



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Ein Vergleich der Kurzgeschichten Franz Kafkas mit  
ausgewählten Werken von J. M. Coetzee

Verfasserin

Caroline Drobik

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer Univ.– Prof. Dr. Norbert Bachleitner



<b>Inhaltsangabe</b>	
<b>Einleitung</b>	6
<b>Forschungsfrage/ Thema</b>	7
<b>1. Der literaturwissenschaftliche Vergleich</b>	8
1.1. der genetische Vergleich	8
1.2. der typologische Vergleich	9
1.3. der Vergleich nach Manfred Schmeling	10
1.4. der Fall Franz Kafka und J.M. Coetzee	11
<b>2. Franz Kafka: <i>Das Urteil</i></b>	12
2.1.1. Der Aufbau und Handlung des Textes	12
2.1.2. Struktur und Aufbau	13
2.1.3. das Zwiesgespräch zwischen Vater und Sohn – eine Frage der Macht	14
2.1.4. Erläuterung der Motive	15
2.1.4.1. die Machtstrukturen	16
<b>2.2. Vergleichbare Sequenzen, Motive und Konflikte     in ‚das Urteil‘ und der Prosa von J. M. Coetzee</b>	19
2.2.1 <i>Life and Times of Michael K.</i>	19
2.2.2. <i>Waiting for the Barbarians</i>	22
<b>3. Franz Kafka <i>In der Strafkolonie</i></b>	27
3.1. Die Motive in <i>In der Strafkolonie</i>	27
3.1.1. Der Vater-Sohn-Konflikt	27
3.1.2. Die Beziehung zwischen dem Offizier und dem Forschungsreisenden: der Einheimische und der Fremde	29
3.1.3. Die Frage des Rechts oder der Maschine	33
3.1.4. Handlungsort ‚das Bett‘	35
3.1.5. die Machtverhältnisse <i>In der Strafkolonie</i>	38
<b>3.2. J. M. Coetzee und <i>In der Strafkolonie</i></b>	41
3.2.1. <i>Waiting for the Barbarians</i>	41
3.2.1.1. Protagonist und Antagonist – zwei ‚fremde‘ Gegenspieler	41

3.2.1.2. die Funktion des Systems als Maschine der <i>Strafkolonie</i> oder die Bedeutung der Schrift bei J.M. Coetzee	44
3.2.1.3. Der Wechsel von der passiven Rolle in eine Aktive	48
3.2.1.4. ein Versuch des Gesamtvergleichs	50
<b>4. Franz Kafka <i>Ein Bericht für eine Akademie</i> und andere Texte zum Rotpeter Thema</b>	51
<b>4.1. <i>Ein Bericht für eine Akademie</i> und die Literatur von J. M. Coetzee</b>	53
4.1.1. <i>Elizabeth Costello</i>	53
4.1.2 <i>The Lives of Animals</i>	57
<b>5. <i>Ein Hungerkünstler</i></b>	61
<b>5.2. Vergleichbare Sequenzen, Motive und Konflikte in <i>ein Hungerkünstler</i> und der Prosa von J. M. Coetzee</b>	65
5.2.1. <i>Life and Times of Michael K.</i>	65
<b>6. Franz Kafka: <i>Der Bau</i></b>	69
6.1. Der Aufbau des Textes	69
6.1.1. die Struktur des Textes	70
6.1.2. die Zeit in dem Text <i>Der Bau</i>	71
6.1.2.1. J.M. Coetzee: <i>Time, Tense, and Aspect in Kafka's 'The Burrow'</i>	73
6.1.2.2. Anette Horns Einspruch	75
6.1.3. inhaltliche Analyse	77
6.1.3.1. <i>Der Bau</i> als paradoxer Text	77
6.1.3.2. Die Motive in <i>Der Bau</i>	79
<b>6.2. Ähnlichkeiten in der Prosa von J.M. Coetzee</b>	82
6.2.1. <i>Life and Times of Michael K.</i>	82
6.2.2. <i>Waiting fort he Barbarians</i>	84
<b>7. Conclusio</b>	89
<b>8. Quellenverzeichnis</b>	91
<b>9. Anhang</b>	96

**In a more general Sense, I work on a writer like Kafka because he opens for me, or opens me to, moments of analytic intensity. And such moments are, in their lesser way, also a matter of grace, inspiration.**

**John Maxwell Coetzee<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup>David Atwell J.M. Coetzee *Doubling the Point. Essays and Interviews* (Harvard University Press, 1992) S. 199

## Einleitung

In der folgenden Arbeit möchte ich auf die Autoren Franz Kafka und J. M. Coetzee eingehen.

Ausgehend vom literarischen Vergleich werde ich folgende fünf Kurzgeschichten Franz Kafkas<sup>2</sup> mit den Werken von J. M. Coetzee vergleichen:

- *Das Urteil* (1912)
- *In der Strafkolonie* (1914)
- *Ein Bericht für eine Akademie* (1917)
- *Ein Hungerkünstler* (1922)
- *Der Bau* (1923/ 24)

Jedes dieser fünf Werke werde ich sowohl inhaltlich als auch nach formalen Kriterien analysieren und anschließend in einem Vergleich mit den Werken von J.M. Coetzee analysieren.

---

<sup>2</sup> Verwendete primäre Literatur Kafkas: Roger Hermes [Hrsg.] *Franz Kafka Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* (Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2010)

## Forschungsfrage/Thema

John Maxwell Coetzee hat sich in seinen literarischen und wissenschaftlichen Texten mit Franz Kafka auseinandergesetzt. Es ist zu erforschen und zu überprüfen welches Ausmaß diese Auseinandersetzung annimmt. Ist es eine schlichte Berührung der beiden Autoren oder kann man von einer Beeinflussung des Werkes von Franz Kafka auf J. M. Coetzee sprechen? Inwieweit ist dieses begrenzte Feld eine geeignete Basis für einen Vergleich? Kann man dieses Beziehungsfeld eindeutig abgrenzen?

Mit Hilfe des Vergleichs unterschiedlicher Werke beider Autoren soll festgestellt werden, ob man von einer Verbindung zwischen J. M. Coetzee und Franz Kafka sprechen kann.<sup>3</sup>

Um meine Forschungsfragen beantworten zu können werde ich ausgewählte Werke beider Autoren genau analysieren und miteinander vergleichen.

Um eine einheitliche Struktur zu wahren, werde ich immer mit einem Text von Franz Kafka ausgehen und im Anschluss dieser Analyse das Werk mit unterschiedlichen Texten J. M. Coetzee's vergleichen.

Bei meiner Textauswahl werde ich mich bei Franz Kafka auf seine Kurzgeschichten<sup>4</sup> konzentrieren und diese mit fünf ausgewählten Werken von J. M. Coetzee vergleichen. Die Werke Coetzee's kommen aus unterschiedlichen Schaffensphasen, um so zu bestätigen, dass Kafka nicht nur in einer bestimmten Schreibperiode reflektiert wird.

---

<sup>3</sup> Eine weitere große Verbindung besteht zwischen J. M. Coetzee und Samuel Beckett, worauf ich allerdings im Zuge dieser Arbeit nicht eingehen werde. Genauso spare ich auch Autoren wie Dostojewski oder Defoe aus. Es gibt sehr wohl auch Werke von J. M. Coetzee, in denen sich der Autor weiter in der literarischen Szene orientiert. Darauf werde ich in meiner Conclusio noch genauer eingehen.

<sup>4</sup> Natürlich ist die erste unübersehbare Verbindung zwischen J. M. Coetzee und Franz Kafka das Werk *Life and Times of Michael K* und *Der Prozess*. Da ich gezwungen bin, meine Arbeit in einen guten Rahmen einzubetten, habe ich beschlossen mich ausschließlich mit den Kurzgeschichten zu befassen. In den Kurzgeschichten kann man einen Vergleich auf mehreren Ebenen ziehen und bleibt bei einer Gattung. Das erleichtert meine Schlussfolgerungen.

## 1. Der literaturwissenschaftliche Vergleich

In unserer täglichen Wahrnehmung sind wir auf Vergleiche, auf Relationen angewiesen: Sie helfen uns, die Welt zu ordnen – und zu verstehen, denn die Eigenschaften von Dingen werden uns klarer, wenn wir die Dinge miteinander vergleichen und in Beziehung setzen.<sup>5</sup>

Durch den Vergleich lässt sich der Blick auf die einzelnen Vergleichsobjekte schärfen. In der Theorie der Komparatistik gibt es zwei verschiedene Arten von Vergleich<sup>6</sup>: den genetischen und den typologischen Vergleich. Theoretisch sind beide Typen von Vergleich zwar leicht zu trennen, allerdings ist die klare Abtrennung in der Umsetzung oft nicht möglich. Häufig auch ergänzen sie sich in der Praxis. Trotzdem muss man ihre Unterscheidungsmerkmale kennen, um sie definieren zu können. Des Weiteren muss das „tertium comparationis“<sup>7</sup> gefunden werden.

### 1.1. Der genetische Vergleich

Der genetischen Vergleich weist ein Hauptmerkmal auf: Man muss eine direkte Verbindung zwischen beiden Autoren herstellen können.

Im künstlerischen und literarischen Bereich kommen Kontakte und Einflüsse oftmals im Zusammenhang mit analogen gesellschaftlichen und sprachlichen Entwicklungen zustande.<sup>8</sup>

Der genetische Vergleich wird bei Texten angewendet, die aus einer direkten und nachvollziehbaren Beziehung zwischen zwei Autoren entstanden ist. Als gutes Musterbeispiel kann hier die Verbindung zwischen Sigmund Freud und Arthur Schnitzler, die nicht nur durch die erhaltenen Briefe bezeugt wird, angeführt werden.

---

<sup>5</sup> Ernst Grabovszki *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger* (Wien, Böhlau Verlag, 2011) S.72

<sup>6</sup> Vgl. Peter v. Zima *Komparatistik – Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, (Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag, 2. Auflage 2011) S. 105

<sup>7</sup> „Die beiden verglichenen Objekte müssen zumindest in ihren Grundeigenschaften etwas miteinander zu tun haben, eine Gemeinsamkeit aufweisen, die über Äußerlichkeiten hinausgeht. Die Gemeinsamkeit, [bezeichnet] man als tertium comparationis“. Ernst Grabovszki *Ebda* S. 74

<sup>8</sup> Peter v. Zima *Ebda* S. 143

Peter v. Zima gibt an, dass der genetische Vergleich auf vier unterschiedlichen Ebenen durchgeführt werden muss. Wenn alle vier Ebenen bestehen, spricht Zima von einem „konkreten Vergleich“<sup>9</sup>

Zima betont, dass die Beeinflussung des Autors nicht als „mechanische Nachahmung [gilt], sondern als kreative Verarbeitung des fremden Wortes“<sup>10</sup>.

Ernst Grabovszki entschärft diese klare Definition des genetischen Vergleichs und fügt hinzu, dass sich die Autoren nicht zwingend persönlich kennen müssen, sondern der Kontakt auf künstlerischer Basis wichtiger ist.

In die Entstehung eines Textes fließen diese Kenntnisse eines anderen Autors mit ein: dessen Stil, dessen Motive, vielleicht sogar dessen Figuren oder er selbst können im neuen Text latent oder explizit vorhanden sein, also in intertextueller Hinsicht oder in Form einer produktiven Rezeption den neuen Text anreichern oder charakterisieren.<sup>11</sup>

Durch diese Erweiterung sind die Möglichkeiten in der praktischen Anwendung des genetischen Vergleichs gestiegen. Im Zuge des genetischen Vergleichs kann festgestellt werden, ob und wie weit eine direkte oder eine rein künstlerische Beziehung Einfluss auf ein neues Werk hat.

Er beschreibt nicht nur bloße Übernahmen von Inhalten, Motiven, Formen von einem Text in einen anderen, sondern kann auch das Ausmaß der Veränderungen deutlich machen, die ein Autor in der Auseinandersetzung mit einem Text seinem eigenen Werk angedeihen hat lassen.<sup>12</sup>

## 1.2. Der typologische Vergleich

Die Grenze zum genetischen Vergleich bildet die nicht vorhandene Beziehung zweier oder mehrerer Autoren. Vielmehr ist hier das tertium comparationis die ähnliche kulturelle Strömung unterschiedlicher Nationen und Kulturen im Vordergrund. Dadurch gibt es keine

---

<sup>9</sup> Vgl.: Peter v. Zima *Ebda* S. 144

<sup>10</sup> Peter v. Zima *Ebda* S. 145

<sup>11</sup> Ernst Grabovszki *Ebda* S.78

<sup>12</sup> Ernst Grabovszki *Ebda* S.85

sprachliche, örtliche oder zeitliche Begrenzung. Im Vordergrund dieses Vergleichs stehen beispielsweise die Motive.

In mehreren Nationen gab es zu unterschiedlichen Zeiten eine romantische Literatur. Diese dient als *tertium comparationis* und ermöglicht so einen Vergleich unterschiedlichster Autoren. Mit Hilfe dieser Methode lassen sich sehr gut die unterschiedlichen Facetten einer literarischen Strömung feststellen, beziehungsweise die Gemeinsamkeiten von Werken, die sprachlich oder kulturell klar zu trennen sind.

### 1.3. Der Vergleich nach Manfred Schmeling

So klar die Unterschiede beider Vergleichsmethoden in der Theorie sind, umso mühevoller gestaltet sich die Abgrenzung in der praktischen Umsetzung. Manfred Schmeling hat zur Erleichterung der Differenzierung fünf unterschiedliche Vergleichstypen aufgestellt.<sup>13</sup>

- Der erste Typ konzentriert sich ausschließlich auf die „Genese von Autorbeziehungen“<sup>14</sup>.
- Das zweite Modell geht von einem „kausalen Bezug zwischen Werken unterschiedlicher nationaler Herkunft aus, beachtet aber sehr wohl auch den historischen Kontext der Vergleichsobjekte.“<sup>15</sup>
- Schmeling wandelt im dritten Typus den typologischen Vergleich ab, „indem er verschiedene Kontexte der Vergleichsobjekte in die Betrachtung mit einbezieht.“<sup>16</sup>
- Bei der vierten Möglichkeit blendet Schmeling den historischen Hintergrund aus und konzentriert sich auf die strukturelle Analyse der Texte.<sup>17</sup>
- Als fünften Punkt sollte man, laut Schmeling, die Literaturkritik einander gegenüber stellen.<sup>18</sup>

Durch diese weitere Detaillierung lassen sich leichter die zu vergleichenden Felder bestimmen.

Im Fall dieser Arbeit soll es nun zu einer praktischen Umsetzung der vorgestellten Methode kommen.

---

<sup>13</sup> Vgl.: Ernst Grabovszki *Ebda* S.93-96

<sup>14</sup> Ernst Grabovszki *Ebda* S.93

<sup>15</sup> Ernst Grabovszki *Ebda* S.93

<sup>16</sup> Ernst Grabovszki *Ebda* S.94

<sup>17</sup> Vgl.: Ernst Grabovszki *Ebda* S.95

<sup>18</sup> Vgl.: Ernst Grabovszki *Ebda* S.96

#### **1.4. Der Fall Franz Kafka und J. M. Coetzee**

Die Tatsache, dass sich beide Autoren nicht gekannt haben, ist durch die unterschiedlichen Lebenszeiten begründet. Dadurch entsteht der Fall, dass J. M. Coetzee zwar Franz Kafka kennt, aber diese Tatsache nicht umkehrbar ist. Bloß Franz Kafka zu kennen, reicht in diesem Fall nicht aus, da Kafka nur schwer in der Literatur zu umgehen ist. J. M. Coetzee hat sich mit diesen Texten auseinandergesetzt und auch wissenschaftlich dazu gearbeitet. Somit lässt sich eine Beziehung auf künstlerischer Ebene fixieren.

Diese Verbindung gibt die Möglichkeit des genetischen Vergleichs. Gleichzeitig lassen sich aber auch andere Parallelen, die die Texte von Kafka und Coetzee aufweisen, finden, die einen typologischen Vergleich ermöglichen. Hier ist beispielsweise der Vergleich des Umgangs mit den gleichen oder ähnlichen Motiven, wie Stille, Angst oder Hunger, zu nennen. Natürlich sind diese Motive nicht ausschließlich Kafka zuzuschreiben, allerdings kann man die Zugänge beider Autoren analysieren.

In der praktischen Umsetzung wird es zu einer Kombination aller vorgestellten Vergleichsmethoden kommen, da nur so eine umfangreiche Analyse geschaffen werden kann.

## 2. Franz Kafka: *Das Urteil*

Die Erzählung *Das Urteil* verfasste Franz Kafka in der Nacht vom 22. auf den 23. September 1912. Sie gilt als sein literarischer Durchbruch. Ein Jahr, nachdem Kafka den Text geschrieben hat, wurde dieser im Jahrbuch *Arkadia* veröffentlicht.

### 2.1.1. Aufbau und Handlung des Textes

*Das Urteil* hat einen einleitenden Anfang, der dem Leser eine erste Orientierung ermöglicht.

Es gibt vier aktive Charaktere, die in direkter Rede miteinander kommunizieren: Georg Bendemann, seine Verlobte Frieda Brandenfeld, sein Vater, der unbenannt bleibt, und das Hausmädchen. Des Weiteren gibt es noch zwei Personen, die nur passiv vorkommen, aber eine handlungstragende Rolle haben: ein Jugendfreund von Georg, der in Russland lebt, und die ungefähr zwei Jahre zuvor verstorbene Mutter Bendemann.

Im zweiten Absatz beginnt der Erzähler von der aktuellen Situation zu berichten: Georg hat einen Brief an seinen Jugendfreund verfasst, in dem er von seiner Verlobung mit Frieda Brandenfeld berichten möchte. Das Besondere daran ist, dass der Protagonist eine sehr unpersönliche Brieffreundschaft zu seinem Freund in Russland pflegt.

So beschränkte sich Georg darauf, dem Freund immer nur über bedeutungslose Vorfälle zu schreiben, wie sie sich, wenn man an einem ruhigen Sonntag nachdenkt, in der Erinnerung ungeordnet anhäufen.<sup>19</sup>

Diese neue Nachricht abgeschlossen, beschließt Georg seinem Vater davon zu berichten. Aus diesem Gespräch entsteht eine heftige Diskussion, die mit der Verurteilung durch den Vater endet.

Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch! – Und darum wisse: Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Franz Kafka *Das Urteil* IN: Roger Hermes [Hrsg.] *Franz Kafka Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* (Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2010) S 50

<sup>20</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 60

Georg leistet dieser Verurteilung Folge und springt von einer Brücke in den Fluss.

### 2.1.2. Struktur und Aufbau

Es gibt einen auktorialen Erzähler, der das Geschehen schildert. Anfangs steht der Bericht des Erzählers im Vordergrund, aber mit Fortschritt der Handlung wird die direkte Rede immer wichtiger. Die ersten sechs Absätze kommen gänzlich ohne direkte Rede oder ein aktives Gespräch aus.

Der Erzähler referiert die Gedanken Georgs im distanzierenden Erzähltempus des Präteritums, verbunden mit dem unpersönlichen »man« und vorgetragen in der Form rhetorischer Fragen, die dessen Argumente in einem zweifelhaften Licht erscheinen lassen.<sup>21</sup>

Diese Argumentation beleuchtet die Situation rund um den Jugendfreund. Diesem hat Georg bisher den eigentlich positiven Verlauf seines Lebens vorenthalten, aus Rücksichtnahme ihm gegenüber.<sup>22</sup> Später, in dem Streitgespräch zwischen Vater und Sohn, wird diese Rücksichtnahme umgekehrt und in Respektlosigkeit umgewandelt.

Nach den ersten sechs Absätzen kommt es zu einem ersten kleinen Hoch in der Handlung. Frieda Brandenfeld und Georg Bendemann unterhalten sich über die Beziehung zu seinem Jugendfreund in Russland und über die ausständige Information der Verlobung ihm gegenüber. Die Enttäuschung Friedas geht sogar so weit, dass sie meint:

„Wenn du solche Freunde hast Georg, hättest du dich überhaupt nicht verloben sollen.“<sup>23</sup>

Dies ist der Auslöser für das Schreiben des Briefes. Mit Beendigung dieses Schreibens beginnt nun der zweite Handlungsbogen, der zum eigentlichen Höhepunkt und gleichzeitig dem Ende führt: Die Konversation zwischen Vater und Sohn.

---

<sup>21</sup> Carsten Schlingmann *Literaturwissen Kafka* [Stuttgart, Reclam, 1995) S. 78

<sup>22</sup> Vgl. Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 47-50

<sup>23</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 50

### 2.1.3. Das Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn – eine Frage der Macht

Das in direkter Rede gehaltene Gespräch hat zusätzlich einen eigenen Handlungsaufbau mit einer Wende. Dieser Ablauf zeigt auch die Machtverhältnisse und deren Bewegung innerhalb der Geschichte.

Der selbstsichere Sohn Georg Bendemann betritt das Zimmer seines Vaters und wird es als gebrochenen Mann, der Suizid begeht, wieder verlassen.

Der Erzähler erzählt diesen Dialog mit Gedankeneinschüben von Georg. Gleich am Anfang wird für eine düstere Stimmung gesorgt, da die „hohe Mauer“<sup>24</sup> vor dem Fenster einen dunklen Schatten wirft.

Der Vater wird anfangs als alten, schwachen und gebrechlichen Mann dargestellt. Indizien dafür sind seine auffallende „Augenschwäche“<sup>25</sup> und das beinahe unberührte Frühstückstablett. Diese Anspielungen sind jedoch nicht sehr eindeutig. Wie der Verlauf der Geschichte zeigt, bleiben diese Vermutungen auf eine Schwäche des Vaters nichtig. Denn diese dargestellten Machtverhältnisse (der schwache Vater und sein bestimmter Sohn) herrschen nur am Anfang. Georg verliert sehr bald seine von ihm erdachte Position. Die noch unklaren Verhältnisse werden eindeutig in der Wende des gemeinsamen Gesprächs statt. Anfangs stellt sich der Vater noch unwissend, fast senil, so dass sich der Sohn ernsthafte Sorgen um ihn macht, aber nachdem der Vater von Georg in sein vermeintlich neues Zimmer getragen worden ist und er der Meinung war, ihn gut zugedeckt zu haben, reagiert der Vater impulsiv und mächtig:

‘Nein!’ rief der Vater, [...] warf die Decke zurück mit einer Kraft, daß [!] sie einen Augenblick im Fluge sich ganz entfaltete, und stand aufrecht im Bett. [...] ‚Du wolltest mich zudecken, das weiß ich, mein Fröchtchen, aber zugedeckt bin ich noch nicht. Und ist es auch die letzte Kraft, genug für dich, zuviel für dich!’<sup>26</sup>

Mit diesen Worten drehen sich die Machtverhältnisse völlig um. Der Sohn ist erschrocken und verwirrt ob dieser Reaktion. Ab dieser Szene kann man die Machtlosigkeit von Georg

---

<sup>24</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 52

<sup>25</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 52

<sup>26</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 56

eindeutig erfassen. Er sieht „zum Schreckbild seines Vaters auf“<sup>27</sup> und ist in die Ecke gedrängt, „möglichst weit [weg] vom Vater.“<sup>28</sup>

Noch einmal werden die Machtverhältnisse auf die Probe gestellt:

‘Jetzt wird er sich vorbeugen‘, dachte Georg, ‚wenn er fiel und zerschmetterte!‘  
Dieses Wort durchzischte seinen Kopf.  
Der Vater beugte sich vor, fiel aber nicht. Da Georg sich nicht näherte, wie er erwartet hatte, erhob er sich wieder.  
‚Bleib, wo du bist, ich brauche dich nicht! Du denkst, du hast noch die Kraft, hierher zu kommen und hältst dich bloß zurück, weil du so willst. Daß [!] du dich nicht irrst! Ich bin noch immer der viel Stärkere.“<sup>29</sup>

Der Sohn hofft auf die altersbedingte Kraftlosigkeit, wird aber von der Autorität des Vaters übermannt. Noch immer hat er alles unter Kontrolle und agiert nach seinem Interesse. Dies lässt sich durch mehrere Anspielungen unterstreichen. Gleich zu Beginn der Szene muss Georg feststellen, dass sein Vater noch immer ein Riese ist.<sup>30</sup> Und kurz vor der Wende wird noch eindeutiger die eigentliche Macht des Vaters gezeigt: Wenn Georg seinen Vater in das andere Zimmer trägt, spielt dieser mit Georgs Uhrenkette und hält sich daran fest.<sup>31</sup> „Die Umkehrung [...] der [...] Kräfteverhältnisse deutet sich an. Der Getragene hält den Tragenden an der Kette.“<sup>32</sup>

Auf Grund dieser eindeutigen Machtposition ordnet sich Georg wieder unter, und hört auf das Familienoberhaupt und leistet so der Verurteilung Folge.

#### **2.1.4. Erläuterung der Motive**

Durch den Titel in den Vordergrund gedrängt, steht der juristische Ansatz. Der Text handelt davon, die Wahrheit aufzudecken.

Georg Bendemann möchte endlich die Wahrheit über seine Lebensumstände klären und seinem Freund von der Verlobung berichten.

Der Vater möchte die Wahrheit wissen, indem er seinen Sohn fragt, ob dieser denn wirklich einen Freund in Russland habe, denn durch die Verleugnung der wichtigen

---

<sup>27</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 57

<sup>28</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 57

<sup>29</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 58

<sup>30</sup> Vgl.: Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 52

<sup>31</sup> Vgl.: Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 56

<sup>32</sup> Oliver Jahraus *Kafka – Leben, Schreiben, Machtapparate* (Stuttgart, Philipp Reclam jun.; 2006) S. 201

Geschehnisse kann man diese Briefkorrespondenz nicht eindeutig als Freundschaft identifizieren, und so muss Georg gestehen, dass das Verhältnis, aus gut gemeinten Gründen, nur sehr oberflächlich ist. Wie ein Untersuchungsrichter forscht der Vater nach, um seinen Sohn später, auf Grund seiner Wahrheit, zu verurteilen.

Motiviert ferner »Wahrheit« Georg Bendemann zum Suizid, dann impliziert dies, dass der Vater »Recht habe«, die Wahrheit, also »Recht spreche«, sodass die Annahme des »Urteils« einem Schuldeingeständnis gleichkommt.<sup>33</sup>

Dieser juristische Ansatz bringt auch klare Autoritätslinien mit sich.

#### **2.1.4.1. Die Machtstrukturen in der Vater-Sohn-Beziehung**

Durch diese Rollenzuordnung im juristischen Ansatz kommt es zu einer Machtaufteilung, die auch den Generationenkonflikt mit einbezieht. In dem bereits analysierten Dialog zwischen Vater und Sohn versucht der Sohn die Position des Familienoberhaupts zu übernehmen und so als neue Generation die Familie und alle anderen Angelegenheiten<sup>34</sup> zu führen.

Der Generationenkonflikt besteht natürlich darin, dass Georg die Rolle des Vaters übernehmen will. So wird der Senior anfangs als senil gewordener Mann dargestellt, der den Rollentausch mit dem Sohn akzeptiert: „Ich bin nicht mehr kräftig genug, mein Gedächtnis läßt [!] nach. Ich habe nicht mehr den Blick für alle die vielen Sachen.“<sup>35</sup>

So fühlt sich auch Georg gestärkt in dieser Position und beginnt sich fürsorglich um seinen Vater zu kümmern:

Wir müssen da eine andere Lebensweise für dich einführen. Aber von Grund aus. Du sitzt hier im Dunkel, und im Wohnzimmer hättest du schönes Licht. Du nippst vom Frühstück, statt dich ordentlich zu stärken. Du sitzt bei geschlossenem Fenster, und die Luft würde dir so gut tun. Nein Vater!<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Claus-Michael Ort *Sozialgeschichte der Literatur und die Probleme textbezogener Literatursoziologie – anlässlich von Kafkas Das Urteil* IN: Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus [Hrsg.] *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie* (Stuttgart, Reclam, 2002) S. 119

<sup>34</sup> Diese ‚anderen Angelegenheiten‘ beziehen sich auf die berufliche Zusammenarbeit zwischen Vater und Sohn.

<sup>35</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 54

<sup>36</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 54

Wie auch später Claus Michael Ort<sup>37</sup> umgekehrt darstellt, ist das ‚Nein‘ ein Zeichen der Macht und Autorität. Der Sohn Georg ist in der Situation oder besitzt die Macht seinem Vater etwas vorzuschreiben und zu bestimmen.

Auch ist es ersichtlich, dass es sich bei der Frage der Macht immer um zwei oppositionelle Positionen handeln muss.

Die Aneignung von Macht durch das eine Subjekt kann nur durch die Entmachtung eines anderen Subjekts gelingen. Da es aber die Macht ist, die das Subjekt zum Subjekt macht, bedeutet Entmachtung immer auch Entsubjektivierung, Auslöschung des Subjekts.<sup>38</sup>

Aufbauend auf diesem Argument, kann man den gesamten Text deuten. Anfangs hat der Sohn noch nicht ganz die Position des Vaters übernommen (sonst würde Georg ihn nicht über sein Vorhaben unterrichten), da wird der Vater noch in einem körperlich und geistig schlechten Zustand dargestellt. Nach der Wende gerät der Sohn immer mehr in Unsicherheit und Verwirrung und mit der endgültigen Machtbeibehaltung und auch Zurückgewinnung des Vaters ist der Tod des Sohnes beschlossen. Die gesamte Vater-Sohn-Beziehung kann als Machtstruktur gesehen werden. Wenn man diese Struktur auf alle Charaktere legt, ergibt sich ein eindeutiges Mächteverhältnis, dessen Verschiebungen der rote Faden der Erzählung ist.

In der Frage der höheren Machtposition spielen auch die passiven Charaktere eine wichtige Rolle. Denn die Obrigkeit besteht nicht nur aus der körperlichen Kräften, sondern auch die familiäre Rolle der Frau und die Beziehungen nach außen.

Die Frau an der Seite des Mannes spielt in *Das Urteil* eine wesentliche Rolle. Mit dem weiblichen Geschlecht kommen auch viele zusätzliche Mächte, in Form von Beziehungen, in den Konflikt zwischen Vater und Sohn. Wenn Georg seinen Vater als Familienoberhaupt ablösen will, braucht er auch eine passende Frau an seiner Seite. Diese steht für die Familie der nächsten Generation, die damit abgesichert ist.

Dadurch, dass die Mutter von Georg seit zwei Jahren tot ist, ist dieser Stützpfiler der Macht des Vaters verloren gegangen. Von dieser Perspektive aus kann man auch das

---

<sup>37</sup> Wenn es zur Wende in dem Dialog zwischen Vater und Sohn kommt, schreit der Vater auch ‚Nein‘.

<sup>38</sup> Oliver Jahraus *Ebda* S. 212

Geringschätzen der Verlobten durch den Vater nachvollziehen. Durch die Heirat wird ein neuer Machtapparat auf Seiten seines Sohnes entstehen. Dazu kommt, dass die Verlobte Frieda nicht nur für die Familie der nächsten Generation steht, sondern auch mit ihrer reichen Familie dem Status von Georg mehr Gewicht zukommen lässt.

Also ist die logische Konsequenz, dass der Vater durch Frieda nicht nur seine Machtposition bedroht, sondern auch seine tote Frau entehrt sieht. So bringt der Vater alle Stützpfiler von Georgs Macht zum Einsturz:

[...] weil sie die Röcke so [...] gehoben hat, hast du dich an sie herangemacht, und damit du an ihr ohne Störung dich befriedigen kannst, hast du unserer Mutter Andenken geschändet, den Freund verraten und deinen Vater ins Bett gesteckt.<sup>39</sup>

Der Freund in Russland wird von beiden Parteien als Machtunterstützung genutzt. Für Georg steht dieser Bekannte für seine Reichweite. So besitzt er Kontakte in fernere Länder, die für ein gutes berufliches wie privates Ansehen sorgen. Im beruflichen Leben ist Georg sehr erfolgreich und kann auf eine tolle Karriere zurückblicken. Mit dem Bekannten in Russland und seiner Verlobten Frieda lässt sich sein privater Erfolg zeigen. Seine zukünftige Frau bringt durch ihren Reichtum auch noch die finanzielle Absicherung. Georg hat seinen Machtapparat auf mehreren Säulen gut aufgebaut und gestärkt.

Allerdings werden diese Säulen durch den Vater leicht entmachtet. Da sich der Vater auf eine weitaus intensivere Beziehung zu dem Freund in Russland beruft und Georg der Schändung der toten Mutter bezichtigt, verliert Georgs Machtapparat schnell an Bedeutung. Die Verlobung mit Frieda ist nicht stark genug, um gegen die familiäre Macht des Vaters zu bestehen.

Ein Nebenthema des Konflikts zwischen Vater und Sohn ist auch die berufliche Beziehung zwischen beiden. Der berufliche Erfolg von Georg hat als Grundlage die beruflichen Beziehungen seines Vaters. Daher ist Georgs Erfolg auch der Verdienst des Vaters und daher nicht zur Gänze Georg zu zuschreiben.

Die Rolle der Macht in dem Text *Das Urteil* ist der rote Faden der Geschichte. Kafka zeigt, wie dynamisch die Machtstrukturen sind und wie sie sich aufbauen. Um die Macht zu erhalten, fordert man sie ständig neu heraus. So lässt sie sich stets überprüfen.

---

<sup>39</sup> Franz Kafka *Das Urteil* EbdS 57

## 2.2. Vergleichbare Sequenzen, Motive und Konflikte in *Das Urteil* und in der Prosa von J. M. Coetzee

Die Motive im *Urteil* sind eindeutig: Generationenkonflikt, Sexualität, Macht, die Anonymität nach außen, die Findung der Wahrheit und das Recht beziehungsweise die Rechtsprechung. Diese Motive lassen sich auch in der Prosa von J. M. Coetzee wiederfinden.

### 2.2.1 *Life and Times of Michael K.*

Die Frage nach Strukturen im *Urteil* und in *Life and Times of Michael K.*, die sich vergleichen lassen, ist unscharf und nicht klar erkennbar. Trotzdem gibt es Ansätze, denen nachgegangen werden muss und welche hier genauer erläutert wird.

Markant an Michael K. ist sein Verhältnis zu seiner Mutter und sein Essverhalten. Für seine kranke Mutter gibt Michael K. seinen Job als Gärtner auf, um sie zu ihrer Geburtsstätte zurückzubringen. Nachdem seine Mutter verstorben ist und er ihre Asche auf das Feld der alten Farm gestreut hat, beginnt er sein Essverhalten und sein ganzes Leben zu radikalisieren. Für Michael K. ist das Essen nichts Lebensnotwendiges oder Besonderes. Überhaupt wird der Schlaf zum Lebensmittelpunkt. Er kommt Tage ohne Lebensmittel aus.

Sometimes he would emerge into wakefulness unsure wheter he had slept a day or a week or a month. It ocured to him that he might not be fully in possession of himself. You must eat, he would say, and struggel to get up and look for a pumpkin. But then he would relax again, and strech his legs and yawn in sensual pleasure so sweet that he wished for nothing but to lie and let it ripple through him. He had no appetite; eating, picking up things and forcing them down his gullet into his body, seemed a strange activity.<sup>40</sup>

Nach dem Tod seiner Mutter beginnt sich Michael K. komplett dem sozialen Leben zu entziehen. Er sucht die Einsamkeit und schläft fast ausschließlich. Michael K. kriert sich eine neue Welt, in der es nur ihn, seinen Bau und seine Pflanzen gibt. Das Gewächs, das er anbaut, bildet hier ein schönes Symbol für diese neue Welt: Melonen- und Kürbissamen

---

<sup>40</sup> J. M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* (London, Vintage, 2004) S. 119

setzt er ein. Wenn diese erntereif sind, haben sie die Form einer großen Kugel, wie eine kleine neue Welt.

Auch Georg in *Das Urteil* schafft sich eine eigene Welt in seinen Briefen. Er lebt sie nur theoretisch in seinen Briefen, ganz im Gegensatz zu Michael K., der für sich die ‚neue Welt‘ lebt. Allerdings sind beide Welten ichbezogen. Sie funktionieren nur für sich und nicht nach außen.

Georg versucht in seinem letzten Brief wieder Anschluss zu finden, aber da ist es schon zu spät. Sein Vater, dem er den Brief zeigt, stellt die Existenz dieser Wirklichkeit des Brieffreundes in Frage und bringt so Georg aus seiner Bahn.

Michael K. wird brutal aus seiner Welt gerissen, da er sich nicht, wie Georg, nur teilweise in einer anderen Wirklichkeit befand, sondern sich dadurch ganz neu definiert hat. Michael K. löst sich von den herrschenden Systemen<sup>41</sup> ganz und beginnt sich von dem Sinnbild ‚Mensch‘ wegzubewegen. Einziger Beweis des ‚Menschlichen‘ ist das Träumen. Der Traum bildet die Verbindung zwischen seiner persönlichen Wirklichkeit und den herrschenden Systemen. Diese letzte Brückenbildung kann als Symbol der Warnung gedeutet werden:

Once he dreamed that he was being shaken by an old man. [...] He bent over K, gripping his shoulder. ‚You must get off the land!‘ he said. K tried to shrug him off but the claw gripped tighter. ‚You will get into trouble!‘ the old man hissed.<sup>42</sup>

Auf dieses direkt ausgesprochene Gefahrensignal geht weder der Erzähler noch Michael K. näher ein. Sechs Absätze später prallen dann die zwei Welten aufeinander, da Michael von Soldaten entdeckt wird.

Nun gilt es für die Staatsdiener die Wahrheit zu finden. Hier könnte man den Konflikt der Wahrheitsfindung als Konflikt mit dem Vaterland deuten.

Zu Beginn scheinen die Positionen klar zu sein:

At first they were ready to believe he was simply a vagrant, a lost soul the police would have picked up in the course of time and found a home for in Jakkalsdrif.

---

<sup>41</sup> Mit System ist hier der südamerikanische Diskurs gemeint, in dem die Geschichte bisher verlaufen ist.

<sup>42</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S. 118

[...] But then they found his house, the stonework of the front wall nakedly visible after the rain.<sup>43</sup>

Ab dem Moment, in dem sein Bau entdeckt wird, beginnen die Soldaten nach einer für sie passenden Wahrheit zu suchen. Diese Wahrheitssuche spricht Michael K. eine Rolle zu, die er nicht erfüllen kann.

Tears ran down his face. ‚Did you make this?‘ they asked. He nodded. ‚Are you alone here?‘ He nodded. The soldier holding him brought his arm up sharply behind his back. K hissed with pain. ‚The truth!‘ said the soldier. ‚It is the truth,‘ said K.<sup>44</sup>

Ihm wird nicht geglaubt, und das gesamte Areal wird abgesucht. Es liegt außerhalb der Vorstellungskraft der Soldaten, dass es eine dritte Position neben Verbündeten und Feind gibt: Die Rolle des Außenstehenden.

Genauso unvorstellbar ist es für Georg zu akzeptieren, dass er nicht der Einzige war, der den Kontakt zu dem Freund in Russland beibehielt. Seine Wirklichkeit der Briefwelt wird durch die des Vaters erschlagen: „Ich war sein Vertreter hier am Ort.“<sup>45</sup> Die geglaubten Verbündeten wenden sich gegen ihn, und seine Wirklichkeit wird zerstört.

Anders als bei Kafka kann die Wirklichkeit des Protagonisten bei Coetzee’s *Life and Times of Michael K.* nicht gebrochen werden, da sich Michael K völlig aus dem System herausgenommen hat und nun wie ein Fremder auf die ihm zugespilte Rolle wirkt. Für Michael K gibt es nur ihn selbst und seine Wahrheit. Daher ist seine Reaktion auf die Frage nach seiner Geschichte leicht nachzuvollziehen: „I was sleeping and you woke me, that’s all.“<sup>46</sup> Diese egozentrische Welt lässt keinen Platz für eine andere Wahrheit.

Bei Georg funktioniert dieser Ansatz nicht.

Wie anfangs festgehalten, ist es allgemein schwierig, diese zwei Charaktere miteinander zu vergleichen. Die Unterschiede sind stärker als die wenigen Übereinstimmungen, die bereits erläutert wurden. Trotzdem sind die wenigen vergleichbaren Möglichkeiten beider Werke festzuhalten.

---

<sup>43</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S.120f

<sup>44</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S.121

<sup>45</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 58

<sup>46</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S.121

### 2.2.2. *Waiting for the Barbarians*

Vergleichbare Szenen zwischen dem *Urteil* und *Waiting for the Barbarians* lassen sich sehr wohl finden. Allgemein kann man die Erzählstruktur auf einen gleichen Nenner bringen. Beide Texte sind eine Mischung aus einer Ich-Erzählung, fast einem inneren Monolog, und einem Erzähler, der umschreibt oder andere Personen sprechen lässt. Zu unterscheiden ist hier nur, dass Kafka den Protagonisten auch als sprechende dritte Person, vom Erzähler beschrieben, erscheinen lässt. Coetzee verzichtet ganz auf diese Form. Der Protagonist, von dem der Leser nicht einmal den Namen erfährt, kann nie von außen betrachtet werden. Wobei auch Coetzee's Charakter beschrieben wird, allerdings nur aus der Ich-Perspektive.

Neben den allgemeinen Erzählstrukturen kann man auch einzelne Szenen der Texte miteinander vergleichen. Sehr gut eignet sich der Anfang des dritten und vierten Kapitels bei *Waiting for the Barbarians*.

Zu Beginn des dritten Kapitels trifft der Protagonist letzte Vorbereitungen für seine Reise zu den *Barbarians*. Ebenfalls wie im *Urteil* passiert diese Szene im Frühling, allerdings sind die Umschreibungen um einen Absatz länger als bei Kafka.

J. M. Coetzee beschreibt den Anfang des dritten Kapitels mit vielen Adjektiven und Begriffen aus der Natur. Trotzdem sind die Motive gleich: Frühling und Wasser.

The air every morning is full of the beating of wings as the birds fly in from the south, circling above the lake before they settle in the salty fingers of the marshes. In the lulls of the wind the cacophony of their hooting, quacking, honking, squawking reaches us like the noise of a rival city on the water: greylag, beangoose, pintail, wigeon, mallard, teal, smew. [...] Spring is on its way.<sup>47</sup>

Kafka ist hier sehr knapp und prägnant und dadurch wohl auch genauer, denn in seiner Einleitung ist bereits der Protagonist beinhaltet und bettet sich zwischen Frühling, Wasser und „schwaches Grün“<sup>48</sup> ein.

In beiden Szenen wird zuerst die Natur und Umgebung beschrieben, und dann gehen beide Autoren auf den Brief ein. Der Unterschied ist die Zeit. Kafka's Georg „hatte gerade einen

---

<sup>47</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* (Baskerville, Penguin Books, 1982) S.57

<sup>48</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 47

Brief an einen sich im Ausland befindenden Jugendfreund beendet“<sup>49</sup> und Coetzee’s Protagonist befindet sich in dem Moment vor dem Verfassen des Briefes.

Georg resümiert das bereits Geschriebene. Allerdings ist dieses Resümee so gekonnt geschrieben, dass Verwirrungen, der zeitlichen Abfolge, beim Leser entstehen können. Im dritten Absatz bei *Das Urteil* wechselt die Erzählung in eine Art inneren Monolog, bei dem das ‚Ich‘ aber durch ein allgemeines ‚Man‘ ersetzt wird. In diesem Absatz sinniert der Protagonist über das Verfassen des Briefes an seinen Freund in Russland. Hier könnte der Leser dazu neigen, zu glauben, dass der Brief erst verfasst wird. Für den Leser kommt der Moment des Briefes tatsächlich erst später, da der Erzähler erst im achten Absatz den Inhalt des Briefes preisgibt. Davor kommt es sogar noch zu einer kurzen Diskussion, in direkter Rede, zwischen Frieda, Georg’s Verlobter, und Georg selbst, in der sie über die Briefkorrespondenz zu dem Freund sprechen, und da wird der Wunsch der Verlobten geäußert, dass der Brieffreund doch die Wahrheit erfahren sollte.

Durch diese geschickte Übereinanderlappung der Erzählstränge ist der Leser dazu geneigt zu denken, dass der Brief tatsächlich erst im achten Absatz verfasst wurde.<sup>50</sup>

Coetzee schafft anders Verwirrung in seinem dritten Kapitel. Nach dem fast romantischen Einstieg legt der Protagonist fest:

Before I can leave there are two documents to compose. The first is addressed to the provincial governor. ‚To repair some of the damage wrought by the forays of the Third Bureau,‘ I write, ‚and to restore some of the goodwill that previously existed, I am undertaking a brief visit to the barbarians.‘ I sign and seal the letter.<sup>51</sup>

In nur einem Absatz wird vom Vorsatz des Verfassens und von dem geschriebenen Brief erzählt. (Der zweite Text, von dem noch die Rede ist, ist kein Brief, sondern ein noch undefiniertes Dokument, welches nur kurz im inneren Monolog diskutiert, aber dann wieder verworfen wird.) Anschließend wird über den Brief eine sehr lange Periode nicht gesprochen. Zu Beginn des vierten Kapitels, nachdem der Protagonist von seiner Reise zurückgekehrt ist, wird indirekt auf den Brief angespielt. Die Position des Ich-Erzählers wurde, während seiner Abwesenheit, durch eine Person ersetzt, zu der er, gleich nach der Ankunft, gebracht wird. Der Protagonist wird in sein Büro geführt, in dem ein neuer

---

<sup>49</sup> Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S 47

<sup>50</sup> Dieser besondere Umgang mit Zeit hat J.M. Coetzee bereits in seinem Werk *Time, Tense, and Aspect in Kafka’s „The Burrow*, bewundert.

<sup>51</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.57

fremder Mann sitzt. Während seiner Abwesenheit kam es durch Warrant Officer Mandel zu einer Machtübernahme.

Durch den Zusammenstoß des ‚alten Herrschers‘ und des nun neuen Vorsitzenden Mandel kommt es zu einem Mächtezusammenprall, welcher in unterschiedlichen Anspielungen klar gezeigt wird.

Bis kurz vor Antritt der Reise des Protagonisten ist klar, er ist der Leiter des Forts. Mit Beginn des dritten Kapitels, in dem es zum Verfassen des Briefes kommt, kommt es zum Umbruch. In dem Brief schreibt der Ich-Erzähler von persönlichen Eindrücken, aber in seiner Position als militärischer Führer, in diesem Diskurs, ist das Persönliche und Individuelle ein Zeichen von Schwäche. In seiner Aussage, „to restore some of the goodwill that previously existed, I am undertaking a brief visit to the barbarians“<sup>52</sup>, spricht er sich gegen die allgemeine Haltung des Militärs und vor allem des Third Bureau aus und bricht so die klaren Machtstrukturen innerhalb des militärischen Diskurses.

Im Gegensatz zu Kafkas *Urteil* kommt es hier nicht sofort zu einem Kräftemessen. Gleich ist allerdings die Rolle des Briefes. In beiden Texten ist der Brief Auslöser dafür, dass es zu einem Konflikt kommt. Wobei, hierarchisch gesehen, die Vorgesetzten, der Protagonist bei Coetzee, und der Vater bei Kafka, die gleiche Position einnehmen. Sie sind die Ranghöheren und daher Mächtigeren. Der Ich-Erzähler bei Coetzee fühlt sich verpflichtet einen Brief zu verfassen, indem er sein Vorhaben schildert, und genauso fühlt sich Georg verpflichtet, seinem Vater über seinen Brief, mit ebenfalls aufklärendem Inhalt, zu berichten. Beide Protagonisten fühlen sich sicher in ihrer geglaubten Position, dass sie nicht das Gefühl haben, um Erlaubnis fragen zu müssen, allerdings ist die herrschende Hierarchie doch noch so weit vormächtig, dass sie sich der Informationsweitergabe verpflichtet fühlen. Bei Kafka passiert die Reaktion und der folgende Konflikt gleich im Anschluss. Coetzee arbeitet hier etwas anders. Denn in *Waiting for the Barbarians* ist die Informationsweitergabe, die den Auslöser für den Machtkonflikt darstellt, Inhalt des Briefes. Hier wird der Brief losgeschickt und erst durch das Ankommen und Lesen des Briefes kommt es zu einer Reaktion und anschließend zum Konflikt. Bei Kafka ist es die Information über den Brief und die damit verbundenen Inhalte, und bei Coetzee ist es die Information durch den Brief, die den Widerstreit auslöst.

---

<sup>52</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 57

Fest steht aber, dass beide Protagonisten ihre Macht verlieren und dies ist in mehreren Beschreibungen manifestiert. Beide Beschreibungen der Kräftermessung sind gut kompatibel. Als Georg, in *Das Urteil*, feststellt, dass sein Vater immer noch ein Riese ist<sup>53</sup>, wird bildlich seine Macht dargestellt. Auch bei *Waiting for the Barbarians* kommt es zu so einer symbolischen Darstellung der neuen Machtverhältnisse, als der Protagonist beschreibt: „[...] they do not answer questions but march us back like prisoners through the open gates.“<sup>54</sup>

Die Dialoge unterscheiden sich stark voneinander und es führt zu verschiedenen Ergebnissen: dem eigentlichen Urteil. Auf das Urteil, welches eigentlich gar keines ist, muss der Protagonist bei J. M. Coetzee noch warten. Erst gegen Ende, als er schon vollkommen entmachteter ist, stellt sich heraus, dass es gar keine Anklage gab, und somit kann es auch kein Urteil geben.<sup>55</sup>

Allgemein lässt sich aber in beiden Dialogen die Machtübernahme, beziehungsweise den Machtverlust, und damit die Wende des Textes, festmachen. Bei Kafka erfolgt die Erlösung durch das Urteil<sup>56</sup> sofort im Anschluss. Coetzee schickt den Ich-Erzähler zuerst noch auf eine Reise der Demütigung und praktischen Umsetzung der Entmachtung. Währenddessen startet der Protagonist immer wieder Versuche Teile seiner Macht zurückzugewinnen<sup>57</sup>. Allerdings erhofft sich auch hier der Ich-Erzähler ein Urteil, dem er folgen kann. Nur so können die neu herrschenden Machtstrukturen endgültig beschlossen werden. Anders als bei Kafka wird hier das Urteil nicht ausgesprochen, sondern das Individuum verlässt den militärischen Diskurs und erhält so wieder individuelle Macht:

I am a prisoner awaiting trial. Prisoners awaiting trial are not required to work for their keep. That is the law. They are maintained out of the public coffer. ‘,But you are not a prisoner. You are free to go as you please.’<sup>58</sup>

Den Gedanken „I am a free man“<sup>59</sup> bei der Wende im Konfliktdialog, den der Protagonist gehabt hat, bestätigt sich hier nun. So und durch die stetigen Versuche der Machterlangung konnte der Ich-Erzähler dem Urteil entgehen.

---

<sup>53</sup> Vgl.: Franz Kafka *Das Urteil* Ebda S. 52

<sup>54</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 76

<sup>55</sup> Vgl.: J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 125

<sup>56</sup> Die Analyse dieses Dialogs findet man im Kapitel Die Machtstrukturen bei ‚das Urteil‘

<sup>57</sup> Bspe.: J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 106; 113 f; 118 und weitere

<sup>58</sup> J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.125

Der Machtkonflikt, der Brief, der Dialog und die damit verbundene Wende sind vergleichbare Themen zwischen *Das Urteil* von Kafka und *Waiting for the Barbarians* von J. M. Coetzee. Auch wenn sie inhaltlich auseinandergehen, lassen sich die grundsätzlichen Motive und Stoffe miteinander vergleichen.

---

<sup>59</sup> J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.78

### **3. Franz Kafka *In der Strafkolonie***

Die 1919 erschienene Erzählung *In der Strafkolonie* wurde bereits im Oktober 1914 verfasst.

Dieses Werk Kafkas bietet sehr viele Deutungsoptionen. Die Vielfalt der Motive, der zeitgeschichtliche Hintergrund und die Beziehung zwischen den beiden Protagonisten, dem Offizier und dem Forschungsreisenden, sind die Basis dieser Analyse.

Das Werk entstand in einem Urlaub Franz Kafkas. Diesen hatte er sich eigentlich genommen, um an *Der Prozess* zu arbeiten. *In der Strafkolonie* kann der Autor allerdings seine Gedanken niederschreiben, die nicht in das eigentliche Werkvorhaben von *Der Prozess* passen.<sup>60</sup>

Die Vorstellung und Zurschaustellung der Maschine, die das „eigentümlicher Apparat“<sup>61</sup> bezeichnet wird, steht im Mittelpunkt der Handlung. So sind auch die Motive mit diesem Gerät eng verbunden.

#### **3.1. Die Motive bei *In der Strafkolonie***

In dieser Kurzgeschichte findet man viele Motive, die der Autor nicht zum ersten Mal verwendet.

##### **3.1.1. Der Vater-Sohn-Konflikt**

Ein typisches Motiv für Franz Kafka wurde hier aber primär ausgelassen: Es gibt keinen direkten Vater-Sohn-Konflikt. Die Kontroverse zwischen dem neuen Kommandanten und dem Offizier kann als solcher nicht bezeichnet werden, da es sich hier weder um eine unterschiedliche Generation noch um ein familiäres Verhältnis handelt. Allein eine kleine Anspielung, die auf eine mögliche Vater-Sohn-Beziehung zwischen dem Offizier und dem alten Kommandanten hindeutet, findet man im letzteren Teil der Handlung, als der Forschungsreisende das Grab des früheren Kommandanten besichtigt.

---

<sup>60</sup> Vgl.: Peter Höfle *Kommentar* IN: Franz Kafka *In der Strafkolonie – Text und Kommentar* (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2006) S. 66f

<sup>61</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* IN: Roger Hermes [Hrsg.] *Franz Kafka Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* (Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2010) S. 164

‘Der Alte ist hier begraben’, sagte der Soldat, ‚ein Platz auf dem Friedhof ist ihm vom Geistlichen verweigert worden. [...] davon hat Ihnen der Offizier gewiß [!] nichts erzählt, denn dessen hat er sich natürlich am meisten geschämt.<sup>62</sup>

Der Offizier ist der letzte offensichtliche Verbündete des alten Kommandanten. Allerdings kann er sein Werk nicht weiter fortsetzen und somit ist auch nicht der Offizier der ‚Auserwählte‘, von dem auf dem Grabstein des alten Kommandanten die Rede ist.

Der Offizier kennt das Erbe des alten Kommandanten am besten, da er „gleich bei den allerersten Versuchen mitgearbeitet“<sup>63</sup> hat und „auch bei allen Arbeiten bis zur Vollendung beteiligt“<sup>64</sup> war. Das gemeinsame Erschaffen<sup>65</sup> bindet den Offizier an den alten Kommandanten, und daher gerät er natürlich in Konflikt mit dem neuen Führer, der versucht, das System zu ändern. Allerdings besitzt der Offizier nicht die ‚Macht‘ dagegen vorzugehen: „[...] die Überzeugungskraft des alten Kommandanten habe ich zum Teil, aber seine Macht fehlt mir ganz;“<sup>66</sup>

Wenn man diesen entstehenden ‚Konflikt‘<sup>67</sup>, den der Offizier hauptsächlich mit sich selber führt, über die ganze Geschichte setzt, könnte man hier schon den ersten Grund des ‚Selbstmords‘ des Offiziers durch die Maschine des alten Kommandanten finden. Er kann das Erbe seines ‚mentalens Vaters‘ nicht weiter erhalten, und daher muss es zu einer ‚Bestrafung‘ kommen.

Natürlich ist das Gefühl des Versagens des Offiziers nicht der einzige Grund für die Entwicklung der Handlung. Auslöser für die letzte Arbeit der Maschine ist der Forschungsreisende. Der, in erster Ebene, offensichtlicher Gegner dieser Gerichts- und Bestrafungsmethode verweigert die Unterstützung und nimmt so dem Offizier seine letzte Möglichkeit, das alte System zu erhalten.

---

<sup>62</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 197

<sup>63</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 166

<sup>64</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 166

<sup>65</sup> obwohl der Offizier betont, dass der alte Kommandant der Urheber dieser Maschine ist: „Das Verdienst der Erfindung allerdings gebührt ihm ganz allein.“ Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 166

<sup>66</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 180

<sup>67</sup> Sein Konflikt besteht darin, dass der Offizier nicht im Stande ist, den alten Kommandanten rechtmäßig zu vertreten und daher nicht für den Fortbestand der Maschine sorgen kann. Er versucht zwar, mit einer letzten entdeckten Chance im Forschungsreisenden, den Fremden von dem Apparat und dem damit zusammenhängenden System zu überzeugen, scheitert aber eindeutig.

### 3.1.2. Die Beziehung zwischen dem Offizier und dem Forschungsreisenden: der Einheimische und der Fremde

In der Beziehung zwischen dem Offizier und dem Reisenden kommt es zu einem Vergleich zweier unterschiedlicher Welten. Der Forscher ist zum ersten Mal auf der Insel<sup>68</sup> und wird von dem Offizier über das Rechtswesen und die Maschine aufgeklärt. Was für den einen selbstverständlich ist, ist für den anderen fremd und neu.

Das ‚Unverständnis‘ des Außenseiters zwingt einerseits den Offizier, der das System repräsentiert, das System zu erklären, [...] wo es sonst gerade wegen der Selbstverständlichkeit, mit der man in einem solchen System lebt, einer Erklärung nicht bedurft hätte<sup>69</sup>.

Peter Horn geht auf die Barriere, die zwischen beiden steht, genau ein. Laut Horn können beide nicht richtig miteinander kommunizieren, weil der eine Teil des Systems ist und der andere nicht. Während der Forschungsreisende nur von den ihm vertrauten Systemen ausgehen kann, kann der Offizier nicht in diesen Systemen erklären. Dieses Dilemma wird in vielen Sequenzen des Textes nur allzu deutlich. Gleich am Anfang der Erzählung wird darauf hingewiesen, dass der „Reisende [...] nur aus Höflichkeit der Einladung des Kommandanten“<sup>70</sup> gefolgt ist. Der Offizier widmet sich vorrangig der Maschine und beginnt danach erst dem Forschungsreisenden zu berichten.

Der Reisende hatte wenig Sinn für den Apparat und ging hinter dem Verurteilten fast sichtbar unbeteiligt auf und ab, während der Offizier die letzten Vorbereitungen besorgte<sup>71</sup>.

Hier erkennt man schon die erste Barriere der beiden Protagonisten. Der Offizier kümmert sich angestrengt um die Maschine. Das passiert in einer Art, die erkennen lässt, dass er allein für die Wartung der Maschine zuständig ist. Diese Arbeiten sind für den Besucher eindeutig keine passenden Aufgaben, die ein Offizier zu bewältigen hat.<sup>72</sup> Im Verlauf der

---

<sup>68</sup> Auf Grund der öfter vorkommenden Verweise auf das „Teehaus“ und die Hitze, kann man vermuten, dass sich die Insel irgendwo im Nahen Osten befindet.

<sup>69</sup> Peter Horn „*Ein eigentümlicher Apparat*“ im *Blick eines Forschungsreisenden. Zur anthropologischen Methode Kafkas „In der Strafkolonie“* auf: <http://peterhorn.kilu.de/journal/Strafkol.htm> (06.09.2012)

<sup>70</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 164

<sup>71</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 164

<sup>72</sup> Vgl.: Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 164f

Erklärung wird das Interesse des Fremden geweckt. „Der Reisende war schon ein wenig für den Apparat gewonnen“<sup>73</sup>.

Er will erfahren, wie diese Maschine genau funktioniert, damit er sich eine Meinung bilden kann. Je mehr der Beobachter über die Maschine und die Funktionsweise des hiesigen Systems erfährt, umso stärker erkennt er die großen Unterschiede. Denn der Vorteil, den der Fremde hat, ist die Tatsache, dass dieser alles aus einer unbefangenen Position beobachten kann und ihm so alles Neue oder Andere sofort auffällt. Als der Offizier mit seinen Erklärungen beim Rechtssystem dieser Insel anlangt, verschärft sich der Ton der Konversation zwischen den beiden Protagonisten. Der Offizier versteht das Unverständnis des Besuchers für die Verfahrensweise des Urteils nicht. Nach einer Frage-Antwort-Sequenz fasst er daher noch einmal zusammen:

Der Hauptmann kam vor einer Stunde zu mir, ich schrieb seine Angaben auf und anschließend gleich das Urteil. Dann ließ ich dem Mann die Ketten anlegen. Das alles war sehr einfach. [...] Ist nun alles erklärt?<sup>74</sup>

Der Reisende empfindet dieses System als ungerecht und die „Mitteilungen über das Gerichtsverfahren [haben] ihn nicht befriedigt.“<sup>75</sup> Für sich gedacht, ist er froh, dass es nun einen neuen Kommandanten gibt, der hoffentlich ein neues System einführt.

Auch wenn für den Fremden „die Ungerechtigkeit des Verfahrens und die Unmenschlichkeit der Exekution“<sup>76</sup> zweifellos ist, bleibt dieser trotzdem in der Rolle des passiven Beobachters.

„Es ist immer bedenklich in fremde Verhältnisse entscheidend einzugreifen. Er war weder Bürger der Strafkolonie, noch Bürger des Staates, dem sie angehörte.“<sup>77</sup>

Er will nicht Teil des Systems werden und blockt es ganz ab. So wehrt er auch am Ende der Geschichte den Soldaten und den Verurteilten ab, als sie überlegen, mit ihm zu flüchten.

[...] als sie unten ankamen, war der Reisende schon im Boot, und der Schiffer löste es gerade vom Ufer. Sie hätten noch ins Boot springen können, aber der Reisende

---

<sup>73</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 168

<sup>74</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 171f

<sup>75</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 172

<sup>76</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 178

<sup>77</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 178

hob ein schweres geknotetes Tau vom Boden, drohte ihnen damit und hielt sie dadurch vom Sprung ab.<sup>78</sup>

Es sind nicht nur das Rechtssystem und die Maschine, die der Besucher ablehnt, sondern auch die, für den Offizier, logische Schrift, welche er nicht entziffern kann. Es handelt sich eindeutig um zwei unterschiedliche Systeme, die nicht gut miteinander kommunizieren können.

Trotz der gravierenden Unterschiede zwischen dem Offizier und dem Forschungsreisenden kann man den Fremden nicht als Antagonist bezeichnen. Er erfüllt nicht konsequent genug die Gegenrolle. So beobachtet er genau die Folter des Verurteilten, ohne dabei emotional zu reagieren. Der Reisende bleibt die ganze Zeit über in einer passiven Position. Erst gegen Ende wird er aktiv. Nachdem sich der Offizier selbst in die Maschine gelegt hat, stellt der Besucher fest, dass es sich dieses Mal nicht um eine bloße Folter handelt. „[D]as war unmittelbarer Mord.“<sup>79</sup> Nach dieser Feststellung wechselt der Fremde in eine aktiv eingreifende Position: „‘Helft doch!’ schrie der Reisende zum Soldaten und zum Verurteilten hinüber und faßte [!] selbst die Füße des Offiziers“<sup>80</sup> Jedoch wird der Besucher erst dann aktiv, nachdem die Maschine das Töten schon vollzogen hat.

Uffe Hansen beschreibt die Beziehung der Protagonisten als „Kippbild“<sup>81</sup>. Ähnlich wie bei *Das Urteil* verliert die eine Person immer mehr an Macht und Glaubwürdigkeit, während die andere diese dazugewinnt.<sup>82</sup>

Hansen meint mit „Kipp-Bildern oder Kipp-Phänomenen [...]“. Das Umschlagen einer Gestalt in eine andere.“<sup>83</sup> Um diesen Wechsel nachvollziehen zu können, muss es einen „psychologische[n] Wendepunkt“<sup>84</sup> geben.

Auch als der Offizier die Hinrichtungsmethode detailliert erklärt, zeigt sich keine moralische oder gefühlsmäßige Reaktion im Reisenden. Bis hierher wird das Wort *Urteil* ausschließlich im Sinne der Verurteilung des ungehorsamen Soldaten

---

<sup>78</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 198

<sup>79</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 195

<sup>80</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 196

<sup>81</sup> Uffe Hansen *Das Kippbild als Kompositionsprinzip in Franz Kafkas „In der Strafkolonie“* IN: Karin Bang, Uwe Geist [Hrsg.] *Åndelige rum Geistige Råume – Festskrift til Wolf Wucherpennig* (Roskilde, Roskilde Universitets trykkeri, 2002) S.109-129

<sup>82</sup> Vergleiche dazu das Kapitel zu Franz Kafka „Das Urteil“

<sup>83</sup> Uffe Hansen Ebda S.111

<sup>84</sup> Uffe Hansen Ebda S.119

verwendet. Als aber zu Beginn der Exekution ein Riemen an der Maschine reißt, und sich die technische Perfektion als eine Illusion entlarvt, ändert sich die Bedeutung des Wortes schlagartig<sup>85</sup>

Der Offizier meint, dass dieser Zwischenfall nicht das „Gesamturteil“<sup>86</sup> des Fremden stören darf. Für Hansen ist klar, dass der Offizier nun nicht nur mehr richtet, sondern ebenso auf ein Urteil des Reisenden wartet<sup>87</sup>. Somit kommt es zu einer neuen Rollenverteilung. Uffe Hansen geht hier sogar weiter und meint:

Es wäre zu harmlos, die neue Lage bloß als eine geänderte Rollenverteilung im sozialpsychologischen Kräfteverhältnis oder als eine Veränderung der Stimmung aufzufassen. Es geht um Kernbereiche der Persönlichkeit, die so tiefgehend affiziert werden, daß [!] ein regelrechter Persönlichkeitswechsel stattfindet.<sup>88</sup>

Der Wechsel der passiven in die aktive Rolle des Forschungsreisenden ist somit nur ein Teil seiner ‚Wandlung‘. Auch die Einstellung des Fremden erlebt Hansen als eine geänderte. Zuerst empfindet der Reisende die Exekution als unmenschlich<sup>89</sup> und daher die Maschine als grausam. Als sich jedoch der Offizier selbst darin befindet, sorgt er sich schon beinahe um den Apparat.<sup>90</sup>

Laut Uffe Hansen kommt es zum Höhepunkt des Rollenwechsels, als sich der Fremde zum Grab des alten Kommandanten niederkniet<sup>91</sup>. Hansen kommt so zu dem Schluss, dass die persönlichen Prioritäten von außen so stark beeinflusst werden können, dass sie womöglich ins Gegenteil kippen.

Was wir das Leben nennen, ist vielleicht in Wirklichkeit „a penal colony“; was wir eine im Kern der Persönlichkeit angesiedelte Überzeugung nennen, ist vielleicht in Wirklichkeit ein äußerst labiles Element und von der Anerkennung durch andere Menschen radikal abhängig;<sup>92</sup>

Somit sind der Offizier und der Fremde zwar stets Gegenspieler, allerdings verändert sich ihre Position im Verlauf der Erzählung.

---

<sup>85</sup> Uffe Hansen Ebda S.118

<sup>86</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 177

<sup>87</sup> Vgl.: Uffe Hansen *Ebda* S.118

<sup>88</sup> Uffe Hansen *Ebda* S.119

<sup>89</sup> Vgl.: Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 178

<sup>90</sup> Vgl.: Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 195

<sup>91</sup> Vgl.: Uffe Hansen *Ebda* S.121

<sup>92</sup> Uffe Hansen *Ebda* S.126

### 3.1.3. Die Frage des Rechts oder der Maschine

Für den Forschungsreisenden sind nicht nur die Insel und die Maschine neu, sondern auch das gesamte Rechtssystem und daher auch das Verständnis für Recht, Schuld, Verurteilung und Bestrafung.

Nachdem das eigentümliche Rechtssystem genau vom Offizier erklärt wird, merkt man dem Erklärenden eine gewisse Ungeduld an. Knapp und bündig fasst er noch einmal für den Forschungsreisenden zusammen und fragt dann abschließend forsch: „- Ist nun alles erklärt?“<sup>93</sup>

Mit diesem Satz lässt der Offizier keine weitere Möglichkeit des Nachfragens, ohne dass sich der Reisende bloßstellen müsste. Für den Offizier ist das System einfach und deutlich und daher unbestreitbar.

So unterstreicht er genau seine Grundlage, nach der er die Urteile bestimmt: „Die Schuld ist immer zweifellos.“<sup>94</sup>

Diese Aussage zeigt auch genau die Grundvoraussetzung für das ganze System in der Strafkolonie. Einer hat die Macht, über jedes Leben zu bestimmen. Es ist nicht einmal eine objektive Darstellung der Fälle nötig. In der Perspektive des Offiziers entscheidet sich dieser immer mit besten Absichten für das System.

Der große Unterschied ist das Hauptaugenmerk der Verurteilung: die Bestrafung.

Nicht wie der Urteilssatz zustande kommt, sondern wozu er dient, steht im Zentrum des Interesses des Offiziers [...]. Damit fällt aber das Interesse für das, was eigentlich ‚Urteil‘ heißt, nämlich ein ‚Richtig‘-Sprechen, das Er-Teilen einer Wahrheit, und des Prozesses, der zu dieser ‚Wahrheit‘ führt, weg.<sup>95</sup>

Peter Horn geht noch weiter und schließt das Individuum aus. Der Verurteilte ist Teil des Systems und somit Teil der Maschinerie der Strafkolonie.

Wenn er keinen ‚freien Willen‘ gehabt hat, als er seine Tat ausführte, kann er auch jetzt keinen ‚freien Willen‘ haben, sich zu bessern, wenn er nur eine ‚Maschine‘ war, als er das Gesetz verletzte, hat es keinen Sinn, ihm eine Gelegenheit zur ‚Verteidigung‘, also zum ‚Erklären‘ seiner Tat zu geben<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* EbdaS. 172

<sup>94</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 171

<sup>95</sup> Peter Horn Ebda

<sup>96</sup> Peter Horn Ebda

Aus dieser Perspektive ist auch die Aussage des Offiziers zum Thema Schuld zu betrachten. Es handelt sich zwar um dieselben Begriffe, allerdings sind die Bedeutungen sehr unterschiedlich. Dadurch, dass die „Schuld zweifellos“<sup>97</sup> ist, wird die Begrifflichkeit in einen neuen Zusammenhang gesetzt. Die Bedingung der Schuld fordert stets ein Ergebnis. Horn vergleicht diese Voraussetzung mit einem Hammer, der „nur [die] Verkörperung einer Notwendigkeit zu schlagen[,] ist.“<sup>98</sup>

Das System wird zur Maschine und der Mensch ist Teil dieses gesellschaftlichen Diskurses und daher muss auch er Teil der Maschine werden.

Kafka verdeutlicht diese Vermischung Mensch, Maschine und System indem er den Vollzug der Rechtsprechung dem Gerät überlässt: „Dieser Egge aber ist die eigentliche Ausführung des Urteils überlassen.“<sup>99</sup>

Die Egge, also die Maschine, verwirklicht das Urteil am Menschen und wird dabei selbst mit menschlichen Zügen beschrieben. „Wie Sie sehen, entspricht die Egge der Form des Menschen;“<sup>100</sup> Somit ist die Vermischung von Mensch und Maschine vollzogen. So wie der Mensch, durch das System, zur Maschine wird, bekommt auch die Maschine selbst menschliche Züge.

Das Rechtssystem bildet mit der Maschine eine wunderbare Symbiose, die von den Urteilen des Offiziers genährt wird.

Für den Forschungsreisenden ist die Situation allerdings nicht so klar. So wie für den Offizier die Schuld „zweifellos“<sup>101</sup> ist, ist für den Fremden das Unrecht „zweifellos“<sup>102</sup>. Protagonist und Antagonist verwenden beide das gleiche Adjektiv. Für beide Seiten ist die Meinung unbestreitbar. Somit ist ausgeschlossen, dass sie sich einander nähern und gegenseitig verstehen.

So kann man auch die passive Rolle des Reisenden nachvollziehen. Wenn er aktiv gegen das System kämpft, muss er Teil dessen sein. Der Fremde versucht in seinen Gedanken seine Ablehnung des Rechtssystems abzuschwächen.

---

<sup>97</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 171

<sup>98</sup> Peter Horn Ebda

<sup>99</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 169

<sup>100</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 172

<sup>101</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 171

<sup>102</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 178

Immerhin mußte[!] er sich sagen, daß[!] es sich hier um eine Strafkolonie handelte, daß[!] hier besondere Maßregeln notwendig waren und daß[!] man bis zum letzten militärisch vorgehen mußte[!].<sup>103</sup>

Allerdings kann er das Rechtssystem nicht zur Gänze ablehnen. Er setzt sich so weit damit auseinander, dass er die ‚normale‘ Arbeit der Maschine von der abweichenden Szene, in der sich der Offizier selbst in dem Apparat befindet, unterscheiden kann. Hier ist auch der Moment, in dem der Reisende aktiv in die Geschichte eingreift. Das Urteil „Sei gerecht!“<sup>104</sup> bringt die Maschine dazu, außerhalb des üblichen Rechtssystems zu handeln. Durch dieses Austreten aus dem System ist es dem Fremden, der auch nicht im System steht, möglich einzugreifen. Der Reisende reagiert nicht direkt auf das Rechtssystem, sondern auf die Maschine.

#### **3.1.4. Handlungsort ‚das Bett‘**

In vielen Werken Kafkas werden wichtige Entscheidungen oder Ereignisse in einem um ein Bett getroffen. So ist es auch *In einer Strafkolonie*.

Das Wichtigste des Systems der Insel ist die Bestrafung. Das Urteil wird auf dem Bett vollzogen.

Hier kann man natürlich die Anspielungen beziehungsweise die Bedeutungen des Bettes leicht herauslesen. Das Bett ist Aufenthaltsort des kranken Menschen, der im Bett bleiben muss, um wieder gesund zu werden. Er muss sich also heilen. *In einer Strafkolonie* wird der Mensch von seinen Vergehen oder ‚Sünden‘ befreit. Die ‚Heilung‘ passiert, während der Straftäter auf dem Bett liegt.

Radikalisiert man diese Betrachtung, so wird die Maschine mit Gott gleichgesetzt, der den Menschen von seinen Sünden befreit. Diese Gleichsetzung von Maschine und Gott, verbirgt sich in mehreren Sequenzen *in einer Strafkolonie*.

Kafka geht hier sehr geschickt vor. Es gibt keine eindeutigen Anspielungen, jedoch lässt sich der Vergleich der Maschine mit Gott nicht komplett widerlegen. Als erster offensichtlicher Punkt ist natürlich die Ausführung des Urteils zu nennen. Wie bereits im vorherigen Kapitel erwähnt, obliegt der Vollzug des Votums allein der Egge, also der

---

<sup>103</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 172

<sup>104</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 190

Maschine.<sup>105</sup>

Klaus Mladek geht ebenfalls auf dieses Motiv in seiner Analyse ein.

Sichtbar sind gewiß[!] viel mehr Teile, aber eine Dreieinigkeit der Maschine gibt ihr viel mehr Überzeugungskraft für die heilsbringende Funktion, die ihr der Offizier zuspricht. [...] Der Offizier metaphorisiert sie zum lebendigen Gesamtorganismus, der in den Biologismen der Tradition wechselnd das Symbol für den Zusammenklang des Kunstwerks, für den ganzen Lebensprozeß[!], das Symbol Gottes, der Kirche (»corpus christi«) oder des Staates war.<sup>106</sup>

Die ‚Dreieinigkeit‘, von der Klaus Mladek spricht, bezieht sich auf das Bett, die Egge und den Zeichner. Vater, Sohn und der Heilige Geist wären dann der alte Kommandant, der Offizier und die Maschine als Ganzes. Oder die Maschine stellt den irdischen Ort Gottes dar, in dem er ‚heilen‘ kann.

Die Maschine gibt am ehesten ‚göttliche‘ Züge wieder. Deutlicher wird die Annäherung in der letzten Szene, in der die Maschine vorkommt. Der Offizier fügt sich dem Urteil ‚Sei gerecht!‘<sup>107</sup>, und legt sich selbst auf das Bett der Maschine. Bevor er sich seinem ‚Gott‘ fügt, versucht er sich zu waschen:

[Der Offizier] ging dann zu dem Wasserkübel, um die Hände zu waschen, erkannte zu spät den widerlichen Schmutz, war traurig darüber, daß[!] er nun die Hände nicht waschen konnte.<sup>108</sup>

Hier sind die theologischen Anspielungen offensichtlich. Auch die Tatsache, dass die Vollstreckung des Urteils immer nackt passiert, fügt sich in das theologische Schema.

Auch die gleiche Prozedur, die jeder Verurteilte erlebt, kann eine religiöse Metapher sein.

Mladek schreibt dazu:

Wie in einem Amphitheater drängen sich die Menschen ganz nach vorne [...] das Ritual der Todesfolter ist ein Theater und ein Gottesdienst, in dem sich ein religiöses Weltendrama abspielen soll<sup>109</sup>.

---

<sup>105</sup> Vgl.: Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 169

<sup>106</sup> Klaus Mladek »Ein eigentümlicher Apparat« *Franz Kafkas »In der Strafkolonie«* IN: Heinz Ludwig Arnold [Hrsg.] *Text + Kritik. Franz Kafka* (München, Richard Boorberg Verlag, 2006) S. 125

<sup>107</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 190

<sup>108</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 192

<sup>109</sup> Klaus Mladek Ebda S. 130

Hier wird das Bett der Maschine zum Altar und die Egge, die die Form eines Menschen hat, zum Priester, aus dem Gott spricht, der den Verurteilten heilt.

Die göttliche Maschine kann aber auch nur als Werkzeug des Offiziers ausgelegt werden. Daher kann man die religiöse Metapher erneut betrachten. Der Offizier steht eigentlich über der Maschine, oder hat die Macht über die Maschine, und bedient sie mit allen nötigen Handgriffen und Informationen, so dass sie dann arbeiten kann.

Wenn es schon früher deutlich gewesen war, daß[!] er die Maschine gut verstand, so konnte es jetzt einen fast bestürzt machen, wie er mit ihr umging und wie sie gehorchte. Er hatte die Hand der Egge nur genähert, und sie hob und senkte sich mehrmals, bis sie die richtige Lage erreicht hatte um ihn zu empfangen;<sup>110</sup>

Spätestens jetzt erkennt man die Anspielungen des Übermächtigen. Kafka beschreibt die Zusammenarbeit zwischen dem Offizier und der Maschine wie eine liebevolle und ehrfürchtige menschliche Beziehung. Trotzdem erkennt man genau die Machtverteilung. Die Maschine steht eine Stufe tiefer als der Offizier. Sie gehorcht nur ihm.

Diese Szene wirkt fast wie eine vertraute Verbindung, die nun ihren Höhepunkt erlangt: Der Offizier und die Maschine werden eins. Die Besonderheit der Handlung bemerkt jeder. „Besonders der Verurteilte schien von der Ahnung irgendeines großen Umschwungs getroffen zu sein.“<sup>111</sup>

Kafka beschreibt die tatsächliche Verbindung zwischen dem Offizier und der Maschine schon fast als erotischen Akt: „[...] er faßte[!] das Bett nur am Rande, und es fing schon zu zittern an;“<sup>112</sup>

Hier bekommt das Wort ‚Bett‘ eine Doppeldeutigkeit. Es treffen sich Geburt (oder Leben) und Tod, Krankheit und Heilung, Verurteilung und Erleuchtung.

Der Handlungsort ‚Bett‘ ist für Franz Kafka ein besonderer. Auch *In einer Strafkolonie* stellt genau dieser Ort den Mittelpunkt der Maschine dar. Für Franz Kafka ist es die Stelle, an der sich Leben und Tod entscheiden. *In einer Strafkolonie* ist das Bett Handlungsort der Durchführung der Verurteilung. Einerseits wird es durch die Erzählung zu etwas Besonderem erhoben, fast schon wie ein Altar steht das Bett im Werk. Andererseits finden in diesem Bett die Verurteilten den Tod, und auch das vergisst Kafka nicht und

---

<sup>110</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 193

<sup>111</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 193

<sup>112</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 193

unterstreicht das, indem er das Bett als „dunkle Truhe“<sup>113</sup> umschreibt. Diese Beschreibung erinnert an einen Sarg und somit natürlich an den Tod.

Der Höhepunkt ist erreicht, als sich der Offizier in das Bett selbst hineinlegt. Nicht nur die besondere Reaktion der Maschine, sondern vor allem das selbst-opfernde Verhalten des Offiziers erinnert an den Opfertod Christi.

Uffe Hansen sieht die religiöse Metapher noch weit größer, als bisher beschrieben.

Sogar das Bibelwort, „Lasset die Kinder zu mir kommen und wehret ihnen nicht; denn solcher ist das Reich Gottes“ (Lukas 18,16), ist in der Beschreibung der rituellen Hinrichtung zu erkennen. [...] Außerdem verbirgt sich auch in der Beschreibung des Apparats mit seinen Teilen, Zeichner, Egge und Bett, eine Anspielung auf die Bibel, denn die Anfangsbuchstaben Z, E und B lassen sich unschwer als Beginn eines Akrostichons entziffern, und zwar des Wortes ZEBaoth (= Heerscharen, Jesaja 6,3)<sup>114</sup>

Diese Überlegungen Hansens sind sehr gewagt. Trotzdem kann man die religiöse Metapher nicht zur Gänze abstreiten. Dafür gibt es zu offensichtliche Anspielungen Kafkas. Ob diese allerdings so extrem durchdacht waren, bleibt fraglich.

Die religiösen Anspielungen lassen sich zum Teil auch leicht in Machtverhältnisse umwandeln. Der Offizier belehrt mit Hilfe der Maschine die Verurteilten.

### **3.1.5. Die Machtverhältnisse *In der Strafkolonie***

Das strenge System der Strafkolonie verlangt eine genaue Aufteilung der Macht. Dies wiederum hat zur Folge, dass die Macht ständig aufs Neue herausgefordert beziehungsweise eingefordert werden muss. Anders als bei dem religiösen Motiv heilt hier der Offizier nicht, sondern belehrt den Verurteilten und macht ihn so klar auf die Aufteilung der Macht aufmerksam.

Bingjun Wang hat in seiner Analyse zur *Strafkolonie* genau diese ‚Machtstrukturen‘<sup>115</sup> betrachtet. Er sieht Kafkas Einschreiben des Urteils durch die Maschine, als Belehrung des

---

<sup>113</sup> Vgl.: Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 168

<sup>114</sup> Uffe Hansen Ebda S.124

<sup>115</sup> Bingjun Wang *Machtstruktur in Kafkas „Strafkolonie“* IN: Japanische Gesellschaft für Germanistik [Hrsg.] *Literatur und Kulturhermeneutik Beiträge der Tateshina-Symposien 1994 und 1995* (München, iudicum verlag, 1996) S.177-187

Verurteilten: „[...] mit der Strafe, mit der Pädagogisierung des Körpers vollzieht sich auch eine Sozialisation,“<sup>116</sup>

Die Aufteilung der Macht erfolgt im Sinne des militärischen Prinzips. Der Kommandant steht an oberster Stelle, danach folgen der Offizier, der Hauptmann und der Soldat. Der Offizier hat zwar nicht die Macht, gegen den Willen des neuen Kommandanten, das System zu erweitern<sup>117</sup>, allerdings ist er immer noch der Richter und kann so die Macht ausleben. Diese Macht besitzt der Offizier, da er der Letzte ist, der die Maschine beherrscht und bedienen kann.

Trotzdem ist diese Art der Bestrafung nicht ganz im pädagogischen Sinne. Der Verurteilte weiß weder, dass er überhaupt verurteilt wurde, noch gibt es Zuschauer, die durch die Bestrafung des einen gewarnt werden sollen. Pädagogisch ist es nur in dem Sinn, dass der Verurteilte in der sechsten Stunde seiner Bestrafung die Inschrift lesen und deuten kann. Laut Wang kann daher der Tod der Verurteilten nur die logische Schlussfolgerung darstellen: „[...] somit sollte sich auch sein Ich voll-enden, was mit dem Tod einhergeht.“<sup>118</sup>

Die Macht dieses Systems wird auch von dem Forschungsreisenden respektiert. Daher greift er nicht aktiv in das Geschehen ein, „als sei die nationale Grenze zugleich die Grenze seiner Humanität.“<sup>119</sup>

Der Grund, warum sich der Reisende dann doch handelnd in die Geschichte einbringt, unterscheidet sich von einem Argument aus einem vorherigen Kapitel<sup>120</sup> dieser Arbeit. Dort war es das Heraustreten der Maschine aus dem System, das den Fremden zur Handlung treibt. Für Bingjun Wang liegt der Grund bei der Humanität des Fremden:

Daß[!] der Reisende seine Position der Neutralität verläßt[!] und wirklich eingreift, geschieht in dem Moment, als der Offizier dem defekten Apparat vor dem Zusammenbruch ausgeliefert ist. Ohne Zweifel ist es Humanität, die ihn zu diesem Eingriff treibt, aber gleichzeitig bedeutet dieses Eingreifen auch ein Affiziertsein durch diese Ordnung.<sup>121</sup>

---

<sup>116</sup> Bingjun Wang Ebda S.182

<sup>117</sup> Vgl.: Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 180

<sup>118</sup> Bingjun Wang Ebda S.182

<sup>119</sup> Bingjun Wang Ebda S.186

<sup>120</sup> Vgl.: Kapitel 1.1.3.

<sup>121</sup> Bingjun Wang Ebda S.186

Hier ist es das Eintreten in das System durch den Fremden, das ihn in die aktive Rolle bringt. Von da an ist der Reisende der einzig aktive Protagonist. Mit dem Verlassen der Grube tritt die Maschine aus der Handlung aus. Der Offizier erscheint nicht mehr als Person, allerdings bleibt er noch in den folgenden Dialogen erhalten. Von nun an, verfolgt der Erzähler den Forschungsreisenden, welcher zum Handlungsträger wird. Auslöser des Wechsels in eine tatkräftige Figur ist die Humanität des Reisenden. Allerdings entwickelt er sich so mehr und mehr hin zu einem vollständig verstehenden Teil der Strafkolonie hin.

Im Teehaus wird seine Toleranz sichtbar gemacht: „Der Kniefall [beim Grab des alten Kommandanten] besagt, daß[!] dem Erkennen eine Anerkennung vorausgeht.“<sup>122</sup>

Dass der Reisende die Strafkolonie versteht, bewirkt eine Gegenreaktion in ihm. Er muss von der Insel fliehen. Der Fremde versucht dem Soldaten und dem Verurteilten zu entkommen, beziehungsweise versuchen diese beiden dem Forschungsreisenden nachzukommen und so auch von der Insel zu gelangen. „Sie wollten wahrscheinlich den Reisenden im letzten Augenblick zwingen, sie mitzunehmen.“<sup>123</sup>

Für den Fremden ist diese Vorstellung aber unmöglich, und daher nimmt er „ein schwer geknotetes Tau vom Boden [und] drohte ihnen damit und hielt sie dadurch vom Sprunge ab.“<sup>124</sup>

Die Ablehnung der beiden steht synonym für die Ablehnung der Gewalt und das gesamte System der Strafkolonie. Diese Gegenreaktion begründet Wang mit dem kollektiven Gedächtnis des Reisenden:

Hierin zeigt sich zum einen, daß[!] der Reisende Angst vor der Tradierung der Gewalt hat, zum anderen auch, daß[!] er bereits von der Ordnung eingenommen wird, eine Ordnung, die seine Erinnerung an frühere Zeiten, d.h. wohl auch an die eigene, europäische wachruft. [...] Das Verhältnis zwischen dem Fremden und dem Eigenen kehrt sich um. Im Spiegel des Fremden erfährt er das an sich, das historische Eigene, das ihn einholt.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> Bingjun Wang Ebda S.186

<sup>123</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 198

<sup>124</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 198

<sup>125</sup> Bingjun Wang Ebda S.187

Die Anerkennung des Fremden ist also eine Erkennung des Eigenen. Durch die Strafkolonie erfährt der Reisende die Erinnerung an ein möglich ähnlich dogmatisches System der ‚Heimat‘.

Hier schafft Kafka den Bogen zum Anfang der Handlung, als der Fremde den Offizier fragt, warum er denn diese Uniform trägt: „sie bedeutet Heimat; wir wollen nicht die Heimat verlieren.“<sup>126</sup>

### **3.2. J. M. Coetzee und *In der Strafkolonie***

Die Erzählung *In einer Strafkolonie* gehört zu jenen Kurzgeschichten von Franz Kafka, die man häufig in der Prosa von J. M. Coetzee wiederfinden kann. Die Art der Gewalt, die ein System birgt, oder die Position des Fremden oder passiven Protagonisten und sein Gegenspieler ist vor allem in dem Werk *Waiting for the Barbarians* sichtbar.

#### **3.2.1. *Waiting for the Barbarians***

Das 1980 veröffentlichte Werk von J. M. Coetzee beinhaltet auffällige Indizien, die auf die Strafkolonie hinweisen. Man kann nicht nur die Systeme miteinander vergleichen, sondern auch die Charaktere.

##### **3.2.1.1. Protagonist und Antagonist – zwei ‚fremde‘ Gegenspieler?**

Der anonyme Protagonist, der nur als the magistrate bekannt ist, weist Charakterzüge auf, die auch in dem Forschungsreisenden bei Kafka zu finden sind. Colonel Joll und Warrant Officer Mandel nehmen die Gegenposition ein.

He [der anonyme Protagonist] is the chief government figure in the town; [...] If the magistrate is the novelist’s sympathetic, tolerant and kind protagonist, Joll is its unsympathetic, intolerant, and ruthless antagonist<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 165

<sup>127</sup> Brian W. Shaffer *Reading the Novel in English 1950-2000* (Padstow, Blackwell Publishing, 2006) S. 126

Auch wenn Brian W. Shaffer bloß Colonel Joll in der Rolle des Antagonisten sieht, kann man auch den Warrant Officer Mandel hinzufügen. Denn in der Abwesenheit Jolls übernimmt Mandel die Rolle des Gegenspielers.

Der Protagonist ist, nicht wie bei Kafka, ein Reisender, der an einen fremden Ort kommt. Allerdings kommt das ‚Fremde‘ zu ihm: „The Third Bureau [...] the most important division of the Civil Guard“<sup>128</sup> Colonel Joll und seine Besatzung gehören zu dieser Division und sind auf der Suche nach Barbarians. Der Protagonist nimmt die Rolle des stillen Beobachters ein. Denn für ihn ist ganz klar, dass er sich der Position fügen muss und sich dem Colonel nicht in den Weg stellen darf.

On the other hand, who am I to assert my distance from him? I drink with him, I eat with him, I show him the sights, I afford him every assistance as his letter of commission requests, and more. The Empire does not require its servants love each other, merely that they perform their duty.<sup>129</sup>

Jeder muss seine Rolle erfüllen. In dieser Verpflichtung fühlt sich auch der Forschungsreisende *in der Strafkolonie*. Schließlich ist er ein ‚Fremder‘ und daher „ist [es] immer bedenklich, in [für ihn] fremde Verhältnisse entscheidend einzugreifen.“<sup>130</sup>

Der Hauptunterschied in der Personenkonstellation ist die Tatsache, dass *In der Strafkolonie* eine komplett fremde Person einem fremden System gegenübersteht und in *Waiting for the Barbarians* die Personen zwar als Individuen einander fremd sind, allerdings sie prinzipiell dem gleichen System angehören. Auch wenn der Protagonist bei J. M. Coetzee in das gleiche Regime einzuordnen ist, sind große Unterschiede erkennbar. Daher kann man in dieser Situation Protagonist und Antagonist als einander fremd bezeichnen. Denn Colonel Joll vertritt eine andere Auslegung des Systems. Somit befinden sich der Forschungsreisende *in der Strafkolonie* und the magistrate in *Waiting for the Barbarians* in derselben Lage: Beide lernen ein neue Art der Gefangennahme, Verurteilung und Bestrafung kennen.

Das Fremdsein des Colonel Joll markiert J.M. Coetzee mehrfach und deutlich. Der Beginn des Romans beinhaltet die Betrachtung der eigenartigen Brille, die der Colonel trägt. Der

---

<sup>128</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.2

<sup>129</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.5 f

<sup>130</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 178

Protagonist beginnt: „I have never seen anything like it: two little discs of glass suspended in front of his eyes in loops of wire.“<sup>131</sup>

Dieses neuartige Gerät, das der Colonel als Brille trägt, ist für den magistrate etwas Fremdartiges und Neues. Diese neue Konstruktion trägt der Colonel andauernd.

Wie der Offizier<sup>132</sup> stellt der Colonel mit dieser Brille eine Beziehung oder Verbindung zu seiner Heimat her. Mit der Aussage „[a]t home everyone wears them“<sup>133</sup> schließt er seinen aktuellen Aufenthaltsort aus. Da er sich hier nicht heimisch fühlt, ist er fremd.

Dadurch, dass Colonel Joll die Vorgänge bestimmt, kommt der Protagonist in die Situation des Beobachters, der es anfangs nicht wagt einzugreifen. Er wird nicht in die neuen Verhörmethoden eingeweiht. Der Colonel schließt ihn aus: „You would find it tedious. We have set procedures we go through.“<sup>134</sup>

Die Antagonisten der beiden Werke *Waiting for the Barbarians* und *In der Strafkolonie* weisen ebenfalls Übereinstimmungen auf. Colonel Joll und der Offizier sind in ihrem System fest verankert und repräsentieren es zur Gänze. Eine erste Annäherung beider Charaktere ist der Bezug zur Heimat durch die Brille beziehungsweise die Kleidung. Beide fungieren als Richter. Der Offizier als Ganzer: Er bekommt die Anklagen vorgelegt und richtet über den Beschuldigten, wobei der Offizier betont: „Die Schuld ist immer zweifellos.“<sup>135</sup> Diese Totalität weist auch der Colonel Joll auf. Dieser ist kein Richter im eigentlichen Sinn. Trotzdem entscheidet er zwischen Wahrheit und Lüge. Um die Wahrheit zu erfahren gibt es für ihn nur eine Lösung: „Pain is truth; all else is subject to doubt.“<sup>136</sup>

So wie die Schuld bei *In der Strafkolonie* außer Frage steht, gibt es auch hier keine Zweifel daran, dass nur die Folter zur Wahrheit führt. Als Colonel Joll mit dem Protagonisten spricht, stellt Joll den Protagonisten als Richter dar: „Thus speaks the judge“<sup>137</sup>.

Allerdings ist der Wandel vom Urteilenden zum Verurteilten, den der Offizier *In der Strafkolonie* durchlebt beim Protagonisten von *Waiting for the Barbarians* wiederzufinden

---

<sup>131</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.1

<sup>132</sup> Der Offizier trägt, trotz der klimatischen Unterschiede, seine Uniform in voller Montur. Dies begründet er, dass diese für ihn „Heimat“ bedeutet.

<sup>133</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.1

<sup>134</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.4

<sup>135</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 171

<sup>136</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.5

<sup>137</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 114

und nicht bei Colonel Joll. Das Fremde kommt zum magistrate (dem Protagonisten bei *Waiting for the Barbarians*) und es kommt zu einem sich wandelnden Prozess. Er kämpft nicht gegen die Folter von Colonel Joll, die in seinem Fort durchgeführt wird. Erst als er das Mädchen bei sich aufnimmt, kommt es zu einem Wandel:

The turning point in the magistrate's evolving relationship with the Empire, however, comes following his encounter with a girl, [...], who is left behind after a group „barbarians“ is captured and tortured. The narrator's unusual relationship with this girl [...] leads him, at great personal and political risk to himself, to voyage a considerable distance in order to return her to her people.<sup>138</sup>

Die Reise, auf der er das Mädchen zurückbringt, stellt den wandelnden Punkt dar. Ab diesem Zeitpunkt wird auch der Protagonist zum Verurteilten. Sobald er ins Fort zurückgekehrt ist, wird er verhaftet. Mit seiner Tat, das Mädchen zurück zu ihrem Volk zu bringen, hat er sich selbst verurteilt. *In der Strafkolonie* entscheidet sich auch der Offizier zu einer Selbstverurteilung: „Sei gerecht!“<sup>139</sup>. Diese Gerechtigkeit lässt auch der Protagonist bei Coetzee zu. Er wird nun selbst Teil der Maschinerie des Systems des Third Bureau und muss es als Gefangener neu durchleben.

### **3.2.1.2. Die Funktion des Systems als Maschine der *Strafkolonie* und die Bedeutung der Schrift bei J. M. Coetzee**

Die Schrift hat in beiden Werken eine gesonderte Bedeutung. Jeder Autor belebt die Schrift und lässt sie so zum folternden Handwerk werden. Die Verschriftlichung der Sprachen passiert auf mehreren Ebenen. Zum einen bildet die Sprache eine Grenze zwischen ‚Opfer‘ und ‚Täter‘ oder ‚Feind‘ und ‚Freund‘.

Bei Kafka ist es das Französisch. *In der Strafkolonie* spricht der Offizier mit dem Forschungsreisenden auf Französisch „und französisch[!] verstand gewiß[!] weder der Soldat noch der Verurteilte.“<sup>140</sup> Diese Abgrenzung signalisiert die Abhebung der ‚höheren‘ Gesellschaft von der ‚niedrigeren‘ und zugleich ist es ein Schutz, dass der Verurteilte seine Zukunft nicht kennenlernt. Wenn man bedenkt, dass der Verurteilte weder Grund noch Urteil seines Verfahrens kennt, ja überhaupt die Tatsache, dass es ein Verfahren gegen ihn

---

<sup>138</sup> Brian W. Shaffer Ebda S. 127

<sup>139</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 190

<sup>140</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 167

gab, dann erscheint die gewählte Sprache sinnvoll. Der Verurteilte weiß nicht, wie ihm geschieht, und versucht daher den „Erklärungen des Offiziers zu folgen.“<sup>141</sup>

Auch bei *Waiting for the Barbarians* gibt es so eine sprachliche Grenze zwischen den vermeintlichen Barbarians und den restlichen Akteuren dieser Handlung. Hier kommt es allerdings zu keiner bewussten Abgrenzung, sondern zu einer Behinderung. Trotzdem ist diese sprachliche Grenze auch bei diesem Werk eine Einteilung der Gesellschaften. Da die Gefangenen eine eigene ‚Minderheitensprache‘ haben, können sie gar nicht im Stande sein, das Feindbild der Barbarians zu erfüllen oder solche Barbarians zu kennen:

These river people are aboriginal, older even than the nomads. They live in settlements of two or three families along the banks of the river, fishing and trapping for most of the year [...]. Living in fear of everyone, skulking in the reeds, what can they possibly know of a great barbarian enterprise against the Empire?<sup>142</sup>

Auffallend ist hier auch der fehlende Hinweis auf eine Schrift. Die Verschriftlichung der Geschichte ist notwendig um sie zu beleben und zu erhalten. So versucht auch the magistrate stets seine Ereignisse zu verschriftlichen. Daher verfasst er auch zwei Dokumente bevor er abreist, um das Mädchen zu seinem Volk zurück zu bringen.

Before I can leave there are two documents to compose. The first is adressed to the provincial governor. [...] What the second document ist to be I do not yet know. A testament? A memoir? A confession? A history of thirty years on the frontier?<sup>143</sup>

Der Autor verwendet das Wort compose und nicht write. Denn es handelt sich bei dieser Tat nicht nur um bloßes Schreiben, sondern um das Kreieren seiner Geschichte. Um Geschichte zu schaffen, muss er schreiben. Allerdings kann er für das zweite Dokument keine Worte finden. Er kennt noch nicht die ganze Geschichte, daher kann er sie auch noch nicht verschriftlichen<sup>144</sup>. Später wird dieser Versuch des Schaffens einer Geschichte bestätigt, aber auch zum Vorwurf.

---

<sup>141</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 167

<sup>142</sup> J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 18

<sup>143</sup> J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 58f

<sup>144</sup> Vgl.: J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 59

You want to go down in history as a martyr, I [Colonel Joll] suspect. But who is going to put you in the history books? [...] There will be no history, the affair is too trivial. [...] Thus speaks the judge, the One Just Man<sup>145</sup>.

Die Einzelperson ist nicht wichtig genug für die ganze Geschichte und geht daher unter. Betrachtet man diesen Ansatz philosophisch, kommt man am Philosophen G. F. H. Hegel nicht vorbei. Dieser hat in seiner *Vorlesung über die Philosophie der Geschichte*<sup>146</sup> ebenso das Individuum nicht notwendig für die Weltgeschichte gehalten.<sup>147</sup>

Michael Valdez Moses strebt einen Vergleich mit Hegel an. Er sieht die Unterscheidung von Barbarians und der zivilisierten Welt begründet in der Vorlesung:

The idea that civilization is marked off from barbarism by writing is fundamental to the modern western conception of history by Hegel. [...] For Hegel, there can be no history in any meaningful, progressive sense, without a written record.<sup>148</sup>

Der Protagonist in *Waiting for the Barbarians* versucht ein Dokument zu schreiben, um so auch in die Geschichte zu gelangen. Doch bleibt er für Colonel Joll ein „One Just Men“<sup>149</sup>. Dieser ist für die Weltgeschichte, oder hier im Kampf gegen die Barbarians, belanglos. Diese Aussage bestätigt sich indirekt in dem vorherigen Versuch ein Dokument zu erstellen, das „A testament? A memoir? A confession? A history of thirty years on the frontier?“<sup>150</sup> sein soll. Durch die Unmöglichkeit des Verfassens bestätigt der Protagonist, dass er nicht erwähnenswert für die Geschichte ist. Valdez Moses vereinfacht diesen Ansatz: „Those who do the writing make history; or what amounts to the same thing, those who make history are the only ones in a position to write it.“<sup>151</sup>

Valdez Moses schafft hier einen Übergang, ausgehend von der Schrift und von der Geschichte, zur Folter und Gewalt:

---

<sup>145</sup> J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 114

<sup>146</sup> G. F. W. Hegel *Vorlesung über die Philosophie der Geschichte* (Stuttgart, Reclam, 1961)

<sup>147</sup> Vgl.: G. F. W. Hegel Ebda

<sup>148</sup> Michael Valdez Moses *The Mark of Empire: Writing, History and Torture in Coetzee's Waiting for the Barbarians* IN: *The Kenyon Review*, New Series, Vol. 15, No. 1 (Kenyon, Kenyon College, 1993) S. 115-127 auf: <http://www.jstor.org/stable/4336813?seq=1> (01.10.2012) S. 117

<sup>149</sup> J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 114

<sup>150</sup> J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 58f

<sup>151</sup> Michael Valdez Moses Ebda S. 120

For what Coetzee's novel strongly suggests is that writing [...] is necessarily implicated in and complicit with the worst excesses of the Empire. Most distressingly, Coetzee renders writing [...] as a form of torture.<sup>152</sup>

Diejenigen, die schreiben können, haben die Macht, Entscheidungen zu treffen. Dem magistrate fehlt ganz offensichtlich diese Macht. Colonel Joll so wie der Offizier *in der Strafkolonie* können so mit ihrer Schrift Gewalt ausüben. Die Urteile werden auf die Körper geschrieben. In beiden Werken sind es Urteile<sup>153</sup>. In *Waiting for the Barbarians* veranlasst der Colonel, dass alle Gefangenen zum Feind erklärt werden. Diese Verschriftlichung wird zur Folter:

The Colonel steps forward. Stooping over each prisoner in turns he rubs a handful of dust into his naked back and writes a word with a stick of charcoal. I read the words upside down: ENEMY ... ENEMY ... ENEMY ... ENEMY. He steps back and folds his hands. [...] Then the beating begins. The soldiers use the stout green cane staves, bringing them down with the heavy slapping sounds of washing-paddles, raising red welts on the prisoners' backs and buttocks. With slow care the prisoners extend their legs until they lie flat on their bellies [...] The black charcoal and ochre dust begin to run with sweat and blood. The game, I see, is to beat them till their backs are washed clean.<sup>154</sup>

In diesem wichtigen Absatz des Werkes findet man einige ähnliche Motive, wie sie auch *In der Strafkolonie* vorkommen. Die Gefangenen müssen sich nackt flach hinlegen und ihnen wird das Urteil auf den Körper eingeritzt. Die durchführenden Soldaten fungieren hier wie eine Maschine, die von Colonel Joll geführt wird. Ohne Widerrede handelt jeder Soldat. Wie bei der *Strafkolonie* schreibt auch bei Coetzee zuerst der Colonel das Urteil auf. Der alte Kommandant *In der Strafkolonie* hat alle Urteile verfasst, er hat sie gezeichnet. Für den Offizier ist klar: „[D]ie Zeichnungen des früheren Kommandanten [...] sind das Teuerste, was ich habe.“<sup>155</sup> In *Waiting for the Barbarians* ist der Colonel noch da. Das Einritzen, die seine Soldaten, wie eine Maschine, abarbeiten, wird zu einem großen Spektakel. Alle sind von dieser Tat in den Bann gezogen.

---

<sup>152</sup> Michael Valdez Moses Ebda S. 120

<sup>153</sup> diese Urteile sind zum einen in der „Strafkolonie“ juristische Urteile und zum anderen in „Waiting for the Barbarians“ Urteile, die Feind von Verbündeten unterscheiden.

<sup>154</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 105

<sup>155</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 174

On every face around me, even those that are smiling, I see the same expression: not hatred, not bloodlust, but a curiosity so intense that their bodies are drained by it and only their eyes live, organs of a new and ravaging appetite. [...] One [soldier] stands with his hands on his hips panting, smiling, gesturing to the crowd. [...] There is a scramble for the canes, the soldiers can barely keep order, I lose sight of the prisoners on the ground as people press forward to take a turn or simply watch the beating from nearer. [...] Then the flogging is over, the soldiers reassert themselves, the crowd scrambles back.<sup>156</sup>

The magistrate beschreibt diese Szene wie ein stiller Beobachter. Er greift (noch nicht) ein, und es kommt zu keinen beschriebenen Gefühlen über das Geschehene. Die Darstellung der Folter wird zu einem Massenereignis, wie *In der Strafkolonie*. Auch hier bei Kafka „kamen [alle] nur um zu sehen;“<sup>157</sup>. In der Erzählung des Offiziers, war es der Kommandant, der die Maschine erfand und dieses Urteilsritual einführte. „[...] der Verurteilte [wurde] vom Kommandanten selbst unter die Egge gelegt“<sup>158</sup>

In *Waiting for the Barbarians* zeigt Colonel Joll seiner Maschine (Soldaten), die nur er beherrscht, was zu tun ist, und eröffnet so die Prozedur.

### 3.2.1.3. Der Wechsel von der passiven Rolle in eine Aktive

Die Beschreibung vom magistrate fällt nicht ganz so nüchtern aus, wie sie in *der Strafkolonie* passiert. Es kommt zu keiner Verharmlosung, sondern es werden Adjektive wie „terrified“<sup>159</sup> verwendet. Aber es kommt nicht zu einer rein negativen Umschreibung des Geschehenen. Auch Wörter wie „curious“<sup>160</sup> finden hier Platz. Dieses Wort bedeutet natürlich merkwürdig oder eigenartig, aber man kann es auch als schaulustig, gespannt und neugierig übersetzen. Die letzteren Adjektive würden wieder in Richtung *Strafkolonie* passen. Dieser Prozess überfordert die Gefangenen und den Erzähler, daher können sie es noch nicht fassen und sind natürlich gespannt, wie es weitergeht oder sich überhaupt entwickelt. In *der Strafkolonie* hingegen kennt man, bis auf den Verurteilten, die Prozedur: „alle wußten[!]: Jetzt geschieht Gerechtigkeit.“<sup>161</sup> The magistrate und der Forschungsreisende sind beide Beobachter dieser Szene, erst als es keine Möglichkeit der

---

<sup>156</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.105f

<sup>157</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 181

<sup>158</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S 181

<sup>159</sup> Vgl.: J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 105

<sup>160</sup> Vgl.: J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 105

<sup>161</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 181

Passivität mehr gibt, müssen sie sich für eine zustimmende oder ablehnende Seite entscheiden. Beide sagen ganz klar „No!“<sup>162</sup>. Für den Forschungsreisenden war die Antwort „von allem Anfang an zweifellos;“<sup>163</sup>.

Beim magistrate gibt es keine klare Linie von Anfang an. Anfänglich versucht er seine Passivität dahingehend zu argumentieren, als dass man sich die Kollegen nicht aussuchen kann, aber nach dieser Szene der Folter kommt es zu einem klaren Wechsel in eine aktive Rolle:

‘No!’ I hear the first word from my throat, rusty, not loud enough. Then again: ‘No!’ This time the word rings like a bell from my chest. The soldier who blocks my way stumbles aside. I am in the arena holding up my hands to still the crowd: ‘No! No! No!’<sup>164</sup>

Der Forschungsreisende will sich nicht öffentlich vor der Versammlung gegen oder für das Verfahren der Strafkolonie aussprechen, er entscheidet sich für die Flucht.

In *Waiting for the Barbarians* hat der Protagonist nicht die Freiheit zu fliehen. Er stellt ganz klar den Urheber dieser Folter an den Pranger: „‘You!’ My arms point at him [Colonel Joll] like a gun.“<sup>165</sup> Dieser entscheidende öffentliche Schritt gegen das Diktum des Colonels ist sehr mächtig, jedoch wird sofort versucht den Widerstand zu unterdrücken. Er kämpft noch gegen seine Peiniger an und schafft es, noch mehr zu sagen, bevor er endgültig die Kraft verliert. Trotzdem fühlt sich der Protagonist sehr wohl, da er aus seiner Passivität ausbrechen konnte.

I take my fingers from my eyes and a grey world re-emerges swimming in tears. I am so profoundly grateful that I cease to feel pain. As I am hustled, a man at each elbow, back through the murmuring crowd to my cell, I even find myself smiling.<sup>166</sup>

Selbstzufrieden landet er in seiner Zelle. Sobald ihn sein Hochgefühl verlässt, kommen die Schmerzen wieder in ihm hoch.

---

<sup>162</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 106

<sup>163</sup> Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 188

<sup>164</sup> J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 106

<sup>165</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 106

<sup>166</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 106

I cannot keep still, I have to walk back and forth or rock on my haunches to keep myself from screaming, tearing my clothes, clawing my flesh, doing whatever people do when the limit of their endurance is reached.<sup>167</sup>

Der Protagonist kann nicht mehr still halten. Er ist zur Gänze in die aktive Rolle geschlüpft.

Auch der Forschungsreisende *In der Strafkolonie* ergreift abschließend noch zur Gänze die aktive Rolle. Er wehrt den Soldaten und den Verurteilten ab, noch zu ihm ins Boot zu springen.

#### 3.2.1.4. Ein Versuch des Gesamtvergleichs

Wenn man nun beide Werke in ihrer Gesamtheit miteinander vergleicht, kann man behaupten, dass es Erzählebenen und Strukturen gibt, die einander ähneln. J. M. Coetzee hat die *Strafkolonie* auf sich wirken lassen, und das kommt in *Waiting for the Barbarians* auch zum Ausdruck. Brian Shaffer betont das in seinem Aufsatz noch einmal deutlich:

Kafka is the most important literary influence on *Waiting for the Barbarians*, however. Not only do Coetzee's abstract and austere landscapes and his parable-like prose passages at many points resemble Kafka's [...], but the Empire's torture techniques – particularly its disfigurement of barbarian 'criminals' – are reminiscent of events in Kafka's 'In the penal colony'.<sup>168</sup>

Ein passender konkreter Vergleich wäre die Kafka-Szene, in der der Reisende bemerkt, dass der Verurteilte sein Urteil gar nicht kennt<sup>169</sup>, mit der Coetzee Szene, bei der es um die Verfahrensweise der Wahrheitsfindung geht<sup>170</sup>.

Bei Coetzee verbirgt sich die Wahrheit im Körper der Gefangenen und durch die Folter kann der sie erkennen. Kafka schreibt, dass der Verurteilte sein Urteil nicht zu kennen braucht, da er es ja sowieso auf seinen Körper geschrieben bekommt und der Verurteilte dann die Verurteilung von seinem Leib ablesen kann.

Bei beiden Werken verbirgt sich die Wahrheit im Körper und nicht im Geist.

---

<sup>167</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 108

<sup>168</sup> Brian W. Ebda S. 128

<sup>169</sup> Vgl.: Franz Kafka *In einer Strafkolonie* Ebda S. 170

<sup>170</sup> Vgl.: J. M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 5

#### 4. Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie* und andere Texte zum Rotpeter Thema

Franz Kafka war vom Zirkuswesen gefangen, und es ist auch ein stetig wiederkehrendes Motiv in seinen Werken. So auch in diesem Text *Ein Bericht für eine Akademie*.

Rotpeter verfasst einen Brief an die „Hohen Herren von der Akademie“<sup>171</sup>, in dem er seine Entwicklung von einem wilden Affen zu einem Menschen mit einer „Durchschnittsbildung eines Europäers“<sup>172</sup> darlegt. In diesem Bericht schildert der Protagonist genau von seiner Entwicklung, da er bisher der Einzige ist, der so einen persönlichen Fortschritt vorweisen kann und somit ein Fachmann auf seinem Gebiet ist. Der Grund des Menschwerdens wird knapp und einfach erklärt:

Ich hatte keinen Ausweg, mußte[!] ihn mir aber verschaffen, denn ohne ihn konnte ich nicht leben. Immer an dieser Kistenwand – ich wäre unweigerlich verreckt. Aber Affen gehören bei Hagenbeck an die Kistenwand – nun so hörte ich auf, Affe zu sein.<sup>173</sup>

So einfach der Grund gefunden war, so schwer war die Entwicklung. Die Erzählintensität beziehungsweise das Volumen des Inhalts nimmt mit Fortschritt des Menschwerdens mehr und mehr ab. Die Gefangennahme in Afrika und die erste Zeit die der Affe während der Schiffsfahrt unter Menschen verbringt, macht den Hauptteil der Handlung aus. Dieser Hauptteil wird über 18 Absätze verteilt, genau analysiert und beschrieben. Der restliche Bericht, die Entscheidung für den Zirkus<sup>174</sup> und das Erwerben des Wissenstands der Europäer, wird stark komprimiert in 6 Absätzen abgefertigt. Dieser Aufbau entspricht dem eines klassischen Berichts.

Durch den formalen Aufbau lässt sich eindeutig das Hauptaugenmerk, auf das die Erzählung aus ist, festlegen. Die Einleitung umfasst 3 Absätze. Hier werden die formalen Aspekte geklärt beziehungsweise versucht, Rotpeter seine womöglich fehlenden Erinnerungen vorab zu entschuldigen. Auch wenn er sich prächtig entwickelt hat, so ist er

---

<sup>171</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* IN: Roger Hermes [Hrsg.] *Franz Kafka Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* (Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2010) S. 322

<sup>172</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 332

<sup>173</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 326

<sup>174</sup> Hier entscheidet sich der Protagonist gegen den zoologischen Garten, da er hier wieder nur in einem Käfig landen würde, welches er vehement ablehnt. (Vgl.: Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 331) Diese Ablehnung ist Zeugnis dafür, dass sich aus dem ‚Ausweg finden‘ doch ein Art Freiheitsdrang entwickelt hat.

trotzdem in seinem Fortschritt alleine und einzigartig. Dadurch ist auch die Einsamkeit eine logische Schlussfolgerung.

Nahezu fünf Jahre trennen mich vom Affentum, eine Zeit, kurz vielleicht am Kalender gemessen, unendlich lang aber durchzugaloppieren, so wie ich es getan habe, streckenweise begleitet von vortrefflichen Menschen [...], aber im Grunde allein, denn alle Begleitung hielt sich, um im Bilde zu bleiben, weit vor der Barriere.<sup>175</sup>

Diese Einzigartigkeit oder Besonderheit ist auch der Auslöser, weshalb er ersucht wird einen solchen Text zu verfassen.

Rotpeter befindet sich in einer Position der Zwischenebene und somit in einer Art Außenseiterrolle.

Gleichwohl ‚Rotpeter‘ in seinem Bericht seinen Identitätssprung vom Affen zum Menschen gewissermaßen als evolutionären ontogenetischen Entwicklungsvorgang beschreibt, bleibt doch festzuhalten, daß[!] der Protagonist zur Zeit der Abfassung seines Berichtes sowohl Mensch als auch Affe ist.<sup>176</sup>

Nachdem der Protagonist sich nicht völlig in eine Rolle begeben kann, gibt es Momente in denen er sich mehr dem Affendasein zugeneigt fühlt und das ‚Menschliche‘ an ihm in den Hintergrund gerät und umgekehrt.

Zu Beginn seines Entwicklungsprozesses ist die Ablehnung des Menschseins größer als gegen Ende der Geschichte. So wie es beispielsweise in der Szene, als der Affe das Schnapstrinken lernt, dargestellt wird:

Das gehört zu meinem Schicksal. Trotzdem greife ich, so gut ich kann, nach der hingereichten Flasche; entkorke sie zitternd; mit dem Gelingen stellen sich allmählich neue Kräfte ein; ich hebe die Flasche, vom Original schon kaum zu unterscheiden; setze sie an und – und werfe sie mit Abscheu, mit Abscheu, trotzdem[!] sie leer ist und nur noch der Geruch sie füllt, werfe sie mit Abscheu auf den Boden.<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 322

<sup>176</sup> Jürgen Zink *Rotpeter als Bororo? – Drei Erzählungen Franz Kafkas vor dem Hintergrund eines <literarischen Primitivismus> um 1900* (Würzburg, Inaugural-Dissertation Julius-Maximilians-Universität Würzburg, 2005) S.5

<sup>177</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 330

Diese Abscheu gegen seine eigene Entwicklung, oder die Problematik der Zwischenebene, wird immer wieder deutlich. So hat er eine Schimpansin als Lebensgefährtin, die er allerdings tagsüber nicht sehen möchte, da er sich sonst sein tierisches Inneres vor Augen führen würde und diese unvollständige Entwicklung nicht akzeptieren kann<sup>178</sup>. Vom umgekehrten Fall wird auch berichtet. In einem weiteren Rotpeter-Text wird seine zwischenzeitliche Ablehnung gegen seine neue Rolle deutlich:

Manchmal überkommt mich ein solcher Widerwille vor Menschen, daß[!] ich dem Brechreiz kaum widerstehen kann. [...] Es geht gegen alle Menschen. [...] Im übrigen ist es auch nicht eigentlich der Geruch der Mitmenschen, der mich so anwidert, sondern der Menschengeruch, den ich angenommen habe und der sich mit dem Geruch aus meiner alten Heimat mischt.<sup>179</sup>

In dieser Beschreibung betont der menschlich gewordene Affe sein Anderssein und begibt sich in die Außenseiterrolle.

#### **4.1. *Ein Bericht für eine Akademie* und die Literatur von J. M. Coetzee**

##### **4.1.1. *Elizabeth Costello***

Der Vergleich zwischen dem *Bericht* und der Erzählung *Elizabeth Costello* ist sehr speziell. Das bedeutet, anders als die bisherigen Vergleiche, werden hier nicht hauptsächlich die Strukturen und Motive miteinander verglichen, sondern der Inhalt von *Elizabeth Costello* wird Kafka gegenübergestellt, in dem Coetzee ihn in seinem Buch inhaltlich behandelt.

*Elizabeth Costello*, eine bekannte Autorin, reist nach Williamstown, Pennsylvania, um im Altona College den Stowe Award zu erhalten.<sup>180</sup> Dort spricht sie in ihrem Vortrag über Kafkas *Bericht für eine Akademie*.

There is a story by Franz Kafka – perhaps you know it – in which an ape, dressed up for the occasion, makes a speech to a learned society. It is a speech, but a test

---

<sup>178</sup> Vgl.: Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 332f

<sup>179</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 335

<sup>180</sup> J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* (Great Britain, Vintage, 2004) S. 2

too, an examination, a viva voce. The ape has to show not only that he can speak his audience's language but that he has mastered their manners and conventions, is fit to enter their society.<sup>181</sup>

In dieser Rede referiert sie nicht nur über den Text, sondern sie versucht ihn kurz zu analysieren und vergleicht sich sogar selbst mit Rotpeter.

Nicht nur ihr Vergleich, mit Rotpeter, zeigt eine Verbindung zu dem Bericht von Kafka, sondern auch noch einzelne weitere Indizien. Natürlich ist die Parallelität der Zielgruppe der auffälligste Punkt. Rotpeter und Elizabeth C. schreiben beziehungsweise halten beide einen Vortrag, der an ein wissenschaftliches Publikum gerichtet ist. Bei Rotpeter beinhaltet dieses Schreiben seine Entwicklung zum Menschen und bei Elizabeth C. ihre Entwicklung zur Autorin. Sie informiert ihr Publikum nicht über die Entstehung ihres ersten Buches, sondern über den Versuch der Veröffentlichung.

I remember clearly the day the package arrived in the mail, an advance copy for the author. I was naturally thrilled to have it in my hands, printed and bound, the real thing, undeniable.<sup>182</sup>

Ihr großer Wunsch war es, sich zu einer großen Künstlerin zu entwickeln.

That was my great ambition: to shoulders with the other Cs, the great ones: Carlyle and Chaucer and Coleridge and Conrad.<sup>183</sup>

Hier findet sich ein auffällender Unterschied zu der Geschichte von Rotpeter. Für ihn war die Entwicklung zum Mensch nur ein Ausweg. Allerdings wählte er später den Weg des Varieté-künstlers, für dessen Erfolg er viel lernen musste, also Ambitionen hatte, hier Erfolg zu haben.

Wie bereits erwähnt wird der Bericht Rotpeters auch analysiert. Elizabeth Costello startet ihre Einleitung zum Kafka Text mit dem Titel: „What is Realism?“<sup>184</sup>. Gleich nach ihrer

---

<sup>181</sup> Vgl. J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* Ebda S. 18

<sup>182</sup> J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* Ebda S. 16

<sup>183</sup> J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* Ebda S. 16

<sup>184</sup> J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* Ebda S. 18

Einleitung verweist sie darauf, dass es zwar Ähnlichkeiten zwischen Rotpeter und ihr gibt, allerdings versucht sie diese gleich unwichtig wirken zu lassen.

And I going to pretend I am the ape, torn away from my natural surroundings, forced to perform an front of a gathering of critical strangers? I hope not. I am one of you, i am not of a different species.<sup>185</sup>

Mit dieser Anspielung auf den Text *Ein Bericht für eine Akademie* will sie auf das Interpretationsproblem des Werkes verweisen. Das zwiespältige Problem des Subjekts oder das Ausleben von zwei verschiedenen Rollen.

Hans H. Hiebel gibt auch die Möglichkeit der direkten Verbindung zur Kunst:

Es ginge dann um den mehr oder weniger unangepaßten[!] Künstler, der nicht ganz im praktischen Leben steht, nicht ganz so angepaßt[!] ist wie die übrigen Berufsstände, den Künstler, der gewissermaßen die Rolle des Hofnarren in der Gesellschaft übernommen hat<sup>186</sup>.

Diese Perspektive eröffnet einen weiteren Vergleich mit Elizabeth Costello. Dieser Ansatz könnte Grund gewesen sein, den *Bericht für eine Akademie* in ihrer Rede aufzunehmen und sich sogar mit Rotpeter zu vergleichen, da sie eine Künstlerin ist, deren Charakter sehr speziell ist. Sie nimmt den Bericht als Anlass über „Realism“<sup>187</sup> zu sprechen.

We used to believe that when the text said, ‚On the table stood a glass of water,‘ there was indeed a table, and a glass of water on it, and we had only to look in the word-mirror of the text to see them. ‚But all that has ended. The word-mirror is broken, irreparably, it seems.<sup>188</sup>

Mit dieser Aussage betrachtet sie den Text von Kafka kritisch, nützt aber den Autor Kafka als Exempel für ihre Rede. Die Frage des Realitätsanspruches wird allerdings nur einseitig präsentiert, aber nicht diskutiert.

---

<sup>185</sup> J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* Ebda S. 18

<sup>186</sup> Hans H. Hiebel *Franz Kafka: Form und Bedeutung – Formanalysen und Interpretationen von Vor dem Gesetz, das Urteil, Bericht für eine Akademie, Ein Landarzt, Der Bau, Der Steuermann, Prometheus, Der Verschollene, der Proceß und ausgewählte Aphorismen* (Würzburg, Königshausen und Neumann, 1999) S.34

<sup>187</sup> J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* Ebda S. 18

<sup>188</sup> J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* Ebda S. 19

Die Rede, die Elizabeth Costello hält, wird nicht gut aufgenommen, sondern stark kritisiert. Diese Kritik ist sehr interessant im Gesamtkontext Franz Kafka und J. M. Coetzee.

There was nothing wrong with the speech in itself. But the title was not appropriate. And she should not have relied on Kafka for her illustrations. There are better texts. [...] This is America, the 1990s. People don't want to hear the Kafka thing yet again.<sup>189</sup>

Coetzee wollte hier vielleicht endgültig in Distanz zu Franz Kafka gehen oder die aktuelle Meinung des literarischen Diskurses veröffentlichen. Wenn man von der ersten Vermutung ausgeht, dann muss man betonen, dass innerhalb des Buches noch weitere Male auf Kafka verwiesen wird. Später im Werk wird die vermutete Ablehnung noch weitaus eindeutiger, wie ihr Verhältnis zu Franz Kafka ist:

She is no devotee of Kafka. Most of the time she cannot read him without impatience. As he veers between helplessness and lust, between rage and obsequiousness, she too often finds him, or at least his K selves, simply childish.<sup>190</sup>

Analysiert man die zweite Vermutung, in der man davon ausgeht, dass Coetzee die aktuelle Meinung des literarischen Diskurses hier darstellen möchte, könnte man zu der Überlegung gelangen, dass die Protagonistin genau jetzt erst recht auf Kafka zu sprechen kommt. Wenn die literarische Szene mit diesem Thema gesättigt sein sollte, dann hätte es nicht eine Frage im Anschluss der Rede von Elizabeth Costello gegeben.

Nach der Rede wird aus dem Publikum eine Frage gestellt, die aber von Elizabeth Costello nicht beantwortet wird. Die Protagonistin versteift ihr Gesicht und will nicht über ihre Rede diskutieren.

Wenn man hier, wie Hiebel<sup>191</sup>, doch wieder die geehrte Künstlerin mit dem Affen vergleicht, könnte man zu dem Schluss kommen, dass sie als Künstlerin eine Außenseiterrolle übernommen hat und daher ihre Perspektive nicht immer nachvollzogen

---

<sup>189</sup> J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* Ebda S. 25

<sup>190</sup> J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* Ebda S. 209

<sup>191</sup> Hans H. Hiebel Ebda S. 34

werden kann. Beziehungsweise versucht sie dem „Urteil“<sup>192</sup> zu entgehen, wie auch Rotpeter in seinem Bericht schreibt:

„Im übrigen will ich keines Menschen Urteil, ich will nur Kenntnisse verbreiten, ich berichte nur, auch Ihnen, hohe Herren von der Akademie, ich habe nur berichtet.“<sup>193</sup>

Diese direkte Verbindung, die J. M. Coetzee bei *Elizabeth Costello* zu Franz Kafka herstellt, ist keine Premiere in seinem Werk. Auch im zwei Jahre zuvor erschienenen Werk *The Lives of Animals*<sup>194</sup> baut die Protagonistin Elizabeth Costello eine Brücke zu Franz Kafka.

#### 4.1.2 *The Lives of Animals*

Das 2001 erschiene Werk *The Lives of Animals* hat eine direkte Verbindung zu Franz Kafka, da Kafkas Werk *Ein Bericht für eine Akademie* Teil des Inhaltes ist. Die Erzählung bestand schon einige Zeit bevor sie in Buchform veröffentlicht wurde. Erstmals vorgetragen wurde diese Erzählung von Coetzee 1997-98 an der Princeton Universität, im Zuge der Tanner Lectures.

Instead of delivering the Tanner Lectures, as he has been asked to do, he presented a fictional work about Costello, an Australian literary figure, who has been invited by Appleton College in the United States to deliver its annual Gates Lectures on the topic of her choice.<sup>195</sup>

In der ersten Vorlesung *The Philosopher and the Animals* argumentiert Costello ihre Ansichten, mit Hilfe von Kafkas Rotpeter, dessen Charakter sie als Einleitung nimmt:

[S]he opens her lecture by developing Kafka's Rotpeter story [...], as a way of introducing her animal subject, and, secondly (and no less importantly) as a way of directing attention to her own state of mind at that moment, and at her previous American lecture<sup>196</sup>.

---

<sup>192</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 333

<sup>193</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 333

<sup>194</sup> J.M. Coetzee *The Lives of Animals* (New Jersey, Princeton University Press, 1999)

<sup>195</sup> Sehjae Chun *Animal Others and Ourselves* (H-Net Reviews: <http://www.h-net.org/reviews/showpdf.php?id=6415> [30.05.2012], June 2002)

<sup>196</sup> John Boening *Rilke's Panther, Kafka's Ape: Literature and the Human(e) in J.M. Coetzee's The Lives of Animals* IN: Monika Schmitz-Emans, Claudia Schmitt, Christian Winterthaler [Hrsg.] *Komparatistik als Humanwissenschaft – Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmeling* (Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2008) S.189-199; S. 191

In der Einleitung bezieht sich Costello auf einen Vortrag, den sie zwei Jahre zuvor gehalten hat. In dieser Einleitung stellt die Vortragende einen direkten Vergleich mit Rotpeter und mit ihrem zuletzt gehaltenen Vortrag in den USA her.

In the lecture I then gave, I had reason to refer to the great fabulist Franz Kafka, and in particular to his story ‚Report to an Academy‘, about an educated ape, Red Peter, who stands before the members of a learned society telling the story of his life [...]. On that occasion I felt a little like Red Peter myself and said so. Today that feeling is even stronger, for reasons that I hope will become clearer to you.<sup>197</sup>

Costello vergleicht sich nicht nur genau mit Rotpeter, sondern sie meint, seine Situation nachempfinden zu können und sich genauso zu fühlen.

„I did not intent it ironically. It means what it says. I say what I mean. I am an old woman. I do not have the time any longer to say things I do not mean.“<sup>198</sup>

Diese Einleitung soll die klare Ansicht von Costello zeigen. In ihrem Hauptteil setzt sie die Behandlung von Tieren auf die gleiche Ebene wie die Behandlung von Juden im Dritten Reich. Diese radikale Ansicht teilt sie anfangs mit Rotpeter, da dieser seiner natürlichen Umgebung entrissen und zu ewiger Gefangenschaft verurteilt wurde. Aber der Affe war gezwungen, sich weiter zu entwickeln.

Ich hatte keinen Ausweg, mußte[!] ihn mir aber verschaffen, denn ohne ihn konnte ich nicht leben. Immer an dieser Kistenwand – ich wäre unweigerlich verreckt. Aber Affen gehören bei Hagenbeck an die Kistenwand – nun, so hörte ich auf, Affe zu sein.<sup>199</sup>

Ihm wurde seine Identität verwehrt. Besser gesagt, er war mit dieser Identität gezwungen in Gefangenschaft zu leben und hatte daher nur einen Ausweg um aus der Verwahrung zu entkommen.

Diese dargestellte Verneinung gegenüber einer freilebenden Rasse, nimmt Costello als Basis für ihren Vergleich, der Behandlung der Tiere allgemein, mit dem schändlichen Umgang der Juden im Nationalsozialismus.

---

<sup>197</sup> J.M. Coetzee *The Lives of Animals* Ebda S. 18

<sup>198</sup> J.M. Coetzee *The Lives of Animals* Ebda S. 18

<sup>199</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 326

„The crime of the Third Reich, says the voice of accusation, was to treat people like animals.“<sup>200</sup>

Mit dieser radikalen Eröffnung ihrer Rede erhält sie Aufmerksamkeit, und sie weiß, dass sie so ihre Hörer neugierig gemacht hat. (Egal, wie die Reaktionen auf ihre Aussagen sind, wichtig schein anfangs die Aufmerksamkeit.)

„I know how to talk of this kind polarizes people, and cheap point-scoring only makes it worse.“<sup>201</sup>

An diesem Punkt schafft Costello einen Übergang zu der philosophischen Frage, ob Tiere eine Seele haben. Diese Frage muss sie natürlich beantworten, wenn sie ihre radikale Position ihres vorher gebrachten Vergleichs behalten möchte.

It is a philosophical language in which we can discuss and debate what kind of souls animals have, whether they reason or on the contrary act as biological automatons, whether they have rights in respect of us or wether we merely have duties in respect of them.<sup>202</sup>

In diesem Teil der Rede legt sie ihre philosophischen Ansichten dar und schafft es dann geschickt den Bogen zu spannen zu Kafkas Rotpeter.

Both reason and seven decades of live experience tell me that reason is neither the being of the universe nor the being of God. On the contrary, reason looks to me suspiciously like the being of human thought; worse than that, like the being of one tendency in human thought. Reason is the being of a certain spectrum of human thinking. And if this is so, if that is what I believe, then why should I bow to reason this afternoon and content myself with embroidering on the discourse of the old philosophers? [...] I allow Red Peter, Kafka´s Red Peter, to answer it for you. Now that I am here [...] in my tuxedo and bow tie and my black pants [...], what is there for me to do? Do I in fact have a choice? If I do not subject my discourse to reason, whatever that is, what is left for me to gibber and emote and knock over my water glass and generally make a monkey of myself?<sup>203</sup>

Nachdem Costello die Ansichten der Philosophie und ihre eigene Ansicht dargestellt hat, versucht sie ihre Perspektive mit Hilfe von Kafka zu verdeutlichen. Kafka schreibt in seinem *Ein Bericht für eine Akademie*, dass Rotpeter sich nicht aus Gründen der Freiheit

---

<sup>200</sup> J.M. Coetzee *The Lives of Animals* Ebda S. 20

<sup>201</sup> J.M. Coetzee *The Lives of Animals* Ebda S.22

<sup>202</sup> J.M. Coetzee *The Lives of Animals* Ebda S.22

<sup>203</sup> J.M. Coetzee *The Lives of Animals* Ebda S.23

entschlossen hat, sein Wesen zu ändern, sondern aus dem Bewusstsein, einen Ausweg finden zu müssen.

Ich habe Angst, daß[!] man nicht genau versteht, was ich unter Ausweg verstehe. Ich gebrauche das Wort in seinem gewöhnlichsten Sinn. Ich sage absichtlich nicht Freiheit. Ich meine nicht dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten. Als Affe kannte ich es vielleicht und ich habe Menschen kennen gelernt, die sich danach sehnen. Was mich aber anbelangt, verlangte ich Freiheit weder damals noch heute.<sup>204</sup>

Hier ähneln sich die Aussagen von Rotpeter und Elizabeth Costello. Daher ist Rotpeter auch der geeignete Charakter, mit dem Costello ihre Rede begründen kann.

Rotpeter unterscheidet hier ganz eindeutig das Gefühl der Freiheit mit dem einfachen Wunsch des Ausweges. Es wird deutlich, dass die Menschen eine eigene Perspektive haben. So schreibt auch Elizabeth Costello, „reason looks to me suspiciously like the being of human thought“<sup>205</sup>.

*Elizabeth Costello* und *The Lives of Animals* sind Werke, in denen Coetzee Kafka direkt in sein Werk einbindet. Dadurch sind diese beiden Werke gesondert zu betrachten. In den anderen Büchern<sup>206</sup> kommt der Autor Kafka oder eines seiner Werke nicht implizit vor.

---

<sup>204</sup> Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema* Ebda S. 326

<sup>205</sup> J.M. Coetzee *The Lives of Animals* Ebda S.23

<sup>206</sup> die ausgewählten Werke von J.M. Coetzee für diese Diplomarbeit.

## 5. Ein Hungerkünstler

Die Erzählung *Ein Hungerkünstler* hat Franz Kafka im Jahr 1922 verfasst. Auf Grund eines kleinen Hinweises im Tagebuch von Franz Kafka, vermutet man, dass der Text am 23. Mai 1922 entstanden ist.<sup>207</sup>

Die Kurzgeschichte handelt von einem Künstler, der das Publikum mit dem Verzicht auf Nahrung begeistert.

Kafka geht in dieser ebenso rätselhaften wie faszinierenden Geschichte auf reale Erscheinungsformen zurück, die zu seiner Zeit populär waren und eine besondere Anziehungskraft in der Vergnügungsindustrie darstellten.<sup>208</sup>

Es wird von großen Erfolgswahren berichtet, in denen er viel Ruhm erlangt. Allerdings geht mit der Zeit das Interesse an Hungerkünstlern verloren. Daher kann sich der Artist keine eigene Show mehr leisten. Er muss seinen Impresario kündigen und lässt sich von einem Zirkus anwerben, in dem er wenig beachtet, seine letzten Hungerperioden zur Schau stellt. Nach seinem Tod wird sein großer Käfig für einen jungen Panther genützt.

Die Geschichte hat zwar eine wahre Basis, allerdings kann man die Lebensgeschichte des hier dargestellten Protagonisten historisch nicht belegen.

Kafka richtet sich in der Beschreibung des Sachverhalts genau nach der Realität; [...] Und dennoch spielt sich auf dieser Welt bekannten Szenerie in Kafkas Prosastück ein Vorgang ab, der mit dem Bericht eines beliebigen Augenzeugen nichts zu tun haben kann. Kafkas Hungerkünstler – bei aller Übereinstimmung mit den realen Gegebenheiten seiner Umwelt – [ist] so ins Groteske und Irreale übersteigert<sup>209</sup>.

*Der Hungerkünstler* stellt eine ambivalente Geschichte dar. Während seiner großen Erfolgswahren darf der Hungerkünstler nie mehr als 40 Tage hungern.

---

<sup>207</sup> Vgl.: Roger Hermes [Hrsg.] *Franz Kafka Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* (Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2010) S 572

<sup>208</sup> Ingeborg Scholz *Erläuterungen zu Franz Kafka – Erzählungen I – Die Verwandlung, Ein Bericht für eine Akademie, Ein Hungerkünstler, Eine kaiserliche Botschaft, Ein altes Blatt*; (Hollfeld, C.Bange verlag, 5. Überarbeitete Auflage 1996) S.43

<sup>209</sup> Ingeborg Scholz Ebda S.45

„Als Höchstzeit für das Hungern hatte der Impresario vierzig Tage festgesetzt, darüber hinaus ließ er niemals hungern [...]“<sup>210</sup>

Die eigene Überzeugung, dass er noch viel länger ohne Nahrung auskommen könnte, kann er nicht unter Beweis stellen, und so wird er von Unzufriedenheit geplagt.

[N]iemand hatte das Recht, mit dem Geschehenen unzufrieden zu sein, niemand, nur der Hungerkünstler, immer nur er. So lebte er [...] viele Jahre, in scheinbarem Glanz, von der Welt geehrt, bei alledem aber meist in trüber Laune, die immer noch trüber wurde dadurch, daß[!] niemand sie ernst zu nehmen verstand.<sup>211</sup>

Als dann der Erfolg und das Interesse an dem Hungerkünstler abnehmen, die Zeit die er unbeachtet im Zirkus seine Kunst zur Schau stellt, hat der Artist plötzlich die Möglichkeit, seine Hungerzeit grenzenlos auszudehnen. In dieser Zeit allerdings, ist das Interesse schon so gering, dass seine neuen Rekorde niemand beachtet.

Er mochte so gut hungern, als[!] er nur konnte, und er tat es, aber nichts konnte ihn mehr retten, man ging an ihm vorüber. [...] und so hungerte zwar der Hungerkünstler weiter, wie er es früher einmal erträumt hatte, aber niemand zählte die Tage, niemand, nicht einmal der Hungerkünstler selbst wußte[!], wie groß die Leistung schon war<sup>212</sup>.

Die Ursache der Problematik, in der sich der Hungerkünstler befindet, liegt am Publikum. Wegen der Zuseher muss eine bestimmte Dauer festgelegt werden.

Vierzig Tage etwa konnte man erfahrungsgemäß durch allmählich sich steigende Reklame das Interesse einer Stadt immer mehr aufstacheln, dann aber versagte das Publikum, eine wesentliche Abnahme des Zuspruchs war festzustellen;<sup>213</sup>

Auch das Misstrauen des Publikums macht dem Hungerkünstler zu schaffen. Ihm wird sein Können nicht zugetraut. Die Zuschauer ernannten Wächter, die für die Kontrolle des Artisten Sorge zu tragen hatten.

---

<sup>210</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* IN: Roger Hermes [Hrsg.] *Franz Kafka Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* (Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2010) S. 395

<sup>211</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 397

<sup>212</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 402

<sup>213</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 395

Es war das aber lediglich eine Formalität, eingeführt zur Beruhigung der Massen, denn die Eingeweihten wußten[!] wohl, daß[!] der Hungerkünstler während der Hungerzeit niemals, unter keinen Umständen, selbst unter Zwang nicht, auch das Geringste nur gegessen hätte; Die Ehre seiner Kunst verbot dies.<sup>214</sup>

Der Hungerkünstler verlangte die Betrachtung seiner Arbeit als respektable Kunst. So sind ihm auch die schwachen Wächter unangenehm, die ihre Aufgabe nicht ernst nehmen und den Verzicht auf Nahrung überwachen. Viel lieber sind ihm die Sorte Wächter, die ihre Aufgabe ernst nehmen und somit seine Kunst ehren.<sup>215</sup> Die fehlende Ehrung und Beachtung im Zirkus ist dann schließlich auch der letzte Wendepunkt in der Handlung. Seiner Kunst wird keine Aufmerksamkeit mehr geschenkt. Der Hungerkünstler wird vergessen.

Einmal fiel einem Aufseher der Käfig auf, und er fragte die Diener, warum man hier diesen gut brauchbaren Käfig mit dem verfaulten Stroh drinnen unbenützt stehen lasse; niemand wußte[!] es, bis sich einer mit Hilfe der Ziffertafel an den Hungerkünstler erinnerte.<sup>216</sup>

In diesem letzten Lebensabschnitt des Hungerkünstlers erfährt man das Geheimnis, weshalb ihm das Hungern stets so einfach gefallen ist. Er verrät, dass er einfach nicht die Speise hat finden können, die ihm geschmeckt hätte.<sup>217</sup> Durch dieses Schuldbewusstsein, nie die richtige Speise gefunden zu haben, will er sich entschuldigen: „Verzeiht mir alle“<sup>218</sup>. Sein Hungern steht somit nicht für den Verzicht auf eine gute Mahlzeit, da der Künstler nie ein Essen fand, für das es Wert war auf das Hungern zu verzichten. Hier unterscheidet sich auch der Künstler von seinem Publikum. Die Kunst ist das Leben des Protagonisten, jedoch kann er Ausübung seiner Künste nicht alleine stattfinden. Er ist auf sein Publikum angewiesen.

Er legt sich mächtig ins Zeug, um den Zuschauer an sich zu binden. Er muss jedes Man an die Grenze gehen, an die Grenze des Lebens. Seine spektakuläre Erfahrung

---

<sup>214</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 393

<sup>215</sup> Vgl.: Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 393

<sup>216</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 402f

<sup>217</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 403

<sup>218</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 403

will er dem Publikum zum Fraß vorwerfen, es mit seinem Schauhungern nähren, hätscheln und verblüffen.<sup>219</sup>

Der Protagonist sehnt sich nach Ruhm und Anerkennung. Selber erlebt er allerdings eine Unzufriedenheit, da ihm das Hungern nicht schwer fällt; er muss, aus seiner Perspektive heraus, nicht schwer für das Ansehen arbeiten, darf sich aber dieses leichte Spiel nicht anmerken lassen. Erst als er ungemessen hungert, entschuldigt er sich bei dem Aufseher.

‘Wir verzeihen dir.’ ‚Immerfort wollte ich, daß[!] ihr mein Hungern bewundert‘, sagte der Hungerkünstler. ‚Wir bewundern es auch‘, sagte der Aufseher entgegenkommend. ‚Ihr solltet es aber nicht bewundern‘, [...] ‚warum sollten wir es nicht bewundern?‘ ‚Weil ich hungern muß[!], ich kann nicht anders‘, sagte der Hungerkünstler.<sup>220</sup>

Hier komplementiert sich das Dilemma des Hungerkünstlers. Auf Grund der Tatsache, dass er keinen guten Geschmack erfuhr<sup>221</sup>, begann er zu hungern. Sein Hungern konnte er zwar unendlich zur Schau stellen, jedoch gab es gegen Ende keinerlei Beachtung mehr für seine Leistung. Somit konnte er seine Gier nach Aufmerksamkeit nicht befriedigen.

Abschließend wird der in Vergessenheit geratene Hungerkünstler mit dem Stroh aus seinem Käfig gekehrt. Der Protagonist hat seiner Kunst die Freiheit gegeben. Der Artist opfert sich seiner Kunst. Dieser restlosen Hingabe wird keinerlei Beachtung geschenkt, sein Tod ist bedeutungslos. Das unterstreicht Kafka: Der Käfig wird für eine neue Attraktion genutzt. Ein junger Panther wird hier eingesperrt. Dieses Tier ist das absolute Gegenteil des Hungerkünstlers. Es strotzt vor Energie, zieht das Publikum magisch an und hat Freude am Leben.<sup>222</sup>

---

<sup>219</sup> Ralph Dutli *Die einsame Wahrheit des Künstlertums* (FAZ.net, erschienen am: 08.09.2008: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/kafkas-saetze-55-die-einsame-waehrheit-des-kuenstlertums-1670914.html#Drucken> [03.09.2012])

<sup>220</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 403

<sup>221</sup> Vgl.: Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 403

<sup>222</sup> Vgl.: Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 403f

## 5.2. Vergleichbare Sequenzen, Motive und Konflikte in *Ein Hungerkünstler* und in der Prosa von J. M. Coetzee

Die Zurschaustellung eines leidenden Menschen oder der Hunger sind wiederkehrende Motive bei Franz Kafka und J. M. Coetzee. Ähnlich wie bei *Ein Hungerkünstler* behandelt auch Coetzee diese Themen in unterschiedlichen Werken.

### 5.2.1. *Life and Times of Michael K.*

Bei diesem Roman gibt es anfangs keine offensichtlichen Übereinstimmungen mit Kafka. Wie der Hungerkünstler bei Kafka ist Michael K. ebenfalls eine Art Künstler, ein Lebenskünstler<sup>223</sup>. Er meistert das Leben anders als der Rest der Gesellschaft. Von allen Seiten wird versucht, Michael K. zu beeinflussen oder anzupassen.

Nach seiner Flucht aus Jakkalsdrif kann er wieder frei entscheiden. Michael K. kann sich im Karoo ganz zurückziehen und sein gesondertes Leben selbst bestimmen und führen. Die Zeit verliert immer mehr an Bedeutung. Anfangs zählt er noch die Tage, gemessen daran wie lange er nichts gegessen hat: „When dusk fell he realized with surprise that he had spend a second day without eating.“<sup>224</sup> Je länger er alleine ist, desto mehr geraten vermeintlich wichtige Dinge in Vergessenheit:

„He did not know what month it was, though he guessed it was April. He had kept no tally of the days nor recorded the changes of the moon.“<sup>225</sup>

So wie Kafkas *Hungerkünstler* muss sich auch Michael K. von der Zeit befreien, damit er sein Leben verwirklichen kann.

Jetzt, wo der Hungerkünstler sich nicht mehr an die vorgegebene Hungerszeit halten muss, kann er endlich eine unbegrenzte Hungerperiode beginnen. Allerdings ist es für den Protagonisten bei Kafka nur zum Teil eine Erlösung.

---

<sup>223</sup> Mit Lebenskünstler ist hier die Tatsache, des Anders-Sein gemeint. Michael K. unterscheidet sich von dem Rest der Gesellschaft durch unterschiedliche Aspekte. So ist auch der Hungerkünstler, der nie fand was ihm schmeckte, eindeutig von seinen Besuchern, Wärtern etc. zu unterscheiden.

<sup>224</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* (London, Vintage, 2004) S.100

<sup>225</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S.115

[...]und so hungerte zwar der Hungerkünstler weiter, wie er es früher einmal erträumt hatte, [...] aber niemand zählte die Tage, niemand, nicht einmal der Hungerkünstler selbst wußte[!], wie groß die Leistung schon war, und sein Herz wurde schwer.<sup>226</sup>

Hier geht Coetzee einen Schritt weiter. Auch Michael K. hat den Geschmack verloren und hat dadurch keinerlei Interesse an Nahrung.

As he tended the seeds and watched and waited for the earth to bear food, his own need for food grew slighter and slighter. Hunger was a sensation he did not feel and bearly remembered. If he ate, eating what he could find, it was because he had not yet shaken off the belief that bodies that do not eat die. What food he ate meant nothing to him. It had no taste, or tasted like dust.<sup>227</sup>

Genau wie für den Hungerkünstler ist auch für Michael K. Hungern nichts Schlimmes. Für beide Protagonisten führt der Hunger zu keiner Gemütsveränderung. Der Hungerkünstler macht das zu seinem Lebenssinn. Er präsentiert anderen die Kunst des Hungerns. Der Ruhm befriedigt ihn wie andere das Essen.

Michael K. hat keinen Drang nach Anerkennung. Ihn beherrscht eine grenzenlose Gleichgültigkeit. Er befreit sein Leben, er grenzt es vom Rest ab.

He was not a prisoner or a castaway, his life by the dam was not a sentence that he had to serve out. [...] But most of all [...] he was learning to love idleness [...]. He was neither pleased nor displeased when there was work to do; it was all the same.<sup>228</sup>

Michael K. lebt nur mehr für sich. Sein Leben wird nicht mehr durch unterschiedliche Diskurse beeinflusst. In dieser Szene erinnert nichts daran, wer er ist, welche Hautfarbe er hat oder dass er sich in Sudafrica befindet, in einem Land, in dem zu dieser Zeit Krieg herrscht. Er befindet sich wie in einer zweiten Welt.

[...]he was himself [...], all that was moving was time, bearing him onward in its flow. Once or twice the other time in which the war had its existence reminded itself to him as the jet fighters whistled high overhead. But for the rest he was living

---

<sup>226</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 402

<sup>227</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S. 101

<sup>228</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S. 115

beyond the reach of calender and clock in a blessedly neglected corner, half awake, half asleep.<sup>229</sup>

Fast träumerisch endet die Szene. Michael K. entzieht sich der vorherrschenden Zeit und schafft sich so seine eigenen Augenblicke. Peter Horn sieht in diesem Entzug weit mehr als das Missachten der fortlaufenden Zeit:

Es ist genau dieses ‚Warten‘ auf etwas, die Ungeduld mit der Gegenwart, die Michael K während seines Aufenthalts in der Karoo völlig überwunden zu haben scheint [...] Die Befreiung von der Zeit ist in erster Linie eine Befreiung von den Zeichen, die die Zeit einteilen: Uhr, Stundenplan, Arbeit, Karriere, Ziele, und damit das Leben in ein Warten verwandeln.<sup>230</sup>

Hierin unterscheiden sich *Ein Hungerkünstler* und *Life and Times of Michael K.*. Der Protagonist bei Kafka wartet stets, während sich Michael K. von dem ‚Warten‘ befreien kann und sich so selbst erlöst. Erst nachdem der Hungerkünstler zugibt, dass er bloß nie das richtige Essen gefunden habe, befreit er sich.

„Das waren die letzten Worte, aber noch in seinen gebrochenen Augen war die feste, wenn auch nicht mehr stolze Überzeugung, daß[!] er weiterhungre.“<sup>231</sup>

Michael K. findet jedoch die eine Speise, die ihm schmeckt: der selbstgeerntete Kürbis.

Now it is completed, he said to himself. [...] He lifted the first strip to his mouth. Beneath the crisply charred skin the flesh was soft and juicy. He chewed with tears of joy in his eyes. The best, he thought, the very best pumpkin I have tasted. For the first time since he had arrived in the country he found pleasure in eating. [...] Such pumpkin, he thought, such pumpkin I could eat every day of my life and never want anything else.<sup>232</sup>

Hier führt Coetzee den Gedanken des Hungerkünstlers aus: „Hätte ich sie [die Speise] gefunden, glaube mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich vollgegessen“<sup>233</sup>.

---

<sup>229</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S. 115f.

<sup>230</sup> Peter Horn *Kafka in the Karoo: John M. Coetzee's Life & Times of Michael K*; S.294 IN: Herbert Artl/Alexandr W. Belobratow (Hrsg.) *Interkulturelle Erforschung der österreichischen Literatur* (St. Ingbert, Roehrig Universitätsverlag, 2000)

<sup>231</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 403

<sup>232</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S. 113f.

<sup>233</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S 403

Michael K. hat seine Speise gefunden. Jedoch, als er wieder gefangen genommen wird und in das Lager-Spital kommt, weigert er sich wieder, mit der Gesellschaft zu kooperieren. Es ist nicht nur die Nahrung. Sobald Michael K. aus seiner eigenen Zeit herausgerissen wird und wieder in die Gesellschaft integriert werden soll, kommt es zum Zusammenprall dieser zwei Welten. „He lives in a world all his own.“<sup>234</sup>

Michael K. verschließt sich der Außenwelt. Das wird an Hand der Essens-Problematik deutlich. Er weigert sich, etwas zu essen. „I am not going to die. [...] I can't eat the food here, that's all.“<sup>235</sup> Seit der Erfahrung des guten Geschmacks des Kürbis will Michael nichts anderes mehr essen. Es handelt sich um keinen Protest oder Streik. In dieser Phase hat Michael K. keine Gedanken über Essen, Hunger oder den Tod. Er bleibt so wie er ist, auch wenn die Zeit wieder weiter voran gegangen ist. „I was mute and stupid in the beginning, I will be mute and stupid at the end. There is nothing to be ashamed of in being simple.“<sup>236</sup>

Auch der Hungerkünstler weigert sich, sich anzupassen und bleibt bei seiner Kunst, auch wenn diese nicht mehr die große Attraktion ist wie sie einmal war.

[...]man erinnerte sich jetzt nachträglich an manche zu ihrer Zeit im Rausch der Erfolge nicht genügend beachtete, nicht genügend unterdrückte Vorboten, aber jetzt etwas dagegen zu unternehmen, war zu spät. [...] Was sollte nun der Hungerkünstler tun? [...] und um einen anderen Beruf zu ergreifen, war der Hungerkünstler nicht nur zu alt, sondern vor allem dem Hungern allzu fanatisch ergeben.<sup>237</sup>

Der Hungerkünstler war seinem eigenen Leben so ergeben, dass er sich kein anderes vorstellen konnte oder wollte.

---

<sup>234</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S. 142

<sup>235</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S. 146

<sup>236</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S. 182

<sup>237</sup> Franz Kafka *Ein Hungerkünstler* Ebda S. 399

## 6. Franz Kafka: *Der Bau*

### 6.1. Der Aufbau des Textes

Mit dem plötzlichen Einstieg beginnt das Fragment *Der Bau*. Der Text wird aus der Ich-Perspektive erzählt und ist im Präsens gehalten. Trotzdem ist eine weitere Analyse der Zeit in *Der Bau* notwendig, da Kafkas Umgang mit der Zeit nicht einfach mit der Bestimmung des Präsens ausreicht.

Der Text besteht aus drei Teilen, in 13 Absätze aufgeteilt:

Im ersten Teil kommt es zur Vorstellung des unterirdischen Baus inklusive der Beschreibung der reichlichen Essensvorräte. Währenddessen passieren regelmäßig Überlegungen über die Sicherheit des Baus. Dies passiert in den ersten sechs Absätzen des Textes.

Im zweiten Teil, der vom siebenten Absatz bis zur ersten Hälfte des zwölften Absatzes reicht, passiert aktiv am meisten. Das ‚Tier‘ verlässt den Bau, um im Freien zu jagen, und kehrt nach einiger Zeit wieder zurück zum Bau. Allerdings entwickelt sich der Einstieg als eine nicht einfach zu überwindende Tat. Bevor das Wesen es wagt, den Bau wieder zu betreten, stellt es viele Überlegungen zur Wahrung der Sicherheit an. Es hat große Bedenken, durch den Akt des Einsteigens den Standort seines Baus zu verraten. Jedoch wird die Ermüdung irgendwann zu groß, und dem Tier bleibt nichts anderes übrig, als den Einstieg zu wagen.

Und nun, schon denkfähig vor Müdigkeit, mit hängendem Kopf, unsicheren Beinen, halb schlafend, mehr tastend als gehend, näherte ich mich dem Eingang, heben langsam das Moos, steige langsam hinab<sup>238</sup>

Nach einem längeren Schlaf wird das Lebewesen von einem störenden Geräusch geweckt. Der dritte und somit letzte Teil des Textes ist gleichzeitig der längste Part. Das Tier macht sich auf die Suche nach der Ursache des Geräusches. Die Thematik der Sicherheit ist ständiger Begleiter der Überlegungen des Wesens. Es werden verschiedene Möglichkeiten zur Herkunft des Dröhnens durchdacht. Zum Versuch der Bestätigung seiner Gedanken stellt das Tier Zufallsgrabungen an.

---

<sup>238</sup> Franz Kafka *Der Bau* IN: Roger Hermes [Hrsg.] *Franz Kafka Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* (Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2010) S 485

Ich beginne die Untersuchung, aber es gelingt mir nicht die Stelle, wo man eingreifen müßte[!], zu finden, ich mache zwar einige Grabungen, aber nur auf's Geratewohl[!], natürlich ergibt sich so nichts und die große Arbeit des Grabens und die noch größere des Zuschützens und Ausgleichens ist vergeblich. Ich komme gar nicht dem Ort des Geräusches näher<sup>239</sup>

Allerdings führt dies zu keinem eindeutigen Ergebnis. Es kommt auch der Plan eines Forschungsgrabens auf, der genau durchdacht wird, aber tatsächlich nicht umgesetzt wird. Nebenbei schwingen auch ständig Überlegungen zu der allgemeinen Architektur des Baus mit. Die Struktur der unterirdischen Behausung wird skizziert und es kommt zu Verbesserungsvorschlägen. Jedoch fühlt sich das Tier nicht im Stande, all seine Gedanken in die Tat umzusetzen.

„Aber keine Überlegung ist stark genug, um mich zu dieser Grabungsarbeit aufzumuntern.“<sup>240</sup>

Abschließend verstärkt sich die Mutmaßung bezüglich der Ursache des Geräusches, dass es sich hierbei um ein anderes Tier handelt, das sich nähert. Infolgedessen kommt es zu der Überlegung, ob das fremde Tier über die Existenz des Protagonisten wissen könnte.

Hier bricht der Text, mitten im Satz, ab.

### **6.1.1. Die Struktur des Textes**

Die formale Struktur der 13 Teile ist eindeutig. Inhaltlich kann man die Struktur nicht so eindeutig festhalten. Obwohl der Text einfach aufgebaut ist. Es existiert keine direkte oder indirekte Rede, bloß das Erzählte, die Gedanken und Überlegungen des Tieres stellen den Text dar.

Des Weiteren gibt es nur zwei Schauplätze: die ‚Unterwelt‘, wobei hier der Bau gemeint ist, und die ‚Oberwelt‘, die alles oberhalb des Baus beschreibt. Allerdings wirft der Text für den Interpretierenden auch einige Probleme auf, wie die unklare Zeitstruktur, das Nicht-Trennen von Tat und Gedanken und die häufige Beschreibung des Möglichen. Dadurch fällt es dem Leser nicht leicht, den strukturellen Überblick zu behalten und einer klaren Linie zu folgen. Trotzdem lassen sich ein paar

---

<sup>239</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 488

<sup>240</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 505

Themen eindeutig definieren. Die wichtigsten Motive sind die Sicherheit, Stille und der Schlaf.<sup>241</sup>

Nicht eindeutig definierbar bleibt der Erzähler selbst. Durch die eingeschränkte Perspektive der ersten Person und den direkten Einstieg in die Handlung, kann der Leser nur Vermutungen anstellen, um welche Art von Lebewesen es sich handelt.

Gleich im ersten Satz kommt es zu einem wichtigen Hinweis, wie es bereits Jörg Gallus in seinem Werk *Labyrinthe der Prosa*<sup>242</sup> festgehalten hat:

Der ‚Bau‘ in Verbindung mit dem Verb ‚einrichten‘,[!] ergibt eine erste Orientierung: das[!] sprechende ‚Ich‘ ist offensichtlich ein Tier.<sup>243</sup>

Trotz dieser Identifizierung lässt sich das Lebewesen nicht weiter bestimmen. Man kann einen Dachs vermuten, da dieses Lebewesen auch ein ausgesprochener Fleischfresser ist und im Untergrund lebt. Doch auf Grund der fehlenden äußerlichen Beschreibung des Lebewesens kann man sich nicht festlegen.

### **6.1.2. Die Zeit im Text *Der Bau***

Das Problem der Zeit, das bei der Erzählung entsteht, ist hervorgerufen durch die Vermischung zwischen Erzählung, Gesagtem und Gedachtem. Diese Vermischungen sind sehr dicht und stiften große Unruhe innerhalb der Struktur, da sich keine klare Linie festlegen lässt.

Man kann die Zeit in diesem Werk nicht festlegen, da es keine Informationen zu Tages- oder Nachtzeiten gibt. Es kommt auch zu keinen Beschreibungen über die Lichtverhältnisse<sup>244</sup>, von denen man auf eine Zeitfolge schließen könnte.

Zwar ist die Definition des Präsens eindeutig, jedoch ist die Festlegung der präsenten Aktionen und Taten unklar. Es gibt nur wenige Handlungen, die gleichzeitig mit der

---

<sup>241</sup> Zu der genauen Aufschlüsselung der motivischen Gestaltung im Text „Der Bau“ wird in einem anderen Kapitel genauer eingegangen. Hier dient die knappe Aufschlüsselung bloß der Vollständigkeit.

<sup>242</sup> Gallus Jörg *Labyrinthe der Prosa* (Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag, 2006)

<sup>243</sup> Gallus Jörg Ebda S. 127

<sup>244</sup> Natürlich ist hier die Tatsache, dass sich der Großteil der Geschichte unterhalb der Erde abspielt maßgebend und man kann als logische Konsequenz auf eine ständige Dunkelheit schließen. Da aber das Licht oder die Dunkelheit keinerlei Bedeutung für den Text haben, werde ich darauf nicht näher eingehen.

Erzählung über diese passieren. Der erste Satz „Ich habe den Bau eingerichtet“<sup>245</sup>, ist ein gutes Beispiel für die tatsächlich passierenden Aktionen im Präsens genauso wie die Beschreibung der Durchführung des Wieder-Einstiegs in den Bau im zweiten Teil des Textes. Präsens und Tat fallen auch hier zusammen. Das Tier schlüpft genau dann in den Bau, als dies erzählt wird.

Allerdings sind die oben genannten Beispiele in der Minderzahl. Viel bedeutsamer und viel häufiger kommt der Bereich des Möglichen vor. So entgeht Kafka der Festlegung der tatsächlichen Aktion und drängt den Leser ins Ungewisse. Durch die Vermischung von Aktionen und Überlegungen ist sich der Leser nicht mehr sicher, was nun wirklich Geschehen ist und was bloßer Gedanke des Protagonisten war. Beispielhaft dafür sind die Überlegungen über das Verlassen des Baus. Es ist lange Zeit unklar, wann die Handlung des eigentlichen Austretens stattfindet. Es herrscht zwar die Überlegung vor, aber es kommt zu keiner Ausführung der Aktion, in der das Lebewesen von A nach B geht. Und trotzdem steht am Ende der Überlegungen eine vergangene Tat.

Die Pein dieses Labyrinths muss ich also auch körperlich überwinden, wenn ich ausgehe, und es ist mir ärgerlich und rührend zugleich, wenn ich manchmal in meinem eigenen Gebilde für einen Augenblick verirre und das Werk sich also noch immer anzustrengen scheint, mir, dessen Urteil schön längst feststeht, doch noch seine Existenzberechtigung zu beweisen. Dann aber bin ich unter der Moosdecke [...] und nun ist nur noch ein Ruck des Kopfes nötig und ich bin in der Fremde.<sup>246</sup>

Der erste Satz ist eine fast unübersichtliche Satzperiode, in der die eigentliche Überlegung, das Verlassen des Baus, in den Hintergrund tritt. Der Leser wird nicht mehr mit der eigentlichen Absicht konfrontiert, sondern mit der guten Architektur des Labyrinths am Eingang, die das Tier, obwohl es der Erbauer ist und in dem Bau lebt, immer noch in die Irre führt. Bei dem Höhepunkt der Bestimmung der guten Anlegung des Irrwegs wird eine vollendete Aktion hinterhergesetzt. „Dann aber bin ich unter der Moosdecke“<sup>247</sup>. Die Überlegungen drängen die Handlung vollkommen zurück, bis diese fertig durchdacht sind. Danach setzt die Aktion dort ein, wohin man sich während der Überlegung bewegt hat.

---

<sup>245</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 465

<sup>246</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S.474f.

<sup>247</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S.457

Jörg Gallus spricht von dem „Zusammenfall von Denkprozeß[!] und ‚Handeln‘ des Tieres“<sup>248</sup>.

### 6.1.2.1. J. M. Coetzee: *Time, Tense, and Aspect in Kafka's ‚The Burrow‘*

Auch J. M. Coetzee hat sich mit dem Werk *Der Bau* von Franz Kafka genauer auseinandergesetzt. In seinem Aufsatz *Time, Tense, and Aspect in Kafka's ‚The Burrow‘*<sup>249</sup> behandelt er die Thematik der Zeit. In seinem Interview mit David Atwell in *Doubling the Point*<sup>250</sup> erklärt Coetzee, was er mit diesem Essay erreichen wollte:

It was written in 1979-80, when I was still trying to evolve a linguistic stylistics with some kind of critical penetration, that is, a form a analyses that would start with microenvironments, that would be more or less rigorous by the standarts of linguistics, and that wouldn't end up simply telling you over again [...] what you knew anyway<sup>251</sup>

J. M. Coetzee schafft sich seine Basis für diesen Essay mit den Überlegungen des kanadischen Linguistikers Gustave Guillaume. Darauf aufbauend, beschreibt er die erzählte Zeit als einzelne Augenblicke. Coetzee konzentriert sich in seinem Essay nicht auf die fortlaufende Zeit, sondern auf die unterschiedlichen Momente, die passieren, und deren Lücken, die sie bilden.

In ‚The Burrow‘, however, time does not move through transition phases. There is one moment and then there is another moment; between them there is simply a break. No amount of watchfulness will reveal how one moment becomes another; all we know is that the next moment happens.<sup>252</sup>

Die Handlung, die zwischen den Momenten geschieht, wird durch eine einfache Pause ersetzt. Somit kann es zu keiner geradlinigen Erzählung kommen. Intensiviert wird dieses Momente-Aneinanderprallen ab dem zweiten Teil. Die paradoxe Handlung wird durch den Umgang mit der Zeit im Text verstärkt. Coetzee verdeutlicht

---

<sup>248</sup> Gallus Jörg Ebda S. 141

<sup>249</sup> J.M. Coetzee *Time, Tense, and Aspect in Kafka's ‚The Burrow‘* (1981) IIN: David Atwell J.M. Coetzee *Doubling the Point. Essays and Interviews* (Harvard University Press, 1992) S.210-232

<sup>250</sup> David Atwell J.M. Coetzee *Doubling the Point. Essays and Interviews* (Harvard University Press, 1992)

<sup>251</sup> David Atwell Ebda S. 197

<sup>252</sup> J.M. Coetzee *Time, Tense, and Aspect in Kafka's ‚The Burrow‘* Ebda S. 227

das, indem er schreibt: „The tense sequence is itself labyrinthine.“<sup>253</sup> Zeit, Handlungsorte und die Taten selbst bewegen sich sprunghaft.

Coetzee versucht die aufgespaltenen Ebenen der Handlungen, Äußerungen und Zeit zu erklären. Inhaltlich befindet sich Coetzee bei der Stelle, als das Tier überlegt, wieder in den Bau hinabzusteigen: „If the moment of utterance of this sentence is the moment of utterance of the text, then the creature is *now* literally trapped out in the open.“<sup>254</sup>

Erst in den Momenten, in denen sich die unterschiedlichen Ebenen wieder miteinander verbinden, sind tatsächliche Handlungen möglich.

The creature is „now“ outside his burrow. [...] The *now* of narrational time shifts with the *now* of narrated time: time elapses both in the progress of the text and in the world outside the entrance of the burrow, and „now“ entrance is achieved.<sup>255</sup>

Diese Verbindungen und somit Möglichkeiten der Handlungen entstehen immer wieder, allerdings spalten sich die Ebenen auch oft wieder auf. Der Text verlangt keine einheitliche Struktur. Jörg Göller spricht von der Selbstverständlichkeit einer Handlung:

„Kafka präsentiert dadurch vielmehr ein Bewußtsein[!], das die Differenz, den Übergang nicht zu denken vermag.“<sup>256</sup>

Auch scheint die Zeit in dem Bau, während sich das Tier in der ‚Oberwelt‘ befindet, still zu stehen. Das Tier versucht sich von den Ängsten und Sorgen zu befreien und will das Jagen in der ‚Oberwelt‘ genießen: „Und so kann ich diese Zeit hier ganz auskosten und sorgenlos verbringen, vielmehr ich könnte es und kann es doch nicht. Zuviel beschäftigt mich der Bau.“<sup>257</sup>

Die Ungewissheit über den Bau ist auch der Grund, weshalb das Wesen wieder zu ihm zurückkehrt. Dort angekommen findet er sein Werk, sein Haus, seine Heimat, genauso vor, wie er es verlassen hat. Allerdings wagt er es nicht, seinen Bau zu stören, und versteckt sich daher in dessen Umgebung und beobachtet es.

---

<sup>253</sup> J.M. Coetzee *Time, Tense, and Aspect in Kafka's „The Burrow“* Ebda S. 215

<sup>254</sup> J.M. Coetzee *Time, Tense, and Aspect in Kafka's „The Burrow“* Ebda S. 216

<sup>255</sup> J.M. Coetzee *Time, Tense, and Aspect in Kafka's „The Burrow“* Ebda S. 216

<sup>256</sup> Gallus Jörg Ebda S. 142

<sup>257</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 476

Mir ist dann, als stehe ich nicht vor meinem Haus, sondern vor mir selbst, während ich schlafe, und hätte das Glück, gleichzeitig tief zu schlafen und dabei mich scharf bewachen zu können.<sup>258</sup>

Hier wird der Bau, das von ihm Erschaffene, zu dem Tier selbst. Es ist ein Teil von ihm. Durch diese vielen Verstrickungen der Gedanken und Taten ist es dem Leser nicht möglich, eine einheitliche Zeitstruktur zu definieren. Vielmehr springt das Tier von einer Überlegung zur nächsten, und nebenbei existiert die Handlung. In dem Interview mit David Atwell betont Coetzee noch einmal seine Meinung über die getrennten Momente:

Kafka's concern is with the experience of a breakdown of time, of the time-sense: one moment does not flow into the next – on the contrary, each moment has the threat or promise of being (not becoming) a timeless forever, unconnected to, ungenerated by, the past. [...] For the reader, the experience of time bunching and becoming dense at points of significant action in the story, or thinning out and skipping or glancing through nonsignificant periods of clock time or calendar time, can be exhilarating – in fact, it may be at the heart of narrative pleasure.<sup>259</sup>

#### 6.1.2.2. Anette Horns Einspruch

Anette Horn befasst sich in ihren Überlegungen *Sprache und Paranoia: J. M. Coetzee in Kafkas Erzählung ‚der Bau‘*<sup>260</sup> mit den dargestellten Ansichten von J. M. Coetzee und bietet eine alternative Sichtweise.

Ihrer Meinung nach war Coetzee an seiner dargestellten ‚Lösung‘ der Zeit sehr interessiert, da sie ihm eine neue Möglichkeit im südafrikanischen Kontext bot.<sup>261</sup> Darauf begründend, sieht Horn die Analyse von Coetzee:

Coetzee versucht, den Konflikt zwischen den beiden Zeitsystemen zu lösen, indem er die lineare, historische Universalzeit für nichtig erklärt, während er den gegenwärtigen Moment als den entscheidenden setzt.<sup>262</sup>

---

<sup>258</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S.476

<sup>259</sup> David Atwell Ebda S. 203f

<sup>260</sup> Anette Horn *Sprache und Paranoia: J.M. Coetzee in Kafkas Erzählung ‚Der Bau‘* IN: Herbert Artl/ Alexandr W. Belobratow [Hrsg.] *Interkulturelle Erforschung der österreichischen Literatur* (St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 2000)

<sup>261</sup> Vgl.: Anette Horn Ebda S.302

<sup>262</sup> Anette Horn Ebda S. 314

Der Autor hat die Möglichkeit, die Zeit zu raffen oder auszudehnen, und dadurch kann es zu Verschiebungen, wie sie Coetzee beschrieben hat, kommen. Der Ausbruch aus diesem System bedeutet ebenso das Verlassen der eigenen Sprache.

Um es mit Franz Kafka und seinem Werk *Der Bau* zu verdeutlichen:

Kafka stellt die Zeichen des sozialisierten Begehrens im Ich dar, die dem Tier keine Ruhe lassen, und es immer wieder an die Grenzen seiner Sprache, ohne die es nicht existieren kann, stoßen lassen. Der Versuch, aus dem Bau auszubrechen, wäre der Versuch, außerhalb der Sprache zu leben.<sup>263</sup>

Coetzee sagt in seinem Interview mit Dawid Attwell in *Doubling the Point*<sup>264</sup>, dass ihn diese Herausforderung der sprachlichen Grenzen bei Kafkas Texten, vor allem in *Der Bau*, beschäftigt:

What engaged me then and engages me still in Kafka is an intensity, a pressure of writing that, as I have said, pushes at the limits of language, and specifically of German. No one who has really followed Kafka through his struggles with the time system of German can fail to be convinced that he had an intuition of an alternative time, a time cutting through the quotidian, on which it is as foolish to try to elaborate in English as in German. But Kafka at least hints that it is possible, for snatches, however brief, to think outside one's own language, perhaps to report back on what it is like to think outside language itself. [...] what is interesting is the liberating possibility Kafka opens up.<sup>265</sup>

Für Coetzee ist es perspektiven-erweiternd.

Anette Horn öffnet eine ganz neue Möglichkeit der Perspektive der Analyse von *Der Bau* und präsentiert eine „>psychoanalytische< Lesart des Textes“<sup>266</sup>. Dabei nützt sie das psychoanalytische Bild der Paranoia, um die Situation des Tieres im Bau zu analysieren.

Die Erzählung »der Bau« macht die paranoide Struktur des rationalistischen Denkens besonders deutlich sichtbar, eines Denkens, das darauf hinzielt, eine ihm inkommensurable Realität zu beherrschen, andererseits sich von dieser Realität in seine in der Sprache selbst konstruierte Realität zurückzuziehen, wenn diese Realität sich als eine bedrohliche enthüllt.<sup>267</sup>

---

<sup>263</sup> Anette Horn Ebda S. 313

<sup>264</sup> David Atwell Ebda

<sup>265</sup> David Ebda S. 198f.

<sup>266</sup> Anette Horn Ebda S.303

<sup>267</sup> Anette Horn Ebda S.305

Das Tier befindet sich stets in einem Zwiespalt. Kaum ist der Bau fertig gestellt, denkt es schon über Erneuerungen nach, es sehnt sich nach einem Freund oder Verbündeten, hat allerdings zu große Angst davor, dass dieser Freund dann zum Feind werden könnte. Genau so will das Tier auch den Bau verlassen, kann sich dann aber doch nicht endgültig von ihm trennen und kehrt zurück.

Durch die ständig präsente Angst zeigt sich, „daß[!] die rationalen Erklärungsmuster des Tieres bereits fundamental verunsichert sind.“<sup>268</sup> So kommt es zu einer Vermischung von Einbildung und Realität.<sup>269</sup>

### 6.1.3. inhaltliche Analyse

#### 6.1.3.1. *Der Bau* als paradoxer Text

Der Prosatext *Der Bau* beinhaltet viele paradoxe Themen und Antinomien. Viele Gegensätze, die in dem Text aufgebaut werden, ändern mit der Zeit ihre Position, und es kommt zu einer Verdrehung der anfänglich festgehaltenen Motiven. Es gibt örtliche, motivische oder metaphorische Paradoxa.

Vorherrschend im Text ist die Frage nach der optimalen Sicherheit im Bau. Anfänglich hält das Tier fest, dass der Bau eigentlich wohl gelungen scheint und nahe der Perfektion steht, allerdings ist der Einstieg ein unsichere Faktor: „[...] dort an jener Stelle im dunkeln Moos bin ich sterblich.“<sup>270</sup> Genau dieser Ort wird 34 Seiten später zum einzigen Ort der Ruhe und Stille im Bau:

Tiefe Stille; wie schön es hier ist, niemand kümmert sich dort um meinen Bau [...]. Hier an der Moosdecke ist vielleicht jetzt die einzige Stelle in meinem Bau, wo ich stundenlang vergebens horchen kann.<sup>271</sup>

Gleich im Anschluss hält das Tier sogar selbst fest, dass der Ort der Gefahr zum der Ort des Friedens geworden ist<sup>272</sup>. Durch die Verlagerung des sicheren Standortes, werden alle bisher geglaubten sicheren Räume fraglich in Bezug auf ihre Sicherheit.

---

<sup>268</sup> Anette Horn Ebda S.311

<sup>269</sup> Vgl.: Anette Horn Ebda S.311

<sup>270</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 465

<sup>271</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 499

<sup>272</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 499

Grund dieser starken Änderung ist das Auftreten des Zischens im Text. Mit dem Zischen wird der Ort der Ruhe, wo das Tier die Stille genießen kann, ein Platz der Unruhe und gleichzeitig wird auch die innere Ruhe aus dem Gleichgewicht gebracht. Auf die Möglichkeit und dessen Auswirkung dieses Unglückes wird bereits am Anfang verwiesen: „Das schönste an meinem Bau ist aber seine Stille, freilich sie ist trügerisch, plötzlich einmal kann sie unterbrochen werden und alles ist zu ende[!]“<sup>273</sup>.

Wenn die Stille nicht mehr da ist, kommt es zum Untergang<sup>274</sup>. So wird auch durch das Auftreten des Geräusches der wichtige Schlaf gestört. Das Lebewesen muss seine Ruhe unterbrechen um den Ursprung des Zischens zu finden. Hier kommt es zu vielen unterschiedlichen Überlegungen, die sich zwar nicht widersprechen, aber das Tier selbst macht sie wieder zunichte, um seine innere Ruhe zu schützen.

Um die Sicherheit und seine Nahrungsvorräte stets zu wahren, kommt es auch hier zu paradoxen Handlungen. Einmal sammelt der Protagonist alles Essbare am eigens dafür angelegten Burgplatz. Dann aber empfindet er das Risiko zu groß, alles beieinander zu haben, und beschließt, die Vorräte auf mehrere Plätze zu verteilen. Allerdings kommt das Tier zu keiner optimalen Lösung, und dadurch führt die Frage bezüglich der Lagerung der Vorräte zu ständig paradoxen Handlungen<sup>275</sup>.

Im Zuge dieser Überlegungen kommt das Lebewesen auch zu dem Gedanken, dass sein Bau vielleicht doch nicht wohl gelungen sei. Das Fehlen anderer Burgplätze wird vordergründig. Allerdings verwirft das Tier diesen Gedanken bald wieder und sucht nach guten Ausreden, warum es nie zu einer solchen Bauerweiterung kam.

Und ich gestehe auch ein, daß[!] in mir während des ganzen Baues dunkel im Bewußtsein[!], aber deutlich genug wenn ich den guten Willen gehabt hätte, die Forderung nach mehreren Burgplätzen lebte, ich habe ihr nicht nachgegeben, ich fühlte mich zu schwach für die ungeheure Arbeit, ja ich fühlte mich zu schwach mir die Notwendigkeit der Arbeit zu vergegenwärtigen, irgendwie tröstete ich mich mit dem Gefühl von nicht minderer Dunkelheit, nach denen das, was sonst nicht hinreichen würde, [...] hinreichen werde.<sup>276</sup>

---

<sup>273</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 467

<sup>274</sup> Ob es zu dem tatsächlichen Untergang kommt, kann man nicht sagen, da der Text unvollständig ist. Allerdings bereitet sich das Tier auf einen Kampf vor bzw. schließt diesen nicht aus. Trotzdem kann man nur mutmaßen. Allerdings würde es den paradoxen Text vervollkommen, wenn der Protagonist an dem Ort stirbt, über den er die meisten Sicherheitsüberlegungen angestellt hat und er den Bau für sicher hielt.

<sup>275</sup> Vgl.: Franz Kafka *Der Bau* Ebda S.469ff

<sup>276</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 471

Die ständig herrschende Angst um die mangelnde Sicherheit findet wird unterbrochen durch eine kurze Pause, in der das Tier das Leben an der Oberfläche genießt.

[Ich] verstehe es wahrzunehmen und zu genießen, zumindest so gut wie jeder andere, aber wahrscheinlich viel besser, denn ich jage nicht wie ein Landstreicher aus Leichtsinn oder Verzweiflung, sondern zweckvoll und ruhig.<sup>277</sup>

Dieser Moment dauert allerdings nur kurz an, und gleich darauf kommt es zu einer Antinomie:

„Und so kann ich diese Zeit hier ganz auskosten und sorgenlos verbringen, vielmehr ich könnte es und kann es doch nicht. Zuviel beschäftigt mich der Bau.“<sup>278</sup>

Kafka lässt eine geradlinige Struktur einfach nicht zu und jeder kleine Versuch wird wieder umgekehrt. Die Angst ist stets präsent und oft Auslöser für das paradoxe Handeln des Tieres.

Der Text ist auf Grund seiner Struktur, der Zeit und der paradoxen und unvollständigen Handlung nicht eindeutig zu interpretieren. Es gibt inhaltlich keinen wirklichen Anfang und auch kein Ende. Das zeitliche Labyrinth legt sich auf die Handlung und so lässt sich der Text in keine klare Struktur bringen.

### **6.1.3.2. Die Motive in *Der Bau***

Es gibt vier starke Motive in dem Werk, die sich eindeutig herauskristallisieren: Angst, Sicherheit, Stille und der Schlaf. Wobei man von einem Grundwunsch ausgehen kann: Der Protagonist sehnt sich nach einem sicheren und ruhigen Bau, in dem er sein Leben sorglos verbringen kann.

Pure Entspannung und Unbekümmertheit empfindet das Tier vor allem nach dem Wiedereintritt in den Bau. Es hat sehr lange gedauert, bis das Tier alle Bedenken über Bord werfen konnte und sich zu dem Abstieg bewegt. Diese langen Überlegungen davor haben das Lebewesen stark geschwächt, allerdings ändert sich alles mit dem tatsächlichen Einstieg.

---

<sup>277</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 475f

<sup>278</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 476

„Es ist eine neue Welt, die neue Kräfte gibt[!] und was oben Müdigkeit ist, gilt hier nicht als solche. [...] es ist als hätte ich einen langen und tiefen Schlaf getan.“<sup>279</sup>

Es ist einer der glücklichen Momente, in denen das Tier nichts zu ängstigen scheint. Gleichzeitig kann man den Schlaf mit einem Traum gleichsetzen. Durch die Anspielung auf den Traum wird die geschehene Handlung, der Ausstieg, das Jagen und der Wiedereinstieg, zu einer unsicheren Szene. Diese Anspielungen lassen die Frage aufkommen, ob das Tier tatsächlich die erzählte Handlung erlebt hat oder ob er sie bloß geträumt hat. Es gibt keine weiteren spezifischen Anspielungen mehr, die für oder gegen einen Traum sprechen. Das Tier handelt wie nach einer erlebten Handlung: Voller Freude stellt es fest, dass es zu keinen großen Schäden in seinem Bau gekommen ist. Voller Energie beginnt es mit den Restaurierungsarbeiten, bis dann doch die Müdigkeit zurückkehrt und das Tier sich entspannt zusammenrollt und einschläft.

Der Schlaf, vor allem das Einschlafen, ist der Ausdruck für vollkommene innere Ruhe und Sorglosigkeit. Nicht nur im zweiten Teil ist der Schlaf wichtig, er wird schon zu Anfang als der Ruhepol dargestellt:

Dort schlafe ich den süßen Schlaf des Friedens, des beruhigten Verlangens, des erreichten Zieles, des Hausbesitzes. [...] regelmäßig von Zeit zu Zeit schrecke ich auf aus tiefem Schlaf und lausche, lausche in die Stille, [...] lächle beruhigt und sinke mit gelösten Gliedern in noch tieferen Schlaf.<sup>280</sup>

Der Schlaf ist hier gleichzusetzen mit der inneren Ruhe. Wenn auch die Angst durchdringt, so gelangt sie trotzdem nicht an die Oberfläche, solange die Stille für den Schlaf gegeben ist. Das ändert sich mit dem Auftreten des Zischens. Plötzlich ist nicht mehr von tiefem Schlaf die Rede, sondern nur von einem leichten oberflächlichen Rasten. Das Zischen unterbricht die Stille, die nun nicht mehr für den ruhigen Schlaf Sorge tragen kann, und somit wird die innere Ruhe gestört und die Angst kann wieder ganz in den Vordergrund treten.

Die Stille ist hier äquivok. Einerseits impliziert man die Ruhe und Sorglosigkeit, andererseits kann die Stille auch ängstigen und Unruhe stiften. Die Angst vor der Unterbrechung der Stille existiert in dem Protagonisten. So meint dieser auch, dass durch

---

<sup>279</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 485

<sup>280</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 468

die Unterbrechung der Ruhe alles zu Ende ist<sup>281</sup>, oder das Tier schreckt aus dem Schlaf auf, um die existente Stille zu kontrollieren. Es kommt zur Unterbrechung des Friedens und das Tier unternimmt alles, um die Ruhe wieder herstellen zu können. Durch das Geräusch werden die innere Unruhe und die Angst immer größer. Die Sicherheit des Baus ist durch das Zischen in Gefahr. Doch nicht nur der immer wiederkehrende Ton ist nicht allein Auslöser für die Fragen über die Sicherheit des Baus, sondern die Unsicherheit über die Architektur besteht von Anfang an. Der Protagonist ist in ständigem Zwiespalt zwischen Zufriedenheit und Überlegungen zur Verbesserung des Schutzes.

Allerdings ist ein Motiv durchgehend präsent: die Angst. J. M. Coetzee hält fest:

„episodes of panic are part of the life of the creature, they have occurred in the past, they are expected to recure.“<sup>282</sup>

Die Angst ist allgegenwärtig in dem Text *Der Bau*. Dieses Motiv schafft es sogar, die Ruhe und den Frieden zu stören, in Momenten, in denen man nichts Schlimmes zu erwarten hat.

Auch im letzten Teil ist es die Panik, die das Tier altern lässt und es an Energie verliert. Es stellt unzählige Überlegungen und Pläne an, aber „alles blieb unverändert“<sup>283</sup>.

---

<sup>281</sup> Vgl.: Franz Kafka *Der Bau* EbdaS. 467

<sup>282</sup> J.M. Coetzee *Time, Tense, and Aspect in Kafka's „The Burrow“* Ebda S. 212

<sup>283</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 507

## 6.2. Ähnlichkeiten in der Prosa von J. M. Coetzee

Der Text *Der Bau* hat J. M. Coetzee sehr beschäftigt, wie man auch an der Auseinandersetzung mit dem Text in einem seiner non-fiction Arbeiten sieht. Auch in seiner fiktionalen Prosa existieren nennenswerte Parallelitäten.

### 6.2.1. *Life and Times of Michael K.*

In dem Roman *Life and Times of Michael K* zieht sich der Protagonist aus dem Leben zurück und gräbt sich ein Loch in die Erde, das er ebenfalls der Bau (the burrow) nennt.

„He must live in a hole and hide by day. A man must live so that he leaves no trace of his living.“<sup>284</sup>

Die Passage, in der Michael K. seine Zeit in dem Bau verbringt, zieht sich über 20 Seiten hin; der Protagonist verbringt ungefähr ein Jahr dort. Michael K. sucht ein geeignetes Versteck vor der Welt und baut sich daher diesen Unterschlupf. Die Beweggründe für den Protagonisten bei Coetzee sind daher nicht gleich wie bei Kafka. Michael K. möchte sich anfangs bloß verstecken. Der Protagonist beginnt sich seine eigene Realität zu schaffen und versucht so aus der eigentlichen Realität auszubrechen. Anette Horn hat zu Kafkas *Der Bau* eine psychoanalytische Interpretation verfasst. Teile ihrer Analyse treffen auch auf den Protagonisten von *Life and Times of Michael K.* zu:

Die Erzählung [...] macht die paranoide Struktur des rationalistischen Denkens besonders deutlich sichtbar, eines Denkens, das darauf hinzielt, eine ihm inkommensurable Realität zu beherrschen, andererseits sich von dieser Realität in seine in der Sprache selbst konstruierte Realität zurückzuziehen, wenn diese Realität sich als eine bedrohliche enthüllt.<sup>285</sup>

Michael K schafft sich auch so seine eigene Welt und schottet sich ganz von der ursprünglichen ab. Um diese neue Realität zu wahren, tritt die Frage der Sicherheit in den Vordergrund. Die Feststellung, ob sein Unterschlupf sicher ist, kann nur beantwortet

---

<sup>284</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S.99

<sup>285</sup> Anette Horn Ebda S.305

werden, wenn er den Ist-Zustand analysiert. Daher beginnt der Protagonist seinen Bau genau zu beschreiben.

His first step was to hollow out the sides of the crevice till it was wider at the bottom than the top, and to flatten the gravel bed. The narrower end he blocked with a heap of stones. Then he laid the three fenceposts across the crevice, and upon them the iron sheet, with slabs of stone to hold it down. He now had a cave or burrow five feet deep.<sup>286</sup>

Hier ist es aber ein Erzähler, der den Bau beschreibt. Die Handlung bei J. M. Coetzee ist nicht aus der Ich-Perspektive dargestellt. Dadurch kann es nicht zu einem inneren Monolog kommen, wie es bei *Der Bau* der Fall ist. Diese Spezialität des Kafka-Textes wird hier ausgelassen.

Trotzdem finden sich viele Motive, wie sie auch in *Der Bau* vorkommen, wieder. Die Frage der Sicherheit beschäftigt auch den Protagonisten Michael K. ausgiebig. Das passiert aber nicht, wie bei Kafka, in einem inneren Monolog, sondern der Erzähler legt dar, was sich der Protagonist denkt, und beschreibt die unterschiedlichen Möglichkeiten.

As he was prodding mud into the cracks and smoothing it flat, it occurred to him that the next hard rain all his careful mortarwork would be washed out; indeed, rainwater would come pouring down the gully through his house. I should have laid a bed of stones beneath the sand, he thought;<sup>287</sup>

Auch wenn es zu keinem Wechsel vom Erzähler in die Ich-Perspektive kommt, bleibt die Geschichte nur bei dem Protagonisten. Dadurch kommt es zu einer Annäherung an den inneren Monolog. Natürlich ist auch die Kontaktlosigkeit des Protagonisten in dieser Zeit ausschlaggebend für diese Konzentration.

Bei dem letzten Textbeispiel geht es nicht nur um die Sicherheit, sondern die Bedenken eröffnen auch den Bereich des Möglichen. Ähnlich wie bei Kafka werden hier verschiedene Szenarien durchgedacht und unterschiedliche Lösungsansätze überlegt. Allerdings kommt es nicht zur Durchführungen all dieser Überlegungen

Auch J. M. Coetzee verwendet das Motiv des Schlafes. Der Protagonist fällt in tiefen Schlaf und wird, durch eine Störung von außerhalb, geweckt: „I have not finished my

---

<sup>286</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S.100

<sup>287</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S.100f

sleeping.“<sup>288</sup> Noch ganz benommen von dem langen Schlaf, setzt er sich auf. Mit der ungewollten Beendigung des Schlafes kommt es zu einer Wende in der Handlung. Die eigentliche Realität ist wieder zu Michael K. durchgebrochen. So endet die Passage, in der Michael K. in seinem Bau lebt. Vergleichbar wie bei Kafka's Werk hört der Protagonist ein weit entferntes Geräusch, ohne zu wissen, worum es sich handelt. Allerdings erfährt Michael K. die Bedeutung dieses Geräusches und stößt auf dessen Auslöser.

Erst als sich das Gehörte ganz nähert, erkennt Michael K., was passiert. Da begreift er, dass seine Zeit hier zu Ende ist. „Hopelessness settled over him.“<sup>289</sup>

Zusammenfassend ist zu sagen, dass bei *Life and Times of Michael K.* verschiedene Motive und Ansätze ähnlich sind wie bei *Der Bau* von Franz Kafka. Die Frage der Sicherheit spielt zwar keine ganz so große und wichtige Rolle, aber trotzdem macht sich Michael K. Sorgen um seinen Bau und um seine Nahrung. Auch die Ruhe und der Schlaf nehmen Raum ein. Die Architektur des beschriebenen Baus ist allerdings lang nicht so genau durchdacht geplant wie die bei Kafka.

### **6.2.2. *Waiting for the Barbarians***

Bei *Waiting for the Barbarians* gibt es keine so offensichtliche Szenerie wie bei *Life and Times of Michael K.*

Trotzdem lassen sich einige Parallelen erkennen. Der gesamte Text ist in der Ich-Perspektive verfasst. Anders als bei Kafka ist die Gestaltung dieser Ich-Erzählung. Es gibt viele Dialoge, aber nur wenige Monologe. Der Protagonist ist der Erzähler dieser Geschichte. So kommt es auch zu keinen großen gedanklichen Überlegungen und Ausschweifungen. Doch fallen schon bei einer oberflächlichen Analyse von *Waiting for the Barbarians* Übereinstimmungen auf. Die Geschichte gibt keine genauen Daten über den Protagonisten preis. Wie bei Kafka kann man hier nur von den äußeren Umständen auf die Person schließen. Allerdings ist der Protagonist bei *Der Bau* noch undefinierbarer als bei *Waiting for the Barbarians*. Coetzee gibt doch eindeutige Hinweise darauf, dass es sich um einen Mann handelt, der eine hohe militärische Position bekleidet und daher nicht mehr allzu jung sein kann.

---

<sup>288</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S.120

<sup>289</sup> J.M. Coetzee *Life and Times of Michael K.* Ebda S.120

Anders als bei Kafka hat Coetzee den Text auch genauer strukturiert und nicht nur mit Absätzen gearbeitet, sondern auch mit Kapitelunterteilungen. Diese Kapitel haben zwar keine Betitelungen, sind aber optisch und durch die Nummerierung klar voneinander getrennt. Auch inhaltlich behält die Geschichte zwar ihren roten Faden, aber mit jedem Kapitel setzt die Erzählung an einem neuen Punkt an. Insgesamt gibt es sieben große Unterbrechungen. Kafka lässt keinen Platz für das ‚Leere‘. Bei *Der Bau* ist jeder Moment so weit ausgereizt, dass man die tatsächliche Handlung nur nebenbei mitgeteilt bekommt. Coetzee schafft mit seinen Kapitelunterteilungen und größeren Absätzen Platz für eine Pause. Jedes Kapitel beginnt mit einer Beschreibung. So gibt der Autor dem Leser die Möglichkeit, die aktive Handlung von den inneren Ansichten des Protagonisten zu trennen. Diese Trennung wird noch durch die direkte Rede und die deutliche Kennzeichnung dieser verstärkt. Somit stimmt hier formal nur wenig überein mit *Der Bau*. Allerdings gibt es gleiche Motive, die ähnlich verwendet werden.

Die drohende Gefahr ist in *Waiting for the Barbarians* offensichtlich dargestellt. Die Zugänge zu dieser Unsicherheit sind innerhalb der Charaktere unterschiedlich, aber sie werden durch den Protagonisten deutlich gemacht. Der Protagonist ist Chef seines eigenen Reiches, seiner Festung (‚fort‘), welches auf zwei verschiedenen Ebenen bedroht wird. Es besteht die ständige Möglichkeit eines Angriffes durch die Barbaren, die von außen eindringen könnten. Allerdings tritt diese passive Bedrohung erst durch Colonel Joll aktiv in den Vordergrund. Dieser Mann und sein Gefolge sind die zweite Bedrohung. Joll will das Fort des Protagonisten als Stützpunkt verwenden und sendet regelmäßig Gefangene dorthin, die dort festgehalten werden sollen, bis Colonel Joll zurück ist und sie vernehmen kann. Diese Bedrohung stellt auch eine indirekte Bedrohung des Protagonisten dar, da nicht nur das Fort in Anspruch genommen wird, sondern auch die ranghöchste Position.

Colonel Joll sendet Gefangene, mutmaßliche Barbaren, in die Festung und somit bringt er die Gefahr hinter die schützenden Mauern des Forts. Der Protagonist will dieses Unheil nicht in seine Welt dringen lassen und daher versucht er sich mit Stille und Verblendung davon fern zu halten. „Of the screaming which people afterwards claim to have heard from the granary, I hear nothing.“<sup>290</sup>

Durch das Nicht-Hören schützt sich der Hauptcharakter selbst, um sich nicht das Leid der anderen vor Augen halten zu müssen. So gibt er sich die Sicherheit, dass kein Grund

---

<sup>290</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S. 4f

existiert, der die Sicherheit gefährden könnte. So wie bei Kafka bringt die Stille Geborgenheit, aber auch Unsicherheit.

Auch die Verbindung zum Schlaf ist hier ähnlich:

I would like to be able to stop my ears to the noises coming from the yard below, which has now, it appears, become permanently a prison yard. I feel old and tired, I want to sleep.<sup>291</sup>

Der Protagonist möchte schlafen, allerdings wird er von den Geräuschen ständig aufgeschreckt. Seine geschützte Festung wird zu Ort des Schmerzes und der Qual. Doch noch kann der Protagonist sein Problem unter Kontrolle halten. Er versucht sogar wieder die alten Umstände zu schaffen, nachdem Colonel Joll wieder abgereist ist. Die große Wende stellt hier das Verlassen des Forts und die Reise zu den Barbaren dar. Die Abreise ist nicht so unscharf wie bei *Der Bau* von Franz Kafka. Ganz im Gegenteil wird hier genau umschrieben.

„We departed on the third of March, accompanied through the gate and down the road to the lakeside by a ragtag escort of children and dogs.“<sup>292</sup>

Wie bei *Der Bau* wird das Verlassen geplant, allerdings steht bei Coetzee die Handlung im Vordergrund.

Durch die Reise kommt es zum langsamen Wandel des Protagonisten. Sein geschütztes Fort, in dem er sich sicher gefühlt hat, wird bei der Rückkehr zum Gegenteil. Bei der Abreise werden sie noch von Kindern und Hunden hinaus begleitet und fröhlich verabschiedet.

Als sie jedoch nach dieser anstrengenden Reise endlich wieder im Fort ankommen, kommt es nicht zu der erwarteten Beachtung und Begrüßung.

But their demeanour remains buisnesslike, they are not a welcoming party at all, I begin to realize, there are no children running after them: they divide in two and surround us, there is not one face among them that I recognize, their eyes are stony, they do not answer my questions but march us back like prisoners through the open gates.<sup>293</sup>

---

<sup>291</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.21

<sup>292</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.58

<sup>293</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.76

Bei Kafkas *Der Bau* ist die tatsächliche Rückkehr keinesfalls negativ konnotiert. Im Gegenteil: Der Protagonist läuft voll Glück durch die Gänge. Nachdem er alles kontrolliert hat und keine allzu großen Schäden entdeckt hat, legt er sich an einen beliebigen Platz nieder und schläft zufrieden ein. Erst dann kommt es zur Wende. Das Lebewesen wird aus dem Schlaf gerissen und dadurch ändert sich die Handlung.

Bei Coetzee schleicht sich die Alternanz schon viel früher ein und bricht während seiner Reise vollkommen aus. Somit hat der Protagonist bei *Waiting for the Barbarians* keine Chance, dagegen zu agieren.

Noch während der Heimreise, aber kurz vor der Ankunft, beginnt der Protagonist über sein Fort nachzudenken und kommt ins Schwärmen. Es steigt eine merkliche Vorfriede in ihm hoch.

I think with yearning of the familiar routine of my duties, of the approaching summer, the long dreamy siestas, conversations with friends at dusk under the walnut trees, with boys bringing tea and lemonade and the eligible girls in twos and threes promenading before us on the square in their finery. [...] All I want now is to live out my life in ease in a familiar world, to die in my own bed and be followed to the grave by old friends.<sup>294</sup>

Bei Kafka ist es nicht direkt eine Vorfriede, die das Lebewesen empfindet, sondern vielmehr eine Sorge um seinen Bau. Allerdings ist die Rückkehr<sup>295</sup> eine Freude und Genugtuung.

„Man mag es töricht nennen, es macht mir eine unsagbare Freude, mehr noch, es beruhigt mich.“<sup>296</sup>

Das träumende Abschweifen bei Coetzee ist die letzte Freude für einen langen Zeitraum. So unterschiedlich diese beiden Szenen auch sind, dennoch kommt es wieder zu einer Ähnlichkeit der beiden Texte. Die Rückkehr und das Wiedereintreten in den Bau sind beide belebende Aktionen. Kafka umschreibt dieses Gefühl mit dem Erwachen aus einem langen Schlaf<sup>297</sup>, also als eine wiederbelebende Emotion. Bei Coetzee ist der beschriebene Eindruck der gleiche:

---

<sup>294</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.75

<sup>295</sup> Wobei sich die Rückkehr hier lediglich auf die Ankunft zum Eingang des Baues bezieht.

<sup>296</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 477

<sup>297</sup> Franz Kafka *Der Bau* Ebda S. 485

I glance at the men behind me. Their step too has quickened, they can barely hide their excitement. [...] Even the horses, their bellies bloated with marshgrass, seem restarted to life.<sup>298</sup>

Für Kafka und Coetzee ist das Gefühl<sup>299</sup> der Heimat ein positives und wichtiges.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass *Waiting for the Barbarians* sehr wohl Ähnlichkeiten mit Kafkas *Der Bau* hat: die bescheidenen äußerlichen Merkmale der Protagonisten, die Ich-Perspektive oder die Umkehrung der positiven Orte in negative und umgekehrt. Somit ist ein Vergleich möglich.

---

<sup>298</sup> J.M. Coetzee *Waiting for the Barbarians* Ebda S.75f

<sup>299</sup> Dieses Gefühl bezieht sich auf die beiden Texte „Der Bau“ und „Waiting for the Barbarians“

## 7. Conclusio

Nachdem ich fünf verschiedene Kurzgeschichten von Franz Kafka mit fünf verschiedenen Werken von J.M. Coetzee verglichen und analysiert habe komme ich zu folgenden Schlüssen bezüglich meiner Forschungsfragen.

Die Texte gaben dem Vergleich genügend Material um zu bestehen. Obwohl nicht immer eindeutig auf Kafka verwiesen werden kann, sind kafkaeske Züge in allen Beispielwerken von Coetzee zu entdecken. Diese treten in unterschiedlichster Form auf. Entweder lassen sie sich in Eigenheiten der Charaktere (Hungerkünstler + Michael K.; Offizier/ Reisende + General Joll/ the magistrate; etc.) wiedererkennen oder Kafka besucht, als Autor selbst (Elizabeth Costello), die Handlungen Coetzees. Auch Handlungsorte (der Bau + Michael K's Unterschlupf; etc.) erinnern an Kafka.

Diese Verbindungen die sich ziehen lassen, zeigen auf einen wichtigen Einfluss Kafkas auf J.M. Coetzee. Michael Valdez Moses betitelt in dieser Beziehung Kafka sogar als seinen ‚master‘:

For nearly two decades, J. M. Coetzee has quietly produced a series of novels and critical essays whose philosophic depth and stylistic brilliance rival that of his two great literary masters, Kafka and Beckett.<sup>300</sup>

Zusätzlich muss bei Coetzee immer betont werden, dass sich Coetzee nicht nur mit Kafka auseinandergesetzt hat, sondern mehrere Autoren auf sich wirken hat lassen. Um so stärker ist dann die Bedeutung der Betitelung ‚master‘ einzustufen. Kafka lässt sich durchgehend in mehreren Werken wiederfinden, was ein wesentlicher Unterschied zu anderen Autoren ist. Bis auf Samuel Beckett kann man weitere Autoren wie Daniel Defoe oder Dostojewski nicht in mehrern unterschiedlichen Werken herauslesen. In einzelnen Werken (*Foe*, *Master of Petersburg*) konzentriert sich Coetzee auf diese Autoren, aber man keinen Bogen über alle Werke spannen.

Auch Daniel L. Medin unterstreicht die Vielseitigkeit der Autoren, mit denen sich Coetzee literarisch auseinandergesetzt hat, allerdings betont auch er, dass Kafka anders einzustufen ist.

Thematic or stylistic resemblances to Samuel Beckett, Daniel Defoe, and Fyodor Dostoevsky have flitted in and out of Coetzee's prose over the years, but Franz Kafka's influence has been by far the most consistently salient of the group.<sup>301</sup>

---

<sup>300</sup> Michael Valdez Moses Ebda S. 115

Man könnte Franz Kafka als den roten Faden der vielen Autoren beschreiben. Denn, wie ich in mit dieser Arbeit zeigen möchte, Kafka kann man in den unterschiedlichsten Werken von J. M. Coetzee herauslesen und vergleichen. Durch diese Unterscheidung muss man Kafka gesondert betrachten. J. M. Coetzee hat sich immer mit den unterschiedlichsten Autoren beschäftigt, allerdings kehrt er immer wieder zu seinem ‚literary master‘ Franz Kafka zurück.

---

<sup>301</sup> Daniel L. Medin *Three Sons – Franz Kafka and the Fiction of J. M. Coetzee, Philip Roth, and W.G. Sebald* (USA, Northwestern University Press, 2010) S. 147

## 8. Quellenverzeichnis

### Primärliteratur:

**J.M. Coetzee** *Elizabeth Costello* (Great Britain, Vintage, 2004)

**J.M. Coetzee** *Life and Times of Michael K.* (London, Vintage, 2004)

**J.M. Coetzee** *The Lives of Animals* (New Jersey, Princeton University Press, 1999)

**J.M. Coetzee** *Waiting for the Barbarians* (Baskerville, Penguin Books, 1982)

**Roger Hermes** [Hrsg.] *Franz Kafka Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* (Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 2010)

### Sekundärliteratur:

**Jeremy Adler** *Franz Kafka* (Woodstock, Overlook Press, 2002)

**Michael Aichmayr** *Im Labyrinth – Texte zu Kafka* (Stuttgart, Heinz Verlag, 1997)

**Beda Allemann** *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas* (Göttingen, Wallstein, 1998) 1. Auflage

**Heinz Ludwig Arnold** [Hrsg.] *Text + Kritik. Franz Kafka* (München, Richard Boorberg Verlag, 2006)

**Herbert Artl, Alexandr W. Belobratow** [Hrsg.] *Interkulturelle Erforschung der österreichischen Literatur* (St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 2000)

**David Atwell** *J.M. Coetzee Doubling the Point. Essays and Interviews* (Harvard University Press, 1992)

**Alwin L. Baum** *Parable as Paradox in Kafka's Erzählungen* IN: MLN. Vol. 91 No. 6 (John Hopkins University Press, 1976) auf: [www.jstor.org/stable/2907139](http://www.jstor.org/stable/2907139) (19.10.2012)

**John Boening** *Rilke's Panther, Kafka's Ape: Literature and the Human(e) in J.M. Coetzee's The Lives of Animals* IN: Monika Schmitz-Emans, Claudia Schmitt, Christian Winterthaler [Hrsg.] *Komparatistik als Humanwissenschaft – Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmeling* (Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2008)

**Sehjae Chun** *Animal Others and Ourselves* (H-Net Reviews: <http://www.h-net.org/reviews/showpdf.php?id=6415> [30.05.2012], June 2002)

**J.M. Coetzee** *Time, Tense, and Aspect in Kafka's „The Burrow“* (1981) IN: David Atwell J.M. Coetzee *Doubling the Point. Essays and Interviews* (Harvard University Press, 1992)

**Ralph Dutli** *Die einsame Wahrheit des Künstlertums* (FAZ.net, erschienen am: 08.09.2008: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/kafkas-saetze-55-die-einsame-wahrheit-des-kuenstlertums-1670914.html#Drucken> [03.09.2012])

**Barbara Eckstein** *The Body, the Word and the State: J.M. Coetzee's „Waiting for the Barbarians“* IN: NOVEL: A Forum on Fiction Vol. 22 No. 2 (Duke University Press, 1989) auf: [www.jstor.org/stable/1345802](http://www.jstor.org/stable/1345802) (19.10.2012)

**Claudia Egerer** *Fictions of (in)betweeness* (Göteborg, Acta Univ. Gothoburgensis, 1997)  
Manfred Engel [Hrsg.] *Kafka-Handbuch* (Stuttgart, Metzler Verlag, 2010)

**Jörg Gallus** *Labyrinthe der Prosa* (Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag, 2006)

**Ernst Grabovszki** *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger* (Wien, Böhlau Verlag, 2011)

**Uffe Hansen** *Das Kippbild als Kompositionsprinzip in Franz Kafkas „In der Strafkolonie“* IN: Karin Bang, Uwe Geist [Hrsg.] *Åndelige rum Geistige Räume – Festskrift til Wolf Wucherpennig* (Roskilde, Roskilde Universitets trykkeri, 2002)

**G.F.W. Hegel** *Vorlesung über die Philosophie der Geschichte* (Stuttgart, Reclam, 1961)

**Hans H. Hiebel** *Franz Kafka: Form und Bedeutung – Formanalysen und Interpretationen von Vor dem Gesetz, das Urteil, Bericht für eine Akademie, Ein Landarzt, Der Bau, Der Steuermann, Prometheus, Der Verschollene, der Proceß und ausgewählte Aphorismen* (Würzburg, Königshausen und Neumann, 1999)

**Anette Horn** *Sprache und Paranoia: J.M. Coetzee in Kafkas Erzählung ‚Der Bau‘* IN: Herbert Artl/ Alexandr W. Belobratow [Hrsg.] *Interkulturelle Erforschung der österreichischen Literatur* (St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 2000)

**Peter Horn** *„Ein eigentümlicher Apparat“ im Blick eines Forschungsreisenden. Zur anthropologischen Methode Kafkas „In der Strafkolonie“* auf: <http://peterhorn.kilu.de/journal/Strafkol.htm> (06.09.2012)

- Peter Horn** *Kafka in the Karoo: John M. Coetzee's Life & Times of Michael K*; S.294 IN: Herbert Artl/ Alexandr W. Belobratow (Hrsg.) *Interkulturelle Erforschung der österreichischen Literatur* (St. Ingbert, Roehrig Universitätsverlag, 2000)
- Peter Höfle** *Kommentar* IN: Franz Kafka *In der Strafkolonie – Text und Kommentar* (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2006)
- Oliver Jahraus** *Kafka – Leben, Schreiben, Machtapparate* (Stuttgart, Philipp Reclam jun.; 2006)
- Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus** [Hrsg.] *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie* (Stuttgart, Reclam, 2002)
- Japanische Gesellschaft für Germanistik** [Hrsg.] *Literatur und Kulturhermeneutik Beiträge der Tateshina-Symposien 1994 und 1995* (München, iudicum verlag, 1996)
- Franz Kafka** *In der Strafkolonie* auf: Xlibris 1995 – 2011  
<http://www.xlibris.de/Autoren/Kafka/Werke/In+der+Strafkolonie?page=0%2C1>  
 (23.10.2012)
- Lida Kirchberger** *Franz Kafka's use of law in fiction* (Wien, Lang, 1986)
- Konrad Kirsch** *In der Geisterwelt: Kafkas Affe und Der Verschollene* (Sulzbach, Kirsch, 2004)
- Hans-Gerd Koch** [Hrsg.] *Franz Kafka Tagebücher* (Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1997)
- T. Kai Norris Easton** *Text and Hinterland: J.M. Coetzee and the South African Novel* IN: *Journal of Southern African Studies*, Vol. 21. No. 4 (Taylor & Francis, 1995) auf: [www.jstor.org/stable/2637210](http://www.jstor.org/stable/2637210) (19.10.2012)
- Daniel L. Medin** *Three Sons – Franz Kafka and the Fiction of J.M. Coetzee, Philip Roth, and W.G. Sebald* (USA, Northwestern University Press, 2010)
- Klaus Mladek** »Ein eigentümlicher Apparat« Franz Kafkas »In der Strafkolonie« IN: Heinz Ludwig Arnold [Hrsg.] *Text + Kritik. Franz Kafka* (München, Richard Boorberg Verlag, 2006)
- Russel Samolsky** *Apocalyptic futures – marked bodies and the violence of the text in Kafka, Conrad and Coetzee* (New York, Fordham Univ. Press, 2011)

**Carsten Schlingmann** *Literaturwissen Kafka* [Stuttgart, Reclam, 1995)

**Monika Schmitz-Emans, Claudia Schmitt, Christian Winterthaler** [Hrsg.] *Komparatistik als Humanwissenschaft – Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmeling* (Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2008)

**Ingeborg Scholz** *Erläuterungen zu Franz Kafka – Erzählungen I – Die Verwandlung, Ein Bericht für eine Akademie, Ein Hungerkünstler, Eine kaiserliche Botschaft, Ein altes Blatt;* (Hollfeld, C.Bange verlag, 5. Überarbeitete Auflage 1996)

**Brian W. Shaffer** *Reading the Novel in English 1950-2000* (Padstow, Blackwell Publishing, 2006)

**Susan Van Zanten Gallagher** *Torture and the Novel: J.M. Coetzee's „Waiting for the Barbarians“* IN: *Contemporary Literature* Vol. 29 No. 2 (Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1988) auf: [www.jstor.org/stable/1208441](http://www.jstor.org/stable/1208441) (19.10.2012)

**Michael Valdez Moses** *The Mark of Empire: Writing, History and Torture in Coetzee's Waiting for the Barbarians* IN: *The Kenyon Review, New Series, Vol. 15, No. 1* (Kenyon, Kenyon College, 1993) pp. 115-127 auf: <http://www.jstor.org/stable/4336813?seq=1> (01.10.2012)

**Bingjun Wang** *Machtstruktur in Kafkas „Strafkolonie“* IN: *Japanische Gesellschaft für Germanistik [Hrsg.] Literatur und Kulturhermeneutik Beiträge der Tateshina-Symposien 1994 und 1995* (München, iudicum verlag, 1996)

**Jürgen Zink** *Rotpeter als Bororo? – Drei Erzählungen Franz Kafkas vor dem Hintergrund eines <literarischen Primitivismus> um 1900* (Würzburg, Inaugural-Dissertation Julius-Maximilians-Universität Würzburg, 2005)

**Peter v. Zima** *Komparatistik – Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft,* (Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag, 2.Auflage 2011)

#### **Internetquellen:**

[http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2003/coetzee-bio.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2003/coetzee-bio.html) (19.10.2012)

<http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth108> (19.10.2012)

<http://www.guardian.co.uk/books/2008/jun/11/jmcoetzee> (19.10.2012)

[www.jstor.org](http://www.jstor.org) (19.10.2012)

[www.franzkafka.de](http://www.franzkafka.de) (24.10.2012)

[http://www.themodernword.com/kafka/kafka\\_biography.html](http://www.themodernword.com/kafka/kafka_biography.html) (24.10.2012)

<http://peterhorn.kilu.de/journal/Strafkol.htm> (29.10.2012)

<http://www.xlibris.de/Autoren/Kafka/Werke/In+der+Strafkolonie?page=0%2C1>  
(23.10.2012)

<http://www.faz.net> (24.10.2012)

<http://www.h-net.org/reviews/showpdf.php?id=6415> (30.05.2012)

## 9. Anhang

### Abstract

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit ausgewählten Werken von J. M. Coetzee in Zusammenhang mit bestimmten Kurzgeschichten von Franz Kafka.

Bevor diese Werke dem Vergleich unterzogen werden, wird im ersten theoretischen Kapitel der literaturwissenschaftliche Vergleich genau erläutert und dokumentiert. Hierbei werden auch Fachbegriffe erläutert.

Die fünf ausgewählten Kurzgeschichten Franz Kafkas sind nach ihrem Erscheinungsdatum chronologisch sortiert. Ausgehend von jedem einzelnen Werk Kafkas, kommt es vorab zu einer Analyse dieses Textes. Anschließend wird die Kurzgeschichte, aufbauend auf die analysierten Erkenntnisse, mit jeweils einzelnen Werken von J. M. Coetzee verglichen. Alle Kapitel sind nach diesem System aufgebaut. Beispielhaft dafür, werde ich das zweite Kapitel *Franz Kafka: Das Urteil* erläutern:

Das zweite Kapitel beginnt mit dieser Vorhergehensweise. Nachdem kurz Handlung und Aufbau von *Das Urteil* erläutert wird, kommt es zu einer Untersuchung der Struktur und Interpretation der Motive. Schließlich ist eine geeignete Basis geschaffen und es kommt im zweiten Teil dieses Kapitels zu dem eigentlichen Vergleich mit zwei Werken von J. M. Coetzee. An Hand der Untersuchungen werden Coetzees Texte analysiert. Die Ergebnisse sind unterschiedlich, allerdings weisen sie alle auf eine Verbindung hin.

Nachdem alle Werke analysiert und miteinander verglichen wurden, kommt es im abschließenden Kapitel *Conclusio* zu den Ergebnissen dieser Vergleiche.

## Lebenslauf

### Persönliche Daten

---

Name: Caroline Drobik  
Wohnort: Wien  
Geburtsort: Wien  
Geburtsdatum: 27.01.1987  
Staatsbürgerschaft: Österreich

### Bildungsweg

---

Seit Oktober 2007      Diplomastudium Vergleichende Literaturwissenschaft  
an der Universität Wien

Oktober 2006 –  
September 2009      Universitätslehrgang Sportjournalismus  
an der Universität Salzburg

Juni 2006              Matura

September 1998-  
Juni 2006              Realgymnasium mit sportlichen Schwerpunkt  
Maria Enzersdorf