

Hausaufgabe

Strukturalistisch- linguistische Analyse von Franz Kafka: Auf der Galerie

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	- 1 -
2. Strukturalistische Analyse	- 2 -
2.1 Erster Satz: Kunstreiterin, Chef, Kreis und Galeriebesucher;	- 2 -
2.2 Zweiter Satz: Dame, Direktor, Galeriebesucher;	- 3 -
3. Linguistische Analyse	- 4 -
3.1 Erster Absatz	- 4 -
3.2 Zweiter Absatz	- 5 -
4. Zusammenfassung	- 6 -
5. Literatur	- 7 -

1. Einleitung

Die Erzählung *Auf der Galerie* von Franz Kafka erschien 1919 im Rahmen des Bandes *Ein Landarzt*.

Anders als in den meisten Prosatexten wird keine fortlaufende Handlung erzählt, sondern zwei Varianten eines Zustandes, nämlich des Alltags einer Kunstreiterin beschrieben. Insofern könnte man sich auch die Frage stellen, ob dieser Text der Gattung Lyrik oder der Gattung Prosa zuzuschreiben ist, wenn man Lyrik als Zustandsbeschreibung definiert und Prosa als Handlungs- und Prozessbeschreibung.

Davon abgesehen stellt sich die Frage nach den aussichtsreichsten Interpretationsansätzen für dieses literarische Werk. Eine erzähltheoretische Interpretation ist in diesem Falle nicht aussichtsreich, da der Erzähler im Text nicht greifbar wird: Es werden zwei Situationen beschrieben, die sich konträr gegenüber stehen und somit gegenseitig ausschließen. Da es sich um zwei Extreme handelt, sind Abstufungen nicht ausgeschlossen und der Leser wird vermuten, dass die Realität irgendwo dazwischen liegt. Die Frage nach der Wirklichkeit stellt

sich aber erst gar nicht, da durch die Überzeichnung beider Zustände die Kunstform des Textes ausgedrückt und betont wird.

Es geht eigentlich nicht um eine „junge Kunstreiterin“, sondern um den Künstler an sich als Typ oder Kategorie. Die Frau selbst hat keinen Namen und keine Identität, sie ist willkürlich austauschbar, damit stellt sich die Frage nach der Zeichenhaftigkeit dieses und der anderen Elemente innerhalb des Textes. Diesem Ansatz wird in Punkt 2 nachgegangen.

Zudem enthält der Text eine Besonderheit auf einer anderen als der inhaltlichen Ebene: Das ganze Stück besteht lediglich aus zwei Sätzen, die wiederum unterteilt sind in zwei Abschnitte. Durch Nebensatz- und Gliedsatzkonstruktionen, Appositionen und Reihungen von Attributen entsteht eine komplexe Verschachtelung der beiden Sätze, welche es aufzulösen gilt. Dabei wird klar, dass diese Konstruktion nicht nur zufällig entstanden sein kann, sondern die grammatische Form bei diesem Werk die inhaltliche Aussage über Kreuz spiegelt. Diesem Ansatz wird in Punkt 3 nachgegangen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Kafka hier ein hochkomplexes, durch seine Kürze zusätzlich verdichtetes Sprachwerk geschaffen hat, das sowohl den Anforderungen eines lyrischen wie auch eines Prosatextes ganz oder gar nicht entspricht – je nach Perspektive.

2. Strukturalistische Analyse

2.1 Erster Satz: Kunstreiterin, Chef, Kreis und Galeriebesucher;

Der strukturalistische Grundgedanke, dass jedem Text eine Tiefenstruktur zugrunde liegt, welche aus inhaltsleeren bzw. beliebigen Zeichen besteht und sich über die Relation der Zeichen zueinander definiert, wird in diesem Text exemplarisch dargestellt.

Innerhalb des Textes werden verschiedene Elemente bzw. Zeichen eingesetzt, die nicht oder nur teilweise wörtlich zu verstehen sind, sondern eine weitere Bedeutung unter der denotierten haben. Diese zweite Struktur unter der an der Oberfläche liegenden zeigt sich in der Relation der Zeichen zueinander und wird noch dadurch betont, dass in der Handlungsvariante (d. h. dem zweiten Satz des Textes) dieselben Zeichen benutzt werden, aber in anderen Relationen zueinander. Durch diese Änderung auf der strukturellen Ebene wird eine konträre semantische Ebene erzeugt.

Die beiden wichtigsten Zeichen sind die Kunstreiterin / schöne Dame und der Chef / Direktor. Diese beiden Elemente der Erzählung sind inhaltsleer, das heißt, es gibt weder personifizierende noch identifikationsstiftende Merkmale an ihnen, die dem Leser ein Einfühlen in die Person ermöglichen. Zudem gibt es keine Handlung, über die der Leser ein

Urteil abgeben könnte. Die symbolhaften Elemente sind nicht als Personen gekennzeichnet, mit eigenen Charakteristika, sondern definieren sich ausschließlich über vom Autor dazugestellte Attribute: „irgendeine hinfällige, lungensüchtig Kunstreiterin“ (das Demonstrativpronomen „irgendein“ markiert schon die Beliebigkeit des Inhaltes des Zeichens) und „erbarmungsloser Chef“ im ersten Satz, „schöne Dame“ und ein „Direktor“, der „hingebungsvoll“ und „vorsorglich“ agiert. Nicht einmal das Geschlecht hat eine spezifische Bedeutung, sondern stellt nur die Differenz heraus: Über die Personalpronomen „sie“ und „er“ werden die beiden Handelnden unterschieden.

Die Bedeutung der Zeichen erschließt sich über die Relation derselben untereinander: Im Ersten Satz wird die „Kunstreiterin“ vom „Chef“ „rundherum getrieben“. Zwischen den beiden Positionen herrscht also eine klar definierte Hierarchie: Er ist der Chef und treibt an und Sie ist die Untergebene macht, was er sagt. Die Beziehung zwischen beiden ist ausschließlich dienstlich und sehr unpersönlich, wie auch die beiden Akteure unpersönlich charakterisiert werden. Zudem wird ein ikonographisches Zeichen mit eingebracht: der Kreis. Dieser gibt den Ort: „im Kreise“ und die Zeit: „ohne Unterbrechung“ an. Der Kreis an sich hat ja weder Anfang noch Ende und symbolisiert abgeleitet davon die Unendlichkeit. Die Tatsache, dass der Chef wohl, da er die Peitsche schwingt, in der Mitte des Kreises steht und die Reiterin sich darum herum bewegt, macht die Ausweglosigkeit der Situation deutlich: Beide sind im Kreis und können nicht heraus, da er nicht unterbrochen werden kann.

Dieses Symbol bzw. Motiv wird noch wiederholt durch das „nichtaussetzende(n) Brausen des Orchesters“, das durch die Konjunktion „und“ als Kohäsionsmittel damit verbundene Drehen der Ventilatoren, welche sich ja auch unendlich im Kreis drehen. Kohärent dazu wird das „Beifallklatschen der Hände“ dann als Begleitung zugefügt: Die einzelnen Zeichen werden also durch verschiedene Methoden auf verschiedenen Ebenen verbunden. Als weitere Zeichen kann man den „jungen Galeriebesucher“ deuten, welcher „das Halt!“ rufen würde und damit den Kreis unterbrechen könnte. Insofern wäre dieses Zeichen in der Lage, ein anderes zu entwerten. Allerdings ist der Besucher durch eine „lange Treppe“ getrennt von dem Geschehen und diese Distanz zu den anderen Zeichen relativiert die entwertende Wirkung und schafft eine ausbalancierte Situation. Auf der Zeichenebene ist dieser erste Teil des Textes also statisch und die Wertung durch Distanz ausgeglichen.

2.2 Zweiter Satz: Dame, Direktor, Galeriebesucher;

Im Zweiten Satz werden die Zeichen „Kunstreiterin“ und „Chef“ nun – analog zur semantischen Umcodierung anders benannt: Hier tritt eine „schöne Dame“ auf, welche von dem „Direktor“ behandelt wird, „als wäre sie seine über alles geliebte Enkelin“. Entsprechend

ändert sich auch die Relation der Zeichen. Es wird ein liebevolles, familiäres Verhältnis dargestellt, welches sich auch in der körperlichen Nähe der Akteure ausdrückt: Der Direktor „hebt“ sie auf das Pferd und wieder herunter, „küsst“ sie „auf beide Backen“ und „stützt“ sie. Beide Zeichen sind immer noch unpersönlich beschreiben, aber die Distanz zwischen beiden wird stark verringert. Zudem wird das Kreiszeichen durchbrochen: Die Dame „fliegt“ herein durch die Vorhänge, welche die innere Welt der Manege von der äußeren trennen, sie kann also den Kreis auch wieder verlassen. Dadurch verliert der Galeriebesucher, welcher durch den bestimmten Artikel „der“ als derselbe Besucher des Ersten Satzes ausgewiesen ist, die Möglichkeit des Eingreifens und der Entwertung. Er wird also der Macht beraubt, ein anderes Zeichen zu entwerten, ist aber immer noch in großer Distanz zu den anderen Zeichen und verliert demnach an Bedeutung innerhalb der Zeichenstruktur. Diese ist nunmehr nicht mehr ausbalanciert, sondern der Schwerpunkt verlagert sich einseitig in Richtung der Manege.

3. Linguistische Analyse

Die Erzählung ist nicht sehr lang, gemessen an den Texten anderer Schriftsteller. Kafka reiht Wörter oder Wortgruppen teilweise ohne Konjunktion aneinander. Man kann dieses Asyndeton als Ausdruck leidenschaftlicher Erregtheit oder auch als Kennzeichen eines knappen und prägnanten Stils deuten.

Der ganze Text lässt sich auf der grammatischen Ebene in mehrere Teile gliedern: Die erste Schicht besteht aus zwei Sätzen, welche durch einen Punkt beendet werden. Beide Sätze lassen sich wiederum untergliedern in zwei Teilsätze, die durch einen Gedankenstrich voneinander getrennt werden. Und diese 4 Teilsätze wiederum kann man anhand der Kommata in Nebensätze und Gliedsätze unterteilen. Insgesamt ergeben sich 4 Schichten:

Erstens der gesamte Text, zweitens die beiden Absätze, drittens die beiden Satzteile des jeweiligen Satzes und viertens die Nebensätze. Alle Schichten werden durch unterschiedliche Zeichensetzung (hierbei ist nicht die strukturalistische Bedeutung des Wortes *Zeichen* gemeint, sondern die grammatische) voneinander geschieden. Zudem sind die einzelnen Glieder streng symmetrisch angeordnet: Eine zufällige Einteilung lässt sich also ausschließen.

3.1 Erster Absatz

Der erste Absatz besteht, wie beschrieben, aus zwei Teilen, die durch einen Gedankenstrich getrennt werden. Der erste Teil kann wiederum eingeteilt werden in zwei Teilsätze, die beide eingeleitet werden durch die Subjunktion „wenn“ und stellen also beide eine bzw. zwei Bedingungen dar, an die der zweite Teil des Satzes anknüpft durch die nachgestellte (und damit die temporäre Funktion unterstreichende) Subjunktion „dann“. Dieser ganze Abschnitt

ist im Konjunktiv Präsens geschrieben. Demnach wird eine Möglichkeit ausgedrückt. Durch die Verknüpfung dieser beiden Funktionen werden also die Bedingungen der Möglichkeit ausgedrückt, eine Praxis, die an die Transzendentalphilosophie Kants erinnert. Der erste Teil des Satzes wäre dann das transzendente Argument, das die Erkenntnis einleitet, welche im zweiten Teil des Satzes benannt ist.¹

Im ersten Teil des Satzes wird die Zirkusszene beschrieben durch eine Reihung von Nebensätzen. Kafka verwendet hierbei hauptsächlich appositive Relativsätze (vgl. §1663)² (auf der semantischen Ebene: Inhaltssätze, vgl. §1652), die durch Kommata abgetrennt werden. Eine Verbindung zwischen den Sätzen wird durch eine besondere Konstruktion geschaffen: die einzelnen Appositionen enthalten Subjektsprädikative (vgl. §1199), welche von dem Prädikat des Bedingungssatzes, dem Kopulaverb (vgl. §1202) im Konjunktiv „würde“, gefordert werden. Auch auf der grammatischen Ebene werden also Kohärenzmittel benutzt, um den Text zu verknüpfen. Dabei hängen die ersten drei Nebensätze (NS) vom Subjekt des ersten Bedingungssatzes „Kunstreiterin“ ab, während die NS des zweiten Bedingungssatzes (nach der Konjunktion „und“) vom jeweils vorgehenden NS abhängen: „Dieses Spiel“ wird „begleitet“ vom Beifallklatschen der „Hände“, „die“ und so weiter.

Im zweiten Teil dieses Absatzes werden drei HS aneinandergereiht, welche alle vom Subjekt des ersten HS, „ein junger Galeriebesucher“, abhängen. Hier wird eine Kohäsion erreicht durch den relativischen Anschluß der HS: Das Subjekt des ersten HS wird vorausgesetzt, aber nicht explizit genannt.

Der eigentliche Hauptsatz (HS), von allen Beigaben getrennt, heißt dann: „Vielleicht eilte dann ein junger Galeriebesucher [...] hinab (und) rief das Halt! [...]“. Dies ist die Kernaussage des ersten Abschnittes.

3.2 Zweiter Absatz

Der zweite Absatz wird eingeleitet durch das temporal oder kausal zu verstehende „da“. Er beschreibt also entweder eine zeitliche Abfolge oder eine logische Begründung. Der Satz „da es aber nicht so ist“, kann daher als Überleitung gelesen werden zwischen den beiden Absätzen. Vom Tempus her gehört es allerdings zum zweiten Abschnitt: Dieser ist im Indikativ Präsens geschrieben. Anders als im ersten Abschnitt, handelt es sich hier also nicht um eine Möglichkeit, sondern um eine Aussage bzw. eine Tatsache. Durch die Einleitung mit

¹ Genauere Ausführungen zu dem möglichen Zusammenhang zwischen Kants Transzendentalphilosophie und Kafkas Text werde ich hier nicht erörtern, weil es den Rahmen der Hausaufgabe sprengen würde. Ich möchte nur festhalten, dass der Text einen entsprechenden Ansatz stützen würde.

² Die Paragraphenangaben beziehen sich auf: Der Duden: Die Grammatik. (Duden, Bd. 4) 7., völlig neu erarb. u. erw. Aufl. Mannheim u. a. : Dudenverlag 2005.

dem mehrdeutigen „da“ wird dies relativiert. Versteht man es kausal, ist der zweite Teil die Begründung für den ersten und läge a priori³ bzw. vor diesem. Versteht man es temporal, folgt der zweite Teil auf den ersten. Entsprechend ist auch die Verwendung des Indikativs hier nicht unbedingt der Beweis für einen höheren Realitätsbezug des zweiten Abschnittes gegenüber dem ersten.

Die Konstruktion besteht in diesem Abschnitt nicht aus verschachtelten NS, sondern aus einer Reihung von freien Relativsätzen, wobei das wiederaufnehmende Satzglied im Relativsatz nicht explizit genannt wird, sondern hinzugedacht werden muss (vgl. Sonderfall Relativsätze, § 1670). Wie im ersten Abschnitt kann eine Zäsur gesetzt werden, was den Bezug der NS anbelangt: Der erste Satz (abgesehen von der Überleitung) bis zum Semikolon bezieht sich mit allen Beschreibungen auf die „Dame“, wie auch der letzte Satz vor dem Gedankenstrich sich auf „sie selbst“ bezieht. Der ganze Mittelteil des Abschnittes hängt vom dem „Direktor“ ab. Die Aussagen über ihn werden quasi eingerahmt von den Aussagen über sie. Die einzelnen NS sind auch nicht nur statische Attribute wie im ersten Teil, sondern beschreiben einzelne Vorgänge, wie Bilder, die aneinandergereiht werden. Die Trennung erfolgt durch zwölf Semikolon, es wird also stärker unterschieden zwischen den Teilsätzen als im ersten Teil, aber nicht genug, um den Satz zu trennen in einzelne Sätze. Diese Form der Gliederung stellt eine Abstufung dar. Der zweite Teil des zweiten Absatzes, welcher wiederum durch einen Gedankenstrich abgeteilt wird, ist grammatisch gesehen, wieder der HS. Das einleitende „da“ lässt offen, wie auch im ersten Teil dieses Abschnittes, ob es sich hier um eine Begründung oder eine zeitliche Abfolge handelt, welche eingeleitet wird. Schließlich ist nicht sicher, ob der Galeriebesucher wegen des oder nach Ansehen des Zustandes weint: Er weiß ja nicht einmal, dass er weint.⁴

4. Zusammenfassung

Wenn man sich die unterschiedlichen Ergebnisse ansieht, die die Analyse der verschiedenen Ebenen ergeben hat, kommt man zu einem überraschenden Ergebnis:

Auf syntaktischer Ebene ist eine auffällige Parallelisierung zu erkennen: Zwei Abschnitte, jeweils in zwei Teile gegliedert, jeweils zuerst eine rein deskriptive und danach eine erläuternde Beschreibung eines Zustandes. Dieser symmetrische Aufbau steht in Kontrast zu dem antithetischen Aufbau der semantischen Ebene. In dieser werden zwei sich gegenseitig

³ A priori, also vor der Erfahrung liegend, kann auch hier im Kantschen Sinne verstanden werden. Aber auch hier verzichte ich auf die entsprechenden Schlussfolgerungen aus Gründen des Umfangs der Hausaufgabe.

⁴ Eine Interpretation basierend auf der Kantschen Transzendentalphilosophie könnte demnach zu dem Ergebnis kommen, dass am Ende das Nicht-wissen steht, die Erkenntnis also nicht erreicht wurde. Aber dem gehe ich hier ja nicht nach.

ausschließende Varianten aufgezeigt, wobei durch den Aufbau als Konditionalsatz und die Mehrdeutigkeit des Wortes „da“ nicht sicher ist, welche die Begründung oder die Folge ist. Durch den Einsatz von Kohäsionsmittel (bezieht sich dabei auf den Inhalt, die Tiefenstruktur) und Kohäsionsmittel (bezieht sich auf die syntaktische Form, die Oberflächenstruktur) werden beide Absätze aneinander gebunden, obwohl sie sich ausschließen: Es entsteht eine vielfältige Verschränkung.

Beide Situationen sind extrem überzeichnet und obwohl dieselben Zeichen verwendet werden, stehen sie doch in unterschiedlichen Relationen zueinander, was wiederum Auswirkung auf die semantische Ebene hat. Die Form bestimmt hier den Inhalt.

Insgesamt kann man sagen, dass beide Varianten nicht der Wirklichkeit entsprechen und der kunstvolle und künstliche Aufbau des Textes bestätigt, dass es nicht um eine Darstellung der Realität geht, sondern um die Darstellung der Verschränkung der Möglichkeiten.

In der vorliegenden Arbeit sind dazu allerdings nur die Kernaussagen herausgearbeitet. Mit den Mitteln der Textlinguistik könnte noch genauer dargestellt werden, wie diese Verweise funktionieren.

Der schon angesprochene Ansatz im Bezug auf die Transzendentalphilosophie Kants könnte ebenfalls noch eingehender erörtert werden. Des Weiteren ist eine Interpretation auf der inhaltlichen Ebene mit hermeneutischen Methoden viel versprechend. Dessen nimmt sich aber eine andere Gruppe an.

Wenn man mehr über die Grammatikkenntnisse und insbesondere die Lateinkenntnisse Kafkas wüsste, wäre unter Umständen auch eine Analyse der inneren Abhängigkeiten der NS interessant.

In dieser Arbeit hier wurde allerdings nur den strukturalistischen und den linguistischen Ansätzen nachgegangen.

5. Literatur

Kafka, Franz: Auf der Galerie. In: Franz Kafka. Gesammelte Werke. Erzählungen. Frankfurt: Fischer Verlag 1983. S.117-118.

Linke, Angelika / Nussbaumer, Markus / Portmann, Paul R.: Studienbuch Linguistik (= Reihe Germanistische Linguistik 121), 5., erw. Auflage. Tübingen: Niemeyer Verlag 2004.