

FACHBEREICH
FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
NATIONALE KAPODISTRIAS-UNIVERSITÄT ATHEN

DIPLOMARBEIT

Dialog von Architektur und Literatur

Die Werke *Ο Φλογοκρύπτης* und *Ο μηχανισμός του δωματίου* von Aristeides Antonas in
Bezug auf die Werke *Das Schloß* und *Der Process* von Franz Kafka

vorgelegt von:

Katerina Sidira

202017

katsidira@hotmail.com

Dozentin: Univ. Prof. Dr. Katerina Karakassi,

Univ. Prof. Dr. Evi Petropoulou,

Univ. Prof. Dr. Nikolaos Ioannis Koskinas

Athen, Juli, 2022

Inhaltverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Einführung zu beiden Autoren	5
2.1. Die Signifikanz der Architektur für die Menschheit und die Literatur selbst.....	5
2.2. Parallele zwischen Franz Kafka und Aristeides Antonas	8
3. Die Theorie von <i>Architektonischer Analyse</i> des literarischen Textes	11
3.1. Kafka und Architektur	14
3.2. Wie Michael Foucault den Raum definiert	18
4. Die Werke von Aristeides Antonas aus der kafkaesken-strukturellen Perspektive	22
4.1. Das Werk: <i>Ο μηχανισμός του δωματίου</i>	30
4.2. Das Werk: <i>Φλογοκρόπτης</i>	42
5. Schlussfolgerung	50
6. Literaturverzeichnis	52

1. Einleitung

Die Literaturwissenschaft hat vielfach und mit großem Eifer versucht, die Werke des Autors Franz Kafka zu analysieren, dessen Werke in vielen Sprachen übersetzt wurden und von Tausenden gelesen wurden, jedoch gibt es einen Punkt, der immerhin mysteriös bleibt. Ob es sich um die mysteriösen Figuren oder um die Szenen handelt, die nichts an die Realität erinnern, die aber gleichzeitig sprechen können und Allegorien zum Geist des Lesers hervorrufen, das einzig sicher ist, dass diese Arbeiten unberührt durch die Zeiten bleiben und durchaus werden alle Werke durch einen gemeinsamen Nenner gekennzeichnet, der als Grundlage in allen Arbeiten basiert. Die Architektur des Ortes, an dem sich die Geschichte entfaltet. Egal, ob es sich um geschlossene Zimmer, kleine dunkle Räume, geschlossene Türen, Türmen oder Maschinen, die Beschreibung des Raums und die Platzierung der darin enthaltenen Eigenschaften spielt eine nicht geringe Rolle in den Kafka -Werken. Im Kontext dieses Werkes kommt ein späterer Autor des Namens von Aristeides Antonas, in dem die Architektur eines Raums eine wichtige Rolle in der Entwicklung der Geschichte und der Struktur des Charakters zu spielen scheint. Durch die Architektur als gemeinsame Vergleichsbasis zwischen den beiden Autoren wird es versucht, die gemeinsamen Elemente zu finden, aber auch ihre Unterschiede zwischen ihnen und im Vergleich zu ihrer Arbeit.

Das Thema dieser Arbeit ist es daher, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Autoren Franz Kafka und Aristeides Antonas aufzuzeigen. Außerdem sind die hier analysierten Ähnlichkeiten und Unterschiede nur mit bloßem Auge sichtbar, sodass der Vergleich auf einem relativ einfachen Niveau genau bleibt. Abgesehen vom Grad der Analyse sollte die Einführung einer solchen Arbeit zunächst erklären, was der Zweck einer solchen eminenten Analyse ist. Kafka war ein jüdischer Schriftsteller, der in Österreich-Ungarn lebte, und Aristeides Antonas ist ein griechischer Schriftsteller. Die Muttersprache des Autors und die ausgangssprachliche Version des literarischen Textes sind von großer Bedeutung, um verschiedene Aspekte zu entschlüsseln oder zu verstehen, die der Leser der übersetzten Version leider nicht finden kann. Ein Beispiel für den Wert der ausgangssprachlichen Ausgabe, obwohl sie sich auf den spezifischen Bereich des literarischen Werts der Architektur bezieht, ist das Werk von Mark Danielewskis *House of Leaves*. Das Werk ist in Erzählebenen gegliedert, und „jede Erzählebene – jede ‚Geschichte‘ (‘Geschichte/Erzählung‘) und ‚Boden/Boden‘ im

doppelten Sinne) lässt sich separat nachzeichnen [...]“¹. Die Notwendigkeit solcher Vergleiche besteht daher darin, den Einfluss Franz Kafkas auf andere Autoren zu erklären. Dieser Einfluss beschränkt sich nicht nur auf die ästhetische Ebene, sondern auch auf die technische Ebene. Diese Arbeit zeigt, wie fruchtbar es für einen Architekten ist, sich mit dem Werk von Franz Kafka auseinanderzusetzen.

Kapitel 2 befasst sich daher mit der allgemeinen Darstellung dieser beiden Autoren. Dieses Kapitel beschreibt die Kernelemente ihrer Poetik und ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Diese dem Leser bereitgestellten Informationen sind wichtig, um einige der Diskussionen zu rechtfertigen, die weiter unten in dieser Arbeit zu finden sind. Kapitel 3 dieser Arbeit stellt einige theoretische Punkte der Architekturanalyse in der Literatur vor. Mit anderen Worten, in diesem Kapitel werden diese theoretischen Mittel bzw. Die Begriffe, die notwendig sind, um die Hauptargumente dieser Arbeit zu verstehen. Beachten Sie jedoch, dass die in diesem Kapitel vorgestellten und analysierten Begriffe nicht unbedingt die zentralsten Begriffe der Theorie sind, sondern die Begriffe, die am nützlichsten sind, um die Diskussion voranzubringen. In Kapitel 4 geht die Diskussion so weit, einige Werke von Aristeides Antonas durch die Linse der kafkaesken Poetik zu analysieren. Zur Durchführung dieser Analyse befasst sich diese Arbeit nicht nur mit dem literarischen Werk von Antonas, sondern auch mit dem architektonischen Werk, das er als Vorschlag in einem Wettbewerb eingereicht hat. Dieses Kapitel setzt die Analyse der Werke *Φλογοκρύπτης* und *Ο Μηχανισμός του δωματίου* fort. Es folgen Veranstaltungen, Abstracts und Referenzen.

¹ Weber, S. 258.

2. Einführung zu beiden Autoren

2.1 Die Signifikanz der Architektur für die Menschheit und die Literatur selbst

Bevor es in dieser Arbeit weitergeht, soll es erst über die Architektur gesprochen werden. Die Architektur wird meistens übersehen, aber sie versucht als Forschungsbereich, einige menschlichen Bedürfnisse zu befriedigen. Die Mehrheit der Archäologen versuchen, den Inhalt der jeweiligen Kulturen anhand der Analyse ihrer Architektur zu bestimmen: die Schäden beim Mauerarbeit zeigen die Geschichte (ob also ein Ort verbrannt usw. wurde), und die Mängel bei der architektonischen Designation zeigen klar, wie die jeweilige Kultur sich im wissenschaftlichen Bereich entwickelt. Mit anderen Worten kann man sagen, dass die Architektur mehr sagt, als das, was man als erstes vorstellt. Heutzutage ist es so, dass die Form eines Hauses oder der anderen Gebäude vorhanden und nachvollziehbar ist, aber -wie gesagt- versteckt sich innerhalb dieser vier Wänden eine Mischung von kulturellen Elementen, wissenschaftlichen Wissen, ästhetischen Glauben usw.

So versteht man, warum die Auswahl so eines Themas für die vorhandene Arbeit nützlich ist. Mit anderen Worten heißt es, dass das Verständnis der Architektur und ihre Bedeutung für die Menschheit sicher hilfreich sind: die kann den Mensch, und konkreter gesagt den Soziologen und den Psychologen, zu einem besseren Verständnis der menschlichen Natur anführen.

Architektur zeigt somit eher den Triumph der Menschheit über die Elemente der Natur als die Vorstellung von Gott selbst. Es ist ein Sieg (oder zumindest ein Versuch gegen Gott), denn die künstliche Beschaffung von Baumaterialien ist eine Art Eingriff in die Natur. Der Babel-Mythos, der die Arroganz des Menschen gegenüber Gott selbst darstellt, ist im Wesentlichen ein architektonischer Mythos, in dem Kultur und Technologie versuchen, die Menschheit so hoch wie den Schöpfer selbst zu erheben. Der Babel-Mythos zeigt somit die Kultur und den Bau von Städten als Antwort auf die unvermeidlichen Naturelemente. Karl May betont: „Das größte Gebäude der Stadt war der Turmbau zu Babel [...]“.² Wenn es über Architektur im engeren Sinne gesprochen wird, müssen zunächst einige Faktoren berücksichtigt werden. Weil es dem Leser hilft, sich ein Bild von der Symbolik des Gebäudes im Werk der beiden Autoren

² May, S. 221.

zu machen. Seit den Anfängen der Menschheit haben Menschen Gebäude gebaut, um ihre Ziele zu erreichen. Mit anderen Worten, hinter einem Gebäude steht ein Zweck, eine bestimmte Nutzung. Nutzungen und Bedürfnisse beeinflussen die Formen von Gebäuden und Architektur. Gefängnisse, Kirchen und Heime sind nicht dasselbe, aber der Grund dafür ist natürlich, wie sie genutzt werden. Indem ein schmaler Grat gezogen wird zwischen einer Architektur, die den Nutzern dient, und einer Architektur, die vor Gewalt schützt, Mächtig und hat sich mit vielen anderen Autoren auseinandergesetzt. Berghahn führt das Beispiel von W. G. Sebald an. Austerlitz versucht in seinem Buch „die Struktur der Gewalt zu erklären“.³

Auch die umgekehrte Beziehung ist erwähnenswert. Gebäude und Bauwerke erlangen durch ihre Nutzung einen bestimmten semantischen Wert. Einfach gesagt, die meisten Menschen verbinden Krankenhäuser mit unangenehmen Emotionen und das Wort Kindergarten ruft sicherlich positivere Impulse hervor. Aber es ist nicht schwer vorstellbar, dass die gleiche Szene in einem Thriller an einem unpassenden Ort den Horror, den sie verursacht, sicherlich mildert. Aus diesem Grund hat die überwiegende Mehrheit der Krimi- und Thriller Regisseure nur eine gute Wahl für die Verfilmung ihrer Arbeit getroffen. In den meisten Fällen ist ein Waisenhaus, eine psychiatrische Klinik oder ein Krankenhaus der Standort bzw. das Gebäude, in dem die Tätigkeit solcher Arbeiten stattfindet. Auch wenn der Protagonist des Werks kein kranker Mensch ist, kann man auf diese Weise außerdem feststellen, dass seine Einweisung ins Krankenhaus beim Leser entsprechende Emotionen hervorruft Gebäude zum Grundstück der Arbeit Es wird angenommen, dass der Beschreibung von Strukturen viel Energie gewidmet wird. Natürlich tun diese Autoren das aus einem bestimmten Grund und nicht nur um die Seite zu füllen. Wie Gerhard Neumann erwähnt:

Kafkas Werk ist durchzogen von Vorstellungen und Argumenten der Architektur. Diese fungieren dabei nicht als Staffage und auch nicht als Allegorie für das literarische Verfahren, sondern als Handlungselemente, sei es als Antrieb des Geschehens oder als dessen Ziel.⁴

Und während Franz Kafkas Werk nicht monistisch analysiert werden kann, z.B. nicht auf der Grundlage eines einzelnen Elements oder theoretischen Instruments so handelt es sich tatsächlich um eine Arbeit, die zu tiefgründig ist, um sie zu erforschen. Unabhängig davon, ob dieses Phänomen mit den In-Text- oder Extra-Text-Aspekten von Literatur zusammenhängt, werden wahrscheinlich immer neuere Lesarten entstehen. Sich über Architektur im Werk von Franz Kafka zu streiten, ist wahrscheinlich einfach, hat aber viele dunkle Ecken. Die erste

³ Berghahn, S. 292.

⁴ Neumann, S. 452.

Beobachtung, die die Bedeutung der Architektur in Kafkas Werk unterstreicht, ist die Tatsache, dass sich viele der Leitmotive und interessanten Ereignisse in den Romanen des deutschsprachigen Autors innerhalb von Gebäuden abspielen. Es handelt sich also weder um einen Kinosaal, in dem das Sehen eine übergeordnete Rolle spielt, noch um einen atmosphärisch beschriebenen Koordinationsraum, sondern um einen Verhaltensraum, in dem Handlungen ausgeführt werden.⁵ Haupt definiert die Merkmale dieser Art von literarischem Raum wie folgt: Das gilt auch für die Werke von Kafka und Antonas. In jedem Raum oder Gebäude stößt nur ein Charakter auf die größten Probleme. Oft ist es ein Problem, das die psychische und physische Existenz eines Individuums sich bedroht anfühlt. Sie können besonders die Rolle von Regierungsgebäuden und Gebäuden schätzen. Ein öffentliches Gebäude für die Werke von Franz Kafka. Das Schloss als Begriff findet sich bereits im Titel von Kafkas Roman. Als Titel hat er nicht so etwas wie "Die Abenteuer des K." gewählt, sondern die schlichte Aussage „Das Schloss“. Aus dieser Sicht ist das Interesse des Lernenden von Anfang an auf die Tasten und deren Bedeutungen bzw. Symbole fixiert. In anderen Werken bekannter jüdischer Autoren tauchen Gebäude und Architektur jedoch als wichtige Elemente der Handlung und ihrer Interpretation auf, auch wenn sie nicht im Titel erscheinen. Der Prozess findet beispielsweise in einem öffentlichen Gebäude statt, und das Schlafzimmer von Gregor Samsa in der Verwandlung wird zu seinem existenziellen Gefängnis, Kommentare dazu werden wahrscheinlich folgen.⁶

Die Gebäude in Kafkas Werk haben auch ihren eigenen semantischen Wert, da sie Teil des symbolischen Kontextes werden. Diese Gebäude als Seme haben, wie fast alle Seme innerhalb eines semantischen oder semiotischen Systems, auch eine Reihe von lateralen Bedeutungen oder sozusagen Assoziationen. Wie das Krankenhaus im obigen Beispiel, Krankheit und Öffentliche Bauten sind bei Kafka mit bürokratischen Abläufen ebenso eng verbunden wie mit Ohnmacht. Im Schloss von Franz Kafka gibt es viele unangenehme Dinge, wie bedrückende Machtverhältnisse, unfaire Gerichtsverfahren und Untreue in der Liebe ... und stammen von Machtverhältnissen.⁷

⁵ vgl. Haupt, S. 71.

⁶ vgl. ebd., S. 75.

⁷ Hier eine nützliche Bemerkung zitiert nach Alt, Seite 603: Im Schloß-Roman hat Kafka seine eigene Erfahrung im Umgang mit anonymen Verwaltungsmaschinerien und deren verwirrender Topographie letztmals literarisch verarbeitet, indem er sie ironisch dekonstruiert.

2.2. Parallele zwischen Franz Kafka und Aristeides Antonas

Aristeides Antonas ist eindeutig stark von Kafka beeinflusst. Nicht nur, weil sein Charakter als Architekt mit den architektonischen Aspekten von Kafkas Werk kollidiert, sondern weil Antonas als Architekt die obige Aussage anerkennt, d.h. Gebäude und Architektur im weitesten Sinne Lebensqualität ausdrücken. So nutzte Aristeides Antonas auch die Möglichkeit, dass ein Gebäude eine symbolische Dimension erhält oder zum Symbol wird. Einige von Antonas Werken wurden jedoch als *allegorisch*⁸ anerkannt - und wir wissen, dass allegorischer und symbolischer Gebrauch viel gemeinsam haben. Dasselbe gilt für Kafkas Werk.⁹ Das Gebäude ist somit mit einer Reihe von Grundstücksentwicklungen in der Arbeit verbunden. Die Hierarchie der Bibliothek bläht nicht nur den Protagonisten, sondern auch die anderen Charaktere auf und erzeugt Macht und Unterdrückung, die letztendlich zu ihrer Auslöschung führt d.h. nicht nur zum körperlichen, sondern auch zum geistlichen Tod. Die Bibliothek ist also ein Ort, den niemand verlassen kann. Auch der Direktor kann dieses Gebäude nicht verlassen. Mit anderen Worten, die Bibliothek in Antonas Arbeit ist nicht nur ein Hintergrund, sondern ein konspirativer Faktor. Bibliotheken bringen viele Verbote, ethische Regeln, Vorschriften, Träume und mehr mit sich.

Generell lässt sich sagen, dass bei beiden Autoren ein Element des existenziellen Horrors vorhanden ist. Wie es weiter in dieser Arbeit gezogen wird, haben die Helden von Antonas eigentlich keine Möglichkeit, sich vor den schlimmen Situationen zu retten. Dasselbe gilt auch für die Helden Kafkas, die der Meinung von Pascal nach, die Lösung des Problems kurz vor ihrer Annihilation erfahren.¹⁰

⁸ Vgl. den Präsentationstext im lateralen Teil des Umschlags seines Werkes mit Titel *Αριθμοί*.

⁹ Kilcher erwähnt weiter etwas, was Informationen über die mögliche der Türme im Werke Kafkas sagt: Dieser Text ist mit seinen mythischen und biblischen Anspielungen als eine allegorische Erzählung der Geschichte der Stadt Prag und ihrer spezifischen kulturellen Disposition zur Zeit Kafkas zu lesen, wobei das transkulturellen Narrativ Prags mit anderen Narrativen wie dem des babylonischen Turmbaus verbunden wird. Kilcher, S. 38.

¹⁰ Vgl. Pascal, S. 114.

Die architektonischen Elemente des Werks von Antonas erweisen sich als intensiver als die von Franz Kafka. Kafka war kein Architekt. Besonderes Augenmerk scheint Antonas auf das Thema Architektur zu legen – natürlich machen solche Dinge Sinn. Starke architektonische Einflüsse – dennoch können diese Einflüsse als stärker erkannt werden als ihre Gegenstücke aus Kafkas Werk. Zu dieser Architektur gehören Werke von W. G. Sebald: Wie Sebald beschäftigen sich sowohl Kafka als auch Antonas mit „einer Poetik der Analogien zwischen Gebäuden, Räumen und Fassaden“¹¹. In diesem Teil des Buches werden einige Bemerkungen zu den beiden Autoren gemacht. Ein Vergleich dieser beiden Autoren wird in diesem Artikel vorgenommen, aber einige wichtige Beobachtungen sollten hier gemacht werden.

Die erste Beobachtung ist die Tatsache, dass Franz Kafka und Antonas nicht derselben Kultur oder derselben Epoche angehören. Sie sollten niemals als identisch angesehen werden. Die zweite Beobachtung ist die Tatsache, dass Franz Kafkas literarische Größe enorm ist. Aus diesem Grund ist es sehr schwierig, den Autor direkt mit Franz Kafka zu vergleichen. Vielleicht teilen Franz Kafka und Aristeides Antonas viele biografische Parallelen (in seinem kleinen Lebenslauf auf der Seite des Umschlags seines Werks mit dem Titel „Φλογοκρύπτης“ ist Antonas mehr oder weniger Kafka. Es wird offen suggeriert, dass er an einer Atemwegserkrankung leidet¹². Franz Kafka bleibt jedoch eine besonders komplexe Figur, und aus diesem Grund ist sein Werk besonders tief, mit vielen versteckten Details und dunklen Ecken. Es gibt jedoch ein Teilgebiet der Wissenschaft und zwar im Begriff „kafkaesque“, das versucht, Franz Kafkas eigenartigen Charakter und seine literarische Perspektive zu analysieren. Der Versuch wird in dieser Arbeit jedoch unabhängig davon unternommen, wie groß das methodische Risiko ist. Darüber hinaus zielt es darauf ab, den möglichen Einfluss von Franz Kafka auf zeitgenössische griechische Schriftsteller zu entdecken.

Eine dritte Beobachtung hier ist die Tatsache, dass die beiden Autoren nicht nur Ähnlichkeiten (etwa ihre Neigung zur Architektur), sondern auch erhebliche Unterschiede aufweisen. Es wurde bereits erwähnt, dass Architektur für Antonas eine größere Rolle spielt als für Kafka, auch wenn die Rolle der Architektur in Kafkas Werk manchmal ambivalent ist.

Es gibt jedoch eine große Gemeinsamkeit zwischen diesen beiden Autoren wie die Immersion in philosophische Themen. Literatur hat natürlich eine Wechselbeziehung mit Philosophie, die

¹¹ Berghahn, S. 287.

¹² „In der Nacht vom 12. / 13. August 1917 und in der darauf folgenden erleidet Kafka einen Blutsturz.“ Haring, S. 20. Kafka war wie bekannt „Tuberkulose beider Lungenspitzen“ Kilcher, S. 52.

leicht zu verstehen ist. Aber es ist eine besondere (Zwischen-)Verbindung. Beispielsweise ist bekannt, dass philosophische Werke seit Aristoteles die Form eigenständiger wissenschaftlicher Werke angenommen haben. Es ist keine Philosophie von der Theaterbühne, wie die Tragödie der großen attischen Tragödie, noch von den Epen von Homer und Hesiod. Aber die Literaturphilosophie lebt sozusagen weiter, obwohl ihr die Elemente der akademischen oder positivistischen Philosophie fehlen. Mehr Menschen sind verpflichtet, ästhetisch zu erklären, was gemeint oder behauptet wird. All dies bedeutet, dass von verschiedenen Autoren erwartet werden sollte, dass sie ihre Philosophien in Bezug auf positivistische Methoden oder Ideologien erklären. Es bleibt tiefgründig, ohne die Logik oder philosophischen Methoden zu erklären – natürlich ist dies nicht der Fall in den Werken von Kafka und Antonas.

Hier sind einige Beispiele für die philosophischen Neigungen dieser beiden Autoren, die besonders hilfreich sind. Zunächst wird die Philosophie von Franz Kafka erläutert. Es ist nicht nötig, viele Beispiele zu nennen. Die Verwandlung als Ganzes ist ein Werk der Existenzphilosophie, aber sie hat immer noch eine Existenzangst, das heißt, das Leben miserabel ist - sei man Mensch oder Ungeziefer – und beispielhaft ist es, dass auch Gregor Samsas Leben vor der Verwandlung miserabel war. Weitere Beispiele für ein solches philosophische Denken finden sich weiter unter dem Begriff „kafkaesque“. Ein Beispiel dafür ist die Beziehung von Schloss K. zu Frida – diese Nebenhandlung, sozusagen innerhalb der Haupthandlung, ist eine tiefe literarische Annäherung an das Phänomen der Liebe und entspricht dem platonischen Dialog Phaidros oder Symposion.

Auch Antonas drückt das gleiche Problem in seiner Arbeit aus. Es gibt auch viele philosophische Zugänge zur Realität. Philosophisch beschäftigt sich Antonas auch mit verschiedenen philosophischen Themen wie Phänomenologie und Wahrheitserwerb. Eine Art architektonische Symbolik ist auch im Werk von Aristeides Antonas zu erkennen. Die Darstellung von Architektur im Werk von Antonas ist keine Seltenheit. Eine zentrale Rolle spielt die Werkbibliothek Φλογοκρύπτης (Der Mündungsfeuerdämpfer). Nicht nur, weil es der Hintergrund der Handlung ist, sondern weil es die grundlegenden Ereignisse der Handlung festlegt. Orte und Gebäude haben daher einen besonderen Wert, um den kognitiven Zustand des Egos jeder Erzählung zu interpretieren oder zu entschlüsseln. Im Werk *Ο πολτός των πραγμάτων* (*Die Pulpe der Dinge*) sagt das erzählende Ich:

Er glaubt fehlerhaft, dass er wisse, was passiert ist. [...] Der Forscher selbst ist in Krise: je mehr er seine Phantasie benutzt, desto macht er weiter, seinen eigenen Selbst an der Stelle des von der visibel Realität Getäuschten zu regieren.¹³

3. Die Theorie der *Architektonischen Analyse* des literarischen Textes

In diesem Kapitel soll es über die architektonische Analyse von literarischen Werken gesprochen werden. Es gibt zahlreiche theoretischen Instrumente, die dem Forscher helfen können, das vorhandene Thema zu analysieren. Ein akademischer Vortrag von Stefanie Horst¹⁴ ist für diese begriffliche Vielfalt besonders beleuchtend. Selbst wenn einige Zwecke, denen die Architektur dient, selbstverständlich und mit bloßem Auge sichtbar sind, fällt auf den Rücken des Forschers der methodologischen Last, die Instrumente zu erklären, die im Prozess der Analyse benutzt werden.

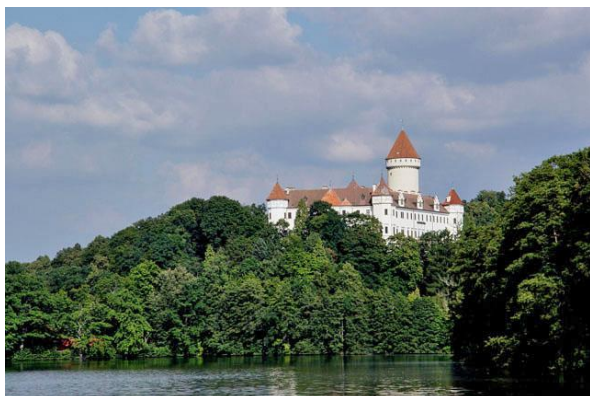
Wenn man die Architektur durch die Brille der Literatur bzw. nach der Analyse der Literaturtheorie betrachtet, so ist es notwendig, verschiedene architektonische Faktoren zu berücksichtigen, die unter ästhetischen Gesichtspunkten technisch gesehen werden können. Mit anderen Worten, man sollte uns mit der Projektion von Architektur auf Ästhetik und damit auf Literatur befassen. Obwohl der Neoklassizismus beispielsweise häufig römische und griechische Architektur imitiert, kann nicht gesagt werden, dass antike römische Denkmäler die gleiche ästhetische Funktion wie neoklassizistische Denkmäler haben. Es ist daher möglich, die gotische Architektur der Kirche mit der entsprechenden romanischen Architektur zu verwechseln. Die Porta Nigra in Trier als Beispiel römischer Architektur und die Paulskirche in Frankfurt (gotische Elemente und Romanik) als Beispiel gemischter Technik sind deutliche Beispiele. Entsprechende ästhetische Unterschiede finden sich auch im Bereich der Baustoffe. Natürlich kann man rote Bausteine nicht mit grauem Beton ausgleichen. So gibt es eine formale Standardisierung von Schlössern, die etwa Kafka als Verwaltungsgebäude darstellt. Diese architektonischen Begriffe sind für die Leser dieses Buches besonders nützlich, da sie eine Weltanschauung und einen Kompass bieten. An dieser Stelle muss jedoch auf die

¹³ Antonas, S. 102.

¹⁴ Horst, 2016

methodischen Gefahren einer Vereinheitlichung dieses Begriffs hingewiesen werden, insbesondere wenn es um die Arbeit von Franz Kafka geht. Das heißt, es gibt Widersprüche in Bezug auf standardisierte Gebäudeformen. Kafka nannte das bedeutende Gebäude „Das Schloss“, und man könnte damit meinen, es habe die Form einer deutschen oder böhmischen Burg. Es sollte sich aber mehr oder weniger dem Schloss Konopiste im Bild unten ähneln. (siehe Abbildung 1).

*Schloss Konopiste*¹⁵



Verschiedene Künstler, die Umschläge für verschiedene Werke von Franz Kafka entwerfen, machen den gleichen Fehler. Einige Künstler haben zum Beispiel Kakerlaken auf dem Cover von *Die Verwandlung*, während Kafka selbst allgemein von Ungeziefer spricht. Das Gleiche passiert mit dem Fall der Burg. Man erwartet große einheitliche Gebäude mit überwiegend gotischen und romanischen Elementen. Ein Bild aus der Zeitung *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία* zeigt ein großes Gebäude (siehe Abbildung 2). Viele deutsche Versionen haben entsprechende blinde Flecken, und in denselben blinden Flecken sind auch verschiedene Plakate für Filme nach dem Roman „Das Schloss“, wie Rudolf Noerte. (siehe Abbildung 3)¹⁶.

¹⁵ Bild aus: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Blick_auf_Schloss_Konopiste.jpg

¹⁶ Die Auswahl der Veröffentlichungen ist exemplarisch. Die Umschläge aller Ausgaben sind nach dem gleichen Muster gestaltet.



Abbildung 2

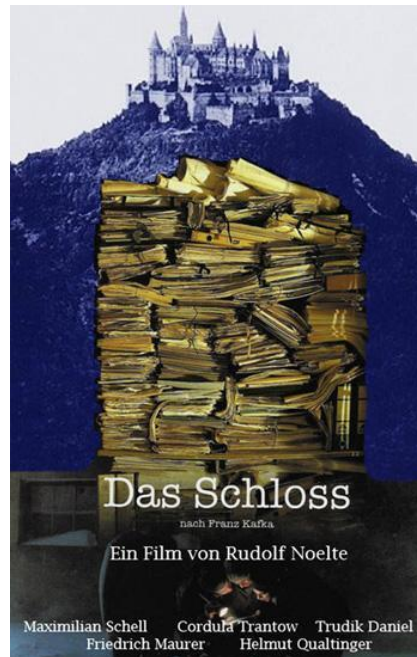


Abbildung 3

Kafka spielt jedoch nochmal ein literarisches Spiel, dass die architektonischen Begriffe selbst aus ihren selbstverständlichen Inhalt entfernt. In seinem Roman *Das Schloß*, gibt er eine Beschreibung, die das erwartete Bild eines solchen Schlosses zerstört; und, noch komischer ist das Ganze, wenn man die erste Aussage des Erzählers bemerkt, dass K. also von dieser Tatsache kaum überrascht wurde, sondern vielmehr erwartete er das vom Anfang an:

Im Ganzen entsprach das Schloß, wie es sich hier von der Ferne zeigte, K.s Erwartungen. Es war weder eine alte Ritterburg noch ein neuer Prunkbau, sondern eine ausgedehnte Anlage, die aus wenigen zweistöckigen, aber aus vielen eng aneinander stehenden niedrigen Bauten bestand; hätte man nicht gewußt, daß es ein Schloß sei, hätte man es für ein Städtchen halten können. Nur einen Turm sah K., ob er zu einem Wohngebäude oder einer Kirche gehörte, war nicht zu erkennen.¹⁷

Aus dieser konkreten Auseinandersetzung mit der kafkaesken Architekturbeschreibung wurden also abstrakte Elemente abgeleitet. Architekturbegriffe in Kafkas Werk mögen keine standardisierten oder stabilen Konnotationen haben, aber sie haben Konnotationen, die im engeren Rahmen seiner Arbeit zu finden sind. Mit anderen Worten, auf dem Gebiet der literarischen Interpretation von Architektur sollte man keine theoretische Arbeit erwarten, die alle Dimensionen vollständig angibt. Der einzig stabile Faktor ist der Wert von Kafkas Architektur als Element an sich. Dies liegt daran, dass Prag kurz vor Beginn des 20. Jahrhunderts viele architektonische Veränderungen durchmachte. Alte Gebäude wurden

¹⁷ Kafka, S. 14.

abgerissen und neue gebaut, um der ständig wachsenden Bevölkerung Prags gerecht zu werden.¹⁸Josefov, also das jüdische Ghetto, in dem die Familie von Franz Kafka lebte, war keine Ausnahme.¹⁹ In dieser Arbeit wird versucht, die Kodierung von Orten innerhalb von Gebäuden zu ermitteln. Einfacher gesagt versucht die Arbeit zunächst, die von den beiden Autoren beschriebenen Gebäude und Architekturtypen zu vergleichen. Wie bereits erwähnt, gehören die beiden Autoren unterschiedlichen Epochen an, und ihre Architektur verwendet nicht die gleichen Materialien, Stile usw., so dass ein solcher Vergleich aus methodischer Sicht notwendig ist. Zweitens versucht diese Arbeit, einige Schlüsselemente von Gebäuden zu finden und zu analysieren, die einen rekursiven Charakter haben. Einfacher kann man sagen, dass in beiden Werken einige Informationen über das Gebäude wiederholt werden. Als solche sind sie weder zufällig ausgewählt noch einfache Wiederholungen, sondern erscheinen als Textpassagen, die ihre eigene Bedeutung oder Essenz haben. Natürlich ist eine solche Analyse keine liberale Analyse. Zur Architektur in verschiedenen literarischen Werken. Inge Habig kommentierte:

Die Formulierung von Strukturprinzipien der Baukunst führt somit zu einem Theorem aus ‚konstruierenden Begriffen‘, das auf einem Katalog von ‚Universalien‘ beruht und zuständige Sachverhalte im Sinne von ‚Idealtypen‘ (Max Weber) zusammenfasst.

In der kunstwissenschaftlichen Literatur gibt es noch einen anderen Strukturbegriff, der sich auf das Gemeinsame architektonischer Erscheinungsformen in einer bestimmten Epoche, Kultur oder Landschaft betrifft.²⁰

Drittens gibt es einen interessanten Punkt im Zusammenhang mit dem poetischen Aspekt der Arbeit bzw. mit den in Gebäuden anzutreffenden Elemente. Fragen wie „Was ist in dieser Bibliothek?“ oder „was ist in diesem Schloss passiert?“ In der aktuellen Arbeit werden Fragen gestellt und versucht, Antworten auf diese Fragen zu finden oder vorzuschlagen. Zusammenfassend kann man an dieser Stelle sagen, dass dieser letzte Problemkreis wirklich *topologischer* Natur ist.

¹⁸ vgl. Carter, S. 31.

¹⁹ Vgl. ebd., S.31.

²⁰ Habig, S. 18

3.1. Kafka und Architektur

Es gibt keinen einzigen, einheitlichen, umfassenden Ansatz für die Arbeit von Kafka. Es ist bekannt, dass Franz Kafkas Werk aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden kann, darunter psychoanalytische, marxistische, existentielle und theologische Perspektiven.²¹ Daher kann die Annäherung mit einer Vielzahl von Instrumenten erfolgen, wie z. B. Biografien und der Suche nach selbstbezüglichen Elementen in verschiedenen Werken. Das ist auch eine Methode, denn „Form und Modell des Schloss-Romans hat Kafka in zwei Briefen umspielt, die seine Disposition zur ständigen Selbstanklage näher erläutern“²² Es lassen sich so viele Zugänge zum Thema finden. Zu den dringendsten Interessen dieses Kapitels gehört die Architektur und ihre Bedeutung für die Interpretation von Kafkas Werk, obwohl andere Elemente, die nichts mit zuvor veröffentlichten Methoden zu tun haben, möglicherweise nützlich sein könnten.

Die Architektur, die das Umfeld von Franz Kafka ausmacht, ist hochkomplex und von vielen unterschiedlichen Einflüssen geprägt. Um den Einfluss Prags als Schauplatz in der literarischen Darstellung nicht nur Kafkas, sondern auch anderer deutschsprachiger Autoren besser zu verstehen, lohnt es sich, hier das lange, aber sicherlich aufschlussreiche Zitat von Andreas B. Kircher zu lesen.

In Max Brod Portrait jener literarischen Gruppierung, die er als den >prager Kreis< bezeichnet, und zu dessen innersten Kern er die Treffen der vier Freunde Kafka, Brod, Felix Weltsch und Oskar Baum rechnet, wird erwähnt, was für die gesamte prager deutsche Literatur der Moderne als charakteristisch angesehen werden kann: die Inselsituation der Dreivölkerstadt Prag – Zentrum der böhmischen Provinz der alten österreichischen Donaumonarchie – im nationalen, kulturhistorischen und literaturgeschichtlichen Kontext. Diese bedingte wesentlich, dass Prag zu einem narrativen Raum werden konnte, zu einer Matrix für literarische Produktion und Interaktion zwischen den Kulturen.²³

Auch das architektonische, kulturelle und politische Umfeld Prags findet sich in Kafkas Werk wieder. Man muss nicht das bekannteste Stück als Beispiel nehmen, sondern andere „kleinere“ Stücke, wie zum Beispiel „Das Stadtwappen“. Hier wird die Architekturdiskussion konkreter. Als allgemeine Anmerkung zur Funktion der Literatur in Kafkas Werk lässt sich sagen: „Zeit,

²¹ vgl. Bogaert, S. 99.

²² Alt, S. 615.

²³ Kircher, S. 37.

Raum und Körper gehorchen im gesamten Schloß-Roman, ähnlich wie im Process, den Gesetzen der Verfremdung.“²⁴ Beginnend mit dem architektonischen Aspekt wirkte es sich letztlich auf die Psychologie des Individuums. Kafkas Interesse am Einfluss der Architektur auf die menschliche Seele macht ihn zu einem besonders zeitgenössischen Schriftsteller. Das Problem wird auch von modernen Menschen konfrontiert. Zum Beispiel beschwerten sich moderne Einwohner Athens darüber, dass Wohnungen und Gebäude langweilig und grau sind. Genau das ist die Projektion der Architektur auf die menschliche Seele. Mit anderen Worten, es ist nur das von Franz Kafka. Die Verwendung von Topologie und Architektur zur Signalisierung verschiedener psychischer Triebe wurde nicht nur von Kafka in seinem Roman *Das Schloss* verwendet. Tatsächlich verwendet er dieses System „seit der Beschreibung eines Kampfes“.²⁵

Natürlich enthält die Architektur von Kafkas Werk alle Elemente der tschechischen oder traditionellen tschechischen Architektur. Das in verschiedenen Erzählungen dargestellte Bauernhaus kann so verstanden werden. Kafka lebte jedoch in einer komplexen Zeit, die zu einer komplexen Architektur führte. Mit anderen Worten, die österreichische Kultur spielte in Österreich-Ungarn eine dominierende Rolle, daher erhalten die meisten öffentlichen Gebäude eine österreichische Bezeichnung. Basierend auf dieser Idee kann man sagen, dass die *Schlösser* von Kafkas verschiedenen Werken, in denen das Büro zu sehen ist, auch eine Art Repräsentant der österreichisch-ungarischen Monarchie sind. Gleichzeitig haben diese Gebäude auch eine unsichtbare religiöse Dimension. Reinhard Steiner kommentiert:

Gerade das hochdifferenzierte und labile Gleichgewicht, das künstlerischer Ausdruck und religiöse Erfahrung in Bayern und Böhmen bis in das späte 18. Jahrhundert zur Erscheinung brachten, ist ein Phänomen, dem nicht ohne Weiteres mit einer Unterscheidung von mythischem, ästhetischem und theoretischem Raum [...] beizukommen ist.²⁶

Diese architektonischen Elemente der österreichisch-ungarischen Schlösser lassen sich auf religiöse und sakrale Architektur zurückführen, sind natürlich für einen Juden, der damals in einem Ghetto ohne anerkannten sozialen Wert lebte, etwas Schmerzhaftes: eine ständige Erinnerung sowohl von politischer als auch von religiöser Repression, die in Böhmen nur kleine Pausen besaß.

²⁴ Alt, S. 592.

²⁵ Alt, S. 599.

²⁶ Steiner, S. 151.

Kafkas Schloß ist wie gesagt ein Gebäude, das die *Unbestimmtheit* der ganzen Erzählung vertritt. Nur einige sind die Elemente, die bestimmt sind. Beispielweise ist es, wie sagt, „ein merkwürdiges Gebäude, das den Charakter des Provisorischen und des sehr Alten vereinigt“.²⁷ Diese räumliche oder architektonische Mehrdeutigkeit verhilft dem Autor zu vielen poetischen Schritten. Der Erzählende ist in diesem Schloss ebenso verloren wie der Leser des Werkes selbst. Busse führt das Beispiel von Peter Hasenberg an, der bei Kafka zwischen „perzeptiven“, „konzeptuellen“ und „evaluativen“²⁸ Wahrnehmung unterscheidet. Diese wechselnden Wahrnehmungen gehen natürlich mit räumlichen oder dimensionalens Unsicherheiten einher, die im Werk von Franz Kafka noch deutlicher werden. Das Gebäude ist somit ein Handlungsbestandteil von Franz Kafkas Roman, eher eine Quelle der Ereignisse als eine einfache Kulisse, d.h. nur ein Faktor, der viele Vorfälle verursacht. Man kann also sagen, dass Leiden von außen kommt, nicht von innen. Walter Sökel sagt:

Wie in Urteil, Verwandlung, Prozess und Schloß kommt die Konsequenz seines eigentlichsten Wunsches des Helden wie ein von außen hereinbrechendes Verhängnis vor.²⁹

Wie bereits erwähnt, spielt die Architektur bei Kafka eine besondere Rolle, die oft mit Bürokratie in Verbindung gebracht wird. Kleines Beispiel aus dem Originaltext „Das Schloss“:

Nur fühlte er sich wenigstens kräftig genug, vor Erlanger zu treten. Er suchte Erlangers Zimmertür, aber da der Diener und Gerstäcker nicht mehr zu sehen und alle Türen gleich waren, konnte er sie nicht finden.³⁰

Hier kann man die Homogenität sehen, die der öffentliche Dienst als das Hauptproblem der Existenz annimmt. Die Hauptfigur ist nicht in der Lage, die verschiedenen Türen zu entziffern. Es ist, als könnte man sozusagen nicht zwischen zukünftigen Varianten und realen Alternativen unterscheiden. (Ähnliches wird auch später erwähnt bzw. wird in der Analyse der Werke von A. Antonas näher erläutert). Diese Entfremdung von der Realität lässt sich anhand der gebauten Umwelt schematisieren und zeigt sich in Antonas Arbeit *Ο πολτός των πραγμάτων* (*Flesh of Things*). In diesem Werk ist der Erzähler nicht in der Lage, Dinge in seiner unmittelbaren Umgebung wahrzunehmen. „Ich sehe mich um, ich erkenne keine Familie. Ich war mit dem

²⁷ Henel, S. 115.

²⁸ Busse, S. 22.

²⁹ Sokel, S. 258.

³⁰ Kafka, S. 297.

Typen im Lager, wo ist er jetzt? Seid ihr nicht zusammen in der Natur draußen spazieren gegangen?“³¹ Hier sieht man entsprechende Unsicherheiten in Bezug auf die gebaute und natürliche Umwelt (obwohl auch Kafka einen doppelten Blick hat, der die Wahrheit verdunkelt³²). Mit anderen Worten, wenn der Erzähler draußen ist, hat er kein Problem damit, die Realität wahrzunehmen oder wahrzunehmen. Aber im Lager kann man nicht sagen, wo sie sind oder was in der Nähe ist. Und natürlich gehen die Gemeinsamkeiten weiter: K. Aus dem Roman „Das Schloss ist ein Landvermesser“. Er hat die Pflicht, die gesamte Umgebung zu vermessen und ihre wahren Dimensionen auf Papier abzubilden. Aber er hat große Probleme im Bereich der Wahrnehmung nicht nur von Orten, sondern von der Realität selbst. Er kann nicht sagen, welcher Mitarbeiter er ist. Schlimmer noch, „das Schloss die zentrale Unbestimmtheitsstelle im Roman“³³, d.h. Seine Abmessungen sind wie alle anderen Merkmale ungenau oder vage. Die Schlosserkennung ist immer noch problematisch. In ähnlicher Weise kann man in der Arbeit von Antonas *Ο μηχανισμός του δωματίου (Der Zimmermechanismus)* Folgendes beobachten: Der Raumwächter wird von einem mächtigen Fremden angeheuert, dem Sie nicht sagen können, welchen Raum Sie bewachen oder was Sie sind Überwachung. Das Zimmer sieht aus wie von innen. Mit anderen Worten, hier handelt es sich um eine Reihe architektonischer Elemente, die als Anspielung auf die Staatsmacht oder Machtverhältnisse im weiteren Sinne wirken. Dieselbe Macht, die Menschen beschäftigt, ist mehr oder weniger die Macht, die ihnen die Arbeit verbietet.

3.2. Wie Michel Foucault den Raum definiert

Viele Orte in Franz Kafkas Werk gelten als Gefängnisse. Das von Franz Kafka geschaffene Gefängnis ist kein Gefängnis im technischen Sinne. Es gibt keine Zellen und schon gar keine bewaffneten Wachen. Dies untergräbt die allgemeinen Prinzipien, die in Kapitel 2 dieses Buches dargelegt sind. Obwohl verschiedene Gebäude als nach Zweckmäßigkeitsgesichtspunkten gestaltet angegeben werden, gilt hier das Gegenteil also die Tatsache, dass einige Gebäude, die architektonisch keine Gefängnisse sind, als Gefängnisse fungieren. Hier wird die Diskussion über Architektur also noch komplizierter. Gebäude können für Zweck A gebaut werden, aber gleichzeitig auch Zweck B oder C dienen. Ein Schlafzimmer oder ein Schloss kann daher als Gefängnis fungieren, auch wenn seine architektonische Gestaltung sicherlich keine solchen Absichten erkennen lässt. Eine Reihe von Orten, die im

³¹ Antonas, S. 46.

³² Vgl. Neumann, S. 139.

³³ Liska, S. 304.

Vergleich zu einige gemeinsame Elemente aufweisen. Diese gemeinsamen Elemente machen sie zu Gefängnissen. In diesem Unterkapitel werden wir die Theorie von Michel Foucault verwenden, um zu versuchen, diese qualitativen Gefängniselemente darzustellen.

Michel Foucault ist zweifellos ein der eindrucksvollsten Philosophen des zwanzigsten Jahrhunderts. In einem besonders wichtigen Werk mit dem Titel *Überwachen und Strafen* analysiert Michel Foucault den Begriff des Raums anhand der Notion des *Gefängnisses*. Einfacher gesagt, versucht Foucault in diesem Werk die Notion der räumlichen Begrenzung wie auch der Verhaftung zu analysieren. Und, in einem Teil seiner Arbeit, in der er ein *Reglement vom Ende des 17. Jahrhunderts* beschreibt, gibt er eine Menge von Regeln, die also besonders kafkaesk sind. Und, obwohl dieses Reglement den Fall eines Pests betrifft, kann man ebenfalls sagen, dass die kafkaesken Helden unter entsprechenden Umständen leben:

Vor allem ein rigoroses Parzellieren des Raumes: Schließung der Stadt und des dazugehörigen Territoriums; Verbot des Verlassens unter Androhung des Todes; Tötung aller herumlaufenden Tiere; Aufteilung der Stadt in verschiedene Viertel, in denen die Gewalt jeweils einen Intendanten übertragen wird.³⁴

Dieses *rigorose Parzellieren des Raumes* findet man auch in den Werken von Kafka. Nicht nur weil die Haupthelden, wie zum Beispiel Gregor Samsa aus der *Verwandlung* innerhalb ein Paar Zimmer begrenzt sind, sondern auch weil sie aus einer Menge von Gründen die jeweiligen Orte nicht verlassen können -man soll nicht vergessen, dass beim Fall der Verwandlung, Gregor Samsa Morgen wegfahren würde, aber plötzlich hat er seine Reise bzw. seine Flucht nicht realisiert; entsprechend kann K. aus dem Roman *Das Schloß* diesen Platz nicht leicht verlassen. Man sieht also eine Art von Analogien, die das Gedanken nach der Hypothese anführen, dass Kafkas literarische Orte auch eine Art von Gefängnissen sind. Selbstverständlich braucht man nicht fragen, ob das im Werke von Antonas der Fall ist: beim Werke *Φλογοκρόπτης* kann die Hauptfigur die Bibliothek keinesfalls verlassen; dasselbe gilt auch für den Wache im Werke *Ο μηχανισμός του δωματίου* (*Der Zimmermechanismus*).

Neben Foucaults Gedanken über Gefängnisse und Franz Kafkas Verhältnis zu den lokalen Wählern ist die Einteilung der Städte in Quartiere ein weiterer wichtiger gemeinsamer Nenner. Mit anderen Worten, die Teilung Prags zu Franz Kafkas Zeit war real. Die jüdische Bevölkerung lebte in Ghettos, die für andere mehr oder weniger unzugänglich waren. Natürlich

³⁴ Foucault, S. 251.

beziehen sich die oben genannten Regeln auf sanitäre Einrichtungen, aber das jüdische Ghetto in Prag war ein Produkt politischer und religiöser Umstände. Egal welchen Zweck sie erfüllen.

Eine weitere Beobachtung sowohl zu Foucaults Gefängnis als auch zu Franz Kafkas Kommunalwahlen ist die Tatsache, dass individuelle räumliche Beschränkungen nicht einfach ein Produkt der Technologie, sondern ein Ergebnis der Umstände sind. Mit anderen Worten, der Grund, warum Sie ein jüdisches Ghetto oder einen kafkaesken Ort nicht verlassen können, liegt natürlich nicht darin, dass die Tür verschlossen ist. Manchmal stehen die Gefängnistüren komplett offen, aber in manchen Situationen dürfen die Menschen nicht raus, weil sie nicht vernetzt sind. K. im Schloss kann diesen Raum nicht verlassen, weil er seine Arbeit noch nicht beendet hat. In der Metamorphose kann Gregor Samsa das Haus nicht verlassen, weil sein Äußeres so etwas nicht zulässt. Antonas Protagonist in dem Werk *Ο Φλογοκρόπτης* kann die Bibliothek nicht verlassen, weil sein Studium noch nicht abgeschlossen ist.

Foucault macht sich daher schlau, dass die Faktoren, die ein Gefängnis ausmachen, nicht notwendigerweise technischer Natur sind. Besonders wenn es sich um Gefängnisse um Städte handelt, handelt es sich natürlich um ländliche Einheiten, die theoretisch gehen können. Es gibt jedoch viele andere Faktoren (finanzielle, persönliche usw.), die eine Flucht aus solchen Städten nicht zulassen.

Allerdings stellen sich Fragen an diesem Punkt. Warum gibt es Gefängnisse? Warum wird man bestraft? Wozu gibt es Grenze? Diese Fragen sind durchaus sinnvoll, können aber auch zu falschen Annahmen führen. Der Begriff des Gefängnisses sollte nicht mit dem Begriff der Bestrafung in Verbindung gebracht werden. Foucault sagt darüber:

Das Gefängnis ist doch nicht so jungen Datums wie die neue Strafgesetzgebung. Die Gefängnisform ist älter als der systematische Einsatz der Gefängnisse in der Strafjustiz.³⁵

Im Laufe der Menschheitsgeschichte gab es also Gefängnisse, die nicht dazu dienten, Menschen zu bestrafen oder sicherzustellen, dass sie sich an das Gesetz halten. Zum Beispiel die Höhle, die als Gefängnis diente, bis Sokrates am nächsten Tag Gift trank. Man kann auch ein byzantinisches Gefängnis sehen, das für Revolutionäre genutzt wurde. Es war nicht das Ziel, diese Verhafteten davon zu überzeugen, dass der byzantinische Kaiser gut war. Gleiches

³⁵ Foucault, S. 295.

gilt für die nationalsozialistischen Konzentrationslager und das türkische *Amele Taburu* (Arbeitsregiment). Ihr einziges Ziel war weder „Arbeit“ noch die ideologische oder moralische Umgestaltung des Volkes, sondern die Vernichtung von Kriegsgefangenen. Tatsächlich haben wir im Laufe der Geschichte oftmals Gefängnisse beobachtet, die nichts mit Gerechtigkeit zu tun haben. Australien kann auch als britische Kolonie betrachtet werden, Lateinamerika als spanische und portugiesische Kolonie, eine Art Gefängnis. Oft gingen Gefangene an diese Orte, anstatt gehängt zu werden.

An derselben Seite sagt Foucault auch:

Sie hat sich außerhalb des Justizapparates konstituiert, als sich über den gesamten Gesellschaftskörper jene Prozeduren ausbreiteten, um die Individuen anzuordnen, zu fixieren und räumlich zu verteilen und zu klassifizieren, um das Höchstmaß an Zeit und das Höchstmaß an Kräften aus ihnen herauszuholen, um ihre Körper zu dressieren, ihr ganzes Verhalten zu kodieren, sie in einer lückenlosen Festbarkeit zu halten, rund um sie ein Beobachtungs- und Registrierungsapparat aufzubauen, ein sich akkumulierendes und zentralisierendes Wissen über sie zu konstruieren.³⁶

Ein verschlossener Raum kann daher nicht als Gefängnis wahrgenommen werden, sondern dort gelten die von Foucault oben beschriebenen Elemente. Beachten soll man natürlich, dass die meisten dieser Faktoren auch für Kafka-ähnliche Orte und Antonas-inspirierte Orte gelten.

Die Gefängnisnotation wurde oben sehr allgemein oder generisch gemacht. Jetzt wird es ein bisschen konkreter über zwei Formen von Gefängnis, d. h. die großen Gefängnisse und die geteilten Gefängnisse. Die großen Gefängnisse sind die Beispiele wie zum Beispiel ganze Städte oder ganze Strafkolonien und Konzentrationslager, d. h. große und offene Plätze, aus denen man aus irgendeinem Grund nicht fliehen kann. Es gibt jedoch Gefängnisse, die Zelle und strengere räumliche Begrenzungen haben. Diese Idee der Zelle wurde, wie Foucault sagt,³⁷ schon von früh institutionalisiert. Und doch kann man sowohl im Werke Kafkas als auch in demjenigen von Antonas solche Gefängnisse: das Zimmer Gregor Samsas oder das Zimmer aus dem Werk (*Ο μηχανισμός του δωματίου*) *Zimmermechanismus* von Antonas.

³⁶ Ebd., S. 295.

³⁷ Ebd., S. 379.

4. Die Werke von Aristeides Antonas aus der kafkaesken – strukturellen Perspektive

Wer sich dem Werk von Aristeides Antonas nähern möchte, sollte nicht nur mögliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Franz Kafka sehen, sondern auch Antonas architektonische Position als griechischer Architekt. Natürlich hat Griechenland andere architektonische Elemente. Als eine der ältesten Kulturen der Welt hat Griechenland in der Antike seine eigene Architektur entwickelt und andere stark beeinflusst. Seltsamerweise erfanden der Klassizismus und seine Versuche, die klassische griechische Antike zu imitieren, im Laufe der Zeit einen neuen Architekturstil, der teilweise klassisch griechisch und teilweise völlig neu war. Dieser neue Stil, bekannt als Neoklassizismus, spielte im neueren und zeitgenössischen Europa eine wichtige Rolle, hat es aber geschafft sozusagen als ästhetisches Revival nach Griechenland zurückzukehren. Gleichzeitig kombiniert Griechenland römische Architektur (Aquädukte usw.), oströmische oder byzantinische Architektur (Kirchen usw.), balkanische Volksarchitektur (traditionelle Brücken usw.), venezianische Architektur (venezianische Festungen), arabische Architektur usw. Natürlich ist es riesig und kann in den limitierten Werken nicht alles abdecken. Die Arbeit befasst sich eher mit den neoklassizistischen Tendenzen im zeitgenössischen Griechenland, was jedoch nicht bedeutet, dass andere Strömungen unwichtig sind. Tatsächlich existieren die meisten der alten neoklassizistischen Gebäude nicht mehr oder sind in einem schlechten technischen Zustand.

In diesem Artikel wurde bereits erwähnt, dass die frühe deutsche Architektur eine Mischung aus Elementen verschiedener Kulturen war.³⁸ Natürlich haben Griechenland und seine alte Kultur eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der deutschen Architektur gespielt. Das neoklassizistische Brandenburger Tor steht bis heute im Herzen Deutschlands und erinnert an diesen großen ästhetischen Beitrag Griechenlands. Das Umgekehrte gilt jedoch auch. Nachdem die deutsche Architektur eine (teilweise griechische) Form angenommen hatte, entlehnte sie ihre Elemente aus Griechenland. So seltsam es klingen mag, die jüngste moderne Architektur in Griechenland ist eng mit der deutschen Architektur verwandt. Nicht nur, weil der große deutsche Kunsttheoretiker eine neue deutsche Ästhetik nach antiken griechischen Vorbildern formulierte, sondern auch, weil die deutsche Präsenz in Griechenland besonders stark war: Neben der Suche, dem Architekten des ersten Königs des unabhängigen Griechenlands, Ernst Ziller, kann als das größte Beispiel für den Einfluss der deutschen Architektur auf Griechenland

³⁸ Siehe auch Polaschegg & Weichenhahn, S. 7.

angeführt werden, aber nicht das einzige. Es gab verschiedene architektonische Werke der neuen Hauptstadt des neu gegründeten griechischen Staates, d.h. Athen, Formular hinzugefügt. Dann aber bleibt die deutsche Baukultur besonders stark. Bahnhöfe in Griechenland werden bis auf wenige Ausnahmen von deutschen Architekten nach deutschen Architekturvorbildern gestaltet, wie Pater De Chirico aus Italien nahe der griechischen Stadt Volos.

Im Bereich des persönlichen architektonischen Schaffens hat Aristeides Antonas einen einzigartigen Charakter. Für ihn spielt der philosophische Aspekt der architektonischen Arbeit eine größere Rolle als die Architektur als technischer Prozess selbst. Aus dieser Sicht zieht er es als Architekt vor, viele Vorschläge zu machen, ohne zu versuchen, diese architektonischen Vorschläge zu verwirklichen. Zum Beispiel hat sein Vorschlag für den *Turm von Piräus* eine Kafka-ähnliche dystopische Essenz (siehe Abbildung 4). Als Keller-Ostling (S. Internetquellen) ist Antonas Architekt und stellt daher ein *Protokoll*, keine Lösung zur Verfügung, d.h. er beleuchtet verschiedene Machtverhältnisse und Faktoren, die das menschliche Leben in einem konkreten Rahmen erhalten oder einschränken.



Abbildung 4: Der Vorschlag von Aristeides Antonas für Piräus, mit dem Titel „Turm von Piräus“. Man sieht auf die rechte Seite eine beispielhafte Oberfläche aus dem Außen des Turmes. Die labyrinthischen Patterns sind augensichtig. ³⁹

Das in der Abbildung 4 angebotene Werk hat im architektonischen Wettbewerb „κτίζειν“ („bauen“) teilgenommen. Diese Bemerkung ist besonders wichtig für die Interpretation des Werkes selbst. Denn die heutige Forschung stellt fest, dass solche Wettbewerbe gewissermaßen architektonische und ästhetische Übertreibungen aufweisen. Mit anderen Worten, stellen es

³⁹ Bilder aus: https://www.archdaily.com/69192/the-piraeus-tower-aristide-antonas/pt_06?next_project=no

sich fest, dass verschiedene Architekten bestimmte Elemente ihrer Arbeiten überbetonen, um das zu fördern, was beabsichtigt ist. Aus dieser Sicht kann man sagen, dass ein solcher Turm nicht so dystopisch aussieht wie auf dem Bild: Aber die Betonung der dystopischen Züge dieses Vorschlags ist auf allen Seiten des mit Photoshop bearbeiteten Bildes zu sehen die Form des Turms selbst - nahe gelegene Gebäude. Diese dystopische Laune spielt eine wichtige Rolle in den Parallelen zwischen Kafka und Antonas. In dieser Arbeit werden weitere Arbeiten von Antonas zur Unterstützung dieser These bereitgestellt.

Aber zunächst sei angemerkt, dass man besonders vorsichtig sein sollte, wenn man über Expressionismus spricht. Obwohl Kafka viele starke expressionistische Elemente aufweist, kann er nicht als typisches expressionistisches Exemplar eingestuft werden. Tatsächlich gehört Franz Kafka sozusagen keiner anderen literarischen Gattung als dem *Kafkismus* an. Das heißt nicht, dass seine Texte völlig frei von Spuren und Einflüssen sind. Tatsächlich sieht man im Werk von Franz Kafka eine expressionistische Existenzangst. Es ist eine komische Mischung aus den philosophischen Passagen des Existentialisten Søren Kierkegaard und den künstlerischen und ästhetischen Launen des Expressionisten Edvard Munch.

Entsprechend gibt es auch im Werk von Antonas eine expressionistische Essenz. Dies gilt insbesondere, wenn es um Größenunsicherheit geht, nicht nur um die physischen Abmessungen eines Objekts. Dasselbe ist in der nächsten Schöpfung von Aristeides Antonas zu sehen (siehe Abbildung 5).



Abbildung 5: eine Montage.

In der Abbildung 5 kann man einen Vorschlag für Piräus sehen, der sich der konventionellen künstlerischen Perspektive widersetzt. Darüber hinaus ist die Größe der bestehenden Gebäude in Piräus, die in der Montage als Umgebungen rekonstruiert werden, nicht proportional zu ihrer

Größe. Außerdem wird es im Fall der Türme von Aristeides Antonas festgestellt, dass sie gerichtet sind. Sie sind gleich, aber in verschiedene Richtungen orientiert und ignorieren sowohl die logischen als auch die praktischen Gründe, die die Einheitlichkeit der Richtung in der Architektur betonen. Im Vergleich zu den Schlössern von Franz Kafka kommt hinzu, dass diese Antonastürme eine eigenständige Einheit darstellen, die als ein Städtchen erkennbar ist: „hätte man nicht gewusst, dass es ein Schloß sei, hätte man es für ein Städtchen halten können.“⁴⁰, liest man im Werke *Das Schloß*.

Diese Schriften haben typische „kafkaesk“ Merkmale, auch wenn einige Gelehrte eine angemessene Stilistik wählen. Beschreibung von Werken anderer Autoren.⁴¹ Abgesehen davon gibt es in beiden Fällen sozusagen eine gebrochene architektonische Einheit, die eher im Ganzen als in Teilen betrachtet werden kann.

Hier muss es über diese dystopische Variante gesprochen werden, die viel über die besondere Rolle des Holzes als Baumaterial in den Werken von Aristeides Antonas aussagt. Ich erinnere mich an die Abenteuer des Helden der Arbeit *Ο Φλογοκρόπτης*, die mit einem Stück morschem Holz begannen. Individuelle Identität und Leben im Werk von Antonas und Kafka sind untrennbar mit der Architektur, dem Werkstoff Holz verbunden. Vielleicht hat diese Affinität zu diesem Material mit vielen symbolischen Aspekten zu tun, etwa mit der Tatsache, dass das Stück Holz einst lebte, später aber ausgestorben ist. Henels Meinung kann auch zitiert werden, um den Artikel über die Bedeutung von zu veranschaulichen Holz und das Verhältnis von Individuum und Architektur.

Das Tier hat sich in einem Bau gewissermaßen eine zweite Existenz geschaffen, von der es ihm möglich sein sollte, Abstand zu nehmen. Aber nur innerhalb des Baus, in Identität mit ihm, kann es sein Leben erfüllen. Wenn es sich außerhalb des Baus befindet und diesen von außen beobachtet, kann es zu keiner Erkenntnis über ihn gelangen, denn dann fehlt dem Bau das Leben, die Witterung des Tiers. Es hat ein ‚totes Gebäude‘ vor sich wie der Philosoph ein ‚dummes Holzstück‘.⁴²

Der einzige Unterschied besteht darin, dass es in Antonas Arbeit um Menschen geht, nicht um Tiere – zumindest, wenn man genug zwischen Tier und Mensch unterscheidet. Der Ausdruck Stück Holz stammt von Franz Kafka selbst. Diese beiden Sätze sprechen von der Bedeutung

⁴⁰ Kafka, S. 14.

⁴¹ vgl. Stern, S. 44.

⁴² Henel, S. 54.

der Architektur, um verschiedene Konzepte wie das organische Leben selbst und den Geist auszudrücken.

Daher sind die Seiten des Turms in der folgenden Abbildung (siehe Abbildung 6) mit Holz verkleidet. Daher kann man mit relativer Sicherheit davon ausgehen, dass diese Wahl von Herrn Antonas einen starken kafkaesken Einfluss hat. Besonders wenn man bedenkt, dass Holz heutzutage ein weniger verbreitetes Baumaterial ist (besonders wenn es außerhalb von Gebäuden verwendet wird), ist diese Wahl definitiv eher diachron als synchron. Aber dieses Holz hat eine besondere Herkunft und stammt aus einem alten verlassenen Fischerboot. Auch hier gibt es Verachtung aus praktischen Gründen, die eine solche Verwendung dieses Materials nicht zulassen. Boote werden nicht aus einer einzigen Holzart hergestellt. Dies bedeutet, dass das Gebäude aus statischer Sicht möglicherweise nicht standsicher ist. Darüber hinaus ist es immer noch fraglich, ob so viele verlassene Boote die Seiten eines so großen Gebäudes bedecken könnten. Andere praktische Gründe unterstreichen die eher philosophische Anziehungskraft dieser Antonas-Komposition.



Abbildung 6: Die mit Holz aus Fischbooten bedeckten Türme.

So sieht man in der vorherigen Abbildung (Abb. 6), wie Antonas ein besonders semiotisches Spiel spielt, das die Rolle von Holz als Baumaterial betont. Mit anderen Worten, er hat die Montage völlig unverändert gelassen (das Zusammensetzen bestehender Gebäude oder sogar Anlagen bleibt gleich wie in Abbildung 5). Die einzige Ausnahme ist, dass der Turm jetzt mit Bäumen bedeckt ist. Hat also Holz eine besondere Bedeutung, nicht nur für dieses Gemälde, sondern für Antonas Werk im Allgemeinen? Das einzige ihm bekannte Element des rätselhaften Raums ist die Tatsache, dass „der Boden aus Holz besteht“ («τὸ πάτωμα εἶναι ξύλινο»). Ähnliches ist in der Arbeit *Ο Φλογοκρόπτης* zu sehen. Über diese Arbeit steht geschrieben:

Ich bin verloren. Die Lichte werden angeschaltet. Gegenüber mir gibt es eine Reihe von Regalen. Verzweifelt, ohne zu wissen, [54] warum, ich fange an, von dem einen zum anderen zu tapen, und das ganze Konstrukt als eine Art von Strickleiter zu benutzen, die jedoch nirgendwo anführt. Ich komme oben an und -von Panik ergriffen- ich fange an, die verdorbenen Bretter der Decke zu schlagen, wie ein Maus in der Falle. Dann entdecke ich, dass etwas Unerwartetes passiert; ein breites Brett ist aus den Balken der Decke heruntergerissen. Ich schiebe es mit Kraft, und es verschiebt im Innen der Decke.⁴³

Es ist selbstverständlich, dass die im obigen Abschnitt beschriebenen Bretter, und ganz besonderer das verdorbene, keine einfache Beschreibung sind, sondern vielmehr ein Leitmotiv. Wie kann man die Handlung dieses Werkes vorstellen, wenn der Hauptheld dieses verdorbene Brett nicht fände, wenn er also keine Gelegenheit hätte, seine Flucht zu realisieren?

Die Leser sollen das nicht vergessen: Im Werke *Φλογοκρόπτης* ist die architektonische Umgebung doch eine Art von Dystopie: die Leute, die innerhalb dieses Platzes zu finden sind, sind nicht glücklich, sondern leiden sie an eine Menge von verschiedenen Schwierigkeiten; diese Bemerkung lässt die Direktorin der Bibliothek selbst nicht unbeachtet: man kann mit relativer Sicherheit behaupten, dass sie selbst keine Ausnahme sei, weil sie die Bibliothek genauso wie die Anderen nicht verlassen darf. Im oben zitierten Abschnitt des Werkes ist die Hauptfigur ein bisschen glücklicher als die Andere, weil sie genau dieses verdorbene Brett gefunden hat. Dieses hat dem Hauptheld erlaubt, aus den Hauptplätzen der Bibliothek kurz zu fliehen, und ein Ort zu finden, aus dem er alles sehen kann, während niemand ihn sehen kann. Aus dieser Perspektive eines sozusagen *allsehenden* Menschen, ist der Hauptheld des Werkes *Φλογοκρόπτης* doch als *Der König der Bibliothek (Ο βασιλιάς της βιβλιοθήκης)*.⁴⁴ Er hat mit anderen Worten die Möglichkeit, aus diesem kleinen Lück die Anderen zu sehen, ohne dass sie wissen, dass sie überwacht werden. Hier lohnt es sich zu bemerken, dass entsprechenden Szenen, diesmal mit Fenstersichten, auch im Werke Franz Kafkas auftauchen.⁴⁵ Eine Stufe Holz ist also dasjenige Element, das als Leitmotiv funktioniert, und das den Eintritt des Hauptheldes in eine andere Dimension dieser fiktiven Welt ermöglicht.

Wenn die Rede über die Fenster und ihre Funktion in literarischen Werken wie auch in symbolischer Ebene ist, ist die Diskussion relativ komplex. Das *Metzler Lexicon Literarischer*

⁴³ Antonas, S. 53f.

⁴⁴ Antonas, S. 81.

⁴⁵ vgl. Neumann, S. 459.

Symbole hält,⁴⁶ dass das Fenster *Symbol des distanzierten Begehrens, der Grenzüberschreitung und des (literarischen) Verstehens* sei. Dasselbe Wörterbuch hat auch eine konkretere Meinung über die Funktion der Fenster im Werke Franz Kafkas: es handelt sich um eine *Grenzüberschreitung als Symbol*, und es nennt als Beispiel die Tatsache, dass K. aus dem Werke *Der Prozess* Franz Kafkas, der *während seiner Verhaftung durch die F. (Fenster) seiner Wohnung mehrfach in diejenigen des gegenüberliegenden Hauses blickt und Spekulationen anstellt [...]*. Es sagt: Man soll in diesem Punkte auch die Einzelheit des Werkes von Franz Kafka betonen, dass die Fenstersicht also eine Art von Schock ist. Neumann sagt dazu:

Das Aufwachen, mit dem Kafka seine Fensterszenen ausstattet, hat aber nicht von einem Orientierungsakt, sondern vielmehr den Charakter eines Schocks.⁴⁷

Ein entsprechendes Schock kommt nach der Flucht des Haupthelden aus dem Werke *Φλογοκρόπτης* von Antonas; nach diesem Geschehnis entdeckt er das Skelet einer Frau, und dann versteht er, dass niemand die Bibliothek verlassen kann, selbst wenn theoretisch das Ende der Forschung den jeweiligen Menschen dieses Recht anbietet. Für die Maketten von Antonas gilt etwas Entsprechendes: die Fenstersicht ist einfach ein Blick auf die Dystopie von Piräus. Und ein weiteres Element, dass man bei den architektonischen Vorschlägen von Antonas bemerken kann, ist die Tatsache, dass sie viele Fenster besitzen. Der Architekt hat also kein Interesse, den Blick auf die urbane Dystopie von Piräus zu behindern. Die Architektur will bei diesem Fall alles Unangenehme nicht abschaffen bzw. blockieren, sondern ganz umgekehrt, alles Unangenehme projizieren. Das ist natürlich etwas, was vielleicht nur wenige realistische Anwendung finden könnte, aber es wurde schon im Körper der vorhandenen Arbeit festgestellt, dass die Maketten, die Antonas bei diesem Wettbewerb benutzt hat, mehr eine philosophische als eine ästhetische Funktion besitzen.

So kann man die oben genannte Idee weitertragen und sagen, dass die vorgeschlagenen Gebäude von Antonas eine Art von Überwachungstürmen seien: die dienen diesem *Panoptismus*, den auch Foucault analysiert. Foucault nennt das Beispiel einer architektonischen Konstruktion von Bentham, die *Panopticon* heißt:

⁴⁶ Butzer & Jacob, S. 99 f.

⁴⁷ Neumann, S. 460.

Sein Prinzip ist bekannt: an der Peripherie ein ringförmiges Gebäude; in der Mitte ein Turm, der von breiten Fenstern durchbrochen ist, welche sich nach den innen Seiten des Ringen öffnen; [...] ⁴⁸

Dasselbe gilt für Abbildung 4, wo wir den Turm von Piräus sehen, mit der einzigen Ausnahme, dass es sich hier eher um einen Betonsockel als um ein *kreisförmiges Gebäude* handelt, auf dem der Turm basiert. Wie Benthams Panoptikum spielt auch der Blick durch das Fenster in Antonas Vorschlag eine Rolle bei der Unterstützung der Macht oder zumindest des bestehenden dystopischen Status quo. Die Leute, die die Einwohner der Türme von Antonas sind, die natürlich einer höheren Sozialschichte angehören, können die Anderen sehen. Und diese „Anderen“ befinden sich in niedrigeren Positionen. Das Element der Überwachung ist bekanntlich das primäre Element der Macht. Auf keiner Ebene (Regierung, Beruf usw.) kann es ohne eine große Menge kritischer Informationen, die aus der Überwachung von unter Druck stehenden Personen gewonnen werden, keinerlei Macht geben. Dieser Monitor bzw. Die Beschaffung dieser Informationen ermöglicht es uns, bestehende soziale Hierarchien nachzubilden. Mit anderen Worten, Überwachung kann Macht und Utopie selbst reproduzieren. Antonas Vorschlag zielt also nicht darauf ab, diese dystopischen Elemente zu fixieren. H. Statt durch einen einzigen Vorschlag setzte er sich zum Ziel, dystopische Elemente durch architektonische Bezeichnungen zu betonen, damit diese Dystopie dem Betrachter des vorgeschlagenen Bildes bewusstgemacht würde.

Dieser Aspekt der Architektur, der Machtverhältnisse reproduziert, findet sich auch in den Werken von Franz Kafka wieder. Ob man nun die berühmtesten Werke des tschechisch-jüdischen Autors oder andere betrachtet, kommt man oft zu dem Schluss, dass es Gebäude gibt, die soziale Hierarchien fördern, bewahren oder wiederherstellen. Schlösser, die jüdische Traditionen fördern und die Bürokratie und Tyrannei der österreichisch-ungarischen Monarchie aufrechterhalten, Höfe, die den Fortbestand bestehender Rechtsordnungen sicherstellen, sind nur Elemente kafkaesker Poetik, die im Einklang mit der Architektur zu sehen sind.

⁴⁸ Foucault, S. 256 f.

4.1. Das Werk: *O μηχανισμός του δωματίου (Der Zimmermechanismus)*

Das Werk *O μηχανισμός του δωματίου (Der Zimmermechanismus)* ist ein Stück, das den Weltraum hauptsächlich als Mysterium, Verschwörungen und Helden behandelt, die sich der Autorität widersetzen. Der Text ist in 11 Szenen unterteilt, und am Ende des Stücks erhält jeder Zuschauer einen Zettel mit einem Bild des Raumes. *O Μηχανισμός του δωματίου* wurde 2014 geschrieben und erst 2017 im Theater aufgeführt.⁴⁹ Wie die Präsentation des Werks sagt, ist das ganze Werk „eine Allegorie der Überschreitung und Eroberung unserer Weltanschauung“, und der Faktor, der die Unterdrückung der Charaktere leitet, ist *κοινότοπο κακό* (dieser Ausdruck kann grob auf Englisch übersetzt werden als: *Common Evil*). Eine Art allgemeines Übel, wenn es um den Alltag geht. Dieses Übel kann mit verschiedenen Worten wie *Routine*, *Alltag* beschrieben werden. Auf jedem Fall besitzen jedoch solche sprachlichen Äußerungen, selbst wenn sie theoretisch keine schwere bzw. negative Konnotation besitzen, einen tiefen existentiellen Terror; einen Terror, den Antonas in diesem Werk äußert.

Diese allgemeine Angst vor dem Bösen entsteht aus einer Reihe gemeinsamer Handlungen. Ein Mann sollte sich um einen Raum kümmern, der nicht geöffnet werden sollte. Dieses Verhalten kann als zu allgemein oder zu vereinfachend bewertet werden. Der Grund, warum diese Handlung als besonders häufig angesehen wird, ist, dass es kein Ende gibt, das die Charaktere zu erschaffen versuchen könnten. Mit anderen Worten, es gibt keine bedeutenden Ereignisse, Abenteuer oder Bedrohungen, denen die Helden dieses Werks ausgesetzt sind. Tatsächlich ist es eine Existenzbedingung, die gewöhnliche Menschen jeden Tag erleben. Aus dieser Sicht sind die Charaktere von Antonas so einfach wie die von Franz Kafka. Das Werk eines jüdischen Schriftstellers aus Tschechien, gleich gilt für die schlichte Wache im Zimmer von Antonas Werk.

Der zweite Grund, aus dem man dieses Werk (zumindest mit dem ersten Blick) als zu einfach bewerten könnte, ist die Tatsache, dass es nicht nur kein Zweck gibt, sondern auch keinen Ausgang aus diesem existentiellen Terror. Die Situation wird unveränderlich bleiben, selbst

⁴⁹ <https://www.catisart.gr/mhxanismos-ket/>

wenn zum Beispiel die Hauptfigur einen Selbstmord mache: das *gewöhnliche Übel* wird sicher einen anderen Menschen anstellen, um dieses Zimmer sicher zu halten. Allerdings steht es auch im Werk, dass der Wache seine Pflichte aus einer vorherigen Wache, der *nicht mehr in der Arbeit ist* (*Εἶναι μέρες ποὺ ὁ ἀντικαταστάτης μου [...] δὲν εἶναι πιά στὴν δουλειά*),⁵⁰ übernommen hat. So würde das *gewöhnliche Übel* sich ewig immer mehr reproduzieren, ohne dass es eigentlich eine Änderung passieren könnte. Diese Macht der Routine und die Repression der alltäglichen Kleinigkeiten wird in diesem Werk von Antonas thematisiert.

Das Buch wird von der Inschrift von Τζίνα Πολίτη begleitet, die die folgende Analyse weitgehend leitet. Erst bemerkt sie, dass die szenische Gestaltung des Werkes aus drei Türen konstituiert.⁵¹ Es würde sicher nicht das erste Mal sein, wenn es wieder bemerkt würde, dass die Türen als architektonisches Element auch eine wichtige Rolle für die Poetik Franz Kafkas spielen. Es wurde vorher in der vorhandenen Arbeit ein Teil aus dem Roman Franz Kafkas mit dem Titel *Das Schloß* zitiert, in dem alle Türen für K. dieselben sind: es gibt eigentlich keine Distinktion. Diese ist genau die Macht einer -negativ gemeinten- Homogenisierung, die die Macht und das Alltägliche mitbringen.

Ein guter Anfang wäre, die Analyse des vorhandenen Werkes mit einer kurzen Präsentation aller 11 Szenen. In der ersten Szene sieht man, wie der Wächter, der die zentrale Tür bewacht, den Knopf dieser Tür beherrscht. So kann niemand eintreten, es sei denn, der Wächter drückt den Knopf an der Tür. Diese erinnert stark an das Schlosstor von Franz Kafka. Diese Tür hat tatsächlich eine Gemeinsamkeit mit der in der Arbeit *Ο μηχανισμός του δωματίου*. Nämlich die Tatsache, dass die Tür keinem ohne fremde Hilfe oder Erlaubnis geöffnet werden kann. Ein Besucher versucht jedoch, den Raum zu betreten. Bereits in diesem Arbeitsstadium ist eine dialektische Konstruktion bzw. Klassifikation der Begriffe außen und innen erkennbar. Wachleute sind für Knöpfe und Türen, aber auch für den gesamten Raum zuständig. Hinter dieser Tatsache verbirgt sich ein semantisches Spiel im Zusammenhang mit der Architektur. Das wichtigste Element eines Raums in diesem ikonischen Kontext ist der Eingang oder die Tür, nicht der Raum, den er umschließt. Das Mysterium der Szene ist kafkaesk. Informationen darüber, was sich im Raum befindet, wer die Sicherheitskräfte für den Raum verantwortlich gemacht hat und warum die Unklarheit besteht. Bis hierher hat der Besucher das gleiche Problem wie der Protagonist von Franz Kafkas Werk *Unter dem Gesetz*. Natürlich gibt es in

⁵⁰ Antonas, S. 17.

⁵¹ vgl. ebd., S. 57.

der zweiten Periode viele Unterschiede, wie zum Beispiel bei Antonas Arbeit, der Besucher kann den Raum schließlich betreten, aber das ändert nichts daran, dass beide Arbeiten vom gleichen Ausgangspunkt ausgehen. In dieser Szene sagt der Wachmann, er habe den Raum nie selbst betreten und wisse nicht, was sich darin befinde. Aber Besucher sagen, dass sie diese Informationen bereits kennen. Der Grund für seinen Besuch ist einfach sein Wille, etwas in den Raum zu stellen. In dieser Szene gibt es ein erster Fall von Kollisionen, die im hierarchischen Schema beobachtet werden. Mit anderen Worten, stellt es sich fest, dass die Machtverhältnisse bereits dargestellt wurden.

Die poetologische Wahl von Antonas, einen Wächter als Figur für sein Werk zu benutzen, ist nicht eine superfizielle Nachahmung Franz Kafkas, sondern vielmehr etwas, was tiefere Dimensionen besitzt: die *Türhüter* Kafkas spielen auch eine entsprechende Rolle, die die ganzen Werke zu allegorisch machen. Dazu sagt Neumann:

Die germanistische Forschung hat seit langem zwei Gattungsbegriffe ins Spiel gebracht, um diese beiden Texte Kafkas [d. h. die Werke *Vor dem Gesetz* und *Ein Traum*], namentlich aber die *Türhüter* – Geschichte, zu charakterisieren: >Parabel< und >Legende<.⁵²

Diese Funktion der Figur des Wächters ist dasjenige Element, das das Werk von Antonas als *allegorisch* bezeichnen lässt.

Zurück zu dem Rätsel, das am Anfang der Arbeit erscheint. Dass das ganze Stück kein Abenteuer ist, oder dass der Protagonist nicht wirklich ein Hauptziel hat, heißt nicht, dass es kein Interesse oder dass es keine dramatische Tension gebildet wird. Tatsächlich ist die Kuriosität, die das Uhrenverbot provoziert, genau der Impuls, der die Fortsetzung der Aktion rechtfertigt.

Ein weiteres charakteristisches Element ist das Vorhandensein von Bürokratie und Staatsmacht, die verschiedene Völker unterdrückt. Es genügt, kurz zu beschreiben, wie sich die Staatsmacht auf die verschiedenen Figuren Franz Kafkas auswirkt. Auch der Vater von Gregor Samsas kann als Militärkommandant als Repräsentant der staatlichen Unterdrückung gelten, als Türhüter vor dem Gesetz. In Antonas Werk ist diese Autorität von vornherein angedeutet, was letztlich in Unterdrückung umschlägt. Ein Wachmann schaut auf den Zettel, den der Besucher ihm gegeben hat, und sagt, das sei eigentlich keine offizielle Genehmigung, weil er nicht unterschrieben sei. („Αὐτὴ δὲν εἶναι ἐπίσημη ἄδεια. Δὲν ἔχει σφραγίδες καὶ

⁵² Neumann, S. 118.

ὕπογραφές.“)⁵³ Das ist natürlich ein direkter Indikator, der uns die öffentliche, staatliche oder autoritäre Macht dahinter erkennen lässt.

Nachdem die Wache dem Besucher den Eintritt in den Raum verweigert, tut der Besucher etwas besonders Überraschendes, was in Kafkas Werk nicht oft zu sehen ist. Er möchte eine Waffe im Raum behalten und benutzt sogar diese Waffe, um den Wachmann zu bedrohen. Schließlich drückt ein Wachmann den Türknopf und ein Besucher betritt den Raum und dann hört man ein Geschoß.

Es lohnt sich in diesem Punkt die möglichen Plane, die der Besucher hat, um im Zimmer einzutreten. Nachdem also der Wache der Tür den Eintritt nicht erlaubt hat, sagt der Besucher, dass er diese Tür mithilfe eines Schraubenziehers öffnen, den er in der Kirche nach rechts finden könnte.⁵⁴ In der ersten Szene sieht man also drei sozusagen Früchte der technologischen bzw. technischen Entwicklung der Menschheit, die die ganze Handlung beeinflussen: *Schraubenzieher*, *Waffe* (*Revolver*⁵⁵) und *Türknopf*.

Die zweite Szene ist ein Dialog zwischen weltlichen und religiösen Mächten, in dem die Wache, die die weltliche Macht repräsentiert, und Küster, der die religiöse Macht repräsentiert, über das sprechen, was in der ersten Szene passiert ist. Die Kirchentüren sind immer geöffnet. Dies ist wahrscheinlich impliziert, und sein Inhalt ist klar. Die Kirche ist immer auf der Suche nach Gläubigen. Man darf aber nicht vergessen, dass der Begriff Propaganda von der päpstlichen Autorität zum Zwecke der religiösen Propaganda verwendet wurde, nicht für politische oder ideologische *Propaganda*, d.h., für die Erweiterung der katholischen Gemeinde. Mit diesem historischen Detail vor Augen kann man die immer offenen Kirchentüren in diesem Sinne entschlüsseln und interpretieren. Aber wenig später kommt die Tatsache, dass die Mesner etwas reparieren, aber sie wissen noch nicht, was es ist. Natürlich kann diese Tatsache, wie die meisten Symbole, auf verschiedene Weise interpretiert werden. In diesem symbolischen Kontext erscheint es jedoch besonders wahrscheinlich, dass diese Restaurierung immer noch auf die Rolle der Kirche im Staat anspielt. In diesem Fall hilft ein Vertreter der Kirche der weltlichen Macht, das zu reparieren, was kaputtgegangen ist.

⁵³ Antonas, S. 16.

⁵⁴ Antonas, S. 15 f.

⁵⁵ vgl. ebd., S. 41.

Wenn die rechte Tür die Kirche ist, ist die linke Tür die Party. Die Party endet nie, wie diese beiden Charaktere betonen. Von dieser Party war auch der Besucher, der den Wachmann in der ersten Szene mit einer Waffe bedrohte. Die Herkunft des Mannes scheint auf den ersten Blick nichts mit weltlicher Macht oder religiöser Autorität zu tun zu haben. Interessant ist aber die Tatsache, dass der Besucher den Raum mit einem Revolver in der Hand betrat, aber mit einem großen Messer wieder herauskam. Dies führt die beiden Charaktere zu dem Schluss, dass diese Waffe immer noch im Raum ist. Seite 22 zeigt die Worte des Besuchers: Da ist ein Loch im Boden (*Υπάρχει μία τρύπα στο πάτωμα*) Hier gibt es ein interessantes Element. Der Küster sollte wahrscheinlich ein Stück Holz herausnehmen und den Boden reparieren - wie es in der Bibliothek des Werkes *Φλογοκρόπτης* geschehen ist.

Hier sieht man also die Wichtigkeit des Holzes als architektonisches Material *wiederaufzutauchen*, selbst wenn diese Rolle, die dieses Material für die symbolische Bedeutung des ganzen Werkes spielt, noch nicht genau bestimmen lässt.

Das, was aber später in dieser Szene passiert, ist sicher unerwartet. Der Wache gibt also dem Küster den Türkopf und erlaubt ihm, in den Zimmer einzutreten, um diesen Schaden zu reparieren. Als der Küster die Tür aufmachte, hört man jedoch nochmal ein Geschoß -dieses Geräusch bestätigt die Bemerkung der zwei Helden, dass die Pistole noch im Zimmer war.

In der dritten Szene gibt es fünf Personen, die miteinander interagieren: der Wachmann, eine Heldin namens Dahlia, der Küster und zwei Krankenpflegerinnen mit Kapuzen. Der Küster bringt aus dem Zimmer einen Kadaver, den die zwei Krankenpflegerinnen rausnehmen. Dahlia und der Wache haben ein Gespräch. Es lohnt sich hier zu bemerken, dass Dahlia eigentlich die einzige Figur des Stückes ist, die keine Eigenschaft besitzt; während also die anderen Figuren einen Namen nach ihrer Eigenschaft haben (Wache, Besucher, Küster usw.), ist diese Figur einfach *Dahlia*. Man kann diese Namenwahl in einem anderen, noch weiteren Rahmen stellen, und kommentieren, dass dieser Namen gleichzeitig einen Blumennamen ist, aber diese Annäherung ans Thema interessiert diese Arbeit nicht direkt.

Eine seltsame Sache, die zwischen Dahlia und der Wache passiert, ist die Tatsache, dass Dahlia zum Wächter sagt: „Ich denke, Sie sollten gehen“ (*Νομίζω ότι πρέπει να παραιτηθείς*).⁵⁶ Dies erinnert an die Informationen, die der Besucher den Wächter in der ersten Szene gegeben hat, das heißt, die Tatsache, dass es vorher einen anderen Wachmann gab. Die Umstände, unter

⁵⁶ ebd., S. 24.

denen die erste Wache zurückgetreten ist, bleiben unklar, aber der Zuschauer versteht an dieser Stelle, dass der Grund für den Rücktritt der ersten Wache genau verwandte Ereignisse war. Beachten Sie, dass Dahlia möchte, dass die Wachen zurücktreten, also haben die Wachen erklärt, dass sein Vertrag nicht für Verhaltensweisen verantwortlich ist, die innerhalb oder im Raum stattfinden. Ein Dilemma entsteht. Auch dieses Dilemma stellt ein großes Problem dar. Die Antwort ist weder einfach noch schnell. Wie ich bereits sagte, haben Sicherheitskräfte eigentlich keine Verantwortung für den Raum, aber bedeutet das, dass sie überhaupt keine moralische Verantwortung haben? Oder gibt es überhaupt keine moralische Belastung dafür, diese Person im Raum zu töten?

Dieses Problem ist sehr schwierig. Dabei geht es um die Frage, ob nationalsozialistische Soldaten für Massenvernichtungen verantwortlich sind, die von ihren Obersten, höheren Führern und anderen geplant und organisiert wurden. Diese moralische Frage nach den Pflichten einer Wache kann jeder nach seiner Weltanschauung beantworten. In dieser Arbeit wird keine wirklich dogmatische Antwort gegeben. Der einzige Zweck dieser Arbeit besteht darin, die von Antonas aufgeworfenen Fragen zu beleuchten.

In der vierten Szene taucht das Waffensymbol wieder auf. Eine Person, die als *Ρυθμιστής τοῦ δωματίου* (Zimmerregulator) bekannt ist, gibt dem Wachmann eine Pistole. Es ist klar, dass Wachen sozusagen viele Privilegien haben, die man nur im Zimmer hat und nicht außerhalb. An dieser Stelle werden die Grenzen, die die Architektur im Bereich der Macht und des Rechts in dieser Arbeit schafft, angemessen vermischt. Diese Fusion kann wie folgt erklärt werden. Die Zimmertür ist nicht mehr die Grenze des Verantwortungsbereichs. Es gibt auch Waffen außerhalb des Raums, also kann alles, was im Raum passieren kann, auch außerhalb des Raums passieren. Allgemeiner gesagt geschahen die meisten dieser Ereignisse, weil die feineren Grenzen, die die Tür ausmachen, durchbrochen wurden. Ein Besucher betrat den Raum, dann betrat der Küster den Raum erneut. Dies ist eine Tür im Kafka-Stil, die nicht wie ein Schloss geöffnet werden kann.

Dann gibt es noch den Zimmerregulator. Obwohl er nicht als der Beste gilt, ist er jemand, der mehr Macht hat als die Wächter selbst. Tatsächlich hat er mehr Macht als die Wächter. Denn wenn ein Wachmann diese Person anspricht, verwendet er zwar den Plural von Höflichkeit, aber das Gegenteil ist nicht der Fall. Der Manager des Raums spricht direkt und verwendet die zweite Person Singular. Der Zimmerregulator will seine Wachen mit Pistolen bewaffnen. Wachen wollen nicht mit Waffen bewaffnet sein. Der selber sagt, diese Waffe wird ihm helfen,

sich sicherer zu fühlen, und der Wachmann sagt „Δὲν νομίζω“ (glaube ich nicht). Der Zimmerverwalter sagt jedoch einfach „Du bist sehr billig“ (Εἶσαι πολὺ φτηνός) und verdoppelt seinen Lohn. Ein wichtiges Detail ist die Tatsache, dass die Bedingungen der Lohnanpassung im Vertrag stehen und die Bewaffnung der Wachen mit Pistolen nicht - die entsprechenden Auseinandersetzungen finden im Dialog statt, aber am Ende werden die Wachen überzeugt.

Doch ist diese Schätzung des Zimmerregulators über die moralische Qualität der Wache richtig: die Wache akzeptiert ohne weitere Negationen, mit einem einfachen *Ja*. Später kommt ein Gespräch über den mentalen Zustand des Besuchers: ob er ruhig oder ärgerlich war, als er in das Zimmer eintrat. Der Zimmerregulator sieht so aus, dass er sich unsicher fühlt. Durch die Diskussion dieser Figuren versteht man, dass es in diesem Zimmer Leute gibt -und zwar mehrere als ein Mensch.

An diesem Punkt wird die sogenannte Identität des zentralen Zimmers wiederhergestellt. Man vermutete am Anfang des Werkes, dass dieses Zimmer im Gegensatz zur Party und zur Kirche eigentlich keine Menschen hat, aber es sieht nach diesem Gespräch so aus, dass es plötzlich mehr als einen Menschen beinhaltet.

In der fünften Szene fixiert das Gesprächsinteresse des Wärters auf eine Figur, die als Untersuchungsrichter (Ἀνακριτής) fungiert. Die Wache wirkt in dieser Szene selbstbewusster. Über Waffen macht er sich nicht allzu viele Gedanken. Die Verantwortung des Waches wird in den Wörtern des Untersuchungsrichters zusammengefasst: Du wirst bezahlt, um eine Tür zu wachen, und um nicht zu wissen, was drinnen passiert (Πληρώνεσαι γιὰ νὰ φυλάξ τὴν πόρτα κὶ ἐπίσης νὰ μὴν ξέρεις καθόλου τί εἶναι πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα)⁵⁷, sagt er. Sicherheitskräfte sagen, er habe den Vertrag mit Herrn Kus (Κούς) unterschrieben.

Dann kommt wieder die Frage nach der Verantwortung der Unwissenden. Der Untersuchungsrichter nennt Beispiele von Menschen, die wissen, aber nicht handeln. Nach seinem Tod sieht er eine andere Person zum Richten – so lautet die Definition von *delictum sui generis* (ιδιόνομο ἀδίκημα). Der Wächter betritt dann mit dem Türkopf den Raum und kommt wortlos wieder heraus.

⁵⁷ ebd., S. 32.

Die sechste Szene bildet die architektonischen Merkmale des linken Raums also die architektonischen Merkmale der Party. Eine Person namens *Καρναβαλιστής* kommt aus diesem Raum. Der Name dieser Person lässt sich ins Deutsche mehr oder weniger mit Maskierter Mann übersetzen. Diese Person scheint sich komplett umgedreht zu haben. Er kommt aus der Party und fragt zuerst die Wache, wo die Toilette ist. Als der Wachmann also sagt, er solle zurück zur Party gehen, weil er im Partyraum sei, antwortet der Maskierte tatsächlich, dass er das nicht will. Dann sagte er, er wolle frische Luft schnappen und fragte die Wache, ob er die Kirche betreten dürfe. Sicherheitskräfte haben nichts dagegen und die Menschen können in Kirchen beten, sagt er. Als er die Kirchentür öffnet, kommt Küster heraus. Der Wärter sagt dann zum Küster: „Sie haben einen Kunden“ (*Έχεις πελάτη*). Es ist überraschend, dass Küster fragt: „Ist er ein Mensch?“ (*Είναι άνθρωπος;*)⁵⁸ Der Küster erlaubt dem Maskierten nicht, die Kirche zu betreten, weil sie nicht richtig gekleidet ist. Dies spielt eine wichtige Rolle bei der Interpretation des architektonischen Zwecks der rechten Tür. Eine Kirche zu sein ist auch mit einer gewissen Semiotik verbunden. Im Westen findet sich die strenge Kleiderordnung der Kirche nicht in allen Konfessionen, bleibt aber im Rahmen der orthodoxen Kirche eine wichtige Vorgabe – und die orthodoxe Konfession hat zwangsläufig einen griechischen Hintergrund, Frauen in Hosen oder Shorts nicht Kirchen oder Klöster betreten dürfen. Der Maskierte fragt Küster, ob er andere Kleider hat, die der Maskierte anziehen kann. Der maskierte Mann zieht sich aus und Sexton verlässt die Kirche in einem anderen Klamotten.

Der semiotische Aspekt der Szene hat einen besonderen Wert für die architektonische Interpretation. Max Weber beschreibt religiöse Überzeugungen im protestantischen Raum, die den Kapitalismus entscheidend prägten:

„Für die Kirche sind die rituellen Aspekte der Religion im engeren Sinne (Kleidung, Verhalten usw.) eine mehr oder weniger machtlose Institution nur beobachten oder beeinflussen können.“⁵⁹

So wie ein Gebäude von seinem Zweck geprägt ist, wird die Kleidung eines Menschen von seinen moralischen Werten geprägt. Das Erscheinungsbild einer Person nach ethischen Grundsätzen zu gestalten, ist wie ein Gebäude nach einem praktischen Zweck zu entwerfen.

In der siebten Szene gibt es mehr oder weniger einen Streit zwischen Dahlia und dem Wächter. Dahlia besteht, Fragen über den Toten des Zimmers zu stellen. Der Wache besteht, seine

⁵⁸ ebd., S. 36.

⁵⁹ Weber, S. 79.

sozusagen Unwissenheit als Unschuldigkeitsbeweis immer beizubringen. Die Szene ist besonders kurz, sie bedeckt ein bisschen mehr als eine Seite. Aber sie ist besonders kräftig: kurz vor dem Ende sagt der Wache „Was würde sich anders verhalten, wenn ich wusste, Dahlia?“ (Τί θὰ ἄλλαξε ἂν γνώριζα, Ντάλια;) und am Ende sagt er „Wenn du etwas machst, ohne zu wissen, dass du es machst, ist es dann unmöglich, dass diese Tat böse ist.“ (Ἄν κάνεις κάτι ποὺ δὲν ξέρεις ὅτι τὸ κάνεις, ἀποκλείεται νὰ εἶναι κακό.) Nur geringer ist der Wert dieser Szene für die Annäherung an die Architektur und ihre Signifikanz für die Menschen, weil diese Szene keine neueren Einzelheiten über dieses Thema anbieten: es war den Zuschauern bzw. dem Publikum schon bekannt, dass es im zentralen Zimmer ein Menschenmord stattfand.

Die 8. Szene erfolgt mit hoher dramatischer Spannung. Der Besucher kehrt zurück, aber der Wächter zückt eine Pistole und zielt auf den Besucher. Er will eine Sicherheitskontrolle. In der Zwischenzeit erfährt das Publikum, dass sich der Untersuchungsrichter mit dem Besucher getroffen und Fragen gestellt hat. „Und er erhielt die Antwort“ (Καὶ πῆρε ἀπαντήσεις), sagt der Besucher.⁶⁰ Der Wächter will wissen, was der Zweck dieses Besuchs ist. Er ist überrascht, als der Besucher antwortet, dass er gekommen ist, um die Wachen zu sehen. Das folgende Briefing dreht sich um den Willen der Wache, mehr Informationen über den Raum zu erhalten. Vor allem möchte er wissen, ob es andere Möglichkeiten gibt, diesen Raum durch andere Türen zu betreten. Es gibt andere Eingänge, aber die Aufgaben der Wache sind tatsächlich sehr begrenzt. Selbst wenn der Mörder durch eine von einem Wachmann bewachte Tür eintreten würde, würde es wenig Sinn machen, da er durch eine andere Tür eintreten könnte. Die Struktur des Raumes bleibt in dieser Szene jedoch abstrakt und dunkel. Besucher wollen keine detaillierten Angaben zum Raum machen.

Die neunte Szene hat eine massive Promotion der Handlung. Eine Person namens „Gläubiger“ (ὁ πιστὸς) sagte, er habe einen Mann im Raum hinter der Mitteltür verletzt. Plötzlich teilte er dem Wachmann mit, welche Informationen er wollte. Durch den Korridor entdeckte er die Verbindung von Party und Zentralraum. Der Gläubige sagt: „Rechts vom Partyraum ist ein Gang. Ein dunkler Gang, der in dem Raum endet, den Sie bewachen.“ (Ἐνας σκοτεινὸς διάδρομος πάει στὸ δωμάτιο ποὺ φυλάς.)⁶¹ Trotzdem kann ich verstehen, warum der Mann vor den beiden Szenen nicht wieder auf die Party gehen wollte, um das Badezimmer zu finden. Laut Buch führte dieser Korridor zunächst zur Toilette, kam aber auf der Suche nach der

⁶⁰ Antonas, S. 42.

⁶¹ ebd., S. 46.

Toilette plötzlich in den zentralen Raum. Dort sah er eine zuvor von einem Besucher im Raum zurückgelassene Pistole und eine weitere Person, die diese Pistole mitnehmen wollte.

Aus diesem Grund griff der Gläubige nach der Pistole und das Feuer wurde eröffnet, nachdem sich ein Unfall ereignete, weil andere versuchten, die Pistole für sich selbst zu bekommen. Niemand wird getötet, als die Kugel das Holzstück erneut trifft. Der Gläubige hat jedoch eine andere Person mit einem Messer erstochen und zeigt es den Wachen. Der Wächter fordert den Gläubigen auf, das Messer zu entfernen – vermutlich, weil er nichts wissen will.

In der zehnten Szene, die ebenfalls besonders kurz ist, versucht ein Wachmann gemeinsam mit Dahlia, die Struktur des Raums zu ergründen. Dahlia betritt den Raum mit einer Kamera. Sie hat auch ein Mikrofon, damit die Wachen draußen sie abfangen können. Sie findet die Badezimmertür, aber plötzlich geht das Signal aus und die Kommunikation bricht zusammen.

In der elften Szene schweigt die Wache. Nur der Raumregler spricht. Er sagt, dass Dahlias Projektion tatsächlich aus einem ganz anderen Raum stammt, aber er hat in diesem Raum keine Frau gefunden, die Dahlias Aussehen ähnelt, und erhebt sich erneut. Er bietet auch einen automatischen Korb, der über der Tür schwebt, von dem aus die Wächter alles sehen und hören können, ohne mit anderen Menschen zu interagieren.

In diesem Teil der Arbeit kann viel über die Signifikanz der Architektur und des Raumes im Werk von Antonas gesagt werden. Als Kompass für diese Besprechung wird die Analyse von Frau Tzina Politi benutzt, die in demselben Buch als Epilog erscheint.

Frau Politi findet eine direkte Interaktion mit der zentralen Tür, von Antonas *Zimmermechanismus* bis zu Kafkas Werk *Vor dem Gesetz*. Sie findet auch einen Brief, der an Kafkas Werk *Der Prozess* erinnert, ein Dialog zwischen dem Priester und K. (S. 58). Tatsächlich betont Frau Politi, dass die Priester des Prozesses gegen Franz Kafka dem Protagonisten eine Reihe tödlicher Anweisungen geben. Nachdem er die vom Priester beschriebene Tür gefunden hatte, wurde er von zwei Polizisten festgenommen, von denen einer festgenommen wurde. Messer. Politi sieht viele Ähnlichkeiten zwischen dieser Szene und der Arbeit von Antonas.⁶² Das heißt, was der Held von Franz Kafkas Werk *Vor dem Gesetz* finden will, ist die „zentrale Tür“.

⁶² vgl. Politi, S. 60f.

Das ist überraschend. Denn diese Entwicklung macht weder den Besucher noch den Wächter zur wichtigsten Figur. Vielmehr ist Dahlia das charakterliche Äquivalent zu Kafkas K. Abgesehen von den Ähnlichkeiten in der Komposition der beiden Werke finden wir jedoch eine enge Beziehung zwischen Ort und Architektur. Sowohl im Werk von Franz Kafka als auch im Werk von Antonas spielen Türen eine wichtige Rolle, da sie Orte voneinander trennen. Diese lokale Einschränkung ist keine einfache architektonische Einschränkung, sondern erhält später tiefgreifende semiotische oder semantische Merkmale. Gerade weil es eine Tür gibt, haben beide Werke „innen“ und „außen“, „unsichtbar“ und „sichtbar“.⁶³

Eine weitere Frage, die Politik aufgeworfen hat und die eng mit der Architektur und ihrem Einfluss auf die menschliche Persönlichkeit zusammenhängt, wird von den Wachen selbst gestellt. Kann man durch andere Türen eintreten? Die Antwort ist, wie man dem Stück entnehmen kann, bejahend. Dann kommt die Aussage, dass es noch eine weitere zentrale Tür gibt. Mit anderen Worten, der Raum kann in Innen und Außen unterteilt werden, aber laut Frau Politi hat der menschliche kognitive Bereich auch ein *Innen* und ein *Außen*, daher ist diese Aussage von großem Wert.⁶⁴ Basierend auf Haupts Theorie ist es so, dass der Raum korrelativ bestimmt ist.⁶⁵ Dies bedeutet, dass sie parallelisiert oder kontrastiert werden. Aber besonders in dem Theaterstück *Ο μηχανισμός του δωματίου (Zimmermechanismus)* können wir diesen Gegensatz feststellen, den Haupt nennt: die Tür oder die Party, die Kirche und die zentrale Tür, sind von sowohl räumlichen als auch ideologischen Kontraste geprägt.

Politis Herangehensweise an das Thema Ort erinnert stark an Sigmund Freuds psychoanalytische Theorie, dass das Individuum in bewusst und unbewusst unterteilt wird. Das Unbewusste ist das Geheime, dasjenige, das das Individuum selbst mehr oder weniger nicht weiß bzw. nicht wissen kann; allerdings, so Schöttker, „die Architektur nicht berücksichtigt“⁶⁶, so dass auf diesem Gebiet keine weiteren Fortschritte erzielt werden. Aus dieser Sicht ist der Versuch von Dahlia und der Wache, in die zentrale Kammer einzudringen, ihre Struktur zu verstehen, all ihre Geheimnisse zu entdecken, ein Versuch, das Unbewusste zu analysieren. Diese freudianische Sichtweise ist besonders fruchtbar, kann aber in einem so begrenzten Forschungsbereich leider nicht im Detail dargestellt werden.

⁶³ ebd., S.57.

⁶⁴ ebd., S. 62

⁶⁵ vgl. Haupt, S. 79.

⁶⁶ Schöttker, S. 220

Später in Politis Analyse versteht man auch ihre Herangehensweise an den Titel des Stücks *Zimmermechanismus*. Unter Verwendung einer philosophischen Theorie aus dem 19. Jahrhundert, die als *mechanistische Sichtweise* bekannt ist, erklärt Politi, dass die heutige Sprache viele wichtige lexikalische Prägungen geerbt hat. Da das Universum und auch der Mensch nichts Metaphysisches hat und wird als mit Hilfe konkreter Formteile funktionierende Maschinen angesehen, war später eine entsprechende Bedeutungsübertragung auf das Vokabular möglich. Heute spricht man von „*Staatsmaschinen*“, „*Propagandamaschinen*“, „*sozialem Automatismus*“ und so weiter. In diesen Zusammenhang stellt Frau Politi auch den Titel *Zimmermechanismus*.⁶⁷ Mit anderen Worten, es ist nicht nur menschliche Erkenntnis, sondern auch eine mechanistische Sicht der menschlichen Gesellschaft. Diese Bemerkung eröffnet einen ganz neuen Horizont auf dem Gebiet der Entschlüsselung architektonischer Symbolik.

An dieser Stelle lohnt es sich, genauer auf die architektonischen Dimensionen der gesamten Arbeit, die die Gefängnisse betrifft, einzugehen. Am Ende des Buches erhält der Betrachter nach dem Ende des Stücks ein Stück Papier, das die Gesamtarchitektur des Raummechanismus darstellt. Man sieht, dass die Party und die Kirche durch den zentralen Raum verbunden sind, aber was man eigentlich sieht ein Labyrinth. Dieses Labyrinth symbolisiert kritische Launen. Es ist nicht nur ein Symbol der Bürokratie und der komplexen bürokratischen Beziehungen, die die Menschen unterdrückt (siehe nächster Unterabschnitt für mehr über Bürokratie), es ist auch ein Symbol der Unfreiheit, deren Spuren auch man heute bemerken kann.

Das Labyrinth als Symbol ist eine Art Gefängnis. Diese Tatsache kann bestätigt werden, indem man auf den ursprünglichen Mythos von Theseus zurückgeht. Niemand konnte das Labyrinth betreten und wieder verlassen. Alle, die das Labyrinth betreten, bleiben für immer dort – Theseus selbst brauchte das Eingreifen von Ariadne, um dieses Problem zu lösen. In der ursprünglichen griechischen Mythologie bleiben Monster im Zentrum des Labyrinths und warten auf diejenigen, die das Zentrum des Labyrinths finden könnten, aber in Antonas Werk gibt es keinen Minotaurus. Übrigens könnte man sagen, dass die Monster in Antonas Labyrinth überall sind und nicht im Zentrum. Diese repressiven Institutionen, die im Stück dargestellt werden, sind wirklich labyrinthische Monster und Labyrinth zugleich.⁶⁸

⁶⁷ Politi, S. 64.

⁶⁸ vgl. Butzer & Jacob, S. 199 f.

Und an diesem Punkt wird dieses Labyrinth zu einem Gefängnis. Während Theseus in der antiken griechischen Mythologie einen möglichen Ausgang hat (auch wenn es unmöglich ist, einen zu finden), gibt es im Fall von Antonas Labyrinth absolut keinen Ausgang. Selbst Labyrinth Führer wie Wächter sind nicht sicher. Jeder Charakter kann möglicherweise seiner eigenen Vernichtung begegnen.

Aus dieser Sicht wird in dieser Arbeit von Antonas das Örtliche mit dem Konzept verwechselt. Wir können nicht mit absoluter Sicherheit sagen, ob die Ungewissheit das Labyrinth geschaffen hat oder ob das Labyrinth als Gebäude die Ungewissheit geschaffen hat. Wurden diese drei Räume in Antonas Werk geschaffen, um Unsicherheit zu schaffen, oder war ihre Konstruktion mit Unsicherheit verbunden? Es bleibt im Stück unbekannt. Es ist daher unmöglich zu beurteilen, wie sehr dieser Ort, den Antonas als Hintergrund seines Stücks „konstruiert“ hat, symbolisch, also allegorisch, und wie sehr körperlich ist.

Tatsächlich promoviert dieses Labyrinth den Abbau sozialer Beziehungen. Sogar die Wachen werden nach und nach von ihren Frauen getrennt. Zunächst wird dieses Phänomen auf der ideologischen Ebene dargestellt. Der Wachmann wurde schließlich vom Zimmermanager überredet, die Waffe anzunehmen, aber Dahlia war entschieden dagegen. Dieses Phänomen wird dann auch physikalisch erklärt. Dahlia verliert sich völlig in diesem Labyrinth, das einen Job als Wärterin garantiert. Damit ist klar, dass Architektur auch soziale Beziehungen beeinflussen kann. Natürlich braucht man nicht viel zu sagen, um diese These zu untermauern: Würde ein Ehepaar in einer schlecht gestalteten Wohnung das gleiche Leben genießen wie in einer ordentlichen Wohnung, kann man diese beiden Möglichkeiten nicht gegeneinander abwägen. Aus dieser Sicht sollte das Labyrinth von Antonas als teilweise physisch betrachtet werden. Das heißt, Gebäude, die dazu bestimmt sind, Menschen voneinander zu trennen oder Menschen so zu vereinen, dass sie ihre persönliche Identität verlieren (diesmal geht es um die Party).

4.2. Das Werk *Ο φλογοκρύπτης* (*Der Mündungsfeuerdämpfer*)

Die Handlung des vorhandenen literarischen Werkes wurde früher in der vorhandenen Arbeit detaillierter illustriert. Mehr oder weniger handelt es sich um einen Menschen, der in zufälligerweise in eine Bibliothek eintrat. Er musste also zu einem Thema recherchieren, um wieder frei zu sein. Er erkennt jedoch bald, dass er die Bibliothek niemals verlassen kann, selbst wenn er seine Forschungen abschließen kann. Der Leiter dieser komischen Stiftung ist die *Direktorin* (*Διευθύντρια*), die die Einhaltung aller Regeln überwacht. Einige der Regeln dieses seltsamen, dystopischen Ortes sind unkonventionell. Zum Beispiel gibt es Regeln über den erzwungenen Geschlechtsverkehr. Dies muss jeden Tag offen geschehen, aber die Zeit des Geschlechtsverkehrs ist tatsächlich fiktiv. Das Forschungsthema des Protagonisten hat mit einigen Waffen zu tun d.h. Schnelldämpfer.

Bevor der architektonische Wert dieses Werks erörtert wird, ist es notwendig, den Titel dieses Werks zu erwähnen. Der Titel eines Werks ist eines der Elemente, die einen genauen Kontext liefern können. Mündungsdämpfer oder Feuerscheindämpfer haben in der Militärgeschichte eine wichtige Rolle gespielt. Um den Titel des literarischen Werks von Aristeides Antonas besser zu verstehen, müssen wir zunächst diese Geschichte berücksichtigen.

Ein seit langem bestehendes Problem in der Artillerie ist die Tatsache, dass das gleiche Gas, das das Projektil nach vorne drückt, aufgrund des Aktions- und Reaktionsprinzips von Newton auch das Geschütz nach hinten drückt. Diese Bewegung der Waffe, Rückstoß genannt, ist weder langsam noch harmlos. Größere Kanonen töteten mit dieser Bewegung Artilleristen, besonders, wenn sie das Gleichgewicht verloren. Artilleristen versuchten, die Waffe mit Blöcken zu stabilisieren, aber sie reichten manchmal nicht aus, um die Kanonen innerhalb der geplanten Radspur zu begrenzen. Artilleristen verwendeten auch andere Methoden, wie *Seidensäcke mit 20 g Kaliumsulfat*.⁶⁹ Zu diesem Zweck haben einige Kriegsindustrien *Mündungsbremsen* entwickelt. Die Mündungsbremse ist kein Mündungsfeuerdämpfer, aber sie hat das Hauptprinzip für die Entwicklung des Mündungsfeuerdämpfers festgelegt. Dies ist die seitliche Auslenkung der Mündung, die die Waffe destabilisiert. Die Anzahl der Gassen, die

⁶⁹ Vgl. Buchner, S. 4.

herauskamen, nachdem das Projektil nach vorne geschossen war, war also sicherlich kleiner. Dadurch wird auch der Rückstoß reduziert.

Später beobachteten Infanteristen ähnliche Probleme bei der Verwendung von Gewehren. Der Rückstoß der verschiedenen Karabiner war sicherlich zu anstrengend. Beispielsweise verwendete die Kavallerie Karabiner mit kürzerem Lauf als Infanteriekarabiner. Dadurch wurde der Karabiner leichter, sodass Soldaten auf dem Pferderücken leichter das Gleichgewicht halten konnten. Aber dies hatte ein weiteres schlechtes Ergebnis nämlich die Tatsache, dass das Schwarzpulver nicht genug Zeit hatte, um in einem so kurzen Lauf vollständig zu brennen. Und nachdem diese Karabinerkugel den Lauf verlassen hatte, hatte sie noch zu viele Gassen und vor allem einen schönen Glanz. Die Gassen versperrten den Soldaten die Sicht und erschwerten das Zielen. Aber noch schlimmer, es war die Brillanz, die wirklich gefährlich war. Einerseits verriet es die Position des Soldaten, blendete bei Nachteinsätzen den Soldaten für einige Sekunden und verlor den Kontakt zum Ziel. Es war also klar, dass die Gassen- und Glanzprobleme groß waren. Während es der Artillerie also nicht darum ging, die Blendung zu begrenzen (das Beobachten der ballistischen Flugbahn reicht aus, damit ein Feind die Position der Artillerie genau bestimmen kann), war dieses Problem für einige Soldaten ein Problem. Aus dieser Perspektive hat die Kriegsindustrie die Idee der Mündungsbremse entsprechend überarbeitet, sodass das Endprodukt nicht nur die Menge an Blei, die nach vorne herauskommt, sondern auch den Glanz begrenzt. Wenn Sie sich alle Militärwaffen des Zweiten Weltkriegs ansehen, werden Sie feststellen, dass Mündungsfeuerdämpfer nicht üblich sind. Kein Karabinertyp (wie der amerikanische M1, der deutschen Mauser, der italienische Carcano, der japanische Arisaka oder sogar der in Griechenland verwendete österreichisch-ungarische Mannlicher-Schönauer) war mit einem Mündungsfeuerunterdrücker ausgestattet. Automatische und halbautomatische Gewehre wie das amerikanische Thompson, das deutsche Maschinengewehr 40 und das italienische Beretta. Die Einführung des Mündungsdämpfers in die Kriegsproduktion ermöglichte in den Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eine radikale Waffenentwicklung. Waffen mussten keine langen Läufe mehr haben: Sie waren kürzer und leichter, sodass sie in Gebäuden und auf engstem Raum eingesetzt werden konnten. Aus dem gleichen Grund kann die Kriegsindustrie Metall einsparen, indem sie mehrere Waffen mit der gleichen Menge Metall produziert.

Die Forschung, die der Hauptheld übernahm, ist also keinesfalls eine Forschung, die den Frieden als Ziel hat; selbst wenn das Ziel der Forschung -wie es allerdings von den Leitern der Forschung behauptet wird- die Entwicklung von Mündungsfeuerdämpfer für Jagdwaffen ist,

bleibt das Thema besonders fein. Es bleibt natürlich fraglich, ob die Jagdwaffen Mündungsfeuerdämpfer brauchen -da die strategischen Gründe, die oben erläutert wurden, beim Fall der Jagdwaffen nicht existieren, besitzen die meisten Jagdwaffen keine Mündungsfeuerdämpfer. Abgesehen davon, ob der Autor des vorhandenen literarischen Werkes davon schlau ist, bleibt die Diskussion über die Forschung und die Rolle der Bibliothek im Bereich dieser Forschung im Zentrum der Bühne. So besitzt die Bibliothek aus symbolischer Perspektive ein besonderes Interesse. Man kann in diesem Punkte allgemein bemerken, dass die Bibliothek aus dieser Perspektive die Rolle der Reproduktion der Gewalt hat -Mehreres dazu wird später in diesem Subkapitel gesagt.

Die Konnotation der Bibliothek als Gebäude ist im Gegensatz zu anderen Konnotationen natürlich subjektiv zu sehen. Sicher ist an Antonas Arbeit, dass die Bibliothek als Ort kein Zufall ist. „Wo der Architekt mit Steinen baut, baut der Schriftsteller mit Wörtern [...]“⁷⁰, bemerkt Pogoda. Natürlich wird von Bibliotheken erwartet, dass sie für brillante Forscher und brillante Studenten, die Stunden in ihnen verbracht haben, eine positive Konnotation haben. Das Gegenteil ist auch wahr. Von Menschen, die wenig oder gar keine Verbindung zu Bibliotheken haben, wird erwartet, dass sie ihnen gegenüber neutral, gleichgültig oder sogar negativ eingestellt sind. Daher ist es methodisch wichtig festzuhalten, dass es in diesem Fall absolut unmöglich ist, die Analyse von Antonas Bibliothek auf die Folgerung der Lexem Bibliothek zu stützen.

Die Bibliothek als Symbol gilt als „Symbol des Wissens, der Ordnung, bzw. der Unordnung, des kulturellen Gedächtnisses und der Identitätsbindung, der Macht sowie poetolog. Verfahren“.⁷¹ Im engeren Sinn der *Symbolkonstellation* steht die Bibliothek in Antonas Werk außerhalb des konkreten Rahmens und hat wenig Kontext. Es gibt nur wenige andere Gebäude, die einen kontextuellen oder semiotischen Kontrast zur Bibliothek bilden können. zu Hause; und die Schwierigkeit wird durch die Erkenntnis verstärkt, dass die Wohnung des Bibliothekars, die die Bibliothek nicht verlassen kann, eigentlich ein Teil der Bibliothek ist. Die Bibliothek dieser Arbeit kann also nicht symbolisch auf diese Weise analysiert werden.

Fragen im Zusammenhang mit der in diesem Fall angewandten Methodik wurden oben angesprochen. Auch mögliche Probleme und methodische Fallstricke wurden diskutiert. Doch welcher Weg ist für eine sachgerechte Analyse der richtige Weg? Die Symbolik der Bibliothek

⁷⁰ Pogoda, S. 225.

⁷¹ Butzer & Jacob, S. 43.

bezieht sich auf das Umfeld Franz Kafkas und die offizielle Charakterisierung eines solchen Gebäudes. Der Wert öffentlicher Gebäude im Werk von Franz Kafka kann von vielen Seiten betrachtet werden, aber die Behauptung, dass solche Gebäude zu Staatsmacht und konventionellen Institutionen führen, ist relativ sicher. Bibliotheken können als freier und weniger an staatliche Macht gebunden angesehen werden. Aber in Wirklichkeit ist es nicht. Man sollte auch beachten, dass die Bücher, die in der Bibliothek gefunden werden können, diejenigen sind, die von den Behörden akzeptiert werden. Besonders wenn man bedenkt, dass aus jeder Bibliothek viele Bücher herausgenommen werden, ist es leicht zu verstehen, welchen Einfluss diese Macht auf die Köpfe der Forscher hat. Vielleicht ist es mehr oder weniger praktisch, dieses Buch zu aktualisieren oder zu streichen. Alte Bücher werden herausgenommen, weil Bibliotheken nicht unbegrenzt Platz für so viele Bücher reservieren können. Bibliotheken können sich wohl oder übel dem Einfluss der Bürokratie nicht entziehen.

Wenn man die Bibliothek von Antonas als eine Widerspiegelung der öffentlichen Gebäude ansieht, die Franz Kafka literarisch hergestellt hat, soll man dann den riesigen Einfluss dieses Autors auf die europäische Literatur in diesem Bereich betonen; doch haben viele Autoren nach Franz Kafka die Architektur benutzt, um besondere Gefühle mit den Lesern mitzuteilen. Hermann Burgers Roman mit Titel *Schilten* (1976) ist ein exemplarisches Beispiel; wie Gerigk bemerkt, besitzen dort die ortlichen bzw. architektonischen Wahlen des Autors auch eine besondere Symbolik, die sich nach der Richtung der Dystopie ebenfalls gerichtet ist.⁷² Dasselbe, was Gerigk über die literarische Schaffung Burgers sagt, gilt auch für die Bibliothek von Antonas:

Um der durch Architektur und ihren sozialen Gebrauch geformten Räumlichkeit gerecht zu werden, verwendet der Erzähler ein pathologisierendes, an das Individuum angelehntes Idiom.⁷³

Dieses Idiom von Antonas kann man in einem besonderen *Topic Vocabulary*, das um die Architektur und die bezogenen Begriffe rotiert: Wörter wie zum Beispiel *Korridor*, *Zimmer*, *Tür* usw. sind keine Wörter, die einfach einen Hintergrund stellen, sondern vielmehr sind sie Wörter, die über eine symbolische Dimension verfügen, und die für die Entzifferung des Gemeinten wichtig sind.

⁷² vgl. Gerigk, S. 237.

⁷³ Gerigk, S. 241.

Die Antonas Bibliothek kann als Schloss betrachtet werden, genauer gesagt als Schloss aus dem *Process* Kafkas. Ein Ort, an dem der Held nicht lebend entkommen kann. Diese Tatsache macht Bibliotheken mehr oder weniger zu einer Art institutionalisiertem Übel. Bibliotheken ändern zuerst die Disposition einer Person und führen sie dann in den Tod. Wenn man diese Idee von Antonas in dieser Hinsicht komisch findet, muss man bedenken, dass dies auch für die institutionalisierte Bildung gilt. Einzelpersonen können für immer in den Mechanismen solcher Institutionen verbleiben. Es ist eine Art mentale Bürokratie, die die Produktivität des Einzelnen behindert und ihn letztlich selbst zerstört: Der Held von Antonas Werk mit dem Titel *Φλογοκρόπτης* tappte in eine Bibliotheksfalle: Er wurde für Forschungsarbeiten akzeptiert, wird vom Direktor niemals akzeptiert und seine Arbeit wird immer als fehlerhaft beurteilt. So sieht der Held von Antonas nicht nur als K. aus dem *Process* aus, der also in einer entsprechenden Situation zu finden ist, sondern vielmehr als der bekannte König Sisyphos - nur, dass es sich diesmal nicht um einen Stein handelt, sondern um eine Forschung. In der Handlung der Arbeit erhält diese Bibliothek sofort den Wert nicht einer Bibliothek, sondern eines Gefängnisses in dem Sinne, in dem Denker wie Foucault Gefängnisse definiert haben. Als solches war das in der Arbeit abgebildete Gebäude als Bibliothek konzipiert, diente aber letztendlich als Gefängnis. Es gibt allsehende Pyramidenhierarchien, die Informationen über Personen sammeln und alle Personen werden überwacht, es gibt räumliche Beschränkungen, wer sich in der Bibliothek aufhält, und es gibt viele strenge Regeln und Verbote. Unter diesem Gesichtspunkt kann man sicherlich von dem im Werk von Aristeides Antonas dargestellten Gefängnis sprechen, aber wir können auch den zentralen Raum des Werkes *Ο μηχανισμός του δωματίου* sehen.

Die Bibliothek von Antonas ist daher eng mit einem anderen Konzept verbunden., d.h., mit der Bürokratie. Bürokratie hat bekanntlich einen doppelten Wert. Vor allem Menschenmassen bzw. Urbanisierung nicht ohne Bürokratie organisieren lassen. Eine nie dagewesene großstädtische Verwaltung wäre ohne viele Bürokraten und viele bürokratische Prozesse nicht möglich. Viele Ideologien sind mit diesem politischen Imperativ kollidiert, wie etwa der Kommunismus, aber die Frage bleibt, ob es eine Regierung in der Weltregierung gibt, die das schaffen kann. Eine Großstadt ohne Bürokratie. Diese Idee führt die Diskussion dahin, dass die Bürokratie als Alter Ego der Staatsmacht gesehen wird. Natürlich kann dieser Kompromiss aufgrund einiger Details nicht vollständig realisiert werden, aber man kann auch sagen, dass die Bürokratie repräsentativ für die Staatsmacht ist - zumindest scheint dies Franz Kafka zu denken. Ein weiterer Aspekt der Bürokratie, der auch in Antonas Werk *Φλογοκρόπτης* zu finden ist, ist die Unterdrückung. Die Bürokratie trägt bis zu einem gewissen Grad zur

Organisierung der Massen und zu den Prozessen des Staates bei, aber ihre Rolle bleibt so bald nach ihrer Entwicklung nicht auf diese Aufgaben beschränkt. Die Bürokratie brachte fast ausnahmslos schwere Repressionen mit sich. Außerdem haben einige Länder zu viel Bürokratie, was die Produktivität der Arbeitnehmer behindert. Es sind bereits solche Länder bekannt, in denen die Bürokratie eine so unproduktive Rolle gespielt hat. Griechenland selbst ist keine Ausnahme. Auf diese Weise können Individuen innerhalb einer Bürokratie, die einen unpersönlichen Charakter geformt hat, kognitiv und psychologisch verloren gehen.

Mit anderen Worten haben hochbürokratische Machtsysteme bestimmte Aufgaben und Prozesse, derer sich selbst die höchsten Führer nicht vollständig bewusst sind. Das zeigt sich zum Beispiel in Kafkas Werken, in denen Klammer eine Figur ist, die zwar Macht hat, aber sie ist auch Teil der Bürokratie. Bisher ging es um individuelle kognitive Veränderungen. Auch wenn man Teil der Bürokratie ist, wird es immer bürokratische Prozesse geben, die diese Person nicht vollständig nachvollziehen kann, und gleichzeitig wird es immer höhere Ebenen in der Hierarchie geben, also wird es sich ändern. Gleichzeitig ist kein Einzelner in der Lage zu wissen, wie die allgemeine Zusammensetzung der gesamten Bürokratie aussieht. Die Bürokratie hat also als Substanz die Autonomie, selbst die höchsten Leitern zu erklimmen. Aus dieser Perspektive ist die Bibliothek von Antonas, wie auch die Regel, die innerhalb der Bibliothek zu finden sind, ein vollendetes bürokratisches System, dessen Forderungen immer bzw. ausnahmslos zu gehorchen sind -selbst die Direktorin der Bibliothek genießt nicht volle Freiheit, sondern agiert sie immer innerhalb eines Rahmens, der von einem Protokoll gestellt wurde.

Ab diesem Punkt gibt es jedoch eine zweite Art von Veränderung, die bürokratische Systeme oft mit sich bringen. Es ist eine psychologische Veränderung. Was das Ego oder das wahre Selbst des Individuums ist, ist ein umstrittenes Thema in einem so begrenzten Forschungsbereich, aber die Forschung hat keine endgültige Antwort auf diese Frage. Es sind jedoch Institutionen bekannt, die in Familien, Gemeinschaften, Gesellschaften, Kulturen, Religionen usw. Individuen gefunden und geformt werden können. Der Wille eines Individuums wird durch eine Reihe von Verboten eingeschränkt, während die Wünsche eines Individuums von anderen durch geeignete Prozesse in bestimmte Richtungen gelenkt werden. Dieser Prozess ist so mächtig, dass ein Individuum oder sogar ein modernes Kind letztendlich nicht weiß, ob die Idee richtig ist. War es zum Beispiel sein eigener Wunsch, Arzt zu werden, oder war der Keim dieser Hoffnung sozusagen von anderen (Eltern und anderen) inspiriert? Innerhalb dieses Veränderungsmechanismus, der sich unter dem Oberbegriff Gesellschaft

zusammenfassen lässt, findet man auch die oben erwähnten traditionellen Institutionen und eine mehr oder weniger präzise funktionierende Bürokratie. Befolgen Sie alles und brechen Sie unter keinen Umständen den Rekord.

Dasselbe gilt für die Charaktere von Antonas. Ob die Rede spezifisch über das Werk *Φλογοκρύπττης* oder über das Werk *Ο μηχανισμός του δωματίου* ist, in beiden Fällen muss der Einzelne etwas tun, was er nicht unbedingt tun will. Beispielsweise im Fall der Arbeit *Φλογοκρύπττης* ist erzwungener Geschlechtsverkehr ein Beispiel. Entsprechende Obligationen erlebt auch der Wache als Angestellte einer mysteriösen Macht beim Werke *Ο μηχανισμός του δωματίου*: er will keine Waffe tragen, aber der Zimmerleiter anhand rein bürokratischer Mittel, wie zum Beispiel die Lohnerhöhung, überzeugt ihn, die Pistole zu akzeptieren. So erfuhr er eine psychologische Verwandlung: vorher konnte der Wache niemanden ermorden, aber nach der Akzeptanz dieser neuen Bedingung, die der Zimmerleiter als Vertreter der Macht bzw. Bürokratie gesetzt hat, ist nun der Wache ein Mensch, der jemanden möglicherweise töten könnte -und er hat diese neue psychologische Wirklichkeit akzeptiert.

Die Bibliothek von Antonas hat somit den Wert einer Bürokratie, die der Einzelne aus eigenem Antrieb bildet. Aus dieser Sicht kann die Flucht oder zumindest der Fluchtversuch des Helden aus der Bibliothek als Versuch gewertet werden, sich von dieser Bürokratie zu befreien und sich vor dieser erschreckenden Verwandlung zu schützen.

5. Schlussfolgerung

Aktuelle Forschungen belegen, dass es viele Autoren gibt, deren Architektur eine besondere Symbolik besitzt. Viele dieser Schriftsteller sind stark vom Werk Franz Kafkas beeinflusst. Antonas gehört wahrscheinlich zu diesen Autoren. Ähnlichkeiten zwischen Kafka und Antonas lassen sich in mehreren Bereichen lokalisieren. Erstens sind sie Staatsmacht, Bürokratie, böse Routine, oder das Alltägliche. Die Architektur, die in dieser Arbeit aus der Perspektive der Symbolliteratur analysiert wird, ist nur einer der Faktoren, die Antonas Werk dem von Kafka besonders ähnlich machen.

Die Schauplätze von Antonas Arbeit sind dystopisch, besonders wenn es um Gebäude geht. Andere architektonische Arbeiten von Aristeides Antonas bieten einen dystopischen Blick auf die Realität. Diese dystopische Sichtweise wird in seine literarischen Werke projiziert, seien es die oben genannten Theaterstücke oder Romane. Die Gebäude im Werk von Aristeides Antonas dienen nicht den Bewohnern, sondern den von höheren Mächten gesetzten Zwecken. Mit anderen Worten, das Gebäude bietet mehrere Male einige Merkmale, die in Antonas literarischen Werken nicht zu finden sind. Sie können die Auswirkungen dieser unsichtbaren Merkmale sehen. Machtverhältnisse werden sehr oft durch die architektonischen Elemente von Antonas Werk repräsentiert. Gehäuse, Türklinken, Türen und dergleichen sind architektonische Elemente, die einen semiotischen Wert erlangen, anstatt technisch zu bleiben. Machtverhältnisse spielen im Werk von Aristeides Antonas eine wichtige Rolle. Dieses Element, das häufig von öffentlichen Institutionen (Direktoren, Wachen usw.) vertreten wird, ist dem Werk von Franz Kafka gemeinsam.

Die Dynamik im Werk von Antonas wird durch sein architektonisches Werk verstärkt. Ob Bibliothek, Labyrinth oder Atrium, die architektonische Gestaltung bleibt im Fokus des Interesses und löst viele Handlungsstränge aus. Zusammen bilden die Architektur und die architektonischen Elemente in Antonas Werk Leitmotive, die die Handlung jeder Arbeit beeinflussen und prägen. Das Gebäude, das Antonas für seinen literarischen Helden „gebaut“ hat, ist eines, das (wenn überhaupt) nicht leicht zu verlassen ist. Die Gebäude in Antonas literarischen Werken fungieren als Gefängnisse, entweder, weil es viele Regeln für diese Gebäude gibt oder weil diese Gebäude so ausgewiesen sind, dass sie nicht einfach geräumt werden können. Die Gefängnisse, die Antonas in seinen literarischen Werken beschreibt, haben

die Eigenschaften von Gefängnissen, die von Forschern wie Foucault vorgestellt wurden: Oder es hat auch eine psychische Qualität.

6. Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

Kafka, Franz: *Das Schloß*. Anaconda Verlag. 2007. Köln.

Kafka, Franz: *Der Process*. Herausgegeben von Ralph Kellermann. Reclam Verlag. Ditzingen.

Αντωνάς, Αριστείδης: *Ο μηχανισμός του δωματίου*. Εκδόσεις Άγρα. 2014. Αθήνα.

Αντωνάς, Αριστείδης: *Ο Φλογοκρόπτης. Αφήγημα*. Εκδόσεις Άγρα. 2003. Αθήνα.

Sekundärliteratur:

Alt, Peter – André: *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. C. H. Beck Verlag. 2005. München.

Berghahn, Cord – Friedrich: Ein böser, nichtendewollender Traum. In: Krause, Robert & Zemanek, Evi (Hg.): *Text – Architekturen. Die Baukunst der Literatur*. De Gruyter Verlag. S. 270 – 292.

Bogaerts, Jo: K. as ‘Confessional Hero’. A Foucauldian Reading of Kafkas Der Prozess. In: *Arcadia*, Bd. 46 (2011), Heft 1. S. 99 – 120.

Buchner, Alex: *Waffen – Arsenal. Waffen und Fahrzeuge der Heere und Luftstreitkräfte. (Deutsche Gebirgsartillerie 1935 – 1945)*. Podzun – Pallas Verlag. Wölfersheim – Berstadt. 2019.

Busse, Constanz: *Kafkas deutendes Erzählen: Perspektiven und Erzählvorgang in Franz Kafkas Roman „Das Schloß“*. LIT Verlag. 1999. Münster et alibi.

Butzer, Günter & Jacob, Joachim (Hg.): *Metzler Lexicon literarischer Symbole*. Verlag J. B. Metzler. 2008. Stuttgart & Weimar.

Carter, F. W.: Kafka's Prague. In: Stern, J. P. (1980): *The World of Franz Kafka*. Holt, Rinehart and Winston. New York. S. 30 – 42.

Foucault, Michel (1976): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. 1977. Übersetzt von Walter Seitter.

- Gerigk, Anja: Raumwende(n) im Roman. In: Krause, Robert & Zemanek, Evi (Hg.): *Text – Architekturen. Die Baukunst der Literatur*. De Gruyter Verlag. S. 237 – 251.
- Habig, Inge: Prolegomena. Zum Strukturbegriff der Architektur. In: Habig, Inge & Jauslin, Kurt (Hg.): *Der Auftritt des Ästhetischen. Zur Theorie der architektonischen Ordnung*. Fischer Taschenbuch Verlag. 1990. Frankfurt a. Main. S. 15 – 20.
- Haring, Ekkehard W.: Leben und Persönlichkeit. In: Engel, Manfred & Auerochs, Bernd (Hg.): *Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. J. B. Metzler. 2010. Stuttgart u. Weimar. S. 1 – 28.
- Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter (Hg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. WVT – Verlag. 2004. Trier. S. 69 – 109.
- Henel, Ingeborg: Kafka als Denker. In: David, Claude (1980): *Franz Kafka. Themen und Probleme*. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. S. 48 – 65.
- Kilcher, Andreas B.: *Franz Kafka. Leben – Werk – Wirkung*. Suhrkamp Verlag. 2008. Frankfurt a. Main.
- Kilcher, Andreas B.: Der Prager Kreis und die deutsche Literatur in Prag zu Kafkas Zeit. In: Engel, Manfred & Auerochs, Bernd (Hg.): *Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. J. B. Metzler Verlag. 2010. Stuttgart u. Weimar. Seiten 37 – 49.
- Liska, Vivian: Das späte Werk (ab September 1917). In: Engel, Manfred & Auerochs, Bernd (Hg.): *Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. J. B. Metzler. 2010. Stuttgart u. Weimar. Seiten 281 - 343
- Neumann, Gerhard: *Franz Kafka. Experte der Macht*. Edition Akzente, Hanser Verlag. 2012. München.
- Neumann, Gerhard: Chinesische Mauer und Schacht von Babel Franz Kafkas Architekturen. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. (2009) Bd. 83, S. 452 – 471.
- Pascal, Roy: Kafka's Parables: Ways out of the Dead End. In: Stern, J. P. (1980): *The World of Franz Kafka*. Holt, Rinehart and Winston. New York. S. 112 – 119.
- Pogoda, Sarah: Von Baumeistern, Anti-Architekten und Anarchitektur. In: Krause, Robert & Zemanek, Evi (Hg.): *Text – Architekturen. Die Baukunst der Literatur*. De Gruyter Verlag. S. 223 – 236.

- Polaschegg, Andrea & Weihenhan, Michael (Hg.): *Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination*. Wagenbach Verlag. 2017. Berlin.
- Schöttker, Detlev: Raumsinn und gewohntes Leben. Walter Benjamins Erkundungen zu Städten und Architekturen. In: Krause, Robert & Zemanek, Evi (Hg.): *Text – Architekturen. Die Baukunst der Literatur*. De Gruyter Verlag. S. 206 – 222.
- Schöttker, Detlev: *Der Beobachter des Parterres. Franz Kafka und Architektur*. Unter dem URL: [Kafka und Architektur.pdf](#)
- Sokel, Walter Herbert: *Franz Kafka. Tragik und Ironie: zur Struktur seiner Kunst*. A. Langen Verlag. 1964. München.
- Steiner, Reinhard: Die Wirksamkeit des Raumes. Zum Verständnis des Innenraumes in der Sakralbaukunst Böhmens und Bayerns 1700 – 1770. In: Körner, Hans, Peres, Constanz, Steiner, Reinhard & Tavernier, Ludwig (Hg.): *Empfindung und Reflexion. Ein Problem des 18ten. Jahrhunderts*. Georg Olms Verlag. 1986. Hildesheim et alibi. Seiten 149 – 186.
- Stern, Sheila: The Spirit of the Place. In: Stern, J. P. (1980): *The World of Franz Kafka*. Holt, Rinehart and Winston. New York. S. 44 – 46.
- Stockhorst, Stefanie: Besprechung von Stefanie Horst über den Raum. In: *Arbitrium*. 2016; 34 (3): 284 – 286.
- Weber, Julia: Expeditionen ins Innere des House of Leaves. In: Krause, Robert & Zemanek, Evi (Hg.): *Text – Architekturen. Die Baukunst der Literatur*. De Gruyter Verlag. S. 252 – 269.
- Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus*. Herausgegeben und eingeleitet von Klaus Lichtbau und Johannes Weiß. Springer Verlag. 2016. Wiebaden.
- Αντωνάς, Αριστείδης: *Ο πολτός των πραγμάτων*. Εκδόσεις Αντίποδες. 2020. Αθήνα.
- Αντωνάς, Αριστείδης: *Αριθμοί*. Εκδόσεις Άγρα, 2008. Αθήνα.

Internetquellen:

Easterling, Keller: *Aristide Antonas*. Unter dem URL:
<https://www.documenta14.de/en/artists/13501/aristide-antonas>

https://www.archdaily.com/69192/the-piraeus-tower-aristide-antonas/pt_06?next_project=no

<https://www.catisart.gr/mhxanismos-ket/>