



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„[...] und die Schlüssel steckten nun auch von außen.“ Schwellenräume als Orte der Macht im Werk von Franz Kafka.“

verfasst von / submitted by

Verena Keusch, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch und UF
Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel verfasst habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Ort / Datum:

Wien, Jänner 2016

Unterschrift:

Verena Keusch

Danksagung

Mein aufrichtiger Dank gilt meinem Betreuer Herrn Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser für seine kompetente und intensive Unterstützung, seine konstruktive Kritik und die stets wertschätzende Haltung in gemeinsamen Gesprächen während der Verfassung meiner Diplomarbeit.

Weiters bedanken möchte ich mich bei meiner Familie, besonders bei meinen Eltern, die mich während der gesamten Dauer meines Studiums unterstützt haben und stets ein offenes Ohr für mich hatten, sowie bei meiner Schwester Katharina, die mir aufgrund ihrer Erfahrungen an der Universität immer mit Rat und Tat zur Seite stehen konnte und mir im Laufe meines Studiums oft moralische Unterstützung erwies.

Mein Dank gilt außerdem ganz besonders meinem Freund Alexander für sein Verständnis, seine moralische Unterstützung und seine stets bestärkenden Worte während meines gesamten Studiums. Bedanken möchte ich mich hiermit auch bei der gesamten Familie meines Freundes für ihr offenes Ohr und ihren guten und motivierenden Zuspruch.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Der Raum – Begriffserklärung	3
2.1 Der Raum – Versuch einer Definition	3
2.2 Der Raum aus phänomenologischer Perspektive	5
2.2.1 Gelebter Raum.....	6
2.2.2 Gestimmter Raum und orientierter Raum.....	7
2.2.3 Der Angstraum	9
2.3 Der Raum in der Literatur / Das Verhältnis von Raum und Literatur	10
2.3.1 Der literarische Raum / literarische Raumkonzeptionen	11
3. Schwellenräume in der Literatur	15
3.1 Die Schwelle – Begriffsdefinition	15
3.2 Schwellenräume und ihre Funktionen – Türen und Fenster	18
3.2.1 Schwellenraum Tür	18
3.2.2 Schwellenraum Fenster.....	19
3.3 Darstellung und Funktionen von Schwellenräumen in der Literatur	20
3.3.1 Die Schwelle als Barriere	21
3.3.2 Schwellen als Metaphern	22
3.4 Kafka als Schwellen-Autor.....	23
4. Macht- und Gewaltmotivik in der Literatur	26
4.1 Macht und Gewalt – Begriffsdefinition und Abgrenzung	26
4.1.1 Macht – Begriffsdefinition	26
4.1.1.1 Quellen der Macht.....	27
4.1.1.2 Der Machtmensch	28
4.1.2 Gewalt – Begriffsdefinition.....	29
4.1.2.1 Vier Dimensionen der Gewalt nach IMBUSCH	30
4.1.3 Macht und Gewalt – Zusammenhang und Abgrenzung	31
4.2 Macht- und Gewaltmotivik in der Literatur	32
4.3 Kafka als Macht- und Gewaltautor	35
5. Analyse: Schwellenräume als Orte der Macht im Werk von Franz Kafka.....	39
5.1 Analyse: Schwellenräume als Orte der Macht in <i>Die Verwandlung</i>	41
5.1.1 Raumwahrnehmung und Wirkung des Raumes in <i>Die Verwandlung</i> ..	41
5.1.2 Funktionen des Schwellenraums in <i>Die Verwandlung</i> – Die Entwicklung vom Ort der Zuflucht zum Ort des Gefangenseins	45
5.1.2.1 Die Tür als Schutz.....	46

5.1.2.2 Die Tür als Barriere	48
5.1.2.3 Die Tür als Ort der Macht- und Gewaltausübung	50
5.1.3 Schwellenräume als Orte der Gewalt- und Machtausübung	51
5.1.3.1 Träger der Macht	51
5.1.3.2 Gregor als Träger der Macht.....	52
5.1.3.3 Gregors Schwester als Trägerin der Macht	53
5.1.3.4 Gregors Vater als Träger der Macht und Gewalt	57
5.1.3.5 Der Prokurist als Träger der Macht	58
5.1.3.6 Die Zimmerherren als Träger der Macht.....	60
5.1.3.7 Gewalt oder Macht?	62
5.1.4 Schwellenräume als Barrieren – Die Verhinderung der Grenzüberschreitung.....	64
5.1.4.1 Wie wird die Grenzüberschreitung verhindert?	64
5.1.4.2 Warum wird die Grenzüberschreitung verhindert?.....	65
5.2 Analyse: Schwellenräume als Orte der Macht in <i>Der Verschollene</i>	68
5.2.1 Raumwahrnehmung und Wirkung des Raumes in <i>Der Verschollene</i> ...	68
5.2.1.1 Das Hotel	68
5.2.1.2 Bruneldas Wohnung	70
5.2.1.3 Der Balkon	73
5.2.2 Funktionen des Schwellenraums in <i>Der Verschollene</i> – Die Entwicklung vom Ort der Zuflucht zum Ort des Gefangenseins.....	74
5.2.2.1 Das Hotel als Ort der Zuflucht und des Schutzes	74
5.2.2.2 Das Hotel als Ort des Gefangenseins – die Portierloge	75
5.2.2.3 Bruneldas Wohnung als Ort der Zuflucht und als Ort des Gefangenseins.....	76
5.2.2.4 Der Raum als Ort der Macht- und Gewaltausübung	79
5.2.3 Schwellenräume als Orte der Macht- und Gewaltausübung	79
5.2.3.1 Träger der Macht	80
5.2.3.2 Karls Onkel als Träger der Macht	80
5.2.3.3 Die Oberköchin als Trägerin der Macht	83
5.2.3.4 Der Oberportier als Träger der Macht und Gewalt	85
5.2.3.5 Brunelda als Trägerin der Macht.....	88
5.2.4 Schwellenräume als Barrieren – das Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung.....	92
5.2.4.1 Die Portierloge	92
5.2.4.2 Bruneldas Wohnung – Die Tür als Barriere	95
5.2.4.3 Bruneldas Wohnung - Der Balkon als Barriere	98

5.2.4.4 Macht oder Gewalt?	100
5.3 Vergleichendes Resümee	101
5.3.1 Die Schwelle als Barriere – Gregors Tür in <i>Die Verwandlung</i> verglichen mit Bruneldas Balkon in <i>Der Verschollene</i>	101
5.3.2 Träger der Macht – Gregors Vater in <i>Die Verwandlung</i> verglichen mit dem Oberportier in <i>Der Verschollene</i>	102
5.3.3 Träger der Macht – Gregors Schwester in <i>Die Verwandlung</i> verglichen mit der Oberköchin in <i>Der Verschollene</i>	103
6. Literaturverzeichnis.....	105
 Anhang	 112
Zusammenfassung	112
Abstract	114
Lebenslauf.....	115

1. Einleitung

In Kafkas Werken erhalten Schwellenräume eine besondere Funktion. Oftmals fungieren sie als Barrieren, die den Protagonisten das Überschreiten der Schwelle erschweren oder gar verwehren. Schwellen fungieren oftmals als Grenzen, die nicht übertreten werden können beziehungsweise dürfen. Dieses Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung lässt sich in Verbindung mit dem Motiv der Macht bringen.¹

„Die Schwierigkeit der Helden Kafkas, Türen eigenständig zu passieren, das Erleben der Türen und Schwellen als Grenzzorte ohne Übergangsfunktion – diese beiden Aspekte gehören mit in den Zusammenhang der Macht. [...] Entweder sie werden am Eintreten gehindert oder benötigen fremde Hilfe dazu, oder die Türen öffnen sich, um Störungen einzulassen und Angriffe zu ermöglichen.“²

Die vorliegende Diplomarbeit versucht, den Zusammenhang von Schwellenräumen und der Ausübung von Macht und Gewalt in Kafkas Werken *Die Verwandlung* (zuerst erschienen 1916) und *Der Verschollene* (zuerst erschienen 1927 unter dem Titel *Amerika*) aufzuzeigen. Dazu sollen zunächst der Begriff des Raumes definiert, sowie der phänomenologische Raumbegriff erläutert werden. Anschließend folgt eine Definierung und Erklärung des Begriffs *Schwellenraum*, sowie eine kurze Einführung in deren Bedeutung in und für Literatur. Dabei gilt mein Interesse vor allem Kafkas Rolle als Schwellenautor. In einem weiteren Kapitel sollen die Termini *Macht* und *Gewalt* definiert und voneinander abgegrenzt werden. Macht und Gewalt spielen in den Werken Kafkas eine zentrale Rolle, weshalb ich mich diesen beiden Begriffen im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit eingehend widmen werde. Zudem soll wiederum die Rolle von Macht und Gewalt in der Literatur in aller Kürze angesprochen werden. Zuletzt wird Kafkas Rolle als Macht- und Gewaltautor erläutert. In der an den Theorieteil anschließenden Analyse werden zwei Werke Kafkas, *Die Verwandlung* und *Der Verschollene*, hinsichtlich der Verbindung der Schwellenraum-Motivik mit Macht- und Gewaltmotiven analysiert. Die Analyse erfolgt stets in Hinblick auf die

¹ Vgl. Küter, Bettina: Mehr Raum als sonst. Zum gelebten Raum im Werk Franz Kafkas. Frankfurt am Main/Bern u.a.: Peter Lang Verlag 1989, S.170-171.

² Küter 1989, S.170-171.

jeweiligen Hauptprotagonisten der beiden Werke. Dabei spielt zunächst die allgemeine Raumwahrnehmung eine wesentliche Rolle, gefolgt von einer intensiven Betrachtung der Funktionen, welche die Schwellenräume in Kafkas Werken *Die Verwandlung* und *Der Verschollene* einnehmen, und deren Veränderung beziehungsweise Entwicklung. Schwellenräume stellen in den Werken Kafkas oftmals Barrieren dar, fungieren jedoch zugleich häufig als Schutzzonen. Die Funktionen der Schwellenräume in Kafkas Werken sind variabel und unterliegen einer deutlichen Wandlung von positiv konnotierten Orten der Zuflucht und des Schutzes zu äußerst negativ besetzten Orten des Gefangenseins, der Gefahr und der Gewalt, so meine These. Dabei spielt das Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung eine wesentliche Rolle. Dieses soll im Zuge der Analyse näher betrachtet werden. Das Verhindern der Grenzüberschreitung lässt sich mit der Ausübung von Macht und Gewalt in Verbindung bringen, was ich im Rahmen der Analyse aufzeigen möchte. Einen zentralen Aspekt bildet dabei die Frage nach den Trägern der Macht. Wem kommt in diversen Situationen Macht zu? Wer übt Gewalt aus und warum? Diesen Fragen soll im Rahmen dieser Arbeit Beachtung geschenkt werden.

Die vorliegende Diplomarbeit hat zum Ziel, den Zusammenhang der Schwellenraummotivik mit dem Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung und dem Motiv der Macht- und Gewaltausübung in den beiden Werken Kafkas aufzuzeigen.

2. Der Raum – Begriffserklärung

Die vorliegende Diplomarbeit basiert auf einem Verständnis des Raumbegriffs, in welchem das Verhältnis von Raum und Subjekt vorrangig ist. Im folgenden Kapitel soll der Begriff des Raumes daher zunächst allgemein unter Berücksichtigung der für diese Diplomarbeit relevanten Theorien und anschließend aus phänomenologischer Perspektive erläutert und definiert werden, da der phänomenologische Raumbegriff für die Analyse der beiden Werke Franz Kafkas, *Die Verwandlung* und *Der Verschollene*, von Bedeutung sein wird. Zudem wird eine Verbindung von Raum und Literatur hergestellt, indem literarische Raumkonzeptionen vorgestellt und erläutert werden.

2.1 Der Raum – Versuch einer Definition

Der Begriff des Raumes ist in sämtlichen kulturwissenschaftlichen Disziplinen von Relevanz.³

Im GRIMM'schen Wörterbuch (1854-1856) lässt sich die ursprünglichste Bedeutung des Wortes *Raum* finden. Demnach bedeutet das Verb *räumen* so viel wie *Raum oder Platz schaffen*.⁴ Leitet man das Substantiv *Raum* davon ab, ergibt sich daraus, dass Raum nicht schon an sich existent ist, sondern dass Raum erst durch menschliches Handeln geschaffen werden muss.⁵

BOLLNOW definiert den Raum analog zur Grimm'schen Definierung des Raumbegriffs wie folgt:

„Raum ist das Umgreifende, in dem alles seinen Platz, seinen Ort oder seine Stelle hat. Raum ist der Spielraum, den der Mensch braucht, um sich frei zu bewegen. [...] Raum ist weiterhin der nicht beengende, aber doch grundsätzlich geschlossene Raum; er ist keineswegs von Natur aus unendlich. [...] Raum wird also zum Entfaltungsraum menschlichen Lebens,

³ Vgl. Rüsen, Jörn: Vorwort. In: Geppert, Alexander C.T./Jensen, Uffa/Weinhold, Jörn (Hrsg.): Ortsgespräche. Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert. Bielefeld: transcript Verlag 2005, S.7.

⁴ Vgl. Grimm J. u. W. 1854-1856 zit.n. Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1963, S.33.

⁵ Vgl. Bollnow 1963 S.33.

der nach den subjektiv-realen Bestimmungen der Enge und Weite gemessen wird.“⁶

BOLLNOW bringt den Raum auch in Verbindung mit dem sich darin befindenden Subjekt, welches den Raum wahrnimmt und erlebt und sich darin bewegt und entfaltet.⁷ Der Raum ist Spiel- beziehungsweise Entfaltungsraum menschlichen Handelns, primär bestimmt durch die Attribute Enge und Weite.⁸

Vor allem soziologische Raumtheorien lehnen das Verständnis des Raumes als begrenzten Ort, der lediglich als Behälter oder Hülle für die sich darin befindenden Dinge fungiert, ab. Ihre Definition des Raumes zielt auf einen Handlungsraum ab. In diesem Sinne entsteht der Raum erst durch menschliches Handeln und wirkt wiederum auf dieses Handeln zurück.⁹

Philosophisch betrachtet ist der Raum das, was jeglichen Gegenständen erst ihre Wirklichkeit verleiht. Das Dasein eines Dings ist an das Räumliche gebunden. Ein Ding ist genau dieses Ding, weil es seine Position im Ganzen, im Raum einnimmt. Indem das Subjekt den betreffenden Gegenstand an einen fixen Punkt im Raum knüpft und dadurch dessen Lage bestimmt, erhält der Gegenstand seine objektive Größe und Form.¹⁰ „Jedes einzelne ‘wirkliche’ Ding bezeugt eben diese seine Wirklichkeit vor allem darin, daß es einen Teil des Raumes einnimmt und alles andere von ihm ausschließt.“¹¹ Raum kann demnach also verstanden werden als das Medium, das Dingen objektive Realität verleiht.¹² Schon DESCARTES (1648) betrachtete die Existenz eines Dings ausschließlich in Verbindung mit dem Raum, in dem es sich befindet. Seinen Überlegungen zufolge lässt sich das empirische Ding lediglich durch seine Bestimmung im Raum definieren.¹³ Zu betonen ist dabei die grundlegende Eigenschaft des Raumes, dass sich jegliche Dinge im Raum befinden, der Raum jedoch nie in etwas anderem sein kann. Der Raum grenzt,

⁶ Bollnow 1963, S.37.

⁷ Vgl. Bollnow 1963, S.37.

⁸ Vgl. Bollnow 1963, S.32-33.

⁹ Vgl. Baumgärtner, Ingrid/Klumbies, Paul-Gerhard/Sick, Franziska: Raumkonzepte. Zielsetzung, Forschungstendenzen und Ergebnisse. In: Baumgärtner, Ingrid/Klumbies, Paul-Gerhard/Sick, Franziska (Hrsg.): Raumkonzepte. Disziplinäre Zugänge. Göttingen: V&R unipress 2009, S.11-12.

¹⁰ Vgl. Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Sonderausgabe. Dritter Teil. Phänomenologie der Erkenntnis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ¹⁰1994, S.165-166.

¹¹ Cassirer 1994, S.166.

¹² Vgl. Cassirer 1994, S.166.

¹³ Vgl. Descartes 1648, S.360 zit.n. Cassirer 1994, S.168.

physikalisch betrachtet, die Dinge, die in ihm sind, ein, er gibt den Dingen in ihm Grenzen, er schränkt sie ein.¹⁴ Diesen Aspekt beinhalten auch KEILLS (1745) Überlegungen. Er definiert den Raum, angelehnt an Newtons physikalische Theorie des Raumes, folgendermaßen:¹⁵ „Wir fassen Raum als dasjenige, worin alle Körper ihren Ort haben [...]; als durchdringbar in seiner Gesamtheit, der alle Körper in sich aufnimmt und keinem Gegenstand, welcher Art auch immer, den Eingang verwehrt; als unbeweglich feststehend, [...]“¹⁶ Die Physik beschreibt den Raum allgemein als „[...] kontinuierlich, isotrop, homogen, endlich bzw. unendlich, [...]“¹⁷ Diese dem Raum von physikalischen Theorien zugeschriebenen Eigenschaften seien der sinnlichen Wahrnehmung des Menschen jedoch nicht gänzlich zugänglich.¹⁸

Zusammengefasst kann der Raum also verstanden werden als das Medium, das den Dingen und Gegenständen Wirklichkeit verleiht.¹⁹ Der Raum ist der Ort menschlichen Lebens, Erlebens und Handelns.²⁰

2.2 Der Raum aus phänomenologischer Perspektive

Die Phänomenologie definiert den Begriff des Raumes in Hinblick auf das wahrnehmende Subjekt. Im Zentrum steht die Frage, wie der Raum vom jeweiligen Subjekt wahrgenommen beziehungsweise erlebt wird. Der Terminus *Raum* wird in der Phänomenologie im Zusammenhang mit dem Menschen definiert. Das Subjekt erlebt den Raum als objektive Realität. Die phänomenologische Methode ist eine beschreibende. Sie geht von der uns gegebenen, erfahrbaren Welt aus.²¹ Der Raum ist demnach „eine objektive Sphäre innerhalb des Subjektiven“²². Aus phänomenologischer Perspektive ist der Raum ein Erlebnisraum, in dem der

¹⁴ Vgl. Jammer, Max: Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1960, S.8.

¹⁵ Vgl. Jammer 1960, S.138.

¹⁶ Keill 1745, S.15 zit.n. Jammer 1960, S.138.

¹⁷ Jammer 1960, S.5.

¹⁸ Vgl. Jammer 1960, S.5.

¹⁹ Vgl. Cassirer 1994, S.166.

²⁰ Vgl. Bollnow 1963, S.37.

²¹ Vgl. Küter 1989, S.19-20.

²² Küter 1989, S.19.

Mensch wahrnimmt und lebt.²³ GÖLZ (1970) betont dazu, dass der Raum immer so erlebt wird, wie er dem Menschen gegeben ist. Jegliche Raumtheorie stehe damit in Zusammenhang mit dem Raumverständnis der Phänomenologie.²⁴ Der Zusammenhang von Raum und Subjekt, der für die Phänomenologie zentral ist, wird vor allem bei KANT (Kritik der reinen Vernunft, Ausgabe B, 1787) deutlich, der Raum und Zeit als Quellen aller menschlichen Erkenntnis betrachtet. Demnach ist der Raum dem Subjekt vor der Erfahrung gegeben, jedoch nicht unabhängig von dieser.²⁵ Das Subjekt bestimmt nach phänomenologischer Theorie seinen jeweiligen Raum.²⁶

2.2.1 Gelebter Raum

Unter dem Begriff *gelebter Raum* versteht man „[...] den Raum, wie er sich dem konkreten menschlichen Leben erschließt.“²⁷ Zu beachten ist bei dieser Definierung jedoch, dass der Raum auch unabhängig von dem Erlebt-Werden durch ein Subjekt bereits da und real ist. Im Vordergrund steht der unabhängig vom menschlichen Erleben vorhandene Raum, in welchem der Mensch lebt. Der Raum fungiert in diesem Sinne als Medium beziehungsweise als Ort menschlichen Lebens. Der gelebte Raum ist real vorhanden, er darf nicht als etwas Psychisches oder Seelisches verstanden werden, welches rein in der Vorstellung der Menschen präsent ist. Vielmehr ist der gelebte Raum ein wirklicher, realer Raum, in welchem das Subjekt lebt, in welchem sich das Leben vollzieht.²⁸ MINKOWSKI (1933) betont dazu, dass der Raum es ist, in dem das Subjekt sein Handeln vollzieht, in dem es lebt.²⁹ Analog dazu definiert GRAF DÜRKHEIM (1932) den gelebten Raum als Möglichkeit der Selbstverwirklichung. Dabei nimmt der Raum jedoch eine ambivalente Funktion ein: er hemmt und fördert zugleich, er schützt und bedroht zugleich, er gehört zum Menschen und ist ihm zugleich fremd.³⁰ Zwischen

²³ Vgl. Günzel, Stephan: Einleitung. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Teil II Phänomenologie der Räumlichkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S.105.

²⁴ Vgl. Gölz 1970 zit.n. Küter 1989, S.17.

²⁵ Vgl. Kant 1787 zit.n. Küter 1989, S.17-18.

²⁶ Vgl. Ströker, Elisabeth: Philosophische Untersuchungen zum Raum. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1965, S.204.

²⁷ Bollnow 1963, S.18.

²⁸ Vgl. Bollnow 1963, S.18-19.

²⁹ Vgl. Minkowski 1933, S.367 zit.n. Bollnow 1963, S.19.

³⁰ Vgl. Dürkheim 1932, S.389 zit.n. Bollnow 1963, S.20.

gelebtem Raum und dem darin lebenden Subjekt herrscht eine enge Wechselwirkung.³¹ „Jede Veränderung ‘im’ Menschen bedingt eine Änderung seines gelebten Raums.“³² GRAF DÜRCKHEIM (1932) betont dazu, dass der jeweilige Raum je nach Subjekt, welches in ihm lebt und handelt, ein anderer ist. Der Raum verändert sich je nach dem in ihm lebenden Menschen.³³ Zentral ist dabei der Gedanke, dass der „[...] Raum je nach Verhaltensweise des Subjekts anders gehabt wird, daß er jeweils anders strukturiert, weil anders gefüllt ist.“³⁴

2.2.2 Gestimmter Raum und orientierter Raum

„Der gestimmte Raum wird von sinnlichen Qualitäten beherrscht, die direkten Zugang zur Befindlichkeit des Raumsubjekts haben: [...]“³⁵ Raum ist mehr als der Ort zweckhaften Handelns, er ist eng mit dem seelischen Zustand des Menschen verbunden. Dabei spielen die Begriffe der Enge und der Weite eine zentrale Rolle. Jedes Subjekt erlebt den Raum auf unterschiedliche Art und Weise. Es gibt keinen objektiven Richtwert dafür, was von einer Person als eng oder als weit empfunden wird.³⁶ Das Subjekt schreibt dem Raum also Eigenschaften zu, welche sein jeweiliges persönliches Befinden verdeutlichen. So werden dem Raum Charaktereigenschaften, wie beispielsweise klein, groß, kurz oder lang, zugeschrieben. Dabei muss die Raumstimmung jedoch nicht der Stimmung des jeweiligen Subjekts entsprechen. Beim Begriff des gestimmten Raumes geht es also vorwiegend um die Art und Weise der Betrachtung des Raumes.³⁷ Unter dem Begriff *gestimmter Raum* ist keine mögliche Art des Raumes in Abgrenzung von anderen Räumen zu verstehen, sondern die jeweilige, subjektive Betrachtungsweise des Raumes.³⁸ Zudem muss zwischen Raum und Subjekt eine Wechselwirkung angenommen werden. So wie der Mensch dem Raum im Zuge seiner Betrachtung je nach seinem derzeitigen seelischen Zustand Eigenschaften zuschreibt, so wirkt auch der Charakter des Raumes auf die Verfassung des

³¹ Vgl. Bollnow 1963, S.20.

³² Bollnow 1963, S.20.

³³ Vgl. Dürckheim 1932, S.390 zit.n. Bollnow 1963, S.20-21.

³⁴ Ströker 1965, S.20.

³⁵ Küter 1989, S.24.

³⁶ Vgl. Bollnow 1963, S.229.

³⁷ Vgl. Küter 1989, S.24-25.

³⁸ Vgl. Bollnow 1963, S.230-231.

Menschen.³⁹ „Wir haben also eine doppelseitige Beeinflussung: die seelische Verfassung des Menschen bestimmt den Charakter des umgebenden Raums, und umgekehrt wirkt der Raum dann zurück auf seinen seelischen Zustand.“⁴⁰ Die Eigenschaften, die einem Raum zugeschrieben werden, hängen also vom wahrnehmenden und erlebenden Subjekt ab. Dies ist auch Grund dafür, dass den Begriffen *Enge* und *Weite* keine Objektivität zukommen kann. Während der Eine einen Raum als großzügig und weit wahrnehmen kann, kann dieser für den Anderen eine beengende Wirkung haben.⁴¹ Der Raum hat eine gewisse Stimmung inne und diese Stimmung überträgt er auf das Subjekt, welches sich im Raum befindet. Genauso ist der Mensch in diesem Moment des Betrachtens des Raumes von einer bestimmten Stimmung erfüllt und überträgt diese auf den jeweiligen Raum.⁴²

Im gestimmten Raum muss sich das Subjekt orientieren.⁴³ „Die Orientierung im Raum erfolgt nach individuellen Gesichtspunkten. Sie bedeutet 'Bewegungssicherheit'. Diese wiederum ist abhängig von dem Bezugssystem der Relationen vorn/hinten, oben/unten, nah/fern, usw.“⁴⁴ Ob etwas nah oder fern ist, ist im gestimmten Raum nicht abhängig von der jeweiligen Distanz, sondern an „erlebte Entfernung“⁴⁵ gebunden. So können räumlich weit voneinander entfernte Dinge als nah aneinander liegend empfunden werden und umgekehrt einander sehr nah Liegendes als weit entfernt. Dies hängt vom jeweiligen seelischen Befinden des wahrnehmenden Subjekts ab. Wesentlich für die Orientierung im Raum ist der Sehsinn, denn Menschen orientieren sich grundsätzlich in Form des Sehens.⁴⁶

³⁹ Vgl. Bollnow 1963, S.230.

⁴⁰ Bollnow 1963, S.230.

⁴¹ Vgl. Bollnow 1963, S.229-230.

⁴² Vgl. Bollnow 1963, S.231.

⁴³ Vgl. Küter 1989, S.25.

⁴⁴ Küter 1989, S.25.

⁴⁵ Küter 1989, S.26.

⁴⁶ Vgl. Küter 1989, S.25-26.

2.2.3 Der Angstraum

Treten Widersprüche im Verhältnis zwischen gestimmtem Raum und der Orientierung im Raum auf, kommt es zu einer Störung im Zusammenhang von psychischem Erleben und der Orientierung des Subjekts im Raum.⁴⁷ „Im Verhältnis von gestimmtem und orientiertem Raum können Störungen auftreten, unter denen die an sich unproblematische und damit unreflektierte Einheit beider Raumformen zu einem widerspruchsvollen Nebeneinander wird.“⁴⁸ Die Folgen sind Gefühle der Orientierungslosigkeit beziehungsweise der Ausweglosigkeit. Die jeweilige Raumstruktur ist entscheidend für das Auftreten oder eben Nicht-Auftreten solcher Gefühle.⁴⁹ MERLEAU-PONTY (1966) merkt dazu an, dass die Raumstruktur es ist, die da Subjekt vor der Orientierungslosigkeit im Raum, beispielsweise in Form von Wahnvorstellungen, schützen kann.⁵⁰ „Die Struktur des Raumes bestimmt das Erleben des Raumes. Erfährt die elementare Orientierung im Raum eine Störung, so verändert sich die Struktur als auch das Erleben des Raumes.“⁵¹ Auf diese Weise entsteht die sogenannte Raumangst.⁵² KÜTER greift, um die Entstehung von Raumängsten zu verdeutlichen, MERLEAU-PONTYS (1966) Beispiel des Einschlafens und Erwachens auf. Beim Einschlafen verändert sich die Orientierung des Subjekts im Raum, die Struktur zwischen Subjekt und Raum wird gelockert. Im Prozess des Aufwachens stellt sich diese Verbindung von Raum und Mensch nicht sofort wieder her, sondern bildet sich Schritt für Schritt. Somit befindet sich das aufwachende Subjekt für kurze Zeit in einer Phase der Orientierungslosigkeit, bis es sich in seinem Raum wiederfinden kann.⁵³ BILZ (1957) nennt als Beispiel für eine solche Raumangst das Gefühl des Schwindels. Dabei passen Stimmung und Orientierung des Raumes nicht zueinander, sie stehen in Widerspruch zueinander. Die Relation zwischen Stimmung und Orientierung, zwischen Raum und Subjekt ist nicht mehr stabil. Raum und Subjekt bestehen als ein Nebeneinander, fügen sich jedoch nicht zu einer gemeinsamen Raumstruktur zusammen, was die Raumangst entstehen lässt.⁵⁴

⁴⁷ Vgl. Küter 1989, S.31.

⁴⁸ Küter 1989, S.31.

⁴⁹ Vgl. Küter 1989, S.31.

⁵⁰ Vgl. Merleau-Ponty 1966 zit.n. Küter 1989, S.31.

⁵¹ Küter 1989, S.32.

⁵² Vgl. Küter 1989, S.32.

⁵³ Vgl. Merleau-Ponty 1966 zit.n. Küter 1989, S.32.

⁵⁴ Vgl. Bilz 1957 zit.n. Küter 1989, S.32-33.

Die Termini *gestimmter Raum* und *Angstraum* werden für die an den Theorieteil der vorliegenden Diplomarbeit folgende Analyse zweier Werke Franz Kafkas relevant sein. Dabei wird unter anderem die Raumwahrnehmung der beiden Hauptprotagonisten analysiert.

2.3 Der Raum in der Literatur / Das Verhältnis von Raum und Literatur

Um das Verhältnis von Literatur und Raum zu klären, gilt es zunächst, zu hinterfragen, ob und wie Sprache und Text räumlich funktionieren können, beziehungsweise wie der Raum in Literatur überhaupt dargestellt werden kann. Schon die Sprache selbst besitzt eine gewisse Räumlichkeit. Mittels der Sprache ist es möglich, räumliche Beziehungen darzustellen, die Unterscheidung zwischen dem Hier und dem Dort zu veranschaulichen und überhaupt räumliche Begriffe zu schaffen. In der Literaturforschung des 20. Jahrhunderts wird hierbei von einer „Verräumlichung der Sprache“⁵⁵ gesprochen.⁵⁶

Die Bedeutung der Räumlichkeit in der Literatur geht aus dem sogenannten *spatial turn* hervor.⁵⁷ Grundlegendes Anliegen des *spatial turn* ist es, dem Raum in den Geisteswissenschaften wieder Bedeutung zu verleihen. Die Literaturforschung des 20. Jahrhunderts ist demnach durch neue Erkenntnisse über den Raum geprägt, basierend auf dem Wissen der Naturwissenschaften.⁵⁸ Der Raum wurde in sämtlichen Wissenschaften sozusagen wiederentdeckt.⁵⁹ Kultur- und Sozialwissenschaft beginnen im Zuge des *spatial turn* in den 1990er Jahren, wieder über den Raum nachzudenken und zu diskutieren. In unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen entsteht das Bewusstsein für differente Raumkonzepte.⁶⁰ GERIGK macht die Bedeutung des *spatial turn* wie folgt deutlich.⁶¹ „Dann aber kam der Spatial Turn und hat zuletzt den gebauten Raum als Materie

⁵⁵ Sasse, Sylvia: Literaturwissenschaft. In: Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S.226.

⁵⁶ Vgl. Sasse 2009, S.226.

⁵⁷ Vgl. Sasse 2009, S.230.

⁵⁸ Vgl. Sasse 2009, S.231.

⁵⁹ Vgl. Geppert, Alexander C.T./Jensen, Uffa/Weinhold, Jörn: Verräumlichung. Kommunikative Praktiken in historischer Perspektive, 1840-1930. In: Geppert, Alexander C.T./Jensen, Uffa/Weinhold, Jörn (Hrsg.): Ortsgespräche. Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert. Bielefeld: transcript Verlag 2005, S.17.

⁶⁰ Vgl. Baumgärtner/Klumbies/Sick 2009, S.9-11.

⁶¹ Vgl. Gerigk, Anja: Architektur liest Literatur. Intermediale Diachronien vom 19. ins 20. Jahrhundert. Würzburg: Ergon-Verlag 2014, S.7.

der kulturell orientierten Wissenschaften mit empor getragen.⁶² Daraus entwickelte sich eine räumlich veranlagte Literaturwissenschaft, welche Raumkonstruktionen in der Literatur betrachtet und kommentiert und zudem Methoden entwickelt, die es möglich machen, die Benennung von Räumen in sämtlichen Disziplinen zu analysieren.⁶³ Diese wendet sich damit konkret gegen LESSING (1766), der den Zusammenhang zwischen Literatur und Raum strikt ablehnte und negierte, indem er die räumliche Darstellung von Dingen lediglich der Malerei zuordnete und in der Literatur ausschließlich zeitliche Darstellungen anerkannte, den Raum aus der Literatur jedoch völlig ausklammerte.⁶⁴ Dass diese Differenzierung von Raum und Zeit und die Ausklammerung jeglicher Räumlichkeit aus der Literatur nicht tragbar sind, zeigt sich in sämtlichen Auseinandersetzungen mit Raum und Literatur.⁶⁵ „Der moderne und postmoderne Roman zeichnen sich durch den Hang zum Visuellen [...] aus. Der Roman wird zum ‘Haus der Fiktion’ [...]“⁶⁶ STOCKHAMMER (2007) konnte im Rahmen einer Studie über die Darstellung der Erde in literarischen Werken feststellen, dass literarische Texte nicht nur Karten darstellen, sondern durchaus auch kartographisch funktionieren.⁶⁷

2.3.1 Der literarische Raum / literarische Raumkonzeptionen

„Zunächst läßt sich schlicht und einfach feststellen, daß der literarische Raum nicht Wirklichkeit ist, sondern Wirklichkeit darstellt. Seine Seinsweise ist [...] die der Fiktion.“⁶⁸ Zwar besteht ein Zusammenhang zwischen dem literarischen Raum und den Erlebnissen und Erfahrungen in der Realität, doch wird der Raum in seiner literarischen Verarbeitung in einem oft völlig anderen Zusammenhang gebraucht.⁶⁹

„Unter dem Begriff des literarischen Raumes ist ganz allgemein all das zu verstehen, was an Welthaltigkeit in das Werk eingegangen ist, darunter die

⁶² Gerigk 2014, S.7.

⁶³ Vgl. Sasse 2009, S.230.

⁶⁴ Vgl. Lessing 1766 zit.n. Wenz, Karin: Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung. Tübingen: Narr Verlag 1997, S.99.

⁶⁵ Vgl. Wenz 1997, S.99.

⁶⁶ Wenz 1997, S.99.

⁶⁷ Vgl. Stockhammer 2007 zit.n. Sasse 2009, S.230.

⁶⁸ Brynhildsvoll, Knut: Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe. Frankfurt am Main/Berlin u.a.: Peter Lang Verlag 1993, S.7-8.

⁶⁹ Vgl. Brynhildsvoll 1993, S.8.

*Fülle der Wahrnehmungsobjekte und ihre vielfältigen Relationen zueinander, die zusammen einen Weltausschnitt bilden.*⁷⁰

Der literarische Raum steht im Kontext eines Werkes, er wird von den jeweiligen Protagonisten optisch wahrgenommen und verarbeitet und erscheint somit nicht als isoliert, sondern verdeutlicht im Gesamtkontext die Weltanschauung des betreffenden Werkes.⁷¹ MEYER schreibt dem literarischen Raum mehr geistigen als empirischen Charakter zu und beschreibt den Raum im literarischen Werk als Ausdruck von menschlichen Empfindungen.⁷² Je nach Art der Beziehung zwischen Raum und Subjekt unterscheidet BRYNHILDSVOLL sechs literarische Konzeptionen des Raumes. Zunächst kann der literarische Raum lediglich als Kulisse dienen, indem er den Rahmen für die vordergründigen Geschehnisse, welche nicht-räumlichen Charakter tragen, bildet. Raum und Subjekt haben in diesem Fall eine rein sachliche Beziehung. Zweitens kann der literarische Raum zur sogenannten „Schicksalsmacht“⁷³ werden. Diesem sind die Protagonisten hilflos ausgeliefert. Der Raum als Schicksalsmacht zwingt den sich darin befindenden Subjekten seine Eigentümlichkeit auf. Die dritte Form der literarischen Raumkonzeption nach BRYNHILDSVOLL ist die völlige Abgestimmtheit von Raum und Subjekt aufeinander. In diesem Fall sind Raum und Mensch so aufeinander abgestimmt, dass keiner von beiden seine Autonomie entbehren muss. In diesen drei Raumkonzeptionen ist der Raum ein autonomer Bereich, der in seiner literarischen Form der Erscheinung erkennbar ist und als Rahmen für jegliche Geschehnisse fungiert. Zudem kann der literarische Raum viertens als Ort der Resonanz für etwaige Stimmungen und Emotionen der Protagonisten fungieren. Dabei verschwimmt die Grenze zwischen Innen- und Außenwelt allmählich.⁷⁴ Weiters gilt es, den Raum als „Ausdrucksträger des Subjektiven“⁷⁵ zu nennen. Auf den Raum, welcher in dieser Konzeption abstrakt und phantastisch erscheint, werden dabei seelische und geistige Inhalte projiziert. Zuletzt nennt BRYNHILDSVOLL die Funktion des literarischen Raumes als Requisit für symbolische Weltdarstellung. Der

⁷⁰ Brynhildsvoll 1993, S.8.

⁷¹ Vgl. Brynhildsvoll 1993, S.8.

⁷² Vgl. Meyer, Herman: Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 1963, S.35.

⁷³ Brynhildsvoll 1993, S.8.

⁷⁴ Vgl. Brynhildsvoll 1993, S.9.

⁷⁵ Brynhildsvoll 1993, S.9.

literarische Raum erhält dabei metaphorische und symbolische Bedeutung.⁷⁶ Der erlebte Raum im literarischen Werk trägt symbolische Kraft.⁷⁷ „In Darstellungen dieser Art nimmt also der Wirklichkeitscharakter des Raumes ab, während sein Bild-Charakter zunimmt.“⁷⁸ Zu betonen ist bezüglich dieser kurzen Darstellung von literarischen Raumkonzeptionen, dass zwischen den einzelnen Formen nicht immer klare Grenzen zu ziehen sind. Vielmehr überschneiden sich diverse Konzeptionen und fließen gelegentlich ineinander.⁷⁹ Raum lässt sich auf vielfältige Art und Weise in Literatur konstituieren, von selbstständigen Raumkonzeptionen bis hin zum Verschmelzen von Raum und Geschehen.⁸⁰ Erzählbar werden Räume im literarischen Werk grundsätzlich erst dadurch, dass sie auf Figuren bezogen sind.⁸¹ „Denn so unmöglich es ist, Raum ohne Körperwahrnehmung zu imaginieren, so unvorstellbar scheint es auch, eine Welt vollständig virtuell zu erzeugen.“⁸² Ziel des literarischen Werks soll es stets sein, sämtliche Bezüge zwischen jeglichen literarischen Handlungsräumen und der räumlichen Realität außerhalb des literarischen Werks aufzuzeigen.⁸³

MEYER erkennt in der modernen Erzählliteratur oftmals eine „[...] bis zum Nullpunkt gehende Reduzierung von lokalen Angaben [...]“⁸⁴ Beispielsweise werden in modernen Romanen oftmals Namen von Städten, in denen sich das Geschehen abspielt, verschwiegen oder geändert. Diese Verminderung von Ortsangaben hat tiefgreifende Auswirkungen auf das literarische Gesamtbild. Ohne konkrete lokale Angaben wird der Schauplatz des Geschehens flächenhaft, sodass die Protagonisten auf einer beinahe leeren Bühne handeln, wodurch sie quasi vom Rundherum isoliert werden.⁸⁵ Zudem entstehen durch die Reduzierung von Ortsangaben Raumgestaltungen, die zwar teilweise durch gewisse Elemente an real gegebene Orte erinnern, jedoch nicht in ihrer Ganzheit, wodurch ihnen irrealer Charakter zukommt und sie zum „Träger

⁷⁶ Vgl. Brynhildsvoll 1993, S.8-10.

⁷⁷ Vgl. Meyer 1963, S.36.

⁷⁸ Brynhildsvoll 1993, S.10.

⁷⁹ Vgl. Brynhildsvoll 1993, S.9.

⁸⁰ Vgl. Wenz 1997, S.99.

⁸¹ Vgl. Baumgärtner/Klumbies/Sick 2009, S.18.

⁸² Baumgärtner/Klumbies/Sick 2009, S.18.

⁸³ Vgl. Baumgärtner/Klumbies/Sick 2009, S.18.

⁸⁴ Meyer 1963, S.37.

⁸⁵ Vgl. Meyer 1963, S.37.

symbolischen Gehalts“⁸⁶ werden, so MEYER.⁸⁷ Die Raumgestaltung in der modernen Erzählliteratur kennzeichnet sich also vor allem im Spiel mit dem Geben und Zurückhalten von Informationen über die Lokalisierung des jeweiligen Geschehens im Werk.⁸⁸

⁸⁶ Meyer 1993, S.38.

⁸⁷ Vgl. Meyer 1963, S.37-38.

⁸⁸ Vgl. Meyer 1963, S.37-38.

3. Schwellenräume in der Literatur

Im folgenden Kapitel geht es zunächst darum, den Begriff der Schwelle beziehungsweise des Schwellenraumes zu definieren. Weiters wird die Darstellung und Funktion von Schwellenräumen in der Literatur erläutert, um diese von anderen Disziplinen abzugrenzen. Wesentlich dabei ist die Funktion der Schwelle als Barriere, welche eine Grenzüberschreitung verhindern soll. Schwellenräume als Metaphern bilden dabei einen wichtigsten Aspekt. Hierbei wird die metaphorische Funktion von Schwellenräumen, insbesondere von Türen und Fenstern, thematisiert. Zudem soll Kafkas Rolle als Schwellenautor erklärt werden, indem die besondere Schwellenmotivik seiner Werke erläutert wird.

3.1 Die Schwelle – Begriffsdefinition

Der Begriff der Schwelle wird in unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen verwendet und vielfältiger Diskussionen unterzogen. Nicht nur Disziplinen, wie die Architekturtheorie oder andere technische Wissenschaften, beschäftigen sich mit dem Begriff der Schwelle, auch in der Literaturwissenschaft und in anderen Geistes- und Kulturwissenschaften findet sich der Schwellenbegriff immer wieder.⁸⁹ Während man sich in früheren wissenschaftlichen Überlegungen vor allem mit dem Raum selbst beschäftigt hat, gilt das vorrangige Interesse heute den Trennlinien, den Schwellen zwischen den Räumen. Der Begriff der Schwelle ist ein äußerst komplexer und vielseitiger.⁹⁰

Unter dem Begriff *Schwelle* versteht man, unabhängig von den Geisteswissenschaften, vorrangig die sogenannte Türschwelle.⁹¹ Eine Schwelle bildet Übergänge, Grenzen und Unterscheidungen in Form von beispielsweise Türen, Fenstern oder Balkonen. Schwellen schaffen eine Trennung zwischen zwei Räumen, aber zugleich auch ihre Verbindung. Eine Schwelle formuliert den Bezug zwischen zwei Orten, zwischen dem Innen und dem Außen. Schwellen bilden

⁸⁹ Vgl. Bawden, Tina: Die Schwelle im Mittelalter. Bildmotiv und Bildort. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2014, S.20.

⁹⁰ Vgl. Borvitz, Sieglinde/Ponzi, Mauro: Vorwort. In: Borvitz, Sieglinde/Ponzi, Mauro (Hrsg.): Schwellen. Ansätze für eine neue Theorie des Raums. Düsseldorf: düsseldorf university press 2014, S.7.

⁹¹ Vgl. Bawden 2014, S.11.

einerseits Grenzen beziehungsweise Abgrenzungen, bieten jedoch durch die Möglichkeit deren Überschreitung andererseits die Verbindung zweier Räume.⁹² Auch TURNER bezeichnet die Schwelle als Übergangsraum und schreibt ihr zudem drei verschiedene Dimensionen ihrer Ausprägung zu. Demnach kann sich die Schwelle zeitlich zwischen *früher* und *später*, systematisch zwischen *diesem* und *jenem* und räumlich zwischen *da* und *dort* entfalten.⁹³ Der Schwellenraum hat die Aufgabe, den Übergang zwischen zwei Bereichen zu charakterisieren. Dabei kommen ihm Eigenschaften der beiden angrenzenden Räume zu, welche er miteinander verbindet und die er aber gleichzeitig eindeutig voneinander unterscheidet und abgrenzt.⁹⁴ BORVITZ und PONZI verbinden mit dem Schwellenbegriff das Prinzip der Inklusion und Exklusion, von Innen und Außen, von Eigen und Fremd.⁹⁵

Dieser klassische Schwellenbegriff ist jedoch von der Schwellendefinition der Geisteswissenschaften abzugrenzen. Geisteswissenschaftliche Disziplinen nutzen den Schwellenbegriff nicht nur, um räumliche Zustände zu beschreiben, sondern durchaus auch zur Beschreibung gesellschaftlicher, sozialer Phänomene. Gemeint ist damit im Gegensatz zum herkömmlichen Begriff *Schwelle*, der den Bereich zwischen zwei Räumen definiert, der Zwischenbereich zwischen zwei sozialen Gruppen, zwischen zwei Kulturen, zwischen zwei Denkweisen.⁹⁶ GEISENHANSLÜKE und MEIN definieren die Schwelle demnach als „paradoxe Ordnung des ‚Zwischen‘“⁹⁷, welche als Übergangszone verstanden werden kann.⁹⁸

Oftmals wird der Terminus Schwelle durch die Begriffe *Zwischenraum* oder *Grenzraum* ersetzt. Die Schwelle fungiert demnach als etwas, das sich zwischen

⁹² Vgl. Reichel, Alexander/Schultz, Kerstin (Hrsg.): *Scale Öffnen und Schließen: Fenster, Türen, Tore, Loggien, Filter*. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser 2009, S.12.

⁹³ Vgl. Achilles, Jochen/Borgards, Roland/Burrichter, Brigitte: Vorwort. In: Achilles, Jochen/Borgards, Roland/Burrichter, Brigitte (Hrsg.): *Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S.7.

⁹⁴ Vgl. Lorenz, Kai Tino: *Raumstrukturen einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs vonatzikhoven Lanzelet*. Göppingen: Kümmerle Verlag 2009, S.63.

⁹⁵ Vgl. Borvitz/Ponzi 2014, S.8-10.

⁹⁶ Vgl. Bawden 2014, S.11.

⁹⁷ Geisenhanslücke, Achim/Mein, Georg (Hrsg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld: transcript Verlag 2008, S.8.

⁹⁸ Vgl. Geisenhanslücke/Mein (Hrsg.) 2008, S.8.

zwei Dinge schiebt, zwischen zwei Räume beispielsweise. Dabei hat die Schwelle zwei mögliche Aufgaben: Trennen oder Verbinden.⁹⁹

„Die Schwelle kann einerseits als ein Ort des Übergangs und damit als Teil eines Weges betrachtet werden. In diesem Fall ist sie durch Durchlässigkeit gekennzeichnet. Andererseits kann sie als Ort des Widerspiels zwischen Offenem und Verborgenen, Innen und Außen, Eigenem und Fremdem wahrgenommen werden. In diesem Fall ist sie durch Unschärfe gekennzeichnet.“¹⁰⁰

Nach BAWDEN sind zwei grundlegende Denkweisen der Schwelle zu differenzieren. Eine dieser möglichen Denkweisen ist das sogenannte sukzessiv-lineare Verständnis der Schwelle als etwas Durchlässiges. Diese Vorstellung des Schwellenbegriffs versteht die Schwelle und die beiden Bereiche davor und dahinter als etwas Nacheinander- oder Aufeinanderfolgendes. Die andere Sichtweise ist die dialektische Vorstellung der Schwelle, die mit dem Terminus der Unschärfe in Zusammenhang steht und die die Schwelle als denjenigen Ort definiert, an dem das Diesseits und das Jenseits aufeinandertreffen.¹⁰¹

⁹⁹ Vgl. Bawden 2014, S.21-22.

¹⁰⁰ Bawden 2014, S.23.

¹⁰¹ Vgl. Bawden 2014, S.23.

3.2 Schwellenräume und ihre Funktionen – Türen und Fenster

Türen und Fenster nehmen eine besondere, vermittelnde Funktion ein. Sie bilden Übergänge zwischen zwei Räumen und vermitteln zwischen Innen und Außen.¹⁰²

3.2.1 Schwellenraum Tür

Im Christentum wird die Tür vorwiegend mit dem Tod in Verbindung gebracht. Zudem symbolisiert das Türmotiv die Überschreitbarkeit von Räumen. Immer wieder kommt der Tür dabei eine Funktion als Verbindungsorgan zu. Türen stellen Schwellen zwischen Innen und Außen, zwischen Privatem und Nicht-Privatem dar. Einerseits schaffen sie damit auf positive Art und Weise Verbindungen, andererseits bieten sie dadurch jedoch auch bedrohlichen Dingen Einlass.¹⁰³ Wesentlich am Motiv der Tür ist zudem ihr Charakter der Durchschreitbarkeit. Türen sind Schwellen, die das Durchschreiten anbieten. Schließt man die Tür, so ist diese Durchschreitbarkeit nicht mehr gewährt. Eine geschlossene Tür bildet eine sichtbare, physisch gegebene Grenze, fast wie eine Wand, die Widerstand leistet. Die Tür nimmt auf diese Weise häufig die hemmende Funktion eines Hindernisses ein. Zu unterscheiden ist die Grenzfunktion der Tür von der der Wand jedoch dahingehend, dass Wände obligatorische Grenzen darstellen, während Türen aufgrund der Möglichkeit des Öffnens und Schließens lediglich als fakultative Grenzen fungieren können.¹⁰⁴ Auch BAWDEN betont dazu, dass die Tür als Schwelle immer die Möglichkeit des Überschreitens bietet.¹⁰⁵ „Damit das Haus dem Menschen nicht zum Gefängnis werde, braucht es Öffnungen in die Welt hinein, die das Innere des Hauses in einer geeigneten Weise mit der Außenwelt verbinden.“¹⁰⁶ BOLLNOW betont damit die Verbindungsfunktion, die der Tür zukommt. Analog zu SELBMANNs Beschreibung der Tür als fakultative Grenze, schreibt BOLLNOW der Tür einen „nur halb durchlässigen Charakter“¹⁰⁷ zu. Zudem betont er die Schutzfunktion, die dem Schwellenraum zukommt, indem er der Tür die Funktion zuschreibt, Fremde am Eintreten hindern zu können. BOLLNOW

¹⁰² Vgl. Bawden 2014, S.38-39.

¹⁰³ Vgl. Bawden 2014, S.38-39.

¹⁰⁴ Vgl. Selbmann, Rolf: Eine Kulturgeschichte des Fensters von der Antike bis zur Moderne mit 103 Farb- und 23 s/w-Abbildungen. Berlin: Reimer Verlag 2010, S.15-18.

¹⁰⁵ Vgl. Bawden 2014, S.63.

¹⁰⁶ Bollnow 1963, S.154.

¹⁰⁷ Bollnow 1963, S.154.

verbindet mit der Möglichkeit, die eigene Tür unter dem Aspekt, sie jederzeit wieder öffnen zu können, zu verschließen, die Möglichkeit des Bewahrens der subjektiven Freiheit.¹⁰⁸

3.2.2 Schwellenraum Fenster

Das Fenster bildet einen bedeutungsvollen Schwellenraum zwischen Innen und Außen. Der Wesenszug der Durchschreitbarkeit, welcher der Tür eigen ist, kommt dem Fenstermotiv nicht zu. Vielmehr ist das Durchschreiten desselben unüblich, das Fenster dient eher dem Austauschen von Blicken, Gegenständen oder Gerüchen, nicht jedoch zum vollständigen Überschreiten der Schwelle. Besonders deutlich zeigt sich der Unterschied zwischen Fenster und Tür im geschlossenen Zustand. Während eine geschlossene Tür eine tatsächliche Barriere darstellt und diese Schwelle in ihrer eigentlichen Funktion nicht mehr aufrechtzuerhalten ist, bleibt die grundlegende Funktion des Fensters auch in geschlossenem Zustand, wenn auch eingeschränkt, weiterhin bestehen. Das Durchblicken eines Fensters ist auch in geschlossenem Zustand möglich, das Durchschreiten einer Tür allerdings nicht. Fenstermotive bilden also lediglich eine virtuelle Grenze.¹⁰⁹

Vor allem zur Zeit der Romantik kommt dem Motiv des Blicks durch das Fenster wachsende Bedeutung zu.¹¹⁰ „Das Fenster erhält jetzt eine eigenständige metaphysische Qualität, es wird zum Medium, die Subjektivität des Blicks zu thematisieren.“¹¹¹ Die grundlegende Funktion des Fensters, so BOLLNOW, liege darin, den Außenraum vom Innenraum aus zu beobachten. Er schreibt dem Fenster dabei eine einseitige Durchlässigkeit zu, die es ermöglicht, durch das Fenster das Geschehen im Außenraum zu sehen, ohne dabei selbst gesehen zu werden.¹¹²

Sowohl dem Blick aus dem Fenster hinaus als auch dem Blick hinein kommt große Bedeutung zu. Das Fenster fungiert in der Literatur oftmals als transparente Wand, die das Durchblicken ermöglicht, die Außen- und Innenraum verbindet und sie trotzdem als getrennte Räume darstellt. Das Motiv der Fensterschwelle stellt einen

¹⁰⁸ Vgl. Bollnow 1963, S.154-155.

¹⁰⁹ Vgl. Selbmann 2010, S.12-17.

¹¹⁰ Vgl. Selbmann 2010, S.86.

¹¹¹ Selbmann 2010, S.86.

¹¹² Vgl. Bollnow 1963, S.159.

geheimnisvollen Raum dar, durch den man die sonst unlesbare und geheimnisvolle Welt erfahren kann.¹¹³

3.3 Darstellung und Funktionen von Schwellenräumen in der Literatur

Schwellenräume entstehen einerseits durch das Übertreten einer Figur, bestehen andererseits jedoch als räumliche Gegebenheiten schon alleine dadurch, dass in ihnen der Wunsch, die Schwelle zu übertreten, diskutiert und entschieden wird. Meist wird das Betreten einer Schwelle freiwillig vollzogen. Währenddessen befindet man sich, so LORENZ, in einer Art Schwebezustand, welcher mit Gefühlen der Unsicherheit einhergeht. Das Betreten des Schwellenraums bedeutet noch nicht das gelungene Übertreten desselben. Schwellenräume sind in der Literatur nicht immer als klar sichtbare Grenzlinien dargestellt. Vielmehr handelt es sich um eine räumliche Gegebenheit, die eine sichtbare physische Grenze aufweisen kann, aber keineswegs muss. Das Betreten einer Schwelle geht häufig mit intensiven zwischenmenschlichen oder kulturellen Begegnungen der Figuren einher.¹¹⁴ Ziel dieser Interaktionen ist es meist, im jeweiligen literarischen Werk zwei Figurengruppen zu differenzieren, nämlich diejenigen, die die Schwelle problemlos überschreiten können beziehungsweise dürfen, und diejenigen, die am Übertreten der Schwelle gehindert werden oder denen das Überschreiten derselben untersagt ist. Durch dieses Auswahlverfahren stehen auch die jeweiligen Figurenkonstellationen in diversen Räumen fest.¹¹⁵

Zu unterscheiden sind demnach zwei Arten der Darstellung von Schwellenräumen. Zum einen gibt es Schwellenräume, die nur unter bestimmten Bedingungen und von Personen, die diese erfüllen, betreten werden dürfen. Beispielsweise handelt es sich dabei um spezielle Fähigkeiten oder um einen gewissen zu erfüllenden sozialen Status. Zum anderen finden sich in der Literatur solche Schwellenräume, die die Aufgabe haben, benachbarte Räume vor etwaigen Gefahren zu schützen und die Schwellenüberschreitung von möglichen gefährlichen Figuren abzuwehren. Im diesem Fall existiert oftmals ein sogenannter Schwellenhüter, der den Übertritt über die Schwelle verhindern soll. Diese Abwehr von aus diversen

¹¹³ Vgl. Selbmann 2010, S.86-88.

¹¹⁴ Vgl. Lorenz 2009, S.64-65.

¹¹⁵ Vgl. Lorenz 2009, S.65-66.

Gründen nicht zugelassenen Personen erfolgt in verschiedenen literarischen Inszenierungen oftmals durch Gewaltanwendung.¹¹⁶

Die literarische Darstellung eines Schwellenraums funktioniert immer nur in Bezug auf die beiden umliegenden Räume, den Raum vor der Schwelle und den Raum hinter der Schwelle. Auch die Handlungen der Figuren innerhalb eines Schwellenraumes sind von den umliegenden Räumen beeinflusst. Die Funktion, die einem Schwellenraum in einem Werk zukommt, ist in hohem Maße abhängig von den Eigenschaften des nächsten Raumes.¹¹⁷ Grundsätzlich ist der Schwelle im literarischen Werk ein Charakter des „Dazwischen“¹¹⁸ zuzuschreiben. An der Schwelle befindet sich der Protagonist in einem Zwischenstadium, in welchen Entscheidungen noch nicht getroffen sind, die Entscheidungsfindung jedoch bereits vorbereitet werden kann. GÖRNER fasst die Schwellen im Sinne Goethes demnach als zu befragenden Übergang auf.¹¹⁹ Allerdings „[...] aber beläßt die Schwelle wirkliche Entscheidungen in der Schwebe: Sie verlockt zum Überschreiten, zwingt aber nicht dazu.“¹²⁰ Die Schwelle bildet also einen Ort, an dem Orientierung gewünscht wird, ein Stadium des Dazwischen, in welchem Entscheidungen noch nicht getroffen sind, es jedoch vielleicht bald sein werden.¹²¹

3.3.1 Die Schwelle als Barriere

Zwei wesentliche Funktionen des Schwellenraumes sind, wie bereits angesprochen, das Gewähren und das Verhindern des Übertritts über die jeweilige Schwelle. Unter der zuletzt genannten versteht man die Funktion der Schwelle als Barriere beziehungsweise als Hindernis, welche für die vorliegende Arbeit, vor allem für die folgende Analyse zweier Werke Kafkas, besonders relevant ist.

Der Schwelle kann im Werk die Funktion zukommen, das Übertreten derselben durch jegliche Figuren zu verhindern. In diesem Sinne fungiert sie als Barriere, sie leistet Widerstand und verhindert das Überqueren einer Schwelle beziehungsweise das Eintreten in einen Raum oder das Austreten aus einem

¹¹⁶ Vgl. Lorenz 2009, S.66-67.

¹¹⁷ Vgl. Lorenz 2009, S.68-69.

¹¹⁸ Görner, Rüdiger: Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001, S.101.

¹¹⁹ Vgl. Görner 2001, S.101.

¹²⁰ Görner 2001, S.118.

¹²¹ Vgl. Görner 2001, S.118, sowie Görner 2001, S.101.

Raum. Diese Funktion der Schwelle als Barriere oder als Hindernis kommt besonders Türen zu. Türschwellen werden vor allem in der Poetik immer wieder als Hindernis oder Barriere thematisiert.¹²² Die Barrierefunktion der Schwelle steht häufig in Verbindung mit einer Wächterfigur, welche den Schritt über die Schwelle verhindern oder verbieten kann. Entspricht die jeweilige Figur nicht den Anforderungen, wird ihr das Übertreten der Schwelle verwehrt. Die Figur des Wächters kann dabei unterschiedliche Ausprägungen annehmen. Das Verhindern des Schwellenübertritts kann von sanften Methoden bis hin zur Gewaltanwendung reichen.¹²³

Vor allem der Aspekt der Gewaltanwendung beim Verhindern der Schwellenüberschreitung wird für die nachstehende Analyse relevant sein.

3.3.2 Schwellen als Metaphern

Dem Terminus Schwelle kommt durchaus metaphorischer Charakter zu, weshalb sich eine eindeutige Definition des Begriffs schwierig gestaltet.¹²⁴ Der metaphorische Schwellenbegriff beinhaltet einen besonderen Status des Übergangs. Der Schwelle kann eine gewisse Doppeldeutigkeit zugeschrieben werden, denn sie ist durch ihre Offenheit auf beide Seiten hin und durch ihren sowohl verbindenden als auch trennenden Charakter gekennzeichnet. SAUL und MÖBUS unterscheiden je nach Position der Figur drei differente metaphorische Bedeutungen der Schwelle.¹²⁵

„Wer vor einer Schwelle steht, ahnt schon die kommende Verwandlung, die Öffnung zum Neuen. Wer auf der Schwelle steht, kann zurück, befindet sich aber doch gleichzeitig im Zustand einer sowohl nach vorn wie nach hinten hin

¹²² Vgl. Pfaller, Robert: Hemmschwellen und Ermöglichungsschwellen. Zur Operation der Verschiebung in Zwangsneurose und Perversion. In: Lachmayer, Herbert/Plica, Peter (Hrsg.): Über die Schwelle. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 2003, S.41.

¹²³ Vgl. Lorenz 2009, S.67.

¹²⁴ Vgl. Geisenhanslüke, Achim: Schriftkultur und Schwellenkunde? Überlegungen zum Zusammenhang von Literalität und Liminalität. In: Geisenhanslüke, Achim/Mein, Georg (Hrsg.): Schriftkultur und Schwellenkunde. Bielefeld: transcript Verlag 2008, S.114.

¹²⁵ Vgl. Saul, Nicholas/Möbus, Frank: Zur Einführung: *Schwelle* – Metapher und Denkfigur. In: Saul, Nicholas/Steuer, Daniel u.a. (Hrsg.): Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S.9.

*offenen Bestimmbarkeit. Wer über eine Schwelle gegangen ist, bleibt der Gleiche, ist aber doch auch ein Anderer geworden.*¹²⁶

Die Schwelle fungiert zudem als Metapher für Transzendenz und übernimmt nicht selten eine vermittelnde Rolle zwischen zwei Bereichen. Wer sich auf der Schwelle befindet, befindet sich zwischen zwei Gebieten und trägt daher den Charakter der Zweideutigkeit beziehungsweise des Zwiespalt in sich. Denn auch die Schwelle selbst ist durch eine gewisse Ambiguität charakterisiert.¹²⁷ Jan und Aleida ASSMANN betrachten die Schwelle als Geheimnis und Öffentlichkeit zugleich.¹²⁸

Zentral ist nach Aleida und Jan ASSMANN außerdem die Bedeutung der Schwelle als sogenannte „Grenze zwischen“¹²⁹. Als *Grenze zwischen* etwas fungiert die Schwelle als Metapher für geheimes oder verborgenes Wissen, als Metapher für die Grenze des zu Wissenden, für Geheimnisse. Denn eine Schwelle schützt Geheimes vor dem Zutritt nicht befugter Personen.¹³⁰ Kafkas Schwellenmetapher, so MÖBUS, ist ein Ort des Übergangs von der sinnlichen Erkenntniswelt in eine psychische.¹³¹

3.4 Kafka als Schwellen-Autor

Laut KAJON kommt Schwellenräumen in jeglichen Erzählungen Kafkas eine zentrale Bedeutung zu. Sie schreibt dem Autor eine biblische Schwellenmetapher zu, vor allem in Kafkas Roman *Der Process*. Eine zwar nicht geschlossene, jedoch stets von einem Wächter beobachtete Tür, welche ein Übertreten der Schwelle schwierig macht, bildet ein wesentliches Motiv des Romans.¹³²

„In dieser Erzählung kehrt die biblische Idee der Schwelle als eine Möglichkeit und gleichzeitig als Unmöglichkeit des Übergangs von einem Ort an einen

¹²⁶ Saul/Möbus 1999, S.9.

¹²⁷ Vgl. Saul/Möbus 1999, S.10-11.

¹²⁸ Vgl. Assmann, Aleida/Assmann, Jan: Zur Einführung. In: Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hrsg.): *Schleier und Schwelle. Archäologie der literarischen Kommunikation V. Bd.1. Geheimnis und Öffentlichkeit*. München: Wilhelm Fink Verlag 1997, S.10.

¹²⁹ Assmann/Assmann 1997, S.10.

¹³⁰ Vgl. Assmann/Assmann 1997, S.10.

¹³¹ Vgl. Saul/Möbus 1999, S.14.

¹³² Vgl. Kajon, Irene: Die biblische Schwellenmetapher bei Rosenzweig und Kafka. In: Borvitz, Sieglinde/Ponzi, Mauro (Hrsg.): *Schwellen. Ansätze für eine neue Theorie des Raums*. Düsseldorf: düsseldorf university press 2014, S.141-142.

anderen wieder. Die Schwelle ist ein Zeichen für den Zugang und zugleich für die unüberwindbare Grenze.“¹³³

Die Unmöglichkeit der Grenzüberschreitung ist ein wesentliches Motiv in sämtlichen Werken Kafkas, so KAJON.¹³⁴ Auch GEISENHANSLÜKE erkennt in Kafkas Romanen häufige Darstellungen von Schwellensituationen und Grenzerfahrungen der Protagonisten.¹³⁵

Kafkas Schwellen, so GÖRNER, sind meist unüberschreitbar, das Motiv des Überschreitens ist für ihn scheinbar irrelevant. GÖRNER verbindet diese von Kafka so oft dargestellte Unüberschreitbarkeit von Schwellen mit dessen persönlicher Lebenssituation. Für Kafka selbst sollen Grenzüberschreitungen etwas Schmerzliches bedeutet haben.¹³⁶ „Kafka akzentuierte, ja, favorisierte, zumindest dem Anschein nach, die Mythisierung der Grenze, die einen Durchbruch ins ‘Offene’ [...] nicht zuließ.“¹³⁷

KÜTER bringt in ihren Ausführungen zur Schwellenmotivik in Kafkas Romanen das Motiv der Schwelle und deren Nicht-Überschreitbarkeit mit dem der Macht in Verbindung.¹³⁸

„Die Schwierigkeit der Helden Kafkas, Türen eigenständig zu passieren, das Erleben der Türen und Schwellen als Grenzorte ohne Übergangsfunktion – diese beiden Aspekte gehören mit in den Zusammenhang der Macht. [...] Entweder sie werden am Eintreten gehindert oder benötigen fremde Hilfe dazu, oder die Türen öffnen sich, um Störungen einzulassen und Angriffe zu ermöglichen.“¹³⁹

¹³³ Kajon 2014, S.142.

¹³⁴ Vgl. Kajon 2014, S.141-142.

¹³⁵ Vgl. Geisenhanslüke, Achim: Kafkas schmutzige Kinder. Schwellenerfahrungen in *Der Verschollene*. In: Achilles, Jochen/Borgards, Roland/Burrichter, Brigitte (Hrsg.): *Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S.199.

¹³⁶ Vgl. Görner 2001, S.64.

¹³⁷ Görner 2001, S.65.

¹³⁸ Vgl. Küter 1989, S.170.

¹³⁹ Küter 1989, S.170-171.

VOGL (2008) spricht in Bezug auf Kafkas Texte von einem „Zauder-Verfahren“¹⁴⁰, welches in Form seiner labyrinthischen Texte und seiner Schwellenwelten besteht.¹⁴¹

„Die labyrinthische Darstellung von Gerichtsräumen im Proceß-Roman, der scheinbar unüberschreitbare Grenzraum des Schlosses wie die Aufhebung der räumlichen Grenze zwischen Amerika und Europa in Der Verschollene inszenieren Schwellentopographien, die in den Romanen und Erzählungen auch auf der Figurenebene variiert werden.“¹⁴²

Kafka stellt Schwellenerfahrungen in seinen Texten sowohl auf zeitlicher, als auch auf räumlicher Ebene dar. Dabei spielen die Motive des Wartens und der Langeweile eine wesentliche Rolle.¹⁴³ Kafkas Schwellenerfahrungen beziehen sich jedoch größtenteils auf räumliche Schwellen und räumliche Übergangsformen. Teilweise spielt zusätzlich zur räumlichen Schwellenerfahrung der Protagonisten eine zeitliche Dimension mit.¹⁴⁴

Im Analyseteil der vorliegenden Diplomarbeit sollen das Schwellenmotiv sowie das Motiv der unmöglichen beziehungsweise verhinderten Grenzüberschreitung in zwei Werken Kafkas, *Die Verwandlung* und *Der Verschollene*, analysiert werden.

¹⁴⁰ Vogl 2008, S.79 zit.n. Geisenhanslücke 2012, S.199.

¹⁴¹ Vgl. Vogl 2008, S.79 zit.n. Geisenhanslücke 2012, S.199.

¹⁴² Geisenhanslücke 2012, S.199.

¹⁴³ Vgl. Geisenhanslücke 2012, S.199-200.

¹⁴⁴ Vgl. Geisenhanslücke 2008, S.103.

4. Macht- und Gewaltmotivik in der Literatur

Dem Motiv der Macht- und Gewaltausübung kommt in den Werken Franz Kafkas eine bedeutende Stellung zu. In diesem Kapitel sollen zunächst die Begriffe *Macht* und *Gewalt* definiert und voneinander abgegrenzt werden. Zudem soll der Zusammenhang der beiden Termini aufgezeigt werden. Interessant ist zudem der Begriff *Machtmensch*, der im vorliegenden Kapitel hinsichtlich der darauffolgenden Analyse erläutert werden soll. Weiters werden die Motive der Macht und Gewalt und deren Stellenwert in der Literatur erläutert. Zuletzt wird die Bedeutung des Machtmotivs in der Literatur Franz Kafkas näher betrachtet.

4.1 Macht und Gewalt – Begriffsdefinition und Abgrenzung

4.1.1 Macht – Begriffsdefinition

Der Terminus *Macht* kann als gesellschaftliches Phänomen beschrieben werden, welches in jeglicher sozialer, einfacher zwischenmenschlicher Beziehung Erscheinung findet.¹⁴⁵ BURCKHARDT (1935) beschreibt den Terminus *Macht* in seinen Ausführungen als eine Form der Gier, die im Grunde genommen unerfüllbar sei und die als grundsätzlich böse zu betrachten sei.¹⁴⁶ WEBER definiert die Macht als die Möglichkeit, seinen Willen in einer zwischenmenschlichen Beziehung trotz Einwände durchzusetzen.¹⁴⁷ Wesentlich ist vor allem, dass Macht, um zu bestehen, keinerlei Anerkennung oder Würdigung seitens der Betroffenen benötigt. Was Macht allerdings braucht, um vollzogen werden zu können, ist Gewalt. Die Gewalt ist es, die die Macht erst merkbar und erkennbar macht.¹⁴⁸ Mächtig sein bedeutet, so SPRANGER, anderen Personen gegenüber überlegen zu sein. Diese Überlegenheit resultiert aus gewissen Werten, die der Überlegene innehat. Demnach gründet sich die Macht einerseits in Wissen und gewissen Kenntnissen, in Materiellem, wie beispielsweise technischen Hilfsmitteln, in Hab und Gut, wie der Besitz von Geld, oder im Vollziehen gewisser Werte, die von

¹⁴⁵ Vgl. Urbach, Reinhard: Ist die Macht böse? Macht-Utopien in der österreichischen Trivalliteratur des 20. Jahrhunderts. In: Leser, Norbert (Hrsg.): Macht und Gewalt in der Politik und Literatur des 20. Jahrhunderts. Wien/Köln/Graz: Böhlau Verlag 1985, S.251.

¹⁴⁶ Vgl. Burckhardt 1935, S.97 zit.n. Urbach 1985, S.249.

¹⁴⁷ Vgl. Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Tübingen: J.C.B. Mohr ⁵1980, S.28.

¹⁴⁸ Vgl. Urbach 1985, S.251.

anderen als etwas Göttliches empfunden werden.¹⁴⁹ „Macht ist also die Fähigkeit und (meist auch) der Wille, die eigene Wertrichtung in den anderen als dauerndes oder vorübergehendes Motiv zu setzen.“¹⁵⁰ NIERAAD definiert den Terminus *Macht* als unterschwelliges Potenzial zur Gewaltausübung, Gewalt hingegen sei die manifestierte Ausprägung beziehungsweise Ausübung dieser Möglichkeit zur Macht.¹⁵¹

Aus den angeführten Definitionen geht deutlich der Zusammenhang des Machtbegriffs mit dem der Gewalt hervor, welcher in Kapitel 4.1.3 näher erläutert wird.

4.1.1.1 Quellen der Macht

IMBUSCH unterscheidet in seinen Ausführungen vier verschiedene Ursachen beziehungsweise Quellen der Macht, die im Folgenden zum besseren Verständnis des Machtbegriffs kurz erläutert werden sollen. Zunächst lässt sich körperliche Stärke als Ursache für Macht definieren, denn diese verspricht in sämtlichen zwischenmenschlichen Konflikten eine gewisse physische Überlegenheit, aus der eben Macht resultiert.¹⁵² „Macht als körperliche Überlegenheit schafft ziemlich unhinterfragt Gehorsam, sie wirkt direkt.“¹⁵³ Bei SPRANGER steht diese Form der Macht mit dem Besitz von notwendigen technischen Hilfsmitteln in Zusammenhang.¹⁵⁴ Als weitere Machtquelle nennt IMBUSCH Faktoren der Persönlichkeit, wie psychische, moralische und kognitive Charakterzüge. Diese Eigenschaften gehen, wenn vorhanden, mit großer Überzeugungsfähigkeit einher und verschaffen daher Macht.¹⁵⁵ Analog dazu nennt auch SPRANGER Intelligenz und Wissen beziehungsweise Kenntnisse, sowie das Innehaben gewisser moralischer Werte als wesentliche Gründe für den Besitz von Macht.¹⁵⁶ Eine dritte

¹⁴⁹ Vgl. Spranger, Eduard: *Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit*. Halle: Niemeyer 1922, S.188.

¹⁵⁰ Spranger 1922, S.189.

¹⁵¹ Vgl. Nieraad, Jürgen: *Die Spur der Gewalt. Zur Geschichte des Schrecklichen in der Literatur und ihrer Theorie*. Lüneburg: zu Klampen 1994, S.18.

¹⁵² Vgl. Imbusch, Peter: *Macht und Herrschaft*. In: Korte, Hermann/Schäfers, Bernhard (Hrsg.): *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008, S.168-169.

¹⁵³ Imbusch 2008, S.169.

¹⁵⁴ Vgl. Spranger 1922, S.188.

¹⁵⁵ Vgl. Imbusch 2008, S.169.

¹⁵⁶ Vgl. Spranger 1922, S.188.

Quelle der Macht stellt nach IMBUSCH materieller Besitz dar. Mit dem Eigentum diverser Güter gehen Eigentumsrechte einher, die wiederum in Macht münden. Zuletzt nennt IMBUSCH Organisationen als wichtige Machtquelle. Begründen kann er dies damit, dass durch den Zusammenschluss und Zusammenhalt mehrerer Personen Handlungsmöglichkeiten entstehen, durch welche die jeweilige Organisation anderen gegenüber überlegen ist.¹⁵⁷

4.1.1.2 Der Machtmensch

SPRANGER definiert Macht, wie bereits erwähnt, als das Vermögen, eigene Meinungen und Werthaltungen auch anderen einzuschreiben oder gar aufzuzwingen. Ausübender einer solchen Handlung ist der Machtmensch, der sich selbst mächtig fühlen will und darin seinen Lebenssinn sieht.¹⁵⁸

„Selbstbejahung des eigenen Wesens, vor aller Einzelleistung, Vitalität, Daseinsenergie. Wo dies als ursprünglicher Lebensdrang, nichts als rationale Zweckeinstellung auftritt, stehen wir der Lebensform des Machtmenschen gegenüber.“¹⁵⁹

SPRANGER betont, dass das gesamte soziale Leben von diversen Machtverhältnissen erfüllt ist, in denen jeder Mensch „Machtzentrum“¹⁶⁰ und „Machtobjekt“¹⁶¹ ist. Dem Machtmenschen gelingt es, seine Motive auch in andere zu setzen. Er möchte durch Wissen über andere herrschen. Erkenntnis ist ein Mittel, das zur Herrschaft befähigt. SPRANGER spielt damit zudem auf die Politik und den Politiker an, der versucht, Menschen in Form von Machtausübungen durch Belohnung und Bestrafung zu lenken.¹⁶² Der Machtmensch hat die besondere Eigenschaft, gegebene Verhältnisse nicht immer realistisch zu betrachten und einzuschätzen, sondern sich selbst mit Phantasien zu umgeben, durch die er seine Macht selbst zu erhöhen sucht.¹⁶³

¹⁵⁷ Vgl. Imbusch 2008, S.169.

¹⁵⁸ Vgl. Spranger 1922, S.189.

¹⁵⁹ Spranger 1922, S.189.

¹⁶⁰ Spranger 1922, S.189.

¹⁶¹ Spranger 1922, S.189.

¹⁶² Vgl. Spranger 1922, S.190-191.

¹⁶³ Vgl. Spranger 1922, S.196.

Grundlegendes Motiv des Machtmenschen ist es, anderen Personen überlegen zu sein.¹⁶⁴

Das Motiv des Machtmenschen spielt in den beiden Werken Kafkas, die Grundlage der Analyse in der vorliegenden Diplomarbeit sind, eine wesentliche Rolle. In Bezug auf etwaige Beziehungs- beziehungsweise Machtkonstellationen sollen die Machtmenschen, die Träger der Macht, intensiv thematisiert werden.

4.1.2 Gewalt – Begriffsdefinition

Gewalt äußert sich im Gegensatz zur Macht, viel intensiver. Sie wird als unmittelbarer und näher wahrgenommen und erlebt als Macht.¹⁶⁵ NIERAAD definiert Gewalt als „nackte, zerstörerische Aggression“.¹⁶⁶ CANETTI beschreibt den Terminus *Gewalt* analog dazu als unmittelbar, gegenwärtig und nah, und meint damit vorrangig den Begriff der körperlichen Gewalt. Er betrachtet Gewalt als etwas Animalisches und Dynamisches.¹⁶⁷ Hannah ARENDT schreibt der Gewalt instrumentalen Charakter zu. Gewalt brauche demnach immer einen Zweck und könne daher gerechtfertigt, allerdings nie legitimiert werden.¹⁶⁸ Gewalt ist eine Art, Konflikte auszutragen, zwar eine nicht sehr häufige, jedoch eine durchaus sehr massive. Der Begriff der Gewalt steht demnach in engem Zusammenhang mit dem der Aggression.¹⁶⁹ POPITZ (1992) definiert Gewalt als eine Aktion der Macht, mit dem Ziel, dem Gegenüber absichtlich Verletzungen zuzufügen.¹⁷⁰ GABBERT greift diesen Aspekt der Verletzung von Popitz auf und definiert den Terminus Gewalt wie folgt.¹⁷¹

„Gewalt ist eine Interaktion (im Sinne von Wechselwirkung), in deren Verlauf mindestens einer der Beteiligten absichtlich und gegen den Willen seiner

¹⁶⁴ Vgl. Spranger 1922, S.200.

¹⁶⁵ Vgl. Canetti, Elias: Masse und Macht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1980, S.333.

¹⁶⁶ Nieraad 1994, S.18.

¹⁶⁷ Vgl. Canetti 1980, S.333.

¹⁶⁸ Vgl. Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. München/Zürich: Piper 1970, S.52-53.

¹⁶⁹ Vgl. Gabbert, Wolfgang: Was ist Gewalt? Anmerkungen zur Bestimmung eines umstrittenen Begriffs. In: Eckert, Julia M. (Hrsg.): Anthropologie der Konflikte. Georg Elwerts konflikttheoretische Thesen in der Diskussion. Bielefeld: transcript Verlag 2004, S.88-89.

¹⁷⁰ Vgl. Popitz 1992, S.48 zit.n. Gabbert 2004, S.96.

¹⁷¹ Vgl. Gabbert 2004, S.96.

*Interaktionspartner Handlungen vollzieht, die zu deren physischer Verletzung führen oder führen könnten.*¹⁷²

Von Gewalt kann jedoch nur die Rede sein, wenn der Täter beziehungsweise die Täterin bewusst gehandelt hat. Im Falle von fahrlässigen Handlungen oder unabsichtlichen Taten, die zu Verletzungen des Gegenübers führen, könne man nicht von Gewalt sprechen, so GABBERT.¹⁷³

4.1.2.1 Vier Dimensionen der Gewalt nach IMBUSCH

Um die Vielfältigkeit und Nichteindeutigkeit des Gewaltbegriffs zu verdeutlichen, differenziert IMBUSCH je nach Anwendungsebene vier verschiedene Dimensionen der Gewalt. Die im Zentrum stehende Form der Gewalt ist die sogenannte *physische Gewalt*. Diese äußert sich direkt und zielt bewusst auf körperliche Verletzung oder Schädigung einer oder mehrerer Personen ab. Während psychische Gewaltausübung, ausgeübt in Form von beispielsweise Worten, Gesten oder Bildern, schwer feststellbar ist, äußert sich physische Gewalt stets manifest.¹⁷⁴ Eine zweite Form der Gewalt ist die *institutionelle Gewalt*, welche sich vor allem in langzeitigen Abhängigkeitsverhältnissen zeigt.¹⁷⁵ WALDMANN (1995) definiert diese Form der Gewalt als die Verfügungsmacht von hierarchisch höher stehenden Personen über ihre Untergebenen, basierend auf physischer Gewaltanwendung.¹⁷⁶ Aus dieser Form der Gewaltanwendung resultiert eine ordnungsstiftende Funktion, vergleichbar mit Sanktionen von Sicherheitsbehörden.¹⁷⁷ Die dritte Form der Gewalt, die sogenannte *strukturelle Gewalt*, geht auf Johan GALTUNG (1975) zurück. Gemeint ist damit die physische Gewaltanwendung an einer Vielzahl von Menschen in Form von Massentötungen. Rückschlüsse auf einen einzelnen Täter beziehungsweise eine einzelne Täterin können in solchen Fällen der Gewaltausübung nicht getätigt werden. Ursache für strukturelle Gewalt ist weniger die Gewaltanwendung des Einzelnen als vielmehr

¹⁷² Gabbert 2004, S.97.

¹⁷³ Vgl. Gabbert 2004, S.97.

¹⁷⁴ Vgl. Imbusch, Peter: Der Gewaltbegriff. In: Heitmeyer, Wilhelm/Hagan, John (Hrsg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S.37-38.

¹⁷⁵ Vgl. Imbusch 2002, S.39.

¹⁷⁶ Vgl. Waldmann 1995, S.431, zit.n. Imbusch 2002, S.39.

¹⁷⁷ Vgl. Imbusch 2002, S.39.

eine von dauerhafter Gewalt geprägte soziale Struktur.¹⁷⁸ GALTUNG (1990) erweiterte den Begriff der strukturellen Gewalt mit der später von IMBUSCH aufgegriffenen *kulturellen Gewalt*. Kulturelle Gewalt äußert sich vor allem in der Rechtfertigung jeglicher physischer, institutioneller oder struktureller Gewaltausübung. Ihr Ziel ist es, sämtliche Formen der Gewalt zu legitimieren beziehungsweise sie als nicht unrecht darzustellen. Sie zielt darauf ab, moralisch schlechte Handlungen als moralisch richtig erscheinen zu lassen.¹⁷⁹

Anhand der obigen Ausführungen, basierend auf dem Gewaltbegriff von Peter IMBUSCH, zeigen sich die Vielfältigkeit und Vielschichtigkeit des Terminus *Gewalt* und die daraus resultierende Schwierigkeit eines eindeutigen Definitionsversuchs.

4.1.3 Macht und Gewalt – Zusammenhang und Abgrenzung

„Obwohl Macht und Gewalt ganz verschiedenartige Phänomene sind, treten sie zumeist zusammen auf.“¹⁸⁰ Macht und Gewalt sind einerseits zwei voneinander zu differenzierende Begriffe, stehen jedoch andererseits in engem Verhältnis zueinander. Macht wird verstanden als die Fähigkeit, Einfluss auf andere auszuüben, Gewalt wird als die Ausübung dieser Fähigkeit beschrieben.¹⁸¹ „Gewalt benutzt immer Macht, um die Position, Handlung oder Veränderung einer Situation zu vertreten oder durchzusetzen.“¹⁸² Der unauflösliche Zusammenhang zwischen Macht und Gewalt geht auch aus der Definition von NIERAAD, welcher Macht als die latente Fähigkeit, Einfluss auszuüben, und Gewalt als die manifeste Ausprägung dieser Fähigkeit definiert, deutlich hervor.¹⁸³ Nach ARENDT kommt Gewalt vor allem dann zum Einsatz, wenn die Macht als gefährdet betrachtet wird. Macht und Gewalt lösen einander demnach ab und bestehen niemals gleichzeitig.¹⁸⁴

Den wesentlichen Unterschied zwischen Macht und Gewalt macht CANETTI in seinen Ausführungen deutlich. Er bezeichnet die Gewalt als etwas Unmittelbares

¹⁷⁸ Vgl. Galtung 1975, S.9 zit.n. Imbusch 2002, S.39.

¹⁷⁹ Vgl. Galtung 1990 zit.n. Imbusch 2002, S.40.

¹⁸⁰ Arendt 1970, S.53.

¹⁸¹ Vgl. Nieraad 1994, S.18.

¹⁸² Kraemer, Horst: Das Trauma der Gewalt. Wie Gewalt entsteht und sich auswirkt. Psychotraumata und ihre Behandlung. München: Kösel-Verlag 2003, S.18.

¹⁸³ Vgl. Nieraad 1994, S.18.

¹⁸⁴ Vgl. Arendt 1970, S.57.

und Gegenwärtiges, Macht hingegen sei weniger zwingend und unmittelbar als Gewalt. Der Macht schreibt er ein Stück weit Geduld zu, sie sei „geräumiger“¹⁸⁵ als Gewalt.¹⁸⁶ CANETTI erläutert seine Überlegungen anhand eines anschaulichen Beispiels aus der Tierwelt.¹⁸⁷ „Die Maus, einmal gefangen, ist in der Gewalt der Katze. [...] Aber sobald sie mit ihr zu *spielen* beginnt, kommt etwas Neues dazu.“¹⁸⁸ Hier kommt der Faktor Geduld hinzu. Wird die Maus von der Katze gefangen und sofort getötet, ist, so CANETTI, von Gewalt die Rede. Lässt sich die Katze jedoch Zeit und spielt mit ihrer Beute, kommt ihr die Macht über ihr Opfer zu. Der Macht kann mehr Raum und Zeit zugeschrieben werden als der Gewalt.¹⁸⁹

4.2 Macht- und Gewaltmotivik in der Literatur

Macht und Gewalt bilden wesentliche, zentrale Motive in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Literatur spiegelt die Probleme der jeweiligen Zeit wieder und stellt diese dar. Vor allem die Zeit von 1918 bis 1939 ist geprägt von politischen Ereignissen, die immer wieder in Form von literarischen Werken verarbeitet werden. In zahlreichen Büchern werden Aufstände, Gewalt, Streits und Ähnliches thematisiert. Vor allem die Zwischenkriegszeit ist von Gewalt und politischen sowie gesellschaftlichen Konflikten geprägt. Immer wieder lassen sich demnach literarische Reaktion auf diese Missstände finden. Die Art der Verarbeitung dieser Inhalte ist vielfältig und reicht von Ablehnung alter oder neuer Staatformen, über die Gegenüberstellung der beiden bis hin zur verzerrten oder mythisierten Darstellung der politischen und gesellschaftlichen Lage. Macht- und Gewaltdarstellungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts basieren nicht selten auf den Erlebnissen und Erfahrungen der Zwischenkriegszeit.¹⁹⁰

Die Darstellung von Macht- und Gewaltakten in der Literatur beruht also grundlegend auf realen Ereignissen und Erfahrungen. So bezeichnet auch NIERAAD die Verwendung von Gewalt- und Machtmotivik im literarischen Werk als

¹⁸⁵ Canetti 1980, S.333.

¹⁸⁶ Vgl. Canetti 1980, S.333.

¹⁸⁷ Vgl. Canetti 1980, S.333.

¹⁸⁸ Canetti 1980, S.333.

¹⁸⁹ Vgl. Canetti 1980, S.333-334.

¹⁹⁰ Vgl. Hall, Murray G.: Konflikt und Gewalt im Spiegel der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. In: Leser, Norbert (Hrsg.): Macht und Gewalt in der Politik und Literatur des 20. Jahrhunderts. Wien/Köln/Graz: Böhlau Verlag 1985, S.262-264.

„Vertextung von Realitätskonstruktionen in Bild- und Wortsystemen.“¹⁹¹ Im literarischen Text werden demnach häufig wirkliche Erfahrungen der Gewalt- und Machtausübung verarbeitet. Die literarische Gewaltdarstellung dieser Erfahrungen, so NIERAAD, reiche vom Alten Testament bis zur heutigen, modernen Literatur. Dabei ist die Art der dargestellten Gewaltausübung vielfältig und reicht von der Gewalthandlung des Einzelnen bis zur kollektiven Gewaltanwendung, von der Verarbeitung politischer Gewalt- und Machtausübung bis hin zu üblichen Konflikten in sämtlichen zwischenmenschlichen Beziehungen, sowohl im öffentlichen als auch im privaten Bereich.¹⁹² Es ist also oftmals die alltägliche, real erlebte Gewalt, die in literarischen Texten fiktional verarbeitet wird.¹⁹³

*„Die Kunst (sei es als bildende Kunst, sei es als Literatur oder Film) nimmt zum einen nur auf und verarbeitet, was wir oder andere im Weltalltag an Gewalt erleiden; sie reproduziert demnach und repräsentiert das reale Phänomen: die Welt steht Modell. Zum anderen imaginiert sie Formen der Gewalt und kreiert fiktive Inszenierungen [...]“*¹⁹⁴

Das bedeutendste Gewaltmotiv, das von jeher einen hohen Stellenwert in der Literatur trägt, ist jenes der Gewalt in zwischenmenschlichen Beziehungen, so WENINGER. Auch er verortet das Motiv der Gewalt in sämtlichen Genres und betont, dass eine große Anzahl an Autoren dabei die real gegebene Gewalt beziehungsweise das Gewaltpotential der jeweiligen Zeit aufgreift.¹⁹⁵

Die Macht- und Gewaltmotivik ist nicht an bestimmte Textgattungen gebunden, sondern findet sich in jeglichen Genres wieder. Lediglich die Art und Auswahl der Macht- und Gewaltmotive lässt Differenzierungen zwischen verschiedenen Genres zu. Während in Science-Fiction-Romanen und Großstadt-Romanen vor allem die aufgrund der Technik und der von sämtlichen Technologien abhängigen Bevölkerung bestehende Gewalt zum Thema gemacht wird, werden in Gesellschaftsdramen und in der Literatur der Arbeitswelt vorrangig unterschwellige Gewaltarten verarbeitet. Gemeint ist damit vor allem jene Form von Macht und

¹⁹¹ Nieraad 1994, S.20.

¹⁹² Vgl. Nieraad 1994, S.20-21.

¹⁹³ Vgl. Weninger, Robert: Einleitung. In: Weninger, Robert (Hrsg.): Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2005, S.viii.

¹⁹⁴ Weninger 2005, S.viii.

¹⁹⁵ Vgl. Weninger 2005, S.ix.

Gewalt, die aus gesellschaftlichen Rangordnungen resultiert und Einzelne in eine gewisse Abhängigkeit versetzt, aufgrund derer ihnen gewisse Verhaltensweisen aufgezwungen werden.¹⁹⁶

In der Literatur werden tatsächliche Ereignisse, Erlebnisse und Erfahrungen von Macht und Gewalt dargestellt und verarbeitet.¹⁹⁷ „Literatur ist eine [...] Form der Weltvertextung und Wirklichkeitskonstruktion, [...]“¹⁹⁸ Je nach Form, Thema und Grenzen der jeweiligen literarischen Gattung werden Erfahrungen von Gewalt in unterschiedlichen Kontexten und nach verschiedenen Regeln thematisiert und im Text verarbeitet.¹⁹⁹

Einen wesentlichen Faktor der literarischen Gewalt- und Machtdarstellung bilden die Verhältnisse der jeweiligen Zeit, in der das literarische Werk verfasst wird.²⁰⁰ So verweist NIERAAD darauf „[...] daß in Perioden geringerer Gewalterfahrung Gewaltphantasien weniger unter Zensur stehen und dann [...] breiten Raum einnehmen können.“²⁰¹

BIEBUYCK unterscheidet zwei Formen der literarischen Gewaltdarstellung: die „*eingesetzte Gewalt*“²⁰² und die „*erlittene Gewalt*“²⁰³. Unter dem zuerst genannten Terminus versteht BIEBUYCK eine Form der etablierten Gewalt, welche sich häufig im rebellischen Streben der Figuren nach Selbstverwirklichung zeigt. Den zweiten Begriff beschreibt BIEBUYCK als jene Form der Gewalt, die der Hauptfigur gegen ihren Willen zugefügt wird und dieser dabei Schaden zufügt.²⁰⁴

Macht und Gewalt stellen also ein wesentliches literarisches Motiv sämtlicher Genres dar, welche die Motivik jeweils anders aufgreifen und in Szene setzen.²⁰⁵ Um Gewalt- und Machtmotivik im fiktiven Text zu verarbeiten, werden oftmals reale

¹⁹⁶ Vgl. Nierrad 1994, S.21-23.

¹⁹⁷ Vgl. Nieraad 1994, S.24.

¹⁹⁸ Nieraad 1994, S.24.

¹⁹⁹ Vgl. Nieraad 1994, S.24.

²⁰⁰ Vgl. Nieraad 1994, S.23.

²⁰¹ Nieraad 1994, S.23.

²⁰² Biebuyck, Benjamin: Die kleine Autobiographie? Zur Bedeutung von Macht und Gewalt für autobiographische Literatur von Frauen. In: Müller, Heidy Margit (Hrsg.): Das erdichtete Ich – eine echte Erfindung. Studien zu autobiographischer Literatur von Schriftstellerinnen. Aarau/Frankfurt am Main/Salzburg: Verlag Sauerländer 1998, S.31.

²⁰³ Biebuyck 1998, S.32.

²⁰⁴ Vgl. Biebuyck 1998, S.31-32.

²⁰⁵ Vgl. Nieraad 1994, S.20-23.

Erfahrungen der Gewalt- und Machtausübung aufgegriffen und im literarischen Text unterschiedlichster Genres thematisiert.²⁰⁶

4.3 Kafka als Macht- und Gewaltautor

Kafkas Werke können aus gutem Grund mit Blick auf das Motiv der Gewalt- und Machtausübung gelesen werden. Vor allem in den Romanen *Das Schloß* und *Der Prozeß* lassen sich Aufarbeitungen der Erlebnisse während des Zweiten Weltkrieges erkennen. Die Worte *Macht* und *mächtig* gehören zu Kafkas fixem Repertoire, er gebraucht sie ungeniert und häufig, wenn auch meist nur in Briefen, weniger in seinen erzählenden Werken. Doch Kafka gelingt es, die Macht auch ohne dezidierten Gebrauch dieses Begriffs in seinen Werken spürbar und allgegenwärtig zu machen.²⁰⁷ So schreibt SCHMIDT-DENGLER „[...] daß die Phänomenologie der Macht bei Kafka ja nicht nur aus dem Wortgebrauch her ableitbar ist und daß Macht – deutlich erkennbar, wenngleich verdeckt – ja auch dort spürbar wird, wo sie nicht ans Wort gebunden ist.“²⁰⁸

Auch SPEIRS macht deutlich, welch großen Stellenwert das Motiv der Gewalt in Kafkas Schriften zukommt.²⁰⁹ „Das erste, was mir bei der erneuten Lektüre von Kafkas Schriften auffiel, war, wie sehr die Gewalt fast alles, was er schrieb, ob Fiktives oder Nicht-Fiktives oder Noch-nicht-Fiktives, durchdringt.“²¹⁰ In Kafkas Texten wird die Macht äußerst konkret. Vor allem in den Briefen an Felice Bauer wird die Machtthematik immer wieder präsent, häufig beziehen sich die Briefe inhaltlich auf den Begriff der Macht sowie der Ohnmacht.²¹¹ In seinen Romanen „[...] spekuliert Kafka mit Machtkonstellationen unter seinen Mitmenschen.“²¹² Macht fungiert bei ihm als etwas Übertragbares, das also nicht an eine einzelne

²⁰⁶ Vgl. Weninger 2005, S.vii-ix.

²⁰⁷ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Kafka und Canetti als Interpreten der Macht. In: Leser, Norbert (Hrsg.): Macht und Gewalt in der Politik und Literatur des 20. Jahrhunderts. Wien/Köln/Graz: Böhlau Verlag 1985, S.235-237.

²⁰⁸ Schmidt Dengler 1985, S.236.

²⁰⁹ Vgl. Speirs Ronald: Gewalt und poetische Gerechtigkeit bei Kafka. In: Sandberg, Beatrice/Lothe, Jakob (Hrsg.): Franz Kafka: Zur ethischen und ästhetischen Rechtfertigung. Freiburg im Breisgau: Rombach Verlag 2002, S.111.

²¹⁰ Speirs 2002, S.111.

²¹¹ Vgl. Schmidt-Dengler 1985, S.236-237.

²¹² Schmidt-Dengler 1985, S.238.

Person gebunden ist.²¹³ Die Macht bei Kafka ist verschiebbar und kann – das ist wesentlich für Kafkas Machtbegriff – auch verloren werden.²¹⁴

HIEBEL macht hierzu auf die in Kafkas Werken erkennbare Verbindung von Macht und Recht aufmerksam und betont, dass Macht und Recht bei Kafka immer wieder aufeinanderstoßen und oftmals nicht miteinander vereinbar sind.²¹⁵

„Ein Wille zur Macht, der nicht allein das Juridische, Politische, Soziale oder die Formen direkter Repression erfaßt, bestimmt hier das Agieren der Kafkaschen Herrschaftsträger, so daß das Rechtsdenken, das seine Helden unermüdlich verfolgen und das deren Gegner bereitwillig als Phantasmagorie aufrechterhalten, an ihm sich stets vergeblich abarbeitet.“²¹⁶

Häufig wird das Recht der Helden Kafkas durch die Macht seiner Machttträger aufgehoben beziehungsweise negiert. Die Macht, die Kafka seinen Protagonisten zuschreibt, beschränkt sich nicht auf einzelne Bereiche. Macht spielt in seinen Werken sowohl im juridischen und sozialen Bereich, als auch in privaten und familiären Situationen eine Rolle.²¹⁷

Es ist naheliegend, dass Kafka aufgrund seiner schwierigen Beziehung zu seinem Vater zum „Experten der Macht“²¹⁸ wurde. Aus Gründen des Selbstschutzes beschäftigte er sich intensiv mit der Macht des Vaters, wie sich letztlich auch in seinem Werk *Brief an den Vater* zeigt, in dem dem Vater immer wieder das Attribut Macht zugeschrieben wird.²¹⁹ „Kafka hat unter dieser Macht gelitten, und als Schriftsteller hat er sein Leben lang diese Sicht auf die [...] Gewalt beibehalten, [...]“²²⁰ Auch das Motiv des Kampfes, welches mit dem der Macht in enger Verbindung steht, ist in Kafkas erzählenden Texten omnipräsent, so WASIHUN. Kampffakte seien ein stets gegenwärtiges Motiv in seinen Erzählungen.²²¹ „Kampf

²¹³ Vgl. Schmidt-Dengler 1985, S.238.

²¹⁴ Vgl. Schmidt-Dengler 1985, S.241.

²¹⁵ Vgl. Hiebel, Hans Helmut: Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka. München: Wilhelm Fink Verlag ²1989, S.15.

²¹⁶ Hiebel 1989, S.15.

²¹⁷ Vgl. Hiebel 1989, S.15.

²¹⁸ Schmidt-Dengler 1985, S.238.

²¹⁹ Vgl. Schmidt-Dengler 1985, S.238.

²²⁰ Speirs 2002, S.118.

²²¹ Vgl. Wasihun, Betiel: Gewollt – Nicht-Gewollt: Wettkampf bei Kafka. Mit Blick auf Robert Walser und Samuel Beckett. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2010, S.15.

initiiert Kafkas literarisches Schreiben und konstituiert seine Texte auf unerbittliche Weise.“²²²

Die Träger der Macht sind in unterschiedlichen Werken Kafkas jedoch durchaus sehr different. Einerseits schreibt er die Macht den Behörden zu und, wie bereits erwähnt, häufig auch der Vaterfigur, andererseits kommt immer wieder auch Frauen die machtvolle Position zu.²²³ Dabei ist die Macht, die Kafka in seinen Texten thematisiert, vorwiegend keine politische, sondern hauptsächlich familiäre Macht.²²⁴ Kafka gelingt es, die Termini *Macht* und *Gewalt* immer wieder präsent bleiben zu lassen, ohne diese in seinen erzählenden Texten wirklich zu gebrauchen. Dies schafft er in Form von besonderen Figurenkonstellationen, innerhalb derer immer wieder Akte der Macht- und Gewaltausübung stattfinden.²²⁵ Zentral ist in dieser von Macht durchdrungenen Personenkonstellation vor allem das von Kafka immer wieder aufgegriffene Außenseitermotiv, welches sich in engen Zusammenhang mit der Machtmotivik bringen lässt. Die Außenseiterfigur erhält dabei eine doppelte Funktion, nämlich einerseits als Figur, die Opfer von Machtausübung wird, und andererseits als diejenige Person, die selbst Macht auf andere ausübt. Aus diesen Figurenkonstellationen ergeben sich Kafkas typische Machtkonstellationen, in welchen sich ein Wechsel von Machtausübung und dem Erleiden von Macht entwickelt.²²⁶ „Kafka muß nicht von der Macht reden und sie benennen, wenn er sie sichtbar machen will.“²²⁷

Besonders interessant an Kafkas Verwendung des Machtmotivs erscheint das Medium Glas, welches zum wesentlichen Kennzeichen der in seinen Werken dargestellten Machtausübung wird, so ADAMZIK. Der Zusammenhang zwischen Macht und Glas ist eng. Kafkas Präsentation der Macht steht häufig in Verbindung mit dem Motiv der Zur-Schau-Stellung und zeigt sich daher als eine Art Schauspiel. Die Macht lebt zu einem großen Teil von den Zuschauern der Szenen der Machtausübung.²²⁸ „In den Romanen Kafkas erscheint der Schauplatz

²²² Wasihun 2010, S.15.

²²³ Vgl. Schmidt-Dengler 1985, S.242.

²²⁴ Vgl. Neumann, Gerhard: Franz Kafka – Experte der Macht. München: Carl Hanser Verlag 2012, S.13.

²²⁵ Vgl. Schmidt-Dengler 1985, S.243.

²²⁶ Vgl. Neumann 2012, S.11-12.

²²⁷ Schmidt-Dengler 1985, S.243.

²²⁸ Vgl. Adamzik, Sylvie: Kafka. Topographie der Macht. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1992, S.7-8.

allgegenwärtiger Macht unter dem Blick des Fremden.“²²⁹ Kafkas Machtdarstellung ist nicht auf einen Ort beschränkt, sondern findet an unterschiedlichsten, zufällig erscheinenden Orten statt, je nachdem, wo sich der jeweilige Protagonist aufhält. Jeder Raum kann in Kafkas Werken zum Ort der Macht- und Gewaltausübung werden.²³⁰ Macht und Gewalt, so SPEIRS, sind in beinahe allen Werken Kafkas stets präsent. Sämtliche seiner Werke werden vom Gewaltmotiv durchdrungen. Spannend dabei ist vor allem die Tatsache, dass sich der logische Grund für die jeweilige Gewaltausübung oftmals nur schwer finden lässt.²³¹

Im Analyseteil dieser Arbeit werden die Räume, in denen Akte der Macht und Gewalt stattfinden, sowie die differenten Arten der Macht- und Gewaltausübung und die daraus resultierenden Machtkonstellationen zwischen den Figuren in Kafkas Werken *Die Verwandlung* und *Der Verschollene* analysiert.

²²⁹ Adamzik 1992, S.8.

²³⁰ Vgl. Adamzik 1992, S.17.

²³¹ Vgl. Speirs 2002, S.111.

5. Analyse: Schwellenräume als Orte der Macht im Werk von Franz Kafka

Im Folgenden werden zwei ausgewählte Werke Franz Kafkas, *Die Verwandlung* und *Der Verschollene*, hinsichtlich der im Theorieteil abgehandelten Thematik der Schwellenräume als Orte der Macht analysiert. Dabei soll der Fokus auf folgenden Analyseschwerpunkten liegen:

Zunächst gilt es, die Raumwahrnehmungen des Protagonisten abzuklären. Hierbei geht es um die Frage, wie der jeweilige Schwellenraum beziehungsweise der vom Schwellenraum abgeschlossene gesamte Raum vom Protagonisten des Werks wahrgenommen wird. Zudem wird die Wirkung des Raumes auf die Hauptfigur analysiert. In einem zweiten Schritt sollen die Funktionen des jeweiligen Schwellenraumes betrachtet und beschrieben werden. Den Hauptaspekt bildet dabei die Veränderung beziehungsweise Entwicklung des Schwellenraumes von einem positiv konnotierten Ort der Zuflucht zu einem negativ besetzten Ort der Macht und des Gefangenseins, einem Schwellenraum, der als Barriere fungiert. Den Schwerpunkt der Analyse bildet die Frage nach den Schwellenräumen als Orte der Macht. Es soll abgeklärt werden, um welche Art der Machtbeziehungsweise Gewaltausübung es sich handelt, wo diese Taten stattfinden, wer sie ausübt und warum diese Akte der Gewalt und Macht am jeweiligen Ort ausgetragen werden. Abschließend soll analysiert werden, inwieweit Schwellenräume in Kafkas Werken als Barrieren fungieren. Das Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung bildet einen wesentlichen Aspekt in der von mir ausgewählten Primärliteratur und soll in der Analyse Beachtung finden.

Die Forschungsfragen der vorliegenden Diplomarbeit lauten demnach wie folgt:

Raumwahrnehmung und Wirkung des Raumes: Wie wird der Schwellenraum/Raum vom Protagonisten wahrgenommen? Wie erlebt der Protagonist den Schwellenraum/Raum? Welche Wirkung übt der Schwellenraum/Raum auf ihn aus?

Funktion(en) des Raumes – Die Entwicklung des Schwellenraumes von einem Ort der Zuflucht zu einem Ort der Macht und Gewalt / des Gefangenseins: Welche Funktion(en) nimmt der Schwellenraum ein? Ändert sich die Funktion des Schwellenraumes im Laufe des Werks?

Schwellenräume als Orte der Macht- und Gewaltausübung: Um welche Gewaltakte handelt es sich? Inwiefern spielt der jeweilige Schwellenraum dabei eine Rolle? Wie sehen die Machtkonstellationen im Werk aus? Wer übt Gewalt aus und warum? Wer ist in diesen Situationen Träger beziehungsweise Trägerin der Macht?

Schwellenräume als Barrieren: Die Verhinderung der Grenzüberschreitung: Wie gestaltet sich das Verhindern der Grenzüberschreitung? Warum wird die Grenzüberschreitung verhindert?

Im Zuge meiner Analyse werde ich mich im Werk *Die Verwandlung* auf einen zentralen Schwellenraum konzentrieren, die Tür zu Gregor Samsas Zimmer. Im Werk *Der Verschollene* wähle ich für meine Ausarbeitungen drei spezielle Schwellenräume, der Eingang des Hotels Occidental, die Tür zu Bruneldas Wohnung, sowie deren Balkontür. Begründen kann ich diese Entscheidung damit, dass an jenen Orten das Hauptgeschehen der Handlung stattfindet und ich mich, um eine detaillierte und genaue Analyse gewährleisten zu können, auf genau diese Hauptorte beschränken möchte.

Die Auswahl der für meine Analyse herangezogenen Werke lässt sich wie folgt begründen: Kafka ist als Autor bekannt für seine speziellen und ausgefallenen Raumkonstellationen, was erahnen lässt, dass sämtliche Motive hinsichtlich des Raumes sowie auch hinsichtlich der Macht- und Gewaltakte in einigen seiner Werke bereits ausführlich analysiert wurde. Ich habe mich bewusst für zwei Werke entschieden, die bezüglich der Schwellenraummotivik und der Machtmotivik noch nicht tiefgehend erforscht wurden.

Beginnen werde ich meine Ausführungen mit *Die Verwandlung*, gefolgt von einer Analyse des Werks *Der Verschollene*.

5.1 Analyse: Schwellenräume als Orte der Macht in *Die Verwandlung*

In diesem Kapitel werde ich die unter Punkt 5 aufgestellten Forschungsfragen in Franz Kafkas Werk *Die Verwandlung* analysieren.

5.1.1 Raumwahrnehmung und Wirkung des Raumes in *Die Verwandlung*

Zu Beginn des Stücks wird Gregors Zimmer als kleines, aber scheinbar gemütliches, ruhiges Zimmer beschrieben, in dem es sich gut leben lässt. Das Adjektiv *klein*, welches dem Raum zugeschrieben wird, deutet wohl schon auf die spätere Einengung und das Gefühl des Gefangenseins hin, das Gregor nach seiner Verwandlung immer stärker empfinden wird. Die Holztür des Zimmers fungiert für das Ungeziefer zunächst als Schutz, denn Gregor ist es gewohnt, nachts alle Türen zu versperren, was ihn nun zum Zeitpunkt seiner Verwandlung vor dem Eintreten seiner Familie schützt. Den Eltern und der Schwester soll dieser fürchterliche Anblick natürlich erspart bleiben.

Das Öffnen der Tür stellt für Gregor einen Kraftakt dar. Aus seiner Perspektive erscheint die Tür gewaltig groß, weshalb sich das Öffnen derselben als äußerst schwierig herausstellt.

„Zuerst glitt er nun einige Male vom glatten Kasten ab, aber endlich gab er sich einen letzten Schwung und stand aufrecht da.“²³²

Was Gregor früher ohne nachzudenken getan hat, bereitet ihm nun, in ein Ungeziefer verwandelt, große Probleme. Er nimmt seine Tür als schützendes Organ wahr, hinter dieser Schwelle kann ihn niemand sehen und auch nur mäßig gut hören. Solange die Tür geschlossen bleibt, fühlt sich Gregor hinter ihr geschützt, einerseits vor den Blicken seiner Familie, andererseits vor den Angriffen seines Vaters. Hinter der Tür kann Gregor Schutz finden, der Schwellenraum nimmt für ihn anfangs, kurz nach seiner Verwandlung, eine wichtige Schutzfunktion ein. Solange die Tür geschlossen bleibt, braucht Gregor sich nicht vor den Blicken seiner Familie zu schämen und muss außerdem keine, vermutlich aus Angst getätigten, Angriffe über sich ergehen lassen. Noch übt der Schwellenraum auf

²³² Kafka, Franz: *Die Verwandlung*. Stuttgart: Reclam 2001, S.15. [zuerst erschienen 1916]

Gregor eine positive, beruhigende und schützende Wirkung aus, denn hinter ihm findet er Schutz und Ruhe.

Doch allmählich entwickelt Gregor eine gewisse Neugier. Er langweilt sich alleine in seinem Zimmer und möchte erfahren, was hinter der Schwelle geschieht. Nun betrachtet Gregor die Tür nicht mehr ausschließlich als schützendes Organ, sondern zudem auch als Barriere, welche ihn daran hindert, am Leben außerhalb seines Zimmers teilzuhaben und an Informationen zu gelangen. Diese Tür sperrt ihn von der Außenwelt ab und er scheint völlig hilflos zu sein.

„Früh, als die Türen versperrt waren, hatten alle zu ihm hereinkommen wollen, jetzt, da er die eine Tür geöffnet hatte und die anderen offenbar während des Tages geöffnet worden waren, kam keiner mehr, und die Schlüssel steckten nun auch von außen.“²³³

Gregor fühlt sich allmählich nicht mehr geschützt, sondern eingesperrt. Früher nützte er sein Zimmer als Ruhezone, er konnte entscheiden, wann er Gäste empfangen wollte und wann er die Tür geschlossen hielt, nun hat er keine Macht mehr darüber. Aus seiner Perspektive wirkt das gesamte Zimmer hoch und beängstigend, weshalb er den Platz unter dem Kanapee bevorzugt. Da Gregor seine Tür nicht mehr unter Kontrolle hat, nicht mehr über das Öffnen und Schließen derselben bestimmen kann, fühlt er sich machtlos und ängstlich.

„Aber das hohe freie Zimmer, in dem er gezwungen war, flach auf dem Boden zu liegen, ängstigte ihn, [...]“²³⁴

Gregors Zimmer bekommt eine für ihn immer größer werdende Bedeutung. Sein Zimmer ist ihm seit seiner Verwandlung wichtiger denn je. Grund dafür ist wohl die Tatsache, dass das Zimmer als Erinnerungsort an seine damalige menschliche Existenz fungiert. Gregor möchte, dass alles in seinem Zimmer so bleibt, wie es ist, dass nichts ausgeräumt oder verändert wird.

„Hatte er wirklich Lust, das warme, mit ererbten Möbeln gemütlich ausgestattete Zimmer in eine Höhle verwandeln zu lassen, [...] jedoch auch

²³³ Kafka 2001, S.25.

²³⁴ Kafka 2001, S.25.

unter gleichzeitigem, schnellen, gänzlichen Vergessen seiner menschlichen Vergangenheit?“²³⁵

Gregor scheint sein Zimmer als Bestätigung seines damaligen Menschseins wahrzunehmen. Dies erklärt auch die Wichtigkeit, die er seinem Zimmer zuschreibt, und macht verständlich, warum Gregor so sehr an seinem Zimmer hängt. Er hatte damals die Kontrolle über das Öffnen und Schließen seiner Tür, somit auch über das Eintreten oder Fernbleiben seiner Familienmitglieder und über die Gestaltung und die Einrichtung seines Zimmers. Diese Fähigkeit hatte Gregor als Mensch, als Ungeziefer bleibt sie ihm jedoch vorenthalten. Die gewohnte Umgebung erinnert Gregor an seine frühere menschliche Existenz, an die Kontrolle, die er früher noch hatte und damals zu wenig zu schätzen wusste, und gibt ihm in seinem jetzigen Zustand Kraft und Halt.

„[...] alles musste bleiben; die guten Einwirkungen der Möbel auf seinen Zustand konnte er nicht entbehren;[...]“²³⁶

Gregors Zimmer übt auf ihn eine durchaus positive, eine sein Gemüt stärkende Wirkung aus, es erinnert ihn an sein früheres, normales Leben, es gibt ihm Halt und Kraft.

Nun wird Gregors Zimmer im Glauben, ihm damit etwas Gutes zu tun, ausgeräumt – für ihn ein harter Schlag.

„Sie räumten ihm sein Zimmer aus; nahmen ihm alles, was ihm lieb war.“²³⁷

Die Bedeutung, die Gregor seinem Zimmer beimisst, geht aus diesen Gedanken Gregors deutlich hervor. In Gregors jetzigem Zustand, verwandelt in ein Ungeziefer, haben für Menschen wahrscheinlich unscheinbare Dinge plötzlich einen überaus hohen Stellenwert. Gregors Raumwahrnehmung hat sich aufgrund seiner Verwandlung massiv verändert. Natürlich waren der Raum und die Tür auch schon vorher Orte, denen er Bedeutung zuschrieb, er konnte sich dort durch das Schließen der Tür zurückziehen und ruhige Momente genießen. Doch nun, wo er aufgrund seiner Verwandlung die Macht über das Ver- und Entsperren seiner Tür verloren hat, scheint ihm sein Zimmer noch wichtiger geworden zu sein. Das

²³⁵ Kafka 2001, S.37.

²³⁶ Kafka 2001, S.37.

²³⁷ Kafka 2001, S.39.

gesamte Zimmer ist für ihn als Zufluchtsort wichtiger denn je, vor allem als Schutz vor seinem Vater.

„Und so flüchtete er sich zur Tür seines Zimmers und drückte sich an sie, [...]“²³⁸

Als Gregors Eltern beschließen, abends die Tür des Wohnzimmers zu öffnen, um ihrem Sohn einen Einblick in das Familienleben zu gewähren, wird die enorme Bedeutung, die er den Schwellenräumen beimisst noch einmal verdeutlicht. Für ihn ist es ein wundervolles Geschenk, dass er *„[...] die ganze Familie beim beleuchteten Tische sehen und ihre Reden [...] anhören durfte.“²³⁹*

Gregors Zustand ist in hohem Maße abhängig von seiner Raumwahrnehmung. Sein Wohlbefinden verschlechtert sich immer mehr, als seine Familie beginnt, sein Zimmer als Abstellkammer für unwichtige Gegenstände zu nutzen. Der Raum, der für Gregor einen so hohen Stellenwert hat, wird von den anderen als Rumpelkammer betrachtet und damit entwertet, was ihn zutiefst verletzt und seine Lebensqualität zudem enorm einschränkt. Mühevoll muss er sich, um sich überhaupt bewegen zu können, durch die lieblos hereingeworfenen Gegenstände quälen, *„[...] weil kein sonstiger Platz zum Kriechen frei war, [...]“²⁴⁰* Damit geht die positive Wirkung des Raumes, der Gregor an sein früheres Menschsein erinnert und ihm anfangs Kraft gegeben hat, verloren.

Gregors Wahrnehmung seines Zimmers und der Tür schwankt immer mehr. Einerseits hat diese Tür für ihn eine unverzichtbare Schutzfunktion, denn hinter geschlossener Schwelle kann er sich sicher fühlen, andererseits verdeutlicht diese Tür gleichzeitig seine Entmachtung und in Folge dessen seine Gefangenschaft.

„Kaum war er innerhalb seines Zimmers, wurde die Tür eiligst zugeedrückt, festgeriegelt und versperrt.“²⁴¹

Gregor ist bewusst, dass er die Kontrolle über seine Tür bereits verloren hat. Das Zimmer, das er früher als Ort der Ruhe und der Entspannung wahrgenommen hat, ist nun sein persönliches Gefängnis geworden, und soll in weiterer Folge der Ort

²³⁸ Kafka 2001, S.41.

²³⁹ Kafka 2001, S.44.

²⁴⁰ Kafka 2001, S.50.

²⁴¹ Kafka 2001, S.58.

sein, an dem er schließlich in Folge seiner ihm vom Vater zugefügten Verletzungen und aufgrund seiner absoluten Erschöpfung stirbt.

Gregors Raumwahrnehmung ist also deutlich von seiner Verwandlung beeinflusst und entwickelt sich schwankend von einer positiven Wahrnehmung - im Sinne des Wahrnehmens des Zimmers als Ort der Geborgenheit und des Rückzugs - über das Empfinden des Raumes und der Tür als Orte der Zuflucht und des Schutzes zu einer negativen Betrachtung des Raumes als Ort des Gefangenseins und der Gewalt. Diese differenten, sich wandelnden Raumwahrnehmungen fließen ineinander, wechseln einander ab und sind häufig gleichzeitig präsent. Selbiges gilt für die Wirkung, die Raum und Schwellenraum auf Gregor ausüben. Die zunächst positive, das Gemüt stärkende Wirkung des Raumes als Erinnerung an die früheren, besseren Zeiten, in denen Gregor noch Mensch war, wandelt sich ins Negative, als das Zimmer von seiner Familie lieblos als Abstellkammer genutzt wird, wodurch die positive Wirkung des Raumes auf das Ungeziefer gänzlich verloren geht. Gregors Raumwahrnehmung hat sich im Zuge seiner Verwandlung sowie auch im Laufe seines Lebens als Ungeziefer immer mehr ins Negative verändert. So wie die Qualität seines Lebens kontinuierlich schlechter wird, wird auch die Raumwahrnehmung des Protagonisten immer negativer, bis die positive Wirkung, die der Raum lange Zeit auf Gregor ausgeübt hat, irgendwann gänzlich verschwunden ist.

5.1.2 Funktionen des Schwellenraums in *Die Verwandlung* – Die Entwicklung vom Ort der Zuflucht zum Ort des Gefangenseins

Als Gregor Samsa noch ein normales Leben als Mensch führte, bestand die Funktion seiner Tür vor allem darin, ihm ein paar ruhige Minuten in seinem Zimmer zu gewährleisten. Zudem diente die Tür als Schutz vor dem ungewollten Eintreten seiner Familienmitglieder, denn er war es gewohnt, alle Türen zu versperren, um geschützt zu sein und seine Ruhe zu haben.

„Zunächst wollte er ruhig und ungestört aufstehen, sich anziehen und vor allem frühstücken, [...]“²⁴²

²⁴² Kafka 2001, S.8.

Mit seiner plötzlichen Verwandlung verändert sich nicht nur Gregors Leben massiv, sondern auch die Funktion des Schwellenraums, welcher sein Zimmer von den übrigen Räumen der Wohnung abtrennt. Die Funktionen der besagten Tür sind vielfältig und wandelbar, wechseln einander ab und überschneiden einander. Im Folgenden werden zwei primäre Funktionen des Schwellenraumes erläutert.

5.1.2.1 Die Tür als Schutz

Schon zu Beginn, als Gregors Eltern besorgt versuchen, herauszufinden, warum ihr Sohn denn nicht bei der Arbeit erschienen ist, erweist sich die Tür zum ersten Mal als Schutz. Die Tür schützt ihn vor den Blicken seiner Familie, denn in seinem derzeitigen Zustand möchte er auf keinen Fall gesehen werden. Einen beständigen, verlässlichen Schutz scheint die Tür jedoch nicht bieten zu können, denn schon nach kurzer Zeit hat Gregors Vater die Idee, die Tür von einem Schlosser öffnen zu lassen. Obwohl die Tür also einen momentanen Schutz vor den Eltern darstellt, erweist sich diese Funktion derselben als wenig stabil. Trotzdem ist die schützende Funktion des Schwellenraumes eine zentrale, denn als Gregor zum ersten Mal von seinem Vater gewaltvoll angegriffen wird, ist er froh, nur leicht verletzt in seinem Zimmer anzukommen und hinter der verschlossenen Tür in seinem Zimmer Ruhe und Schutz finden zu können.

„Die Tür wurde noch mit dem Stock zugeschlagen, dann war es endlich still.“²⁴³

Hinter geschlossener Tür fühlt Gregor sich geschützt und sicher, doch bei jedem Öffnen der Tür von außen, erschrickt er und verkriecht sich, teils aus Scham, teils aus Angst, der Besucherin – denn meist ist es seine Schwester, die hereinkommt – durch seinen Anblick einen Schrecken einzujagen, hinter dem Kanapee.

„Schon ihr Eintritt war für ihn schrecklich.“²⁴⁴

Die Schutzfunktion, die Gregors Tür erfüllen soll, wird nach und nach immer unzuverlässiger. Die Kontrolle, die er einst über seine Tür hatte, hat er verloren. Er hat als Ungeziefer nicht mehr die Macht, über das Öffnen und Schließen,

²⁴³ Kafka 2001, S.23.

²⁴⁴ Kafka 2001, S.33.

Versperren und Entsperren der Tür zu entscheiden, und genau das lässt die Schutzfunktion der Tür brüchig werden. Zwar kann er sich bei geschlossener Tür sicher fühlen, jedoch weiß er nie, wann jemand völlig unangemeldet in sein Zimmer stürmt und was dann in diesem Raum geschehen wird. Die Tür trägt zu diesem Augenblick nur noch die Funktion, Gregor durch das Geräusch, welches sie beim Öffnen von sich gibt, aufmerksam zu machen und ihm den Besuch anzukündigen.

„Er war schon längst mit allem fertig und lag nur noch faul auf der gleichen Stelle, als die Schwester zum Zeichen, dass er sich zurückziehen sollte, langsam den Schlüssel umdrehte.“²⁴⁵

Die Schutzfunktion, die dieser Schwellenraum hatte, als Gregor noch ein Mensch war und die Tür selbst versperren konnte, kann in der jetzigen Situation nicht mehr gewährleistet werden. Und auch als Gregor, nachdem er unerlaubt sein Zimmer verlassen hat, versucht, den Angriffen des Vaters zu entgehen, indem er sich ganz nahe zu seiner Tür stellt, um zu signalisieren, dass er freiwillig wieder in das Zimmer gehen wolle, reicht die Tür als Schutz nicht aus. Gregor kann den Verletzungen, die ihm sein Vater zufügt, nicht entgehen.

„[...] da gab ihm der Vater von hinten einen jetzt wahrhaft erlösenden starken Stoß, und er flog, heftig blutend, weit in sein Zimmer hinein.“²⁴⁶

Bei geschlossener Tür hat das Ungeziefer die Möglichkeit, die dadurch gewährleistete Ruhe zu genießen, jedoch weiß er nie, wie lange diese anhalten wird und wann wieder jemand die Tür öffnet, sein Zimmer betritt und darin Dinge tut, gegen die Gregor völlig wehrlos ist. Ohne die Möglichkeit, die Tür von innen zu versperren, ist die Schutzfunktion derselben natürlich äußerst vermindert. Trotzdem bietet die Tür im geschlossenen Zustand Gregor die Möglichkeit, kurz aufzuatmen und sich für einen kurzen Moment zu entspannen. Wenn ihm auch die Fähigkeit, die Tür selbst zu versperren, genommen wurde, fungiert sie trotzdem in gewissen Momenten als Zufluchtsort beziehungsweise als Schutzzone für Gregor, wenn auch nur temporär und nicht immer zuverlässig.

Allmählich entwickelt sich die Tür zu Gregors Zimmer von einem Schutz seiner selbst zu einem Schutz für seine Familie. Um sich vor dem Ungeziefer zu schützen

²⁴⁵ Kafka 2001, S.27-28.

²⁴⁶ Kafka 2001, S.23.

und seine angeblichen Ausbruchversuche zu verhindern, wird Gregor in sein Zimmer gedrängt, die Tür wird geschlossen und von außen versperrt. Gregors Familie versucht sich auf diese Weise vor ihrem verwandelten Sohn beziehungsweise Bruder zu schützen, denn sie ist in Ungewissheit darüber, welche Absichten Gregor hat. Diese Ungewissheit bereitet ihnen Sorgen und ängstigt sie, weshalb die einzige Möglichkeit, sich selbst vor Gregor zu schützen, das Einsperren desselben zu sein scheint. Die Schutzfunktion, die der Tür zugeschrieben wird, bleibt also im Grunde genommen über das gesamte Geschehen dominant, jedoch dient sie zunächst als Schutz Gregors, wird als solcher allmählich immer unzuverlässiger und erweist sich nach und nach immer mehr als Schutz für Gregors Familie.

5.1.2.2 Die Tür als Barriere

Wie bereits angedeutet, ist die Funktion als Schutz nicht die einzige, die dem Schwellenraum im Werk Kafkas zukommt. In einigen Situationen fungiert die Tür zu Gregors Zimmer nicht als Zufluchtsort, der für das Ungeziefer einen positiv konnotierten Ort darstellt, sondern als Hindernis für den Protagonisten. Während Gregor zu Beginn noch davon profitiert, dass die Veränderung seiner Stimme durch die Holztür auf der anderen Seite nicht zu hören ist, besteht die erste Schwierigkeit darin, diese zu öffnen, um Kontakt mit der Familie aufnehmen zu können. Die Tür scheint sogar in geöffnetem Zustand eine gewisse Barriere darzustellen, denn trotz der Tatsache, dass Gregor seine Tür offen hält, spürt niemand das Verlangen, in sein Zimmer einzutreten, vermutlich aus Angst vor dem Ungeziefer. Gregor selbst empfindet seinen Zustand seit seiner Verwandlung als Gefangenschaft. Dies wird nicht zuletzt durch die Beschreibung der Tür verdeutlicht.

„Man hörte, wie er das komplizierte Schloss aufsperrte [...]“²⁴⁷

Aus diesem Satz geht hervor, dass die Tür zu Gregors Zimmer sehr schwer zu öffnen sei, dass es ein komplexer Prozess sei, die Tür zu entsperren, um ein- oder austreten zu können. Die Gefangenschaft Gregors wird dadurch immer bewusster. Zudem wird Gregor durch die nun von außen verschlossene Tür vom Leben seiner

²⁴⁷ Kafka 2001, S.30.

Familie abgeschnitten, ihm ist es verwehrt, am Alltag seiner Liebsten teilzuhaben, denn er selbst hat nicht die Fähigkeit, die Tür selbstständig zu öffnen, um seine Familie zu sehen, oder ihnen bei ihren Gesprächen zuzuhören. Denn während die Familie im Wohnzimmer beisammen sitzt, „[...] liegt Gregor schon wieder ohne Sichtverbindung hinter der verschlossenen Tür ‘im Dunkel‘ seines Zimmers.“²⁴⁸ Die Schlüssel stecken seit Gregors Verwandlung von außen – ein Zeichen seiner Gefangenschaft.

Auch bei geöffneter Tür, die Gregor ab und zu eine gewisse Teilhabe am abendlichen Familienleben ermöglichen soll, wagt es das Ungeziefer nicht, die Schwelle zu übertreten. Die Barriere scheint in Gedanken Gregors beziehungsweise in seinem Unterbewusstsein präsent zu bleiben. Obwohl es eine Leichtigkeit für ihn wäre, sein Zimmer zu verlassen und das Wohnzimmer zu betreten, wagt Gregor es nicht, über die Schwelle zu steigen. Die Barrierefunktion des Schwellenraumes bleibt trotz dessen Öffnung weiterhin bestehen, wenn auch in abgeschwächter Form, da dem Ungeziefer zumindest das Sehen und Hören seiner Familie gewährt wird.

Die Tatsache, dass Schwellenräume für Gregor eine allgegenwärtige Barriere darstellen, wird wiederum bewusst, als die Familie über einen möglichen Umzug nachdenkt, dieser jedoch daran scheitern soll, dass Gregor unmöglich übersiedelt werden könne. „Einen Ausgang aus der Wohnung, die zum Gefängnis geworden ist, gibt es für das Insekt in den Augen der Familie nicht.“²⁴⁹

„Die größte Klage war aber stets, dass man diese für die gegenwärtigen Verhältnisse allzu große Wohnung nicht verlassen konnte, da es nicht auszudenken war, wie man Gregor übersiedeln sollte.“²⁵⁰

Zudem wird Gregor seine missliche Lage immer wieder verdeutlicht, wenn die Mutter abends den Befehl gibt, die Tür zu seinem Zimmer erneut zu schließen. Ohne es verhindern zu können, wird Gregor dann wieder durch das Schließen der Tür von der Außenwelt abgegrenzt und verbringt wiederum eine ungewisse Zeit

²⁴⁸ Binder, Hartmut: Kafkas „Verwandlung“. Entstehung Deutung Wirkung. Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag 2004, S.295.

²⁴⁹ Günter, Manuela: Tierische T/Räume. Zu Kafkas Heterotopien. In: Lange, Sigrid (Hrsg.): Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001, S.57.

²⁵⁰ Kafka 2001, S.46.

alleine im Dunkel des Raumes, denn er weiß nicht, wann die Tür zum nächsten Mal geöffnet wird.

Gregor hat keinerlei Chance, Kontakt zu seiner Familie aufzunehmen. Denn sobald er sich über die Schwelle bewegt, sei es auch in guter Absicht, gehen seine Familienmitglieder von einem Ausbruchversuch aus, drängen Gregor in sein Zimmer zurück und sperren ihn wieder ein.

„Gregor ist ausgebrochen.“ [...] Gregor war es klar, dass der Vater Gretes allzu kurze Mitteilung schlecht gedeutet hatte und annahm, dass Gregor sich irgendeine Gewalttat habe zuschulden kommen lassen.“²⁵¹

Die Tür verhindert Gregors Kontaktaufnahme mit dessen Familie, sogar in geöffnetem Zustand. Auch wenn die Barriere im geöffneten Zustand der Tür nicht sichtbar ist, bleibt sie doch im Unterbewusstsein präsent. Das Übertreten der Schwelle geht meist mit an Gregor ausgeübten Gewalttaten einher, was das Überschreiten zwar nicht unmöglich, aber durchaus gefährlich macht.

5.1.2.3 Die Tür als Ort der Macht- und Gewaltausübung

Eine weitere Funktion, die dem Schwellenraum in Kafkas *Verwandlung* zugeschrieben werden kann, ist die der Tür als Ort der Macht- und Gewaltausübung. Da dieser Aspekt den Schwerpunkt meiner Analyse bilden soll, werde ich mich diesem in einem eigenen Kapitel widmen, weshalb ich ihn an dieser Stelle bewusst ausklammere.

²⁵¹ Kafka 2001, S.41.

5.1.3 Schwellenräume als Orte der Gewalt- und Machtausübung

Im folgenden Kapitel wird auf die in Kapitel 5.1.2 bereits angesprochene Funktion des Schwellenraums als Ort der Gewalt- und Machtausübung eingegangen.

5.1.3.1 Träger der Macht

Zunächst gilt es zu klären, welchen Personen in Kafkas Werk Macht zugeschrieben werden kann, und um welche Art der Machtausübung es sich hierbei handelt.

In *Die Verwandlung* dreht sich der Machtkampf zwischen Gregor und seiner Familie grundsätzlich um das Beherrschen der Tür zum Zimmer des Ungeziefers. Vor Gregors plötzlicher Verwandlung war er noch selbst Herrscher über seine Tür. Er konnte selbst entscheiden, wann er bereit war, Besuch zu empfangen und wann er die Tür lieber geschlossen hielt. Er selbst hatte außerdem die Angewohnheit, alle Türen nachts zu versperren.

Seit Gregors Verwandlung hat er die Macht über seine Tür nach und nach immer mehr verloren.

„[...] und die Schlüssel steckten nun auch von außen.“²⁵²

Es liegt nicht mehr in Gregors Hand, über das Öffnen und Schließen der Tür zu entscheiden. Er ist in seinem Zimmer eingesperrt, ja gar gefangen. Das Beherrschen der Tür liegt nun in den Händen seiner Familie. Die einzige Möglichkeit, die Gregor bleibt, ist es, gutes Benehmen zu zeigen, was seine Eltern ab und zu dazu veranlasst, die Tür zu öffnen, um ihren Sohn ein Stück weit, wenn auch aus großer Entfernung, am Familienleben teilhaben zu lassen. Die Macht über die Tür liegt also größtenteils in den Händen von Gregors Familie, er selbst hat nur die Möglichkeit, seine Eltern und seine Schwester durch sein Verhalten davon zu überzeugen, die Tür zu öffnen. Doch häufig werden seine Handlungen falsch verstanden, was wiederum das Verschließen der Tür zur Folge hat. Gregors Macht ist stark eingeschränkt bis völlig verloren, die Kontrolle über die Tür liegt in den

²⁵² Kafka 2001, S.25.

Händen seiner Familienmitglieder. Sie allein tragen die Macht, über das Öffnen und Schließen der Tür zu entscheiden.

5.1.3.2 Gregor als Träger der Macht

Wie bereits angesprochen, muss Gregor im Zuge seiner Verwandlung seine Macht fast gänzlich entbehren. Er ist nicht mehr der Mächtige, sondern derjenige, der in absoluter Abhängigkeit von seinen Familienmitgliedern steht. Doch welche Macht war es überhaupt, die Gregor vor seiner Verwandlung genoss?

Als Gregor noch ein Mensch war, galt er als Versorger und Ernährer seiner Familie. Er ging täglich zur Arbeit und versorgte seine Angehörigen. Zudem ist er derjenige, der ihnen die geliebte, schöne Wohnung ermöglicht hat. Gregor arbeitete hart, um Geld für den großen Traum seiner Schwester Grete zu sparen. Sie wollte später aufs Konservatorium gehen, was ihr Bruder ihr gerne ermöglicht hätte.

„[...] habe ich einmal das Geld beisammen, um die Schuld der Eltern [...] abzuzahlen - es dürfte noch fünf bis sechs Jahre dauern -, mache ich die Sache unbedingt.“²⁵³

In diesem Sinne war Gregor der Mächtigste in der Familie, er schien sogar mächtiger als sein Vater zu sein. Denn als Ernährer der Familie und derjenige, der die Ausbildung der Schwester finanzierte, trug er allein die Macht über das Wohlergehen seiner Verwandten. Als Mensch war Gregor mächtig, jedoch wagte er es nicht, diese Macht in irgendeiner Weise auszunutzen. Er war ein bescheidener junger Mann, der gerne zur Arbeit ging und stolz darauf war, seiner Familie ein derartiges Leben ermöglichen zu können.

Mit seiner Verwandlung verliert Gregor mit einem Schlag all seine Macht, das Machtverhältnis kehrt sich komplett um. Gregor ist nun der Abhängige, seine Familie wird zum Träger der Macht.

²⁵³ Kafka 2001, S.6-7.

5.1.3.3 Gregors Schwester als Trägerin der Macht

Nach Gregors Verwandlung übernimmt seine Schwester Grete die Aufgabe, ihren Bruder mit Nahrung zu versorgen. Anfangs noch sehr besorgt um Gregor, bringt sie ihm täglich die Speisen, die er als Mensch gerne gemocht hat, und stellt ihm diese in einem Napf zur Tür hinein. Sobald Grete die Tür öffnet, versteckt sich Gregor ehrfürchtig unter dem Kanapee, um sie nicht durch seinen Anblick zu erschrecken. Außerdem würde er es nie wagen, sie darauf aufmerksam zu machen, dass die Speisen, die sie ihm täglich zur Verfügung stellt, keineswegs seinen Geschmack treffen. Viel zu dankbar ist er dafür, dass Grete sich überhaupt der Aufgabe, ihren Bruder zu ernähren, annimmt.

„Täte sie es nicht von selbst, er wollte lieber verhungern, als sie darauf aufmerksam zu machen.“²⁵⁴

Die Schwester hat die Macht darüber, ob und wann sie Gregor mit Essen versorgt, und welche Lebensmittel sie ihm zur Verfügung stellt. Um den Geschmack ihres Bruders kennenzulernen, bringt sie ihm täglich neue Speisen. Fraglich ist, ob Grete zu diesem Zeitpunkt bewusst ist, wie abhängig Gregor von ihr ist. Er selbst weiß es mit Sicherheit, denn ohne Gretes gutmütige Versorgung, wäre er längst verhungert. Die beiden stehen in einem absoluten Abhängigkeitsverhältnis zueinander, wobei in diesem Fall Grete Trägerin der vollen Macht ist, während Gregor nur hoffen kann, dass der Wille seiner Schwester, ihn zu ernähren, noch weiter anhält. Interessant ist an dieser Machtkonstellation vor allem die Tatsache, dass Kafka eine weibliche Figur zur Besitzerin der Macht gegenüber einem männlichen Protagonisten macht.

Nach und nach kann Gregor diese Abhängigkeit kaum noch ertragen. Er ist in seinem derzeitigen Zustand schließlich nicht einmal in der Lage seiner Schwester für ihre Taten zu danken.

„Hätte Gregor nur mit der Schwester sprechen und ihr für alles danken können, was sie für ihn machen musste, er hätte ihre Dienste leichter ertragen;[...]“²⁵⁵

²⁵⁴ Kafka 2001, S.26.

²⁵⁵ Kafka 2001, S.33.

Fraglich ist allerdings, ob davon die Rede sein kann, dass Grete diese Dienste leisten *muss*. Was Grete dazu bewegt, Gregor derart zu versorgen, ist interessant. Sie selbst weiß noch nicht, dass ihr Bruder vorhatte, ihr ihren Wunsch, das Konservatorium zu besuchen, zu ermöglichen. Die Möglichkeit, ihr diese freudige Nachricht zu überbringen, bleibt ihm aufgrund seiner Verwandlung auch weiterhin verwehrt. Es ist also anzunehmen, dass Gretes Motiv für ihre guten Taten weder Dankbarkeit noch das Gefühl, sich für Gregors Gutmütigkeit revanchieren zu müssen, ist. Vermutlich nimmt Grete das Ungeziefer immer noch als ihren Bruder wahr, womöglich ist die innige Verbindung, die Geschwister zueinander haben, noch immer aufrecht, trotz Gregors Verwandlung. Dies könnte Gretes Verhalten, das sie trotz ihrer mächtigen Position Gregor gegenüber zeigt, erklären. Schließlich handelt es sich hierbei um freiwillige, altruistische Tätigkeiten, die vermutlich aus Gefühlen der Geschwisterliebe und Familienzusammengehörigkeit her rühren. Denn Gretes Handlungen lassen sich zunächst noch mit Gutmütigkeit, empathischem Verhalten und fürsorglichem Mitgefühl erklären. Sie liebt ihren Bruder noch immer und möchte auch jetzt noch, nach seiner Verwandlung, das Beste für ihn. Ihr Verhalten wirkt zu Beginn noch altruistisch motiviert. Sie scheint ihrem Bruder helfen zu wollen, es scheint ihr am Herzen zu liegen, Gregor etwas Gutes zu tun und ihm die Situation so erträglich wie möglich zu machen. Ihre Handlungen wirken völlig uneigennützig. SCHUBINGER hingegen schreibt Gretes Handlungen jedoch auch eine deutlich negative Komponente zu und beschreibt ihr Verhalten als solches, „[...] das dem Käfer die menschliche Vergangenheit raubt.“²⁵⁶ Er beschreibt Grete als eigennützig und lieblos und wirft ihr vor, ihre Handlungen nicht um Gregors Willen zu tätigen, sondern, um sich selbst zu beweisen, dass sie in der Lage ist, schwierige Situationen zu bewältigen.²⁵⁷

Gretes Macht wird Gregor umso mehr bewusst, als sie beschließt, sein Zimmer auszuräumen, um ihm mehr Platz zu verschaffen. Dass sie ihrem Bruder dadurch viel Leid zufügt, ahnt sie nicht. Gregor kann nichts gegen Gretes Entschluss tun, wieder ist er völlig machtlos gegen seine jüngere Schwester. Sein Zimmer wird ausgeräumt. Alles, was Gregor wichtig ist – denn viele Freuden hat er seit seiner Verwandlung nicht mehr – wird ihm genommen. Er selbst ist in dieser Situation

²⁵⁶ Schubinger, Jürg: Franz Kafka. Die Verwandlung. Eine Interpretation. Zürich/Freiburg im Breisgau: Atlantis Verlag 1969, S.41-42.

²⁵⁷ Vgl. Schubinger 1969, S.42.

völlig wehrlos, Grete hat die Macht, über die Gestaltung von Gregors Zimmer zu entscheiden, während er hilflos versucht, das Hinaustragen einzelner Gegenstände zu verhindern.

„[...] er wusste wirklich nicht, was er zuerst retten sollte, [...]“²⁵⁸

Grete handelt tatsächlich in guter Absicht, spielt in diesem Moment keineswegs ihre Macht gegenüber Gregor aus, indem sie ihm alles nimmt, was ihm lieb ist. Gretes Intention ist es nicht, ihrem Bruder seine Einrichtung zu rauben. Ihr ist schlichtweg nicht bewusst, welch unglaublich große Bedeutung Gregor den Gegenständen in seinem Zimmer beimisst und wie wichtig es ihm ist, dass seine Möbel nicht über die Schwelle hinausgetragen werden. Sie möchte ihm lediglich mehr Platz verschaffen und betrachtet ihr eigenes Handeln als gute Tat. Hier treffen zwei Sachverhalte aufeinander, die zu dieser schwierigen Situation führen: Gregor ist nicht in der Lage, seine Wünsche und Bedürfnisse zu äußern und Grete, die ihrem Bruder etwas Gutes tun möchte, glaubt, das Richtige für das Ungeziefer zu tun. Was für Gregor wie eine absichtlich gemeine, ihm Schaden zufügende Handlung aussieht, ist für Grete ein Gefallen, den sie ihrem Bruder mit der Absicht tut, ihm mehr Platz und damit mehr Lebensqualität zu verschaffen.

„[...] sie hatte doch auch tatsächlich beobachtet, dass Gregor viel Raum zum Kriechen brauchte, dagegen die Möbel, so weit man sehen konnte, nicht im Geringsten benutzte.“²⁵⁹

Allmählich entwickelt Grete jedoch eine gewisse Gleichgültigkeit bezüglich Gregors Zustand. Die anfangs noch so starken Gefühle der Geschwisterliebe scheinen langsam zu schwinden. Sie achtet nicht mehr darauf, ob er die von ihr ins Zimmer geschobenen Speisen überhaupt anrührt, und räumt den Raum nur noch lieblos und eilig auf. Schließlich beschließt Grete, die nicht mehr mitansehen kann, dass es ihrer Mutter aufgrund Gregors Verwandlung und der daraus resultierenden familiären Situation immer schlechter geht, dass ihr Bruder das Haus verlassen müsse. Grete könne nicht mehr mit ihm unter einem Dach leben. Sie nennt ihn ein Tier und bezweifelt, dass es sich dabei überhaupt um Gregor handle.

²⁵⁸ Kafka 2001, S.39.

²⁵⁹ Kafka 2001, S.38.

„Wenn ihr das vielleicht nicht einseht, ich sehe es ein. Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen, und sage daher bloß: wir müssen versuchen, es loszuwerden. Wir haben alles Menschenmögliche versucht, es zu pflegen und zu dulden, ich glaube, es kann uns niemand den geringsten Vorwurf machen.“²⁶⁰

Die Schwester, die sich anfangs am fürsorglichsten um das Ungeziefer gekümmert hat, ist es nun, die fordert, dass es verschwinden solle. Grund für diese Entscheidung ist jedoch vermutlich nicht Hass, sondern pure Verzweiflung. Grete ist am Ende ihrer Kräfte, sie kann Gregors Anwesenheit nicht mehr ertragen. Und auch in diesem Moment ist Gregor machtlos. Noch in derselben Nacht erliegt er seinen Verletzungen – vielleicht, weil ihm nun bewusst geworden ist, dass er in dieser Machtkonstellation der Schwächere ist und gegen den Willen seiner Schwester, ihn loszuwerden, keineswegs ankämpfen kann.

Durchaus interessant ist Gretes Verwandlung. Zunächst kümmert sie sich fürsorglich um ihren Bruder, versucht, ihm etwas Gutes zu tun und scheint allmählich jedoch an ihre Grenzen zu stoßen. Sie scheint zu realisieren, dass sich die Situation nicht mehr bessern wird. Vielleicht hatte sie anfangs noch die Hoffnung, Gregor würde eines Tages wieder als Mensch aufwachen und sich so plötzlich zurückverwandeln, wie er sich damals in ein Ungeziefer verwandelt hat. Doch diese Hoffnung hat Grete längst aufgegeben. Sie hat das Gefühl, dass Gregor der gesamten Familie schadet, und kann das Leid ihrer Eltern nicht mehr mitansehen. Sie hat die Macht, zu entscheiden, was mit Gregor passieren soll, und entscheidet sich gegen ihren Bruder. Grund dafür ist nicht zuletzt Gretes Zweifel, ob es sich bei Gregor tatsächlich um ihren Bruder handle. Nach und nach wird sie immer unsicherer und erkennt in dem Ungeziefer ihren Verwandten nicht mehr.

„Aber wie kann es denn Gregor sein? Wenn es Gregor wäre, er hätte längst eingesehen, dass ein Zusammenleben von Menschen mit einem solchen Tier nicht möglich ist, und wäre freiwillig fortgegangen.“²⁶¹

²⁶⁰ Kafka 2001, S.56.

²⁶¹ Kafka 2001, S.57.

5.1.3.4 Gregors Vater als Träger der Macht und Gewalt

Herr Samsa, Gregors Vater, erlangt seine machtvolle Position durch die Verwandlung seines Sohnes. Vermutlich genoss er als Vater und damit Hausherr der Familie schon vorher eine gewisse übergeordnete Stellung, jedoch geht dies aus Kafkas Ausführungen nicht eindeutig hervor.

Herr Samsa ist derjenige, der seine Machtposition in Form von Gewaltakten auslebt. Diese scheinen zwar eher Verzweiflungstaten als vorsätzliche Gewalttaten zu sein, doch trotzdem ist in seinem Fall wohl eher vom Besitz der Gewalt zu sprechen. Schon als Gregor sich nach seiner Verwandlung zum ersten Mal blicken lässt, attackiert sein Vater ihn mit dem Stock des Prokuristen und fügt ihm dabei erhebliche Verletzungen zu. Er scheint immer mehr zu vergessen, dass es sich bei dem Ungeziefer um seinen Sohn handelt. Herr Samsa handelt oft scheinbar emotionslos, denkt nur an den Schutz seiner Frau und seiner Tochter und agiert meist lediglich aus Angst vor Gregor gewaltvoll. Nach dem angeblichen Ausbruchversuch des Ungeziefers scheint der Vater wiederum keinen gewaltlosen Lösungsweg für dieses Problem zu sehen. Er, der eigentlich stets als sehr schwach und müde zu charakterisieren ist, mobilisiert nun all seine Kräfte und bombardiert seinen Sohn mit Äpfeln, um ihn in sein Zimmer zurückzutreiben.

„Trotzdem, trotzdem, war das noch der Vater? Der gleiche Mann, der müde im Bett vergraben lag, wenn früher Gregor zu einer Geschäftsreise ausgerückt war; der ihn an Abenden der Heimkehr im Schlafrock im Lehnstuhl empfangen hatte; gar nicht recht imstande war, aufzustehen, [...]“²⁶²

Auch dabei fügt er Gregor wieder erhebliche Verletzungen zu, welchen dieser schließlich erliegt. Herrn Samsas Macht, die ihm in diesem Moment zukommt, wird außerdem dadurch verstärkt, dass er Gregor *„[...] in eine straffe, blaue Uniform mit Goldknöpfen gekleidet, [...]“²⁶³* gegenübertritt, was der gesamten Situation militärischen Charakter verleiht. Hier greift Kafka auf das Motiv des militärischen Auftretens zurück, um dem Vater in dieser Situation noch mehr Macht und Autorität zu verleihen.

²⁶² Kafka 2001, S.42.

²⁶³ Kafka 2001, S.42.

Es ist fraglich, ob Herr Samsa sich seiner Macht gänzlich bewusst ist, denn seine gewaltsamen Handlungen geschehen meist im Affekt, aus Angst vor Gregor und um sich und seine Familie zu schützen. Es sind keine wohlüberlegten, geplanten Angriffe auf das Ungeziefer. Vielmehr handelt es sich um spontane, unüberlegte Gewaltakte, die durch Schockerlebnisse ausgelöst werden. Herr Samsa scheint verzweifelt zu sein, er kann die Absichten des Tieres nicht erkennen und hat daher Angst vor der Nähe Gregors. Er verletzt ihn, um ihn fernzuhalten und in sein Zimmer zu treiben beziehungsweise ihn vom Austreten aus dem Zimmer abzuhalten – aus Angst. Der erste Angriff auf Gregor geschieht, als Herr Samsa ihn zum ersten Mal sieht und von diesem Anblick absolut schockiert und daher wohl nicht bei vollem Bewusstsein ist. Die zweite Attacke ist durch den Glauben, Gregor wolle ausbrechen, ausgelöst und könnte daher als Handlung im Affekt aufgefasst werden. Grund für Herrn Samsas Gewaltausbrüche ist vor allem die Tatsache, dass er Gregors Handlungen meist falsch deutet und stets annimmt, „[...] dass Gregor sich irgendeine Gewalttat habe zuschulden kommen lassen.“²⁶⁴

Herr Samsa scheint grundsätzlich nicht die Absicht zu haben, seinen Sohn durch geplante Gewaltakte zu verletzen oder gar zu töten. Er selbst fühlt sich vermutlich keineswegs mächtig. Vielmehr hat er Angst vor Gregor, Angst um seine Familie, Angst, das gemeinsame Leben nicht mehr finanzieren zu können, Angst, die Kontrolle über sich selbst und sein Leben gänzlich zu verlieren. Und genau diese Angst ist es, die ihn zu diesen Gewalthandlungen treibt. Es ist nicht das Gefühl, mächtig zu sein, sondern die Ohnmacht, die ihn aufgrund Gregors Verwandlung erfüllt, die ihn letztlich zu derartigen Macht- und Gewaltausübungen treibt.

5.1.3.5 Der Prokurist als Träger der Macht

Der Prokurist, dessen Name im Werk unerwähnt bleibt, arbeitet im selben Betrieb wie Gregor. Schon allein diese Tatsache räumt ihm eine gewisse Macht ein, denn er ist derjenige, der immer in Verbindung mit Gregors Vorgesetztem steht und alle Informationen an ihn weitergibt. Das Machtverhältnis zwischen Gregor und dem Prokuristen ist von Anfang an deutlich und verändert sich im Laufe des Werks nicht. Der Prokurist hat im Auftrag des Chefs das Sagen, Gregor verhält sich ihm gegenüber ehrfürchtig, respektvoll, um nicht zu sagen untertänig. Dem Prokuristen

²⁶⁴ Kafka 2001, S.41.

ist die Mächtigkeit seiner Position durchaus bewusst, er scheint sein großes Ansehen zu genießen.

Der Prokurist verabsäumt es nicht, sich persönlich nach Gregor zu erkundigen, als dieser, durch seine Verwandlung verhindert, nicht pünktlich an seinem Arbeitsplatz erscheint. Auch Gregors Eltern treten dem Prokuristen mit äußerster Ehrfurcht entgegen. Er scheint eine gewisse Strenge auszustrahlen, die es ihm leicht macht, den Respekt anderer zu gewinnen. Er ist der Einzige, der Gregor dazu bewegen kann, seine Tür zu öffnen und sich zu zeigen. Er ist somit der Erste, der im Schwellenraum Macht auf Gregor ausübt. Dem Prokuristen zu widersprechen, hätte er sich wohl nicht getraut, was wiederum das Machtverhältnis, in dem die beiden stehen, klar zum Ausdruck bringt. Obwohl er nicht Gregors Vorgesetzter ist, scheint er in dieser Situation die volle Macht zu tragen.

„Der Prokurist musste gehalten, beruhigt, überzeugt und schließlich gewonnen werden; die Zukunft Gregors und seiner Familie hing doch davon ab!“²⁶⁵

Der Prokurist trägt die Macht über das Leben der gesamten Familie. Zwar ist es Gregor, der sich und die anderen durch sein verdientes Geld ernährt und versorgt, doch er selbst steht in absoluter Abhängigkeit vom Prokurist. Nicht nur Gregor, sondern auch seine Verwandten stehen unter der Macht des Prokuristen, denn verliert Gregor seinen Job, bedeutet dies das Aus für die gesamte Familie.

„Weil er nicht aufstand und den Prokuristen nicht hereinließ, weil er in Gefahr war, den Posten zu verlieren und weil dann der Chef die Eltern mit den alten Forderungen wieder verfolgen würde?“²⁶⁶

Dem Prokuristen gelingt es, seine Macht lediglich durch Worte zum Ausdruck zu bringen. Unterstützt durch seine hohe Stellung im Betrieb, gelingt es ihm, Gregor, ohne ihm in die Augen schauen zu können – denn die noch geschlossene Tür verhindert dies – Vorwürfe und vor allem Druck zu machen.

²⁶⁵ Kafka 2001, S.20.

²⁶⁶ Kafka 2001, S.13.

„Ich glaubte Sie als einen ruhigen, vernünftigen Menschen zu kennen, und nun scheinen Sie plötzlich anfangen zu wollen, mit sonderbaren Launen zu paradien. [...] Und ihre Stellung ist durchaus nicht die festeste.“²⁶⁷

Immer mehr wird der gesamten Familie bewusst, wie sehr Gregors Arbeitsplatz und damit ihre Existenz vom Prokurist abhängt.

Die Macht, die dem Prokuristen zugeschrieben werden kann, ist größer als anfangs vermutet. Er ist nicht nur Informant des Chefs und gibt somit jedes Vergehen Gregors, sei es auch noch so unbedeutend, an diesen weiter, er ist auch derjenige, an dem Gregors Arbeitsplatz und somit die Möglichkeit, seine Familie zu ernähren und die Wohnung zu finanzieren, hängt. Dies erklärt auch die übertriebene Freundlichkeit und Ehrfurcht, mit welcher Frau und Herr Samsa ihm gegenüberzutreten, was sein Machtgefühl letztlich noch verstärkt.

Auch BINDER macht die Macht, die dem Prokuristen zukommt, deutlich, indem er die Angst, die Gregor beim Gedanken an ihn erfüllt, anspricht. Schon der Gedanke, es könnte jemand von der Firma kommen und Gregor wegen seines Nichterscheinens Vorwürfe machen, jagt ihm ungeheure Angst ein.²⁶⁸ Durch die Verdeutlichung der Angst Gregors wird die machtvolle Position des Prokuristen noch greifbarer.

5.1.3.6 Die Zimmerherren als Träger der Macht

Die Macht, die den Zimmerherren zugeschrieben werden kann, resultiert vor allem aus der verzweiferten Situation der Familie Samsa. Während die drei Herren eigentlich dankbar darüber sein sollten, einen solch angenehmen Schlafplatz gefunden zu haben, wirken sie eher überheblich und sind kaum zufriedenzustellen. Vor allem Gregors Mutter tritt den Zimmerherren mit übertriebener Ehrfurcht entgegen. Sie kennt die missliche Lage ihrer Familie und ist sich ihrer finanziellen Abhängigkeit von den Mietern bewusst. Um die Zimmerherren zu behalten und dadurch Geld einzutreiben, versucht die gesamte Familie, ihnen alles recht zu machen. Die Zimmerherren sind sich ihrer Macht durchaus bewusst und nutzen diese auf unverschämte Art und Weise aus.

²⁶⁷ Kafka 2001, S.14.

²⁶⁸ Vgl. Binder 2004, S.237-238.

„[...] die Eltern, die niemals früher Zimmer vermietet hatten und deshalb die Höflichkeit gegen die Zimmerherren übertrieben, wagten gar nicht, sich auf ihre eigenen Sessel zu setzen; [...]“²⁶⁹

Dieser Satz unterstreicht die Macht, die den Zimmerherren im Verhältnis zur Familie Samsa zukommt, und macht die Machtkonstellationen, die hier herrschen deutlich. Sie haben trotz der Tatsache, dass sie lediglich Mieter sind, die Macht über die finanzielle Situation der Samsas. Diese Macht kommt vor allem zum Tragen, als sie Gregor entdecken und daraufhin augenblicklich ihre Zimmer kündigen und sogar das dafür bereits bezahlte Geld zurückfordern.

„Ich erkläre hiermit, [...] dass ich mit Rücksicht auf die in dieser Wohnung und Familie herrschenden widerlichen Verhältnisse [...] mein Zimmer augenblicklich kündige. Ich werde natürlich auch für die Tage, die ich hier gewohnt habe, nicht das Geringste bezahlen, dagegen werde ich es mir noch überlegen, ob ich nicht mit irgendwelchen [...] Forderungen gegen Sie auftreten werde.“²⁷⁰

Unbewusst üben die Zimmerherren auch Macht auf Gregor aus. Familie Samsa muss natürlich dafür sorgen, dass die Mieter das Ungeziefer nicht entdecken, weshalb Gregors Tür bei Anwesenheit der Zimmerherren geschlossen bleiben muss. Indirekt kommt den drei Männern somit auch die Macht über das Öffnen und Schließen der Tür zu.

Es lässt sich vermuten, dass die machtvolle Position, die den Zimmerherren von der Familie Samsa zugeschrieben wird, größtenteils aus ihrer derzeitigen Situation resultiert. Hätte sich Gregor nicht in ein Ungeziefer verwandelt, hätte die Familie keine finanziellen Sorgen und müsste auch keiner derartigen psychischen Belastung standhalten, wodurch sich ein solches Abhängigkeitsverhältnis zu den Zimmerherren wahrscheinlich nie ergeben hätte.

²⁶⁹ Kafka 2001, S.52.

²⁷⁰ Kafka 2001, S.55.

5.1.3.7 Gewalt oder Macht?

Aus den obigen Ausführungen über sämtliche Protagonisten und deren Rolle als Träger von Macht und Gewalt lassen sich folgende Schlüsse ziehen.

Gretes Handlungen lassen sich als Ausdruck der Macht verstehen. Es handelt sich bei ihren Taten nicht um Gewalttaten oder um solche, die aufgrund aggressiver Intention entstehen, sondern lediglich um Handlungen, zu denen sie aufgrund ihrer Position befähigt wird.

„[...] sie hatte sich, allerdings nicht ganz unberechtigt, angewöhnt, bei Besprechungen der Angelegenheiten Gregors als besonders Sachverständige gegenüber den Eltern aufzutreten, [...]“²⁷¹

Gretes Taten sind nicht auf negative Absichten zurückzuführen. Vielmehr scheint sie diese Macht über Gregor unbewusst zu besitzen. Ihre Handlungen basieren meist auf guter Intention, denn grundsätzlich will sie Gregor keinen Schaden zufügen. Es macht keineswegs den Eindruck, als würde sie Gregors hilflose Situation ausnutzen, um ihre Macht zu entfalten. Als seine Versorgerin kommt ihr mehr Macht über ihren Bruder zu, als ihr selbst bewusst ist. Grete kann also durchaus als Trägerin der Macht beschrieben werden, die diese jedoch keineswegs ausnutzen oder gezielt gegen Gregor einsetzen möchte. Gegen Ende kehrt sich die Macht jedoch in verbale Gewalt um, denn Grete ist es, die schließlich ausspricht, was alle anderen schon lange denken - Gregor muss weg! Zwar übt sie keine direkte Gewalt im Sinne einer physischen Verletzung auf das Ungeziefer aus, doch kehrt sich ihre gute Absicht in eine böse um.

Auch der Prokurist und die Zimmerherren üben keinerlei Gewalt auf Gregor aus. Dem Prokuristen kommt aufgrund des Arbeitsverhältnisses, in dem er zu Gregor steht, eine gewisse Macht zu, deren er sich, im Gegensatz zu Grete, durchaus bewusst ist und welche er auch sehr genießt. Er hat die Macht, das Ungeziefer dazu zu bewegen, die Tür zu öffnen und sich zu zeigen, was Gregors Familie aus eigenen Kräften nicht erreichen konnte. Die Macht des Prokuristen basiert auf beruflicher Ebene. Die Macht, die den Zimmerherren zugeschrieben werden kann, ist keine Macht gegenüber Gregor, sondern eine Macht gegenüber dessen Familie. Die Machtausübung findet vorwiegend auf Frau und Herrn Samsa statt. Diese

²⁷¹ Kafka 2001, S.37-38.

verhalten sich den Zimmerherren gegenüber übertrieben höflich, gar untertänig, und lassen das Machtspiel dadurch zu. Auch die Zimmerherren sind sich ihrer mächtigen Position bewusst und nutzen diese schamlos aus, indem sie die Familie stets verunsichern, übertriebene Forderungen stellen und sich bedienen lassen.

Herr Samsa ist derjenige, bei dem die Zuschreibung von Macht alleine nicht mehr ausreichend ist. Er übt bewusst und in aggressiver Weise Gewalt auf Gregor aus. Er stößt ihn grausam mit einem Stock, um ihn in sein Zimmer zu drängen, bewirft ihn mit Äpfeln und verletzt ihn dadurch einige Male schwer. Greift man die in Kapitel 4.1.2.1 erläuterte Differenzierung des Gewaltbegriffs in vier Dimensionen nach IMBUSCH auf, so handelt es sich bei der Gewaltausübung Herrn Samsas um eindeutige physische Gewalt, die IMBUSCH als bewusste Handlung mit dem Ziel der Verletzung oder Schädigung des Gegenübers definiert.²⁷² Ob sich Gregors Vater seiner machtvollen Position bewusst ist, bleibt fraglich. Einerseits attackiert er seinen Sohn häufig, obwohl Gregor in diesen Momenten keinerlei Bedrohung darstellt, was den Anschein erweckt, als würde er es genießen, ihn zu verletzen. Andererseits macht es den Eindruck, – und das ist wohl der realistischere erscheinende Gedanke – als würde Herr Samsa aus Angst vor dem Ungeziefer handeln. Scheinbar interpretiert er Gregors Handlungen als Angriffe oder Ausbruchversuche und versucht sich durch seine Gewalttaten vor ihm zu schützen. Obwohl Herr Samsa Gregor gegenüber mächtig ist, hat er Angst vor ihm und neigt deshalb zu Gewaltausbrüchen. Herr Samsa ist der Einzige, der wiederholt Gewalt ausübt. Gleichzeitig empfindet er jedoch trotz seiner mächtigen Position – denn Gregor ist seit seiner Verwandlung natürlich absolut abhängig von seiner Familie – Gefühle der Unsicherheit und Angst, was ihn wiederum zu seinen Gewalthandlungen treibt. Die Gewalttaten des Vaters sind also allem Anschein nach Ausdruck seiner ihn erfüllenden Angst.

Das Motiv der Macht sowie das Motiv der Gewalt spielen in Kafkas Werk eine zentrale, durchgängig präsente Rolle. Vor allem die Machtmotivik zieht sich von Beginn an stets durch die Geschichte. Es beginnt bei Gregor, der als Ernährer der Familie gilt, geht weiter über den Prokuristen, der seine machtvolle Position zu genießen und teilweise auszunutzen scheint, genauso wie die Zimmerherren, und erfährt seinen Höhepunkt bei Herrn Samsa, der im Werk die Verkörperung der

²⁷² Vgl. Imbusch 2002, S.38.

Gewalt darstellt, obwohl diese vermutlich mehr auf Verzweiflung und Angst basiert, als auf Gefühlen der Überlegenheit und Macht. „Das erste, was mir bei der erneuten Lektüre von Kafkas Schriften auffiel, war, wie sehr die Gewalt fast alles, was er schrieb, ob Fiktives oder Nicht-Fiktives oder Noch-nicht-Fiktives, durchdringt.“²⁷³

5.1.4 Schwellenräume als Barrieren – Die Verhinderung der Grenzüberschreitung

Wie bisher, werde ich mich auch in diesem Kapitel meiner Analyse auf den wichtigsten Schwellenraum in Kafkas Werk fokussieren – die Tür zu Gregors Zimmer. Diese Schwelle fungiert, wie bereits in Kapitel 5.1.2.2 thematisiert, vorrangig als Barriere, die Gregor daran hindern soll, mit den übrigen Familienmitgliedern in Kontakt zu treten – natürlich mit dem Hintergedanken, sich vor dem Ungeziefer zu schützen.

Die verhinderte Grenzüberschreitung ist ein wesentliches Motiv in Kafkas *Verwandlung*, weshalb sie in der vorliegenden Analyse Beachtung finden soll. Zentral ist dabei die Frage, wie und warum Gregors Grenzüberschreitung verhindert werden soll.

5.1.4.1 Wie wird die Grenzüberschreitung verhindert?

Die grundsätzliche und sich durchgängig durch das Werk ziehende Art, Gregors Grenzüberschreitung zu verhindern, ist das Verschließen und Versperren der Tür von außen. Vor allem Grete und ihr Vater haben dabei die Kontrolle über alle Öffnungs- und Schließvorgänge und entscheiden, ob und wann die Tür zu Gregors Zimmer geöffnet und geschlossen wird. Um dem Ungeziefer die Überschreitung der Schwelle zu verwehren, wird die Tür von außen versperrt.

„*‘Mach dort die Tür zu, Grete‘ [...]*“²⁷⁴

In Ausnahmefällen bleibt Gregors Tür eine Weile geöffnet, was jedoch die Folge hat, dass das Tier ab und zu versucht, die Schwelle zu überschreiten und auf diese Weise in die Nähe der Familie zu gelangen. In diesen Fällen erscheint es dem

²⁷³ Speirs 2002, S.111.

²⁷⁴ Kafka 2001, S.47.

Vater notwendig und unausweichlich, Gregors Grenzüberschreitung durch Gewaltanwendung zu verhindern, beziehungsweise ihn, im Falle der bereits unerlaubt vollzogenen Überschreitung, gewaltsam wieder ins Zimmer zurückzutreiben. Zunächst verwendet Gregors Vater dazu einen Stock, später attackiert er ihn gewaltsam mit Äpfeln, ohne die eigentlich positiven Absichten seines Sohnes zu erkennen. Er wirft Gregor Dinge vor, die keineswegs seiner eigentlichen Intention entsprechen, und genau diese dadurch entstehenden Missverständnisse sind der Grund für sämtliche Konflikte.

„So aber verfolgt uns dieses Tier, vertreibt die Zimmerherren, will offenbar die ganze Wohnung einnehmen und uns auf der Gasse übernachten lassen.“²⁷⁵

Das Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung hängt, wie aus obigen Ausführungen hervorgeht, eng mit der Ausübung von Macht und Gewalt zusammen. Die Macht der Familie besteht darin, jederzeit über das Öffnen und Schließen der Tür entscheiden zu können. Der Begriff der Gewalt bezieht sich auf Gregors Vater, der das Ungeziefer durch Gewaltakte am Übertreten der Schwelle hindert, oder ihn auf diese Weise dazu veranlasst, sich wieder in sein Zimmer zurückzuziehen. Jegliche Gewaltausübung des Vaters steht mit dem Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung in deutlichem Zusammenhang. Die Methode zur Verhinderung von Gregors Übertreten der Schwelle ist jegliche Form der Macht- und Gewaltausübung, sei es das Versperren der Tür, oder eine der vielfältigen Arten der Gewaltanwendung seitens des Vaters.

5.1.4.2 Warum wird die Grenzüberschreitung verhindert?

Soll die Frage nach den Gründen für das Verhindern von Gregors Grenzüberschreitung geklärt werden, steht im Vordergrund wohl das Motiv des Selbstschutzes. Vor allem Gregors Eltern zeigen Angst vor dem Ungeziefer und sind darauf bedacht, sich selbst und auch Grete vor diesem zu schützen. Grund dafür ist die Tatsache, dass niemand Gregors Gedanken und Absichten kennt, weshalb er stets als potentielle Gefährdung betrachtet wird. Problematisch ist vor allem die Tatsache, dass jegliches Verhalten Gregors als Versuch, der Familie Schaden zuzufügen, interpretiert wird. Gregors gute Absichten werden nicht

²⁷⁵ Kafka 2001, S.57.

erkannt, was vor allem beim Vater den Beschützerinstinkt weckt. Er möchte sich selbst und seine Familie beschützen, weshalb er versucht, das Ungeziefer durch Akte der Gewalt von ihnen fernzuhalten. Gregor scheint auf seine Familie eine bedrohliche Wirkung auszuüben, was letztlich den Grund für die dominierenden Angstgefühle darstellt. Er findet keine Möglichkeit, die Familie von seiner Bereitschaft zu gutem Benehmen zu überzeugen, doch versucht er es immer wieder, um einerseits den Gewaltangriffen des Vaters zu entgehen und andererseits das Verschließen der Tür zu verhindern.

„Und so flüchtete er sich zur Tür des Zimmers und drückte sich an sie, damit der Vater [...] gleich sehen könne, dass Gregor die beste Absicht habe, sofort in sein Zimmer zurückzukehren, und dass es nicht nötig sei, ihn zurückzutreiben, [...]“²⁷⁶

Grund für den Versuch der Verhinderung der Grenzüberschreitung ist also vorrangig die Angst der Familie Samsa vor Gregor und die daraus resultierende Hilflosigkeit. Klares Denken scheint in dieser familiären Ausnahmesituation nicht mehr möglich zu sein, denn jegliches Handeln ist maßgeblich durch Angst bestimmt. Diese Angst scheint wiederum Grund für die Gewaltausübung des Vaters zu sein. Gewaltakte, die mit anderen Beweggründen in Verbindung gebracht werden können, lassen sich im Werk nicht finden. Der Zusammenhang zwischen dem Versuch, eine Grenzüberschreitung zu verhindern, und der Ausübung von Gewalttaten ist stets präsent. Andere Motive Herrn Samsas für seine Gewaltakte sind im Werk nicht gegeben.

Es zeigt sich zusammengefasst Folgendes: Der Schwellenraum in Kafkas Werk steht in engem Zusammenhang mit dem Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung. An diesem Ort wird Gregor immer wieder daran gehindert, die Schwellen zu übertreten. Zu klären galt, wie und warum diese Grenzüberschreitung verhindert wird. Im Zuge der Analyse ergaben sich zu diesen beiden Fragen vier Schlüsselbegriffe - Macht, Gewalt, Angst und Selbstschutz. Der Grund für das Verhindern-Wollen der Grenzüberschreitung Gregors ist die Angst, die dessen Familie empfindet. Analog dazu steht der Selbstschutz als wesentliches Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung. Aufgrund der Angst,

²⁷⁶ Kafka 2001, S.41.

der Unsicherheit und des Drangs, sich selbst schützen zu wollen, wird Gregor daran gehindert, die Schwelle zu überschreiten.

Die Art und Weise der Verhinderung der Grenzüberschreitung ist, wie aus obigen Ausführungen hervorgeht, personenabhängig. Während Grete dazu ihre Machtposition verwendet und beispielsweise die Tür verschließt, wählt ihr Vater den gewaltvollen Weg. Gregors Grenzüberschreitung wird einerseits durch Akte der Macht, andererseits durch Gewaltakte verhindert.

5.2 Analyse: Schwellenräume als Orte der Macht in *Der Verschollene*

In diesem Kapitel werde ich die unter Punkt 5 aufgestellten Forschungsfragen in Franz Kafkas Werk *Der Verschollene* analysieren.

5.2.1 Raumwahrnehmung und Wirkung des Raumes in *Der Verschollene*

Die vorliegende Analyse der Raumwahrnehmung und der Wirkung des Raumes in Kafkas Werk bezieht sich auf die Wahrnehmung des Hauptprotagonisten Karl Roßmann. Er durchkämmt im Laufe des Werks mehrere Räume und Schwellenräume, weshalb sich die Analyse auf drei zentrale Räume beschränkt – das Hotel Occidental, Bruneldas Wohnung und Bruneldas Balkon. All diese Räume werden von Karl äußerst unterschiedlich wahrgenommen. Zudem ist seine Raumwahrnehmung sehr variabel und hängt in hohem Maße von den Geschehnissen, die sich in den jeweiligen Räumen ereignen, ab. Während Karl sämtliche Räume anfangs meist als positiv konnotierte Orte erlebt, wandelt sich seine Raumwahrnehmung stets ins Negative.

5.2.1.1 *Das Hotel*

Beim ersten Eintreten in das Hotel wird Karl mit Gefühlen der Bewunderung und Ehrfurcht erfüllt, denn im Speisesaal tummeln sich viele Menschen, die von unzähligen Kellnern bedient werden. Karl wirkt in Anbetracht der noblen Gesellschaft etwas unbeholfen und unsicher und findet sich nur mit Hilfe der überaus freundlichen Oberköchin zurecht, die ihm die gewünschten Speisen reicht. Er wirkt in der Masse etwas verloren und desorientiert.

„Karl drängte sich zwar noch weiter durch, eine eigentliche Hoffnung etwas zu erreichen hatte er nicht mehr.“²⁷⁷

Er fühlt sich offensichtlich fehl am Platz, merkt selbst, dass er an einen solchen Ort nicht hingehört, und fühlt sich unwohl. Umso erstaunlicher ist es für Karl, dass ihm die Oberköchin einen Schlafplatz und schließlich sogar eine Stelle als Liftjunge

²⁷⁷ Kafka, Franz: *Der Verschollene*. Stuttgart: Reclam 1997, S.108. [zuerst erschienen 1927 unter dem Titel *Amerika*]

anbietet. Plötzlich erscheint das Hotel für Karl in einem ganz neuen Licht. Der Ort, den er anfangs nur widerwillig betreten hat – das Übertreten der Schwelle stellte für ihn eine große Überwindung dar – soll nun sein Arbeitsplatz werden. Für Karl ist dies angesichts seiner mangelnden Erfahrung eine große Ehre.

„Übrigens hatten die Liftjungen Karl immer gefallen, sie waren ihm wie der Schmuck des Hotels vorgekommen.“²⁷⁸

Ab diesem Zeitpunkt ändert sich Karls Raumwahrnehmung grundlegend. Der Ort, den er einst ehrfürchtig und unsicher betrat, um Abendbrot für sich und seine Kameraden zu organisieren, ist nun der Ort, den er gerne betritt, der Ort, an dem er sein Geld verdient, der Ort, an dem er wohnt und der nun sein Zuhause darstellt. Er ist nun ein Teil des Hotels und darauf ist er sichtlich stolz. Grundsätzlich entwickelt sich das Hotel Occidental für Karl durch seine Anstellung zu einem positiv besetzten Ort.

Allmählich soll sich mit dem Erscheinen seines früheren Kameraden Robinson die Raumwahrnehmung Karls jedoch drastisch ändern. Grund dafür ist ein Vergehen, das Karl sich wegen seines Kameraden leistet. Er verlässt einerseits unerlaubt seinen Posten, ohne sich abzumelden, und verspricht Robinson zudem einen Teil seines Trinkgeldes, was von Karls Vorgesetztem jedoch falsch verstanden wird. Ihm wird vorgeworfen, für Robinson, den er heimlich im Schlafzimmer der Liftjungen versteckt hält, Geld aus der Hotelkassa stehlen zu wollen. Ab diesem Zeitpunkt entwickelt sich das Hotel, in dem sich Karl nun sehr wohlfühlt hat, zu einer echten Gefahr. Er wird ins Verhör genommen, verwickelt sich immer mehr in Widersprüche und wird schließlich gekündigt. Doch das sofortige Verlassen des Hotels wird Karl nicht gewährt. Sein früher von ihm so positiv erlebter Arbeitsplatz wird allmählich zu Karls persönlichem Gefängnis. Er wird vom Oberportier gewaltsam in die Portierloge gedrängt, dort festgehalten und hoher Aggression und Gewalt ausgesetzt. Das einst freiwillige Betreten des Hotels sowie das freiwillige Verweilen in demselben entwickeln sich nun zu einem Gefangensein. Der einst mit Hoffnung besetzte Ort wird nun zu einem grausamen Ort der Gefahr und der Gefangenschaft. Karl betrachtet das Hotel, vor allem die Portierloge, als Bedrohung, als für ihn in hohem Maße gefährlichen Ort.

²⁷⁸ Kafka 1997, S.121.

Karls einziger Ausweg ist die Flucht. Bevor ihm diese gelingt, wird ihm jedoch vom Oberportier jegliches Hab und Gut abgenommen, so auch seine Ausweispapiere. Karl ist mit Nichts in dieses Hotel gekommen, hat in diesen Ort viel Hoffnung gesteckt, hat hart gearbeitet, um Geld zu verdienen. Es war der Ort, von dem er sich eine bessere Zukunft versprochen hat. Zudem hatte das Hotel auf Karl eine nicht zu unterschätzende positive Wirkung. Sein Aufenthalt in diesen Räumlichkeiten ging mit einer nicht zu verachtenden Steigerung seines Selbstbewusstseins und einer Verbesserung seines Auftretens einher. Und nun verlässt er das Hotel, so wie er es betreten hat, mit Nichts.

Der Oberportier hat sämtliche Taschen Karls geleert „[...] und warf alles unter die Bank, als sei es selbstverständlich, daß das Eigentum Karls, soweit es nicht gestohlen war, unter die Bank gehöre.“²⁷⁹

Karls Aufenthalt im Hotel Occidental geht mit einer unglaublichen Entwürdigung seiner selbst einher. Einerseits schämt er sich vor den anderen Hotelmitarbeitern und ist sich bewusst, dass er vor allem die Oberköchin, die immer hinter ihm stand, enttäuscht hat, andererseits wird ihm gerade all sein Besitz auf entwürdigende Art und Weise genommen, während sämtliche Personen das Geschehen uneingeschränkt beobachten können. Der einst von Karl so positiv wahrgenommen Raum, den er als zukunftsweisend und als Chance wahrgenommen hat, ist nun der Ort, an dem ihm ein Teil seiner Würde genommen wird.

Die Veränderung von Karls Raumwahrnehmung ist massiv, rasant und anfangs völlig unerwartet. Der Fall Robinson ist Auslöser der Geschehnisse im Hotel und somit auch indirekt Ursache von Karls veränderter Raumwahrnehmung. Hätte Karl Robinson nicht im Hotel versteckt, wäre es vermutlich nie so weit gekommen.

5.2.1.2 Bruneldas Wohnung

Bruneldas Wohnung stellt für Karl während seiner Verfolgungsjagd mit dem Polizisten zwar einen Ort der Zuflucht dar, ohne den er dem Polizisten vermutlich nicht entkommen wäre, doch von Anfang an nimmt er diesen Raum als einen unheimlichen, mysteriösen, sonderbaren Ort wahr. Schon das Eintreten in die

²⁷⁹ Kafka 1997, S.185.

Wohnung gestaltet sich anders, als man es gewohnt ist. Robinson sitzt bei seiner Ankunft vor der Tür und traut sich offenbar nicht einzutreten, Delamarche prüft vor dem Öffnen der Tür *„lange unter verschiedenartigen Kopfdrehungen“*²⁸⁰, ob das Eintreten im Moment erlaubt sei, oder ob er noch warten müsse. Von Anfang an ist Karl dieser Ort ein wenig suspekt, doch er ist dankbar, hier sein zu dürfen, und tritt unsicher, aber erleichtert in die Wohnung ein. Eine beklemmende Stimmung erfüllt ihn.

*„Man trat in vollständiges Dunkel ein. [...] Die Luft war dumpf und man roch geradezu den Staub, [...]“*²⁸¹

Laut ADAMZIK ist die Veränderung der Lichtverhältnisse generell ein zentrales Motiv in Kafkas Werken. Das Spiel mit dem Licht habe in sämtlichen Werken Kafkas eine wesentliche Bedeutung, so ADAMZIK.²⁸² In diesem Fall lösen die vorhandenen Lichtverhältnisse Karls Unbehagen aus. Karl nimmt Bruneldas Wohnung als dunklen, vielleicht etwas unheimlichen, beengenden und erdrückenden Raum wahr. Es ist kein Ort, an dem er sich wohlfühlen kann, er möchte hier nicht lange verweilen.

*„[...] ich gehe bestimmt weg und womöglich noch heute abend.“*²⁸³

Als er schließlich erfährt, dass er hier als Diener tätig sein soll, umfasst Karl ein immer stärker werdendes Gefühl der Beengtheit und des Gefangenseins. Die Tatsache, dass er regelmäßig auf Bruneldas Wunsch auf den Balkon verwiesen wird und dort auf unbestimmte Dauer verharren muss, verstärkt seine Wahrnehmung des Raumes als absurden und seltsamen Ort. Diese Wohnung ist keine gewöhnliche Wohnstätte, das ist Karl von Anfang an klar. Dieses Gefühl wird mit jedem Tag seines Aufenthalts stärker, bis er diesen Zustand schließlich nicht mehr ertragen kann. In Karls Wahrnehmung ist dieser Raum keine Wohnung, sondern ein Gefängnis, er wird gegen seinen Willen hier festgehalten. Robinson führt ihm die Unmöglichkeit, die Wohnung zu verlassen, deutlich vor Augen.

²⁸⁰ Kafka 1997, S.201.

²⁸¹ Kafka 1997, S.203.

²⁸² Vgl. Adamzik 1992, S.27.

²⁸³ Kafka 1997, S.209.

„Wie willst Du weggehn, wenn Du nicht einmal ins Zimmer hineingehn darfst.“²⁸⁴

Karls Raumwahrnehmung verändert sich noch weiter zum Schlechten, als er einen riskanten Fluchtversuch wagt und dabei von Delamarche und Robinson brutal am Fortgehen gehindert wird. In diesem Moment schlägt seine Wahrnehmung um. Dieser Ort ist für ihn nicht mehr nur seltsam, beengend oder beklemmend, dieser Ort entwickelt sich regelrecht zu einer Gefahr.

Zudem betrachtet Karl die Wohnung als Hindernis, als Hindernis, seine Ziele zu erreichen. *„‘Ich wollte Ingenieur werden‘, [...]“²⁸⁵* Karl hat sich hohe Ziele gesteckt, er will Ingenieur werden, er möchte im Leben etwas erreichen, worauf er stolz sein kann. Und nun arbeitet er unfreiwillig als Diener und wird immer wieder herabgewürdigt, indem er in dieser Wohnung gefangen gehalten wird. Seine Zukunftspläne sehen anders aus und lassen sich mit einem Leben in dieser Wohnung keineswegs vereinbaren. Doch Karls Ziele werden immer wieder durchkreuzt, egal wie sehr er sich bemüht. *„Wie von einem undurchdringlichen Schicksal gesteuert, welche alle Anstrengungen zunichte machen und ihn aus den erlangten Stellungen hinausdrängen.“²⁸⁶*

Karl nimmt diese Wohnung nicht nur, wie anfangs vermutet, als sonderbaren, ungewöhnlichen, unheimlichen Ort wahr, sondern durchaus als Hindernis, als Ort, an dem er seine Pläne und Ziele nicht verwirklichen kann, und letztendlich als Ort, der für ihn eine Gefahr darstellt. Die Wohnung übt auf Karl eine hemmende, ihn am Erreichen seiner Ziele hindernde Wirkung aus, und stellt für ihn ein Gefängnis dar. Zu beachten ist hierbei, dass der Raum von Natur aus kein Ort des Gefangenseins ist. Erst durch die darin handelnden Personen nimmt der Raum diese Rolle ein. Brunelda wirkt auf den Raum und macht ihn dadurch erst zum Gefängnis. Erinnern möchte ich diesbezüglich an den phänomenologischen Raumbegriff, welcher den Zusammenhang von Raum und Subjekt aufzeigt und dabei die Wirkung, die der Mensch auf seinen Raum hat und die bestimmende Funktion, die ihm dabei zukommt, betont.²⁸⁷ Ohne Bruneldas Handlungen würde

²⁸⁴ Kafka 1997, S.209.

²⁸⁵ Kafka 1997, S.242.

²⁸⁶ Thalmann, Jörg: Wege zu Kafka. Eine Interpretation des Amerikaromans. Frauenfeld/Stuttgart: Verlag Huber & Co. AG 1966, S.15.

²⁸⁷ Vgl. Ströker 1965, S.204.

ihre Wohnung kein Gefängnis für Karl darstellen. Erst Bruneldas Leben und Handeln im Raum machen den Raum zu dem, was er für Karl ist, zu einem Gefängnis.

5.2.1.3 Der Balkon

Schon bei Karls erstem Betreten der Wohnung präsentiert sich ihm der Balkon in einem schlechten Licht.

„Der Vorhang der Balkontüre – ein Fenster war nicht vorhanden – war bis zum Boden herabgelassen und wenig durscheinend, [...]“²⁸⁸

Beim Anblick der verhängten Balkontür, die den gesamten Raum in Finsternis versetzt, nimmt Karl zum ersten Mal die in der Wohnung herrschende bedrückende und beklemmende Atmosphäre wahr. Der Balkon verheißt nichts Gutes, dies lässt sich von Anfang an vermuten. Und auch die Funktion, die Brunelda dem Balkon zuschreibt, erscheint Karl fraglich. In etwaigen Situationen, in denen sich die Wohnungsbesitzerin in irgendeiner Art und Weise gestört fühlt, schickt sie Robinson und Karl auf den Balkon.

„Roßmann, aufstehn! Ihr müßt beide auf den Balkon! Und wehe Euch wenn Ihr früher hereinkommt, ehe man Euch ruft!“²⁸⁹

Karl hat weder Verständnis für Bruneldas Befehl noch für die Tatsache, dass Robinson, ohne jeglichen Widerstand zu leisten, diesen Befehl ausübt. Er scheint diese Regelung nicht zu hinterfragen. Der Balkon ist für Karl, genauso wie die gesamte Wohnung Bruneldas, ein merkwürdiger Ort, an dem seltsame Regeln herrschen, die er nur schwer nachvollziehen kann. Karl wirkt zunehmend irritiert, er kann sämtliche Handlungen und Regelungen, die hier herrschen, nicht verstehen. Er nimmt diesen Raum – die Wohnung und den Balkon – als sonderbar wahr. Dementsprechend fühlt er sich hier zunehmend unwohl und kann seinen Aufenthalt nur schwer ertragen. Alles ist neu für ihn, alles erscheint ihm irgendwie verkehrt, alles wirkt auf ihn verwirrend und beängstigend. Diese Gefühle verstärken sich mit der Dauer seines Aufenthalts immer mehr.

²⁸⁸ Kafka 1997, S.203.

²⁸⁹ Kafka 1997, S.205.

5.2.2 Funktionen des Schwellenraums in *Der Verschollene* – Die Entwicklung vom Ort der Zuflucht zum Ort des Gefangenseins

Die diversen Funktionen, die den Schwellenräumen in Kafkas Werk zukommen, sind vielfältig und wandelbar. Zudem kommt den jeweiligen Schwellenräumen jeweils nicht nur eine Funktion zu. Vielmehr sind die den Räumen zugeschriebenen Funktionen keineswegs gleichbleibend und stabil, sondern durchaus variabel.

5.2.2.1 Das Hotel als Ort der Zuflucht und des Schutzes

Als Karl, von seinem Onkel verstoßen, in dem ihm fremden Amerika herumirrt, ist er auf der Suche nach sich selbst, nach dem Sinn seines Lebens, nach einem Beruf, nach einer Perspektive. Er möchte sich hier einleben, einen Job finden, neue Leute kennenlernen und wirkt teilweise etwas verloren und hoffnungslos. Als er Delamarche und Robinson kennenlernt, erfährt er, was Ausbeutung bedeutet. Die beiden Männer nutzen Karls junges Alter und seine Unerfahrenheit und Hilflosigkeit schamlos aus. Dies zeigt sich beispielsweise in der Szene, in der die Zwei nach einem üppigen Essen ohne jegliche Überlegungen davon ausgehen, Karl würde die Rechnung übernehmen.

„Das Erstaunliche aber war, daß weder Delamarche noch Robinson irgendwelche Sorgen wegen der Bezahlung hatten, [...]“²⁹⁰

Die Situation eskaliert, als sich die beiden Männer das Recht nehmen, Karls Koffer zu durchwühlen. Karl fühlt sich hintergangen, ausgebeutet und ausgenutzt. Da kommt es ihm gerade recht, dass ihm nach seinem Gang ins Hotel Occidental dort sowohl Schlafplatz als auch Arbeitsplatz angeboten wird. Kurzerhand lässt er seine falschen Kameraden zurück und flüchtet sich in das Hotel. Und es scheint, als hätte Karl mit dem Eintritt in das Hotel den Schritt in ein neues, besseres Leben gewagt.

„Morgen als neuer Hotelangestellter werden Sie natürlich Ihr eigenes Zimmerchen bekommen.“²⁹¹

²⁹⁰ Kafka 1997, S.103.

²⁹¹ Kafka 1997, S.122.

Karl erhofft sich von diesem Ort viel. Er fühlt sich hier wohl, er hat mit einem Schlag eine für ihn sehr gute Schlafgelegenheit und einen seiner Ansicht nach tollen Job ergattert. Für Karl ist der Beruf des Liftjungen ein sehr ehrwürdiger, der ihn mit Stolz erfüllt. Lange war er auf der Suche nach einem Sinn im Leben, er hatte sich hohe Ziele gesteckt und diesen ist er mit dem Eintritt in das Hotel schon ein großes Stück näher gekommen. Karl schätzt seine Chance, hier in ein gutes, erfolgreiches Leben zu starten, selbst sehr gut ein.

Er „[...] fange als Liftjunge in einem Alter an, in dem wenigstens die tüchtigern Jungen nahe daran seien in natürlicher Folge eine höhere Arbeit zu übernehmen.“²⁹²

Karl betrachtet das Hotel zunächst als Zufluchtsort. Er erhält dort Nahrung und einen Schlafplatz. Als er schließlich sogar eine Stelle bekommt, scheint er all seine Hoffnung in diesen Ort zu stecken. Er strebt eine bessere Zukunft an und sieht hier den perfekten Anfang dafür. Das Hotel bietet ihm nicht nur Schutz und Zuflucht in Form einer Schlafmöglichkeit, sondern auch eine bessere Perspektive und die Chance, sein Leben zu verbessern.

5.2.2.2 Das Hotel als Ort des Gefangenseins – die Portierloge

Die Zufluchtsmöglichkeit, die das Hotel Karl auf seiner langen Reise gewährt hat, und die Hoffnung, die er in diesen Ort gesteckt hat, schwinden jedoch bald, als Karl sich aufgrund der Rückkehr Robinsons einen fatalen Fehler leistet. Er quartiert seinen alten Kameraden heimlich im Hotel ein und verspricht ihm Geld, was Karls Vorgesetzter als versuchten Diebstahl abtut. Zudem verlässt er unerlaubt seinen Posten. Von da an entwickelt sich das Hotel rasant zu Karls Gefängnis. Während der Junge, nachdem er von seinem Onkel verstoßen worden ist, denkt, er sei frei und unabhängig und könne nun ein völlig autonomes Leben führen, stellt sich schnell heraus, dass Karls Leben im Hotel keinesfalls als frei oder autonom beschrieben werden kann.

Karl wird aufgrund seines Regelverstoßes fristlos entlassen, was jedoch noch keine eigentliche Barriere für ihn darstellt. Problematisch wird die Situation erst, als sich der Oberportier Feodor in das Geschehen einmischt, Karl ins Verhör nimmt

²⁹² Kafka 1997, S.128.

und ihn auf aggressive und gewalttätige Art und Weise am Verlassen des Hotels hindert. Karl ist in der Portierloge gefangen, er wird vom Oberportier festgehalten, denn dieser ist der Meinung, den Jungen für sein Vergehen bestrafen zu müssen. Das Hotel, das für Karl zu Beginn die Chance seines Lebens zu sein schien, ist für ihn nun ein Ort der Gefahr, ein Ort der Angst und der Aggression, ein Ort des Gefangenseins. Die Schwellen des Hotels, die er anfangs mit Freude übertrat, werden nun zu Barrieren, die er nicht überschreiten kann.

Die Art und Weise sowie das Ausmaß der Gewalt, die hier zum Tragen kommt, werden in einem eigenen Kapitel näher thematisiert.

5.2.2.3 Bruneldas Wohnung als Ort der Zuflucht und als Ort des Gefangenseins

Als Karl auf seiner Flucht vor der Polizei ist, bietet Bruneldas Wohnung ihm den nötigen Schutz. Delamarche zieht ihn beim Vorbeilaufen in eine kleine Tür und bietet ihm Schutz in der besagten Wohnung an, den Karl dankbar annimmt. Das Eintreten in die Wohnung rettet Karl vor der Polizei.

„Kaum war er zwei Sprünge weit gekommen [...] da griff aus einer kleinen Haustüre eine Hand nach Karl und zog ihn mit den Worten ‚Still sein‘ in einen dunklen Flur. Es war Delamarche, [...]“²⁹³

Die Tür versperrt er sofort, Karls Schutz ist nun gewährleistet. Doch schnell kehrt sich die Schutzfunktion, die Bruneldas Wohnungstür gerade noch eingenommen hat, um und entwickelt sich immer mehr zur Gewährleisterin der Kontrolle über Karl und dessen Aufenthaltsort. Karl wird von Delamarche mit den Worten *„Es ist nur der Junge, den ich zu Deiner Bedienung mitgebracht habe.“*²⁹⁴ vorgestellt. Natürlich entspricht dies keineswegs Karls Vorstellungen, er hat vor, nur für eine kurze Zeit Zuflucht in dieser Wohnung zu finden. Doch genau dieser Ort, an dem der Junge in seiner Notlage Schutz finden kann, entwickelt sich allmählich zu einem Gefängnis.

Nicht nur Bruneldas Wohnung fungiert als Gefängnis, auch ihr Balkon scheint diese Funktion einzunehmen. Auf Wunsch der Dame müssen Robinson und Karl zum wiederholten Male das Zimmer verlassen und für ungewisse Zeit auf den

²⁹³ Kafka 1997, S.198-199.

²⁹⁴ Kafka 1997, S.203.

Balkon treten. Sie wagen es nicht, die Schwellen zu übersteigen und in die Wohnung einzutreten, bis Brunelda durch das Klingeln mit einer Glocke die Erlaubnis dazu gibt.

„Nun solange es nicht geläutet hat, dürfen wir nicht hineingehn.“²⁹⁵

Die Barriere, die die Schwelle zwischen Balkon und Wohnung darstellt, wird immer stärker.

„Es ist hier alles strenger geworden. Zuerst war da nur ein dünner Vorhang, [...]. Jetzt sieht man gar nichts mehr. Dann habe ich früher fragen dürfen, ob ich schon hineingehn darf [...] aber dann habe ich das wahrscheinlich zu sehr ausgenützt und zu oft gefragt,[...] und so wurde bestimmt, daß ich nicht mehr fragen darf, sondern daß, wenn ich hineingehn kann, auf die Tischglocke gedrückt wird.“²⁹⁶

Erstaunlich ist die Art und Weise, auf welche die Schwelle ihrer Funktion als Barriere gerecht wird. Obwohl die Balkontür weder geschlossen, noch versperrt ist, sondern die Grenze zur Wohnung lediglich durch einen anfangs dünnen, später dickeren Vorhang markiert ist, wagen es die beiden Männer nicht, die Schwelle vor dem Ertönen der Glocke zu übertreten. Die Barrierefunktion des Schwellenraums ist trotz der nicht vorhandenen Absperrung absolut verlässlich. Dies deutet darauf hin, dass Brunelda unglaubliche Macht zukommt, die sie gegen die Männer auszuüben weiß.

Auf diese besondere Machtkonstellation, die die Gefangenschaft Karls überhaupt erst ermöglicht, werde ich später noch genauer zu sprechen kommen.

Ein zweiter Schwellenraum, der im Werk Kafkas als Barriere fungiert, ist Bruneldas Wohnungstür. Dort wird Karl ebenfalls am Übertreten der Schwelle gehindert, denn er soll der Herrin dienen.

„Für dich ist nämlich diese Stellung wie geschaffen, [...]“²⁹⁷

Ohne noch einen anderen Ausweg aus dieser Situation der Gefangenschaft, zu sehen, startet Karl einen gewagten Fluchtversuch. Irgendwie muss die Schwelle

²⁹⁵ Kafka 1997, S.209.

²⁹⁶ Kafka 1997, S.209-210.

²⁹⁷ Kafka 1997, S.219.

doch überwindbar sein. Als sich alle auf dem Balkon befinden, nutzt Karl seine Chance.

„Diese günstige Gelegenheit mußte Karl ausnützen, [...] In zwei Sprüngen eilte er durch das rötlich beleuchtete Zimmer, aber die Tür war verschlossen und der Schlüssel abgezogen. Der mußte jetzt gefunden werden, aber wer wollte in dieser Unordnung einen Schlüssel finden und gar in der kurzen kostbaren Zeit, die Karl zur Verfügung stand. Jetzt hätte er eigentlich schon auf der Treppe sein, hätte laufen und laufen sollen. [...] Gewiss hatte Brunelda den Schlüssel an ihrem Gürtel befestigt, sagte er sich, dort hingen ja so viele Sachen, alles Suchen war umsonst.“²⁹⁸

Karls Notlage wird immer deutlicher. Er ist hier gefangen und sieht schließlich keinen Ausweg mehr. Seine Verzweiflung ist deutlich zu spüren, alle Türen sind verschlossen, die Schlüssel sind unauffindbar. Die ganze Wohnung hat sich zu einem Gefängnis entwickelt und es gibt scheinbar kein Entkommen. Karls Verzweiflung erreicht ihren Höhepunkt.

„Und blindlings ergriff Karl zwei Messer und bohrte sie zwischen die Türflügel, [...]“²⁹⁹

Doch in diesem Augenblick wird der Junge von Delamarche erwischt, sein Fluchtversuch scheitert. Karl wird zu Boden gerissen und mehrere Male geschlagen. Er soll für sein Vergehen bestraft werden und wird von den beiden Männern durch heftige Schläge verletzt.

Jegliche Schwellen rund um Bruneldas Wohnung erweisen sich als unüberwindbar. Einerseits wird Karl regelmäßig auf den Balkon gesperrt, dessen Schwelle er trotz geöffneter Tür nicht zu übertreten wagt. Die einzige Barriere ist hier ein Vorhang, der leicht zu umgehen wäre, doch Bruneldas Strenge und Macht unterbinden jegliche Versuche, die Schwelle zu übertreten und in die Wohnung einzutreten. Andererseits stellt die Wohnungstür, die Karls einzige Fluchtmöglichkeit darstellt, eine unüberwindbare Barriere dar. Diese Tür ist stets versperrt, die Schlüssel sind für Karl unauffindbar. Sogar der Versuch, die Schwelle mit Gewalt zu überwinden, scheitert. Die Wohnungstür ist die Barriere,

²⁹⁸ Kafka 1997, S.213.

²⁹⁹ Kafka 1997, S.233.

die Karls Gefangenschaft überhaupt erst ermöglicht. Die Türschwelle, über die er anfangs dankbar trat, um Schutz vor der Polizei zu finden, ist es nun, die für Karl eine Barriere darstellt, hinter der er gefangen ist. Es ist eine Schwelle, die er unmöglich überschreiten kann.

5.2.2.4 Der Raum als Ort der Macht- und Gewaltausübung

Sämtliche Schwellenräume in *Der Verschollene* fungieren als Austragungsort diverser Machthandlungen und Gewalttaten. Dieser Funktion der Schwellenräume werde ich mich im folgenden Kapitel eigens ausführlich widmen.

5.2.3 Schwellenräume als Orte der Macht- und Gewaltausübung

Sämtliche Räume in Kafkas Werk sind Austragungsorte von Akten der Macht und Gewalt. Im Hotel Occidental wird die Portierloge zum Ort der Macht- und Gewaltausübung und Bruneldas Wohnung entwickelt sich zur Gänze zu einem von Macht und Gewalt erfüllten Raum. Tür und Balkon dieser Wohnung, sowie auch die Portierloge des Hotels habe ich bereits im Kapitel 5.2.2 intensiv behandelt. Die Funktion als Barriere, die den drei Schwellenräumen – Eingangstür, Balkon und dem Ein- beziehungsweise Ausgang der Portierloge – zugeschrieben werden kann, steht in untrennbarem Zusammenhang mit Macht und Gewalt. Analog dazu steht auch das Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung, auf das ich später noch zu sprechen kommen werde, in engem Verhältnis zur Macht- und Gewaltmotivik. Die bereits erläuterte Barrierefunktion der Schwellenräume ist lediglich durch Macht- und Gewaltausübung gewährleistet, genauso wie das Verhindern der Grenzüberschreitung. Zentral sind dabei die jeweiligen Beziehungs- und Machtkonstellationen, innerhalb derer die Überschreitung der Grenze verhindert wird. Im Folgenden sollen daher die Träger der Macht innerhalb diverser zwischenmenschlicher Beziehungen im Werk analysiert werden.

5.2.3.1 Träger der Macht

Grundsätzlich ist Karl derjenige, der unter der Einwirkung von Macht und Gewalt steht. An sämtlichen Orten, die er meist mit Hoffnung oder Freude betritt, wird er Opfer von Machtausübung und Gewaltanwendung. Ihm selbst schreibe ich keinerlei Macht zu. Er ist ein sechzehnjähriger Junge, der zunächst in vollkommener Abhängigkeit von seinem Onkel lebt und, nachdem er von diesem verstoßen wurde, alleine und völlig planlos in Amerika umherirrt. Dabei wird er immer wieder Opfer von Ausbeutung, Macht- und Gewaltausübung. Es ist zu vermuten, dass Karl aufgrund seiner Naivität immer wieder in solche Situationen gerät. Er selbst scheint nicht die Macht über den Verlauf seines Lebens zu haben. Vielmehr macht es den Eindruck, als wäre sein Leben immer wieder von außen bestimmt, von den Leuten, die er trifft, von dem Einfluss, den diese Menschen im Laufe der Zeit auf ihn ausüben. Karls Handlungen wirken oft nicht selbst-, sondern fremdbestimmt, weshalb man ihm die Macht über sich selbst und sein eigenes Leben ein Stück weit absprechen kann.

Im Folgenden sollen etwaige Machtkonstellationen im Werk näher analysiert werden. Dabei gilt es zu betrachten, wer in welchen Situationen Träger oder Trägerin der Macht ist und wem gegenüber diese Macht ausgeübt wird.

5.2.3.2 Karls Onkel als Träger der Macht

Als Karl nach einer langen Reise endlich in Amerika ankommt, wird er von seinem Onkel aufgenommen. Er lebt in einem geräumigen, luxuriösen Haus, worin er zudem seine eigene Firma führt. Er scheint ein wohlhabender, erfolgreicher und mächtiger Mann zu sein, was Karl sehr bewundert. Bisher tut der Onkel alles für Karl, er kümmert sich um ihn und sorgt dafür, dass es ihm gut geht. Bedingung dafür ist jedoch, dass Karl sich dem Willen des Onkels fügt. „Doch muß er bei allem, was er macht, die Anweisungen des Onkels aufs Sorgfältigste befolgen.“³⁰⁰

Als Karl sich jedoch dafür entscheidet, mit Herrn Pollunder in dessen Landhaus zu reisen, um dort eine Nacht zu verbringen, verstößt der Onkel ihn mit der Begründung, Karl könne für immer fortbleiben, wenn er sich auch für diesen Aufbruch entscheide. Herr Green, der sich ebenfalls im Landhaus aufhält, ist

³⁰⁰ Poulain, Elfie: Kafka. Einbahnstraße zur Hölle. Oder die unmögliche Selbstrechtfertigung des Daseins. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2003, S.37.

derjenige, der Karl diese bittere Nachricht überbringen soll, allerdings nicht vor Mitternacht. In diesem Sinne trägt er die Macht über das Zurückhalten oder Offenbaren der Nachricht – eine Nachricht, die für Karl alles verändert. Karls Onkel hat die Macht, über das weitere Leben Karls zu entscheiden.

Auch POULAIN betont in ihren Ausführungen immer wieder die Entscheidungsmacht, die dem Onkel zukommt. Unter anderem schreibt sie ihm die Macht zu, die Entscheidung über Karls Ausbildung zu treffen und betont dabei, dass der Junge dabei über keinerlei Mitspracherecht verfügt. Karls Onkel bestimmt in hohem Maße über sein Leben. POULAIN weist außerdem auf die Autorität hin, die dem Onkel gegenüber Karl zukommt und aus der letztendlich auch seine Macht resultiert.³⁰¹

Der Onkel beschließt, Karl nicht wieder bei sich aufzunehmen und bleibt seinen Prinzipien ohne Ausnahme treu. Zwischenzeitlich scheint es, als hätte Karls Onkel keinerlei Chance, seinen Neffen zu kontrollieren. Denn dieser trifft die Entscheidung, seinen Onkel zu verlassen, gegen dessen Willen und scheint in dieser Situation derjenige zu sein, der die Macht und das Sagen hat. Doch letztendlich zeigt sich wiederum, wer tatsächlich die machtvollere Position innehat.

„Du hast dich gegen meinen Willen dafür entschieden, heute Abend von mir fortzugehen, dann bleibe aber auch bei diesem Entschluß Dein Leben lang, nur dann wäre es ein männlicher Entschluß.“³⁰²

Der Onkel verstößt seinen Neffen vermutlich aus Gefühlen der Enttäuschung und der Wut. Es macht nicht den Eindruck, als würde ihm diese Entscheidung leicht fallen. Vielmehr macht es den Anschein, als sei dieser Entschluss eine reine Erziehungsmaßnahme, um Karl eine Lektion zu erteilen und ihm wahre Werte zu vermitteln. VOGL erkennt in diesem Zusammenhang ein wesentliches Erziehungsmotiv, welches er als „Erziehung zur Selbsterziehung“³⁰³ beschreibt. Er schreibt dem Onkel ebenfalls eine Erzieherrolle zu und versteht unter diesem Akt der Erziehung sämtliche Maßnahmen zur Elementarbildung Karls.³⁰⁴

³⁰¹ Vgl. Poulain 2003, S.37-39.

³⁰² Kafka 1997, S.86.

³⁰³ Vogl, Joseph: Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik. München: Wilhelm Fink Verlag 1990, S.19.

³⁰⁴ Vgl. Vogl 1990, S.19.

Es fällt ihm selbst schwer, „[...] unsere Trennung zu begreifen, die mir jetzt am Schlusse dieses Briefes wieder unfäßlich scheint, [...]“³⁰⁵

Es ist zu vermuten, dass der Onkel Karls Kontakt mit der Außenwelt verhindern will, so POULAIN. Sie beschreibt dessen Haus in diesem Sinne als Käfig, in dem Karl festgehalten werden soll, anstatt die große, weite Welt zu erkunden.³⁰⁶

Karl scheint die Entscheidung des Onkels mit Fassung zu tragen, er ist nun auf sich alleine gestellt und stellt sich der Herausforderung eines neuen Lebens in Amerika. Dass sein Onkel in diesem Moment die Macht über den Fortgang seines Lebens hat, ist ihm scheinbar nicht gänzlich bewusst. Er selbst hat den Eindruck, der Macht und Autorität des Onkels durch sein Fortgehen entkommen zu sein. Dass Karl die Entscheidung über seinen Verbleib letztendlich doch vom Onkel abgenommen wird, erkennt er nicht. Er hat geplant, nach einer Nacht im Landhaus zu seinem Onkel zurückzukehren. Die Entscheidung, das nicht zu tun, stammt nicht von ihm, sondern vom Onkel. Er ist derjenige, der über Karls Verbleib im Landhaus und über seine Abreise entscheidet. Er hat zwar selbst entschieden, vom Onkel fortzugehen, indem er die Schwelle übertrat, wäre jedoch nach einer Nacht wieder zu ihm zurückgekehrt. Die Entscheidung, für immer fern zu bleiben, stammt von Karls Onkel, denn ein erneutes Übertreten der Schwelle in das Haus des Onkels hinein, ist Karl nicht mehr gewährt. Es scheint, als wären Karls Planungen und Entscheidungen gänzlich vom Onkel bestimmt, obwohl dieser weder anwesend ist, noch Kontakt zu seinem Neffen hat, außer in Form einer einzigen Briefnachricht. Die Macht des Onkels wird aufgrund seiner Abwesenheit nicht als solche wahrgenommen, doch im Grunde genommen trifft er die Entscheidung über Karls Verbleib. Ihre Wege trennen sich von nun an – die Entscheidungsmacht darüber lag beim Onkel.

NICOLAI sieht in der Beziehung zwischen Karl und dessen Onkel einen weiteren Aspekt, der die besondere Machtkonstellation zwischen den beiden charakterisiert. Er betrachtet Kafkas Ausführungen als das Aufzeigen und Betonen der kindlichen Situation Karls und meint, dass durch die machtvolle Lage des Onkels der Gedanke an die Kindheit in den Vordergrund rücke.³⁰⁷ Tatsächlich nimmt der Onkel

³⁰⁵ Kafka 1997, S.86.

³⁰⁶ Vgl. Poulain 2003, S.39.

³⁰⁷ Vgl. Nicolai, Ralf R.: Kafkas Amerika-Roman „Der Verschollene“. Motive und Gestalten. Würzburg: Königshausen & Neumann 1981, S.93.

Karl jegliche Entscheidungen ab und bestimmt damit über sein ganzes Leben. Auch Entscheidungen, die ein Sechzehnjähriger durchaus selbst treffen könnte, werden vom Onkel alleine getätigt, ohne Karl überhaupt nach seiner Meinung zu fragen. So untersagt er seinem Neffen beispielsweise das Betreten des Balkons – ein Verbot, das einem sechzehnjährigen Jungen gegenüber völlig übertrieben und sinnlos erscheint.

„Und tatsächlich verzog der Onkel immer ärgerlich das Gesicht, wenn er bei einem seiner Besuche, [...] Karl auf dem Balkone antraf. Karl merkte das bald und versagte sich infolgedessen das Vergnügen, auf dem Balkon zu stehn, nach Möglichkeit.“³⁰⁸

Die Macht des Onkels über Karl ist groß und erinnert an eine Vaterfigur. Die zwischen den beiden herrschende Machtkonstellation erinnert an die Beziehung eines Kindes zu dessen Vater, jedoch weniger an das Verhältnis eines sechzehnjährigen Jungen zu seinem Onkel. Klar ist, dass hier deutlich familiäre Macht zum Vorschein kommt, gegen die sich Karl in seiner derzeitigen Situation kaum wehren kann.

5.2.3.3 Die Oberköchin als Trägerin der Macht

Die Oberköchin ist Karls erste Begegnung bei seinem ersten Eintritt ins Hotel Occidental. Sie nimmt im Werk eine Art Mutterrolle ein. Sie ist diejenige, die Karl einen Korb voller Nahrungsmittel für ihn und seine Kameraden überreicht und ihm zudem eine Schlafgelegenheit im Hotel anbietet. Schließlich gelingt es ihr sogar, Karl eine Stelle als Liftjunge zu sichern. Auch Karl nimmt die Mutterrolle der Oberköchin durchaus wahr, er respektiert sie und achtet sie.

„Aber ich wollte nur sagen, dass die Frau Oberköchin so freundlich zu mir ist, wie es nur meine selige Mutter war.“³⁰⁹

Offenbar hat die Oberköchin das Recht, Gäste ins Hotel einzulassen und ihrer Meinung nach geeigneten Personen Jobangebote zu machen, was darauf

³⁰⁸ Kafka 1997, S.40-41.

³⁰⁹ Kafka 197, S.127.

hindeutet, dass sie eine durchaus angesehene Stellung im Hotel Occidental genießt.

„Jetzt kann ich ja mit meiner Stellung zufrieden sein und brauche eigentlich keine Sorgen zu haben.“³¹⁰

Die Oberköchin kann sich, was ihre Stellung im Hotel betrifft, sogar mit dem Oberportier, der Karl große Probleme bereitet, messen. Sie schafft es, den Jungen immer wieder aus unangenehmen Situationen mit dem Portier zu befreien. Die Oberköchin nutzt ihre machtvolle Position stets zu Gunsten Karls. Sie ermöglicht ihm spontan eine angenehme Übernachtung im Hotel sowie die Stelle als Liftjunge und versucht, Karl zu rechtfertigen, als er wegen eines angeblichen Vergehens vom Oberportier verhört wird. Sie steht immer und scheinbar kompromisslos hinter ihm. Ohne die Taten der Oberköchin hätte Karl nach seinem ersten Betreten des Hotels, um Essen für sich und seine Kameraden zu organisieren, nie wieder einen Fuß in das Gebäude gesetzt und keinesfalls die Anstellung als Liftjunge bekommen. Durch die Oberköchin erhält Karl einen Schlafplatz, einen Arbeitsplatz und dadurch das notwendige Geld, um sein Leben selbst finanzieren zu können. Sie ermöglicht ihm ein selbstständiges Leben, was er mit seinen sechzehn Jahren alleine vermutlich kaum geschafft hätte. Von der Macht der Oberköchin kann Karl nur profitieren.

Als es für Karl immer enger wird und die Anschuldigungen gegen ihn, Geld aus dem Hotel gestohlen zu haben, immer deutlicher werden, gelangt jedoch auch die Macht der Oberköchin an ihre Grenzen. Auch sie kann ihm in dieser Situation nicht mehr helfen und rät ihm, das Hotel so schnell wie möglich zu verlassen. In diesem Fall ist der Oberportier doch noch ein wenig mächtiger als Karls Unterstützerin.

Die Oberköchin genießt also eine relativ hohe Stellung im Hotel und nutzt diese Macht ausschließlich für Karls Wohlergehen. Sie selbst bezeichnet ihn als ihren Schützling. Eine Situation, in der sie ihre Macht gegen Karl nutzt oder ihre Position in irgendeiner Weise fälschlicherweise ausnutzt, lässt sich im Werk nicht finden. Sie steht bis zum Schluss hinter Karl und gibt erst auf, als sie erkennt, dass ihre guten Reden über den Liftjungen keinen Erfolg haben. Erst als sie keinen anderen Ausweg mehr sieht, verweist sie Karl des Hotels.

³¹⁰ Kafka 1997, S.123.

„[...] und verlasse sofort, aber sofort, das Haus.“³¹¹

5.2.3.4 Der Oberportier als Träger der Macht und Gewalt

Der Oberportier, dessen Name im Werk aufgrund der Tatsache, dass er stets mit seinem Titel angesprochen werden möchte, lange Zeit unerwähnt bleibt, übernimmt eine äußerst brutale und gewalttätige Rolle. DE BRUYKER nennt das Handeln des Oberportiers „willkürlicher Terror“.³¹² Er fügt Karl während des Verhörs in der Portierloge immer wieder absichtlich Schmerzen zu und genießt seine Macht.

„Der Oberportier ließ ihn tatsächlich los, drückte aber vorher noch einmal so stark, daß ihm selbst vor Anstrengung die Tränen in die Augen traten.“³¹³

Kafka selbst beschreibt den Oberportier als Mensch mit „grausamer Hand“³¹⁴. Aufgrund seines hohen Ansehens im Hotel hat der Oberportier im Verhör Karls die besseren Karten. Alles, was er sagt, wird für wahr gehalten und gegen den Liftjungen verwendet. So verliert allmählich sogar die Oberköchin den Glauben an die Wahrheit von Karls verteidigenden Worten und beginnt, an ihrem Schützling zu zweifeln. Die Macht des Oberportiers wird noch deutlicher, als er sich darüber beklagt, dass Karl ihn angeblich beim Vorbeigehen an der Portierloge nicht begrüßt habe.

„Du bist der einzige Junge, welcher mich grundsätzlich nicht grüßt. Was bildest Du Dir eigentlich ein! Jeder der an der Portierloge vorübergeht muß mich grüßen.“³¹⁵

Die Macht, die sich der Oberportier selbst zuschreibt, ist groß, vielleicht sogar größer, als sie von den anderen Hotelangestellten wahrgenommen wird. Er stellt einen Machtmenschen dar, wie ihn SPRANGER definierte, nämlich die Art von Machtmensch, die sich selbst mit Phantasien umhüllt, welche die realistische

³¹¹ Kafka 1997, S.176.

³¹² De Bruyker, Melissa: Das resonante Schweigen. Die Rhetorik der erzählten Welt in Kafkas *Der Verschollene*, Schnitzlers *Therese* und Walsers *Räuber*-Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S.155.

³¹³ Kafka 1997, S.166.

³¹⁴ Kafka 1997, S.171.

³¹⁵ Kafka 1997, S.158.

Einschätzung der Gegebenheiten unmöglich machen.³¹⁶ So erlebt der Oberportier seine Position als mächtiger und höher, als sie in Wirklichkeit vermutlich ist. Seine Macht erreicht ihren Höhepunkt, als Karl, der bereits entlassen wurde, ein letztes Mal von ihm aufgehalten und in die Portierloge gedrängt wird. Ein letztes Mal will er sich an Karl rächen, ihm ein letztes Mal Schmerzen zufügen, ein letztes Mal die Genugtuung verspüren, mächtiger zu sein als er und die Macht und Kontrolle über ihn zu haben. Und diese Kontrolle hat er auch.

„Das genügt nicht, um hier fortzukommen“, sagte der Oberportier, drückte Karls Arme, daß dieser sie gar nicht rühren konnte und trug ihn förmlich an das andere Ende der Portierloge.“³¹⁷

Er genießt es, die volle Macht über Karl zu haben und von niemandem daran gehindert zu werden, Karl zu verletzen und ihn zu demütigen. Er spielt mit Karl. Dieser Aspekt des Genusses und des Spiels lässt sich mit CANETTIS Definition der Macht verknüpfen. Er schreibt der Macht eine gewisse Geduld zu und erläutert, dass sich Gewalt durch die Aspekte der Zeit und des Spielens zur Macht entwickelt. Wer sich für den Gewaltakt ausreichend Zeit nimmt und die Geduld hat, diesen als Spiel zu betrachten, übt Macht auf das jeweilige Opfer aus.³¹⁸

„Aber da Du nun einmal hier bist, will ich Dich genießen.“³¹⁹

Der Oberportier ist sich seiner Macht voll und ganz bewusst, was erkennbar ist, als er Karl erklärt, dass niemand ihm glauben wird, weil niemand sich traut, ihm, dem Oberportier, zu widersprechen. Zudem setzt er auf die Unterstützung der Unterportiere, die es nicht wagen würden, dem Oberportier zuwider zu handeln.

„Außerdem waren sie ganz vom Oberportier abhängig, und hätten statt Karl zu helfen, lieber geholfen alles zu verbergen, was auch dem Oberportier einfallen sollte zu tun.“³²⁰

Karl ist in der Loge des Portiers gefangen, er hat kaum Chancen zu fliehen, denn er wird gewaltsam festgehalten.

³¹⁶ Vgl. Spranger 1922, S.196.

³¹⁷ Kafka 1997, S.181.

³¹⁸ Vgl. Canetti 1980, S.333.

³¹⁹ Kafka 1997, S.182-183.

³²⁰ Kafka 1997, S.181.

„Nun konnte sich der Oberportier wenigstens austoben, [...]. Er hielt Karl oben am Arm fest, aber nicht etwa in ruhigem Griff, [...], sondern er lockerte hie und da den Griff und machte ihn dann mit Steigerung fester, was bei seinen großen Körperkräften nicht aufzuhören schien und ein Dunkel vor Karls Augen verursachte.“³²¹

Hier kommt erneut der Aspekt des Spielens zum Tragen. Der Oberportier möchte sich an Karl „austoben“³²² und genießt dabei sichtlich seine Macht. Niemand würde den Oberportier an seinen Taten hindern, denn sich ihm zu widersetzen würde kein Angestellter des Hotels wagen. Karl ist in dieser Situation zwar im Recht, hat jedoch gegen die mächtige Stellung des Oberportiers keine Chance. Er ist in dieser zwischenmenschlichen Beziehung der Untergebene, so wie auch alle anderen Untergebene des Oberportiers sind. Niemand widerspricht ihm, niemand widersetzt sich ihm, niemand würde es je wagen, etwas zu tun, was ihn verärgern könnte. Und genau dieses untertänige Verhalten ist es, das den Oberportier in seinen Machtspielchen noch mehr bestärkt und ihn dazu befähigt, seine Macht aufrechtzuerhalten und sogar noch mehr auf die Spitze zu treiben. Die Macht des Oberportiers resultiert nicht nur aus seinem strengen Charakter, sondern auch daraus, dass alle sich ihm ergeben und seine Machtausübung akzeptieren. Die Art und Weise der Machtausübung gegen Karl ist jedoch noch gewaltvoller und respektloser als diejenige gegenüber den anderen Mitarbeitern, welche unter dem Oberportier stehen.

„Und schon griff er in eine von Karls Rocktaschen mit solcher Gewalt, daß die seitlichen Nähte platzten.“³²³

Karls einzige Möglichkeit, sich aus der Gewalt des Oberportiers zu befreien, ist die Flucht, die ihm schließlich gelingt. Auf die Hilfe und Unterstützung der anderen Hotelangestellten braucht er nicht zu hoffen. Gegen den mächtigen Oberportier, der die gesamte Kollegenschaft unter Kontrolle zu haben scheint, würde sich schließlich niemand aufzulehnen wagen. Ausdruck dieser Macht ist jedoch nicht nur die Kontrolle über die Angestellten, sondern, wie Kafka schreibt, auch die Kontrolle über die Schwellenräume des Hotels.

³²¹ Kafka 1997, S.164.

³²² Kafka 1997, S.164.

³²³ Kafka 1997, S.184.

„Im übrigen bin ich in gewissem Sinne als Oberportier über alle gesetzt, denn mir unterstehn doch alle Tore des Hotels,[...]“³²⁴

Macht und Mächtigkeit stehen im Werk in Zusammenhang mit der Kontrolle über die Ein- und Ausgänge des Gebäudes. Wer die Kontrolle über die Schwellen hat, dem kommt große Macht zu. Die Mächtigkeit des Oberportiers resultiert zum Teil also auch aus seiner Macht, die er über die Schwellenräume, über sämtliche Türen und Fenster des Hotels, hat.

Um das Handeln des Oberportiers zu beschreiben, reichen die Begriffe Macht und Gewalt kaum noch aus. Vielmehr sehe ich in den Handlungen des Mannes puren Hass, Despotismus, Tyrannei, Willkür und absolute Grausamkeit. „Die Szene mit dem Oberportier, die Karls Vertreibung aus dem Hotel beschließt, ist eine Szene wahrer Grausamkeit und menschlicher Ausbeutung, wie sie nicht größer sein könnte.“³²⁵ Zudem spricht POULAIN die Tatsache an, dass Karl vor seiner Flucht all sein Hab und Gut genommen wird. Nicht einmal seinen Ausweis kann er behalten, was ihm später bei seiner Begegnung mit der Polizei noch zum Verhängnis werden soll. Der Oberportier nimmt Karl alles, was ihm wichtig ist, was in gewisser Weise den Verlust seiner Selbstsicherheit, seiner Menschenwürde, vielleicht sogar seiner Persönlichkeit zur Folge hat, denn seit seiner Flucht ist der Junge, da ihm der Oberportier sogar seine Ausweispapiere geraubt hat, nicht mehr in der Lage, sich auszuweisen, so POULAIN.³²⁶

Der Oberportier beeinflusst demzufolge nicht nur Karls Leben im Hotel. Sein gewaltbedingter Einfluss reicht noch viel weiter und begleitet Karl noch lange Zeit, denn ohne sein Hab und Gut und vor allem ohne die Möglichkeit sich auszuweisen, gestaltet sich das Leben und Überleben auf Amerikas Straßen durchaus schwierig.

5.2.3.5 Brunelda als Trägerin der Macht

Die erste Situation, in der Brunelda im Besitz der Macht über Karl ist, ist der Moment, in dem Karl nach seiner Flucht vor der Polizei von seinem früheren Kamerad Delamarche in das Wohnhaus, in dem auch sie wohnt, gezogen wird und nun vor der Tür zu ihrer Wohnung steht und um Einlass bitten muss. Delamarche

³²⁴ Kafka 1997, S.182

³²⁵ Poulain 2003, S.60.

³²⁶ Vgl. Poulain 2003, S.60.

stellt Karl kurz vor und erklärt seine Notsituation, Brunelda beschließt nach kurzem Überlegen, Karl dürfe eintreten. Selbst Delamarche muss vor Betreten der Wohnung um Erlaubnis bitten. Vor dem Öffnen der Tür, ist es seine Pflicht, festzustellen, ob das Eintreten in die Wohnung im Moment günstig sei oder nicht.

„Zuerst müssen wir schauen ob sie schläft“, sagte Delamarche und beugte sich zum Schlüsselloch.“³²⁷

Auf Karls Frage, ob die Dame denn krank sei und man die Wohnung deshalb so vorsichtig betreten müsse, antwortet Robinson mit den Worten:

„Er kennt sie ja noch nicht.“³²⁸

Schon aus diesen Worten Robinsons geht hervor, dass Brunelda eine gewisse Eigenart besitzen muss, die es notwendig macht, das Eintreten in die Wohnung sehr vorsichtig zu gestalten. Sie trägt die Macht über den Schwellenraum sogar, während sie schläft.

Zudem hat Robinson Arbeiten, die denen eines Dieners gleichen, zu vollbringen und verhält sich der Frau gegenüber ehrfürchtig. Brunelda bestimmt außerdem über den Verbleib Karls und entscheidet sich dazu, ihn ebenfalls als Diener zu behalten. Karl und Robinson, der ebenfalls bei Brunelda Zuflucht gefunden hat, werden von dieser kontrolliert, um nicht zu sagen gesteuert. Sie bestimmt beinahe jeden Schritt, den die beiden tätigen. Zudem nimmt sie sich das Recht, die beiden Gäste schier auf den Balkon zu verweisen, um ungestört zu sein. Die Entscheidung über die Dauer des Aufenthalts auf dem Balkon liegt ebenfalls in ihrer Hand. POULAIN bezeichnet das Leben, das Karl in Bruneldas Wohnung führen muss, als „Leben der unwürdigsten Unterwerfung“³²⁹. Brunelda kommandiert alle herum, behandelt die Männer wie Diener und entscheidet über all ihre Handlungen. Möchte sie alleine sein, aus welchem Grund auch immer, müssen alle schlagartig die Wohnung verlassen. Der Balkon wirkt wie ein Gefängnis, welches Brunelda vor der Anwesenheit der Männer schützt. Sie hat die Macht, zu entscheiden, wann Robinson und Karl auf den Balkon hinausgehen müssen und wann sie wieder berechtigt sind, in die Wohnung einzutreten. Hinterfragt wird dieses Prozedere von Robinson und Delamarche kaum. Brunelda scheint diese Art der Machtausübung

³²⁷ Kafka 1997, S.201.

³²⁸ Kafka 1997, S.202.

³²⁹ Poulain 2003, S.63.

zu genießen. Sie als Frau hat die Macht über alle Männer, die sich in ihrer Wohnung aufhalten, denn sie führen ihre Aufträge scheinbar aus, ohne diese zu hinterfragen.

„Ich bin nämlich sehr oft auf dem Balkon. Das macht Brunelda solchen Spaß. Es muß ihr nur etwas einfallen, einmal ist ihr kalt, einmal heiß, einmal will sie schlafen, einmal will sie sich kämmen, einmal will sie das Mieder öffnen, einmal will sie es anziehen und da werde ich auf den Balkon geschickt.“³³⁰

Bruneldas Macht äußert sich vor allem in Form der Kontrolle über die Männer und deren Aufenthaltsort.

Das Ausmaß ihrer Mächtigkeit wird vor allem bewusst, wenn man betrachtet, auf welche Art und Weise Brunelda das Ein- und Austreten der Männer steuert. Durch das Klingeln mit einer Glocke erhalten die Ausgesperrten das Signal, wieder in die Wohnung eintreten zu dürfen. Um es noch einmal vor Augen zu führen: Einer Frau gelingt es, allein durch Worte zwei Männer auf den Balkon zu sperren und sie so lange dort verweilen zu lassen, bis sie ihnen durch ein Glöckchen wieder die Erlaubnis zum Eintreten gibt. Obwohl die Balkontür nicht versperrt ist, sondern lediglich ein blickdichter Vorhang den Balkon von der Wohnung trennt, gehorchen die Männer Brunelda und wagen es nicht, über die Schwelle zu treten, bis die Glocke erklingt.

„Nun solange es nicht geläutet hat dürfen wir nicht hineingehn.“³³¹

Bruneldas Macht wird von Karl anfangs nicht ernst genommen, er versteht nicht, warum es, wie Robinson behauptet, so schwer sein soll, die Wohnung der Frau wieder zu verlassen, und versucht zu flüchten.

„In zwei Sprüngen eilte er durch das rötlich beleuchtete Zimmer, aber die Tür war verschlossen und der Schlüssel abgezogen.“³³²

Brunelda hat die volle Kontrolle über alle Ein- und Ausgänge ihrer Wohnung. Sie trägt alle Schlüssel bei sich, sodass Karl hier tatsächlich gefangen ist. Als der Junge schließlich während seines Fluchtversuchs auf frischer Tat ertappt wird, wird er von Delamarche und Robinson gewaltsam aufgehalten. Die beiden Männer

³³⁰ Kafka 1997, S.208.

³³¹ Kafka 1997, S.209.

³³² Kafka 1997, S.233.

stellen sich natürlich auf Bruneldas Seite, denn sie wagen es nicht, sich ihrer Herrin zu widersetzen. Sie attackieren Karl und reißen ihn zu Boden, während Brunelda das Spektakel aufgeregt von der Mitte des Zimmers betrachtet.

„[...] denn in einem weit über die augenblickliche Gelegenheit hinausgehenden Wutanfall sprang Delamarche [...] auf Karl los. [...] denn plötzlich versagten seine Füße, die Robinson, der sich hinter ihm auf den Boden geworfen hatte, schreiend auseinanderpreßte.“³³³

Das Ausmaß dieser Gewalthandlungen wird erst bewusst, als Karl wieder zu sich kommt und mit Entsetzen den Grad seiner Verletzungen feststellen muss.

„Nun aber hatte er eine Last auf dem Kopf und das ganze Gesicht, der Hals, die Brust unter dem Hemd waren feucht wie von Blut. Er musste ans Licht, um seinen Zustand genau festzustellen, vielleicht hatte man ihn zum Krüppel geschlagen, [...]“³³⁴

Es ist fraglich, ob Robinson und Delamarche von sich aus zu solchen Gewalttaten fähig wären. Vielmehr scheint es, als würden sie lediglich auf Befehl Bruneldas handeln und selbst nicht zu derartig brutalen Taten fähig sein. Es ist zu vermuten, dass ihre Aggressionen zu einem großen Teil aus Achtung und Respekt vor ihrer Gebieterin entstehen, vielleicht sogar aus Angst. Vermutlich erhielten sie von ihr den Befehl, Karl unter allen Umständen am Verlassen der Wohnung zu hindern, was den brutalen Kampf vor der Wohnungstür erklärt. Brunelda trägt die volle Macht, über ihre Wohnung, über sämtliche Türen sowie über jegliche Personen, die ihre Wohnung einmal betreten haben. Sie selbst übt keinerlei Gewalt auf Karl aus, ihre Taten verdeutlichen lediglich die enorme Macht, die ihr zukommt. Und diese Macht nutzt sie, um Delamarche und Robinson für sich zu gewinnen und sie zu etwaigen Gewalttaten gegenüber Karl anzustiften. Brunelda ist die Mächtige, der es ein Leichtes ist, das Verhalten der Männer zu steuern und zu kontrollieren. Die Gewalt geht zwar von ihr aus, sie selbst tätigt jedoch keine Gewalthandlungen.

³³³ Kafka 1997, S.234-235.

³³⁴ Kafka 1997, S.235-236.

5.2.4 Schwellenräume als Barrieren – das Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung

Im Folgenden werden drei markante Schwellenräume aus Kafkas Werk aufgegriffen und hinsichtlich ihrer bereits in Kapitel 5.2.2 erläuterten Funktion als Barrieren und des daraus resultierenden Motivs der verhinderten Grenzüberschreitung analysiert. Zudem soll wiederum geklärt werden, wie und warum die besagte Grenzüberschreitung verhindert wird und inwiefern dabei von Macht und/oder Gewalt gesprochen werden kann.

5.2.4.1 Die Portierloge

Die Eigenart der Portierloge besteht vorrangig darin, dass ihre Wände zur Gänze aus Glas bestehen, was bedeutet, dass alle an ihr vorbeigehenden Gäste und Hotelmitarbeiter- und Mitarbeiterinnen uneingeschränkt Einblick in die Loge haben. Karl gibt diese Glasarchitektur eine gewisse Sicherheit, denn jedermann kann das Geschehen innerhalb der Portierloge von außen ungehemmt mitansehen, was in ihm den Gedanken weckt, es könne ihm hier nichts Schlimmes passieren, denn alle Handlungen des Oberportiers werden von unzähligen Augen beobachtet.

„Überdies bestanden die Wände der Portierloge ausschließlich aus ungeheuren Glasscheiben, durch die man die Menge der im Vestibul gegeneinanderströmenden Menschen deutlich sah, als wäre man mitten unter ihnen. Ja es schien in der ganzen Portierloge keinen Winkel zu geben, in dem man sich vor den Augen der Leute verbergen konnte.“³³⁵

Dieses Gefühl der Offenheit, welches durch die gläsernen Wände der Portierloge zustande kommt, stellt für Karl eine gewisse Sicherheit dar.

Andererseits stellt die Tatsache, dass alle Hotelgäste und Hotelangestellten durch die aus Glas bestehende, durchsichtige Schwelle den gesamten Akt der Gewalt, den der Oberportier auf Karl ausübt, mitansehen können, eine deutliche Entwürdigung Karls dar. Jeder kann zusehen, wie der Liftjunge vom aggressiven Oberportier sowohl physisch als auch verbal verletzt wird. Auch ADAMZIK betont

³³⁵ Kafka 1997, S.177.

diese Bedeutung des Glasmotivs in Kafkas Werken.³³⁶ „Glas [...] wird bei Kafka daher zum Charakteristikum ostentativen Machtvollzugs [...] Glas ist das Material, das der Evidenz des Machtgeschehens entspricht; [...]“³³⁷

Der Liftjunge äußert den Wunsch, die Loge wieder verlassen zu wollen, denn er möchte weder mit dem Oberportier noch mit der restlichen Belegschaft des Hotels noch etwas zu tun haben. Doch das Verlassen des Raumes gestaltet sich schwieriger als Gedacht.

„‘Das genügt nicht, um fortzukommen‘, sagte der Oberportier, drückte Karls Arme, daß dieser sie gar nicht rühren konnte [...]“³³⁸

Zudem darf Karl nicht auf Hilfe von den Menschen außerhalb der Portierloge hoffen, denn niemand scheint die Gewalttätigkeit des Oberportiers wahrzunehmen, geschweige denn überhaupt in Erwägung zu ziehen, in einer solchen Situation helfend einzugreifen. Niemand reagiert auf das gewalttätige Verhalten des Mannes.

Die Barriere, die die Schwelle der Portierloge für Karl darstellt, wird nun noch deutlicher und unüberwindbarer, als der Oberportier sich scheinbar beobachtet fühlt und die an den Glasscheiben befindlichen schwarzen Vorhänge zuzieht. Das Gefühl des Gefangenseins wird immer stärker, die Enge und Beklemmung sind deutlich zu spüren. Der anfangs scheinbar sichere Ort aus Glas, in dem man von jedem gesehen werden konnte und daher keine Angst zu haben brauchte, ist nun zu einem dunklen, nicht einsehbaren Gefängnis für Karl geworden.

Das Verlassen der Portierloge beziehungsweise die Grenzüberschreitung ist für Karl in diesem Moment, dem Oberportier gegenüberstehend, schier unmöglich. Dies macht er dem Liftjungen auch immer wieder deutlich. Der Oberportier hat die Kontrolle über alle Ausgänge aus der Portierloge, für Karl gibt es kein Entkommen.

„‘Es ist möglich‘, fügte er hinzu und unterhielt sich dabei königlich, ‚daß Du bei einem anderen Ausgang unbemerkt herausgekommen wärest, [...]. Aber da Du nun einmal hier bist, will ich Dich genießen.‘“³³⁹

³³⁶ Vgl. Adamzik 1992, S.7.

³³⁷ Adamzik 1992, S.7-8.

³³⁸ Kafka 1997, S.181.

³³⁹ Kafka 1997, S.182-183.

Es folgen herablassende Beleidigungen gegen Karl seitens des Oberportiers, der ihm seine hoffnungslose und aussichtslose Situation immer wieder bewusst macht. Karl befindet sich nun also in einem aus Glaswänden bestehenden Raum, in dem sich auch andere Personen, die Unterportiere, aufhalten. Die Schwellen sind durch schwarze Vorhänge verhängt, der gesamte Raum stellt für Karl einen Ort des Gefangenseins dar. Er kann dem Oberportier, der ihn gewaltvoll festhält, nicht entkommen, er ist nicht in der Lage, die Schwelle zu übertreten. Karls Situation scheint aussichtslos zu sein. Doch im richtigen Moment gelingt es ihm, den Oberportier durch einen kräftigen Stoß außer Gefecht zu setzen. Er schafft es mittels Gewaltanwendung, die Schwelle der Portierloge zu übertreten, jedoch stehen ihm nun noch einige andere Schwellen des Hotels bevor, die vom Wachdienst stets kontrolliert werden. Doch keine andere Schwelle des Hotels stellt eine solch massive Schwelle dar, wie die Tür der Portierloge. Karl gelingt die Flucht.

„[...] jedenfalls kam Karl bald ins Freie, [...]“³⁴⁰

Interessant an dieser Schwellenüberschreitung beziehungsweise deren Verhinderung, erscheint die Tatsache, dass das Verlassen der Portierloge, die im Normalfall nicht vom Wachdienst kontrolliert wird, am schwierigsten ist, während sich das Überschreiten jeglicher anderer Schwellen des Hotels, die allesamt von Wachdienern besetzt sind, für Karl im Vergleich dazu relativ einfach gestaltet. Die Verhinderung der Grenzüberschreitung liegt also nicht in den Händen des Wachdienstes, obwohl dies aufgrund ihrer Tätigkeit anzunehmen wäre, sondern einzig und allein in den Händen des Oberportiers, dem es lange Zeit gelungen ist, Karls Grenzüberschreitung zu verhindern. Das Gefangensein Karls bezieht sich also näher betrachtet nicht auf das gesamte Hotel, denn die Flucht aus diesem stellt für ihn keine allzu große Schwierigkeit dar, sondern lediglich auf die Portierloge. Dieser Aspekt ist wiederum spannend, da dieser Raum aus Glas besteht, was in gewisser Weise ein Gefühl der Freiheit und Sicherheit vermittelt, denn Karl fühlt sich darin, als wäre er mitten unter den sich draußen bewegenden Menschen. Erst als die Vorhänge zugezogen werden, umgibt Karl ein immer bedrohlicher werdendes Gefühl der Einengung und des Gefangenseins. Im gesamten Hotel, das über unzählige Aus- und Eingänge verfügt, ist es eine einzige

³⁴⁰ Kafka 1997, S.185.

Schwelle, nämlich die der Portierloge, die Karl das Verlassen des Gebäudes beinahe unmöglich macht.

5.2.4.2 Bruneldas Wohnung – Die Tür als Barriere

Schon das erste Eintreten in Bruneldas Wohnung gestaltet sich für Karl schwierig. Erst nach zeitraubender Kontrolle darüber, ob sich die Dame eventuell gerade in ihrem Bett ausruhen möchte, und nachdem Delamarche um die Erlaubnis, eintreten zu dürfen, gebeten hat, darf die Tür geöffnet und die Schwelle überschritten werden. Diese Tür stellt nicht nur beim Austreten eine Barriere dar, wie beispielsweise die Tür der Portierloge es tut, sondern schon beim Eintreten in den Raum. Den mühevollen Prozess des Eintretens in Bruneldas Wohnung ein zweites Mal zu erleben, bleibt Karl verwehrt, denn ab dem Zeitpunkt seines ersten Überschreitens der Schwelle beim Hineingehen, kämpft Karl dafür, die Wohnung wieder verlassen zu dürfen. So wie die Schwelle beim Eintreten eine Barriere darstellt, stellt sie beim Austreten ein noch größeres, scheinbar unüberwindbares Hindernis dar, welches eine Grenzüberschreitung beinahe unmöglich macht. Karl befindet sich zum zweiten Mal in einem Raum, der für ihn immer mehr zum Gefängnis wird. Auch POULAIN greift dieses Motiv des Gefangenseins in ihren Ausführungen auf und beschreibt Bruneldas Wohnung als Käfig.³⁴¹

„Man trat in vollständiges Dunkel ein. Der Vorhang [...] war bis zum Boden herabgelassen und wenig durchscheinend, außerdem aber trug die Überfüllung des Zimmers mit Möbeln und herumhängenden Kleidern viel zur Verdunkelung des Zimmers bei.“³⁴²

Auch in diesem Raum umgibt Karl wiederum das Gefühl der Beengtheit und des Gefangenseins. Das Motiv der Verdunkelung durch große Vorhänge spiegelt sich auch in der Portierloge des Hotels wider. Der Umstand, dass Karl Brunelda als Diener vorgestellt wird, trägt nicht gerade zu seinem Wohlbefinden bei. Die Situation lässt schon vermuten, dass das Motiv des Gefangenseins auch hier deutlich zum Vorschein kommen wird.

³⁴¹ Vgl. Poulain 2003, S.62.

³⁴² Kafka 1997, S.203.

Schon bald steigt in Karl ein unangenehmes Gefühl auf, er möchte nicht lange in dieser Wohnung bleiben. Doch Robinson macht ihm klar, dass das Verlassen der Wohnung für Karl kein Leichtes sein wird.

„Du wirst schon auch noch hier bleiben und wenn man Dich noch ärger behandelt. [...]“³⁴³

Die Gefangenschaft, in welcher die Männer hier leben, wird von Robinson noch deutlicher ausgedrückt.

„Wie willst Du denn z.B. das anstellen, heute abend wegzugehen? [...] Wie willst Du weggehen, wenn du nicht einmal ins Zimmer gehen darfst.“³⁴⁴

Das Betreten und Verlassen der Wohnung liegt nicht in den Händen der Männer, Brunelda trägt die volle Macht und Kontrolle über die Türen ihrer Wohnung.

Die Barrierefunktion, die der Tür zukommt, wird immer deutlicher, bis sich die Situation durch Karls Fluchtversuch schließlich zuspitzt. In einem ihm günstig erscheinenden Moment versucht er, durch die Eingangstür zu fliehen. Doch diese wird ihrer Funktion als Barriere gerecht, denn sie ist versperrt und die Schlüssel sind nicht aufzufinden. In Panik versucht Karl, die Tür gewaltsam zu öffnen.

„Und blindlings ergriff Karl zwei Messer und bohrte sie zwischen die Türflügel, [...]“³⁴⁵

Doch das Überschreiten der Schwelle soll Karl unmöglich gemacht werden, als er von den anderen bei seinem Vorhaben erwischt und brutal am Übertreten der Grenze gehindert wird.

Karl wird immer mehr bewusst, dass es für ihn kein Entkommen gibt. Er ist hier gefangen, die Eingangstür scheint unüberwindbar für ihn zu sein. Er fühlt sich zunehmend gefangen und kann die Gefangenschaft selbst nicht beenden. Das Überschreiten der Schwelle liegt nicht in seiner Macht.

„Delamarche will, daß ich bei ihm Diener werde. Aber ich will nicht. Ich wäre am liebsten noch gleich abends weggegangen. Er wollte mich nicht lassen,

³⁴³ Kafka 1997, S.209.

³⁴⁴ Kafka 1997, S.209.

³⁴⁵ Kafka 1997, S.233.

hat die Tür abgesperrt, ich wollte sie aufbrechen und dann kam es zu der Rauferei.“³⁴⁶

Die Eingangstür der Wohnung ist diejenige Schwelle, die für Karl die größte Barriere darstellt. Dieser Schwellenraum ist es, der Karl am Verlassen der Wohnung hindert, der ihm seine Freiheit raubt, der ihm ein unglückliches Leben beschert. Er selbst sieht keinen Ausweg. Er hat Zukunftspläne, die ihm auf ewig verwehrt bleiben werden, wenn er es nicht schafft, diese Grenze zu durchbrechen, die Schwelle zu überschreiten und in ein neues Leben zu marschieren. Diese Schwelle bestimmt über Karls Leben und über seine Zukunft. Ohne eine gelungene Grenzüberschreitung kann Karl seine Zukunftspläne nicht verwirklichen.

Erst bei der Ausreise Bruneldas verlässt Karl die Wohnung, denn er wird dazu genötigt, die Frau in ihrem Krankenbett die Stufen hinunterzutragen. Auf der Straße angekommen, entdeckt Karl das Plakat des Naturtheaters Oklahoma, welches freie Stellen anbietet. Für Karl ist der Schritt aus Bruneldas Wohnung der Schritt in eine neue Zukunft. Nun ist er endlich frei, kann wieder neu beginnen, sein Leben ordnen, einen guten Beruf erlangen und sein Leben genießen. Die Gefangenschaft in Bruneldas Wohnung hat ein Ende, obgleich auch das Beenden von Karls Dienerschaft ihre Entscheidung war.

„Er verlangte nichts besseres, er wollte endlich den Anfang einer anständigen Laufbahn finden und hier zeigte er sich vielleicht.“³⁴⁷

Betrachtet man Karls Austreten aus Bruneldas Wohnung, so erscheint die Art des Entkommens relativ unspektakulär. Während der Junge während seines dortigen Aufenthalts mehrere Male den Wunsch geäußert hat, die Wohnung zu verlassen und frei zu sein, und sogar einen absurden, völlig verzweifelten Fluchtversuch gewagt hat, erscheint das endgültige Verlassen des Gebäudes nun etwas emotionslos. Man hätte sich vermutlich eine rasante Flucht, oder zumindest einen Gefühlsausbruch Karls vorgestellt, vergleichbar mit seiner Flucht aus dem Hotel Occidental. Die Wohnung verlässt Karl jedoch äußerst ruhig und gelassen, ohne dabei von überschwänglicher Freude erfüllt zu sein. Vielleicht war ihm im Moment von Bruneldas Transport noch gar nicht bewusst, dass er die Wohnung nie wieder

³⁴⁶ Kafka 1997, S.240.

³⁴⁷ Kafka 1997, S.272.

betreten wird. Für diese Vermutung spricht Karls Überlegung, die er während der Fahrt anstellt.

„Wenn eine solche Fahrt wieder nötig sein sollte, wollte sich Karl getrauen sie in der Mittagstunde auszuführen.“³⁴⁸

Karl zieht in diesem Moment durchaus noch in Erwägung, weitere Dienste für Brunelda zu leisten. Wann genau Karl der Gedanke kommt, nicht mehr zu ihr zurückzukehren, wird nicht eindeutig geklärt. Vermuten lässt sich jedoch, dass Karl aufgrund der Annonce des Theaters in Oklahoma spontan beschließt, fortzugehen und seine Dienste für die Herrin endgültig zu beenden.

Karls Situation im Hotel ist mit seiner Lage in Bruneldas Wohnung vergleichbar. An beiden Orten wird er immer wieder der Macht und Gewalt anderer Personen ausgesetzt, wird er beleidigt und beschimpft. Das Verlassen der beiden Orte gestaltet sich jedoch völlig unterschiedlich. Während Karl das Hotel in Form eines panischen Fliehens verlässt, gestaltet sich das Austreten aus der Wohnung verhältnismäßig sehr ruhig und entspannt. Während das Verlassen des Hotels eindeutig als Flucht erkennbar ist, wirkt das Verlassen der Wohnung eher wie ein alltägliches Hinausgehen.

5.2.4.3 Bruneldas Wohnung - Der Balkon als Barriere

Die Schwelle zwischen Bruneldas Wohnung und dem dazugehörigen Balkon erfüllt ihre Funktion als Barriere sozusagen in die entgegengesetzte Richtung. Während sich bei der Eingangstür vor allem das Hinaustreten als beinahe unmöglich gestaltet, ist es bei der Balkonschwelle das Eintreten in die Wohnung, das immer wieder verhindert wird. Regelmäßig werden die Männer auf Bruneldas Befehl auf den Balkon geschickt und müssen dort für ungewisse Zeit verharren. Das Betreten des Balkons ist mit keinerlei Hindernissen verbunden und vollzieht sich problemlos. Das Wiedereintreten in die Wohnung hingegen ist an verschiedenste Bedingungen geknüpft und liegt einzig und allein in der Hand Bruneldas.

³⁴⁸ Kafka 1997, S.267.

Das Motiv des Gefangenseins spiegelt sich im Balkon deutlich wider. „Parallel zu diesem, die Allgemeinheit betreffenden Geschehen, passiert auf dem Balkon der Protagonisten des Romans das Drama der individuellen Gefangenschaft.“³⁴⁹

Die Art und Weise, auf welche die Grenzüberschreitung verhindert wird, ist besonders interessant. Während man das Überschreiten der Schwelle in *Die Verwandlung* aktiv durch das Versperren der Tür verhindert, wird das Übertreten oder Nicht-Übertreten derselben hier durch das Ertönen einer Glocke geregelt. Es gibt hier keine Tür, die geschlossen oder versperrt wird, der Balkon ist vom Zimmer lediglich durch einen blickdichten Vorhang abgetrennt. Und selbst dieser Vorhang war lange Zeit dünn und durchsichtig. Trotz der Tatsache, dass es keinerlei physische Barrieren gibt und es für die Männer keinerlei Anstrengung bedeuten würde, die Grenze zu überschreiten, warten sie immer wieder auf den Signalton, der ihnen das Eintreten gewährt. Es scheint ein ungeschriebenes Gesetz zu sein, so lange auf dem Balkon zu verharren, bis die Glocke erklingt.

*„Nun solange es nicht geläutet hat dürfen wir nicht hineingehn.“*³⁵⁰

Erstaunlich ist die Tatsache, dass es keinerlei Versuche seitens der Männer gibt, den Balkon unerlaubt zu verlassen und unerlaubt ins Zimmer einzutreten. Das Übertreten oder eben Nicht-Übertreten der Schwelle wird vollkommen durch das Ertönen einer von Brunelda betätigten Glocke gesteuert. Zwei Männer sind in diesem Moment völlig abhängig von einer Frau, beziehungsweise lassen sich von dieser abhängig machen. Die zwei Männer verharren solange hinter dem Vorhang, bis Brunelda mit der Glocke klingelt. Sie akzeptieren die absurden Regeln, die hier herrschen, scheinbar ohne Widerworte. Die Antwort auf die Frage, wie denn eine Grenzüberschreitung auf so primitive Art und Weise, ohne eine tatsächliche, sichtbare und greifbare Barriere zu errichten, verhindert werden kann, ist der Begriff Macht. Brunelda verfügt über die notwendige Macht, eine Grenzüberschreitung ohne das Versperren einer Tür zu verhindern, die Macht über zwei Männer, deren Schwellenübertretungen völlig zu kontrollieren, ohne dabei der Notwendigkeit, Barrieren, wie beispielsweise eine versperrte Tür, zu errichten, zu unterliegen.

³⁴⁹ Hauser, Sigrid: Kafkas Raum im Zeitalter seiner digitalen Überwachbarkeit. Wien: Löcker 2009, S.73.

³⁵⁰ Kafka 1997, S.209.

5.2.4.4 Macht oder Gewalt?

Zusammengefasst lässt sich Folgendes feststellen:

Jegliche Szenen, die sich auf dem Balkon abspielen, sind lediglich Ausdruck von Bruneldas Macht. Es finden hier keinerlei Gewaltakte statt, das Übertreten der Schwelle beziehungsweise die Verhinderung der Schwellenüberschreitung wird durch eine Glocke, die als Ausdruck der absoluten Macht dient, geregelt und kontrolliert. Brunelda ist im Besitz der vollen Macht über die Männer, von Gewaltanwendung darf in diesem Fall jedoch keineswegs gesprochen werden.

Anders sieht es bei der Tür zu Bruneldas Wohnung aus. An dieser Schwelle kehrt sich die Macht, die im Verschließen und Versperren der Tür und im Aufbewahren und Verstecken der Schlüssel besteht, allmählich in Gewalt um. Zunächst besteht die Verhinderung der Grenzüberschreitung lediglich auf klassische Weise im Versperren der Tür. Nach Karls Fluchtversuch reicht Machtausübung jedoch scheinbar nicht mehr aus. Einerseits wendet Karl beim Versuch, die Tür gewaltvoll mit zwei Messern zu öffnen, selbst Gewalt an. Andererseits wird er von Delamarche und Robinson im Auftrag Bruneldas gewaltsam zusammengeschlagen und verletzt. Hier ist, um noch einmal IMBUSCHS Theorie aufzugreifen, von physischer Gewalt die Rede.³⁵¹ Brunelda selbst spielt dabei eine nebensächliche Rolle, sie beobachtet das Geschehen von der Mitte des Raumes, während die drei Männer an der Tür einen heftigen Kampf führen. Brunelda ist zwar im Grunde genommen die Auftraggeberin dieser Gewalttat, lässt sich selbst jedoch keinerlei gewalttätiges Verhalten zu Schulden kommen. Sie selbst ist lediglich Ausübende der Macht, die sie zu genießen weiß, Gewaltakte können ihr grundsätzlich keine zugeschrieben werden.

Zuletzt gilt es, die Geschehnisse in der Portierloge noch einmal eingehend zu erläutern. Dem Oberportier kommt zwar eine ungeheure Macht zu, die ihm selbst bewusst ist und die er sichtlich genießt, seine Handlungen entsprechen jedoch mehr der Gewalt. Sein Handeln wirkt rachsüchtig, unkontrolliert und vor allem ungerechtfertigt. Er fügt Karl mit Genuss Schmerzen zu und hält ihn gewaltsam fest. In dem Spiel, welches der Oberportier mit Karl treibt und welches er voll und ganz genießt, fließen hier Macht und Gewalt ineinander. Jegliches Handeln des Oberportiers ist, gestützt auf IMBUSCHS Gewaltbegriff, Ausdruck einer physischen

³⁵¹ Vgl. Imbusch 2002, S.38.

Gewalt.³⁵² Doch auch Akte der verbalen Gewalt lassen sich in Form von Beschimpfungen und Beleidigungen zu Genüge finden. Hinzu kommt, dass der Oberportier sein Verhalten mit Hilfe seiner hierarchisch hohen Position im Hotel rechtfertigt. Er legitimiert und rechtfertigt sein Verhalten durch seinen Rang und sein hohes Ansehen, das ihm hier zukommt. Dieses Verhalten des Oberportiers ist vergleichbar mit dem von GALTUNG (1990) geprägten Begriff der *kulturellen Gewalt* (siehe Kapitel 4.1.2.1).³⁵³ Gegenüber seinen Kollegen übt der Oberportier lediglich Macht in Form von Kontrolle aus, er selbst empfindet sich aufgrund der Tatsache, dass er alle Türen des Hotels überwacht, als über den anderen stehend. Diese Macht wird umso deutlicher, als niemand es wagt, sich gegen den Oberportier zu stellen und Karl in seiner misslichen Lage zu helfen. Die Art und Weise des Umgangs mit Karl lässt sich jedoch eindeutig mit dem Begriff der aggressiven Gewalt beschreiben und diese Gewalt resultiert aus der Macht, die sich der Oberportier selbst zuschreibt und die er mit Genuss ausübt.

5.3 Vergleichendes Resümee

Um die zentralen Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen wesentlichem Motiv- und Personeninventar in den Werken *Die Verwandlung* und *Der Verschollene* aufzuzeigen, soll an dieser Stelle ein zusammenfassendes, vergleichendes Resümee gezogen werden.

5.3.1 Die Schwelle als Barriere – Gregors Tür in *Die Verwandlung* verglichen mit Bruneldas Balkon in *Der Verschollene*

Sowohl die Tür zu Gregors Zimmer als auch die Balkonschwelle in Bruneldas Wohnung fungieren in beiden Werken Kafkas als Barrieren. Die Grenzüberschreitung soll an diesen beiden Schwellen verhindert werden. Die grundlegende Funktion dieser beiden Schwellenräume ist dieselbe. Zu differenzieren ist allerdings die Art und Weise, auf welche die Schwellenüberschreitung verhindert wird. Die Tür zu Gregors Zimmer in *Die*

³⁵² Vgl. Imbusch 2002, S.38.

³⁵³ Vgl. Galtung 1990 zit.n. Imbusch 2002, S.40.

Verwandlung ist von außen verschlossen, Gregor selbst ist also nicht in der Lage, die Tür zu öffnen und die Schwelle zu überschreiten. Die Tür stellt eine massive, physische, unüberschreitbare Barriere dar. Die Entscheidung über das Öffnen und Schließen der Tür liegt zur Gänze bei Gregors Familie. Ist die Tür versperrt, befindet sich das Ungeziefer vor einer für ihn unüberwindbaren Schwelle. Die Barrierefunktion der Balkonschwelle in *Der Verschollene* gestaltet sich wesentlich different. Es existiert hier keine verschlossene oder versperrte Tür. Einzig und allein ein blickdichter Vorhang trennt den Balkon von der Wohnung. Trotzdem fungiert diese Schwelle genauso wie die Tür zu Gregors Zimmer als standhafte Barriere. Es wäre den Protagonisten ein Leichtes, die Schwelle zu überschreiten. Was für Gregor in *Die Verwandlung* unmöglich ist, wäre für Karl und Robinson in *Der Verschollene* keine schwierige Aufgabe. Dennoch gelingt es Brunelda, die Grenzüberschreitung der beiden Männer erfolgreich zu verhindern. Während das Überschreiten der Schwelle in *Die Verwandlung* durch das Versperren der Tür gänzlich unmöglich gemacht wird, fungiert in *Der Verschollene* ein Vorhang als gleichwertige Barriere. Ein Vorhang übernimmt hier tatsächlich exakt dieselbe Funktion wie eine versperrte Tür. Möglich ist dies lediglich durch Machtausübung. Brunelda gelingt es durch ihre Macht, einem Vorhang dieselbe Barrierefunktion zu verleihen, die eine versperrte Tür von Natur aus erfüllt.

Die Funktion, die den beiden Schwellenräumen zukommt, ist also dieselbe. Die Art und Weise, auf welche die Schwellen als Barrieren zur Verhinderung der Grenzüberschreitung fungieren, ist jedoch äußerst different.

5.3.2 Träger der Macht – Gregors Vater in *Die Verwandlung* verglichen mit dem Oberportier in *Der Verschollene*

Sowohl Gregors Vater als auch dem Oberportier Feodor kommt in den beiden Werken Kafkas die Rolle des Mächtigen zu. Sie sind die beiden Protagonisten, die zur Gewaltanwendung neigen und den jeweiligen Opfern, Gregor in *Die Verwandlung* und Karl in *Der Verschollene*, physische Verletzungen zufügen. Beiden Protagonisten wird von Kafka durch das Tragen einer Uniform militärischer Charakter verliehen. Ihr Verhalten scheint auf den ersten Blick sehr ähnlich zu sein. Sie wirken mächtig, haben die Kontrolle über das Geschehen und üben auf

aggressive Art und Weise Gewalt über die Hauptfiguren Gregor und Karl aus. Der wesentliche Unterschied liegt im jeweiligen Motiv der Macht- und Gewaltausübung. Während Gregors Vater in *Die Verwandlung* aus Gefühlen der Angst und Überforderung mit dem Ziel des Selbstschutzes gewaltsam handelt, übt der Oberportier in *Der Verschollene* bewusst Gewalt auf Karl aus und genießt es, mit ihm zu spielen und seine Macht ihm gegenüber voll und ganz auszuleben. Zudem geht die Macht- und Gewaltausübung des Oberportiers mit der absoluten Entwürdigung des Opfers einher, während dieses Motiv im Gewaltakt zwischen Gregor und dessen Vater eher sekundär ist. Gregors Vater übt Gewalt auf seinen Sohn aus, weil er das Gefühl hat, so handeln zu *müssen*, um sich selbst und seine Familie schützen zu können. Der Oberportier hingegen übt Macht und Gewalt auf Karl aus, weil er weiß, dass er es *kann*, dass er aufgrund seiner Stellung mächtiger und stärker ist, und weil er es genießt, mit Karl zu spielen und ihn zu entwürdigen. Das nach außen sichtbare Verhalten der beiden Protagonisten ist also durchaus sehr ähnlich, die Intention, die hinter diesem Handeln steckt, ist jedoch von Grund auf verschieden.

5.3.3 Träger der Macht – Gregors Schwester in *Die Verwandlung* verglichen mit der Oberköchin in *Der Verschollene*

Gregors Schwester Grete und die Oberköchin nehmen eine durchaus vergleichbare Stellung im jeweiligen Werk Kafkas ein. Beide treten anfangs als Gutmenschen auf, die im Sinne der Hauptfiguren handeln. Grete übernimmt in *Die Verwandlung* die Rolle der Pflegerin Gregors. Sie versorgt ihn mit Nahrung, gestaltet sein Zimmer um, um ihm mehr Platz zu verschaffen, und ist die Einzige, die keine Angst vor ihrem Bruder zeigt, sondern versucht, ihn zu unterstützen und sein oft negativ bewertetes Verhalten zu rechtfertigen. Sie steht anfangs zu ihm. Ähnlich verhält es sich mit der Oberköchin in *Der Verschollene*. Sie ist diejenige, die Karl sowohl Schlafgelegenheit als auch Arbeitsplatz im Hotel Occidental ermöglicht. Sie steht stets auf seiner Seite, unterstützt ihn und hält zu ihm. Nur durch ihre Hilfe gelingt es Karl, in ein geregeltes Leben zu finden, in welchem er einen sicheren Schlafplatz hat, mit Nahrung versorgt ist und einen guten Beruf ausüben kann.

Allmählich machen jedoch beide Figuren, sowohl Grete als auch die Oberköchin, eine Wandlung durch. Grete verliert allmählich jegliche Geduld mit Gregor, ihre Fürsorge lässt nach und schließlich ist sie diejenige, die anzweifelt, dass es sich bei dem Ungeziefer überhaupt um Gregor handle, und die Entscheidung trifft, dass er gehen müsse. Grete, die anfangs Gregors Stütze war, die ihn versorgt und am Leben erhalten hat, ist nun diejenige, die ihn verstoßen möchte. Analog dazu stehen die Geschehnisse in *Der Verschollene*. Während Karls Verhör durch den Oberportier verstrickt dieser sich immer mehr in Widersprüche, was letztlich dazu führt, dass sogar die Oberköchin, Karls Vertraute, die immer zu ihm gehalten hat, den Glauben an ihn verliert. Langsam kommen auch ihr Zweifel, ob Karl tatsächlich die Wahrheit spricht. Karl verliert seine wichtigste Bezugsperson im Hotel. Die Oberköchin kann ihrem Schützling nicht mehr voll und ganz vertrauen und genauso wie Grete entscheidet sie, ihn wegzuschicken. Sie rät ihm, das Hotel so schnell wie möglich zu verlassen. Zwar trifft sie diese Entscheidung auch unter dem Aspekt, Karl zu schützen, doch trotzdem tritt sie nicht mehr für ihn ein, um für sein Bleiben zu kämpfen.

So wie Grete ihren Bruder Gregor loswerden möchte, so schickt auch die Oberköchin Karl fort. Diejenigen, die anfangs als Vertraute und Bezugspersonen für Gregor und Karl galten, wünschen nun ihr Verschwinden. So wie Grete den Kampf für Gregor aufgibt, so gibt auch die Oberköchin den Kampf für Karl auf. Die Entwicklung der beiden Protagonisten verhält sich analog zueinander, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Kafka, Franz: Der Verschollene. Stuttgart: Reclam 1997. [zuerst erschienen 1927 unter dem Titel *Amerika*]

Kafka, Franz: Die Verwandlung. Stuttgart: Reclam 2001. [zuerst erschienen 1916]

Sekundärliteratur:

Achilles, Jochen/Borgards, Roland/Burrichter, Brigitte: Vorwort. In: Achilles, Jochen/Borgards, Roland/Burrichter, Brigitte (Hrsg.): Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S.7-8.

Adamzik, Sylvelie: Kafka. Topographie der Macht. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1992.

Arendt, Hannah: Macht und Gewalt: München/Zürich: Piper 1970.

Assmann, Aleida/Assmann Jan: Zur Einführung. In: Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hrsg.): Schleier und Schwelle. Archäologie der literarischen Kommunikation V. Bd.1. Geheimnis und Öffentlichkeit. München: Wilhelm Fink Verlag 1997, S.7-16.

Baumgärtner, Ingrid/Klumbies, Paul-Gerhard/Sick, Franziska: Raumkonzepte. Zielsetzung, Forschungstendenzen und Ergebnisse. In: Baumgärtner, Ingrid/Klumbies, Paul-Gerhard/Sick, Franziska (Hrsg.): Raumkonzepte. Disziplinäre Zugänge. Göttingen: V&R unipress 2009, S.9-25.

Bawden, Tina: Die Schwelle im Mittelalter. Bildmotiv und Bildort. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2014.

Biebuyck, Benjamin: Die kleine Autobiographie? Zur Bedeutung von Macht und Gewalt für autobiographische Literatur von Frauen. In: Müller, Heidy Margit (Hrsg.): Das erdichtete Ich – eine echte Erfindung. Studien zu autobiographischer Literatur von Schriftstellerinnen. Aarau/Frankfurt am Main/Salzburg: Verlag Sauerländer 1998, S.21-39.

- Bilz, Rudolf: Pole der Geborgenheit. In: Studium Generale, Jg. 10, 1957.
- Binder, Hartmut: Kafkas „Verwandlung“. Entstehung Deutung Wirkung. Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag 2004.
- Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1963.
- Borvitz, Sieglinde/Ponzi, Mauro: Vorwort. In: Borvitz, Sieglinde/Ponzi, Mauro (Hrsg.): Schwellen. Ansätze für eine neue Theorie des Raums. Düsseldorf: düsseldorf university press 2014, S.7-10.
- Brynhildsvoll, Knut: Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe. Frankfurt am Main/Berlin u.a.: Peter Lang Verlag 1993.
- Burckhardt, Jakob: Weltgeschichtliche Betrachtungen. Stuttgart 1935.
- Canetti, Elias: Masse und Macht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1980.
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Sonderausgabe. Dritter Teil. Phänomenologie der Erkenntnis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ¹⁰1994.
- De Bruyker, Melissa: Das resonante Schweigen. Die Rhetorik der erzählten Welt in Kafkas *Der Verschollene*, Schnitzlers *Therese* und Walsers *Räuber*-Roman. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.
- Descartes, René: Notae in programma quoddam, ed. Adam-Tannery VIII. 1648.
- Dürckheim, Graf K. von: Untersuchungen zum gelebten Raum. Neue Psychologische Studien. Bd. 6. München 1932.
- Gabbert, Wolfgang: Was ist Gewalt? Anmerkungen zur Bestimmung eines umstrittenen Begriffs. In: Eckert, Julia M. (Hrsg.): Anthropologie der Konflikte. Georg Elwerts konflikttheoretische Thesen in der Diskussion. Bielefeld: transcript Verlag 2004, S.88-101.
- Galtung, Johan: Cultural Voice. In: Journal of Peace Research, Bd. 3. 1990, S.291-305.
- Galtung, Johan: Strukturelle Gewalt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975.

Geisenhanslücke, Achim/Mein, Georg (Hrsg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld: transcript Verlag 2008.

Geisenhanslücke, Achim: Kafkas schmutzige Kinder. Schwellenerfahrungen in *Der Verschollene*. In: Achilles, Jochen/Borgards, Roland/Burrichter, Brigitte (Hrsg.): *Liminale Anthropologien. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 199-208.

Geisenhanslücke, Achim: *Schriftkultur und Schwellenkunde? Überlegungen zum Zusammenhang von Literalität und Liminalität*. In: Geisenhanslücke, Achim/Mein, Georg (Hrsg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*. Bielefeld: transcript Verlag 2008, S.97-119.

Geppert, Alexander C.T./Jensen, Uffa/Weinhold, Jörn: *Verräumlichung. Kommunikative Praktiken in historischer Perspektive, 1840-1930*. In: Geppert, Alexander C.T./Jensen, Uffa/Weinhold, Jörn (Hrsg.): *Ortsgespräche. Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert*. Bielefeld: transcript Verlag 2005, S.15-49.

Gerigk, Anja: *Architektur liest Literatur. Intermediale Diachronien vom 19. ins 20. Jahrhundert*. Würzburg: Ergon-Verlag 2014.

Gölz, Walter: *Dasein und Raum: philosophische Untersuchungen zum Verhältnis von Raumerlebnis, Raumtheorie und gelebtem Dasein*. Tübingen: Niemeyer 1970.

Görner, Rüdiger: *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001.

Grimm, Jakob/Grimm Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig 1854-1856.

Günter, Manuela: *Tierische T/Räume. Zu Kafkas Heterotopien*. In: Lange, Sigrid (Hrsg.): *Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001, S. 49-73.

Günzel, Stephan: *Einleitung*. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Teil II Phänomenologie der Räumlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S.105-128.

Hall, Murray G.: Konflikt und Gewalt im Spiegel der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. In: Leser, Norbert (Hrsg.): Macht und Gewalt in der Politik und Literatur des 20. Jahrhunderts. Wien/Köln/Graz.: Böhlau Verlag 1985, S.262-275.

Hauser, Sigrid: Kafkas Raum im Zeitalter seiner digitalen Überwachbarkeit. Wien: Löcker 2009.

Hiebel, Hans Helmut: Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka. München: Wilhelm Fink Verlag ²1989.

Imbusch, Peter: Macht und Herrschaft. In: Korte, Hermann/Schäfers, Bernhard (Hrsg.): Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften ⁷2008, S.163-184.

Imbusch, Peter: Der Gewaltbegriff. In: Heitmeyer, Wilhelm/Hagan, John (Hrsg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S.26-57.

Jammer, Max: Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1960.

Kajon, Irene: Die biblische Schwellenmetapher bei Rosenzweig und Kafka. In: Borvitz, Sieglinde/Ponzi, Maruo (Hrsg.): Schwellen. Ansätze für eine neue Theorie des Raums. Düsseldorf: düsseldorf university press 2014, S.131-145.

Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft nach der Ausgabe B von 1787. Hg. von Ingeborg Heidemann. Stuttgart: Reclam 1966.

Keill, John: An introduction to natural philosophy. London 1745.

Kraemer, Horst: Das Trauma der Gewalt. Wie Gewalt entsteht und sich auswirkt. Psychotraumata und ihre Behandlung. München: Kösel-Verlag 2003.

Küter, Bettina: Mehr Raum als sonst. Zum gelebten Raum im Werk Franz Kafkas. Frankfurt am Main/Bern u.a.: Peter Lang Verlag 1989.

Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. 1766.

Lorenz, Kai Tino: Raumstrukturen einer epischen Welt. Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs vonatzikhoven *Lanzelet*. Göppingen: Kümmerle Verlag 2009.

Merleau-Ponty, Maurice: Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin 1966.

Meyer, Herman: Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 1963.

Meyer, Herman: *Spiegelungen*. Studien zu Literatur und Kunst. Tübingen: Niemeyer Verlag 1987.

Minkowski, Eugène: Le temps vécu. Etudes phénoménologiques et psychopathologiques. Paris 1933.

Neumann, Gerhard: Franz Kafka – Experte der Macht. München: Carl Hanser Verlag 2012.

Nicolai, Ralf R.: Kafkas Amerika-Roman „Der Verschollene“. Motive und Gestalten. Würzburg: Königshausen & Neumann 1981.

Nieraad, Jürgen: Die Spur der Gewalt. Zur Geschichte des Schrecklichen in der Literatur und ihrer Theorie. Lüneburg: zu Klampen 1994.

Pfaller, Robert: Hemmschwellen und Ermöglichungsschwellen. Zur Operation der Verschiebung in Zwangsneurose und Perversion. In: Lachmayer, Herbert/Plica, Peter (Hrsg.): Über die Schwelle. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 2003, S.41-51.

Popitz, Heinrich: Phänomene der Macht. Tübingen: Mohr 1992.

Poulain, Elfie: Kafka. Einbahnstraße zur Hölle. Oder die unmögliche Selbstrechtfertigung des Daseins. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2003.

Reichel, Alexander/Schultz, Kerstin (Hrsg.): Scale Öffnen und Schließen: Fenster, Türen, Tore, Loggien, Filter. Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser 2009.

Rüsen, Jörn: Vorwort. In: Geppert, Alexander C.T./Jensen, Uffa/Weinhold, Jörn (Hrsg.): Ortsgespräche. Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert. Bielefeld: transcript Verlag 2005, S.7-8.

Sasse, Sylvia: Literaturwissenschaft. In: Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S.225-241.

Saul, Nicholas/Möbus, Frank: Zur Einführung: *Schwelle* – Metapher und Denkfigur. In: Saul, Nicholas/Steuer, Daniel u.a. (Hrsg.): *Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S.9-15.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Kafka und Canetti als Interpreten der Macht. In: Leser, Norbert (Hrsg.): *Macht und Gewalt in der Politik und Literatur des 20. Jahrhunderts*. Wien/Köln/Graz.: Böhlau Verlag 1985, S.235-248.

Schubinger, Jürg: *Franz Kafka. Die Verwandlung. Eine Interpretation*. Zürich/Freiburg im Breisgau: Atlantis Verlag 1969.

Selbmann, Rolf: *Eine Kulturgeschichte des Fensters von der Antike bis zur Moderne mit 103 Farb- und 23 s/w-Abbildungen*. Berlin: Reimer Verlag 2010.

Speirs, Ronald: Gewalt und poetische Gerechtigkeit bei Kafka. In: Sandberg, Beatrice/Lothe, Jakob (Hrsg.): *Franz Kafka: Zur ethischen und ästhetischen Rechtfertigung*. Freiburg im Breisgau: Rombach Verlag 2002, S.111-134.

Spranger, Eduard: *Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit*. Halle: Niemeyer ³1922.

Stockhammer, Robert: *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München: Fink 2007.

Ströker, Elisabeth: *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1965.

Thalmann, Jörg: *Wege zu Kafka. Eine Interpretation des Amerikaromans*. Frauenfeld/Stuttgart: Verlag Huber und Co. AG 1966.

Urbach, Reinhard: Ist die Macht böse? Macht-Utopien in der österreichischen Trivalliteratur des 20. Jahrhunderts. In: Leser, Norbert (Hrsg.): *Macht und Gewalt in der Politik und Literatur des 20. Jahrhunderts*. Wien/Köln/Graz.: Böhlau Verlag 1985, S.249-261.

Vogl, Joseph: *Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik*. München: Wilhelm Fink Verlag 1990.

Vogl, Joseph: *Über das Zaudern*. Berlin 2008.

Waldmann, Peter: Politik und Gewalt. In: Nohlen, Dieter/Schultze, Rainer-Olaf (Hrsg.): Politische Theorien. Bd. 1 des Lexikon der Politik. München: C.H. Beck 1995, S. 430-435.

Wasihun, Betiel: Gewollt – Nicht-Gewollt: Wettkampf bei Kafka. Mit Blick auf Robert Walser und Samuel Beckett. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2010.

Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Tübingen: J.C.B. Mohr ⁵1980.

Weninger, Robert: Einleitung. In: Weninger, Robert (Hrsg.): Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2005, S.vii-xv.

Wenz, Karin: Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung. Tübingen: Narr Verlag 1997.

Anhang

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich in aller Kürze mit dem allgemeinen Raumbegriff und erläutert den Terminus *Raum* aus Sicht der phänomenologischen Theorie des Raums. Aufgegriffen wird außerdem der Zusammenhang von Raum und Literatur, indem verschiedene literarische Raumkonzeptionen vorgestellt werden. Zudem wird der Begriff der *Schwelle* sowie deren Funktionen und deren Darstellung und Funktion in Literatur thematisiert. Wesentlich ist außerdem vor allem Kafkas Rolle als Schwellenautor. Weiters werden die Begriffe *Macht* und *Gewalt* definiert, voneinander abgegrenzt und auch in Zusammenhang miteinander gebracht, um Gemeinsamkeiten aufzuzeigen. Die Bedeutung der Macht- und Gewaltmotivik in der Literatur allgemein sowie spezifisch in den Werken Kafkas sind ein wesentlicher Bestandteil des Theorieteils dieser Diplomarbeit.

Im Rahmen der Analyse zweier Werke Kafkas wird auf zwei wesentliche Motive eingegangen: die Motivik der Schwelle und die Motivik der Macht- und Gewaltausübung. Daraus resultiert ein drittes wesentliches Motiv, nämlich das Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung.

Im Zuge der Analyse ergaben sich folgende Ergebnisse:

Die Raumwahrnehmung der beiden Hauptprotagonisten verändert sich im Laufe der Zeit jeweils. Während die jeweiligen Räume zunächst positiv konnotiert sind und als Orte der Zuflucht, des Schutzes und des Wohlfühlens erlebt werden, werden sie im Laufe der Zeit immer stärker als bedrohlich, als Ort der Gefahr, der Gewalt und des Gefangenseins wahrgenommen. Auch die Funktion, die den Schwellenräumen in den beiden Werken zukommt, unterliegt einer Wandlung. Während jegliche Schwellen in den Werken zunächst als Schutz für die Hauptprotagonisten fungieren, stellen sie allmählich eine immer größer werdende, unüberwindbare Barriere dar. Die Schutzfunktion verschwindet in *Der Verschollene* gänzlich, in *Die Verwandlung* kommt hinzu, dass der Schutz anfangs der Hauptfigur gilt, allmählich immer brüchiger wird und die Schwelle sich nach und nach zum Schutz für die anderen Figuren entwickelt. Die Schutzfunktion wird

sozusagen von einer Person auf eine andere übertragen. In Bezug auf die in den Werken herrschenden Machtkonstellationen lässt sich zusammengefasst erkennen, dass die beiden Hauptprotagonisten jeweils Opfer der Macht- und Gewaltausübung sind und ihre eigene Macht immer mehr schwindet oder sogar nie vorhanden war. Die Machtausübung äußert sich in beiden Werken in Form der Kontrolle über jegliche Schwellen. Gewaltvolles Handeln kann in beiden Texten jeweils einer Person zugeschrieben werden. Grundsätzlich erscheint die Art der Macht- und Gewaltausübung in beiden Werken sehr ähnlich. Türen werden verschlossen oder versperrt, die Hauptfiguren werden am Übertreten der Schwelle gehindert, was teilweise durch Machtausübung, teilweise in Form von Gewaltausübung geschieht. Die Intentionen, die jeweils hinter diesen Handlungen stecken, sind jedoch äußerst different. Die Gründe für macht- und gewaltvolles Handeln sind vielfältig und reichen von Angst, Verzweiflung und dem Drang nach Selbstschutz und Selbsterhaltung bis hin zum Gefühl der Überlegenheit und dem Empfinden von Lust während der Macht- und Gewaltausübung.

Es zeigt sich zusammengefasst ein enger Zusammenhang zwischen den einzelnen Motiven in den Werken Kafkas. Schwellen stellen in seinen Texten Barrieren dar. Diese Barrierefunktion der Schwellenräume lässt das Motiv der verhinderten Grenzüberschreitung entstehen. Das Verhindern der Grenzüberschreitung steht wiederum in Verbindung mit dem Motiv der Macht- und Gewaltausübung. In den Werken Kafkas herrscht ein enger Zusammenhang zwischen Schwellenräumen, der Motivik verhinderter Grenzüberschreitung und den Motiven Macht und Gewalt.

Abstract

This diploma thesis, which is titled “[...] und die Schlüssel steckten nun auch von außen.’ Schwellenräume als Orte der Macht im Werk von Franz Kafka.” deals with the part of thresholds as places of authority and violence in literary works of Franz Kafka.

Initially, the term *room* and the part of rooms in German literature are explained. The definition is based on the phenomenological view.

Furthermore, the term *threshold* and its functions are explained, followed by the explanation of the part of thresholds in literature. The main focus is on different thresholds in works of Franz Kafka.

In addition, the idea of authority and violence as well as the part of authority and violence in literature are described. This section also illustrates the literary motif of authority and violence in works of Franz Kafka.

The analysis of this diploma thesis is based on two main motifs, namely thresholds and practicing authority and violence, including the following research issues:

Which impact do the rooms have on the protagonists? Which different functions do the rooms have? How far can thresholds be places of authority and violence? Do thresholds act as barriers and do they contribute to prevent border crossing?

Based on my analysis of two works of Franz Kafka, titled “Die Verwandlung” and “Der Verschollene”, following results can be shown:

The spatial perception of the protagonists changes from noticing the room as a place of refuge to experiencing it as a place of being trapped. Different thresholds in both works of Franz Kafka are acting as barriers. The protagonists are not able to cross the borders, they are captured and there is no way to escape. The prevention from border crossing is always associated with practicing authority and violence. The reasons for acting violent are different and they reach from fear, desperation and self-protection to experiencing desire while acting violently.

In conclusion, there is a connection between any motifs in both works of Franz Kafka. Thresholds function as barriers because of practicing authority and violence. The prevention of crossing the borders can only be ensured by different forms of authority and violence.

Lebenslauf

Angaben zur Person:

Name: Verena Keusch

Geburtstag: 2. Juli 1993

Geburtsort: Waidhofen an der Thaya

Wohnhaft in: 3710 Ziersdorf (Niederösterreich)

Staatsbürgerschaft: Österreich

Schulischer und akademischer Werdegang:

1999-2003: Volksschule Ziersdorf

2003-2011: Erzbischöfliches Aufbau- und Realgymnasium Hollabrunn

Seit 2011: Lehramtsstudium UF Deutsch und UF Psychologie und Philosophie an der Universität Wien

2014: Verleihung des akademischen Grades BA (Deutsche Philologie)

Berufliche Tätigkeit:

Februar 2012 - Jänner 2016: Lehrkraft im Lernquadrat Tulln