den Hinauswurf [...]“<sup>23</sup>.

Eine andere Figur, Hans Brunswick, ein etwa zwölfjähriger Junge und Sohn des Schustermeisters Otto Brunswick, möchte K. den Zugang zum Schloss erleichtern, da er empört über das Verhalten der Lehrerin K. gegenüber ist. Auch wenn seine Absichten gut gemeint sind, und er sich konkrete Pläne ausdenkt, um K. zu helfen, verflüchtigt sich jede Verwirklichung dieser Pläne.

Aus demselben Wunsch und derselben Hoffnung, nähere Informationen über Klamm zu erfahren und einen Zugang zu den Schlossbehörden zu erhalten, pflegt K. die Beziehung mit den Schwestern von Barnabas, Olga und Amalia. Olga erzählt K. über das schwierige Leben ihres Bruders und darüber, wie sich Barnabas bemüht, ein guter Bote zu sein. So erfährt K., dass sich dieser in einem Zustand der Ungewissheit und Verwirrung befindet, weil er selbst nicht sicher ist, ob derjenige, der ihn beauftragt, tatsächlich Klamm ist oder nicht, wie Olga gesteht:

Ich erzähle dir das alles wieder, so wie es mir Barnabas oft erklärt hat, und man kann sich im allgemeinen, wenn man nicht persönlich unmittelbar an der Sache beteiligt ist, damit beruhigen. Wir können es nicht, für Barnabas ist es eine Lebensfrage, ob er wirklich mit Klamm spricht oder nicht.<sup>24</sup>

Damit wird nicht nur der Auftrag, sondern auch die Identität des Beamten in Frage gestellt.

---

<sup>21</sup> Ebd., S. 85.

<sup>22</sup> Ebd., S. 86.

<sup>23</sup> Ebd., S. 88.

<sup>24</sup> Ebd., S. 206.

#### 4. Fazit

Die labyrinthische Funktion der Nebenfiguren besteht zunächst darin, die Annäherung der Figuren an ihr Ziel heranzuführen, was sich später jedoch als eine irreführende Wirkung herausstellt. Ähnlich wie die labyrinthischen Wege spielen auch die Nebenfiguren in den analysierten Romanen eine trügerische Rolle.

Abschließend kann über die besprochenen Nebenfiguren aus den Romanen *Der Prozess* und *Das Schloss* behauptet werden, dass diese von Josef K. und K. als ein Ariadnefaden betrachtet werden, um Orientierung in der labyrinthischen Welt des Prozesses bzw. des Schlosses zu finden. Und genau wie die Sackgassen im Labyrinth üben diese Nebenfiguren eher eine verwirrende Wirkung auf die Protagonisten aus und verstärken somit deren Desorientierung.

Demnach organisiert das Bild des Labyrinthes in den zwei behandelten Texten nicht nur die Architektur des Raumes, sondern erstreckt sich auch über die ganze Struktur der erzählten Welt der beiden Romane und somit auch über die Beziehungen zwischen den Figuren, sodass eine labyrinthische Vernetzung von Nebenfiguren entsteht. Dieses Netz vereitelt Josef K.s und K.s Bemühungen, ihre Ziele zu erreichen. Das Labyrinth mit den einhergehenden Strukturen erweist sich in den analysierten Romanen als eine textuelle Strategie.

#### Literatur

##### Primärliteratur

Kafka, Franz: *Das Schloss*. München 2007 (1926).

Kafka, Franz: Der Bau. In: Kafka, Franz: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main 1996, S. 359-388.

Kafka Franz: *Der Prozess*. München 2006 (1925).

##### Sekundärliteratur

Deleuze, Gilles/Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Berlin 2007.

Eco, Umberto: *Nachschrift zum »Namen der Rose«*. München 1984.

Engel, Manfred/Bernd Auerochs: *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2010.

Gallus, Jörg: *Labyrinth der Prosa: Interpretationen zu Robert Walsers „Jakob von Gunten“, Franz Kafkas „Der Bau“ und zu Texten aus Walter Benjamins „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“*. Frankfurt am Main 2006.

Heinz, Jutta: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande. In: Engel, Manfred/Bernd Auerochs (Hgg.): *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2010, S. 102-111.

Krusche, Dietrich: *Kafka und Kafka-Deutung: Die problematisierte Interaktion*. München 1974.

Menke, Bettine: Kafkas Labyrinth. In: Kleinwort, Malte/Joseph Vogl (Hgg.): *»Schloss«-Topographien*. Bielefeld 2013, S. 33-66.

