

Freie Universität Berlin  
Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften  
Seminar für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Grundkurs: Einführung in die Allgemeine  
und Vergleichende Literaturwissenschaft  
Dozent: Dr. Markus Edler

Wintersemester 2003/04

## Protokoll einer naiven Lektüre

Versuch einer strukturalen Analyse  
von Kafkas Erzählung „Das Urteil“  
nach Roland Barthes

Urban Ortner  
Winsstraße 5  
10405 Berlin  
31.03.2004

Matrikelnummer: 3910779  
Fachsemester: 1  
Studienfächer: Allgemeine und Vergleichende  
Literaturwissenschaft, Italienisch Vorstudien Sprachkurs

## Inhalt

A	Warum René Magritte keine Pfeife ist .....	3
B	Roland Barthes' strukturalistische Methode .....	4
I.	Strukturelle Analyse der Erzählung .....	4
1.	Der unterlassene Blick aus dem Fenster .....	5
2.	Der Griff zur Uhrkette .....	7
3.	Was Brillen und Bettdecken verbergen .....	8
II.	Was der Strukturalist übersieht .....	11
1.	Was unter gehobenen Röcken steckt .....	11
2.	Warum ein Todesurteil eine Kleinigkeit ist .....	12
C	Das Subjektive im Strukturalismus .....	13

## A Warum René Magritte keine Pfeife ist

Eine Tabakspfeife schwebt frei im Raum, darunter verblüfft die Behauptung, dass dies keine Pfeife sei. René Magrittes populärstes Gemälde wäre ein künstlerisch unvollkommenes Stilleben geblieben, dem es an perspektivischer Tiefe mangelt, hätte der belgische Surrealist ihm nicht gedankliche Tiefe durch den Zusatz „Ceci n’est pas une pipe“ verliehen. Seitdem wird er gefeiert als Künstler des Paradoxen. Unfug, würde vermutlich der französische Strukturalist Roland Barthes entgegen, Magrittes Bild ist keineswegs paradox. Es ist formal konsequent. Schließlich sehe der Betrachter keine Pfeife, sondern das Zeichen einer Pfeife. Wir dürfen Barthes, dem ein humorvoller Umgang mit seiner eigenen Theorie nicht fremd war, sogar unterstellen, dass er Magrittes Gedankengang auf die Spitze treiben und den Zusatz ändern würde in „Ceci n’est pas un Magritte“. Das Ölgemälde in seiner Greifbarkeit als Ausstellungsobjekt dürfte so weiter als Werk eines Künstlers gelten, der zum Paradoxen neige; es wäre ein *signe général*<sup>1</sup> für den Stil Magritte. Das Bildmotiv aber, in seiner Struktur mit Barthes‘ Vorstellung des *Textes*<sup>2</sup> äquivalent, würde erst im Auge des Betrachters entstehen und bildete, unabhängig von allem, was man mit Magritte verbindet, das Feld eines eigenen methodologischen Diskurses<sup>3</sup>. Dieser könnte, bei all seiner durch die einmalige Textproduktion der Betrachter bedingten Vielfalt, die Funktion der „Pfeife“ ergründen. Der Intention des Künstlers, um Magritte nicht durch Missachtung zu brüskieren, würde dieses Verständnis eher gerecht als die Festlegung auf das scheinbare Paradox.

Dieser Exkurs zur bildenden Kunst ist hilfreich, um Roland Barthes strukturalistischen Ansatz in einigen Grundzügen zu illustrieren und auf die Literaturwissenschaft anzuwenden, denn Magrittes Rezeption weist entscheidende Analogien zu der eines Autors auf, über den unglaublich viel nachgedacht und noch mehr geschrieben wurde: Franz Kafka. Er ähnelt Magritte: in seiner stilistisch sachlichen, fast kühlen Komposition des Erzählens und in seiner Absicht, Metamorphosen darzustellen. Kafkas Werk geht der Ruch voraus, es nötige den Leser zum Eintauchen in eine Welt beklemmender Paradoxien.

Der Inhalt von Kafkas Erzählung „Das Urteil“<sup>4</sup> scheint die Befürchtungen eines solchermaßen vorgebildeten Lesers zu bestätigen: Es ist die Geschichte eines jungen Kaufmanns, Georg heißt er, der von seinem eigenen Vater im Streit zum Tod verurteilt wird und dieses Urteil prompt durch einen Selbstmord an sich vollstreckt. Dem Urteil vorangegangen ist eine Auseinandersetzung der beiden um ihr Verhältnis zueinander: Der Sohn hat das Familiengeschäft von seinem greisen Vater mit außerordentlichem Erfolg übernommen, will bald heiraten und das Elternhaus verlassen. Der Vater wirft ihm vor, ihn im Geschäft zu hintergehen, mit seiner Verlobung das Gedenken an die verstorbene Mutter zu entehren und darüber hinaus einen im Ausland lebenden Jugendfreund zu vernachlässigen. Der Sohn habe den Freund, der selbst nie in Erscheinung tritt, in Briefen belogen und bei seinen seltenen Besuchen vor dem Vater versteckt. Der Vater überrascht Georg mit der Behauptung, ihn lange heimlich beobachtet und auch den Freund aufgeklärt zu haben.

<sup>1</sup> vgl. Barthes: „De l’œuvre au texte“, S. 1213

<sup>2</sup> vgl. Barthes: „De l’œuvre au texte“, S. 1211

<sup>3</sup> vgl. Barthes: „De l’œuvre au texte“, S. 1212

<sup>4</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 47 - 60

## B Roland Barthes' strukturalistische Methode

Was aber, wenn der Leser sich entschließt, diese Erzählung Kafkas zu lesen und sich zugleich einem Eintauchen in Kafkas „Universum“ verweigert, wie sich der Betrachter des Magritte-Gemäldes der Auffassung entziehen darf, das Bild sei paradox? Roland Barthes würde zustimmen: „La vérité de Kafka, ce n'est pas le monde de Kafka (adieu au kafkaïsme), ce sont les *signes* de ce monde.“<sup>5</sup> Der Leser könnte die These aufstellen, dass der Text für sich verständlich ist, es zu diesem Verständnis keines Wissens über den Autor bedarf und es schließlich sogar unwesentlich ist, ob dem Text überhaupt Kafkas Werk zugrundeliegt. Diese These nähert sich Barthes' Vorstellung an, dass der *Text* erst im Prozess des Lesens entsteht: „[L]e Texte ne s'éprouve que dans un travail, une production.“<sup>6</sup> Die Freiheit des Lesers erwächst aus Barthes' Kritik an der Allmacht des Autors<sup>7</sup>, für den man sich in maßloser Einseitigkeit schon viel zu lange interessiert habe<sup>8</sup>, wie Barthes mit leicht polemischer Note feststellt. Solange der Autor für alle Zeiten als Alleineigentümer seines Werkes angesehen werde, gehe damit unweigerlich Autorität einher: „[L]’auteur [...] a des droits sur le lecteur, il le contraint à un certain *sens* de l'œuvre [...]“<sup>9</sup> Wir dürfen davon ausgehen, dass Kafka, der die Zwanghaftigkeit menschlichen Handelns unter einer Autorität immer zum Thema gemacht hat, auch als Autor Barthes Kritik begrüßen würde.

Wenn also ein „naiver“ Leser bei der Lektüre von Kafkas „Urteil“ einen Text produziert, der einen individuellen, aber verständlichen *Sinn* entfaltet, so legt dies nahe, dass die These von der Entbehrlichkeit jedes Hintergrundwissens richtig ist. Um den Prozess dieser Produktion darzustellen, ist gleichwohl Barthes' wissenschaftliche Methode notwendig. In dieser Arbeit findet darum zunächst eine strukturelle Analyse im Sinne eines „Protokolls einer naiven Lektüre“ statt – nicht in der Absicht, den Text erschöpfend zu interpretieren, sondern um die Möglichkeit einer strukturalistischen Herangehensweise aufzuzeigen. Später wird der selbstaufgelegte Zustand literaturhistorischer Naivität verlassen, um kurz weitere Aspekte der Erzählung zu skizzieren, die erst durch die Einbeziehung von Quellen wie Kafkas Biographie sichtbar werden und der strukturalistischen Methode entgangen sind.

### I. Strukturelle Analyse der Erzählung

Bereits während der Lektüre wurden, wenn nicht empirisch zufällig, so doch beliebig einzelne Segmente des Textes gewählt, ohne ihnen von vornherein das Potential unterstellen zu wollen, eine für das Textverständnis interessante Funktion zu entfalten. Alle dieser Segmente erwiesen sich jedoch als höchst interessant. Barthes erklärt, dass eine Erzählung ausschließlich aus Funktionen bestehe<sup>10</sup>. Zu ergründen, worin der funktionale Charakter der über rein signifikante Angaben hinausgehenden Segmente besteht, erwies sich auf den ersten Blick als schwierig. Kafkas nüchterner Sprachduktus mag seinen Anteil daran haben. Selten

<sup>5</sup> Barthes: „La Réponse de Kafka“, S. 140

<sup>6</sup> Barthes: „De l'œuvre au texte“, S. 1212

Zitate werden in dieser Arbeit auch im Schriftschnitt gemäß ihrer Quelle gesetzt – wo Barthes Passagen oder Begriffe kursiv hervorgehoben hat, wird dies wiedergegeben.

<sup>7</sup> vgl. Barthes: „Écrire la lecture“, S. 34

<sup>8</sup> vgl. Barthes: „Écrire la lecture“, S. 34

<sup>9</sup> Barthes: „Écrire la lecture“, S. 34

<sup>10</sup> Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 109

finden sich in seiner Erzählung so offenkundig rhetorische Trope wie in der Szene, in der der Vater seinem Sohn ein „Nein!“ so entgegenruft, „daß die Antwort an die Frage stieß [...]“<sup>11</sup> Die Metapher des „Stoßens“ ist leicht verstanden, es ist die eines aggressiven Zurückweisens in einem Augenblick, in dem Sohn und Leser sich fast sicher wähnen: Dem Sohn „schien alles gut“<sup>12</sup>, als der Vater mit einer Demonstration seiner Gewalt die Eskalation eröffnet.

Und doch führt das Offenkundige in die Irre: Denn der Konflikt, der im Zentrum des Textes steht, beginnt nicht unmittelbar an dieser Stelle. Er entwickelt sich bereits von den ersten Sätzen an und macht sich fest an weitaus unauffälligeren Zeichen, deren Konnotation sie zunächst in ihrer augenscheinlichen Unschuld bestärkt. Die Herausforderung für den Leser liegt darin, die Erzählung Wort für Wort zu lesen und zugleich diesen Worten grundsätzlich zu misstrauen; sich nicht mit scheinbaren Paradoxien zufrieden zu geben, sondern dem Wesen der Begriffe auf den Grund zu gehen. Denn auf der Grundlage von Kafkas „Urteil“ wird der Leser einen Text produzieren, in dem sich dieses Wesen der Begriffe wandelt. In seiner „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“ stellt Roland Barthes neben anderen ein linguistisches Modell vor, das es sich zum Ziel erklärt hat, „in den Funktionen paradigmatische Oppositionen zu entdecken“<sup>13</sup>. Diese Oppositionen, führt Barthes weiter aus, erstrecken sich „auf die gesamte Länge der Erzählfolie“<sup>14</sup>. Kafkas Erzählung zeichnet die Besonderheit aus, dass sich solche Oppositionen in einer einzigen Funktion konzentrieren und dabei zugleich einen Paradigmenwechsel vollziehen. Wodurch diese Umwertung bedingt ist und inwiefern sie als Funktion das Textverständnis formt, zeigen die folgenden Beispiele.

## 1. Der unterlassene Blick aus dem Fenster

Kafkas „Urteil“ beginnt mit einem Blick aus dem Fenster. Das Fenster darf, schon aufgrund seiner Fähigkeiten, Perspektiven zu bestimmen und Aktanten eines Textes in einen topographischen Bezug zu stellen, zu den üblichen Verdächtigen jeder Textanalyse gezählt werden. Dass es im vorliegenden Text gleich zwei Fenster gibt, die sich grundlegend voneinander unterscheiden, kann als Hinweis auf ihre Funktionalität gelten.

Aus dem ersten Fenster blickt der Sohn, als er gerade einen Brief an seinen Jugendfreund abgeschlossen hat<sup>15</sup>: „Er [...] sah [...] aus dem Fenster auf den Fluß, die Brücke und die Anhöhen am anderen Ufer mit ihrem schwachen Grün.“<sup>16</sup> Der Text entwirft hier die blasse Skizze einer Idylle, deren Charakter als Drohkulisse dem Leser zu diesem Zeitpunkt noch entgehen muss. Am Schluss wird sich die der Topographie eigene Oppositionalität enthüllen: Von dieser Brücke wird sich Georg in den Fluss stürzen<sup>17</sup>, und er wird dadurch nicht Teil der Idylle, sondern Teil einer Groteske werden. Eine Entfremdung, auf die der letzte Satz der Erzählung anspielt: „In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr.“<sup>18</sup> Wo man das Rauschen des Wassers erwartet, strömt der Verkehr.

<sup>11</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 56

<sup>12</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 56

<sup>13</sup> Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 117

<sup>14</sup> Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 118

<sup>15</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 47

<sup>16</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 47

<sup>17</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 60

<sup>18</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 60

Doch auch dem Sohn selbst entgeht bei seinem ersten Blick aus dem Fenster Wesentliches. Er sieht bloß *auf* den Fluss, aber er sieht nicht *den* Fluss. Was er sieht, ist das „seit den Kinderjahren wohlbekannte Gesicht“<sup>19</sup> des Freundes. Der Text bedient sich hier einer funktionalen Klasse, die Barthes als *integratives Indiz* bezeichnet<sup>20</sup>. Der Zweck dieses Indizes lässt sich erst auf der narrativen Ebene verstehen: Zwar bringt es nicht die Handlungssequenz voran, doch typologisiert es den Aktanten<sup>21</sup>. Dennoch bleibt dieses Indiz für den Leser von hoher Funktionalität<sup>22</sup>. Wer es entziffert, erfährt Wichtiges über den Charakter des Sohnes. Der nämlich sieht vor seinem geistigen Auge das Gesicht eines fernen Freundes, mit dem ihn schon lange keine aufrichtige Freundschaft mehr verbindet. Würde er diesen Jugendfreund als das erkennen, was er ist – nämlich ein entfernter Bekannter<sup>23</sup> –, könnte er vielleicht wirklich sehen, was außerhalb des Fensters liegt: nicht die Landschaft, die für sich genommen tatsächlich unwesentlich und in ihrer Unschärfe überall verortbar ist, sondern – in einem metaphorischen Sinn – den Ausblick, die Umwelt, die ihm immerhin die Fähigkeit einer Außenansicht auf seine Situation eröffnen würden. Man braucht nicht Kafkas Fragment „Das Gassenfenster“<sup>24</sup> zu kennen, um das Potential eines Blickes aus dem Fenster zu ermessen. Doch Georgs Verzicht auf diese Alternative und die mit dem Vater gemeinsame Isolation schreiten fort: Er macht den Versuch eines aufrichtigen Briefes an den Freund. „Mit diesem Brief in der Hand war Georg lange, das Gesicht dem Fenster zugekehrt, an seinem Schreibtisch gesessen. Einem Bekannten, der ihn im Vorübergehen von der Gasse aus begrüßt hatte, hatte er kaum mit einem abwesenden Lächeln geantwortet.“<sup>25</sup> Er hätte sein Gesicht auch einer Wand zukehren können.

Erstaunlich, dass der Sohn jedoch durchaus sensibel bemerkt, dass das Fenster seines Vaters jeglichen Ausblick verwehrt: „Georg staunte darüber, wie dunkel das Zimmer des Vaters selbst an diesem sonnigen Vormittag war. Einen solchen Schatten warf also die hohe Mauer, die sich jenseits des schmalen Hofes erhob. Der Vater saß beim Fenster in einer Ecke, die mit verschiedenen Andenken an die selige Mutter ausgeschmückt war [...]“<sup>26</sup> Die funktionale Typologisierung des Vaters wirkt verständlicher als die des Sohnes: Er wird als ein Mann charakterisiert, der trauert und sich im hohen Alter aus dem gesellschaftlichen Leben zurückzieht. Den Sohn mag das stören: „Hier ist es ja unerträglich dunkel“<sup>27</sup>, sagt Georg. „Das Fenster hast du auch geschlossen?“ Doch die Isolation des Vaters ist nachvollziehbar, denn sie ist nicht das Ergebnis eines unterlassenen Blicks aus dem Fenster, sondern von der Trauer und den topographischen Bedingungen erzwungen. Selbst wenn er aus dem Fenster blicken würde, würde er nichts sehen als die Mauer.

---

<sup>19</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 47

<sup>20</sup> vgl. Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 111

<sup>21</sup> vgl. Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 112

<sup>22</sup> vgl. Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 114

<sup>23</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 48

<sup>24</sup> vgl. Kafka: „Das Gassenfenster“, S. 34

<sup>25</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 51

<sup>26</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 52

<sup>27</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 52

## 2. Der Griff zur Uhrkette

Die beiden Aktanten des Textes sind also in ihrer Unfähigkeit, den Blick nicht nur in Erinnerung an die Mutter oder in Spekulationen über den Freund<sup>28</sup> über sich selbst hinaus zu richten, miteinander verbunden. Im Text wird dies manifest: „Auf seinen Armen trug er [der Sohn] den Vater ins Bett. Ein [...] Gefühl hatte er, als er während der paar Schritte zum Bett hin merkte, daß an seiner Brust der Vater mit der Uhrkette spielte. Er konnte ihn nicht gleich ins Bett legen, so fest hielt er sich an dieser Uhrkette.“<sup>29</sup> Diese *Kardinalfunktion*<sup>30</sup> der Erzählung beseitigt letzte Ungewissheiten und definiert das Verhältnis der Aktanten. Es könnte eine rührende Szene sein: Der Vater, ein Greis, klammert sich in einer hilflosen, kindlichen Geste an seinen Sohn. Die Uhrkette, vielleicht ein Familienerbstück, ist eine Anspielung auf die Verbundenheit der beiden. Ein einziges Adjektiv aber genügt, um die Uhrkette dieser Konnotation zu entreißen und mit einem ebenso ungeahnten wie ursprünglichen Signifikat zu besetzen: der Kette. Den Sohn nämlich ergreift kein Gefühl der Fürsorge: „Ein schreckliches Gefühl hatte er [...]“.<sup>31</sup> Die Hilflosigkeit ist nur scheinbar, tatsächlich vollführt der Vater einen Gewaltakt: Er kettet den Sohn an sich. Georgs Reaktion ist nicht die eines undankbaren Sohnes, dem die körperliche Nähe zum Vater nicht behagt. Es ist das Erschrecken über seine Gefangennahme.

Die Möglichkeit, das Zeichen *Uhrkette* wie oben beschrieben zu verstehen, schließt eine davon abweichende Textproduktion des Lesers nicht aus. Umberto Ecos semiotisches Modell der Information<sup>32</sup> ergänzt Barthes These von der Einmaligkeit jeder Produktion: Der *Code*, den Kafkas Erzählung an dieser Stelle vermittelt, entzieht sich nach Ecos Vorstellung seiner Festlegung. Wie Barthes jedem Segment des Textes Funktionalität zuspricht, so geht auch Eco davon aus, dass der Code bereits dadurch Bedeutung erhält, dass Kafka ihn als Quelle des Textverständnisses gewählt hat. Um die Botschaft, die die Uhrkette für den Leser bereithält, zu verstehen, muss ihre *Genauigkeit* erhöht werden. Dies gelingt, wenn die möglichen Informationen der Quelle hierarchisch gegliedert werden, der Code also als Objekt eines *codifizierenden Systems* verstanden wird. Die Hierarchie der Informationsmöglichkeiten ergibt gemeinsam mit der Wahl der Quelle ein Wahrscheinlichkeitssystem: Es ist weitaus wahrscheinlicher, dass der Leser mit der Uhrkette die Kette verbinden wird statt eines Familienerbstückes. Sicher ist dies indes nicht, und Eco verweist auf den grundsätzlich hypothetischen Charakter einer strukturalen Verbindung von Code und Botschaft. Barthes wiederum kürt gerade diese Dialektik zum Ursprung jeder Literatur: „[...] c’est parce que les signes sont incertains qu’il y a une littérature.“<sup>33</sup>

Nimmt sich der Leser in der Textproduktion die Freiheit, den Greifreflex des Vaters zur Uhrkette mit Blick auf die Unbestimmtheit des Zeichens positiv zu werten, so wird er das „schrecklich[e] Gefühl“<sup>34</sup> des Sohnes als Symptom des Erschreckens über die vermeintliche

<sup>28</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 47, S. 48

<sup>29</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 56

<sup>30</sup> vgl. Barthes: „Einführung in die struktural Analyse von Erzählungen“, S. 112f

<sup>31</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 56

<sup>32</sup> vgl. Strohmaier: „Theorie des Strukturalismus“, S. 92ff

<sup>33</sup> Barthes: „La Réponse de Kafka“, S. 141

<sup>34</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 56

Schwäche des greisen Vaters deuten. Wenn auch dieses Verständnis im Kontext unwahrscheinlich ist, so kann man ihm doch nicht entschieden widersprechen. Zudem werden die Auswirkungen dieser Deutung auf das Gesamtverständnis der Erzählung so groß nicht sein: Das Erschrecken über die infantile Geste des Vaters kann ebenso wie das Erschrecken über die Gefangennahme ein Verhältnis der Verbundenheit zwischen den Aktanten begründen. Eine in sich sinnvolle Textproduktion des Lesers ist in beiden Fällen gewährleistet.

### 3. Was Brillen und Bettdecken verbergen

Kafkas Technik, schreibt Barthes, besage, dass sich der Sinn der Welt nicht bestimmen lasse<sup>35</sup>. Einzige Aufgabe des Schriftstellers sei es, „d’explorer des significations possibles, dont chacune prise à part ne sera que mensonge (nécessaire) mais dont la multiplicité sera la vérité même de l’écrivain.“<sup>36</sup> Kafkas „Urteil“ ist ein Meisterstück multipler Wahrheiten, und der Autor treibt ein kunstvolles Spiel damit, nicht allein die Aktanten inmitten dieser Unbestimmtheit zu Fehldeutungen zu verführen, sondern auch den Leser. Eine Beliebigkeit, die den Text seines Sinnes berauben würde, ist aber nicht zu befürchten: Mögen die Zeichen selbst vieldeutig sein, so entwickeln sie im Prozess der Textproduktion durchaus eine bestimmte Konnotation.

Kafkas Kunstgriff liegt in der unscheinbaren Alltäglichkeit seiner Zeichen und seinem Verzicht darauf, diese Zeichen etwa durch Adjektive zu konkretisieren. Betrachten wir zwei Zeichen, die auf den ersten Blick nicht viel versprechen: die Bettdecke und die Brille. Wer sich von beiden Begriffen Symbolhaftigkeit erhofft, wird enttäuscht: Sie sind nicht im geringsten metaphorisch. Ihre Denotation wirft sie auf sich selbst zurück – objektives Signifikat des Zeichens *Bettdecke* ist tatsächlich nichts anderes als eine Bettdecke, und eine Brille bleibt eine Brille. Selbst in der Konnotation der Zeichen bestätigt sich zunächst nur deren starke kulturelle Konventionalität als Gebrauchsgegenstände. Mit einer Bettdecke werden Wärme und Geborgenheit assoziiert, die Brille ist eine hilfreiche Errungenschaft, um eine Schwäche auszugleichen. Dass eine Bettdecke auch etwas verbirgt, Anzeichen des Alters etwa oder sexuelle Intimität, kann sich in der Konnotation des Zeichens zwar entfalten – eingrenzen und auswählen lassen sich die möglichen Signifikate aber erst im narrativen Kontext.

Erinnern wir uns an Magrittes Gemälde: Es zeigt ja in der Tat eine Pfeife. Den *Sinn* dieses Zeichens können wir aber erst ergründen, wenn wir die Behauptung integrieren, dass dies keine Pfeife sei. Ebenso lässt sich der *Zweck*<sup>37</sup> von Brille und Bettdecke ermitteln, wenn sie als Indizien eines gemeinsamen Signifikats begriffen werden, dass sich auf einer anderen Beschreibungsebene erschließt: „Eine Erzählung verstehen heißt [...], die horizontalen Verkettungen des Erzählfadens auf eine implizit vertikale Achse projizieren“<sup>38</sup>, empfiehlt Barthes. Zwei Einheiten bieten sich in Kafkas „Urteil“ an, um die Koordinaten der Vertikalen zu bestimmen – das Motiv der Täuschung und jenes der Schuld. Ersteres, weil die offenkundige Lüge und die Unfähigkeit zur Aussprache den gesamten narrativen Diskurs

<sup>35</sup> vgl. Barthes: „La Réponse de Kafka“, S. 141

<sup>36</sup> Barthes: „La Réponse de Kafka“, S. 141f

<sup>37</sup> vgl. Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 112

<sup>38</sup> Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 107

durchziehen: „Ja, freilich habe ich Komödie gespielt!“<sup>39</sup> bekennt der Vater, und nicht einmal das sollte man ihm glauben. Und Letzteres, weil das titelstiftende Urteil<sup>40</sup> in jedem Falle die Frage nach einer Schuld impliziert, gerade auch, weil vielleicht doch ein Unschuldiger gerichtet wird.

Suchen wir erneut nach Signifikaten der Brille und der Bettdecke, so konnotieren wir diesmal die Fähigkeit beider Objekte, der Täuschung zu dienen. Kafkas Technik selbst sei die der Täuschung, stellt Barthes fest, indem hinter der Konventionalität der Zweifel lauere: „La technique de Kafka implique donc d’abord un accord au monde, une *soumission au langage courant*, mais aussitôt après, une réserve, un doute, un effroi devant la lettre des signes proposés par le monde.“<sup>41</sup> Unter der Bettdecke lässt sich so manches verstecken, und die Brille erscheint als Instrument, das zwar nicht eine Sehschwäche vorenthalten kann – die Brille ist ja gerade augenscheinliches Indiz einer solchen Schwäche –, wohl aber helfen kann, eine Sehschwäche zu behaupten, wo keine vorliegt: „Ich habe nicht mehr den Blick für alle die vielen Sachen.“<sup>42</sup> Wir können annehmen, dass der Vater tatsächlich schlecht sieht; dieser Makel scheint ihm sogar peinlich: „[Der] Vater [...] legte [...] auf die Zeitung die Brille, die er mit der Hand bedeckte.“<sup>43</sup> Doch nimmt diese Sehschwäche dem Vater nichts an Autorität, sondern hilft ihm, den nichts ahnenden Georg beobachten zu können: „Aber den Vater muss glücklicherweise niemand lehren, den Sohn zu durchschauen.“<sup>44</sup> Die Brille gerät zum Werkzeug der Spionage.

Ähnlich verhält es sich mit der Bettdecke. Auch sie dient als integratives Indiz des Verbergens, das einer Entzifferung bedarf. Mithin verweist es nämlich nicht auf die Fähigkeit des Vaters zum Betrug, sondern auf die *Unfähigkeit* des Sohnes, seinen Vater zu betrügen. Im kindischen Gerangel um das richtige Zudecken<sup>45</sup> weist der Vater nach, dass Georg ihm nichts vormachen kann: „Du wolltest mich zudecken, das weiß ich, mein Früchtchen, aber zugedeckt bin ich noch nicht. Und ist es auch die letzte Kraft, genug für dich, zuviel für dich!“<sup>46</sup> Die Perfidität dieser Anschuldigung liegt darin, dass der Vater *sich selbst* zuvor durchaus richtig zugedeckt hat<sup>47</sup>. Seine Beweisführung gegenüber dem Sohn fußt also nicht auf Tatsachen, sondern auf Autorität, die es ihm gestattet, Verhältnisse seiner Strategie gemäß zu deuten. „Kafka fonde son œuvre en en supprimant systématique les ‚comme si‘“<sup>48</sup>, erläutert Barthes. Gerade weil dieses „Als-ob“ jeglicher Rationalität entbehrt, ist es vom Sohn argumentativ nicht zu widerlegen. Seine Irrationalität erkennt keiner der Aktanten, dazu hätte es des Blickes aus dem Fenster bedurft, um die sich selbst befruchtende Zuschreibung von Bedeutungen zu unterbrechen: Schon hat der Sohn nämlich den Vorwurf des Vaters verinnerlicht, sieht nicht die Wirklichkeit, sondern – wieder einmal – den Freund in der Ferne<sup>49</sup>.

<sup>39</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 58

<sup>40</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 47, S. 60

<sup>41</sup> Barthes: „La Réponse de Kafka“, S. 141

<sup>42</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 54

<sup>43</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 53

<sup>44</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 57

<sup>45</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 56

<sup>46</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 56

<sup>47</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 56

<sup>48</sup> Barthes: „La Réponse de Kafka“, S. 141

<sup>49</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 57

Der Text gibt diese Zuschreibung von Bedeutungen formal wieder. Nie liegen den für den Diskurs entscheidenden Zeichen eindeutige Konnotationen inne, darum erlauben sie, dass sich ihre Signifikate in der Textproduktion von der Konvention zur Groteske bewegen: „[...] [L]e récit de Kafka autorise mille clefs également plausibles, c'est-à-dire qu'il n'en valide aucune.“<sup>50</sup> Kafkas vieldeutige Anspielungen ermöglichen die Perversion einer Brille zum Spionage-Instrument. Kafkas „*allusion*“, urteilt Barthes, sei „une *pure technique de signification*“<sup>51</sup>. Die Möglichkeit, durch eine Anspielung einem Begriff eine solch negative Konnotation beizustellen, dass dies einer Zuschreibung von Schuld gleichkommt, ist eines der großen Themen dieser Erzählung: Alles kann schuldig werden, und nicht notwendigerweise muss es dazu selbst etwas beitragen. Vielleicht genügt seine Passivität.

Hier zahlt es sich aus – aus Sicht des Beschuldigten rächt es sich –, dass der Text weitgehend darauf verzichtet, den Begriffen Adjektive beizustellen. Den Zeichen werden nicht durch ein anderes Zeichen ergänzend Eigenschaften zugeordnet, sondern sie konzentrieren diese Eigenschaften in sich, indem die Eigenschaften ihre konnotierten Signifikate werden. Barthes veranschaulicht dies am Beispiel von berühmten Radsportlern, deren Namen zu Synonymen ihres Charakters werden: „Cette lente concrétion des vertus du coureur dans la substance sonore de son nom finit d'ailleurs par absorber tout le langage adjectif: au début de leur gloire, les coureurs sont pourvus de quelque épithète de nature. Plus tard, c'est inutile.“<sup>52</sup> Die Zeichen *Radfahrer* und *Brille* sind gleich strukturiert – assoziiert der Leser also zum Beispiel in der Textproduktion Täuschung und Beobachtung mit der Brille, so vereint die Brille fortan metonymisch die assoziierten Eigenschaften, ohne dass diese einer weiteren Erwähnung bedürfen. Bleibt die Nennung der Eigenschaften durch Adjektive aus, so bezeugt dies, dass die Brille diese Eigenschaften um so intensiver konnotiert.

## II. Was der Strukturalist übersieht

Die strukturelle Analyse der bis zu dieser Stelle naiven Lektüre ermutigt zu der Schlussfolgerung, dass sich Kafkas Erzählung ohne Kafka verstehen lässt und Sinn ergibt. „Eine Erzählung lässt sich identifizieren, selbst wenn man ihr ganzes Syntagma auf ihre Aktanten und großen Funktionen reduziert“<sup>53</sup>, schreibt Barthes. Beides, die Definition der Aktanten und ihrer Beziehung zueinander wie auch die Kardinalfunktionen und Indizien, konnten allein anhand der Struktur des Textes erkannt werden. Dennoch ist ein Blick darauf, wie weit die Naivität des Textproduzenten eine Abweichung vom literaturwissenschaftlichen Konsens der Kafka-Interpretation bedingt, interessant. Ein solcher Konsens kann natürlich nur theoretisch angenommen werden, tatsächlich variieren die Forschungsergebnisse enorm. Um immerhin ein Destillat verbreiteter Meinungen zu gewinnen, bietet sich das von Harmut Binder herausgegebene Kafka-Handbuch als Quelle an, weil es dezidierte Positionen scheut. Eine fundiertere Betrachtung dieser Thematik bedürfte weitaus zahlreicherer Quellen, dies würde jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

<sup>50</sup> Barthes: „La Réponse de Kafka“, S. 140

<sup>51</sup> Barthes: „La Réponse de Kafka“, S. 141

<sup>52</sup> Barthes: „Le Tour de France comme épopée“, S. 103

<sup>53</sup> Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 133

## 1. Was unter gehobenen Röcken steckt

Kafkas Sexualleben scheint die Interpreten besonders zu interessieren, und viele gelangen zu der Annahme, dass es von ausgesprochener Problematik gezeichnet sei. Die strukturelle Analyse seiner Erzählung „Das Urteil“ ergibt jedoch ein Bild, das weniger eindeutig ist. Im Streit verunglimpft der Vater Georgs Heiratsabsichten<sup>54</sup> – zwar thematisiert dies erneut die Absicht des Vaters, seine Autorität mit einer Schuldzuschreibung zu stärken, doch zugleich ist diese Szene von köstlicher Komik. Zuerst beschimpft der Vater die Verlobte: „Weil sie die Röcke gehoben hat, [...] die widerliche Gans [...]“<sup>55</sup>, und entblößt sich dabei derart, dass dies beinahe einem Striptease gleichkommt: „[...] [E]r hob [...] sein Hemd so hoch, dass man auf seinem Oberschenkel die Narbe aus seinen Kriegsjahren sah [...]“<sup>56</sup>. Dann wirft er dem Sohn vor, bloß aus Triebhaftigkeit „[...] hast du dich an sie herangemacht, [...] damit du an ihr ohne Störung dich befriedigen kannst“<sup>57</sup>. Schließlich droht er, die Verlobte seines eigenen Sohnes zu verführen: „Häng dich nur in deine Braut ein und komm mir entgegen! Ich fege sie dir von der Seite weg, du weißt nicht wie!“<sup>58</sup>

Es ist, vorsichtig gesagt, unwahrscheinlich, dass der Vater als Greis, der er ist, seine Erfolgchancen bei einer Frau treffend beschreibt. Vielmehr offenbart er eine reichlich regressive, zumindest pubertäre Rivalität zur Sexualität seines Sohnes. In der Textproduktion, die dieser Arbeit zugrundeliegt, bleibt die Sexualität aber nicht das Motiv des Vaters. Sie ist viel eher eine Funktion von metonymischer Relation<sup>59</sup>, deren Korrelat der Vater benennt: „[Du] hast [...] unserer Mutter Andenken geschändet, den Freund verraten und deinen Vater ins Bett gesteckt [...]“<sup>60</sup>. Es ist dies des Vaters Kampf gegen die Emanzipation des Sohnes, gegen dessen Entfremdung von Vater, Mutter und Freund, gegen das Lösen der ebenso feindseligen wie innigen Verbindung der Aktanten, wie sie oben schon beschrieben wurde. Die Narbe am Oberschenkel des Vaters darf als sehr unscharfe indizielle Notation darauf gelten, dass der Vater mit dem Sohn nicht nur in Sachen Geschäftstüchtigkeit<sup>61</sup>, sondern auch in Fragen der Manneskraft nicht mehr Schritt halten kann. Sie ist Indiz seines verletzlichen Punktes. Der Vater scheidet in diesem eigentlich ungleichen Duell, das er hätte verlieren müssen, mit einer rhetorischen Kanonade aus Obszönitäten und Vorwürfen, weil der Sohn stumm bleibt: „Georg machte Grimassen, als glaube er das nicht.“<sup>62</sup> Der Konjunktiv legt nahe, dass der Sohn seinem Vater *glaubt*.

Beziehen wir die von Binder dargestellten Forschungsergebnisse ein, erfahren wir die Bestätigung der strukturalen Analyse: Kafka sei schon als Gymnasiast belehrt worden, „daß gerade die Frauen, die mir [Kafka] auf der Gasse [...] die schönstangezogenen schienen, schlecht sein sollten“<sup>63</sup>. Die gehobenen Röcke sind eine Anspielung darauf. Auch habe Kafka den im „Urteil“ beschriebenen Streit zwischen Vater und Sohn mit umgekehrter Rollenverteilung

<sup>54</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 57

<sup>55</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 57

<sup>56</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 57

<sup>57</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 57

<sup>58</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 59

<sup>59</sup> vgl. Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 112

<sup>60</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 57

<sup>61</sup> vgl. Kafka: „Das Urteil“, S. 49

<sup>62</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 59

<sup>63</sup> Binder: „Kafka-Handbuch“, Band 1, S. 225

schon in seiner Kindheit festgehalten: „Indem der kleine Junge [Kafka] mit dem Gedanken spielt, den Vater [...] bei der Mutter zu ersetzen [...], ersetzt [er] dessen ihm noch fehlende Potenz durch aggressive Reden und unersättliche Wißbegier.“<sup>64</sup> Die Rhetorik des Vaters und seine heimliche Beobachtung des Sohnes begegnen uns im Text wieder, ohne dass dieser literaturwissenschaftliche Hintergrund während des Prozesses der Produktion bekannt war. Bereichert wird die strukturelle Analyse erst durch den Hinweis Binders darauf, dass in Kafkas Elternhaus „um des geschäftlichen Aufstiegs willen [...] Triebverzicht geleistet [...] werden [mußten]“<sup>65</sup>. Dies eröffnet eine neue Perspektive auf den strukturalen Status der Aktanten: Der Vater sieht offenbar, dass der Sohn die Früchte seiner Arbeit erntet, ohne in vergleichbarer Weise auf eine glückliche Ehe verzichten zu müssen. Zugleich deutet sich hier bereits eine Gefahr der induktiven Hinzuziehung der Quelle an: Schließlich war der Vater bereits verheiratet, und ein arbeitsreiches Leben schließt eine erfüllte Sexualität nicht notwendigerweise aus. In seiner Struktur bietet der Text die Möglichkeit, dass Binders Ansatz zutrifft, er erzwingt ihn aber nicht.

## 2. Warum ein Todesurteil eine Kleinigkeit ist

Im tödlichen Finale des Textes tritt eine noch größere Abweichung der vorliegenden Textproduktion von Binders Ergebnissen hervor. Für Binder ist die Frage danach, welche Schuld des Sohnes zur Verurteilung durch den Vater führte, wesentlich: „[I]ndem er das väterliche Todesurteil anerkennt, empfindet er sein Verhältnis zu Frieda Brandenfeld als Schändung des Andenkens an seine Mutter [...]“<sup>66</sup>. Gegenüber den Ergebnissen der strukturalen Analyse scheint Binder hier einen höchst anfechtbaren Indizienprozess<sup>67</sup> mit der Befangenheit eines Interpreten zu führen, der sich als Schöffe versteht.

Der Text zeigt nämlich das Todesurteil als Kardinalfunktion, die konsekutiv die Geschichte beschließt<sup>68</sup>. Sie bezieht sich struktural auf eine zweite distributionelle Einheit, die den Verlauf der väterlichen Jurisdiktion eröffnete und zunächst Alternativen offenließ: „Es ist eine Kleinigkeit, es ist nicht des Atems wert, also täusche mich nicht.“<sup>69</sup> Auf diese Kleinigkeit folgt der Richterspruch: „Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!“<sup>70</sup> Was nicht des Atems wert schien, begründet den Tod durch Verlust des Atmens. Eine Urteilsbegründung liefert der Vater nicht. Zwar wirft er Georg vor: „Jetzt weißt du also, was es noch außer dir gab, bisher wußtest du nur von dir! Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch!“<sup>71</sup> Das ließe sich als Anspielung darauf deuten, dass im Erwachsenwerden eine Schuld liege. Aber der Vater selbst widerspricht: „Wie lange hast du gezögert, ehe du reif geworden bist! Die Mutter [...] konnte den Freudentag nicht erleben [...]“<sup>72</sup>

<sup>64</sup> Binder: „Kafka-Handbuch“, Band 1, S. 158

<sup>65</sup> Binder: „Kafka-Handbuch“, Band 1, S. 144

<sup>66</sup> Binder: „Kafka-Handbuch“, Band 1, S. 161

<sup>67</sup> Der Begriff *Indizien* wird hier nicht in seiner strukturalistischen Verwendung, sondern als juristische Vokabel gebraucht.

<sup>68</sup> vgl. Barthes: „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, S. 112f

<sup>69</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 54

<sup>70</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 60

<sup>71</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 60

<sup>72</sup> Kafka: „Das Urteil“, S. 59

Aufschlussreicher als die Suche nach einer etwaigen Schuld ist aus strukturalistischer Sicht die Betrachtung der Form dieses Urteils: Der Vater spricht von seinem Sohn bereits in der Vergangenheit, setzt also die unbedingte Vollstreckung des Urteils voraus. Der Sohn, der schon den signifikanten Zuschreibungen des Vaters nicht entinnen konnte, muss gehorchen. Dass aus einer Kleinigkeit das Urteil erwächst, indiziert eher die Grundlosigkeit dieses Urteils als eine Schuld. Georg wurde in einem Schauprozess gerichtet, dem die Vieldeutigkeit der Zeichen in die Hände spielte.

## C Das Subjektive im Strukturalismus

Gegenüber den beispielhaft zitierten Ergebnissen einer induktiven Methode konnte sich die strukturelle Analyse behaupten. Der induktive Ansatz kann hilfreich für das Verständnis des *Textes* sein – notwendig wird er erst bei einer Betrachtung des *Werkes*. Die These, dass der produzierte Text für sich verständlich ist, selbst wenn man Kafka als Autor ignoriert, stellte sich als richtig heraus. Doch sollte nicht vergessen werden, dass der Verständlichkeit des Textes die Prämisse der Subjektivität seiner Produktion und der Freiheit des Lesers voransteht. Diese Prämisse erlaubt es, einem Urteil darüber zu entgehen, ob das individuelle Textverständnis *richtig* oder *falsch* ist. Mag die Gefahr einer induktiven Analyse darin liegen, nicht allein dem Leser, sondern aufgrund seiner Biographie sogar dem Autor das Recht abzusprechen, einen Text mit seinen eigenen Signifikaten zu versehen, so besteht das Risiko der deduktiven Methode im Vertrauen auf die Objektivität der Struktur. Stanley Corngold ist in seiner Kafka-Analyse aufgefallen, dass keine Analyse frei von subjektiven Faktoren sein kann: „[My principles] are in the text of what I have written on Kafka in the past, although I can find them there only by following directions leading from the place where I am now reading him.“<sup>73</sup> In dieser Hinsicht ist der deduktiven Methode, auch der strukturalistischen, ein induktiver Charakter nicht gänzlich fremd: Zwar gilt die Denotation eines Zeichens als *objektiv*; seine Konnotation besitzt diese Objektivität nicht. Die Konnotation ist insofern induktiv, dass die Textproduktion des signifizierenden Potentials des Lesers bedarf, also *subjektiven* Assoziationen unterliegt. Diese Assoziationen sind nicht beliebig, sondern von der Struktur des Textes bedingt.

Trotzdem kann im Prozess der Textproduktion eine grundsätzliche Veränderung der Funktionsweise von Einheiten auftreten, zum Beispiel, wenn ein Leser Kafkas „Urteil“ ein zweites Mal liest. Die in dieser Arbeit aufgezeigte Veränderung in der Hierarchie der Signifikate könnte dann versagen, weil der Leser bereits weiß, zu welchem Zweck Brille und Bettdecke vom Vater missbraucht werden. Er wird den Sinn des Textes erschließen, doch es wird ein anderer Text sein. Auch das hat sein Gutes: Vielleicht versteht man Kafka nicht. Aber man versteht seine Erzählung.

---

<sup>73</sup> Corngold: „Franz Kafka – The Necessity of Form“, S. 291

## Literatur

**Kafka, Franz:** „Das Urteil“, in: Hermes, Roger (Hg.):  
„Franz Kafka – Die Erzählungen“, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1996

**Barthes, Roland:** „Écrire la lecture“, in: Barthes, Roland: „Le Bruissement  
de la Langue“, Éditions du Seuil, Paris 1984

**Barthes, Roland:** „La Réponse de Kafka“, in: Barthes, Roland: „Essais critiques“,  
Éditions du Seuil, Paris 1964

**Barthes, Roland:** „Le Tour de France comme épopée“, in: Barthes, Roland:  
„Mythologies“, Éditions du Seuil, Paris 1957

**Barthes, Roland:** „De l'œuvre au texte“, in: Barthes, Roland: „Œuvres complètes“,  
Éditions du Seuil, Paris 1994

**Barthes, Roland:** „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“,  
in: Barthes, Roland: „Das semiologische Abenteuer“, Edition Suhrkamp,  
Frankfurt am Main 1988

**Binder, Hartmut (Hg.):** „Kafka-Handbuch“, Band 1, Alfred Kröner Verlag,  
Stuttgart 1979

**Corngold, Stanley:** „Franz Kafka – The Necessity of Form“,  
Cornell University Press, Ithaca / London 1988

**Kafka, Franz:** „Das Gassenfenster“, in: Hermes, Roger (Hg.):  
„Franz Kafka – Die Erzählungen“, Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1996

**Strohmaier, Eckart:** „Theorie des Strukturalismus –  
Zur Kritik der strukturalistischen Literaturanalyse“, Bouvier, Bonn 1977