

Franz Kafka - Erzählungen, Kurzgeschichten, Gleichnisse, Parabeln (Best. Nr. 4377)

Hinweise zum Einsatz dieser Einheit

Die Gesamtkonzeption der Unterrichtseinheit mit den einzelnen, den jeweiligen Unterrichtsabschnitten zugeordneten Dateien wird in der Datei 'Verlaufsplan der Unterrichtseinheit' vorgestellt. Im Vordergrund stehen die Einzelinterpretationen ausgewählter Erzählungen, Kurzgeschichten, Gleichnisse und Parabeln von Franz Kafka.

Da es wenig sinnvoll ist, für die Behandlung der Kafka-Texte eine bestimmte Reihenfolge festzulegen, ist der 'Verlaufsplan' an stofflich-inhaltlichen, nicht an didaktischen Gesichtspunkten orientiert. Vielfältige didaktische Anregungen enthalten aber die didaktischen Dateien zu den einzelnen Erzählungen. Dort werden auch die Bemühungen der modernen Hermeneutik (autobiografische, religiöse, psychologische, philosophische Interpretations-verfahren) ausführlich erläutert und auf ihre Tragfähigkeit überprüft.

Wegen dieser Polyinterpretabilität von Kafkas Geschichten empfiehlt es sich, mit leichter durchschaubaren Texten - wenn es sie denn bei Kafka gibt - zu beginnen. Als Einstieg haben sich bewährt: 'Auf der Galerie', 'Der Nachbar', 'Heimkehr' oder 'Eine kaiserliche Botschaft'.

Aspekte zur Aufarbeitung des soziologischen, religiösen und psychologischen Hintergrundes von Kafkas Welt- und Lebensdeutung sowie ergänzende und vertiefende Texte finden Sie bei der Einheit 'Materialien zu Kafka' (Best. Nr. 4379).

Autor und Verlag wünschen Ihnen und Ihren Schülerinnen und Schülern bei der Arbeit mit dieser Diskette viel Freude und Erfolg!

Gesamtdatei

064_Kafkpara.ges [Gesamtdatei mit sämtlichen Dateien in obiger Reihenfolge](#)

Die Einzeldateien

1. Einführung

001_Aufbau.did [Verlaufsplan der Unterrichtseinheit](#)

2. Der Aufbruch

002_Aufbrint.doc [Verschiedene Interpretationsansätze zu - 'Der Aufbruch', Aufgabenstellungen](#)

003_Aufbruch.doc [Text von 'Der Aufbruch'](#)

3. Die Bäume

004_Baume.doc [Text von 'Die Bäume'](#)

005_Baume.tab [Tabellarische Aufschlüsselung der Beziehungsgeflechte von 'Die Bäume'](#)

006_Baumeint.doc [Text zur Interpretation von 'Die Bäume'](#)

4. Auf der Galerie

007_Galerie.did [Didaktische Hinführung zur Erzählung - 'Auf der Galerie'](#)

008_Galerie.doc [Text der Erzählung - 'Auf der Galerie'](#)

009_Galerie.tab [Tabellarische Zusammenfassung der Interpretation der Erzählung - 'Auf der Galerie'](#)

5. Gib's auf!

010_Gibsaint.doc [Verschiedene Interpretationsverfahren zu 'Gib's auf!'](#)

011_Gibsauf.doc [Text der Geschichte - 'Gib's auf!'](#)

012_Gibsint2.doc [Zusammenfassende Interpretation zu 'Gib's auf' mit dem ergänzenden Text von Joh. 14, 1-7](#)

6. Die Heimkehr

013_Heimkeh1.tab [Analyse von Kafkas 'Die Heimkehr' im Vergleich mit der biblischen Beispielgeschichte vom barmherzigen Vater](#)

014_Heimkeh2.tab [Veranschaulichender Vergleich des Grundkonzeptes von Kafkas 'Die Heimkehr' und biblischer Beispielgeschichte](#)

015_Heimkehr.did [Didaktische Anmerkungen zu Kafkas 'Die Heimkehr'](#)

016_Heimkehr.doc [Text von 'Die Heimkehr'](#)

017_Heimkehr.doc [Anleitung zum Vergleich von Kafkas 'Heimkehr' und der biblischen Beispielgeschichte](#)

018_Heimkin1.doc [Unterschiedliche Interpretationsverfahren zu Kafkas 'Die Heimkehr' \(Sechs unterschiedliche Ansätze\)](#)

019_Heimkint.doc [Detailanalyse zu Kafkas 'Die Heimkehr'](#)

020_Heimkvgl.tab [Detaillierter Einzelvergleich von Beispielgeschichte \(Lukas\) und Parabel \(Kafka\)](#)

7. Eine kaiserliche Botschaft

021_Kaigevgl.tab [Vergleich der Parabeln - 'Eine kaiserliche Botschaft' und 'Vor dem Gesetz'](#)

022_Kaisbot.doc [Text - 'Eine kaiserliche Botschaft'](#)

023_Kaisbot.tab [Tabellarische Zusammenfassung der Interpretation von 'Eine kaiserliche Botschaft'](#)

024_Kaisbot.fol [Folie zu Bildstruktur, Qualität und Weg von 'Eine kaiserliche Botschaft'](#)

025_Kaisbot2.fol [Weitere Folie zu 'Eine kaiserliche Botschaft'](#)

8. Kleine Fabel

026_Kleifabe.did [Didaktische Vorbemerkungen zu 'Kleine Fabel'](#)

027_Kleifabe.doc [Text von 'Kleine Fabel'](#)

028_Kleifabe.fol [Folie zur Handlungsstruktur von 'Kleine Fabel'](#)

9. Literaturverzeichnis

029_Literatu.doc [Literaturverzeichnis](#)

10. Der Nachbar

030_Nachbar.did [Didaktische Vorbemerkungen zu 'Der Nachbar' - Unterschiedliche Interpretationsansätze](#)

031_Nachbar.doc [Text von 'Der Nachbar'](#)

032_Nachbar.fol [Folie zur Textgliederung von 'Der Nachbar'](#)

033_Nachbar2.fol [Folie zu den Interpretationsansätzen von 'Der Nachbar' - Unterschiedliche Interpretationsansätze](#)

11. Das Urteil

034_Urtaufga.arb [Aufgaben und Klausurthemen zu 'Das Urteil'](#)

035_Urtaufga.loe [Lösungen zu Aufgaben und Klausurthemen](#)

036_Urteierz.doc [Text zur Erzählweise und Analyse von 'Das Urteil'](#)

037_Urteinh.doc [Inhaltsreferat von 'Das Urteil'](#)

038_Urteil.did [Didaktische Vorbemerkungen zu 'Das Urteil' - Verschiedene Interpretationsansätze Acht Seiten](#)

039_Urteil.doc [Text von 'Das Urteil'](#)

040_Urteil1.fol [Folie 1 zu 'Das Urteil' - Die äußere Handlungsschicht](#)

041_Urteil2.fol [Folie 2 zu 'Das Urteil' - Die Entwicklungsphasen in der Chronologie der Vater-Sohn-Beziehung](#)

042_Urteil3.fol [Folie 3 zu 'Das Urteil' - Die Personenkonstellation und ihre Funktion](#)

043_Urteil4.fol [Folie 4 zu 'Das Urteil' - Die Entwicklung des Vater-Sohn-Verhältnisses und die Funktion des Freundes](#)

044_Urteiper.fol [Überblick über die Personenkonstellation von 'Das Urteil'](#)

045_Urteisym.did [Didaktische Vorbemerkungen zur Symbolik von Raum und Gegenständen in 'Das Urteil'](#)

046_Urteisym.fol [Folie zur Symbolik von Raum und Gegenständen in 'Das Urteil'](#)

047_Urthase.did [Didaktische Vorbemerkungen zu den Handlungsphasen von 'Das Urteil'](#)

048_Urtschlu.did [Didaktische Vorbemerkungen zur Frage der Schuld in 'Das Urteil'](#)

12. Die Verwandlung

049_Verwainh.doc [Inhaltsreferat - 'Die Verwandlung'](#)

050_Verwand.did [Didaktische Vorbemerkungen zur 'Verwandlung'](#)

051_Verwand1.fol [Folie 1 zur 'Verwandlung' - Kontrast zu Verwandlungsgeschichten - Märchen, Sagen; Funktion der Personen im I. Teil](#)

052_Verwand2.fol [Folie 2 zur 'Verwandlung' - Gregors Entwicklung im II. Teil](#)

053_Verwand3.fol [Folie 3 zur 'Verwandlung' - Gregors Ende und Auferstehung der Familie](#)

054_Verwand4.fol [Folie 4 zur 'Verwandlung' - Zur Konstellation der Familie - Vor der Verwandlung, nach der Verwandlung](#)

055_Verwusb.did [Didaktische Hinweise zu Gregors Ausbruchsversuchen](#)

056_Verwfigu.doc [Die Figuren und ihre Rolle in der 'Verwandlung'](#)

057_Verwform.tab [Tabellarische Übersicht über die Elemente der Form und ihre Funktion](#)

058_Verwtext.doc [Text - 'Eine alltägliche Verwirrung'](#)

059_Verwnorm.fol	Das psychoanalytische Persönlichkeitsmodell nach Sigmund Freud, übertragen auf das psychologische Grundkonzept der 'Verwandlung'
060_Verwprob.tab	Tabellarische Übersicht - Die Problemkreise der 'Verwandlung'
061_Verwstru.tab	Die Handlungsstruktur der 'Verwandlung'
062_Verwsymb.did	Didaktische Hinweise zu den Motiven und Symbolen der 'Verwandlung'
063_Verwsymb.fol	Folie zu den Motiven und Symbolen in der 'Verwandlung'

Die Abkürzungen der Kurz-Dateinamen am Beginn jeder Dateibeschreibung bedeuten:

- *.arb/*.loe = Arbeitsblatt/Lösungsblatt
- *.did = Didaktik
- *.fol = Folie auf Projektor
- *.ges = Gesamtdatei
- *.tab = Tabellarische Übersicht
- *.doc = Text
- *.dot = Dokumentvorlage; diese Datei beinhaltet die Formatvorlagen für die vorliegende Einheit. Durch Änderung derselben können Sie das gesamte Erscheinungsbild einer Einheit Ihren Bedürfnissen anpassen.

Die Ikonen der Dateien haben folgende Bedeutung:



„Arbeitsblatt“



„Lösungsblatt“



„Didaktische Hinweise für Lehrer“



„Text“



„Interpretation“



„Tabellarische Darstellung“



„Folie“



VERLAUFSPLAN DER UNTERRICHTSREIHE

Franz Kafka: Erzählungen, Kurzgeschichten, Gleichnisse, Parabeln

UNTERRICHTSINHALTE		DATEIEN
1.	Einzelinterpretationen der Erzählungen, Kurzgeschichten, Gleichnisse, Parabeln in alphabetischer Reihenfolge	
1.1	Auf der Galerie	GALERIE.DID GALERIE.DOC GALERIE.TAB
1.2	Das Urteil	URTAUFGA.DOC URTEIERZ.DOC URTEINH.DOC URTEIL.DID URTEIL.DOC URTEIL1.FOL URTEIL2.FOL URTEIL3.FOL URTEIL4.FOL URTEIORG.DOC URTEIPER.FOL URTEISYM.DID URTEISYM.FOL URTPHASE.DID URTSCHLU.DID
1.3	Der Aufbruch	AUFBRINT.DOC AUFBRUCH.DOC
1.4	Der Nachbar	NACHBAR.DID NACHBAR.DOC NACHBAR.FOL NACHBAR2.FOL
1.5	Die Bäume	BAUME.DOC BAUME.TAB BAUMEINT.DOC
1.6	Die Verwandlung	VERWAINH.DOC VERWAND.DID VERWAND1.FOL VERWAND2.FOL VERWAND3.FOL VERWAND4.FOL VERWAUSB.DID VERWFIGU.DOC VERWFORM.TAB VERWNORM.FOL VERWPROB.TAB VERWSTRU.TAB VERWSYMB.DID VERWSYMB.FOL

UNTERRICHTSINHALTE		DATEIEN
1.7	Eine kaiserliche Botschaft	KAIGEVGL.TAB KAISBOT.DOC KAISBOT.TAB KAISBOT.FOL KAISBOT2.FOL
1.8	Gib's auf	GIBSAINT.DOC GIBSAUF.DOC GIBSINT2.DOC
1.9	Heimkehr	HEIMKEH1.TAB HEIMKEH2.TAB HEIMKEHR.DID HEIMKEHR.DOC HEIMKEHR.FOL HEIMKIN1.DOC HEIMKINT.DOC HEIMKVGL.FOL
1.10	Kleine Fabel	KLEIFAB1.FOL KLEIFABE.DID KLEIFABE.DOC KLEIFABE.FOL
2.	Aufgabenstellungen und Klausurthemen	URTAUFGA.DOC URTAUFGA.LOE
3.	Literaturverzeichnis	LITERATU.DOC

VORSCHAU



Der Aufbruch (Franz Kafka)

Ich befahl mein Pferd aus dem Stall zu holen. Der Diener verstand mich nicht. Ich ging selbst in den Stall, sattelte mein Pferd und bestieg es. In der Ferne hörte ich eine Trompete blasen, ich fragte ihn, was das bedeute. Er wusste nichts und hatte nichts gehört. Beim Tore hielt er mich auf und fragte: "Wohin reitest du, Herr?", "Ich weiß es nicht", sagte ich, "nur weg von hier, nur weg von hier. Immerfort weg von hier, nur so kann ich mein Ziel erreichen." "Du kennst also dein Ziel?", fragte er.

"Ja", antwortete ich, "ich sagte es doch: 'Weg-von-hier', das ist mein Ziel." "du hast keinen Essvorrat mit", sagte er. "Ich brauche keinen", sagte ich, "die Reise ist so lang, dass ich verhungern muss, wenn ich auf dem Weg nichts bekomme. Kein Essvorrat kann mich retten. Es ist ja zum Glück eine wahrhaft ungeheure Reise."

Aus: <http://zeus.stud.fh-heilbronn.de/~lainel/geschichten.html>



Anhand einer Erzählung von Franz Kafka zeigt der Konstanzer Professor für Germanistik Ulrich Gaier die unterschiedlichen Möglichkeiten der Auslegung, die teils nicht nur nebeneinander, sondern auch oft schroff gegeneinander stehen.

1. Paraphrase des Inhalts

Zunächst handelt dieser Mann nicht normal. Er versteht einen sinnvollen Befehl nicht, so dass sein Herr selbst zum Stall geht und das Pferd sattelt. Der Herr hört den Klang einer Trompete; der Diener hört ihn nicht. Im ersten Teil der Geschichte fragt der Herr normal und der Diener antwortet unnormal. Diese Verbindung hat den Effekt einer Verfremdung der Situation für den Leser, indem sie ihn darüber unsicher macht, ob die handelnden Personen normal sind. In diesem ersten Teil der Geschichte tendiert der Leser sehr dahin, anzunehmen, der Diener handle unnormal; aber er bleibt im Ungewissen über den Herrn, denn es ist - ein normales Verhältnis zwischen Diener und Herrn vorausgesetzt - seltsam, dass der Herr solch einen Diener behält und willig dessen Pflichten übernimmt.



Im zweiten Teil jedoch handelt der Diener plötzlich normal. Er hält seinen Herrn an, um ihn über die Reise und die Verpflegung zu befragen. Aber jetzt gibt der Herr seltsame Antworten. Er weiß nicht, wohin er reitet, aber er hat ein Ziel. Er ist für eine lange Reise vorbereitet, aber er nimmt keine Ausrüstung mit. Er kennt die Möglichkeiten des Verhungerns, aber er ist glücklich über die Länge und Furchtbarkeit der Reise. Während der Leser zuerst überzeugt war, dass der Diener unnormal handle, ist es jetzt der Herr, der mehr und mehr sich ungewöhnlich benimmt. Der Diener dagegen erreicht allmählich wieder ein normales Verhalten, indem er vernünftige Fragen stellt. Der Verdacht gegen den Herrn, der indirekt im ersten Teil entstand, wird verstärkt, während der Leser umgekehrt vorbereitet wird, den Diener für sein ungewöhnliches Verhalten am Anfang zu entschuldigen. So wird die Haltung des Lesers den zwei Personen der Geschichte gegenüber umgedreht: was unnormal ist, wird normal, was normal ist, wird fremd und paradox. Das Bewusstsein des Lesers wird so gezwungen, genau nachzuvollziehen, was die Geschichte darstellt: einen Bruch, einen Wechsel von Sicherheit zur Ungewissheit.

[...] Die Entwicklung des Herrn wird so dargestellt, dass er mit allen Verbindungen und Beziehungen bricht: es wird deutlich, dass es nicht nur eine Angelegenheit des Besitzes, der Verpflegung und der Sicherheit ist, sondern dass diese Abreise der Ausdruck eines Bruches mit menschlichen Verhältnissen darstellt. Indem der Herr die Arbeit des Knechtes ausführt, wird schon angedeutet, dass die Herr-Knecht-Beziehung für ihn nicht mehr existiert; seine Unfähigkeit, seine Absicht mitzuteilen, zeigt, dass er innerlich schon das normale menschliche Verhalten hinter sich gelassen hat. Seine Abreise ist radikal. Sie schreitet von außen nach innen fort, vom Besitz zu den menschlichen Beziehungen.

Zu dieser Geschichte sind nun mehrere Auslegungen möglich:

2. Allegorische Auslegungen

Eine allegorische Interpretation wird die Fakten des Textes: Herr, Diener, Pferd, Stall, Tor, Trompete, Abreise, Reise, Proviant, Hunger, Ziel nutzen und für sie analoge Bedeutungen in einem anderen sinnvollen Kontext finden müssen.

2.1 Eine biblisch-christliche Auslegung

In dieser Auslegung ist Christus der Herr, die Menschheit ist der Diener. Dieser Diener, unvorbereitet für den Tod wie er ist, hört nicht den Klang der Trompete und weiß sogar nichts über dessen Bedeutung. Er ist unfähig zu verstehen, dass der Herr einen besonderen Dienst ausgeführt wünscht, einen Dienst, für welchen er wesentlich angestellt ist. Christus will den gegenwärtigen Zustand in der Welt beenden, er gibt seine vorläufige Haltung auf und geht zum Tag des Jüngsten Gerichtes voraus. Das ist das Moment der Krise: Die Menschheit ist unvorbereitet. Christus erscheint in einem neuen und fremden Licht, er scheint äußerlich und innerlich immer weiter entfernt, und das Ziel, das er für sich selbst formuliert - weg von hier - ist gleichzeitig ein strenger Befehl für die Menschheit. Das ist die Aussage der Erzählung: der Herr lässt dem Diener alle Möglichkeit offen, aber wehe ihm, wenn er ihm nicht folgt, wenn er diese Welt nicht verlässt und alles Angenehme, was sie enthält, und wenn er sich nicht völlig der Gefahr und Ungewissheit des Weges zu Gott anheim gibt. Wenn er bleibt, dann wird Christus urteilen, das Urteil wird eine völlige Vernichtung von allem sein, was hier ist.



2.2 Geschichtsphilosophische Auslegung

Hegel fasst die Geschichte als „Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit“: die gesamte Entwicklung der Menschheit zeichnet sich dadurch aus, dass sie eine allmähliche Verbesserung der Lebensbedingungen gebracht hat. Sie hat den Menschen immer mehr von der Naturabhängigkeit emanzipiert.

Der Meister ist ein Mensch, der sich selbst zu einem bestimmten Zeitpunkt aus einer konkreten historischen Situation hinausstößt - welche Situation der Erzähler mit den Wörtern Stall, Tor, Diener umschreibt. Der Diener könnte für all die belebten und unbelebten Gegenstände der Natur stehen, soweit sie von der Menschheit in einer bestimmten historischen Situation genutzt werden. Fortschritt bedeutet der Klang der Trompete, Fortschritt ist das Ziel des „Weg-von-Hier“; es erscheint nur vernünftig, dass die Welt mit ihren traditionellen Formen der Nützlichkeit einen Menschen nicht versteht und ihm nicht helfen kann, der zu einer besseren Zukunft aufbricht und dessen Denken schon an dieser Zukunft orientiert ist. Und das ist die Lehre der Parabel: Ein Mensch sollte in einer historischen Situation unterscheiden zwischen dem, was für den Fortschritt nützlich ist - hier das Pferd - und was nur hinderlich wirkt - hier: Stall, Tor, Diener. Er sollte sich nicht mit unnötigen Traditionen belasten, weil die Reise glücklicherweise endlos ist und weil der Fortschritt so gewaltig sein wird, dass die allmählich zur Vollendung gelangende Menschheit alles, was jetzt vorstellbar ist, hinter sich lässt, anstatt uns mit unnötigen Dingen zu belasten, die im 21. Jh. bedeutungslos werden, sollten wir darauf vertrauen, dass die Zukunft uns immer wieder mit neuer Kraft für unseren ununterbrochenen Fortschritt ausstattet und dass es nur von uns abhängt, ob wir uns das Verhungern erlauben. Ob das so ist oder nicht, können wir nicht wissen. Menschlicher Fortschritt war gefährlich und mühselig und wird es auch bleiben. Wir können nur unserer Hoffnung vertrauen, die uns eine bessere Zukunft ausmalt.



2.3 Die marxistische Auslegung

Die Parabel spiegelt genau die Situation des Künstlers in der spätbürgerlichen Phase wider. Auf der einen Seite ist die politische und ökonomische Struktur so überwältigend starr und drückend geworden - man denke an den Diener, der seinen Herrn aufhält, um eine Menge von Fragen zu stellen, dass der Künstler (der Herr) unmöglich bleiben kann; für diesen Typ des bourgeoisen Künstlers muss jede Verbindung zwischen der Kunst und einer

solchen Wirklichkeit schädlich für das Wesen des Kunstwerks erscheinen. Die einzig mögliche Reaktion scheint für ihn die Flucht - weg von hier - die Flucht in eine abstrakte und hochfliegende Sprache - der Diener kann ihn nicht verstehen - die Flucht in Träume. Klänge einer Trompete, die sonst von niemand gehört werden. Flucht in eine Form des Verhaltens, die der Wirklichkeit nur in einer sehr indirekten, künstlichen und unwirksamen Weise begegnet. Aber ist das nicht auch Kafkas Problem? In dieser Parabel kritisiert er seine Zeit, ihre Gesellschaft und ihre Künstler, aber worüber er schreibt ist: Herr, Diener, Pferd usw. Anstatt zu versuchen, die Situation der Gesellschaft im Allgemeinen zu ändern, ist er bei all seiner Reflexivität so schwach und labil wie seine Halden; er ist auch ein Flüchtling. Er begnügt sich, die äußere Hilflosigkeit festzustellen, anstatt einen Weg zur Verbesserung der Verhältnisse anzugeben. Seine parabolische, metaphorische, paradoxe Kunst ist ein richtiger Ausdruck seiner fatalistischen Einstellung.

Diese Folge von allegorischen Auslegungen könnte leicht fortgesetzt werden: die Erzählung ist in der ein oder anderen Weise auf jede Situation oder auf jedes Verhältnis, das sich ändert - und Änderung ist überall - anwendbar.

3. Symbolische Auslegungen

Ein zweiter Typ von Interpretationen soll nun vorgestellt werden, den man den symbolischen nennen könnte. Er versucht nicht möglichst viele interpretatorische Entsprechungen für einzelne Fakten der Geschichte zu finden, sondern konzentriert sich auf das, was am wichtigsten oder auffälligsten in ihr erscheint.

Betrachtet man die seltsame Prägung „Weg-von-Hier“, bemerkt man, als Philosoph, die rein transzendente Struktur dieses Ziels, das in jeder gegebenen Situation gefunden werden kann, oder man betont die Tatsache, dass „Weg-von-Hier“ als notwendiges und wirksames Korrelat für das Prinzip Hoffnung erscheint, eine negative Macht, die den Menschen dauernd aus seinen kulturellen Sedimentationen hinaustreibt, während das Prinzip Hoffnung mit seiner utopischen Aktivität die Fantasie zu positiven Zielen hinführt.

Wenn man auf die Prägung als Psychologe blickt, dann kann man den kontinuierlichen Prozess der Sublimation entdecken, der in der Parabel dargestellt wird, oder, indem man den Autor einbezieht: wie müssten in ihr die Schwierigkeit ausgedrückt sehen, die er im Hinblick auf Kommunikation hatte (was in vielen seiner Briefe beschrieben ist); dann seine Furcht vor irgendwelchen menschlichen Bindungen (ein Faktum, das im Wechsel seiner Beziehungen zu seinen zwei Verlobten nachweisbar ist). - Wenn man schließlich die Prägung „Weg-von-Hier“ mit den Augen eines Theologen sieht, so würde sie den Aspekt der radikalen und dauernden Verweigerung der Welt ausdrücken, welche von echten Gläubigen und besonders von der Mystik erreicht wurde.

Es ist klar, dass dieser Typ der symbolischen Interpretation vermehrt werden könnte, weil die Prägung ein Modell für jede negative Tendenz oder Haltung in jedem möglichen Gebiet oder Aspekt der Welt darstellt.

Es ist deutlich, dass jede dieser Deutungen möglich ist und dass jede mehr oder weniger alle Fakten der Erzählung in ihre Analyse einbezieht oder doch einbeziehen könnte.

Aber: welche der Interpretationen der Geschichte ist die richtige? Die Erzählung selbst fordert keine und rechtfertigt auch keine von ihnen besonders. Der einzig mögliche Schluss ist deshalb, dass keine besondere Interpretation die allein richtige sein kann; dass vielmehr alle spezifischen Interpretationen, die mit den Daten der Erzählung übereinstimmen, in gleicher Weise berechtigt sind. Die Richtigkeit jedes Ergebnisses erweist sich als so begrenzt wie der Aspekt, unter dem es gewonnen wurde; deshalb könnte ein Maximum von Richtigkeit erst dann erreicht werden, wenn alle möglichen Interpretationen und Aspekte einer Erzählung gesammelt, gleichsam, wie in der Mathematik, „integriert“ würden: wenn ein solcher Aspekt außerhalb der Zahlenwert durchführbar wäre.

„Wir haben gesehen, dass die besondere Interpretation - insofern als sie einen begrenzten Aspekt und ein begrenztes Ergebnis hat - notwendig unvollständig ist und der Ergänzung durch alle anderen möglichen Interessen bedarf, um im Chor mit ihnen eine gewisse Wahrheit zu konstituieren. Das trifft mit dem Schluss zusammen, den wir im Blick auf die Haltung der Kafka-Interpretationen ziehen mussten: Jede Interpretation ist möglich und jede ist nur gültig in Verbindung mit allen anderen.“

Frei zusammengestellt nach Gaier, Ulrich: Chorus of lies - on interpreting Kafka, in: German Life and Letters, XXII, 1969, S. 285-291. Übersetzung aus dem Englischen von Erwin Leibfried



Aufgaben:

1. Was leistet das Prinzip der traditionellen Literaturtheorie, es komme auf die „Meinung des Autors“ beim Interpretieren an, für eine adäquate Auslegung eines Textes?
2. Inwiefern geht Gaier bei seinen Interpretationsalternativen konkret vor? Welche Funktion hat dieses Vorgehen für die Argumentation?
3. Welcher Unterschied wird deutlich zwischen allegorischer und symbolischer Auslegung (u.U. mit Hilfe eines Lexikons erweitern)?
4. Referieren und diskutieren Sie den Lösungsvorschlag Gaiers. Kennt er Kriterien für die Angemessenheit oder Unangemessenheit einer Auslegung (Interpretation)?

VORSCHAU



Franz Kafka: Der Aufbruch

Ich befahl mein Pferd aus dem Stall zu holen. Der Diener verstand mich nicht. Ich ging selbst in den Stall, sattelte mein Pferd und bestieg es. In der Ferne hörte ich eine Trompete blasen, ich fragte ihn, was das bedeute. Er wusste nichts und hatte nichts gehört. Beim Tore hielt er mich auf und fragte: "Wohin reitest du, Herr?", "Ich weiß es nicht", sagte ich, "nur weg von hier, nur weg von hier. Immerfort weg von hier, nur so kann ich mein Ziel erreichen." "Du kennst also dein Ziel?", fragte er.

"Ja", antwortete ich, "ich sagte es doch: 'Weg-von-hier', das ist mein Ziel." "du hast keinen Essvorrat mit", sagte er. "Ich brauche keinen", sagte ich, "die Reise ist so lang, dass ich verhungern muss, wenn ich auf dem Weg nichts bekomme. Kein Essvorrat kann mich retten. Es ist ja zum Glück eine wahrhaft ungeheure Reise."



Aus: <http://zeus.stud.fh-heilbronn.de/~lainer/geschichten.html>

VORSCHAU



Kleine Fabel (Franz Kafka)

Die Auseinandersetzung mit diesem kurzen Text füllt Bücher. Sie befasst sich mit formalen Aspekten, mit der Gattungszuweisung (der Titel stammt ja nicht von Kafka selbst, sondern ist von Max Brod so gewählt) und inhaltlich mit der bis in die einzelnen Satzelemente gehenden Rätselhaftigkeit.

Wilhelm Emrich greift vor allem die Funktion der Tiere in den drei Erzählungen „Forschungen eines Hundes“, „Josefine, die Sängerin“ und „Der Bau“ heraus.

Nach Emrich wäre es falsch, diese Tiere einfach mit Menschen zu identifizieren, in ihnen eine Weiterbildung der Äsopschen Fabeln zu sehen, in denen Tiere menschliche Zustände spiegeln und moralische Weisheitslehren in Tierverkleidung ausgesprochen werden. Vielmehr „manifestieren diese Tiere einen Zustand, in dem die verdeckenden Hüllen der begrenzten empirischen Vorstellungswelt des Menschen veranlasst sind, in dem also die Ganzheit des menschlichen Daseins unverhüllt ausbricht und damit zugleich die grundsätzlichen Antinomien dieses Daseins gelebt und durchreflektiert werden. Indem Kafka Tiergestalten zum Gegenstand seiner Darstellung wählt, versetzt er den Leser sofort auf eine andere Bewusstseins- und Daseinsstufe, in der die normale menschliche Welt überschritten ist, ähnlich wie in den Gerichts- und Schlossbehörden oder in den rätselhaften Vorgängen der Erzählung „Beim Bau der chinesischen Mauer.“

Emrich, Kafka, S. 151)

Klaus Doderer wendet sich gegen den Kafka-Biografen Wilhelm Emrich und sieht in der Geschichte von Katze und Maus eine aus „pointierter Handlung, dem Einsatz von surrealistischen Textfiguren und einer mitgeteilten Lebensweisheit“ entstandene Fabel. Die Fabel dieser „Fabel“ erfährt der Leser aus dem kurzen Dialog zwischen den beiden Kontrahenten Maus und Katze. Der auf ein Minimum reduzierte epische Teil steckt in den zwei Wörtern „fraß sie“. Während die erzählte Zeit also das ganze Leben der Maus umfasst, beträgt die Erzählzeit die kurze Wechselrede im ausweglosen Zimmer und den Akt des Fressens. Die Form der Wechselrede ist dazu angelegt, die gegeneinander gerichteten Gedanken verschiedener Figuren zum Ausdruck zu bringen. Hier erteilt die Katze als Gesprächspartner der Maus den Rat, die Laufrichtung zu ändern. Jedoch zwischen verbalem Helfen und existenzialem Verschlingen ist eine schlechthin unüberbrückbare Spanne, die „der Dichter bis zum Äußersten artifiziell ausnützt, indem er beides in einen Satz zusammenrückt“. Die Sinnlosigkeit am Ende der Geschichte provoziert den Leser, nach dem Sinn des Gesagten zu suchen. Bedeutsam an der Fabel sei Folgendes:



„Die Maus hatte Angst, als es um sie weit war, sie suchte nach Begrenzung. Deshalb war sie glücklich, da sie Mauern sah. Aber diese Grenzen engten ihre Freiheit immer mehr ein, sie führten, zunächst das Gefühl von Sicherheit gebend, zu immer größerer Fesselung. Die Maus wendet sich in ihrer Not an den Nächsten, den Einzigen

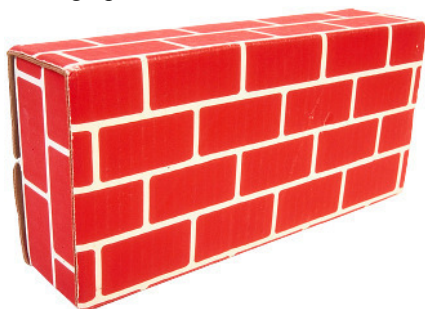


neben ihr, den uns die Fabel präsentiert. Dieser Andere macht ihr den Ausweg einsichtig, aber offeriert ihr zugleich auch die Unbegehbarkeit. Der Ausweg ist nur denkbar, nicht aber begehbar. Die Angst der Maus ist im Bilde gesehene menschliche Angst, die Angst vor der richtungslosen Welt, die Angst vor der uns in Sackgassen führenden Welt, aus denen uns Helfer herausleuchten wollen, diese aber sind wiederum ‘Sackgassen’ beziehungsweise Mausefallen. Es gibt hier keinen Weg zurück und keinen nach vorwärts. Überall stehen Fallen; wohin wir uns auch wenden, wir bewegen uns auf den Abgrund zu. Das Großartige dieser Fabel ist nun, dass sie diesen Gedanken der letztthinnigen Ausweglosigkeit in den letzten

beiden Worten nicht vordiskutiert, sondern beweist. Allerdings nur im Bild. Aber für Kafka ist das Reden in Bildern Teil der Wirklichkeit, und insofern existiert der Mensch erst im Entwurf seiner Sinnbilder.“

(Doderer, Fabeln, S. 35)

Auf einen anderen Aspekt der Fabel weist Nayhauss hin. Er hebt hervor, dass die Aussagen der Maus typisch monologische Aussagen sind, da wir im ersten Teil nichts von einem Dialogpartner erfahren oder davon, dass die Maus sich an jemanden wende, wie es in der Fabel sonst üblich ist. Die Maus referiere und reflektiere also ihre eigene Situation. Deren Kennzeichen sind Orientierungslosigkeit und Angst. Beide sind aber als bedrängende Fixierung nur aus der subjektiven Sichtweise der Maus verständlich. Daher sei die Klage letztlich monologisch, Selbstgespräch mit dem fixierten und sich permanent fixierenden eigenen Bewusstsein:



„Aus der Notwendigkeit, eine persönliche Wahrheit produzieren zu müssen, um überhaupt leben zu können, sucht die Maus nach richtungsgebenden Mauern. Sie produziert die Mauern selbst, sie sind Produkte ihres Wunschdenkens. Als Ausstrahlung ihres individuellen Bewusstseins gewinnt jedoch dieser Schein der Dinge zugleich etwas Vernichtendes, die Maus tödlich Fixierendes. Kafka bezeichnet daher diesen Schein der Dinge als das Böse. Da das Bewusstsein der Fabelfigur immer nur Ansichten von den Dingen besitzt, kann noch will es letztlich die wahre Situation erkennen. Objektiv gibt es also keine Weite und keine Mauern, sondern diese sind subjektive Wahrheiten, die sich das

Bewusstsein selber von seiner Situation geschaffen hat. Kafka entlarvt hier den verinnerlichten, seit der Romantik als selbstschöpferisch gepriesenen Subjektivismus in seiner ganzen Gefährlichkeit.

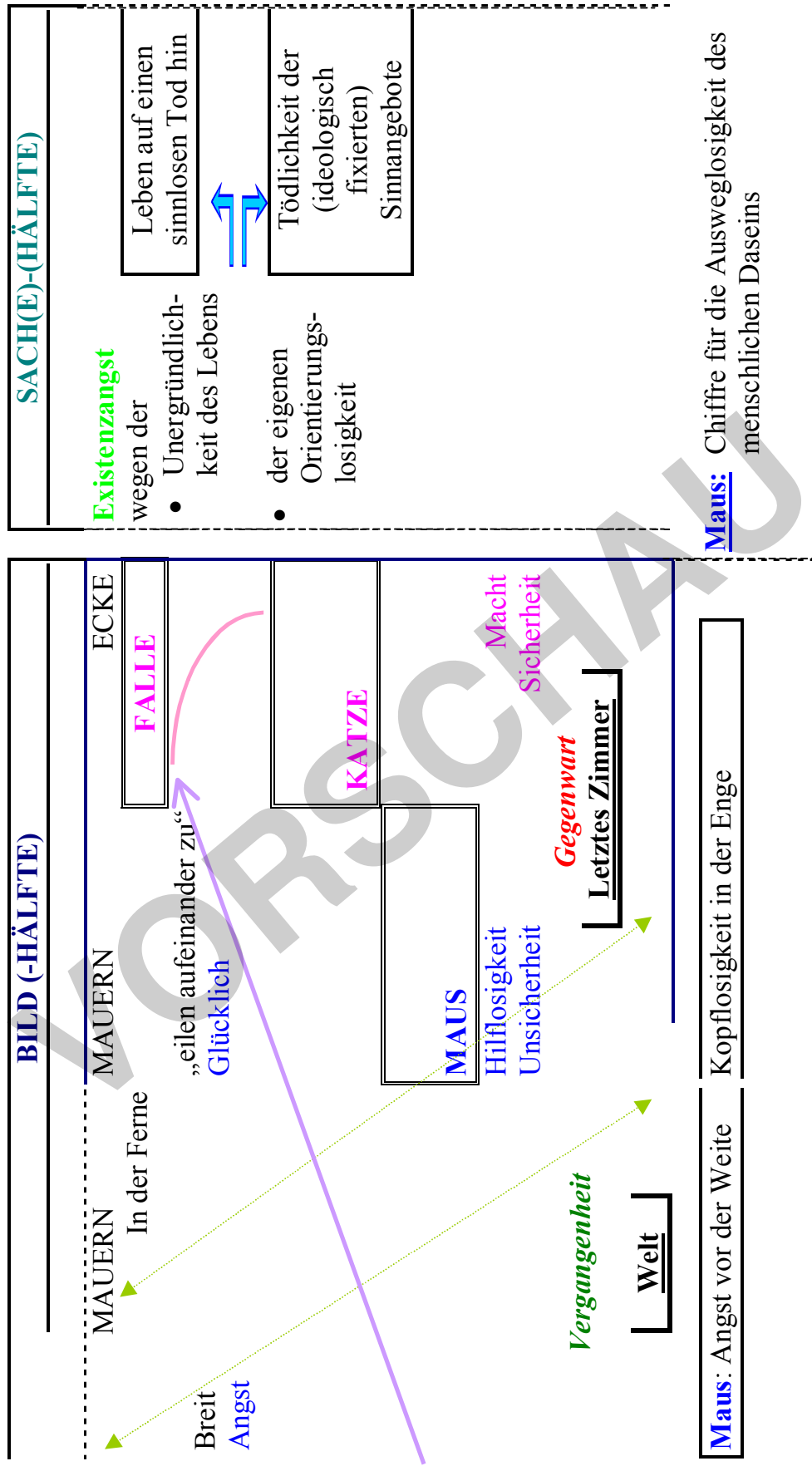
Nayhauss, Kleine Fabel, S. 245

VORSCHAU





Die Maus (Franz Kafka)





Kafka: Die Verwandlung

Die Figuren: Gregor, Vater, Mutter und Schwester

GREGOR SAMSA

Die Hauptperson Gregor Samsa ist 20-30 Jahre alt, er lebt bei seiner Familie in geordneten bürgerlichen Verhältnissen und ist durch seine Berufstätigkeit der Hauptnährer der Familie, da sich der Vater nach dem Zusammenbruch seines Geschäfts zur Ruhe gesetzt hat und es dem Sohn überlassen bleibt, Schulden, die der Vater noch beim Chef des Sohnes hat, abzubezahlen. Im Beruf ist Gregor zwar erfolgreich, aber auch stark überlastet und durch die Verbindlichkeiten dem Chef gegenüber und die Verantwortung für die Familie starkem psychischen Druck ausgesetzt. Gregor ist in der Gesellschaft anerkannt, so ist er z.B. auch Reserveoffizier, verbringt aber seine Freizeit ziemlich zurückgezogen fast ausschließlich in der Familie. Zur Mutter und zur Schwester bestehen enge emotionale Bindungen.



Vergleich mit der Person des Autors

In vielen Details ist hinter der Figur Gregor Samsas die Person des Autors zu erkennen. Schon der Name Samsa ist viel deutlicher als der Name Bendemann als Verschlüsselung des Namens Kafka zu sehen. Hier wurden die beiden Vokale im Namen Kafka beibehalten und nur die Konsonanten im Namen verändert. Auch Kafka lebte bis ca. zu seinem 30. Lebensjahr in der Wohnung seiner Familie zusammen mit den Eltern und allerdings mehreren Schwestern. Seinen Beruf empfand auch Kafka als starke Belastung, die seine schriftstellerische Tätigkeit blockierte. Diese Belastung hatte sich kurz vor Niederschrift der Erzählung noch dadurch gesteigert, dass die Familie von Kafka erwartete, dass er in seiner Freizeit die Asbestfabrik seines Schwagers beaufsichtige, was ihn fast in den Selbstmord trieb. Hinter kaum einer anderen Figur seiner Werke ist die Person des Autors also so unverhohlen zu erkennen wie im Fall der Figur des Gregor Samsa.

DER VATER

Die umgekehrt proportionale Vitalitätskurve in der Entwicklung von Vater und Sohn entspricht dem Ablauf des „Urteils“. Jedoch hat die „Verwandlung“ mehr epischen Charakter, weniger dramatische Zuspitzung auf einen Zusammenprall hin. Die Figur des Vaters zeigt zwei ganz unterschiedliche Phasen, die auch ein völlig unterschiedliches Vaterbild vermitteln:

Nach dem Zusammenbruch des Geschäftes versinkt der Vater, von dem wirtschaftlichen Ruin innerlich schwer getroffen, in einen Zustand der Lethargie, äußerlich heruntergekommen, passiv und schwach. Gregor dagegen wird zum Erhalter und Ernährer der Familie, er trifft alle familiären Entscheidungen: er möchte seine Schwester trotz hoher Kosten auf ein Musikkonservatorium schicken „ohne sich um irgendwelche Widerreden zu kümmern.“



Nach der Verwandlung ist auch ein überraschender Verwandlungsprozess beim Vater festzustellen: aus dem passiven, kränklichen, halb verwahten Vater wird ein energischer, dynamischer Mann, der in nichts mehr an seine Hilfsbedürftigkeit von ehemals erinnert. In seiner Kleidung kommt er militärisch ausgestattet daher. Es scheint so, als habe er von der grässlichen

Entstellung seines Sohnes profitiert.

Die erste Reaktion des Vaters auf die Verwandlung ist Wut, Hass; erst dann kommen ihm die Tränen, wobei offen bleibt, auf Grund welchen Gefühls er weint. Ein eigentlicher Dialog zwischen Gregor und Vater findet nie statt. Die Wechselreden durch die verschlossene Tür am Anfang wirken eher wie wechselseitige Monologe. Der Vater bringt für den „verwandelten“ Sohn nicht das geringste Verständnis auf: „Kein Bitten half, kein Bitten wurde auch verstanden“: Der Vater seinerseits beschränkt die Kommunikation auf Drohgebärden und tierisch wirkendes Zischen. Durch den Rückfall ins Nonverbale nimmt das Bild des Vaters barbarisch urchimliche Züge an, zumal er mit einem

„Wilden“ verglichen wird. Mit seinem Stock treibt er das „Ungeziefer“ ins Zimmer zurück. Der Vorgang der Verwundung wird ambivalent empfunden: als Schmerz und als erlösender starker Stoß. Diese letztere Komponente lässt sich tiefenpsychologisch aus dem Schuldgefühl und dem Bestrafungsbedürfnis eines geschädigten Ich herleiten, das sich auch in Kafkas Tagebuch äußert: „Heute früh zum ersten Mal wieder die Freude an der Vorstellung eines in meinem Herzen gedrehten Messers.“ (Tagebuch 2.11.1911) Vermutlich symbolisiert der Stock nicht nur die Aggressivität, sondern auch die Männlichkeit eines nicht mehr realen Vaters, der den Charakter eines archetypischen Imago annimmt.

Gregors Angst um das Bild als seine letzte Verbindung zur Welt führt zur letzten und schärfsten Konfrontation mit dem Vater. Ähnlich wie im Urteil nimmt die Auferstehung des Vaters fast den Charakter einer Apotheose an: „[...] war das noch der Vater? Der gleiche Mann, der müde im Bett vergraben lag [...], der ihn [...] im Schlafrock im Lehnstuhl empfangen hatte?“ Aus dem matten Grau, das die Atmosphäre der Erzählung bestimmt, leuchten umso überraschender und lebensvoller das Schwarz der Augen und das leuchtende Weiß der nunmehr geordneten Haare des Vaters und das strahlende Blau und Gold seiner „Uniform“. Alles an dem Vater deutet auf vitales Leben hin, seine aufrechte Haltung, sein „frischer“ Blick, seine Bewegung („immerhin hob er die Füße ungewöhnlich hoch, und Gregor staunte über die Riesengröße seiner Stiefelsohlen.“

Die nun einsetzende, in wiederholter Runde sich hinziehende Verfolgungsjagd macht die Unterlegenheit und völlige Hilflosigkeit des Sohnes sinnfällig: „[...] während der Vater einen Schritt machte, musste er eine Unzahl von Bewegungen ausführen.“ Die Perspektive unterstreicht das Nichtigkeitsgefühl Gregors und die bedrohliche Macht des Vaters. Hinzu kommt seine „Atemnot [...] wie er ja auch in seiner frühen Zeit keine ganz vertrauenswürdige Lunge besessen hatte.“ (Hinweis auf Kafkas beginnende Lungenkrankheit?)

Die Jagd endet mit der zweiten, nachhaltigen Verwundung durch den Vater. Damit ist die Entwicklung der Vater-Sohn-Beziehung zum Abschluss gekommen. Das einzige „Andenken im Fleische“ bleibt die unheilbare Wunde im Rücken, an der Gregor auch nach und nach krepirt.

Die Verwandlung Gregors bedingt also auch eine Verwandlung des Vaters, der vorher passiv, machtlos, als gescheiterter, alternder Geschäftsmann gelebt hatte. Nun nimmt er eine Stelle als Hausdiener an und erhält eine Uniform, die ihn straff, aufmerksam und machtvoll wirken lässt. - Gregor ist erstaunt über die Riesengröße seiner Stiefelsohlen. - Hier findet die gleiche "Auferstehung" des übermächtigen Vaters wie in der Erzählung "Die Hinrichtung" statt, allerdings ist diese "Auferstehung" hier motiviert durch die Verwandlung des Sohnes.

Offensichtlich war der Sohn an der beruflichen Niederlage des Vaters erstarrt, hat durch seine Tüchtigkeit den Erwerbssinn und die Selbstachtung des Vaters gelähmt und schließlich in der Familie die Stellung des Vaters eingenommen. Dieser ist zu einem unselbstständigen, hilflosen und pflegebedürftigen Wesen herabgesunken. Nach der Verwandlung vollzieht sich genau die umgekehrte Entwicklung: der Vater nimmt seine Stellung als Familienoberhaupt wieder ein, der Sohn sinkt zum unnützen Ballast herab und „geht ein“.



DIE MUTTER

Die Mutter erscheint im ersten Teil schwächlich, subordiniert, ein Anhängsel des Mannes. Sie fällt mehrfach in Ohnmacht und ist asthmatisch kränkelnd. Sie ist sanft, hängt emotional stark am Sohn, ist aber gerade dadurch der Situation überhaupt nicht gewachsen und provoziert durch ihre Ohnmacht das Strafgericht des Vaters über Gregor. Auf der anderen Seite ist sie diejenige, die Gregor vor der völligen Vernichtung durch den Vater rettet, indem sie "in gänzlicher Vereinigung" mit dem Vater um die Schonung Gregors bittet. Wie in der Erzählung "Das Urteil" steht die Mutter in unverbrüchlicher Allianz mit dem Vater, wobei sie das Leid, das dem Sohn geschieht, nur abmildern, aber nicht verhindern kann.

Auffällig ist, dass sie sich auch im zweiten Teil häufig in die Arme des Vaters flüchtet, jedoch erscheint sie hier mehrfach als „Frau Samsa“ bezeichnet.

DIE SCHWESTER

Eine in keinem anderen Werk Kafkas wiederkehrende Position nimmt in der Verwandlung die Figur der Schwester ein. Gregor liebt sie und will ihr eine künstlerische Ausbildung ermöglichen, weil sie die Einzige in der Familie ist, die Sinn für Musik hat. Im Kunstverständnis liegt die tiefste Gemeinsamkeit der Geschwister. Sie durch

schauf als Erste die Situation und erweist sich Gregor (s. Namensähnlichkeit) gegenüber als hilfsbereit. Zunächst übernimmt sie zunächst auch seine Pflege und vermittelt zwischen dem verwandelten Gregor und den Eltern. Sie erkennt sein der Normalität entgegengesetztes Nahrungsbedürfnis und versorgt ihn mit Nahrung (Abfall). Als Erste betritt sie Gregors Zimmer und betrachtet die Verwandlung als Heimsuchung Gregors und nicht in erster Linie als Unglück der Familie.

Durch den Vorfall wird sie aber gezwungen, einen Beruf auszuüben, also erwachsen und selbstständig zu werden. Diese lebensstüchtige Selbstständigkeit führt allerdings auch dazu, dass sie die unhaltbare Familiensituation mit dem verwandelten Bruder, der alle Entwicklungsmöglichkeiten der Familie unterbindet, immer unerträglicher findet und dass von ihr schließlich Gregors endgültige Abschiebung ausgeht, da sie fordert, das Ungeziefer in Gregors Zimmer nicht mehr als ihren Bruder Gregor zu akzeptieren. Gregors Tod macht ihr den Weg in eine Zukunft frei, die sie zu normalen menschlichen Lebenshoffnungen berechtigt.



Einiges weist darauf hin, dass in Gregors Liebe zur Schwester mehr als nur Geschwisterliebe mitschwingt. Bei Grete ist der Wunsch nach Besitzergreifung ihres Bruders spürbar, wenn sie sich zur ausschließlichen Helferin und Wärterin aufwirft. Gregor möchte die Schwester ganz für sich haben: Er wollte sie nicht mehr aus dem Zimmer lassen. In seinen Augen besteht zwischen der Schwester und der Pelzdamme des Bildes eine Rivalität: „Also was nehmen wir jetzt?“, sagte Grete und sah sich um. Da kreuzten sich ihre Blicke mit denen Gregors

an der Wand [...]. Die Absicht Gretes war für Gregor klar, sie wollte [...] ihn von der Wand herunterjagen. [...] Er saß auf seinem Bild und gab es nicht her. Lieber würde er Grete ins Gesicht springen.“

Grete ist musikbegabt und durch sie erhofft sich Gregor den „Weg zur ersehnten, unbekanntem Nahrung“. Darin kann man im Bereich des „Es“ (s. Sigmund Freud) das Erotisch-Sexuelle, aber auch den Bereich der Kunst als geistige Sublimierung verstehen. Die Aktivierung erotischer Energien zeigt sich gerade in den beiden Szenen, in denen das Bild der Frau mit der Pelzboa und dem Pelzhut erwähnt wird. Auch in den Formulierungen des Textes ist die Sexualsymbolik nicht zu übersehen: „[Gregor] presste sich an das Glas, das ihn festhielt und seinem heißen Bauch wohl tat.“ Man könnte also, psychoanalytisch gesprochen, in dem Verhältnis Gregors zu seiner Schwester auch eine gescheiterte Triebsublimierung sehen, der Sieg des „Es“ gegen das „Über-Ich“. Der Freitod wäre dann die Selbstbestrafung aus tiefen Schuldgefühlen heraus.

Der krasser Wandel in der Haltung Gretes ihm gegenüber vollzieht sich auch nach Gregors inzestuösem Wunsch: Sie ist es, die vorschlägt, ihn aus dem Haus zu schaffen und spricht ihm die Identität als Mensch ab (s.o.): „Du musst nur den Gedanken loszuwerden versuchen, dass es Gregor ist.“ In unmittelbarem Zusammenhang damit ist es auch, dass Gregor seinen Freitod beschließt.

Nach Gregors Tod erscheint die Schwester in vitaler sexueller Reife „zum üppigen Mädchen aufgeblüht“, das „den jungen Körper dehnte.“ Die Pläne, die Gregor mit ihr hatte, werden durch die geplante Heirat durchkreuzt. Auch hier haben die Eltern, in erster Linie der Vater, gesiegt.

Es kann auch vermutet werden, dass Kafka in dieser Bruder-Schwester-Beziehung den Erfahrungshintergrund mit seiner Lieblingsschwester Ottilia gestaltet, die im Konflikt mit dem Vater ihren eigenen Lebensweg durchsetzte und die Kafka für ihre so erkämpfte Selbstständigkeit bewunderte und beneidete.



Die Familienkonstellation

ist insgesamt stark von unterschwellig libidinösen und ödipalen Strömungen durchzogen:

„[...] die Mutter fiel dem ihr entgegeneilenden Vater in die Arme.“

„Das Ehepaar Samsa saß im Ehebett aufrecht da.“

„Gleich folgten ihm die Frauen, eilten zu ihm, liebkosten ihn.“

„Da öffnete sich die Tür des Schlafzimmers, und Herr Samsa erschien in seiner Livree, an einem Arm seine Frau, am anderen seine Tochter.“

„[...] die Schwester hatte ihr Hand um des Vaters Hals gelegt.“

An Hand der Textstellen lässt sich die dominierende, konkurrenzlose Stellung des Vaters als Mann zeigen. Nur das erste Zitat ist zeitlich vor dem Tod Gregors angesiedelt. So erscheint auch die ödipale Stärke als Resultat des Verschwindens Gregors. Die Schwester erscheint sogar als Verdoppelung der Mutter, worin sich der Triumph des Vaters im ödipalen Konkurrenzkampf besonders offenbart.

Die **bürgerliche Intaktheit der Familie**, aber auch die neu gewonnene Vormachtstellung des Vaters zeigen viele Details in der farcenhafte gezeichneten Schlusszene:

„Abends wird sie entlassen“, sagte Herr Samsa.“	Das Dienstmädchen ist nicht mehr vonnöten. Man nimmt sein Schicksal selbst in die Hand.
„Also kommt schon her. Lasst doch endlich die alten Sachen. Und nehmt auch ein wenig Rücksicht auf mich.“ Gleich folgten ihm die Frauen, eilten zu ihm, liebkosten ihn und beendeten rasch ihre Briefe.“	Der Vater verdrängt die unliebsame Vergangenheit. Gleichzeitig versichert er sich der Zustimmung und der emotionalen Gefolgschaft der beiden Frauen.
<i>Wohnungswechsel</i>	Die alte Wohnung war von Grete ausgesucht worden. Ihre Aufgabe soll den neuen Anfang der Familie unterstreichen.
„[...] dachten sie (die Eltern) daran, dass es nun Zeit werden, auch einen braven Mann für sie zu suchen.“	Die Verheiratung Gretes zeigt, dass sie die libidinöse Konfliktphase überwunden hat und durchkreuzt die Pläne, die Gregor für sie hatte.
„Sie fuhren mit der Elektrischen ins Freie vor der Stadt. Der Wagen [...] war ganz von warmer Sonne durchschienen [...], die Aussichten für die Zukunft waren durchaus nicht schlecht.“	Die Natur untermalt (schon fast kitschig) die neu gewonnene familiäre Harmonie.



Gruppe der NICHTFAMILIENANGEHÖRIGEN:

- Prokurist:** Entsetzen über das Unerwartete, Unbegreifliche. Angst vor dem ungeheuren Ungeziefer, das auf ihn eindringen will
- Zimmerherren:** Neugier, unbeteiligtes Staunen, Widerlichkeit als Beschwerde- und Kündigungsgrund
- Neue Bedienerin:** Staunen, Sensationslust, treibt derbe Späße mit dem "Mistkäfer", Furchtlosigkeit



Franz Kafka, Die Verwandlung

Das psychoanalytische Persönlichkeitsmodell nach Sigmund Freud, übertragen auf das psychologische Grundkonzept der „Verwandlung“

