

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LITERATURAS ESTRANGEIRAS
CURSO LETRAS ALEMÃO

Vitor Arouca Xavier

DER HUMOR IM KAPITEL 5 DES ROMANS *DAS SCHLOSS*, VON FRANZ KAFKA

Florianópolis

2022

DER HUMOR IM KAPITEL 5 DES ROMANS *DAS SCHLOSS*, VON FRANZ KAFKA

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Letras Alemão do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Letras Alemão.

Orientador: Prof. Dr. Markus Johannes Weininger

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Xavier, Vitor Arouca
Der Humor im Kapitel 5 des Romans Das Schloss, von
Franz Kafka / Vitor Arouca Xavier ; orientador, Markus
Johannes Weininger, 2022.
62 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Alemão,
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Letras Alemão. 2. Kafka. 3. Humortheorien. 4. Das
Schloss. I. Weininger, Markus Johannes. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras Alemão. III.
Titulo.

DER HUMOR IN KAPITEL 5 DES ROMANES *DAS SCHLOSS*, VON FRANZ KAFKA

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Letras Alemão e aprovado em sua forma final pelo Curso Letras Alemão...

Florianópolis, 09 de Março de 2022.



Documento assinado digitalmente
Daniel Martineschen
Data: 03/05/2022 14:26:16-0300
CPF: 033.562.629-71
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Dr. Daniel Martineschen,
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:



Documento assinado digitalmente
Markus Johannes Weininger
Data: 03/05/2022 14:22:09-0300
CPF: 003.804.599-06
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Dr. Markus Johannes Weininger
Orientador

Universidade Federal de Santa Catarina



Documento assinado digitalmente
Izabela Maria Drozdowska Broering
Data: 10/05/2022 11:00:25-0300
CPF: 013.045.669-19
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.^a Dra. Izabela Maria Drozdowska-Broering
Avaliadora

Universidade Federal de Santa Catarina



Documento assinado digitalmente
PEDRO HELIODORO DE MORAES BRANCO TAVAR
Data: 10/05/2022 10:51:14-0300
CPF: 023.435.859-97
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Dr. Pedro Heliodoro de Moraes Branco Tavares
Avaliador

Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à minha família, por sempre ter me apoiado: aos meus pais Sandro e Zenaide, e ao meu irmão Franco, com quem compartilho um senso de humor parecido; agradeço-os especialmente pelo suporte nos difíceis tempos da pandemia. Também quero agradecer ao Zeca, que sempre me apoiou intelectualmente e instigou o interesse literário e acadêmico. Devo gratidão também aos meus amigos, por confiarem em meu potencial intelectual, mas, sobretudo, linguístico.

Por fim, gostaria de agradecer ao meu orientador, professor Markus, pelo grande apoio, confiança e por todas as correções do alemão.

1.1 SHLOF GIKHER, MEN DARF DI KISHN!¹ (JIDDISCHES SPRICHWORT)

¹Übersetzung: Schlaf schneller, wir brauchen die Kopfkissen!

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit untersucht die Perspektive des Humors im Kapitel 5 des Romans *Das Schloss* des tschechischen deutschsprachigen Autors Franz Kafka. Die Werke von Kafka wurden oft als tragisch und pessimistisch analysiert, doch selten komisch, humoristisch und witzig. Diese Arbeit zeigt die humoristische Seite im Text Kafkas und seine Beziehung mit dem Lachen; verschiedene Humorthorien werden dargestellt und analysiert, damit es möglich wäre, eine kohärente Analyse des Kapitels aus der Perspektive des Humors zu erstellen. Der Autor dieser Arbeit hat auch Beispiele, beziehungsweise Ausschnitte des Kapitels gezeigt, um die Ereignisse der Erzählung zu bewerten und urteilen, ob sie witzig oder humoristisch gelesen werden könnten. Obwohl Kafka kein Humorist war, versucht die Arbeit eine andere Deutungsmöglichkeit zu zeigen, die die humoristischen Aspekte seines Werkes hervorhebt.

Schlüsselwörter: Kafka. Humorthorien. *Das Schloss*.

RESUMO

Este trabalho trata do humor no capítulo 5 do romance *O Castelo*, do escritor tcheco de língua alemã Franz Kafka. As obras de Kafka foram frequentemente analisadas de forma trágica e pessimista, e raramente de forma cômica, humorística e engraçada. Este trabalho mostra o lado humorístico da personalidade de Kafka e sua relação com o riso. Distintas teorias do humor foram apresentadas e analisadas, de forma que fosse possível fazer uma análise do capítulo 5 a partir de uma perspectiva do humor. O autor deste trabalho também mostrou exemplos, ou melhor, trechos do capítulo, para avaliar os acontecimentos da narrativa e julgar, se eles poderiam ser considerados humorísticos. Embora Kafka não tenha sido humorista, o trabalho tenta mostrar, portanto, uma outra possibilidade de interpretação, que permite perceber os aspectos humorísticos de sua obra.

Palavras-chave: Kafka. Teorias de Humor. *O Castelo*.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

[Abb. 1 – Beispiel von Inkongruenz in einem Cartoon](#) 30

INHALTSVERZEICHNIS

1	<u>EINLEITUNG.....</u>	<u>15</u>
1.1.1	ZIELE.....	15
1.1.2	<u>Allgemeine Ziele.....</u>	<u>16</u>
1.1.3	<u>Spezifische Ziele.....</u>	<u>16</u>
2	<u>HAUPTTEIL.....</u>	<u>16</u>
2.1	<u>VORSTELLUNG DES THEMAS.....</u>	<u>16</u>
2.1.1	<u>DER AUTOR.....</u>	<u>16</u>
2.1.2	<u>DER ROMAN “DAS SCHLOSS”.....</u>	<u>17</u>
2.1.3	<u>KAPITEL 5 VON “DAS SCHLOSS”.....</u>	<u>19</u>
3	<u>THEORETISCHER TEIL.....</u>	<u>21</u>
3.1	<u>KANN KAFKA HUMORISTISCH GELESEN WERDEN?/ZUR HUMORTHEORIE</u> <u>.....</u>	<u>21</u>
4	<u>ANALYSE DES MATERIALS.....</u>	<u>39</u>
5	<u>ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE/ABSCHLIEßENDE</u> <u>BEMERKUNGEN.....</u>	<u>58</u>
	<u>LITERATURVERZEICHNIS.....</u>	<u>61</u>
	<u>.....</u>	

EINLEITUNG

Diese Abschlussarbeit handelt von einem Kapitel des Romanes *Das Schloss* von Franz Kafka. Die Perspektive der Analyse ist der Humor: ist die Besprechung zwischen K. und dem Vorsteher witzig, und wenn ja, wieso? Die Werke Kafkas wurden viel aus der Perspektive des Tragischen analysiert, aber nicht so häufig aus der Perspektive des Witzigen. Die Hypothese ist, dass das gleiche Element, das die Besprechung frustrierend und tragisch erscheinen läßt, sie auch humoristisch und witzig macht. K. will die Arbeit als Landvermesser antreten, die er aus dem Schloss bekommen hat, aber der Vorsteher erklärt, wieso sie keine Landvermesser brauchen, und wieso K. eingestellt wurde. Die Besprechung wirkt wie ein unendliches Tischtennispiel zwischen Pro- und Contra-Argumenten, und sie wirkt dadurch absurd. Der Humor kommt genau aus dieser Absurdität. Die Besprechung zeigt auch die Ineffizienz der Macht der Behörden und der Bürokratie, die so derart ineffizient sind, dass sie uns zum Lachen bringen.

Zur Analyse der obigen Fragestellung wurde bewußt keiner der in Frage kommenden Kurzprosatexte Kafkas gewählt, sondern der Roman *Das Schloss*. *Das Schloss* ist so ein angsterregendes Buch, genau wie *Der Prozess*: wie Brook schrieb, “They find themselves subjected to scenes of hope, of waiting, or promise, of apparent (yet endlessly deferred) revelation.” (S. 2); der genannte Aspekt ist noch intensiver in *Das Schloss* wegen der Länge der Geschichte, die eine kontinuierliche Angst verursacht und immer noch schlechtere Ereignisse erzählt. In kurzen Geschichten ist die Dauer der Angst viel kürzer, und die Gefühle der Leser könnten eher ambivalent sein. Das Gewicht der negativen Ereignisse in *Das Schloss* ist also anders, genau wie die Wirkung des Humors darin. *Das Schloss* ist auch Kafkas letztes Buch, vielleicht einer der größten ästhetischen Erfolge Kafkas, sehr bekannt und viel gelesen, mit einem inhaltlichen Reichtum und Reiz, die verdienen von der Perspektive des Humors her analysiert zu werden.

1.1.1 ZIELE

1.1.2 Allgemeine Ziele

Komische und humoristische Elemente im Kapitel 5 des Romanes *Das Schloss* von Franz Kafka finden; zeigen, dass die Literatur Kafkas auch eine humoristische und komische Seite hat.

1.1.3 Spezifische Ziele

Den Begriff des Komischen verstehen und analysieren; Humorthorien verstehen und analysieren; Beispiele von Komik und Humor im Kapitel 5 von *Das Schloss* zeigen; erklären, wieso der Text komisch/witzig sein kann.

2 HAUPTTEIL

2.1 VORSTELLUNG DES THEMAS

2.1.1 DER AUTOR

Franz Kafka war ein deutschsprachiger Schriftsteller, der in Österreich-Ungarn 1883 geboren wurde. Seine Werke handeln von Bürokratie, Hierarchien, Fremdheit, Anonymität, Unverständlichkeit und Absurdität der Welt und des Lebens, mächtigen unsichtbaren Autoritäten, und von vielen anderen Themen. Kafka war Jude in einer Epoche des Aufstiegs des Antisemitismus und Faschismus. Er hatte Konflikte mit seinem Vater, und auch mit seinem eigenen Körper, den er schwach und schändlich fand. Trotz seiner Sensibilität und eigentümlichen Persönlichkeit ist sein Schreibstil distanziert und manchmal fast kalt; er schrieb von unlösbaren, absurden, schrecklichen Situationen in distanzierter, juristischer Sprache und einer tiefen und außerordentlichen Präzision. Kafka bat seinem Freund Max Brod, dass er seine Werke verbrennen solle, aber Brod hat die Bitte nicht befolgt; das war

eher positiv für die Menschheit, die in den 60er Jahren seine Werke wiederentdeckt hat; seine Werke waren so populär, dass manche sogar sagen, dass Kafka die Brutalitäten des Nationalsozialismus und autoritärer Regimes vorgesehen hat, und in seinem Werk detailliert vorstellte. Ein Beweis davon, ist wie der Philosoph György Lukács seine Meinung über Kafka verändert hat, durch eine grauenhafte Episode. Lukács beurteilte die Schriften Kafkas als “subjektiv“ und “antirealistisch“, und bevorzugte Thomas Mann (LÖWY, S. 189), aber im Jahr 1956 wurde er verhaftet und verurteilt, ohne die Gründe und die Umstände des Prozesses zu wissen (LÖWY, S. 190). Glücklicherweise wurde er nicht exekutiert, wie andere; von da an begann er Wert auf Kafka zu legen.

Kafka gehörte zu keiner bestimmten Literaturgattung, doch hatte sein Werk laut Anatol Rosenfeld expressionistische und surrealistische Eigenschaften (ROSENFELD, 1993). Auch laut Rosenfeld wurde Kafka nach dem Zweiten Weltkrieg bekannt, wegen der absurden und grauenhaften Erfahrungen, die so viele Menschen gemacht hatten. Laut Otto Maria Carpeaux wurde Kafka, zusammen mit Rainer Maria Rilke und Thomas Mann, der meistgelesene moderne deutschsprachige Schriftsteller der Welt; eine Eigenschaft seines Werkes ist die Erscheinung des Außerordentlichen im Alltagsleben (CARPEAUX, 1994).

Das Gewicht Kafkas in der Welt ist nicht zu unterschätzen; sein Name wurde ein geflügeltes Adjektiv: kafkaesk, das laut Duden “in der Art der Schilderungen Kafkas; auf unergründliche Weise bedrohlich“ bedeutet (DUDEN, 2022).

2.1.2 DER ROMAN “*DAS SCHLOSS*“

Der Roman “*Das Schloss*“ handelt von dem Protagonisten K., der in einem Dorf eines Schlosses ankommt, um als Landvermesser zu arbeiten. Er wurde als Landvermesser eingestellt, doch die Leute im Dorf sagen ihm, dass kein Landvermesser gebraucht wird, und stellen seine Ankunft in Frage. Die Zeit vergeht und K. versucht immer noch zu beweisen, dass er eingestellt wurde, und dass er im Schloss arbeiten darf. Je mehr K. versucht, ins Schloss zu gehen, und als Landvermesser zu arbeiten, desto mehr Schwierigkeiten erscheinen. Er versucht mit vielen Leuten zu sprechen und mit Verantwortlichen oder Beamten in Kontakt zu treten, verliebt sich in Frieda, eine Frau dieser Region, und endlich fängt er an, im Dorf zu leben, aber nicht als Landvermesser. Der Versuch, sein Recht, als Landvermesser zu arbeiten,

zu bekommen, ist vergebens, denn die Bürokratie ist zu stark, und es scheint alles ein großes Missverständnis zu sein. Der Roman ist die Beziehung zwischen K. und dieser fremden Welt, die ihm seine Anwesenheit verwehrt; es ist ein unendlich langer Kampf gegen die Autoritäten und Bürokraten des Schlosses, die bloß unsinnig und rhetorisch sprechen, ohne Deutlichkeit, und die keine Probleme lösen können. Die Situation von K. ist unverständlich, anscheinend unlösbar (zumindest in Hinsicht auf die Landvermesserarbeit), unsinnig und endlos; er kriegt keine Arbeit als Landvermesser, aber verlässt das Land auch nicht, besonders wegen seiner Beziehung mit Frieda. Später im Roman aber geht es ihm immer schlechter, weil Frieda ihn mit einem seiner Gehilfen, Jeremias, betrügt (K. hatte die Absicht, Frieda zu heiraten). „Hoffentlich wird es nicht so schlimm, wie es schon ist.“, sagte Karl Valentin einst (2019); aber K. ging es noch schlimmer, und er verliert die Begründungen, in dieser Region zu verbleiben. Der Roman hat kein bestimmtes Ende, denn Kafka starb während des Schreibens. Das Werk ist noch eine der vielen unbeendeten Schriften Kafkas. Der Roman endet mit einem Gespräch zwischen K. und einer Frau, und das Thema des Gespräches ist Kleidung in einem Schrank (laut der Ausgabe von Modesto Carone übersetzt). Rosenfeld schrieb über „*Das Schloss*“ und „*Der Prozess*“:

Nos romances *Der Prozess* (*O Processo*, 1925) e *Das Schloss* (*O castelo*, 1925) o mundo é projetado integralmente a partir do “herói“, o que limita e fecha o horizonte da narrativa. Visto que o herói, excluído do mundo dos “de dentro“ (a ordem hierárquica dos funcionários), ignora os mecanismos deste “mundo administrado“ e nenhum narrador onisciente presta esclarecimentos, o leitor permanece na mesma ignorância. É a exata ignorância de todos nós em face dos mecanismos alienados do nosso mundo real. Mas também o próprio herói permanece estranho. Não só lhe desconhecemos o nome (K. ou José K.), mas também o passado e, no fundo, toda a sua vida íntima. Os romances, visando ao essencial, se despojam de psicologia diferenciada, restando arquétipos e “funcionários“ que se definem pela sua função dentro da “organização“ ou da “ordem“. (ROSENFELD, S. 143)²

²In den Romanen *Der Prozess* und *Das Schloss* wird die Welt projiziert ganzheitlich auf dem “Helden“ aufgebaut, was den Horizont der Erzählung definiert und abgrenzt. Da der Held, von der Welt derer, die “drin“ sind (die hierarchische Ordnung der Beamten) ausgeschlossen ist, ignoriert er die Mechanismen dieser “verwalteten Welt“ und kein allwissender Erzähler gibt Erklärungen, der Leser verharrt in derselben Unwissenheit. Und sie ist genau unsere Unwissenheit vor den entfremdeten Mechanismen unserer realen Welt. Aber auch der Held selbst bleibt fremd. Nicht nur kennen wir seinen Namen nicht (K. oder Joseph K.), sondern auch seine Vergangenheit, und im Grunde genommen sein ganzes privates Leben. Die Romane, die auf das Wesentliche abzielen, verzichten auf differenzierte Psychologie, bleiben dann nur Archetypen und “Beamte“ die sich über ihren Dienst in der “Organisation“ oder in der “Ordnung“ definieren.

2.1.3 KAPITEL 5 VON “*DAS SCHLOSS*“

Kapitel 5 vom Roman *Das Schloss* handelt von einer Besprechung zwischen K. und dem Vorsteher. Es ist einer der Versuche, mit Autoritäten zu sprechen, und sein Problem endlich zu lösen. Das Kapitel fängt mit K. mit starkem Selbstvertrauen an: Das heißt, er ist nicht gefügig, und glaubt, dass er sich gut verteidigen kann. Er denkt, dass er relativ begabt ist, um mit den Autoritäten Probleme zu besprechen, und das alles geht ziemlich gut, oder zumindest besser, als man erwarten könne. K. denkt, dass die Besprechung mit dem Vorsteher nicht so schwierig wird, auch wenn Schwierigkeiten erscheinen können; er dachte nämlich, dass die Behörden unsichtbare Dinge verteidigten, während er, im Gegenteil, für sich selbst kämpfte, was viel lebendiger und wirklicher war, und gar nicht unsichtbar, und für ihn war das ein Beweis, dass er vielleicht den Kampf gewinnen könnte. Als K. in dem Zimmer des Vorstehers ankommt, sieht er einen Mann, der seinen Erwartungen entspricht. Der Vorsteher war ein dicker, freundlicher Mann, der krank war, und der einen Gichtanfall hatte. Die zwei Männer fangen dann eine Besprechung an, über die Landvermesserarbeit, und die Arbeitsstelle, die K. anscheinend nicht kriegen kann, auch wenn das Schloss ihn eingestellt hat. Der Vorsteher behauptet, dass kein Landvermesser gebraucht wird, und dass die Grenzen der Wirtschaft schon abgegrenzt sind. K. sagt, es muss irgendein Missverständnis geben, aber der Vorsteher versichert ihm, dass es kein Missverständnis ist. Der Vorsteher erklärte dann, wie alles angefangen hat: irgendeine Abteilung hat einen Erlass erstellt, der nach einem Landvermesser fragte; er sollte berufen werden, und die Nachricht kam zu dem Vorsteher und seiner Frau, Mizzi. Sie antworteten natürlich, dass kein Landvermesser gebraucht wurde, aber die Antwort ist nicht in die korrekte Abteilung gekommen, die Abteilung A genannt wird, sondern in eine andere Abteilung, B. Abteilung A blieb ohne Antwort, und Abteilung B bekam die Antwort, aber leider war sie unvollkommen, aus irgendeinem Grund. Ab diesem Zeitpunkt ist nichts mehr so verständlich, weil die Beschreibung des Vorstehers so detailliert, aber doch konfus ist. Die Geschichte über die Akte ist so lang, dass man sich nicht alles ganz genau vorstellen kann, und man verliert sich in dem Meer von Informationen. Ein italienischer Angestellter, Sordini, der in Abteilung B arbeitete, bekam die unvollkommene Akte, und schickte sie an den Vorsteher zurück; dann waren schon viele Monate oder Jahre vergangen, seit der Vorsteher die zurückgeschickte Akte bekommen hatte, und er konnte sich

an die Angelegenheit kaum erinnern, so dass er nur antwortete, dass kein Landvermesser gebraucht wurde; aber Sordini misstraute dieser Behauptung, als er die Antwort bekam, da er sie zu suspekt und unerklärlich fand.

Von diesem Zeitpunkt an beginnt eine Diskussion zwischen Sordini und dem Vorsteher. Sordini sagt, dass es suspekt und seltsam ist; der Vorsteher beantwortet, dass die Akten unterwegs verloren wurden, und er erinnerte sich auch nicht, dass die Bitte um einen Landvermesser aus Abteilung A kam. Der Vorsteher verteidigt Sordini, auch wenn es besser wäre, wenn Sordini in anderen Abteilungen gefragt hätte, aber eine Fehlermöglichkeit, sagt der Vorsteher, sollte nicht existieren. Sordini ist vorsichtig und kompetent, und trotz der Unmöglichkeit oder Inakzeptabilität einer Fehlermöglichkeit, verdächtigt Sordini den Vorsteher, oder zumindest stellt er in Frage, was er sagt. Das ist voller Widerspruch, wie sollte kein Fehler existieren, und dennoch Sordini den Vorsteher verdächtigen?

Es fing an, Verhöre in dem Gemeinderat zu geben, weil Sordini die Antwort des Vorstehers gar nicht akzeptieren konnte. Es gab Leute, die dem Vorsteher vertrauten, und auch Leute, die Sordini vertrauten; das Problem wäre zu einem politischen Kampf geworden, auch wenn es schon Jahre lang vergangen war, und auch wenn kein Landvermesser gebraucht wurde. Am Ende dieser öffentlichen Diskussion verstand Sordini, dass er nicht Recht hatte, und dass kein Landvermesser berufen werden sollte. Aber dann ist viel Zeit vergangen, und aus irgendeinem Grund wurde K. berufen, und jetzt war er am Reden mit dem Vorsteher in dessen Schlafzimmer. Die ganze Geschichte war also ein großes Missverständnis, auch wenn der Vorsteher vielemals erklärte, dass der Fall von K. vielleicht der kleinste unter den kleinen war. K. ist aber schon angereist und wollte sich selbst verteidigen, um die Arbeitsstelle zu erhalten.

In diesem Moment zeigt K. einen Brief von Klamm, einem anderen Beamten, der einflussreich war. Der Brief bestätigte, dass K. als Landvermesser arbeiten dürfte. Der Vorsteher liest den Brief zusammen mit Mizzi, und sie verstehen, dass der Brief wirklich von Klamm ist, aber der Vorsteher akzeptiert ihn nicht, weil er behauptete, er wäre kein offizieller Brief, sondern ein Privatbrief. Dann behauptet der Vorsteher, dass ein Privatbrief von Klamm keine offizielle Bedeutung hatte, und dass er nur offiziell aussah, aber nicht offiziell war. Mit seiner Rhetorik argumentiert der Vorsteher dann, dass der Brief gar nicht beweist, dass K. als Landvermesser aufgenommen wurde. K. versucht dann auf andere Weise, den Vorsteher

davon zu überzeugen: er sagt nämlich, dass ein Schwarzer bestätigte, dass er schon aufgenommen wurde. Die Besprechung verlief nicht besser, weil der Vorsteher immer ein Gegenargument hatte.

Am Ende geht K. aus dem Zimmer, noch nicht offiziell als Landvermesser aufgenommen, trotz aller Argumente und möglicher Beweise, und hat Kampf, sich selbst zu verteidigen verloren.

2.1.1

3 THEORETISCHER TEIL

3.1 KANN KAFKA HUMORISTISCH GELESEN WERDEN?/ZUR HUMORTHEORIE

Die Werke Kafkas werden oft als tragisch interpretiert. Seine Geschichten sind wie Labyrinth, und seine Protagonisten sind irgendwie verloren. Die Suche nach Erlösung ist ständig, aber Erlösungen werden nie gefunden, und die Geschichten enden normalerweise tragisch. Gregor Samsa stirbt am Ende der Novelle ‘‘Die Verwandlung’’, Josef. K. wird getötet am Ende des Romans *Der Prozess*, und *Das Schloss* erzählt von K., der eine Stelle als Landvermesser erhält, aber nie antritt. Weil die Geschichten Kafkas genau wie Alpträume aussehen, werden sie als tragisch oder zumindest pessimistisch, nihilistisch und existenzialistisch interpretiert. Trotzdem ist das Ziel dieser Arbeit, zu zeigen, dass Kafka auch eine humoristische Seite in seinen Schriften hatte, und die tragischen Situationen auch lachen machen können. Ein Beispiel einer Beschreibung, die die Schriften Kafkas mit einer tragischen Optik betrachtet:

Resumindo, os personagens de Kafka vivem situações sem saída e com finais trágicos, não em um sonho, mas em pleno estado de vigília. A narrativa é carregada de emoção, ao contrário do nonsense; o leitor participa, por assim dizer, da sensação de sufocamento dos personagens. Segundo Rosenfeld, ‘‘os romances de Kafka forçam-nos, impõem-nos viver o seu drama, o seu desespero’’ (p. 186). Por isso mesmo as situações nonsense em sua obra não conduzem ao riso, não contém o elemento do humor ou até da comicidade que acompanha os textos do nonsense clássico de Carroll. Gardner diz que ‘‘o último nível metafórico nos livros de Alice é este: que a vida, vista racionalmente e sem ilusão, parece ser uma história disparatada

contada por um matemático idiota” (Carroll, 2002: XIV). Apesar dessa possível leitura, a narrativa de Carroll não é carregada das emoções relativas a essa visão pessimista do mundo, o que justamente se dá nos textos kafkianos. (BLUME, S. 16)³

Die Situationen bringen Verzweiflung in den Protagonisten und auch in den Leser. Wie also könnte solche verzweifelnde Literatur zum Lachen bringen? Es ist gar nicht humoristisch, sondern ganz grauenhaft, würde man instinktiv behaupten. Trotzdem kann man den Humor verstehen, wenn man mehr Kontext über Kafka hat. Der Autor wurde letztthin erforscht in Hinsicht auf seine humoristische Seite, und es gab Beweise davon:

Die AutorInnen berufen sich auf Kafkas persönlichen Humor und stellen anhand von Selbstzeugnissen und Berichten seiner Freunde heraus, dass Kafka viel und gern gelacht habe. 5 So schrieb er im Januar 1913 an seine Verlobte Felice Bauer: „Ich kann auch lachen, [...] ich bin sogar als großer Lacher bekannt [...]“; 6 und Max Brod betonte die „Heiterkeit“ und den „Humor“ Kafkas, dieser habe etwa beim Vorlesen des ersten Proceß-Kapitels so gelacht, dass er „weilchenweise nicht weiter [...] habe vorlesen können. (SOMMERFELD, S. 7)

Diese Information allein kann nicht beweisen, dass die Geschichten von Kafka auch Humor haben; trotzdem ist sie treffend und opportun, weil sie die These teilweise oder möglicherweise untermauert, und hilft man den Zusammenhang breiter und besser zu verstehen, um den Text besser zu analysieren, auch im Verhältnis zum Autor. Diese Arbeit ist nicht biographisch, jedoch zeigt die Information, dass Kafka auch Sinn für Humor hatte, eine Deutungsmöglichkeit in der Richtung der These dieser Arbeit: das ist also einfach eine biographische Kontextualisierung, die *potenziell* helfen könnte, die textimmanente Analyse

³“Kurz gesagt, die Figuren von Kafka erleben ausweglose Situationen mit tragischem Ende, nicht in einem Traum, sondern in einem Wachzustand. Die Erzählung ist voller Emotion, im Gegensatz zu dem Nonsens; der Leser nimmt, sozusagen, am Gefühl des Erstickens der Figuren teil. Nach Rosenfeld, “die Romane von Kafka zwingen uns und drängen sich auf, sein Drama und seine Verzweiflung zu erleben (s. 186). Gerade deshalb bringen die Situationen des Nonsense nicht zum Lachen, enthält nicht das Element des Humors oder sogar des Komischen, das die Texte des klassischen Nonsense von Carroll verfolgt. Gardner behauptet, dass “das letzte metaphorische Niveau in den Büchern von Alice dies sei: dass das Leben, vernünftig und ohne Illusionen gesehen, aussieht, wie eine blöde Geschichte von einem verrückten Mathematiker erzählt” (CARROLL, 2002: XIV). Trotz dieser möglichen Lesart ist die Erzählung von Carroll nicht mit Emotionen einer pessimistischen Weltanschauung aufgeladen, was jedoch gerade in Kafkas Texten der Fall ist.” (Übersetzung des Autors).

dieser Arbeit zu stützen. Der Literaturwissenschaftler George Steiner schreibt auch über den Humor in Kafka:

The larger point is this. Rightly, we experience Kafka's vision as one of tragic horror. He stands, as we will note, in a singular relation of clairvoyance to the inhuman, to the absurdly murderous in our condition. The *tristitia*, the 'sadness unto death' in Kafka's writings, letters, diaries and recorded remarks are bottomless. But there is also in him a social satirist, a craftsman of the grotesque, a humorist with an eye to farce and slapstick. The dead-pan, the acrobatics of Buster Keaton, lie to hand. Reading the blackest of modern myths, 'The Metamorphosis', to a circle of aghast intimates, Kafka himself doubled over with laughter. We diminish the conceptual and formal wealth of *The Trial*, we fall short of its haunting duplicity, if we omit the sinews of comedy. K. is often risible in his stiff posturing, in his starched-collar officiousness. Titorelli's falsehoods and self-importance are macabre, but also laughable. The successive messengers and acolytes of the Court are shapes out of Magritte, at once ominous and of a surrealist humour. Without them we would not have Beckett's clowns. Even the hallucinatory canter towards execution with which *The Trial* concludes hints at a circus. (STEINER, S. 247)⁴

Dass Kafka so viel lachen würde beim Lesen von "Die Verwandlung", ist auf einen ersten Blick überraschend. So ein negativer Roman könnte nie jemanden lachen machen. Das ist ein Missverständnis im Verhältnis zu den Typen von Humor. Es gibt nicht nur einen Humor, sondern viele Arten Humor; er ist auch nicht immer objektiv, weil verschiedene Personen aus verschiedenen Gründen lachen. Der Humor von Kafka stammt vielleicht aus der Negativität selbst, und deshalb könnte er als schwarzer Humor verstanden werden:

⁴ "Der größere Punkt ist dieser. Zu Recht erleben wir Kafkas Vision als tragischen Horror. Er steht, wie wir bemerken werden, in einem eigentümlichen hellseherischen Verhältnis zum Unmenschlichen, zum absurd Mörderischen in unserem Zustand. Die *Tristitia*, die „Traurigkeit zum Tode hin“ in Kafkas Schriften, Briefen, Tagebüchern und aufgezeichneten Äußerungen ist bodenlos. Aber in ihm steckt auch ein Sozialsatiriker, ein Handwerker des Grotesken, ein Humorist mit einem Auge für Farce und Slapstick. Der schwarze Humor, die Akrobatik von Buster Keaton, liegt auf der Hand. Kafka selbst krümmte sich vor Lachen, als er einem Kreis entsetzter Vertrauter den schwärzesten aller modernen Mythen vorlas, „Die Verwandlung“. Wir schmälern den konzeptionellen und formalen Reichtum von Der Prozess, wir verfehlen seine eindringliche Doppelzüngigkeit, wenn wir die Wirrungen der Komödie weglassen. K. ist oft lächerlich in seiner steifen Haltung, in seiner bürokratischen Pose steifer Hemdkragen. Titorellis Unwahrheiten und Selbstgefälligkeit sind makaber, aber auch lächerlich. Die aufeinanderfolgenden Boten und Akolythen des Hofes sind Gestalten wie von Magritte, gleichzeitig bedrohlich und von surrealistischem Humor. Ohne sie hätten wir Becketts Clowns nicht. Sogar der halluzinatorische Galopp zur Hinrichtung, mit dem Der Prozess abschließt, spielt auf einen Zirkus an" (Übersetzung des Autors).

Sogenannter schwarzer Humor ist vordergründig ein Ausdruck für Spielarten von Komik, die auf grotesker Überzeichnung oder krasser Absurdität beruhen, zumal wenn dadurch ein unheimlicher Unterton hörbar wird. Auch Breton stellte, als er den seltenen Begriff in seiner Zeit verbreiten wollte, derartige Textbeispiele zusammen. Sie dienten ihm aber vornehmlich als Antizipationen einer radikalen Ausdruckshaltung, wie sie dem von imperialistischen und totalitären Katastrophen verheerten Weltzustand gegenüber angebracht schien. Die dunkle Grundierfarbe konnte jene absolute Desorientierung reflektieren, welche der barbarischen Zerstörung zivilisierter Leitvorstellungen folgte. Indem schwarzer Humor jeden Ansatz gewöhnlicher Affirmation zynisch vernichtet, unterläuft er virtuell alle Rationalisierungen des Unheils und verharrt in negativer Freiheit. (HÖRHAMMER, S. 20-21)

Die Geschichten von Kafka sind so absurd und grotesk, dass der Humor natürlich nicht aus einer positiven Wirklichkeit stammen würde, sondern aus einer unverständlichen, unvernünftigen, unklaren Wirklichkeit. Wie Blume schon bemerkte, träumen die Protagonisten Kafkas nicht; sie leben in einer fremden Welt und ihre Leiden und Verzweiflung sind ganz wahr; umso wirklicher die Wirklichkeit ist, desto mehr Verzweiflung verursacht sie, weil sie ein wirklicher, absurder Albtraum ist. Das Lachen und der Humor stammen dann aus einer Nervosität, einer Angst und einem Wunsch nach Erlösung, Freiheit und Gerechtigkeit. Man könnte fragen, ob Lachen aus Verzweiflung wirklich Lachen ist: möglicherweise ja, denn, auch wenn Kafka kein Humorist ist, viele Humoristen auch eine bemerkbare negative persönliche Seite haben, wie man in dem ‘‘Sad clown paradox‘‘ betrachten kann (WIKIPEDIA, 2022). Das ist natürlich kein gelöstes Paradox, es gibt einen Widerspruch, weil die humoristische Seite gegen die tragische Seite in diesen Personen kämpft. Humor ist wohl auch ein Mechanismus, wie im theoretischen Teil der Arbeit beschrieben (mit *Kierkegaard* und *Coping-Funktion*), keine ‘‘reine ungestörte Kunst‘‘, auch weil Kunst aus negativen Erfahrungen stammen kann. Humor existiert auch in Beziehung zu der Negativität, Angst und Traurigkeit, also dialektisch; sie koexistieren und unterstützen einander gegenseitig. Man kann auch vor Angst oder Traurigkeit weinen oder einfach stillschweigend leiden: das ist eine andere mögliche Reaktion, die kein Lachen ist.

Aber der Humor in Kafka ist nicht bloß schwarz; Humor im allgemein stammt auch einfach aus unerwarteten Ereignissen: wenn die Wirklichkeit nicht aussieht, wie man erwartet, kann man auch lachen. Die Wirklichkeit sollte x oder y sein, aber sie ist z. In anderen Worten, wenn alles nicht geht, wie es gehen sollte. Wie Helleberg schreibt:

Immanuel Kant ist ebenfalls ein Anhänger der Inkongruenz-Theorie. Er beschreibt das Lachen als einen „Affekt [, der] aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts“ entsteht (24). Nach seiner Auffassung entsteht Humor, wenn wir etwas erleben, das nicht in Übereinstimmung mit unseren Erwartungen und alltäglichen Wahrnehmung steht. (HELLEBERG, S. 13)

In den Schriften Kafkas werden die Erwartungen immer gebrochen; so sollte die Wirklichkeit nicht sein. Josef K. sollte nicht verurteilt werden; K. sollte seine Arbeit haben; jemand verwandelt sich nicht einfach in ein ungeheures Ungeziefer. Aber die Welt von Kafka ist nie, wie eine Welt sein sollte; das Ideal ist viel zu weit von der Wirklichkeit. Es ist diese Inkongruenz zwischen Erwartung und Wirklichkeit, zwischen Ideal und Realität, zwischen guter Hoffnung und schlimmer Wirklichkeit, die das Lachen provozieren kann. Es ist die Ironie selbst, die Ironie der Inkongruenz, die uns lachen macht, auch in guten und in schlechten Witzen. Ironie, schrieb Harold Bloom, ist ein unbedingt notwendiges Element des literarischen Lesens:

Since ideology, particularly in its shallower versions, is peculiarly destructive for the capacity to apprehend and appreciate irony, I suggest that the recovery of the ironic might be our fifth principle for the restoration of reading. Think of the endless irony of Hamlet, who when he says one thing almost invariably means another, frequently indeed the opposite of what he says. But with this principle, I am close to despair, since you can no more teach someone to be ironic than you can instruct them to become solitary. And yet the loss of irony is the death of reading, and of what had been civilized in our natures. (BLOOM, S. 25)⁵

Ironie ist eine Art von Inkongruenz, weil das, was gesagt wird, oder was passiert ist, nicht das von uns Erwartete ist; es gibt keine Übereinstimmung, keine Harmonie, und doch stammt aus dieser Unebenheit aller Reiz der Ironie. Helleberg schreibt noch:

⁵ Da Ideologie, insbesondere in ihren oberflächlicheren Versionen, besonders destruktiv für die Fähigkeit ist, Ironie zu begreifen und zu schätzen, schlage ich vor, dass die Wiedererlangung der Ironie unser fünftes Prinzip für die Wiederherstellung des Lesens sein könnte. Denken Sie an die endlose Ironie von Hamlet, der, wenn er das eine sagt, fast immer etwas anderes meint, oft sogar das Gegenteil von dem, was er sagt. Aber mit diesem Prinzip bin ich der Verzweiflung nahe, denn Ironie kann man ebenso wenig lehren, wie man ihm anweisen kann, einsam zu sein. Und doch ist der Verlust der Ironie der Tod des Lesens und des Zivilisierten in unserer Natur (Übersetzung des Autors)

Bergson, Freud und Kierkegaard nähern sich dem Humor von unterschiedlichen wissenschaftlichen Seiten, dennoch haben auch ihre Theorien den gemeinsamen Nenner der Inkongruenz-Theorie. Bergson vertritt die Meinung, dass Humor ein inkongruentes Verhältnis zwischen menschlicher Intelligenz und ihrem dann doch mittelbar wieder belegbaren mechanischen und tierischen Benehmen entsteht. Freud identifiziert Inkongruenz als einen wichtigen Bestandteil der humoristischen Techniken, und Kierkegaard definiert Humor als ein existenzielles Gegenteil, und damit als Inkongruenz. (HELLEBERG, S. 13)

Es ist auch interessant zu bemerken, dass das Judentum eine lange Humortradition hat. Die Juden mussten, wegen des Antisemitismus, seit Langem Mechanismen kreieren, um sich selbst zu verteidigen, und der Humor war einer dieser Mechanismen. Wie Schwara schreibt:

Die entscheidende historische Relevanz bekommt der jüdische Witz durch seine «Coping-Funktion»: Er ermöglichte den Umgang mit Konflikt-, Mangel- und Überanpassungserfahrungen und bot so Schutz vor krankhaften Reaktionen, die das widerstandslose Ausgeliefertsein an Situationen, wie sie das jüdische Volk auszuhalten hatte, zur Folge hätte haben müssen. Toleranz ist eine Frage der Strategie zum Umgang mit dem «Störenden», dem Fremden, dem der eigenen Individualität Entgegengesetzten – Humor als «Coping» ist eine der möglichen Strategien. (SCHWARA, S. 19)

Kafka war Jude, und das bedeutet nicht wenig. Seine Beziehung mit dem Judentum war konfus, weil er die Religion nicht praktizierte, obwohl er oft über Gott und religiöse Themen schrieb und sprach: “Wir sind nihilistische Gedanken, Selbstmordgedanken, die in Gottes Kopf aufsteigen“ (BENJAMIN, s. 414). Obwohl er religiöse Schriftsteller mochte, wie zum Beispiel Fjodor Dostojewski. In Brief an den Vater beschrieb er, wie er sich in der Synagoge langweilte, und wie er seinen Vater als einen uninteressierten Juden sah. Doch gehört Kafka zu diesem Kreis von Denkern, Schriftstellern, Künstlern, Philosophen und Intellektuellen des mitteleuropäischen jüdischen Humanismus, wie George Steiner sagte (Face to Face: George Steiner talks to Jeremy Isaacs). Vielleicht sind die Juden wegen des Antisemitismus sehr sarkastisch geworden, und benutzten Witze und Selbstironie als Waffe gegen diesen Rassenhass. Es ist auch schwierig die Juden nur als soziale Gruppe zu betrachten, weil sie so eine starke religiöse und kulturelle Tradition haben, und auch Atheisten fühlen sich mit dem Volk verbunden, und das jüdische Volk ist mit der Religion von dem

Judentum ganz verbunden. Es ist schon schwierig eine bestimmte biologische Ethnie zu definieren, und die sogenannte Ethnie (oder besser gesagt: die Gruppe, Ethnie egal) von der Religion zu trennen, weil sie eine Gruppe sind, ursprünglich wegen der Religion.

Sommerfeld schreibt über die jüdische Selbstironie:

Schon Heinz Politzer stellte fest, der Begriff des Witzes oder der „jüdischen Selbstironie“ lasse sich auf Kafkas Texte beziehen. Ein zentrales Element des jüdischen Witzes ist das selbstabwertende Element; die den Juden zugeschriebene Physiognomie bildet das Ferment zahlreicher Witze. (S. 14)

Diese Selbstironie, auch wie diese Art von Masochismus (sogar Selbsthass), erscheint oft in der Erzählung Kafkas, sowie auch in seinem Leben:

(...), manchmal möchte ich sie eben als Juden (mich eingeschlossen) alle etwa in die Schublade des Wäschekastens dort stopfen, dann warten, dann die Schublade ein wenig herausziehen, um nachzusehen, ob sie schon alle erstickt sind, wenn nicht, die Lade wieder hineinschieben und es so fortsetzen bis zum Ende. (Briefe an Milena, S. 25)

Kafka ist aber nicht ironisch, wie man erwarten würde. Er schreibt nicht wie Oscar Wilde oder Machado de Assis, bei denen man das Gegenteil, von dem, was geschrieben steht, liest. Sein Erzählen ist nicht ironisch, und spielt nicht mit den Erwartungen und Wirklichkeiten, mit einem mächtigen Erzähler, der alles von oben sieht. Das Erzählen ist nicht ironisch, sondern die Ereignisse, und deren Absurdität. Die Figuren seiner Geschichten argumentieren immer sehr vage, weil sie immer zwei mögliche und widersprüchliche Ansichten darstellen, Die zwei Seiten werden immer abgewogen, auch wenn es klar ist, dass eine Seite absurd ist. Die Ironie liegt also nicht nur in der Absurdität der Ereignisse, sondern auch in diesem infiniten Abwiegen, das sich immer ins Nichts windet, ohne Lösung. Die Absurdität der Ereignisse und des Abwiegens ist doch so bizarr und überraschend, dass es vielleicht klar wird, dass das Endresultat eine große Ironie ist, auch wenn der Erzähler Kafka nicht ironisch schreibt.

Noch etwas, das bemerkt werden sollte, ist die beständige Präsenz von rhetorischen Diskussionen in Kafkas Werk. Oftmals diskutieren die Figuren miteinander, über Themen, die angeblich klar und einfach sind, und die einen klaren Ausweg, Erklärung oder Lösung haben

(vermeintlich). Kafka macht endlose Diskussionen aus den kleinsten Dingen, alles kann anders interpretiert werden, und nichts ist, wie es scheint. Das gehört zu der jüdischen Tradition von Kommentaren und Diskussion der Thora. Wie Steiner schreibt:

More coherently than even the Plato of the *Republic*, or Calvin, Judaism rejects the image. Its elected genre became that of commentary. Each commentary on the revealed Scriptures generated further commentary, in an unbroken chain and exfoliation of secondary, tertiary discourse. The arcane wit, the delicacy of probing, the finesse of Talmudic, of Midrashic and Mishnaic commentaries, the fine-spun inventiveness of the acts of reading by orthodox and kabbalistic masters of textuality are truly accessible only to those schooled in the labyrinth and echo-chamber of the rabbinic legacy (the force of this legacy persists in parodistic or bastard guise in such current Judaic derivatives as Freudian psychoanalysis or Derridean deconstruction.). Franz Kafka was heir to this methodology and epistemology of commentary, of ‘unending analysis‘ (Freud’s phrase). His parables, fables, tales and always incomplete novels are commentaries in action in a sense both materially and more diffusely Talmudic. The techniques of teasing out the abyss, of circling the unnamable, of weaving meaning on meaning, of labouring to make language wholly transparent to the light which consumes that through which it passes, have their antecedent and validation in the twice-millenary debates of Judaism with itself. (STEINER, S. 240-241)⁶

Die Diskussionen im Werk Kafkas sind manchmal über externe Themen, und manchmal über die Hauptfigur selbst und ihre Situation. Ein Beispiel davon ist die Diskussion zwischen dem Geistlichen und Josef. K. über die Parabel ‘‘Vor dem Gesetz‘‘, wo ein Mann vor einer Tür von einem Türhüter abgelehnt wird. Die klarste Interpretation, der K. der Meinung ist, ist dass der Türhüter den Mann getäuscht hat, wobei aber der Geistliche nicht zustimmt. In diesen Diskussionen gibt es normalerweise einen Sophisten, der die Wahrheit verfälscht und eine implausible, irrationale und unverständliche Erklärung gibt. Diese

⁶Kohärenter sogar als der Plato der *Politeia* oder Calvin, lehnt das Judentum das Bild ab. Sein gewähltes Genre war der Kommentar. Jeder Kommentar zu offenbarten Schriften hat weitere Kommentare entwickelt, in einer ungebrochenen Kette des Abblätterns von sekundärem und tertiärem Diskurs. Der geheimnisvolle Esprit, die Köstlichkeit der Erforschung, die Finesse midraschische und mischnische Kommentare, die feine Erfindungsgabe der Akte des Lesens von orthodoxen und kabbalistischen Meistern der Textualität sind wahrlich zugänglich nur für diejenigen, die sich in den Labyrinthen und Hallräumen des rabbinischen Erbes geschult haben (die Kraft dieses Erbes bleibt in parodistischen oder Mischformen der Erscheinung in solchen aktuellen jüdischen Derivativen wie der freudschen Psychoanalyse oder Derridas Dekonstruktivismus.). Franz Kafka war ein Erbe dieser Methodologie und Epistemologie von Kommentar, von ‘‘unendlicher Analyse’’ (Freuds Satz). Seine Parabeln, Fabeln, Erzählungen und immer unvollständigen Romanen sind Kommentare in Aktion im Sinn sowohl materiell als auch im weiteren Sinn talmudisch. Die Technik, den Abgrund herauszukitzeln, das Unsagbare zu umrunden, die Bedeutung in die Bedeutung einzubinden, sich anstrengen, um die Sprache ganz transparent zu machen, für das Licht das alles verbraucht was es durchdringt, die hat ihre Vorgänger und Validation in den zweitausendjährigen Debatten des Judentums mit sich selbst.

Diskussionen sind nicht zwingenderweise witzig, denn der Protagonist ist normalerweise nervös und beschädigt, und es gibt viel Druck. Aber manchmal ist die Verzerrung der Tatsachen und die Rhetorik so übertrieben, dass man nicht anders kann als einfach zu lachen. Die Diskussionen haben also ein Gewicht eines platonischen Dialogs, aber handeln von absurden Argumenten und Meinungen, die als offizielle Tatsachen und Gesetze betrachtet werden.

Diese Tendenz der Anwesenheit endloser rhetorischer Argumentationen im Werk Kafkas könnte humoristisch interpretiert werden. Solcher Sinn für Humor wäre dann in Übereinstimmung mit einer Art jüdischen Humors, der viel mit Rhetorik und Wortspielen zu tun hat:

Besonderheiten der jüdischen Tradition und der hebräischen Sprache sind die Quelle spezifisch jüdischer Witze, die von Wortspielen, Spielen mit der Bedeutungsvariabilität, Vieldeutigkeit und Klangvielfalt der Sprache leben. In der hebräischen Sprache können aus wenigen Wortwurzeln viele Formen gebildet werden. Im Talmud fehlt die optische Interpunktion und wird durch eine akustische ersetzt, durch jenes Heben der Stimme bei einer Frage und Senken bei einer Antwort. Auch von dieser Besonderheit macht der jüdische Witz vielfachen Gebrauch, deutet eine Frage als Antwort, eine Antwort als Frage. Hierhin gehören die zahllosen Erzählungen, die jüdische Personen vor Gericht auf eine Frage wieder mit einer Frage antworten lassen, oder jene Geschichten, in denen eine rhetorische Frage wörtlich genommen und beantwortet wird: Zum Beispiel die des Instruktionsoffiziers, warum der Soldat nicht mit einer brennenden Zigarre über den Kasernenhof gehen dürfe. Die Antwort des jüdischen Rekruten: «Recht haben Sie, Herr Unteroffizier, warum darf er nicht?» (SCHWARA, S. 17)

Es gibt verschiedene Humortheorien, also Theorien, die zu erklären versuchen, warum man überhaupt lacht, oder warum Situationen oder Ereignisse witzig sind. Laut Figl (2009), gibt es 4 wichtige Theorien über den Humor: Überlegenheitstheorie, Entspannungstheorie, Inkongruenztheorie und kognitive Theorie. Alle dieser Theorien analysieren verschiedene Aspekte des Humors, weil verschiedene Dinge wegen verschiedener Gründe und für verschiedene Personen witzig sind. Die gleiche Situation kann auch wegen unterschiedlicher Gründe witzig sein, also zum Beispiel doppelt witzig, weil zwei unterschiedliche Faktoren oder Aspekte zum Lachen bringen., und man kann vielleicht wegen des einen oder anderen Grundes lachen, oder wegen beiden. Die verschiedenen Theorien haben ihre verschiedene Art

und Weise, zu erklären, wieso etwas witzig ist, mit einer Argumentation basierend auf den jeweiligen Standpunkten.

Die Überlegenheitstheorie spricht von einem Humor, in welchem man über die Inferiorität der anderen lacht. Etwas schlimmes passiert mit jemandem, oder ein spezifischer Aspekt von jemandem wird für unterlegen oder negativ befunden, und darüber wird gelacht. Der Mensch vergleicht sich mit den Anderen, und wenn man über jemanden lacht, fühlt man sich überlegen, weil es einem besser geht, als den Ausgelachten.

Die Entspannungstheorie spricht von einem Lachen, das aus unbewussten Gefühlen hervorgeht, als eine Art von Erleichterung von Nervosität. Wie Figl schreibt, "Die Entspannungstheorie besagt, Humor resultiert aus der Abfuhr nervöser Energie." (s. 19) Der wichtigste Entspannungstheoretiker ist Sigmund Freud, der meistens über Witze schreibt. Obwohl Kafka keinen Witz *par excellence* schreibt, könnten die humoristischen Teile seines Werkes als diskursive, implizite Witze interpretiert werden. Laut Freud sind also tendenziöse Witze unterdrückte Aggression, die freigelassen wird. Für die Psychoanalyse ist der Witz (mit ausgelachten Objekten oder Personen) eine Freisetzung von sozial nicht akzeptierten Aggressionen.

Die Inkongruenztheorie, wie ihr Name schon zeigt, erklärt den Humor mit der Hilfe von Inkongruenz, also, einem Bruch einer Erwartung. Der Mensch will die Welt verstehen und Sinn darin finden; wenn etwas Unerwartetes passiert, kann man das manchmal witzig finden. Das ist also das Spiel mit der Ironie, weil Ironie den Widerspruch benutzt. Die Ereignisse sollten nicht widersprüchlich sein, die Welt sollte "so und so" sein, aber wenn es nicht "so und so" ist, kann uns die Inkongruenz (manchmal) zum Lachen bringen.



Beispiel von Inkongruenz in einem Cartoon. Verfügbar in: <https://raining.de/2011/06/07/genitiv/>. Zugang am: 21. März 2022.

Wie Figl schreibt:

Nach Berger (vgl. 1987: 8) und Gruner (vgl. 1997: 24) sind die Inkongruenztheorien die am stärksten akzeptierten Humortheorien. Seit dem 18. Jahrhundert gilt die „Komische Inkongruenz“ als Grundlage von Komik und Humor (vgl. Köstler 1964; Piddington 1963; Morreall 1987, zit. nach Kotthoff 1996b: 10). Attardo (1994) wies darauf hin, dass der Grundgedanke der Inkongruenz bereits in den Humortheorien der Renaissance eine Rolle spielte. Auch laut Freud geht es beim Witz darum, Ähnliches in Unähnlichem zu finden (vgl. 1905: 171). (S. 21)

Auch Figl postuliert die Inkongruenztheorie, “dass Menschen über das lachen, was sie überrascht oder ihnen in einer ungefährlichen Art und Weise „seltsam“ erscheint (vgl. Berger 1976; Deckers/Devine 198; McGhee 1979, zit. Nach Meyer: 2000: 313f).“. Otto Maria Carpeaux findet das Werk Kafkas auch etwas “seltsam“, und sieht den Humor in seinem Werk:

Mas não convém falar em literatura, a propósito de Kafka. Se há, nele, uma nova técnica de ficção, não é propriamente técnica nem propriamente ficção: são manifestações de sua metafísica. É uma metafísica do terror cósmico. Kafka não escreveu uma linha que não inspirasse ao leitor um *frisson* inédito (os ingleses diriam *weird* ou *uncanny*). Mas essa qualidade contribui para nem todos perceberem o estranho e quase diabólico humorismo de Kafka, manifestação de sua descrença neste mundo. Também era, à sua maneira, nihilista. Mas enquanto seu mundo ainda existia, já se sentia nele como um daqueles inúmeros fugitivos e refugiados que, pouco depois da sua morte, começarão a percorrer o mundo sem encontrar paradeiro: as *displaced persons*. Kafka foi *displaced person*: criou os símbolos de uma humanidade *displaced* no universo. (CARPEAUX, S. 291)⁷.

⁷Aber es wäre unpassend, über Literatur zu sprechen, wenn es um Kafka geht. Wenn in ihm eine neue Technik von Fiktion gibt, handelt es sich nicht genau um Technik und nicht genau um Fiktion: es sind Ausdrücke seiner Metaphysik. Sie ist eine Metaphysik des kosmischen Terrors. Kafka hat keine Zeile geschrieben, die nicht in seinem Leser eine neue *frisson* verursachte (die Engländer würden *weird* oder *uncanny*

Henri Bergson schrieb, dass 3 Dinge notwendig sind, um uns zum Lachen zu bringen: zuerst muss es etwas Menschliches sein, weil man nicht über Landschaften oder Objekte lacht, sondern über Menschen, oder Objekte (wie z. B. einen Hut) die von einem Menschen getragen werden; zweitens muss es eine gewisse Empfindungslosigkeit geben, das heißt, wenn man zu emotional ist, lacht man nicht, denn das Witzige ist intellektuell, und emotionale Menschen nehmen alles zu ernst und mit (emotionalem) Gewicht wahr, und können daher nicht über einfache Dinge lachen. Das Lachen setzt also bestimmte emotionale Distanz voraus, um zu existieren; und drittens ist das Lachen kollektiv, es ist ein gemeinschaftliches Gefühl, die Leute lachen zusammen, der Witz hat einen Erzähler und einen Zuhörer, und das Lachen findet Echo in einer Menge oder in einer Gruppe, und so verstärkt es sich (BERGSON, 2011).

Wenn man beim Lesen der Texte Kafkas lacht, wird der zweite Punkt verständlicher: wenn man das Erzählen Kafkas zu ernst nimmt und sich emotional involviert, leidet man mit, weil seine Protagonisten immer in grauenhaften Situationen sind, und daher bringt Kafka man nicht zum Lachen, wie Blume schrieb (2004), die Erfahrung ist zu bitter. Wenn aber es eine emotionale Distanz gibt, versteht man die Absurdität der Situation, und wie unmöglich, unglaublich und implausibel (und deshalb ironisch) sie klingt. Wie Bergson auch schrieb: "Daher die Definitionen, die das Komische als geistig wahrgenommene abstrakte Relation zwischen Ideen hinstellen wollen: "Intellektueller Kontrast", "spürbare Absurdität" und wie die Begriffe alle heißen." (2011, S. 16). Die Idee klingt witzig, aber ernst genommen ist sie schrecklich, und deshalb könnte wahrscheinlich der Humor von Kafka besser mit schwarzem Humor verbunden oder als schwarzer Humor selbst bezeichnet werden. Noch ein Indiz in dieser Richtung, ist die Einfügung von "Die Verwandlung", "Die Brücke" und "Eine Kreuzung" von Kafka in die "Anthology of Black Humor" von André Breton.

Die Perspektive von Kierkegaard betreffend Humor ist möglicherweise auch nützlich, um Kafkas Humor zu verstehen. Helleberg schreibt:

sagen). Aber diese Eigenschaft trägt dazu bei, dass nicht alle den seltsamen und fast teuflischen Humor von Kafka bemerken, der ein Ausdruck seines Unglaubens an diese Welt ist. Er war auch auf seine eigene Art nihilistisch. Aber während seine Welt noch existierte, fühlte man sich in ihr wie einer der zahllosen Flüchtlinge oder Exilanten, die kurz nach seinem Tod anfangen werden, die Welt zu durchlaufen, ohne einen Aufenthaltsort zu finden: die *displaced persons* (Vertriebene). Kafka war *displaced person*. Er hat die Symbole einer im Universum vertriebenen Menschheit erschaffen.

Was aber macht den Unterschied zwischen dem Tragischen und dem Komischen aus? Kierkegaard meint, dieser liege in der Art, wie wir die Gegensätze betrachten. Eine humoristische Betrachtung setzt voraus, dass wir unsere Existenz auf einer höheren oder sogar überlegeneren Stufe betrachten können. Eine Person, die bloß Tragik empfindet, ist in den Gegensätzen gefangen, während der Humorist einen Ausweg kennt: „Den comiske opfattelse frembringer modsigelsen eller lader den blive aabenbar ved at have udvejen in mente, derfor er modsigelsen smerteløs“⁸ (Kierkegaard 298). Selbst wenn der Humorist das menschliche Leiden versteht, dass in den Gegensätzen steckt, hat er die Fähigkeit, sich vom Leiden zu distanzieren, indem er es von einer höheren Stufe aus betrachtet. (S. 20-21)

Das wäre also eine Sichtweise, die kompatibel mit der Inkongruenztheorie ist. Nach Kierkegaard ist die Welt selbst inkongruent, und weil man über inkongruente Dinge lacht, kann die Welt selbst auch humoristisch betrachtet werden. Interessanterweise war Kafka ein aufmerksam Kierkegaardleser. Vielleicht könnte dieser schwarze, absurde Humor Kafkas auch Inspiration in der Philosophie Kierkegaard gefunden haben. Da sie eine „Philosophie des Irrationalen“ ist, und die Inkongruenzen der Welt fokussiert, nicht in das Kongruente und Harmonische.

Da die Werke Kafkas so absurd sind und so viele Inkongruenzen haben, versteht man den Humor Kafkas erst besser aus dieser Perspektive. Viel unverständliches, komisches, seltsames und widersprüchliches passiert kontinuierlich. Die ganzen Motive seiner Kunst sind Inkongruenzen, auch in einem religiösen Sinn, vorher philosophisch von Kierkegaard überlegt und nach Kafka auch von Gershom Scholem analysiert. Stéphane Moses schreibt:

For Scholem, Kafka yet represented an instance - borderline to be sure - in the history of Revelation. God is undeniably absent in Kafka's world, yet the marks he has left are still visible enough that they need only be decoded to discover the place to which he has withdrawn - behind the scenes of a Law that has become incomprehensible, but which continues nonetheless to rule the conscience of modern man. (MOSES, . 155)⁹

⁸ Die komische Sicht produziert den Widerspruch oder lässt einen Ausweg im Hinterkopf offen, daher ist der Widerspruch schmerzlos.

⁹Für Scholem repräsentierte Kafka aber eine Instanz – sicher grenzwertig – in der Geschichte der Offenbarung. Gott ist unbestreitbar abwesend in der Welt Kafkas, trotzdem sind die von ihm hinterlassenen Spuren noch genug sichtbar, sodass die nur dekodiert werden müssen, um, den Ort, wohin er sich zurückgezogen hat, herauszufinden – hinter den Szenen eines Gesetzes, das unverständlich geworden ist, das trotzdem das Bewusstsein des modernen Menschen weiterregiert. (Übersetzung des Autors)

Man weiß schon auch, dass diese Inkongruenz nicht bloß Inkongruenz ist, sondern auch ist sie oft eine Inkongruenz voll schwarzem Humor: die Welt ist unverständlich und die Ereignisse sind paradox und implausibel, aber normalerweise in sehr negativem Sinn, in Situationen, wo der Protagonist sehr leidet und keinen Trost und keine Kompensation findet: die Widersprüche sind oft schmerzvoll und die Geschichten enden schlimm. Das Absurde ist oft negativ, nicht positiv, wie es im Werk von Camus interpretiert werden könnte.

Die Überlegenheitstheorie kann aber auch nützlich für das Werk Kafkas sein. Man weiß schon, dass seine Literatur voller Inkongruenzen ist; aber auch die masochistische Tendenz Kafkas ist bekannt, wie auch die lebenslang schwierige Beziehung zu seinem Vater und den endlosen Autoritäten in seiner Literatur. Diese geht auch um Macht und Hierarchien, und Interpretation seines Werkes durch eine Überlegenheitstheorie werde auch möglich: Kafka lacht nicht über die Anderen, die unterlegen sind: vielleicht lacht er über sich selbst, während er über die Inkongruenzen der Welt und besonders der Bürokratie lacht. Die Protagonisten von Kafka wären abgehobene Helden, die nie Erlösung finden. Die Protagonisten haben aber fast immer die Initialen seines Namens: K. Deshalb ist dieses Lachen ein Selbstlachen, eine Selbstparodie. Solche Art von Humor ist auch in den modernen Zeiten in Kunst in der Fernsehserie „Curb Your Enthusiasm“ zu finden, von Larry David kreiert, auch ein jüdischer Künstler. Kafka macht seine Protagonisten (oder sich, wenn sie ein Alter Ego sind) selbst klein. Nach der Überlegenheitstheorie sieht Kafka sich selbst oder seine Hauptfiguren unterlegen. Er lacht über die Bürokratie aber auch über seine Protagonisten, die wie Mäuse in einem Rad oder Hunde nach ihrem eigenen Schwanz rennen. Das wäre also auch ein Lachen über den Misserfolg. Zu den Überlegenheitstheoretikern gehören z. B. Plato und Aristoteles. Figl schreibt:

Platon (428-348 v. Chr.) wird als erster Humortheoriker gesehen. Er meinte, das Essentielle des Humorphänomens sei auf die Mischung zwischen Vergnügen und Schmerz zurückzuführen (vgl. Piddington 1963: 152; Morreall 1987: 10; Attardo 1994: 18, zit. nach Kotthoff 1996b: 11). Lachen ist hier im Wesentlichen „Verlachen“, der Lachende fühle sich dem Ausgelachten überlegen (vgl. ebd.: 11f). In den frühesten Überlegungen zu herabsetzendem Humor wird davon ausgegangen, dass dieser aufgrund eines plötzlichen Überlegenheitsgefühls Freude bereitet. Diese Freude wurde als Resultat von gesteigertem Selbstwertgefühl durch „herabsetzende soziale Vergleiche“ begründet (vgl. Ferguson/Ford 2008: 288). (S. 14)

Auch nach Figl schreibt Gruner über die Überlegenheitstheorie:

Gruner, ein vehementer Verfechter der Überlegenheitstheorie schreibt, dass wir ausschließlich dann lachen, wenn wir uns jemand anderem überlegen fühlen – auch wenn dies inhuman erscheint (vgl. 1997: 14). Der Autor entwickelte eine etwas abgewandelte Überlegenheitstheorie, und meint: „Lachen ist gewinnen.“ – für ihn ist Humor ein Spiel (vgl. ebd.: 22). Gruner glaubt, dass öffentliches Interesse an Konflikt, Wettkampf, Erfolg und Chaos besteht (vgl. ebd.: 27). Er beschreibt anhand von Geschichten, die die Zeitungen füllen, dass uns im weitesten Sinne alles rund um das Thema „Wettkampf“, also Gewinnen und Verlieren, unterhält (vgl. ebd.: 27ff). Laut Gruner kann Humor eliminiert oder reduziert werden, wenn die „plötzliche Wahrnehmung“ fehlt (vgl. ebd.: 80). Auch Mulkay (1988) unterscheidet zwischen „Humor-Modus“ und „ernsthaftem Modus“; Plessner stellt die „Spielsphäre“ der „Ernstsphäre“ gegenüber (vgl. 1961: 103). Laut Crawford hat jede Kultur einen Humor-Modus „and just because it's not serious doesn't mean it's trivial. On the contrary, humor can be used to accomplish very serious conversational work.“ (Crawford 1995: 134). (FIGL, S. 14-15)

Natürlich ist über den Misserfolg zu lachen eine Art der Komödie, aber Kafka ist kein Humorist; das humoristische Element ist anwesend, aber Kafka schrieb wahrscheinlich keine Geschichten hauptsächlich, um zum Lachen zu bringen. Es ist anders als „Seinfeld“ oder „Curb your Enthusiasm“, wo das Ziel der Humor und das Lachen selbst ist. In diesen Fernsehserien ist der Humor zentral und die dunklen Aspekte sind sekundär, bloß Elemente der Komödie; bei Kafka sind die Finsternis und das schreckliche Absurde zentral, und der Humor kommt nebenbei. Vielleicht ist diese Art von Kunst eine Parodie der klassischen Geschichten, die immer einen Konflikt haben, aber schließlich gewinnt jemand, normalerweise der Held der Geschichte. Es gibt einen positiven Schluss und das Gute triumphiert. Der Anfang des 20 Jahrhunderts war aber sehr unruhig und dunkel, voller Krisen in jedem Sinn, und das ist auch in der Literatur dieser Zeit bemerkbar. Andere Autoren und Schriftsteller dieser Epoche haben auch revolutionäre Schriften gemacht, wie zum Beispiel James Joyce und Sigmund Freud. Hier gibt es aber einen Unterschied: Freud war ein Wissenschaftler, und versuchte die Wirklichkeit zu verstehen; und Joyce schuf eine sehr innovative Literatur, die oft schwierig zu verstehen war. Das ist gar nicht der Fall mit Kafka. Er ist nicht schwierig zu verstehen: seine Sprache ist glasklar. Alle Ereignisse sind sehr reich und verständlich detailliert. Das Problem in Kafka ist nicht die Sprache, sondern das, was er

zu begreifen versucht. Es ist, als ob Kafka die Realität klar wie Glas verstehen will: Er versucht das Wesentliche der Dinge zu verstehen, er sucht nach objektiver Wahrheit und Verständnis, hat aber keinen Erfolg; die Realität ist eher kompliziert und geheimnisvoll, genau wie die Hierarchien in seinen Büchern, und genau wie die Kontrollbehörden. Es ist vielleicht wie eine leere Suche nach dem idealen und perfekt gerechten Gesetz, das leider nicht existiert. Die Diskussion über das Gesetz verläuft ebenfalls unendlich und immer rhetorisch, ohne Lösung, wie in "Vor dem Gesetz". Das Gute also gewinnt nicht, die Realität ist nicht wie ein Märchen, wo Hänsel und Gretel es schaffen, die Hexe zu töten und zurück nach Hause zu kommen; sie ist viel dunkler und nebulöser. Wenn das eine Parodie von klassischen Geschichten ist, ist es jedoch nicht nur eine Parodie oder Übertreibung der Realität, sondern gleichermaßen ein Spiegel, doch ein literarischer und gut geschriebener Spiegel, weil das Leben kein Märchen, und besonders kein Ponyhof ist. Die Ironien die so in Kafka gefunden werden können, passieren vielmals in unserem eigenen Leben, genau wie bei Lukacs. Und nach Kierkegaard kann man entweder die Ironien, Gegensätze und Widersprüche der Welt tragisch oder humoristisch wahrnehmen. In diesem Sinn braucht man nicht zu sagen, die humoristischen Teile des Werks Kafkas sind objektiv, sondern es wäre auch eine andere mögliche subjektive Perspektive. Leute, die keinen schwarzen Humor mögen, würden bei Kafka wahrscheinlich nicht so viel lachen; aber manchmal ja, mit der Slapstickkomödie oder blöden Übertreibungen, die gar nicht von schwarzem Humor geprägt sind, sondern vielleicht eher subtil. Diese sind also die Grenzen zwischen subjektiv und objektiv beim Lachen. Wie Bergson schreibt, man braucht ein wenig Distanzierung, um den Humor geistig zu verstehen, was nicht immer leicht oder intuitiv scheint. Für Hegel wäre das Schöne, also auch der Humor, objektiv; das ist natürlich diskutierbar, denn verschiedene Leute finden verschiedene Dinge witzig, doch nicht immer.

Alle drei Haupthumorthorien sind nützlich: die Inkongruenztheorie, die Überlegenheitstheorie und die Entspannungstheorie. Einerseits gehört die Absurdität Kafkas zur Tradition der Inkongruenztheorie, denn die Welt ist nicht kohärent und macht keinen Sinn in seinen Geschichten. Die ist so inkohärent, dass man manchmal zum Lachen gebracht wird. Diese Inkohärenzen sind normalerweise dunkel und voller Unruhe, denn sie sind nicht bloß Kinderspiele und Scherze, sondern reale Inkongruenzen, die die Hauptfigur hart quälen. Der Humor in Kafka könnte auch durch die Perspektive der Überlegenheitstheorie betrachtet

werden: Kafka macht seine Hauptfiguren klein, sie sind der Witz letzten Endes, in den ausweglosen Labyrinthen mit dem ungerechten und unverständlichen Gesetz. Er lacht auch *vielleicht* über die Behörden und Autoritäten, denn in Wirklichkeit sind sie ungerecht und irrational, da sie nicht eigentlich funktionieren und die Beamten, besonders die untergeordneten, gequält werden, und insbesondere die Hauptfigur. Das wäre ein Lachen über die Autorität. Wie Müller-Kämpel schreibt:

Korrelationen zwischen Spaß und politischer Macht, dem Komischen und der staatlichen Autorität, dem Humor und sozialen Hierarchien herzustellen, heißt auch die eingangs gestreifte Frage wieder aufzunehmen: ob denn das Komische als subversiv oder affirmativ anzusehen sei. So kritisch, ätzend, radikal, fundamental der Satiriker agieren mag, er ist „nicht daran interessiert, die bestehenden Sinnstrukturen umzustürzen. Er will nur mit ihnen spielen, und sein Spiel bleibt innerhalb der Grenzen des Lachens. (MÜLLER-KÄMPEL, S. 36)

Und es könnte auch der Fall sein, dass der Humor im Werk Kafkas nach der Entspannungstheorie funktioniert. Kafka ist bekannt als nervöser Mensch, mit schlaflosen Nächten und dem lebenslangen Konflikt mit seinem Vater, als auch seine ständige Schwierigkeit in der Beziehung zu Frauen. Der Humor in Kafka könnte dann möglicherweise als eine Entspannung in der Qual interpretiert werden. Die Welt ist voller Finsternis und unverständlichen Gesetzen, die Ereignisse sind ungerecht und man fühlt sich beengt beim Lesen; diese Absurditäten und auch die Slapstickkomödie sind eine Entspannung in einem Meer von Nervosität und Angst. Kafka selbst schrieb: „Mein Schreiben handelte von Dir.“ (KAFKA, Brief an den Vater, S. 54). Wenn seine Geschichten dunkel und tragisch sind, können sie wohl auch eine humoristische Seite haben, da die Schriften von Kafka vielfältig interpretierbar sind, und da er nicht eindimensional ist; auch im Zuge der Humortheorien wurde hoffentlich klarer, warum Humor in Kafka tatsächlich existiert, nur ist er nicht für alle und immer begreifbar, besonders ohne Kontext oder eine verschiedene Sichtweise (zum Beispiel: man liest Kafka, wenn man dunkle Emotionen fühlen will, oder sich nicht sehr gut fühlt, oder wenn man etwas absurd Tragisches lesen will und usw.). Etwas aber ist sehr klar: Der Humor von Kafka ist meistens (aber nicht immer) schwarz. So könnte irgendeiner begreifen; aber vielleicht ist die Frage, wie, oder inwieweit Kafka humoristisch oder witzig

ist? Diese Frage wird durch die detaillierte Analyse von Kapitel 5 des Romans *Das Schloss* beantwortet: wie und wo ist Kafka darin witzig.

Um den theoretischen Teil abzuschließen, kann man endlich bemerken, dass alle 3 Haupthumortheorien etwas gemeinsam haben: Humor stammt aus einem Bruch, aus einer Inkongruenz, aus einem Unterschied. Sei es Inkongruenztheorie, sei es Entspannungstheorie oder sei es Überlegenheitstheorie, weiß man, dass man lacht, wenn etwas nicht stimmt, oder nicht in Ordnung ist. Um sich überlegen zu fühlen, muss jemand unterlegen sein. Um sich zu entspannen, muss man angespannt oder nervös sein. Und über Inkongruenzen zu lachen, heißt es notwendigerweise, dass es eine Inkongruenz gibt. Darum ist die Inkongruenztheorie die meistakzeptierte und auch die umfassendste. Wie Mark Twain bemerkte: “The secret source of Humor itself is not joy but sorrow. There is no humor in heaven.” (SCHWARA, S. 17). Kant behauptete, dass Voltaire sagte, dass “der Himmel habe uns zum Gegengewicht gegen die vielen Mühseeligkeiten des Lebens zwey Dinge gegeben: die Hoffnung und den Schlaf. Er hätte noch das Lachen dazu rechnen können“ (MÜLLER-KÄMPEL, S. 1). Das Lachen wäre wohl ja sehr willkommen im Himmel; der Humor aber braucht Imperfektionen, Invollkommenheiten, Unterschiede, und ein solch perfekter Ort wie der Himmel würde möglicherweise keinen Humor haben, denn paradoxerweise würde er dann kein perfekter mehr Ort sein. Das ist die Schlussfolgerung von Brook, wenn sie Kafka mit Seinfeld vergleicht, und die beiden durch Adorno zu verstehen versucht:

Despite Adorno’s claim that the social character of art contains an implicit promise of happiness, what sets Kafka apart is that his art does not offer an image of an undamaged life. Rather, Kafka stages what might best be thought of as negative hermeneutics since his stories offer some meaning, especially as parables, but also negate that achievement of sense. Reading Kafka with Adorno in mind allows us both to make sense of Adorno’s claim for art’s promise, while also finding in Kafka – especially a Kafka read in the wake of Seinfeld – another way of thinking about art that does not consecrate high modernism. Adorno celebrates high modernism precisely because its purely formal composition of order intimates a life that would not be torn between the organization of concepts and the suffering of real existence; undamaged life is hinted at whenever art presents an order that is not found in life itself. In Kafka, when read in relation to a tradition of humor, there is not even formal resolution. Alternately, what we are given is the absurd experience of this life, our life, as tragically distanced from an irrepressible hope. Even if society were to transform in an attempt to ameliorate the irrepressible dilemma, we find ourselves in, it would be

fruitless. This dilemma is, as played out in Kafka and the American television series Seinfeld, the disjunction between the order that is demanded of us and the lawlessness of existence. Here, the tragic is transformed into the comic: Kafka's heroes do not set themselves valiantly against the cruel orders of fate. They find themselves subjected to scenes of hope, of waiting, or promise, of apparent (yet endlessly deferred) revelation. (I will argue later that the same is true of Seinfeld's anti-heroes.) This both confirms and problematizes Adorno's claim regarding art. Both Kafka and Seinfeld challenge the way things are, and yet despite the suggestion that life must eventually be better, everything remains unchanged. There exists no such thing as an undamaged life. (BROOK, S. 2)¹⁰

Es gibt also kein unbeschädigtes Leben. Die Welt ist nicht perfekt, und immer hat man Ängste und Probleme, seien es einige wenige oder viele. Glücklicherweise gibt es noch den Humor und das Lachen, um sein Leben fröhlicher zu machen.

3.1.1.1 4 ANALYSE DES MATERIALS

Das Kapitel beginnt schon witzig und ironisch mit der Tatsache, dass der Vorsteher nicht steht, sondern auf dem Bett liegt; er steht nicht vor, sondern "liegt vor". Der Name "Vorsteher" klingt vielleicht autoritär und machtvoll, weil er uns das Bild eines großen

¹⁰Trotz Adornos Behauptung, dass der soziale Charakter der Kunst ein implizites Glücksversprechen enthält, zeichnet sich Kafka dadurch aus, dass seine Kunst kein Bild von einem unbeschädigten Leben bietet. Kafka inszeniert vielmehr das, was man sich am besten als negative Hermeneutik vorstellen kann, da seine Geschichten vor allem als Gleichnisse eine Bedeutung haben, diese Errungenschaft aber auch negieren. Die Lektüre von Kafka mit Adorno im Hinterkopf erlaubt uns sowohl, Adornos Anspruch auf das Kunstversprechen zu verstehen, als auch in Kafka – insbesondere beim Lesen Kafkas im Gefolge Seinfelds – eine andere Art des Denkens über Kunst zu finden, die sich nicht der hohen Moderne weiht. Adorno zelebriert die Hochmoderne gerade deshalb, weil ihre rein formale Ordnungskomposition ein Leben andeutet, das nicht zwischen der Organisation von Begriffen und dem Leiden der realen Existenz zerrissen wäre; Unbeschädigtes Leben wird angedeutet, wenn die Kunst eine Ordnung präsentiert, die im Leben selbst nicht zu finden ist. Bei Kafka gibt es nicht einmal eine formale Auflösung, wenn man sie in Bezug auf eine Tradition des Humors liest. Was uns alternativ gegeben wird, ist die absurde Erfahrung dieses Lebens, unseres Lebens, als tragisch distanziert von einer nicht zu unterdrückenden Hoffnung. Selbst wenn die Gesellschaft sich verändern würde, um das nicht zu unterdrückende Dilemma, in dem wir uns befinden, zu lösen, wäre dies fruchtlos. Dieses Dilemma ist, wie es in Kafka und der amerikanischen Fernsehserie Seinfeld gespielt wird, die Disjunktion zwischen der von uns geforderten Ordnung und der Gesetzlosigkeit des Daseins. Hier wird das Tragische zum Komischen: Kafkas Helden stellen sich den grausamen Schicksalsordnungen nicht tapfer. Sie sehen sich Szenen der Hoffnung, des Wartens oder Versprechens, scheinbarer (aber endlos aufgeschobener) Offenbarung ausgesetzt. (Ich werde später argumentieren, dass das Gleiche für Seinfelds Antihelden gilt.) Dies bestätigt und problematisiert Adornos Anspruch an die Kunst. Sowohl Kafka als auch Seinfeld fordern die Art und Weise der Dinge heraus, und dennoch bleibt alles unverändert, obwohl das Leben irgendwann besser werden muss. Es gibt kein Leben ohne Beschädigung. (Übersetzung des Autors)

Mannes gibt, der vor uns steht, und dieser Mann hat die Macht, unser Schicksal zu verändern und regieren. Also ist schon der Name des Kapitels merkwürdig, wenn man diese widersprüchliche Tatsache bemerkt. Was man auch als “witzig“ wahrnehmen könnte, ist, dass K. immer überzeugt und vehement sich selbst zu verteidigen versucht, aber alle Anstrengungen nutzlos aussehen, weil es scheint, als ob der Vorsteher immer eine fertige Antwort für alle schwierigen Fragen und Einsprüche K.s hat.

Später, im Rückblick, ist das Selbstvertrauen von K. am Anfang des Kapitels, in erster Linie witzig: “Die Besprechung mit dem Vorsteher machte K. fast zu seiner eigenen Verwunderung wenig Sorgen“. (KAFKA, S. 31). Denn, auch wenn er sich wenig Sorgen macht, ist die Besprechung so gut wie völlig nutzlos und unsinnig, und daher besorgniserregend. Die Erwartung ist komischerweise positiv, die Ereignisse nicht so sehr.

Wenn der Vorsteher erklärt, dass sie keinen Landvermesser brauchen, sagt K., dass er nicht eine so lange Reise gemacht hatte, um keine Arbeit zu kriegen; darauf antwortet der Vorsteher:

»Das ist eine andere Frage«, sagte der Vorsteher, »die ich nicht zu entscheiden habe, aber wie jenes Mißverständnis möglich war, das kann ich Ihnen allerdings erklären. In einer so großen Behörde wie der gräflichen kann es einmal vorkommen, daß eine 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. Immer sind es freilich nur winzigste Kleinigkeiten wie zum Beispiel Ihr Fall. In großen Dingen ist mir noch kein Fehler bekannt geworden, aber die Kleinigkeiten sind oft auch peinlich genug. Was nun Ihren Fall betrifft, so will ich Ihnen, ohne Amtsgeheimnisse zu machen - dazu bin ich nicht genug Beamter, ich bin Bauer und dabei bleibt es -, den Hergang offen erzählen. Vor langer Zeit, ich war damals erst einige Monate Vorsteher, kam ein Erlaß, ich weiß nicht mehr von welcher Abteilung, in welchem in der den Herren dort eigentümlichen kategorischen Art mitgeteilt war, daß ein Landvermesser berufen werden solle, und der Gemeinde aufgetragen war, alle für seine Arbeiten notwendigen Pläne und Aufzeichnungen bereitzuhalten. Dieser Erlaß kann natürlich nicht Sie betroffen haben, denn das war vor vielen Jahren, und ich hätte mich nicht daran erinnert, wenn ich nicht jetzt krank wäre und im Bett über die lächerlichsten Dinge nachzudenken Zeit genug hätte.« (KAFKA, S. 32)

Der Vorsteher beginnt seine Rede mit dem Satz “Das ist eine andere Frage“, als wären das Missverständnis und die Fehler keine Verantwortlichkeit der Beamten des

Schlosses. Die haben den Fehler gemacht, indem sie den Landvermesser gerufen haben. Er schließt seine Rede damit, dass er sich nur an die Angelegenheit erinnern kann, weil er krank auf dem Bett war, und genug Zeit hatte, über die lächerlichsten Dinge nachzudenken! Die Anstellung von K. war ein Fehler, aber indem der Vorsteher das so als lächerlich dargestellt hat, veränderte er den Fehler in einen Witz. Nur kann K. darin nichts zu lachen finden, denn er ist der Geschädigte. In diesem Kapitel zeigt Kafka schon die Situation als etwas gleichzeitig Negatives und irgendwie Lächerliches, im Sinn, dass eine Figur des Kapitels, der Vorsteher, schon von Anfang an darüber lacht, oder, zumindest, das Thema lächerlich findet. Man erwartet, zumindest heutzutage, dass der Auftraggeber sich um seine Angestellten kümmert, auch wenn es nicht viel ist.

Es gibt also eine Art von Humor, der mit Inkongruenz zu tun hat. Inkongruenz, weil das, was man erwartet, nicht passiert. Solche inkongruenten Situationen passieren wiederholt, als die zwei Männer weitersprechen.

Der Vorsteher sagt dann zu Mizzi, dass sie im Schrank nachsehen soll, um den Erlass zu suchen. Mizzi macht aber etwas anderes, und es ist nicht klar, was sie macht, denn Kafka schreibt nur, dass sie ‘‘noch immer in unverständlicher Tätigkeit durch das Zimmer huschte‘‘ (S. 32). Das kann auch witzig sein, weil man als Leser vielleicht erwartet, dass der Erzähler einem erklärt, was jede Figur macht, aber Kafka macht das nicht. Mizzi macht also etwas unverständliches.

Dann öffnete Mizzi den Schrank, und:

Der Schrank war mit Papieren vollgestopft. Beim Öffnen rollten zwei große Aktenbündel heraus, welche rund gebunden waren, so wie man Brennholz zu binden pflegt, die Frau sprang erschrocken zur Seite. »Unten dürfte es sein, unten«, sagte der Vorsteher, vom Bett aus dirigierend. Folgsam warf die Frau, mit beiden Armen die Akten zusammenfassend, alles aus dem Schrank, um zu den unteren Papieren zu gelangen. Die Papiere bedeckten schon das halbe Zimmer. »Viel Arbeit ist geleistet worden«, sagte der Vorsteher nickend, »und das ist nur ein kleiner Teil. Die Hauptmasse habe ich in der Scheune aufbewahrt, und der größte Teil ist allerdings verlorengegangen. (S. 32)

Was für eine Quantität Papiers! Es ist so gut wie unendlich. Man bemerkt auch, dass Mizzi und der Vorsteher nicht so ordentlich sind, denn sie könnten, zum Beispiel, die Akten

nach Datum oder Thema organisieren, aber keine Beschreibung von Ordentlichkeit wird gegeben; der Schrank ist bloß voller Akten, die müssen auf den Boden geworfen werden, sodass die untersten Akten gefunden würden. Für K. soll diese Situation vielleicht extrem sein, weil es in dieser Situation um seine Arbeit, und deshalb um sein Leben und seine Zukunft, geht. Keine klare Erklärung wird gegeben, und keine Akte wird leicht gefunden und gleich diskutiert. Noch schlimmer: sie haben die meisten Akten verloren! Alles ist ein ganzes Chaos!

Das Zimmer ist zu dunkel und Mizzi holt eine Kerze. Der Vorsteher spricht dann weiter:

»Meine Frau ist mir eine große Stütze«, sagte der Vorsteher, »in dieser schweren Amtsarbeit, die doch nur nebenbei geleistet werden muß. Ich habe zwar für die schriftlichen Arbeiten noch eine Hilfskraft, den Lehrer, aber es ist trotzdem unmöglich, fertig zu werden, es bleibt immer viel Unerledigtes zurück, das ist dort in jenem Kasten gesammelt«, und er zeigte auf einen anderen Schrank. »Und gar, wenn ich jetzt krank bin, nimmt es überhand«, sagte er und legte sich müde, aber doch auch stolz zurück. »Könnte ich nicht«, sagte K., als die Frau mit der Kerze zurückgekommen war und vor dem Kasten kniend den Erlaß suchte, »Ihrer Frau beim Suchen helfen?« Der Vorsteher schüttelte lächelnd den Kopf »Wie ich schon sagte, ich habe keine Amtsgeheimnisse vor Ihnen; aber Sie selbst in den Akten suchen zu lassen, so weit kann ich denn doch nicht gehen.« Es wurde jetzt still im Zimmer, nur das Rascheln der Papiere war zu hören, der Vorsteher schlummerte vielleicht sogar ein wenig. (S. 32-33)

Hier ist es komisch, weil es noch mehr unerledigte schriftliche Arbeiten in einem Kasten gibt; als ob es nicht genug ist, dass die meisten Akten verloren gegangen sind, und dass auch so viele in der Scheune sind. Es ist auch komisch, dass der Vorsteher in einem Moment stolz wird, obwohl er krank und müde ist, und obwohl er nicht alle Arbeiten beenden kann, und er gerade K. keinen Erlass geben kann; alles ist chaotisch, aber der Vorsteher ist stolz, dass er so viel Arbeit hat. Die Menge an Arbeit und Papier ist absurd. Und dann sucht Mizzi weiter in der Papieren, und das einzige Geräusch im Zimmer ist das Rascheln des Papiers, nichts mehr; der Vorsteher schlummert sogar ein. Es ist auch interessant, dass der Vorsteher nicht erlaubt, dass K. die Akten zusammen mit Mizzi sucht; wieso nicht? Er bietet sich an, er kann und will helfen, aber das ist nicht erlaubt, und das Verbot kommt mit einem

lachenden Kopfschütteln. Das Kapitel geht weiter, und jetzt wird es noch absurder, weil die Gehilfen kommen:

Ein leises Klopfen an der Tür. ließ K. sich umdrehen. Es waren natürlich die Gehilfen. Immerhin waren sie schon ein wenig erzogen, stürmten nicht gleich ins Zimmer, sondern flüsterten zunächst durch die ein wenig geöffnete Tür: »Es ist uns zu kalt draußen.« - »Wer ist es?« fragte der Vorsteher aufschreckend. »Es sind nur meine Gehilfen«, sagte K., »ich weiß nicht, wo ich sie auf mich warten lassen soll draußen ist es zu kalt, und hier sind sie lästig.« - »Mich stören sie nicht«, sagte der Vorsteher freundlich. »Lassen Sie sie hereinkommen. Übrigens kenne ich sie ja. Alte Bekannte.« - »Mir aber sind sie lästig«, sagte K. offen, ließ den Blick von den Gehilfen zum Vorsteher und wieder zurück zu den Gehilfen wandern und fand aller drei Lächeln ununterscheidbar gleich. »Wenn ihr aber nun schon hier seid«, sagte er dann versuchsweise, »so bleibt und helft dort der Frau Vorsteher einen Akt zu suchen, auf dem das Wort >Landvermesser< blau unterstrichen ist.« Der Vorsteher erhob keinen Widerspruch. Was K. nicht durfte, die Gehilfen durften es, sie warfen sich auch gleich auf die Papiere, aber sie wühlten mehr in den Haufen, als daß sie suchten, und während einer eine Schrift buchstabierte, riß sie ihm der andere immer aus der Hand. Die Frau dagegen kniete vor dem leeren Kasten, sie schien gar nicht mehr zu suchen, jedenfalls stand die Kerze sehr weit von ihr. (S. 33)

Die Gehilfen stören K.; sie helfen ihm nicht, und vielleicht ist das die größte Ironie. Auch wenn ihre einzige Nützlichkeit K. zum Lachen zu bringen wäre, würden sie nutzlos, denn K. findet sie nicht witzig. Er mag sie überhaupt nicht; draußen ist es zu kalt, und hier sind sie ihm lästig. Die Gehilfen von K. sind natürlich eine komische Entlastung im Roman *Das Schloss*, denn sie verschlechtern das Leben K.s und machen alles wie Kinder; sie erinnern uns vielleicht an Schulze und Schultze, von "Tim und Struppi", also ein Duo von Idioten. Komischerweise können sie zusammen mit Mizzi die Akte suchen, aber die suchen nicht wirklich, sie können nicht einmal etwas lesen, sondern nur buchstabieren. Und Mizzi hat vermutlich schon durch alle Papiere gesucht; entweder das, oder hat sie schon aufgegeben. Das Kapitel geht weiter:

»Die Gehilfen«, sagte der Vorsteher mit einem selbstzufriedenen Lächeln, so als gehe alles auf seine Anordnungen zurück, aber niemand sei imstande, das auch nur zu vermuten, »sie sind ihnen also lästig, aber es sind doch Ihre eigenen Gehilfen.« - »Nein«, sagte K. kühl, »sie sind mir erst hier zugelaufen.« - »Wie denn, zugelaufen«, sagte der Vorsteher, »zugeteilt worden, meinen Sie wohl.« - »Nun denn, zugeteilt worden«, sagte K. »Sie

könnten aber ebensogut herabgeschneit sein, so bedenkenlos war diese Zuteilung.« - »Bedenkenlos geschieht hier nichts«, sagte der Vorsteher, vergaß sogar den Fußschmerz und setzte sich aufrecht. »Nichts«, sagte K., »und wie verhält es sich mit meiner Berufung?« - »Auch Ihre Berufung war wohl erwogen«, sagte der Vorsteher, »nur Nebenumstände haben verwirrend eingegriffen, ich werde es Ihnen an Hand der Akten nachweisen.« - »Die Akten werden ja nicht gefunden werden«, sagte K. »Nicht gefunden?« rief der Vorsteher. »Mizzi, bitte, such ein wenig schneller! Ich kann Ihnen jedoch zunächst die Geschichte auch ohne Akten erzählen. (S. 33).

Vielleicht ist der witzigste Satz dieses Teiles “Bedenkenlos geschieht hier nichts“. Die ganze Geschichte von K. und also des Romans, ist ein Missverständnis, das aus bedenkenlosen Taten sich entwickelt. Nicht einmal der Aktenschrank kann ordentlich sein, wie kann er behaupten, dass nichts bedenkenlos passiert? Vielleicht machen sie sich dann im Gegenteil zu viele Sorgen und Bedenken? Aber das ist auch unsinnig, weil sie (der Vorsteher, Mizzi und die Beamten des Schlosses) keine Fehler vermeiden, sondern die Situation immer noch verschlechtern. “Bedenkenlos geschieht hier nichts“ kann also vielleicht der Höhepunkt der kafkaesken Ironie in diesem Roman sein; eine wahnwitzige und groteske Inkongruenz. Und der Vorsteher meint es ernst, nicht als Witz. Die Besprechung geht so weiter, mit den Reden des Vorstehers:

Jenen Erlaß, von dem ich schon sprach, beantworteten wir dankend damit, daß wir keinen Landvermesser brauchen. Diese Antwort scheint aber nicht an die ursprüngliche Abteilung, ich will sie A nennen, zurückgelangt zu sein, sondern irrtümlicherweise an eine andere Abteilung B. Die Abteilung A blieb also ohne Antwort, aber leider bekam auch B nicht unsere ganze Antwort; sei es, daß der Akteninhalt bei uns zurückgeblieben war, sei es, daß er auf dem Weg verlorengegangen ist - in der Abteilung selbst gewiß nicht, dafür will ich bürgen -, jedenfalls kam auch in der Abteilung B nur ein Aktenumschlag an, auf dem nichts weiter vermerkt war, als daß der einliegende, leider in Wirklichkeit aber fehlende Akt von der Berufung eines Landvermessers handle. Die Abteilung A wartete inzwischen auf unsere Antwort, sie hatte zwar Vermerke über die Angelegenheit, aber wie das begreiflicherweise öfters geschieht und bei der Präzision aller Erledigungen geschehen darf, verließ sich der Referent darauf, daß wir antworten würden und daß er dann entweder den Landvermesser berufen oder nach Bedürfnis weiter über die Sache mit uns korrespondieren würde. Infolgedessen vernachlässigte er die Vormerke, und das Ganze geriet bei ihm in Vergessenheit. In der Abteilung B kam aber der Aktenumschlag an einen wegen seiner Gewissenhaftigkeit berühmten Referenten, Sordini heißt er, ein Italiener; es ist selbst mir einem Eingeweihten, unbegreiflich, warum ein Mann von seinen Fähigkeiten in der fast untergeordneten Stellung gelassen

wird. Dieser Sordini schickte uns natürlich den leeren Aktenumschlag zur Ergänzung zurück. Nun waren aber seit jenem ersten Schreiben der Abteilung A schon viele Monate, wenn nicht Jahre vergangen; begreiflicherweise, denn wenn, wie es die Regel ist, ein Akt den richtigen Weg geht, gelangt er an seine Abteilung spätestens in einem Tag und wird am gleichen Tag noch erledigt; wenn er aber einmal den Weg verfehlt - und er muß bei der Vorzüglichkeit der Organisation den falschen Weg förmlich mit Eifer suchen, sonst findet er ihn nicht -, dann, dann dauert es freilich sehr lange. Als wir daher Sordinis Note bekamen, konnten wir uns an die Angelegenheit nur noch ganz unbestimmt erinnern, wir waren damals nur zwei für die Arbeit, Mizzi und ich, der Lehrer war mir damals noch nicht zugeteilt, Kopien bewahrten wir nur in den wichtigsten Angelegenheiten auf, kurz, wir konnten nur sehr unbestimmt antworten, daß wir von einer solchen Berufung nichts wüßten und daß nach einem Landvermesser bei uns kein Bedarf sei.« »Aber«, unterbrach sich hier der Vorsteher, als sei er im Eifer des Erzählens zu weit gegangen oder als sei es wenigstens möglich, daß er zu weit gegangen sei, »langweilt Sie die Geschichte nicht?« »Nein«, sagte K. »Sie unterhält mich.« Darauf der Vorsteher: »Ich erzähle es Ihnen nicht zur Unterhaltung.« (S. 33-34)

Hier kommt die Erklärung des Vorstehers, und sie hilft nicht sehr, weil die Situation so konfus ist. Zum Beispiel, der Vorsteher behauptet, dass die Abteilung A die Antwort nicht bekam, sondern die Abteilung B, aber auch Abteilung B bekam keine komplette Antwort, "sei es, daß der Akteninhalt bei uns zurückgeblieben war, sei es, daß er auf dem Weg verlorengegangen ist". Das ist eine "passende Erklärung", oder viel zu zufällig. Wenn die Leistung der Bürokratie des Schlosses so gut ist, wieso würde solch ein Fehler passieren? Es ist auch komisch, dass, wenn Abteilung B die ganze Antwort bekäme, es so einfach wäre, denn Abteilung B könnte einfach mit Abteilung A in Kontakt treten und alles wäre vorbei und zufriedenstellend für alle Beteiligten.

Es ist auch komisch, denn, als Sordini den leeren Aktenumschlag zurückgeschickt hat, waren schon vielen Monaten oder möglicherweise Jahren vergangen. Eine Arbeit, also die Lieferung eines Aktenumschlages, die nur einen Tag dauern sollte, ergab eine Verspätung von Monaten oder Jahren wegen eines einfachen, kleinen Fehlers, der noch dazu allen unbekannt ist. Das ist eine dauerhafte Besonderheit des Werkes Kafkas: ein kleiner Fehler verursacht eine Menge, oder besser gesagt, eine Lawine von Problemen und unendlichen Unerklärbarkeiten und Unverständlichkeiten. Das Missverständnis wird nur größer und größer, wegen eines so kleinen Fehlers, den niemand kennt. Wenn der Leser das witzig findet, wäre das dann eine Art von Humor, der mit dem Absurden eng verbunden ist. Alles ist

übertrieben, und das kann witzig wahrgenommen werden. Die Übertreibung, und auch das Absurde, als Humor, sind mit der Inkongruenz identifiziert, weil etwas Absurdes eigentlich nicht erwartet wird.

Am Ende des letzten Teils fragt der Vorsteher, ob die Geschichte K. nicht langweilt. Er antwortet, dass sie ihn unterhält, ganz so, als ob sie witzig oder eine Fiktion sein könnte. Nochmals eine Selbstreferenz von Kafka, dass seine Geschichten komisch sein können, weil sie viel zu übertrieben und tragisch sind. Das scheint vielleicht ein wenig wie Selbstironie. Kafka weiß, dass die Erklärung über die Abteilungen stark übertrieben, sogar absurd ist, auf einem Niveau, das uns unterhalten kann, inklusive die Hauptfigur selbst.

Es ist auch komisch, dass sie keine Kopien machen, auch wenn der Vorsteher behauptet, dass die Leistung der Verwaltung des Schlosses so gut ist, und da bedenkenlos nichts geschieht. Kopien würden natürlich auch viele Probleme lösen! Trotzdem denkt der Vorsteher, dass nur die wichtigsten Angelegenheiten Kopien verdienen.

Der Vorsteher spricht weiter, und jetzt wird es wirklich wie ein Tischtennispiel:

Sordini dagegen faßte unserer Antwort gegenüber sofort Mißtrauen. Es entwickelte sich nun eine große Korrespondenz: Sordini fragte, warum es mir plötzlich eingefallen sei, daß kein Landvermesser berufen werden solle; ich antwortete mit Hilfe von Mizzis ausgezeichnetem Gedächtnis, daß doch die erste Anregung von Amts wegen ausgegangen sei (daß es sich um eine andere Abteilung handelte, hatten wir natürlich schon längst vergessen); Sordini dagegen: warum ich diese amtliche Zuschrift erst jetzt erwähne; ich wiederum: weil ich mich erst jetzt an sie erinnert habe; Sordini: das sei sehr merkwürdig; ich: das sei gar nicht merkwürdig bei einer so lange sich hinziehenden Angelegenheit; Sordini: es sei doch merkwürdig, denn die Zuschrift, an die ich mich erinnert habe, existiere nicht; ich: natürlich existiere sie nicht, weil der ganze Akt verlorengegangen sei; Sordini: es müßte aber doch ein Vormerk hinsichtlich jener ersten Zuschrift bestehen, der aber bestehe nicht. (S. 34)

Jetzt diskutieren Sordini und der Vorsteher endlos, und die Argumente klingen vielleicht komisch, als auch das Mißtrauen von Sordini, weil der Vorsteher versucht, das Richtige zu tun, und lügt nicht, aber Sordini trotzt ihm, dass etwas falsch sein muss, und vertraut dem Vorsteher nicht. Was am witzigsten klingen kann, ist vielleicht aber die Tatsache, dass ein großes Problem aus gar nichts erwuchs. Es wurde gar kein Landvermesser gebraucht, und er wurde trotzdem gerufen. Das ganze Missverständnis kam aus Abteilung A,

die die Notwendigkeit eines Landvermessers kreiert hat. Wie kann ein Problem aus Nichts selbst kreiert werden? Es gab gar kein Problem, keine Notwendigkeit, keine Angelegenheit, aber das Problem entstand trotzdem aus dem Nichts, ohne eigentlichen Sinn oder Grund. Vielleicht hier liegt die Klugheit Kafkas. Nichts kann Vieles sein, genau wie in der amerikanischen Sitcom Seinfeld, die hatte den Slogan "a show about nothing"¹¹. "Natürlich existiere sie nicht, weil der ganze Akt verlorengegangen sei.", wie der Vorsteher sagte. Diese Diskussion klingt vielleicht wie ein Internet-Meme, das sehr bekannt wurde: American Chopper Argument Meme. Dieses Meme hat normalerweise pro und contra Argumente, die sich selbst annullieren, wie ein Paradox oder Widerspruch in sich. Keine Lösung kann gefunden werden. Die Diskussion ist also schon von Anfang an aussichtslos und so gut wie vergebens.

Die Erklärung des Vorstehers geht weiter, und er sagt, dass er Sordini nicht beschuldigen möchte; mit seinen eigenen Worten: "Gerade das aber wäre unrichtig gewesen, ich will nicht, daß an diesem Manne auch nur in Ihren Gedanken ein Makel bleibt." (KAFKA, S. 34). Es ist ironisch, denn Sordini macht die Fehler hier, er misstraut aus Vorsicht, aber glaubt auch nicht an die Worte des Vorstehers, sein Arbeitskollege, sozusagen. Der Vorsteher spricht weiter:

Es ist ein Arbeitsgrundsatz der Behörde, daß mit Fehlermöglichkeiten überhaupt nicht gerechnet wird. Dieser Grundsatz ist berechtigt durch die vorzügliche Organisation des Ganzen, und er ist notwendig, wenn äußerste Schnelligkeit der Erledigung erreicht werden soll. Sordini durfte sich also bei anderen Abteilungen gar nicht erkundigen, übrigens hätten ihm diese Abteilungen gar nicht geantwortet, weil sie gleich gemerkt hätten, daß es sich um Ausforschung einer Fehlermöglichkeit handle. (KAFKA, S. 34-35)

Hier fängt die Rede schon ironisch an, denn er sagt, dass mit Fehlermöglichkeiten überhaupt nicht gerechnet wird. Hier erklärt er wieso er Sordini nicht beschuldigen möchte. Das Problem liegt hier, insofern der Vorsteher Sordini nicht beschuldigen kann, aber doch das Gegenteil passieren kann. Sordini zu beschuldigen würde bedeuten, dass es Fehler gibt; aber wenn Sordini dem Vorsteher misstraut, dann ist es so, weil es möglicherweise Fehler gibt. Die Ironie her ist natürlich, dass es nicht der Fall ist, dass Fehler nicht existieren sollen, sondern dass Beamte, die hoch in der Hierarchie stehen, "einfach keine Fehler machen". Das ist mit

¹¹Eine Show über nichts.

Macht verbunden; Sordini arbeitet in einer Abteilung des Schlosses, die so extrem hoch in der Hierarchie ist, so gut wie unerreichbar und unbestechlich. Das Gespräch geht weiter:

»Erlauben Sie, Herr Vorsteher, daß ich Sie mit einer Frage unterbreche«, sagte K., »erwähnten Sie nicht früher einmal eine Kontrollbehörde Die Wirtschaft ist ja nach Ihrer Darstellung eine derartige, daß einem bei der Vorstellung, die Kontrolle könnte ausbleiben, übel wird.« »Sie sind sehr streng«, sagte der Vorsteher. »Aber vertausendfachen Sie Ihre Strenge, und sie wird noch immer nichts sein, verglichen mit der Strenge, welche die Behörde gegen sich selbst anwendet. Nur ein völlig Fremder kann Ihre Frage stellen. Ob es Kontrollbehörden gibt? Es gibt nur Kontrollbehörden. Freilich, sie sind nicht dazu bestimmt, Fehler im groben Wortsinn herauszufinden, denn Fehler kommen ja nicht vor, und selbst, wenn einmal ein Fehler vorkommt, wie in Ihrem Fall, wer darf denn endgültig sagen, daß es ein Fehler ist.« »Das wäre etwas völlig Neues!« rief K. (KAFKA, S. 35)

Hier scherzt Kafka schon mit uns, und K. selbst denkt, dass es kaum zu glauben ist. „Wer darf denn endgültig sagen, dass es ein Fehler ist.“ Jetzt hat die Rhetorik des Vorstehers ein solches Niveau erreicht, dass man ihm kaum noch folgen kann: er verfremdet die Wahrheit nach Lust und Laune, wie ein Sophist. „Das wäre etwas völlig Neues!“ ist die perfekte Antwort aus Erstaunen. Hier gibt es auch vielleicht einen der schönsten und ikonischsten Sätze des Romanes: „Ob es Kontrollbehörden gibt? Es gibt nur Kontrollbehörden.“. Er spricht, als ob die allgemeine Organisation perfekt wäre, und als ob auch kleine Fehler nicht existierten, aber wie man sehen kann, ist das gar nicht der Fall, und deswegen leidet K. Es klingt möglicherweise wie ein Witz, weil es so unrealistisch, surrealistisch und unplausibel klingt, aus dem Mund einer Autorität, die Arbeit vergibt. Sie sprechen weiter:

»Mir ist es etwas sehr Altes«, sagte der Vorsteher. »Ich bin nicht viel anders als Sie selbst davon überzeugt, daß ein Fehler vorgekommen ist, und Sordini ist infolge der Verzweiflung darüber schwer erkrankt, und die ersten Kontrollämter, denen wir die Aufdeckung der Fehlerquelle verdanken, erkennen hier auch den Fehler. Aber wer darf behaupten, daß die zweiten Kontrollämter ebenso urteilen und auch die dritten und weiterhin die anderen?« »Mag sein«, sagte K., »in solche Überlegungen will ich mich doch lieber nicht einmischen, auch höre ich ja zum erstenmal von diesen Kontrollämtern und kann sie natürlich noch nicht verstehen. Nur glaube ich, daß hier zweierlei unterschieden werden müsse: nämlich erstens das, was innerhalb der Ämter vorgeht und was dann wieder amtlich so oder so aufgefaßt werden kann, und zweitens meine wirkliche Person, ich, der ich außerhalb der Ämter stehe und dem von den Ämtern eine Beeinträchtigung droht, die so unsinnig wäre, daß ich noch immer an den Ernst der Gefahr

nicht glauben kann. Für das erstere gilt wahrscheinlich das, was Sie, Herr Vorsteher, mit so verblüffender, außerordentlicher Sachkenntnis erzählen, nur möchte ich aber dann auch ein Wort über mich hören.« (KAFKA, S. 35)

Die Verzweiflung von Sordini über einen Fehler ist so stark, dass er sogar krank wurde. Das könnte auch komisch sein, weil das initiale Problem so klein war, und doch macht es jetzt Menschen krank vor Stress! Dann hat man die Vision von infiniten Hierarchien, etwas, das sehr häufig im Werk von Kafka erscheint. Die ersten Kontrollämter erkennen den Fehler, aber die anderen können ihn nicht erkennen, und das Problem bleibt, so wie auch die Unendlichkeit seines Bestehens. Es ist, als ob die Kontrolle im Schloss so streng ist, dass unendliche Autoritäten die vorherigen Beurteilungen unendlich beurteilen und bestätigen müssen, und immer so fort. Danach spricht K. von der Wirklichkeit, also von der wirklichen Person, die er ist. Die technischen, bürokratischen Probleme können wohl existieren, aber viel wichtiger sind die realen Probleme, wie seine eigenen. Er ist ein wirklicher Mensch aus Fleisch und Blut und braucht Hilfe; das ist also der Unterschied zwischen Statistik auf den Papieren und Wirklichkeit. Der Vorsteher spricht weiter:

»Ich komme auch dazu«, sagte der Vorsteher, »doch könnten Sie es nicht verstehen, wenn ich nicht noch einiges vorausschickte. Schon daß ich jetzt die Kontrollämter erwähnte, war verfrüht. Ich kehre also zu den Unstimmigkeiten mit Sordini zurück. Wie erwähnt, ließ meine Abwehr allmählich nach. Wenn aber Sordini auch nur den geringsten Vorteil gegenüber irgend jemandem in Händen hat, hat er schon gesiegt, denn nun erhöht sich noch seine Aufmerksamkeit, Energie, Geistesgegenwart; und er ist für den Angegriffenen ein schrecklicher, für die Feinde des Angegriffenen ein herrlicher Anblick. Nur weil ich in anderen Fällen auch dieses letztere erlebt habe, kann ich so von ihm erzählen, wie ich es tue. Übrigens ist es mir noch nie gelungen, ihn mit Augen zu sehen, er kann nicht herunterkommen, er ist zu sehr mit Arbeit überhäuft, sein Zimmer ist mir so geschildert worden, daß alle Wände mit Säulen von großen, aufeinandergestapelten Aktenbündeln verdeckt sind, es sind dies nur Akten, die Sordini gerade in Arbeit hat, und da immerfort den Bündeln Akten entnommen und eingefügt werden und alles in großer Eile geschieht, stürzen diese Säulen immerfort zusammen, und gerade dieses fortwährende, kurz auf einanderfolgende Krachen ist für Sordinis Arbeitszimmer bezeichnend geworden. Nun ja, Sordini ist ein Arbeiter, und dem kleinsten Fall widmet er die gleiche Sorgfalt wie dem größten.« (KAFKA, S. 35)

Hier ist es witzig, weil der Vorsteher so viel über Sordini sagt, ohne ihn mit seinen eigenen Augen gesehen zu haben. Sordini ist wie eine schreckliche Kreatur, ein Monster der Bürokratie des Schlosses, und die Angst steigt, insoweit die Leute ängstlich an ihn denken.

Was hier aber am witzigsten klingen kann, ist die Tatsache, dass Sordini alle Wände mit Säulen von großen, aufeinandergestapelten Aktenbündeln hat (oder so sagt der Vorsteher). Hier ist der Humor sichtbar, greifbar, physisch, fast wie in einer Slapstickkomödie. Die Ironie, das Absurde und die Witzigkeit werden von diesen Sätzen materialisiert, und jetzt ist "die Idee von einer absurden, übertriebenen, paradoxen Bürokratie" nicht mehr eine Idee, sondern eine konkrete Wirklichkeit. Das ist aber nur das, was der Vorsteher sagt, nicht zwingenderweise die Wirklichkeit. Das ist nur die Vorstellung, die der Vorsteher hat, von Sordinis Büro. Es klingt komisch, vielleicht lügt der Vorsteher. Aber wenn er lügt, ist das eine witzige Lüge, wer könnte mit einer solchen Menge Papier realistischerweise ernsthaft arbeiten? Und wenn er sich das vorstellt, ist das auch witzig, weil er die Menge der Arbeit übertreibt, in einem absurden physischen Sinne, fast wie ein Kind, das etwas Erstaunliches beschreibt; er selbst hat Sordini nie gesehen, geschweige denn sein Büro. Solche Organisation, voller Säulen aus aufgestapelten Papieren, kann nie effizient und praktisch sein, und vielleicht ist das der größte Witz: der Vorsteher behauptet, dass nichts unbedacht geschieht, dass Fehler nicht existieren, dass die Beamten so fleißig arbeiten usw., und doch ist die ganze Organisation des Schlosses eine Gesamtheit von Fehlern und Missverständnissen. K. versucht diese Struktur zu verstehen, aber alles ist ihm "etwas völlig Neues!". Die Besprechung geht weiter und K. sagt:

»Sie nennen, Herr Vorsteher«, sagte K., »meinen Fall immer einen der kleinsten, und doch hat er viele Beamte sehr beschäftigt, und wenn er vielleicht auch anfangs sehr klein war, so ist er doch durch den Eifer von Beamten von Herrn Sordinis Art zu einem großen Fall geworden. Leider, und sehr gegen meinen Willen, denn mein Ehrgeiz geht nicht dahin, große, mich betreffende Aktensäulen entstehen und zusammenkrachen zu lassen, sondern als kleiner Landvermesser bei einem kleinen Zeichentisch ruhig zu arbeiten.« (KAFKA, S. 35-36)

Hier sagt K. das Selbstverständliche, als auch sein Wunsch, ruhig arbeiten zu können. Dann antwortet der Vorsteher:

»Nein«, sagte der Vorsteher, »es ist kein großer Fall. In dieser Hinsicht haben Sie keinen Grund zur Klage, es ist einer der kleinsten Fälle unter den kleinen. Der Umfang der Arbeit bestimmt nicht den Rang des Falles, Sie sind noch weit entfernt vom Verständnis für die Behörde, wenn Sie das

glauben. Aber selbst wenn es auf den Umfang der Arbeit ankäme, wäre Ihr Fall einer der geringsten, die gewöhnlichen Fälle, also jene ohne sogenannte Fehler geben noch viel mehr und freilich auch viel ergiebigere Arbeit. Übrigens wissen Sie ja noch gar nichts von der eigentlichen Arbeit, die Ihr Fall verursachte, von der will ich ja erst erzählen. Zunächst ließ mich nun Sordini aus dem Spiel, aber seine Beamten kamen, täglich fanden protokollarische Verhöre angesehener Gemeindemitglieder im Herrenhofstatt. Die meisten hielten zu mir, nur einige wurden stutzig; die Frage der Landvermessung geht einem Bauern nahe, sie witterten irgendwelche geheime Verabredungen und Ungerechtigkeiten, fanden überdies einen Führer, und Sordini mußte aus ihren Angaben die Überzeugung gewinnen, daß, wenn ich die Frage im Gemeinderat vorgebracht hätte, nicht alle gegen die Berufung eines Landvermessers gewesen wären. So wurde eine Selbstverständlichkeit – daß nämlich kein Landvermesser nötig ist - immerhin zumindest fragwürdig gemacht. Besonders zeichnete sich hierbei ein gewisser Brunswick aus - Sie kennen ihn wohl nicht -, er ist vielleicht nicht schlecht, aber dumm und phantastisch, er ist ein Schwager von Lasemann.« (KAFKA, S. 36)

Hier sagt Vorsteher noch einen anderen schönen Satz, vielleicht einen der schönsten: “So wurde eine Selbstverständlichkeit – daß nämlich kein Landvermesser nötig ist- immerhin zumindest fragwürdig gemacht.”. Er gibt zu, dass ein Problem ganz aus dem Nichts stammte. Es ist wie ein Schneeball, der immer noch größer wird, bis er eine gefährliche Bedrohung wird, und Leute wehzutun anfängt. Die Geschichten sind voller Selbstverständlichkeiten – aber dann stimmt etwas nicht, und diese Selbstverständlichkeiten werden fragwürdig gemacht. Das Gleiche passiert auch am Anfang von Der Prozess, als Josef. K. verhaftet wurde, ohne dass er etwas Unrechtes gemacht hatte. K. und der Vorsteher sprechen dann weiter, bis der Vorsteher über die Gemeinde spricht, und auch über den Einfluss von Brunswick; die Situation (die anderen Leute zu überzeugen, dass kein Landvermesser gebraucht wird) wurde eine große Diskussion in der Gemeinde, und sie wurde so gut wie ein unverständlicher politischer Kampf voller persönlichem Interesse:

Und was Brunswick betrifft: Wenn wir ihn aus der Gemeinde ausschließen könnten, wären wir fast alle glücklich und Lasemann nicht am wenigsten. Aber damals gewann Brunswick einigen Einfluß, ein Redner ist er zwar nicht, aber ein Schreier, und auch das genügt manchen. Und so kam es, daß ich gezwungen wurde, die Sache dem Gemeinderate vorzulegen, übrigens zunächst Brunswicks einziger Erfolg, denn natürlich wollte der Gemeinderat mit großer Mehrheit von einem Landvermesser nichts wissen. Auch das ist nun schon jahrelang her, aber die ganze Zeit über ist die Sache nicht zur Ruhe gekommen, zum Teil durch die Gewissenhaftigkeit Sordinis, der die Beweggründe sowohl der Majorität als auch der Opposition durch die

sorgfältigsten Erhebungen zu erforschen suchte, zum Teil durch die Dummheit und den Ehrgeiz Brunswicks, der verschiedene persönliche Verbindungen mit den Behörden hat, die er mit immer neuen Erfindungen seiner Phantasie in Bewegung brachte. Sordini allerdings ließ sich von Brunswick nicht täuschen, wie könnte Brunswick Sordini täuschen? - Aber eben um sich nicht täuschen zu lassen, waren neue Erhebungen nötig, und noch ehe sie beendet waren, hatte Brunswick schon wieder etwas Neues ausgedacht, sehr beweglich ist er ja, es gehört das zu seiner Dummheit. Und nun komme ich auf eine besondere Eigenschaft unseres behördlichen Apparates zu sprechen. Entsprechend seiner Präzision ist er auch äußerst empfindlich. Wenn eine Angelegenheit sehr lange erwogen worden ist, kann es, auch ohne daß die Erwägungen schon beendet wären, geschehen, daß plötzlich blitzartig an einer unvorhersehbaren und auch später nicht mehr auffindbaren Stelle eine Erledigung hervorkommt, welche die Angelegenheit, wenn auch meistens sehr richtig, so doch immerhin willkürlich abschließt. Es ist, als hätte der behördliche Apparat die Spannung, die jahrelange Aufreizung durch die gleiche, vielleicht an sich geringfügige Angelegenheit nicht mehr ertragen und aus sich selbst heraus, ohne Mithilfe der Beamten, die Entscheidung getroffen. Natürlich ist kein Wunder geschehen, und gewiß hat irgendein Beamter die Erledigung geschrieben oder eine ungeschriebene Entscheidung getroffen, jedenfalls aber kann, wenigstens von uns aus, von hier aus, ja selbst vom Amt aus nicht festgestellt werden, welcher Beamte in diesem Fall entschieden hat, und aus welchen Gründen. Erst die Kontrollämter stellen das viel später fest; wir aber erfahren es nicht mehr, es würde übrigens dann auch kaum jemanden noch interessieren. Nun sind, wie gesagt, gerade diese Entscheidungen meistens vortrefflich, störend ist an ihnen nur, daß man, wie es gewöhnlich die Sache mit sich bringt, von diesen Entscheidungen zu spät erfährt und daher inzwischen über längst entschiedene Angelegenheiten noch immer leidenschaftlich berät. Ich weiß nicht, ob in Ihrem Fall eine solche Entscheidung ergangen ist - manches spricht dafür, manches dagegen -; wenn es aber geschehen wäre, so wäre die Berufung an Sie geschickt worden, und Sie hätten die große Reise hierher gemacht, viel Zeit wäre dabei vergangen, und inzwischen hätte noch immer Sordini hier in der gleichen Sache bis zur Erschöpfung gearbeitet, Brunswick intrigiert, und ich wäre von beiden gequält worden. Diese Möglichkeit deute ich nur an, bestimmt aber weiß ich folgendes: Ein Kontrollamt entdeckte inzwischen, daß aus der Abteilung A vor vielen Jahren an die Gemeinde eine Anfrage wegen eines Landvermessers ergangen sei, ohne daß bisher eine Antwort gekommen wäre. Man fragte neuerlich bei mir an, und nun war freilich die ganze Sache aufgeklärt, die Abteilung A begnügte sich mit meiner Antwort, daß kein Landvermesser nötig sei, und Sordini mußte erkennen, daß er in diesem Falle nicht zuständig gewesen war und, freilich schuldlos, so viele unnütze, nervenzerstörende Arbeit geleistet hatte. Wenn nicht neue Arbeit von allen Seiten sich herangedrängt hätte wie immer und wenn nicht Ihr Fall doch nur ein sehr kleiner Fall gewesen wäre - man kann fast sagen, der kleinste unter den kleinen -, so hätten wir wohl alle aufgeatmet, ich glaube, sogar Sordini selbst. Nur Brunswick grollte, aber das war nur lächerlich. Und nun stellen Sie sich, Herr Landvermesser, meine Enttäuschung vor, als jetzt, nach glücklicher Beendigung der ganzen Angelegenheit - und auch seither ist

schon wieder viel Zeit verfließen -, plötzlich Sie auftreten und es den Anschein bekommt, als sollte die Sache wieder von vorn beginnen. Daß ich fest entschlossen bin, dies, soweit es an mir liegt, auf keinen Fall zuzulassen, das werden Sie wohl verstehen?« (KAFKA, S. 36-37)

Der Vorsteher fängt an, sehr viel zu sprechen, und erklärt die ganze „politische“ Situation. „Ein Redner ist er zwar nicht, aber ein Schreier, und das genügt manchen.“, so beschreibt der Vorsteher Brunswick. Hier findet man einen subtilen Humor, mit einer impliziten Beleidigung. Nochmal in dem Satz: „sehr beweglich ist er ja, es gehört das zu seiner Dummheit.“ Der Vorsteher spricht dann, wie Angelegenheiten manchmal willkürlich abschließen! Es gab keine Lösung, aber die Probleme in *Das Schloss* verschwinden anscheinend oder schließen sich selbst willkürlich ab. Als ob der behördliche Apparat das „nicht mehr ertragen kann“ und er „trifft die Entscheidung aus sich selbst heraus.“ Der Apparat hat also ein Eigenleben, und seine eigene Persönlichkeit. Und die Gründe der Entscheidung, wie auch, wer hat das eigentlich gemacht, bleiben unbekannt. Dann ist der Fall zum Ende gekommen, Sordini versteht und gibt zu, dass er eine Verwechslung begangen hat, und Brunswick grollte, aus irgendeinem Grund, aber das war „nur lächerlich“. Sordini sieht witzig aus, denn er überarbeitet ohne Recht zu haben. Trotzdem lacht der Vorsteher nur über Brunswick, der anscheinend die Macht haben will und wie ein Kind will er immer Recht haben.

Aber dann vergeht viel Zeit, und K. kommt als Landvermesser. Die Verrücktheit fängt wieder an. Sie sprechen weiter:

»Gewiß«, sagte K., »noch besser aber verstehe ich; daß hier ein entsetzlicher Mißbrauch mit mir, vielleicht sogar mit den Gesetzen getrieben wird. Ich werde mich für meine Person dagegen zu wehren wissen.« »Wie wollen Sie das tun?« fragte der Vorsteher. »Das kann ich nicht verraten«, sagte K. »Ich will mich nicht aufdrängen«, sagte der Vorsteher, »nur gebe ich Ihnen zu bedenken, daß Sie in mir - ich will nicht sagen, einen Freund, denn wir sind ja völlig Fremde – aber gewissermaßen einen Geschäftsfreund haben. Nur daß Sie als Landvermesser aufgenommen werden, lasse ich nicht zu; sonst aber können Sie sich immer mit Vertrauen an mich wenden, freilich in den Grenzen meiner Macht, die nicht groß ist.« (KAFKA, S. 37)

Der Vorsteher will K. aufrichtig helfen, aber das ist unmöglich: das einzige Ding, das K. will, ist arbeiten, und nur das kann der Vorsteher ihm nicht geben. Deshalb geht es weiter ironisch. Dann zeigt K. Klamms Brief, der beweist, dass er ein Recht auf Arbeit hat:

»Sie sprechen immer davon«, sagte K., »daß ich als Landvermesser aufgenommen werden soll, aber ich bin doch schon aufgenommen. Hier ist Klamms Brief« »Klamms Brief«, sagte der Vorsteher. »Er ist wertvoll und ehrwürdig durch Klamms Unterschrift, die echt zu sein scheint, sonst aber - doch ich wage es nicht, mich allein dazu zu äußern. - Mizzi!« rief er, und dann: »Aber was macht ihr denn?« Die so lange unbeachteten Gehilfen und Mizzi hatten offenbar den gesuchten Akt nicht gefunden, hatten dann alles wieder in den Schrank sperren wollen, aber es war ihnen wegen der ungeordneten Überfülle der Akten nicht gelungen. Da waren wohl die Gehilfen auf den Gedanken gekommen, den sie jetzt ausführten. Sie hatten den Schrank auf den Boden gelegt, alle Akten hineingestopft, hatten sich dann mit Mizzi auf die Schranktüre gesetzt und suchten jetzt so, sie langsam niederzudrücken. (KAFKA, S. 37-38)

Jetzt ist ein bisschen „Slapstickkomödie“ passiert: Mizzi und die Gehilfen können die Akten nicht zurück in den Schrank sperren, und dann legen sie den Schrank auf den Boden und setzen sich auf den Schrank! Das ist keine negative, angsterregende kafkaeske Situation, sondern ein komisches, witziges Ereignis, das aber nur als Detail erzählt wurde, und darum wird das schwierig gut zu empfinden, auch weil die Diskussion zwischen den Vorsteher und K. so intensiv und lang ist. Die Aufmerksamkeit des Lesers vergisst manchmal solche lächerlichen Momente wegen der Spannung der Atmosphäre. Der Leser wird zerstreut mit der Diskussion, und kann dieses Detail übersehen.

»Der Akt ist also nicht gefunden«, sagte der Vorsteher. »Schade, aber die Geschichte kennen Sie ja schon, eigentlich brauchen wir den Akt nicht mehr, übrigens wird er gewiß noch gefunden werden, er ist wahrscheinlich beim Lehrer, bei dem noch sehr viele Akten sind. Aber komm nun mit deiner Kerze her, Mizzi, und lies mir diesen Brief.« Mizzi kam und sah nun noch grauer und unscheinbarer aus, als sie auf dem Bettrand saß und sich an den starken, lebenerfüllten Mann drückte, der sie umfaßt hielt. Nur ihr kleines Gesicht fiel jetzt im Kerzenlicht auf, mit klaren, strengen, nur durch den Verfall des Alters gemilderten Linien. Kaum hatte sie in den Brief geblickt, faltete sie leicht die Hände. »Von Klamm«, sagte sie. Sie lasen dann gemeinsam den Brief, flüsterten ein wenig miteinander, und schließlich, während die Gehilfen gerade »Hurra!« riefen, denn sie hatten endlich die Schranktür zuge drückt, und Mizzi sah still dankbar zu ihnen hin, sagte der Vorsteher: »Mizzi ist völlig meiner Meinung, und nun kann ich es wohl auszusprechen wagen. Dieser Brief ist überhaupt keine amtliche Zuschrift, sondern ein Privatbrief: Das ist schon an der Überschrift: ›Sehr geehrter Herr!‹ deutlich erkennbar. Außerdem ist darin mit keinem Worte gesagt, daß Sie als Landvermesser aufgenommen sind, es ist vielmehr nur im allgemeinen von herrschaftlichen Diensten die Rede, und auch das ist nicht bindend ausgesprochen, sondern Sie sind nur aufgenommen ›wie Sie wissen‹, das heißt, die Beweislast dafür, daß Sie aufgenommen sind, ist

Ihnen auferlegt. Endlich werden Sie in amtlicher Hinsicht ausschließlich an mich, den Vorsteher, als Ihren nächsten Vorgesetzten verwiesen, der Ihnen alles Nähere mitteilen soll, was ja zum größten Teil schon geschehen ist. Für einen, der amtliche Zuschriften zu lesen versteht und infolgedessen nichtamtliche Briefe noch besser liest, ist das alles überdeutlich. Daß Sie, ein Fremder, das nicht erkennen, wundert mich nicht. Im ganzen bedeutet der Brief nichts anderes, als daß Klamm persönlich sich um Sie zu kümmern beabsichtigt für den Fall, daß Sie in herrschaftliche Dienste aufgenommen werden.« »Sie deuten, Herr Vorsteher«, sagte K., »den Brief so gut, daß schließlich nichts anderes übrigbleibt als die Unterschrift auf einem leeren Blatt Papier. Merken Sie nicht, wie Sie damit Klamms Namen, den Sie zu achten vorgeben, herabwürdigen?« (KAFKA, S. 38)

Die Gehilfen, nochmal als Clowns der Szene, sagen Hurra beim Schrank Drücken. Hier ist es dann hochironisch, wenn der Vorsteher sagt, dass dieser kein offizieller Brief von Klamm ist, wegen des Anfangs, mit den Worten: “Sehr geehrter Herr”, das aber ein sehr höflicher Briefanfang auf Deutsch ist. Es ist für den Vorsteher aber “deutlich erkennbar” ein Privatbrief. Der Vorsteher argumentiert aber, dass der Brief keine Bedeutung einer Anstellung hat, sondern irgendeine andere Bedeutung. Nur als Landvermesser wurde K. nicht akzeptiert.

»Das ist ein Mißverständnis«, sagte der Vorsteher. »Ich verkenne die Bedeutung des Briefes nicht, ich setze ihn durch meine Auslegung nicht herab, im Gegenteil. Ein Privatbrief Klamms hat natürlich viel mehr Bedeutung als eine amtliche Zuschrift; nur gerade die Bedeutung, die Sie ihm beilegen, hat er nicht.« »Kennen Sie Schwarzer?« fragte K. »Nein«, sagte der Vorsteher, »du vielleicht, Mizzi? Auch nicht. Nein, wir kennen ihn nicht.« »Das ist merkwürdig«, sagte K., »er ist der Sohn eines Unterkastellans.« »Lieber Herr Landvermesser«, sagte der Vorsteher, »wie soll ich denn alle Söhne aller Unterkastellane kennen?« »Gut«, sagte K., »dann müssen Sie mir also glauben, daß er es ist. Mit diesem Schwarzer hatte ich noch am Tage meiner Ankunft einen ärgerlichen Auftritt. Er erkundigte sich dann telefonisch bei dem Unterkastellan namens Fritz und bekam die Auskunft, daß ich als Landvermesser aufgenommen sei. Wie erklären Sie sich das, Herr Vorsteher?« (KAFKA, S. 38)

Der Vorsteher sagt: “Wie soll ich denn alle Söhne aller Unterkastellane kennen?”. Das kann witzig interpretiert werden, denn man erwartet, da der Vorsteher so viel über Ks. Fall weiß, und auch so viel über den Apparat des Schlosses weiß, dass er Schwarzer auch kennen würde, aber dann nicht zwingenderweise. Der Vorsteher beantwortet dann Ks Frage:

»Sehr einfach«, sagte der Vorsteher, »Sie sind eben noch niemals mit unseren Behörden in Berührung gekommen. Alle diese Berührungen sind

nur scheinbar, Sie aber halten sie infolge Ihrer Unkenntnis der Verhältnisse für wirklich. Und was das Telefon betrifft: Sehen Sie, bei mir, der ich wohl wahrlich genug mit den Behörden zu tun habe, gibt es kein Telefon. In Wirtsstuben und dergleichen, da mag es gute Dienste leisten, so etwa wie ein Musikautomat, mehr ist es auch nicht. Haben Sie schon einmal hier telefoniert, ja? Nun also, dann werden Sie mich vielleicht verstehen. Im Schloß funktioniert das Telefon offenbar ausgezeichnet; wieman mir erzählt hat, wird dort ununterbrochen telefoniert, was natürlich das Arbeiten sehr beschleunigt. Dieses ununterbrochene Telefonieren hören wir in den hiesigen Telefonen als Rauschen und Gesang, das haben Sie gewiß auch gehört. Nun ist aber dieses Rauschen und dieser Gesang das einzig Richtige und Vertrauenswürdige, was uns die hiesigen Telefone übermitteln, alles andere ist trügerisch. Es gibt keine bestimmte telefonische Verbindung mit dem Schloß, keine Zentralstelle, welche unsere Anrufe weiterleitet; wenn man von hier aus im Schloß anruft, läutet es dort bei allen Apparaten der untersten Abteilungen oder vielmehr, es würde bei allen läuten, wenn nicht, wie ich bestimmt weiß, bei fast allen dieses Läutewerk abgestellt wäre. Hier und da aber hat ein übermüdeter Beamter das Bedürfnis, sich ein wenig zu zerstreuen, besonders am Abend oder bei Nacht, und schaltet das Läutewerk ein; dann bekommen wir Antwort, allerdings eine Antwort, die nichts ist als Scherz. Es ist das ja auch sehr verständlich. Wer darf denn Anspruch erheben, wegen seiner privaten kleinen Sorgen mitten in die wichtigsten und immer rasend vor sich gehenden Arbeiten hineinzuläuten? Ich begreife auch nicht, wie selbst ein Fremder glauben kann, daß, wenn er zum Beispiel Sordini anruft, es auch wirklich Sordini ist, der ihm antwortet. Vielmehr ist es wahrscheinlich ein kleiner Registrator einer ganz anderen Abteilung. Dagegen kann es allerdings in auserlesener Stunde geschehen, daß, wenn man den kleinen Registrator anruft, Sordini selbst die Antwort gibt. Dann freilich ist es besser, man läuft vom Telefon weg, ehe der erste Laut zu hören ist.« (KAFKA, S. 38-39)

Nochmal machen sich die infiniten Hierarchien deutlich. Die Selbstherrlichkeit des Schlosses ist so stark, dass man nicht eigentlich damit telefonieren kann, und nicht unmittelbar bei den offiziellen Beamten melden kann. Das ist wie eine Meduse, aber nicht visuell, sondern auditiv. Und noch komischer: das Schloss telefoniert mit Untergebenen nur als Scherz. Das klingt nicht normal, geschweige denn seriös.

»So habe ich das allerdings nicht angesehen«, sagte K. , »diese Einzelheiten konnte ich nicht wissen; viel Vertrauen hatte ich zu diesen telefonischen Gesprächen nicht und war mir immer bewußt, daß nur das wirkliche Bedeutung hat, was man geradezu im Schloß erfährt oder erreicht.« »Nein«, sagte der Vorsteher, an einem Wort sich festhaltend, »wirkliche Bedeutung kommt diesen telefonischen Antworten durchaus zu, wie denn nicht? Wie sollte eine Auskunft, die ein Beamter aus dem Schloß gibt, bedeutungslos sein? Ich sagte es schon gelegentlich des Klammschen Briefes; alle diese

Äußerungen haben keine amtliche Bedeutung; wenn Sie ihnen amtliche Bedeutung zuschreiben, gehen Sie in die Irre; dagegen ist ihre private Bedeutung in freundschaftlichem oder feindseligem Sinne sehr groß, meist größer, als eine amtliche Bedeutung jemals sein könnte.« (KAFKA, S. 39)

In diesem Teil fühlt man fast eine Innenohrentzündung, denn alles scheint so widersprüchlich, als ob der Vorsteher das ganze Gegenteil gesagt hat, von was er zuerst sagte. Das Private also hat offizielle Bedeutung, und das Offizielle hat private Bedeutung. Man kann sich nicht gut orientieren, und nichts ist, was es zu sein scheint.

»Gut«, sagte K., »angenommen, daß sich alles so verhält, dann hätte ich also eine Menge guter Freunde im Schloß; genau besehen, war schon damals vor vielen Jahren der Einfall jener Abteilung, man könnte einmal einen Landvermesser kommen lassen, ein Freundschaftsakt mir gegenüber, und in der Folgezeit reihte sich dann einer an den anderen, bis ich dann, allerdings zu bösem Ende, hergelockt wurde und man mir mit dem Hinauswurf droht.«
 »Es ist eine gewisse Wahrheit in Ihrer Auffassung«, sagte der Vorsteher, »Sie haben darin recht, daß man die Äußerungen des Schlosses nicht wortwörtlich hinnehmen darf. Aber Vorsicht ist doch überall nötig, nicht nur hier, und desto nötiger, je wichtiger die Äußerung ist, um die es sich handelt. Was Sie dann aber vom Herlocken sagten, ist mir unbegreiflich. Wären Sie meinen Ausführungen besser gefolgt, dann müßten Sie doch wissen, daß die Frage Ihrer Hierherberufung viel zu schwierig ist, als daß wir sie hier im Laufe einer kleinen Unterhaltung beantworten könnten.«
 »So bleibt dann das Ergebnis«, sagte K., »daß alles sehr unklar und unlösbar ist, bis auf den Hinauswurf.«
 »Wer wollte wagen, Sie hinauszuerwerfen, Herr Landvermesser?« sagte der Vorsteher. »Eben die Unklarheit der Vorfragen verbürgt Ihnen die höflichste Behandlung, nur sind Sie dem Anschein nach zu empfindlich. Niemand hält Sie hier zurück, aber das ist doch kein Hinauswurf.«
 »Oh, Herr Vorsteher«, sagte K., »nun sind wieder Sie es, der manches allzu klar sieht. Ich werde Ihnen einiges davon aufzählen, was mich hier zurückhält: die Opfer, die ich brachte, um von zu Hause fortzukommen, die lange, schwere Reise, die begründeten Hoffnungen, die ich mir wegen der Aufnahme hier machte, meine vollständige Vermögenslosigkeit, die Unmöglichkeit, jetzt wieder eine andere entsprechende Arbeit zu Hause zu finden, und endlich, nicht zum wenigsten, meine Braut, die eine Hiesige ist.«
 »Ach, Frieda«, sagte der Vorsteher ohne jede Überraschung. »Ich weiß. Aber Frieda würde Ihnen überallhin folgen. Was freilich das übrige betrifft, so sind hier allerdings gewisse Erwägungen nötig, und ich werde darüber im Schloß berichten. Sollte eine Entscheidung kommen oder sollte es vorher nötig werden, Sie noch einmal zu verhören, werde ich Sie holen lassen. Sind Sie damit einverstanden?«
 »Nein, gar nicht«, sagte K., »ich will keine Gnadengeschenke vom Schloß, sondern mein Recht.«
 »Mizzi«, sagte der Vorsteher zu seiner Frau, die noch immer an ihn gedrückt dasaß und traumverloren mit Klammrs Brief spielte, aus dem sie ein Schiffchen geformt hatte, erschrocken nahm es ihr K. jetzt fort. »Mizzi, das Bein fangt mich

wieder sehr zu schmerzen an, wir werden den Umschlag erneuern müssen.« K. erhob sich. »Dann werde ich mich also empfehlen«, sagte er. »Ja«, sagte Mizzi, die schon eine Salbe zurechtmachte, »es zieht auch zu stark.« K. wandte sich um; die Gehilfen hatten, in ihrem immer unpassenden Dienstefter, gleich auf K.s Bemerkung hin beide Türflügel geöffnet. K. konnte, um das Krankenzimmer vor der mächtig eindringenden Kälte zu bewahren, nur flüchtig vor dem Vorsteher sich verbeugen. Dann lief er, die Gehilfen mit sich reißend, aus dem Zimmer und schloß schnell die Tür. « (KAFKA, S. 39-40)

Dann ist K. etwas wütend, und die Besprechung kommt zum Ende. K. wird versuchen, sein Recht auf Arbeit zu verteidigen, weil er auch in diesem Land bleiben wird, mit seiner Braut, Frieda. Das Kapitel endet also auch mit dem Schiffchen, das Mizzi mit dem Brief Klamms geformt hat: solch ein offizielles Dokument wurde zu einem bloßen Spielzeug. Das ganze Drama ist also lächerlich wie ein Kinderspiel.

5 ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE/ABSCHLIEßENDE BEMERKUNGEN

Abschließend kann festgehalten werden, dass im untersuchten Text Kafkas einige Elemente zu finden sind, die als ironisch, satirisch oder groteske Übertreibung die ein Lachen als Reaktion nicht ausschließen. Nicht alle lachen über die gleichen Dinge (man würde Hegel bei dem Begriff des objektiven Lachens festsetzen), aber manche Dinge können für viele Leser potenziell witzig sein. Es ist leicht, Kafka bloß negativ zu lesen, wenn man seine Lebensgeschichte (beziehungsweise über seine Krankheit, seine Beziehung mit dem Vater und mit Frauen) liest und an die grauenhaften Ereignisse des 20. Jahrhunderts denkt. Vielleicht haben daher manche Leser diese Perspektive in Kafka nicht wahrgenommen. Eine andere Möglichkeit, ist den Humor Kafkas im Kontext nicht zu erkennen. Zu wissen, dass Kafka viel gelacht hat beim Lesen von „Der Prozess“ erleichtert eine humorvolle Lesart, oder die Hervorhebung der satirischen Dimension der Erzählung. Kafka war nur nicht tragisch, sondern auch humorvoll, seine Amplitude ist größer als manche Rezeptionen nahelegen.

Die Perspektive des Humors in Kafka setzt möglicherweise eine humoristische Tradition der jüdischen Kultur fort und festigt sie mit einem schwarzen und unerwarteten Sinn

für Humor. Sein Humor ist auch manchmal subtil und gewissermaßen unkonventionell, denn er handelt von humoristischen Aspekten im Zusammenhang seiner Geschichten, die normalerweise außerordentlich unkonventionell sind. Um den Sinn für Humor von Kafka zu verstehen, muss man vielleicht zuerst Kafka allgemein verstehen, da sein Humor unmittelbar mit seiner Weltanschauung verbunden ist. Es ist, als ob die Welt von Kafka ihre eigene Logik hat, sie funktioniert, wie sie will, sozusagen. Sie ist die Logik der Träume und besonders Alpträume, und daher ist sie eine verzerrte Weltlogik, wo Unschuldige Schuldige sind, und umgekehrt. Wenn man diese Ironie nicht begreift, wird man vermutlich diesen Humor auch nicht verstehen, denn alles, was in Kafka passiert, scheint seltsam, und nicht zwingenderweise literarisch, schön und interessant.

Da der Sinn für Humor auch nicht immer objektiv ist, würden Menschen, die vor allem über plumpe Witze lachen (z. B. sexistische, fremdenfeindliche, rassistische Witze usw.) wahrscheinlich nicht über Kafka lachen, denn sein Stil, ist sowohl "ernst" als auch "humoristisch", ist eher literarisch und etwas kompliziert. Die Ironien, die seine Geschichten enthalten, sind nicht schwierig zu verstehen: z. B. in *Der Prozess* wurde ein unschuldiger Mann ohne Grund verhaftet; oder in *Das Schloss* wurde ein Mann von einem Schloss eingestellt, aber das Schloss akzeptiert seine Anwesenheit nicht. Die Prämisse ist einfach, die Idee ist klar, und die Ironie ist sichtbar und verständlich. Was aber nicht für alle verständlich sein könnte, ist die fortdauernde Ironie, die nicht weg geht, und die Abwesenheit einer Lösung (oder Erlösung), wie auch die unendlichen Pro- und Contra- Argumente, die zwischen die Figuren gewechselt werden, genau wie im Kapitel 5 aus *Das Schloss*. Das ist eher rhetorisch, manchmal angsterregend, und unschlüssig, die Diskussion geht für immer weiter, anscheinend repetitiv, obwohl immer mit neuen Satzformulierungen. Das ist vielleicht anstrengend und nervig für manche, und resultiert im Gegenteil von Lachen, ästhetische Betrachtung und Unterhaltung: Ermüdbarkeit und Langeweile beim Lesen.

Die Ziele dieser Arbeit betreffend kann man sagen, dass sie weitgehend erreicht wurden: Komische und humoristische Elemente im Kapitel 5 des Romanes *Das Schloss* von Franz Kafka wurden zahlreich gefunden; dass die Literatur Kafkas auch unter einer humoristischen und komischen Perspektive gelesen werden kann, wurde mit verschiedenen Beispielen gezeigt. Hinsichtlich der spezifischen Ziele kann man festhalten: Der Begriff des Komischen wurde teilweise verstanden und analysiert, denn es ist schwierig zu unterscheiden,

was das Komische ist, und was das Humoristische ist; Humortheorien wurden dargelegt und analysiert sowie auf die zu analysierenden Textbeispiele angewendet; Beispiele von Komik und Humor im Kapitel 5 von *Das Schloss* wurden gezeigt.

Zukünftige Studien betreffend, wäre ein interessantes Thema, die Beziehung zwischen Kafka und dem jiddischen Theater zu studieren, denn vielleicht könnten Beispiele von Kafkas Humor in der Theatergruppe aus Lemberg gefunden werden, die Kafka organisiert und geführt hat. Obwohl es Studien über das jiddische Theater und Kafkas Beziehung zu ihm schon gibt, wäre es interessant, insbesondere den humoristischen Aspekt der Gruppe und seinen möglichen humoristischen Einfluss auf Kafka zu recherchieren; eine Studie über Humor in Kafkas Leben, also eine biographische Analyse, oder eine historische Untersuchung, die von Humor in dieser Theatergruppe selbst handelt, also ihre Geschichte, Aufführungen, und die damaligen Publikumsreaktionen. Auch interessant wäre es, in zukünftigen Untersuchungen den Humor in den Briefen von Kafka, sowie auch in anderen Schriften, wie zum Beispiel in *Der Prozess*, in *Der Verschollene*, in den kürzeren Texten, oder in anderen Kapiteln von *Das Schloss* zu analysieren.

Theoretisch betrachtet könnte es auch interessant sein, noch tiefergehend Humortheorien zu analysieren, denn diese Arbeit hat nur grundsätzliche Prinzipien und Charakteristiken des Humors analysiert, und das Thema könnte noch detaillierter erforscht werden. Einen klaren Unterschied zwischen dem Komischen, dem Witzigen und dem Humor zu finden, könnte ebenfalls hilfreich sein.

LITERATURVERZEICHNIS

BERGSON, Henri. “Das Lachen – Ein Essay über die Bedeutung des Komisches“. Übersetzt von Roswitha Plancherel-Walter. Hamburg: Felix Hueber Verlag, 2011.

BLOOM, Harold. **How to read and why**. New York: Touchstone, 2001.

BLOOM, Harold. **The Western Canon: the books and school of the ages**. New York: Harcourt Brace, 1994.

BLUME, Roswitha Friesen. “A narrativa de Kafka nas bordas do nonsense“. Fragmentos, número 26, p. 009/20 Florianópolis/ jan – jun/ 2004.

BRETON, André. **Anthology of Black Humour**. 1940. Verfügbar in: <https://theanarchistlibrary.org/library/andre-breton-anthology-of-black-humour>

BROOK, Laurens. “Kafka’s Seinfeldian Humor”. *Comparative Literature: East & West*, DOI: 10.1080/25723618.2020.1794437.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura alemã**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

Face to face: George Steiner talks to Jeremy Isaacs. BBC, 1989. Verfügbar in: <https://www.youtube.com/watch?v=t9ohv2F5cJI&t=1195s>

FIGL, Bettina. “Von Schmähführern und Schmähführerinnen. Eine qualitative Befragung österreichischer KarikaturistInnen, KolumnistInnen und FernsehkabarettistInnen”. Wien: Universität Wien, 2009.

HELLEBERG, Ingeborg. “Kafkaeske Komik”. Institut für Literatur, Kulturkunde und europäische Sprachen Historisch-philosophisches Fakultät UNIVERSITETET I OSLO Frühjahr 2014.

HÖRHAMMER, Dieter. “Die Formation des literarischen Humors – Ein psychoanalytischer Beitrag zur bürgerlichen Subjektivität“. Bielefeld: Transcript Verlag, 2020.

KAFKA, Franz. **Brief an den Vater**. Mit einem Nachw. von Thomas Anz. Prag: Vivalis, 1996.

_____, Franz. **Briefe an Milena**. Verfügbar in: <https://www.odaha.com/sites/default/files/BriefeAnMilena.pdf>

_____, Franz. **Das Schloss**. Verfügbar in: <https://www.odaha.com/sites/default/files/DasSchloss.pdf>

_____, Franz. **O castelo**. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KAFKAESK. In: Duden Wörterbuch. Berlin: Bibliographisches Institut GmbH, 2022.
Verfügbar in: <https://www.duden.de/rechtschreibung/kafkaesk>. Zugang am: 21. März 2022.

LÖWY, Michael. **Franz Kafka, sonhador insubmisso**. Tradução Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

MOSES, Stéphane. Gershom Scholem's Reading of Kafka: Literary Criticism and Kabbalah. Translation: Ora Winkind-Elper. *New German Critique*, Spring - Summer, 1999, No. 77, Special Issue on German-Jewish Religious Thought (Spring - Summer, 1999), pp. 149-167. Durham: Duke University Press, 1999.

MÜLLER-KAMPEL, Beatrix. "Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien". *Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie* Vol. 5 (2012), Issue 7: Das Lachen und das Komische I, page 5-39. Graz: Universitätsbibliothek Gratz, 2015.

Max Brod im Gespräch (1968). ARD alpha, 1968. Verfügbar in:
<https://www.youtube.com/watch?v=HLLoWh45jOA&t=203s>

ROSENFELD, Anatol. **História da literatura e do teatro alemães**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

SAD CLOWN PARADOX. In: Wikipedia, the free encyclopedia. Verfügbar in:
https://en.wikipedia.org/wiki/Sad_clown_paradox. Zugang am: 21. März 2022.

SCHWARA, Desanka. "Humor in jüdischen Kulturkreis". UNINOVA, Wissenschaftsmagazin der Universität Basel. Herausgegeben von Universität Basel, Kommunikation & Marketing (Leitung: Matthias Geering), Basel, 118, S. 16-19, Nov. 2011. ISSN 1661-3155. Verfügbar in: https://www.unibas.ch/dam/jcr:ad066736-8c2d-4cd1-bf1f-9cfaa5bb551b/UNINOVA_118_DE.pdf

SOMMERFELD, Beate. „Den letzten Zipfel des Gebetsmantels“ – Komische Inkongruenzen und 'religiöser Humor' in Franz Kafkas Tagebuchaufzeichnungen und Briefen. *Colloquia Germanica Stetinensia* 29 (2020): 5–26. DOI: 10.18276/cgs.2020.29-01.

STEINER, George. **No Passion Spent**. New Haven: Yale University Press, 1996.

VALENTIN, Karl. **Hoffentlich wird es nicht so schlimm, wie es schon ist**. Marix Verlag, 2019.