
Herausgegeben
von Manfred Engel
und Bernd Auerochs

Kafka- Handbuch

Leben – Werk – Wirkung

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

3.2.2 Die Verwandlung

Entstehung und Veröffentlichung

Entstehungsgeschichte

Am 17. November 1912 kündigte Kafka seiner späteren Verlobten Felice Bauer in einem Brief an, dass er später noch »eine kleine Geschichte niederschreiben werde, die mir in dem Jammer im Bett eingefallen ist und mich innerlich bedrängt« (B00–12 241). Wie angekündigt beginnt er in der gleichen Nacht seine Geschichte, deren Titel er ein paar Tage später ebenfalls in einem Brief an Felice nennt: »*Verwandlung*« (B00–12 256). Diesem Brief vom 23. November lässt sich entnehmen, dass die Geschichte umfangreicher wurde als gedacht und dementsprechend mehr Zeit beanspruchte: »Es ist sehr spät in der Nacht, ich habe meine kleine Geschichte weggelegt, an der ich allerdings schon zwei Abende gar nichts gearbeitet habe und die sich in der Stille zu einer größern Geschichte auszuwachsen beginnt« (B00–12 255). Trotz dieser Verzögerung konnte Kafka bereits am 24. November den ersten Teil seinem Freundeskreis vorlesen (vgl. B00–12 262). Seinem Ideal des Schreibens entsprach der Fortgang der Geschichte dennoch nicht, wie einem weiteren Brief an Felice aus der gleichen Nacht zu entnehmen ist:

Mit den nicht allzu schlimmen Folgen meine ich, daß die Geschichte schon genug durch meine Arbeitsweise leider geschädigt ist. Eine solche Geschichte müßte man höchstens mit einer Unterbrechung in zweimal 10 Stunden niederschreiben, dann hätte sie ihren natürlichen Zug und Sturm, den sie vorigen Sonntag in meinem Kopfe hatte (B00–12 265).

Eine Dienstreise hinderte ihn zwei Tage lang am Weiterschreiben und als er sich die Geschichte ab dem 27. November wieder vornahm, wurde er immer unzufriedener. In der Nacht vom 29. auf den 30. November schrieb er: »Könnte ich doch die Seiten, die ich seit 4 Tagen geschrieben habe so vernichten, als wären sie niemals da gewesen« (An F. Bauer; B00–12 284). Bereits am 1. Dezember war er jedoch bei dem dritten und letzten Teil angelangt und teilte Felice zwei Tage später mit, dass er »knapp vor dem Ende« (3.12.1912; B00–12 295) sei. Am 6. Dezember, etwa zweieinhalb Wochen nach der ersten Erwähnung der *Verwandlung*, schrieb er:

Weine, Liebste, weine, jetzt ist die Zeit des Weinens da! Der Held meiner kleinen Geschichte ist vor einer Weile gestorben. Wenn es Dich tröstet, so erfahre, daß er ge-

nug friedlich und mit allen ausgesöhnt gestorben ist. Die Geschichte selbst ist noch nicht ganz fertig, ich habe keine rechte Lust jetzt mehr für sie und lasse den Schluß bis morgen (An F. Bauer, 5./6.12.1912; B00–12 303).

In der folgenden Nacht teilte er Felice dann mit: »Liebste, also höre, meine kleine Geschichte ist beendet, nur macht mich der heutige Schluß gar nicht froh, er hätte schon besser sein dürfen, das ist kein Zweifel« (B00–12 306).

Die handschriftlichen Manuskripte, die der Stroemfeld Verlag 2003 in einer Faksimileausgabe veröffentlicht hat (OQ17 (Vw)/FKA), zeigen, dass Kafka *Die Verwandlung* in chronologischer Reihenfolge der Handlung und Kapitel verfasste und nur wenige Korrekturen während des Schreibens vornahm. Nachdem er die Erzählung abgeschlossen hatte, nahm er die Arbeit an seinem ersten Romanprojekt *Der Verschollene* wieder auf, das er Ende September begonnen hatte.

Mögliche Quellen

In der Forschung wurden verschiedene mögliche Quellen für Kafkas Erzählung angeführt. Die deutlichsten Parallelen sieht Mark Spilka zu Dostojewskis *Der Doppelgänger* und Charles Dickens' *David Copperfield*. Es ist davon auszugehen, dass Kafka beide Werke kannte. Die Gemeinsamkeit zu Dostojewskis Roman liegt in der Materialisierung unbewusster Vorgänge, die ihre Ursache in der Ausübung sozialen Drucks haben (vgl. Spilka, 294). Jedoch auch die Anfänge der Geschichten weisen konkrete Gemeinsamkeiten auf: Beide Helden erwachen aus unruhigen Träumen, fühlen sich krank und stellen eine Veränderung ihrer Realität fest, die mit Einschränkung, Schwäche und Schmerz einhergeht (vgl. Spilka, 295 f.). Sowohl Golyadkin als auch Gregor Samsa fürchten durch ihre Beeinträchtigung ihre Arbeit zu verlieren. Während Dostojewski fortschreitende Geisteskrankheit schildert, sind in Kafkas Erzählung alle Aspekte in der Insektenmetaphorik verdichtet.

Etwas anders gelagert sind die Übereinstimmungen mit Dickens' Roman: Spilka verweist hier auf das vierte Kapitel des *David Copperfield*, in dem der Protagonist von seinem Stiefvater geschlagen und dann fünf Tage in seinem Zimmer eingesperrt wird. Auch hier zeigt Spilka Gemeinsamkeiten auf der inhaltlichen Ebene: Beide Helden werden von ihren Familien verstoßen, beide werden misshandelt, beide sehen sich als verunstaltet, beide bekommen die ge-

che Nahrung – Milch und Brot. Die entscheidende Verbindung zwischen beiden Autoren sieht Spilka u. a. in der kindlichen Perspektive und der Behandlung familiärer Verhältnisse (vgl. Spilka, 301 u. 306).

Als weitere Quelle wurde Gogols Erzählung *Die Nase* diskutiert. Spilka vertritt die Auffassung, die Erzählung sei keine Vorlage für Kafkas Werk, sondern viel eher für Dostojewskis Roman gewesen. Dies weist er anhand einiger Textstellen nach und erklärt damit auch die Ähnlichkeiten zwischen Kafka und Gogol, die v. a. in der Eingangssituation aller drei Werke bestehen würde (vgl. Spilka, 291). Hartmut Binder sieht dagegen einen direkten Einfluss Gogols auf Kafkas Erzählung, und zwar in der Selbstverständlichkeit, mit der Unmögliches und Unwirkliches in die fiktionale Welt integriert wird, wodurch ein »hintergründiger Humor« entsteht (Binder 2004, 77). In Gogols Erzählung besteht die Unwirklichkeit darin, dass die Nase des Kollegienassessors Kowalew eines Morgens verschwunden ist, um in eine Staatsratsuniform gekleidet in St. Petersburg spazierenzugehen. Ob Kafka die Erzählung gelesen hat, ist ungewiss; es lässt sich jedoch nachweisen, dass er Werke von Gogol kannte (ebd., 77).

Binder weist zudem auf die Erzählung *Das Ungeziefer* des dänischen Autors Johannes V. Jensen (1873–1950) hin, in der ein Ich-Erzähler detailliert schildert, wie er in einem Keller sitzend von Bettwanzen gequält wird. Einige Details wie das Vonder-Decke-fallen-Lassen der Insekten stimmen mit den Beschreibungen Kafkas überein (vgl. Binder 2004, 63).

Veröffentlichung

Franz Werfel, der als Lektor im Kurt Wolff Verlag arbeitete, traf in Prag mehrmals mit Kafka zusammen und gab seinem Verleger einen Hinweis auf *Die Verwandlung*. Am 20. März 1913 bat Wolff Kafka brieflich um das Manuskript. Dieser antwortete, er werde eine Abschrift anfertigen lassen und sie ihm zukommen lassen. Anfang April schrieb Wolff nochmals, Kafka solle ihm das erste Kapitel des *Verschollenen*, das im Mai 1913 unter dem Titel *Der Heizer* publiziert wurde, zusenden, und bat zugleich nochmals um das Manuskript und die Handschrift der *Verwandlung*. Kafka vertröstete Wolff zwar, was die Erzählung anbelange, noch einmal, machte jedoch zugleich den Vorschlag, die Prosastücke *Der Heizer*, *Das Urteil* und *Die Verwandlung* in einem Band unter dem Titel *Die Söhne* herauszubringen. Als Wolff

auf diesen Vorschlag nicht einging, schrieb Kafka am 11. April nochmals:

Nur eine Bitte habe ich, die ich übrigens schon in meinem letzten Briefe ausgesprochen habe. »Der Heizer«, »die Verwandlung« [...] und »das Urteil« gehören äußerlich und innerlich zusammen, es besteht zwischen ihnen eine offenbare und noch mehr eine geheime Verbindung, auf deren Darstellung durch Zusammenfassung in einem etwa »Die Söhne« betitelten Buch ich nicht verzichten möchte (11.4.1913; B13–14 166).

Wolff stimmte diesem Vorschlag zwar grundsätzlich zu, jedoch war die Publikation des *Heizers* bereits in Vorbereitung, während *Die Verwandlung* noch nicht vorlag und somit eine Sammelveröffentlichung auf einen unbestimmten Termin verschoben wurde (vgl. OQ17(Vw)/FKA, Beiheft 4). Kafka brauchte bis Anfang 1914, um ein Manuskript der *Verwandlung* anzufertigen. Aus Tagebuchaufzeichnungen vom Oktober 1913 geht hervor, dass er die Geschichte bei erneuter Lektüre nicht mehr überzeugend fand. Als er das Manuskript dann abgeschlossen hatte, schickte er es jedoch nicht an Kurt Wolff, sondern an Franz Blei, der die Monatsschrift *Die weißen Blätter* herausgab. Zudem interessierte sich Robert Musil, der im Auftrag des S. Fischer Verlags für die *Neue Rundschau* junge Autoren suchen sollte, für die Erzählung. Im April erhielt Kafka dann auch positive Rückmeldung von der *Neuen Rundschau*, sollte den Text allerdings um ein Drittel kürzen. Darauf schlug Kafka vor, entweder nur das erste Kapitel oder eben doch die Erzählung im Ganzen zu veröffentlichen, worauf sich der Verlag aber nicht einließ. Es verging wieder einige Zeit, bis sich die Redaktion der *Weissen Blätter* unter René Schickele im Oktober 1915 schließlich zur Publikation der *Verwandlung* entschloss. Zugleich kam das Angebot, die Erzählung anschließend auch in der Reihe *Der jüngste Tag* des Kurt Wolff Verlags, der mit den *Weissen Blättern* kooperierte, herauszubringen (vgl. OQ17(Vw)/FKA, Beiheft 7). Damit endete der lange Publikationsvorlauf, und *Die Verwandlung* erschien im Oktober 1915 in den *Weissen Blättern* und Ende 1915 in der Reihe *Der jüngste Tag* als Doppelband.

Textbeschreibung

Die Verwandlung umfasst ungefähr 100 Druckseiten und ist damit das längste vollendete Prosawerk des Autors. Sie ist in drei gleichgroße Teile gegliedert, die eine inhaltliche Entwicklung markieren. Die ei-

gentliche Verwandlung Gregor Samsas in ein »ungeheueres Ungeziefer« (DzL 115), wie es im ersten Satz heißt, ist bereits vor Beginn der Erzählung geschehen. *Die Verwandlung* handelt demnach nicht von der Metamorphose in ein nicht näher bestimmtes Ungeziefer, sondern viel eher von dem Umgang der Samsas mit dieser Veränderung.

Erzählsituation und fiktionale Welt

Die Geschehnisse werden von einem personalen Erzähler aus der Perspektive Gregor Samsas geschildert. Mit dieser internen Fokalisierung geht einher, dass keinerlei objektive Kommentierung der Situation stattfindet. Bereits der erste Satz macht die Erzählperspektive und die mit ihr zusammenhängende Problematik der Deutung sichtbar: »Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt« (DzL 115). Die Formulierung »fand er sich« erscheint relativ vage und lässt vorerst offen, ob er sich tatsächlich in ein Ungeziefer verwandelt hat oder sich nur so fühlt.

Obwohl im Laufe der Handlung deutlich wird, dass Gregor äußerlich tatsächlich zu einem insektenähnlichen Tier geworden ist, wurde die Verwandlung immer wieder als rein mentale interpretiert. Dass Gregor seine menschliche Identität beibehält und sich lediglich körperlich verwandelt, lässt die Frage, ob und wie die Ungeziefergestalt metaphorisch oder allegorisch zu verstehen sei, nur noch deutlicher hervortreten. Auch die äußerliche Erscheinung Gregors bleibt vage. Es ist nicht klar, ob er sich in einen Käfer, eine Bettwanze, eine Küchenschabe oder ein anderes Ungeziefer verwandelt hat. Diese Offenheit wird noch dadurch verstärkt, dass sich Kafka in einem Brief an den Verlag strikt gegen eine Illustration des verwandelten Gregors ausgesprochen hat:

Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden. [...] Wenn ich für eine Illustration selbst Vorschläge machen dürfte, würde ich Szenen wählen, wie: die Eltern und der Prokurist vor der geschlossenen Tür oder noch besser die Eltern und die Schwester im beleuchteten Zimmer, während die Tür zum ganz finsternen Nebenzimmer offen steht (An G.H. Meyer [Kurt Wolff Verlag], 25.10.1915; B14–17 145).

Diese Aussage gibt sowohl Spekulationen über Gregors tatsächliches Aussehen als auch über den eventuell doch nur mentalen Charakter der Verwandlung Raum.

Am Ende der Geschichte wird die interne Fokalisierung aufgegeben, um die Geschehnisse nach Gregors Tod berichten zu können (vgl. DzL 194–200). Die Erzählung muss mit dem Tod des Protagonisten sowie dem Bild der befreiten und Hoffnung schöpfenden Familie formal zwar als abgeschlossen angesehen werden, dennoch bleiben wichtige Fragen vollkommen offen. Diese Offenheit kommt dadurch zustande, dass weder Gregor selbst noch seine Familie eine Begründung für die Verwandlung haben, ja noch nicht einmal nach einer Erklärung suchen oder sich zumindest über das Ereignis wundern. Die Verwandlung wird von allen Beteiligten als gegeben hingenommen. Da auch kein Erzähler für eine Einordnung oder Klärung der Ereignisse zur Verfügung steht, bleibt die Frage nach dem »Warum« vollkommen dem Leser überlassen und stellt bis heute das größte Interpretationsproblem der Erzählung dar.

Diese Überlegungen führen sogleich zu einer weiteren Frage: Wie ist die Verwandlung in ein Ungeziefer zu deuten? Handelt es sich dabei um eine Metapher und wenn ja, um was für eine Art von Metapher? Wie auch in anderen Werken Kafkas wird die Metapher zur innerfiktionalen Wirklichkeit und kann somit schwerlich als Traum oder reine Einbildung des Protagonisten abgetan werden. Das Auftreten eines überdimensionierten Insekts mit menschlichem Verstand bewirkt einen Einbruch des Unmöglichen und damit Phantastischen in die Realität des Erzählten, denn bis auf den Menschen im Insektenkörper ist die fiktionale Welt nach realistischen Regeln gestaltet. Dieses Aufeinandertreffen von realer und phantastischer Welt macht einerseits einen Teil der verstörenden und zugleich humoristischen Wirkung der Erzählung aus und lässt andererseits die Frage nach ihrem Sinn und ihrer Bedeutung umso dringlicher werden.

Inhaltliche Entwicklung

Die drei Kapitel der Erzählung entsprechen einer Steigerung und Zuspitzung der Situation. Im ersten Teil blickt Gregor auf seine Tätigkeit als Handelsreisender zurück, ohne recht zu realisieren, dass er diesen Beruf in Zukunft nicht mehr ausführen wird. Die erste Begegnung mit der Familie und dem Prokuristen der Firma endet mit der gewaltsamen Einsperrung Gregors in seinem Zimmer. Der zweite Teil schildert das veränderte Verhältnis und die daraus entstehenden Konfrontationen mit der Schwester und den Eltern, die wiederum in einem Akt der Ge-

walt gegen Gregor endet (der wieder eingesperrt wird). Im dritten Teil verlässt Gregor abermals, von der Musik der Schwester gelockt, sein Zimmer, woraufhin diese sein Todesurteil ausspricht. Wiederum in seinem Zimmer eingesperrt, stirbt der mittlerweile verwahrloste und verhungerte Gregor freiwillig. Die Geschichte endet mit einer Befreiung der Familie durch Gregors Tod.

Die inhaltlichen Entwicklungen sind eng mit der Zeit- und Raumgestaltung der Erzählung verbunden. Der erste Teil, in dem sich Gregor noch in seiner beruflichen Funktion wahrnimmt, ist zeitlich straff gegliedert und begrenzt: Er dauert nur eine Stunde, nämlich von halb sieben Uhr morgens bis halb acht; innerhalb dieser Stunde werden immer wieder Zeitangaben gemacht, wenn Gregor auf seinen Wecker sieht. Auch räumlich bleibt die Handlung fast ausschließlich auf Gregors von innen verriegeltes Zimmer beschränkt. Ab dem zweiten Teil dehnt sich die Zeit immer mehr, und die Zeitangaben werden diffuser (»manchmal«, »es war wohl schon ein Monat seit«, »über einen Monat«; DzL 153, 157, 172). Auch der Raum, der im ersten Teil noch etwas Vertrautes hatte, wird von Gregor nun als zu groß und zu hoch empfunden. Anstatt von innen wird er jetzt von außen verschlossen. Die Möbel werden entfernt, so dass Gregor besser über die Wände krabbeln kann – die letzten Hinweise auf Gregors menschliche Identität verschwinden damit. Im dritten Teil wird das Zimmer von der Familie schließlich als Rumpelkammer genutzt (180 f.). Der Fensterblick, den Gregor früher als befreiend empfand, wird mehr und mehr zum Zeichen seiner Isolation, da er immer weniger sieht (155 f.). Sowohl die zeitlichen als auch die räumlichen Details geben Hinweise auf Gregors Befindlichkeit sowie auf die sich verändernde Haltung der Familie ihm gegenüber. Hiermit verbunden sind die wichtigen thematischen Aspekte der Isolation und des Verlusts der menschlichen Identität.

Mit Gregors Verwandlung geht auch eine Verwandlung seiner Familie einher. Nachdem Gregor als Ernährer und Verantwortlicher der Familie ausfällt, entwickelt sich seine bis dahin verwöhnte und unreife Schwester Grete zur Verantwortungs- und Hoffnungsträgerin der Familie. Während sie sich anfangs um Gregor kümmert, fordert sie am Ende umso bestimmter sein Verschwinden. Das Verhältnis Bruder-Schwester ist daher ein wichtiger Interpretationsaspekt. Ebenso zentral für die Deutung erscheint das Vater-Sohn-Verhältnis. Der Vater wird

vom altersschwachen Greis zum erneut potenten Berufstätigen. Diese Verkehrung des Verhältnisses lässt sich u. a. im Kontext des Parasiten- und Ungezieferbildes interpretieren.

Inwiefern die Verwandlung Gregors Wesen ändert, bleibt unbestimmt, da man, obwohl aus seiner Perspektive erzählt wird, wenig über seine Gedanken erfährt. Das Violinspiel der Schwester bildet eine Ausnahme. Hier werden Empfindungen Gregors mitgeteilt, weswegen die Szene einer genaueren Interpretation bedarf, um ihre Bedeutung für Gregors Entwicklung zu bestimmen. Die Passage kann als ein Höhepunkt vor dem Endpunkt der familiären Konfrontation verstanden werden, da Gregors Todesurteil hier ausgesprochen wird.

Forschung

Die Verwandlung gehört zu den am häufigsten und am kontroversesten gedeuteten Werken Kafkas. Es lässt sich kaum eine Deutung finden, zu der es keine Gegenposition gibt. Der größte Konsens besteht in der Aussage, dass die Erzählung nicht mit *einem* Deutungsansatz erfasst werden kann, sondern immer von mehreren Standpunkten aus gelesen werden muss. Einige dieser Standpunkte seien hier kurz referiert.

Anti-Märchen oder Tragödie – Traum oder Wirklichkeit

Die Kontroverse beginnt bereits bei der Form der Erzählung: Einige Interpreten haben sie aufgrund der symmetrischen Teilung in drei Abschnitte (vgl. Robertson, 102) sowie des »objektiven Widerspruchs der Lage eines Menschen und seiner Einsicht in sie« (Matz, 75) mit der antiken Tragödie verglichen. Andere sahen in ihr ein Anti-Märchen, das sich v. a. dadurch auszeichnet, dass keine Rückverwandlung und keine Erlösung erfolgen – wie etwa in *Die Schöne und das Biest* (vgl. Angus; Rudloff 1988, 325–328).

Fortgesetzt wird die Kontroverse bei der Frage, ob es sich bei der Verwandlung um eine tatsächlich stattfindende äußerliche oder um eine geträumte, nur mentale handelt. Während ein Großteil der Interpreten davon ausgeht, dass die Verwandlung innerhalb der fiktionalen Welt tatsächlich stattfindet und darin eine Besonderheit der Kafkaschen Kombination aus Realität und Irrealität sieht, gibt es einige Forscher, die das Ungezieferbild als Gregors

Fantasie ansehen (vgl. u. a. Beißner, 138). Das andere Extrem zu dieser Position findet sich in den Versuchen, aus dem Erzählten exakt herzuleiten, um was für eine Art von Ungeziefer es sich bei Gregor handelt. Paul Heller hält es für sehr wahrscheinlich, dass Gregor eine Bettwanze sei, da diese damals zu den lästigsten Ungeziefern gehörte, lange hungern kann und sich zudem gerne von der Zimmerdecke fallen lässt, wie es auch Gregor tut (vgl. Heller, 108 f.).

Erkenntnislosigkeit und Schuld

Der größte Teil der wissenschaftlichen Deutungen beschäftigt sich mit dem Sinn und der Bedeutung der Verwandlung Gregor Samsas in ein Ungeziefer. Dabei wurden immer wieder ähnliche Deutungsansätze verfolgt. Heinz Politzer und Wilhelm Emrich vertreten die Auffassung, dass es bereits in *Die Verwandlung* um die Schuldfrage gehe, die im Roman *Der Process* im Mittelpunkt steht. Ähnlich wie die Schuld Josef K.s bestehe auch die Gregors in seiner Verantwortungslosigkeit und mangelnden Erkenntnisfähigkeit gegenüber sich selbst (vgl. Politzer, 104; Emrich, 121; Robertson, 118). Ingeborg Henel sieht die Schuld in Gregors geheimem Wunsch, seiner Arbeit und der Verantwortung zu entkommen – die Verwandlung wäre dann zugleich Flucht, Schuld und Strafe (vgl. Henel, 72, 83; Sokel 1973 [1956], 277, 283). Gregor Samsa könnte jedoch auch ein Beispiel für die prinzipielle Schuldhaftigkeit des Menschen sein. Nach Helmut Kobligh macht er sich schuldig, da er seine Familie durch seine Fürsorge in die Abhängigkeit treibt; er hätte sich jedoch ebenso schuldig gemacht, wenn er sich seiner Familie nicht durch Fürsorge angenommen hätte (vgl. Kobligh, 395). Da das Schuldproblem wie auch in *Das Urteil* und *Der Process* nicht lösbar sei, enden alle drei Geschichten mit dem Tod des Protagonisten (vgl. ebd., 396). Der Aspekt der Schuld spielt innerhalb der Erzählung jedoch noch in einer anderen Hinsicht eine Rolle: Gregor arbeitet bei seinem Chef die finanzielle Verschuldung ab, die der Vater durch den Konkurs seines Geschäfts verursacht hat. Diese Schuldübertragung scheint allerdings viel weiter zu gehen. Gregor wird zur Personifikation dieser Schuld innerhalb der Familie, die sich durch Distanzierung dann von dieser befreien kann, bis sie nach Gregors Tod vollkommen von ihr erlöst ist (vgl. Michel, 83, 85; Sokel 1985, 159, 164; Walser, 167).

In eine ganz andere Richtung geht die Deutung der Verwandlung als Weg zur Erkenntnis oder zu ei-

ner höheren Daseinsstufe. Da sich Gregor in seiner Funktion als Ernährer vollkommen von sich selbst entfremdet hat, erlöst ihn die Verwandlung aus dieser Funktionalität und ermöglicht ihm Erkenntnis und Erfüllung im Zugang zur Musik während des Violinspiels der Schwester (vgl. Edel, 226, 219; Rudloff 1988, 333; Kobligh, 401 f.). Die Auffassung, dass die Verwandlung dem Protagonisten eine Möglichkeit der Reflexion und Erkenntnis geboten hätte, vertreten einige Forscher, die meisten sind jedoch der Auffassung, dass Gregor diese Erkenntnismöglichkeit nicht nutzt, da er zu sehr in seinen alten Strukturen verbleibt (vgl. Eschweiler, 140 f.; Pfeiffer, 301). In diesem Zusammenhang wird der in Gregors Rücken verfaulende Apfel häufig als Zeichen schwindender Erkenntnis interpretiert (vgl. Eschweiler, 139; Politzer, 117).

Ausbeutung und Verdrängung

Es wurde ebenfalls versucht, den Text politisch-ökonomisch und psychoanalytisch zu deuten. Unter politisch-ökonomischen Gesichtspunkten lässt sich feststellen, dass Gregor Samsa von seiner eigenen Familie finanziell ausgenutzt wird, indem sie die Mechanismen ökonomischer Ausbeutung übernimmt (vgl. Abraham, 26 f.). In diesem Zusammenhang soll Gregor den »Warencharakter« des verdinglichten und entfremdeten Menschen verdeutlichen (Doppler, 95, 99). Aus marxistischer Perspektive wäre er ein ausgebeutetes und sich selbst entfremdetes Opfer des Kapitalismus (vgl. Sokel 1985, 159 f.). Psychoanalytisch betrachtet, agiert Gregor v. a. durch Verdrängen und Funktionieren, womit er eine falsche Harmonie und Lebenslüge nährt, an der er letztlich zugrundegeht (vgl. Abraham, 26); seine Verwandlung kann so als psychotischer Ausbruch, der ihn aus dieser Rolle befreit, verstanden werden (vgl. Michel, 84–87).

Vater-Sohn-Konflikt

Die Verwandlung ist immer auch im Kontext der Erzählungen *Der Heizer* und *Das Urteil* gelesen worden, da Kafka den Wunsch hatte, dass alle drei Erzählungen unter dem Titel *Die Söhne* gesammelt veröffentlicht werden. Dabei wird das Augenmerk auf den Vater-Sohn-Konflikt gerichtet, der darin bestehe, dass Gregor den Vater durch seine Ernährerfunktion aus der Vaterrolle drängt und die Verwandlung dieses Ungleichgewicht wieder rückgängig

macht (vgl. Öhlschläger, 170 f.; Ruf, 62–65, 70 f., 87 f.). In diesem Zusammenhang ist auch auf die Rolle der Schwester verwiesen worden, die Gregor anfangs versorgt, sich jedoch immer mehr von ihm distanziert und am Ende seinen Tod fordert, um selbst zur Hoffnung der Eltern zu werden (vgl. Eschweiler, 137; Fingerhut, 53 f.; Politzer, 113, 116, 129; Weninger, 274 f.).

Gerade hinsichtlich des Vater-Sohn-Konflikts wurde immer wieder auf Kafkas schwieriges Verhältnis zu seinem Vater verwiesen, in dem Parallelen zu den Figuren der Erzählung gesehen wurden (vgl. u. a. Binder 2004, 78 ff.). Das gilt auch für das Verhältnis zur Schwester. Zur Zeit der Entstehung soll Kafka sich von seiner Lieblingsschwester Ottla in Bezug auf seine Verpflichtungen in der Familie und der Asbestfabrik des Schwagers, an der Kafka Anteile besaß, im Stich gelassen gefühlt haben (vgl. u. a. Binder 2004, 94).

Das Ende der Erzählung wurde in diesem Zusammenhang häufig als sarkastische oder ironische Darstellung eines kleinbürgerlichen Ideals verstanden, in dem Gregor keinen Platz mehr hatte (vgl. Doppler, 98; Nabokov, 38; Politzer, 129).

Das Rätsel als Lösung

Von einigen Interpreten ist betont worden, dass die Verwandlung gar nicht als Metapher oder Symbol aufgelöst werden könne, sondern gerade in ihrer Mehrdeutigkeit und Rätselhaftigkeit belassen werden müsse (vgl. Binder 2004, 8 f.). So formuliert Emrich knapp: »Er [der Käfer] ist interpretierbar nur als das Uninterpretierbare« (Emrich, 127). Der einzig mögliche Weg zum Verständnis wird dabei in der immanenten und biographischen Methode gesehen. Binder sieht in der Verwandlung Kafkas eigene Isolation und Unfähigkeit, sich mitzuteilen, verdichtet (vgl. Binder 2004, 501–515; Weninger, 267–270). Dass das Paradox des Menschen im Ungezieferkörper, der ihm alle Kommunikationsmöglichkeiten mit der Umwelt nimmt, mehr als alles andere ein Bild der Isolation ist, kann sicherlich als der größte Konsens innerhalb der verschiedenen Deutungen gelten (vgl. Henel, Michel, Sokel, Ruf). In diesem Zusammenhang ist auch auf die Bedeutung des tschechischen Wortes »Samsa« verwiesen worden, das mit »der Einsame« übersetzt werden kann (vgl. Doppler, 92; Michel, 83). Im Kontext biographischer Deutung wurde die Verwandlung zudem als eine Erprobung der Ausstoßung aus Familie und Beruf zu-

gunsten eines künstlerischen Lebens verstanden, die Kafka nie gewagt hätte und daher schriftstellerisch durchspielt (vgl. Abraham, 24 f.; Fingerhut, 60 f.; Matz, 80 f.).

Deutungsaspekte

Da die meisten von außen an das Werk herangetragenen Interpretationsansätze schnell zu weit vom Text wegführen, werden im Folgenden einzelne Aspekte noch einmal anhand des Textes diskutiert. Dabei stehen die beiden zentralen Deutungsprobleme der Erzählung im Mittelpunkt: das vieluntersuchte »Warum« der Verwandlung und das Vater-Sohn- sowie das Bruder-Schwester-Verhältnis.

Wenn man nach dem »Warum« von Gregors Verwandlung fragt, fragt man automatisch nach zwei Dingen: (1) Warum nimmt Gregor Samsa eine Tiergestalt an? (2) Warum ist diese Gestalt ein nicht näher bestimmtes Ungeziefer? Zugleich ist zu berücksichtigen, dass die Verwandlung nur äußerlich stattfindet – Gregor also ein Mensch im Insektenkörper ist.

Entfremdung und Entindividualisierung

Bereits im ersten Teil der Erzählung wird Gregor Samsa vor allem als tüchtiger Handlungsreisender beschrieben. Charakterisiert wird er sowohl durch seine Reaktionen auf die neue Situation als auch durch die seines Umfelds. Zunächst ist auffällig, dass er seine neue Gestalt, obwohl sie »kein Traum« (DzL 115) ist, nicht ernstzunehmen scheint und Weiterschlafen als beste Lösung ansieht. Verdrängung ist demnach die erste Reaktion. Sein zweiter Gedanke gilt seinem Beruf als Handelsreisender, den er auf diffuse Art mit seinem neuen Zustand in Verbindung bringt. Er empfindet ihn als strapaziös und ruft sich in Erinnerung, dass er ihn nur angenommen hat, um die finanzielle Schuld der Eltern abzutragen. Dies tut er mit großem Pflichtbewusstsein, denn anstatt sich um seinen Zustand Gedanken zu machen, sorgt er sich um seine Verspätung auf der Arbeit. Er scheint sich dem ungeliebten Berufsleben vollständig hingegen zu haben, denn von der Mutter erfährt man, dass er »nichts im Kopf als das Geschäft hat« (126). Gregor Samsa stellt sich dem Leser als ein pflichtbewusster Sohn dar, der das eigene Leben opfert, um die Schuld der Eltern abzutragen. Neben dem Handlungsmuster des Verdrängens scheint er

demnach auch das des Funktionierens verinnerlicht zu haben. Diese Eigenschaften scheinen die Privatperson Gregor Samsa vollkommen ersetzt zu haben.

So ist das aus einer Illustrierten ausgeschnittene Bild einer Dame im Pelzmantel, für das er einen Holzrahmen geschnitzt hat, der einzige Hinweis auf eine private Beschäftigung. Das Bild wird in der ersten Beschreibung von Gregors Zimmer genannt (115f.), kurz darauf wird der selbstgeschnitzte Holzrahmen nochmals von der Mutter erwähnt (126). Dieses Bild ist es schließlich, das Gregor bei der Räumung seines Zimmers als letzten Gegenstand, der an seine menschliche Existenz erinnert, retten will (165). Diese Handlung sowie die wiederholte Erwähnung zeigen den besonderen Stellenwert der Dame im Pelz an. Sie ist v. a. als Hinweis auf Gregors jungesellenhafte Erotik (vgl. Politzer), teilweise auch als Ausdruck perversierter und von Besitzdenken geprägter Sexualität (vgl. Doppler) gedeutet worden. Dabei ist wiederholt auf Leopold von Sacher-Masochs Novelle *Venus im Pelz* (1870) verwiesen worden, in der sich der Protagonist masochistischen Spielen mit einer in Pelz gekleideten Domina hingibt und sich in seiner Rolle als Sklave Gregor nennt (vgl. Robertson, 108). Der Bezug bleibt spekulativ; das Bild in Bezug auf Gregors verdrängte und daher gestörte Sexualität zu deuten, ist naheliegend. Gerade Gregors Rettungsversuch des Bildes, bei dem er seinen heißen Bauch an das kühlende Glas des Bildes drückt, hat etwas von einer erotischen Handlung.

Neben dieser erotischen Konnotation bleibt das Illustriertenbild jedoch v. a. der einzige Verweis auf Gregor als Privatperson. Dieser Mangel an individueller Präsenz zeigt sich auch in den Reaktionen auf seine Verwandlung, die ausschließlich auf sein Berufsleben und seine Familie ausgerichtet sind und jegliche persönliche Involvierung verdrängen:

er war begierig zu erfahren, was die anderen [...] bei seinem Anblick sagen würden. Würden sie erschrecken, dann hatte Gregor keine Verantwortung mehr und konnte ruhig sein. Würden sie aber alles ruhig hinnehmen, dann hatte auch er keinen Grund sich aufzuregen, und konnte, wenn er sich beeilte, um acht Uhr tatsächlich auf dem Bahnhof sein (DzL 130).

Abgesehen von dem humoristischen Effekt, den die Vorstellung eines mit Tuchwaren ausgestatteten Insekts auf seinem Weg zum Bahnhof hat, zeigt dieser Gedanke Gregor als reagierenden, funktionierenden und die Verantwortung für sich selbst abgebenden Menschen. Gregor Samsa scheint als Individuum

nicht zu existieren, sondern nur in seiner Funktion als Familienernährer und Handelsreisender. Die Verwandlung in eine Tiergestalt ist Zeichen seiner Entfremdung und Entindividualisierung.

Zugleich hat die Verwandlung eine Funktion: Sie soll Gregor auf seine inadäquate persönliche Situation hinweisen. Daher findet sie rein äußerlich statt und lässt ihn zum Menschen im Insektenkörper werden. Ihm bleibt also der menschliche Verstand, um über seine Situation nachzudenken. Es findet jedoch weder ein Nachdenken über die Situation noch eine Gefühlsreaktion gegenüber sich selbst statt. Gregor macht sich über die Reaktionen seines Arbeitgebers und seiner Familie sowie die familiären Geldprobleme Sorgen, jedoch nicht über sein eigenes Schicksal. Ich sehe hier, wie Robertson und Politzer, Parallelen zu Josef K. im *Process*. Ebenso wie die unwirkliche Gerichtswelt mit ihren Dachböden, Aufsehern, dem Prügler und den Henkern in die Realität Josef K.s einbricht, bricht die Unwirklichkeit der Verwandlung über Gregor Samsa ein. In beiden Fällen wird eine »Metapher« zur innerfiktionalen Wirklichkeit und bringt in ihrer Unwirklichkeit die Wahrheit zum Vorschein. Dies geschieht in der *Verwandlung* in viel direkterer Weise als im *Process*, da sich die Veränderung hier am Protagonisten selbst vollzieht, während der Prozessapparat im Roman abstrakter und diffuser bleibt. Der bevorstehende Prozess soll Josef K. zum Nachdenken über sich, sein Leben und seine mögliche Schuldigkeit bringen, genauso wie die Verwandlung Gregor auf sein menschliches Versagen gegenüber sich selbst verweisen soll. Beide Protagonisten sind sich jedoch bereits so entfremdet, dass sie eine Reflexion des eignen Wesens nicht leisten können und daher scheitern müssen. In beiden Texten kann die im Laufe der Handlung abnehmende Seh- und Wahrnehmungsfähigkeit der Protagonisten als Hinweis auf ihre mangelnde Fähigkeit zur Selbsterkenntnis gedeutet werden. Als Lösung bleibt in beiden Fällen nur der Tod.

Das Motiv des Hungerns

Der Tod wird in Gregors Fall durch Hungern und den Willen zum Sterben erreicht. Das Hungern ist ein wiederkehrendes Motiv in Kafkas Werken *Ein Hungerkünstler* und *<Forschungen eines Hundes>*. In diesem Zusammenhang liegt es nahe, auch Gregors Hungern auf das Fehlen der richtigen, d. h. einer »geistigen« Nahrung zurückzuführen. Wie bereits gezeigt wurde, fehlt Gregor in seinem Berufs- und Fa-

milienleben eine tiefergehende Beschäftigung mit sich selbst, aber auch prinzipiell mit geistigen oder musischen Gegenständen. Unterstützt wird diese Interpretation durch den kurzfristigen Genuss, den das Violinspiel der Schwester Gregor bereitet. Hier heißt es: »Ihm war, als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung« (DzL 185). Die Musik wird hier demnach als unbekanntem Nahrung beschrieben, die nur geistiger, eventuell sinnlicher und emotionaler Natur sein kann. Sie steht für eben jene zweckfreie, individuelle Beschäftigung, die Gregor so sehr fehlt und mit der er hier zum ersten Mal in Berührung kommt. Bevor er diese »Nahrung« in irgendeiner Weise auskosten kann, fällt er in seine alten Strukturen zurück, die v. a. durch materielles Besitzdenken bestimmt sind. Seine Sehnsucht richtet sich auf die Person der Schwester, die er für sich haben will:

Er wollte sie nicht mehr aus seinem Zimmer lassen, wenigstens nicht, solange er lebte; seine Schreckgestalt sollte ihm zum erstenmal nützlich werden; an allen Türen seines Zimmers wollte er gleichzeitig sein und den Angreifern entgegenfauchen (186).

Indem er auf seine Schwester zukriecht, wird er von den neuen Untermietern der Samsas, den drei »Zimmerherren«, entdeckt; damit ist nicht nur ein Genuss der »ersehnten unbekanntem Nahrung« (185) unmöglich geworden, sondern kurz darauf wird Gregor seine Existenzberechtigung durch die Schwester entzogen.

Dieser kurze Moment neuer Sinneswahrnehmung in der Musik zeigt, dass es auch für Gregor Samsa alternative Daseinsformen gegeben hätte, die er jedoch nie in Erwägung gezogen hat und die ihm daher auch nun sofort wieder entgleiten. Damit wird noch einmal deutlich, dass Gregor der Weg zu einer Selbsterkenntnis und Persönlichkeitsentwicklung versperrt bleiben muss. Die Verwandlung zeigt einen Zustand an, für dessen Veränderung es bereits zu spät ist.

Das »ungeheuerere Ungeziefer«

Nach diesen ersten Klärungsversuchen stellt sich die Frage, warum Gregor Samsa sich gerade in ein nicht näher bestimmtes Ungeziefer verwandelt. Für das Motiv des Ungeziefers sprechen gleich mehrere Aspekte. Mit einem »ungeheueren Ungeziefer« (DzL 115) wird gemeinhin etwas Lästiges, Ungeliebtes, Ekelhaftes verbunden, dem wenig Positives abzuge-

winnen ist. Innerhalb seiner Familie war Gregor auf seine Funktion als Verdiener reduziert. Das erste Gehalt wurde von einer »erstaunten und beglückten Familie« entgegengenommen, danach »nahm man das Geld dankbar an [...], aber eine besondere Wärme wollte sich nicht mehr ergeben« (152). Bereits hier scheint Gregor von seiner Familie nicht besonders geliebt. Ohne seine Funktion als Ernährer erscheint er vollkommen wertlos.

Ungeziefer sind häufig Parasiten, die sich auf Kosten anderer ernähren. Allerdings ist es vor Gregors Verwandlung seine Familie, die sich parasitär von ihm ernährt. Sein eigenes »Parasitentum« beginnt erst mit der Verwandlung, die ihn dazu bringt, sich von den Abfällen der Familie zu ernähren. Sein Zimmer wird schnell zur Rumpelkammer umfunktioniert und Gregor selbst verwahrlost: »Fäden, Haare, Speiseüberreste schleppte er auf seinem Rücken und an den Seiten mit sich herum« (184). Die Verbindung zwischen Ungeziefer und Parasitentum bleibt demnach zweideutig, bzw. erfährt eine Umkehrung: Der Ernährer wird von den früheren Parasiten seinerseits auf diese Rolle reduziert. Das Bild des im Dreck verkümmerten Ungeziefers steht für das ungeliebte Familienmitglied, das auf die Funktion des Ernährers reduziert ist und ohne das Ausüben dieser Funktion nichts als ein lästiges Insekt zu sein scheint.

Diese Wahrnehmung, die bisher unterschwellig geblieben ist, artikuliert sich nun in der plötzlichen Verwandlung. Bestätigt wird sie nun v. a. durch das grobe Auftreten des Vaters, den Gregor aus seiner Position des Familienoberhaupts verdrängt hatte. Die Schwester, die anfangs noch besorgt und fürsorglich erscheint, nähert sich dieser Haltung im Laufe der Erzählung immer weiter an, worauf im nächsten Abschnitt näher eingegangen wird. Die Mutter erinnert als Einzige noch daran, wer das Ungeziefer eigentlich ist: »Laßt mich doch zu Gregor, er ist ja mein unglücklicher Sohn!« (159). Die kurz darauf stattfindende Begegnung endet jedoch in neuerlichem Entsetzen und der Ohnmacht der Mutter. Gregors Verwandlung in ein Ungeziefer kann demnach als Ausdruck seiner Position in der Familie und der unterschweligen Wahrnehmung durch diese interpretiert werden.

Die Verwandlung findet nachts während unruhiger Träume statt, d. h. in einer Phase, in der der Mensch offen für Impulse aus dem Unterbewusstsein ist. Daraus könnte man schließen, dass auch Gregor selbst sein entfremdetes verkümmertes Ich unterbe-

wusst spürt und die Verwandlung u. a. eine Artikulation dieser unterbewusst vorhandenen Selbstwahrnehmung ist. Da das Bett mit dem Zustand des Schlafens und damit des Träumens verbunden ist, denkt Gregor zu Beginn auch, seine Befindlichkeit würde sich ändern, wenn er das Bett verlässt:

Er erinnerte sich, schon öfters im Bett irgendeinen vielleicht durch ungeschicktes Liegen erzeugten, leichten Schmerz empfunden zu haben, der sich dann beim Aufstehen als reine Einbildung herausstellte, und er war gespannt, wie sich seine heutigen Vorstellungen allmählich auflösen würden (120 f.).

Hier erweist sich Gregor einmal mehr als Verdränger, der längst von seinem verdrängten Zustand eingeholt wurde und auf diesen wiederum mit Verdrängung reagiert.

Für die Unbestimmtheit des Ungeziefers, die immer wieder zu verschiedenen Spekulationen über die Insektenart, der Gregor angehören könnte, geführt hat, lassen sich zwei mögliche Erklärungen anführen. Einerseits erscheint Gregor Samsa mehr als arbeitsamer Handelsreisender, dessen Sorgen und Gedanken vollständig nach außen gerichtet sind, denn als Individuum. Zugespitzt könnte man sagen, dass er keine Persönlichkeit oder Individualität besitzt – als Mensch nicht und als Insekt eben auch nicht. Andererseits steigert der Ausdruck »ungeheures Ungeziefer« (115) die Wirkung dieser monströsen Verwandlung mehr, als wenn von einer Bettwanze oder Kellerassel die Rede wäre. Gemeinhin hat man Gregor auch als Käfer bezeichnet, was nicht korrekt ist, da Kafka nur die Bezeichnung »Ungeziefer« (115) oder »Insekt« (An G.H. Meyer, 25.10.1915; B14–17 145) verwendet und diese Unbestimmtheit gerade auch mit seiner Weigerung gegen eine Illustration offensichtlich gewollt hat.

Gerade weil Ungeziefer so unliebsame und meist als ekelhaft empfundene Tiere sind, möchte man mit ihnen nicht in Kontakt sein, schon gar nicht mit einem überlebensgroßen Insekt – man denke an den Widerwillen mit dem die Schwester Gregor versorgt. Als Ungeziefer lebt Gregor von seiner Umwelt isoliert. Diese Isolation geht mit strikter Kommunikationslosigkeit einher, da Gregor seine Stimme verloren hat, obwohl er seinen menschlichen Verstand behalten hat. Bildlich wird diese vollkommene Isolation durch den Panzer verdeutlicht, der zugleich für Unbeweglichkeit und Erstarrung steht. Gregors »Gefangenschaft« (DzL 151) ist demnach eine zweifache: Die innerhalb seines von außen verschlossenen Zimmers und die in seinem neuen Körper, bzw. Pan-

zer. Damit geht auch eine Hilflosigkeit einher, die ihr treffendes Bild gleich zu Beginn in dem auf dem Rücken liegenden Insekt findet, das die Beinchen wild in der Luft bewegt, ohne etwas ausrichten zu können. In die Monstrosität und Hilflosigkeit mischt sich wiederum Ironie, wenn der strampelnde Gregor selbst lächeln muss bei der Vorstellung, Vater und Dienstmädchen könnten ihm zur Hilfe kommen (124).

Vor allem bewirkt die Verwandlung in ein Ungeziefer Gregors vollständige Isolation. Damit materialisiert sich jedoch nur, was bereits vorher seine seelische Befindlichkeit war. Die Verbindung aus Ekel, Unbestimmtheit, Monstrosität, Isolation und Ironie wäre kaum mit einem anderen Tierbild zu erreichen gewesen. Während Gregor in seinem Panzer feststeckt, verändert sich jedoch um ihn herum einiges: Seine eigene Verwandlung zieht eine Veränderung in seiner Familie nach sich.

Die Verwandlung der Familie: Vater-Sohn- und Bruder-Schwester-Verhältnis

Nachdem Gregor seiner Position als Ernährer und Familienoberhaupt nicht mehr nachkommen kann, ist die vorher von ihm abhängige Familie nun auf sich selbst gestellt – was sie zu neuer Selbstständigkeit bringt. Je länger Gregor in seinem Zustand bleibt und je unwahrscheinlicher eine Rückverwandlung erscheint, desto vitaler wird sein Vater, der vorher von ihm als alter Greis wahrgenommen wurde. Fortan trägt er Tag und Nacht seine Uniform des Bankdieners, als wolle er die Position des arbeitenden Familienvaters nicht eine Sekunde freigeben. Diese Veränderung wird von Gregor deutlich wahrgenommen: »Der gleiche Mann, der müde im Bett vergraben lag [...]; der ihn an Abenden der Heimkehr im Schlafrock im Lehnstuhl empfangen hatte« (DzL 168 f.), steht nun »recht gut aufgerichtet [...] in einer straffen blauen Uniform« und mit frischen, aufmerksamen Augen und einer »leuchtenden Scheitelfrisur« (169) über ihm, und Gregor staunt aus der Untersicht »über die Riesengröße seiner Stiefelsohlen« (170). Der Vater behandelt Gregor von Beginn an grob, er droht mit der Faust, befördert ihn mit Fußtritten in sein Zimmer und verletzt ihn schließlich durch das Werfen des Apfels. Dies kann als Bestrafung dafür verstanden werden, dass Gregor den Vater aus seiner Rolle als Familienoberhaupt verdrängt hatte, in die dieser nun umso potenter zurückkehrt.

Das Verhältnis zwischen Gregor und seiner Schwester schien früher von gegenseitiger Fürsorge bestimmt zu sein. Im ersten Teil der Erzählung nimmt sie die Veränderungen an Gregor wahr, bevor er das erste Mal sein Zimmer verlässt, und bemüht sich auch danach, für ihn zu sorgen. Das gelingt ihr jedoch immer weniger, da sie Gregor immer mehr als Ungeziefer und immer weniger als Bruder sieht. Gleichzeitig scheint sie, ähnlich wie der Vater, an der neuen Herausforderung zu wachsen. Aus dem naiven, verwöhnten Kind wird eine junge Frau, die einen Beruf erlernt, mit dem sie Geld verdienen wird. Grete nimmt langsam, aber sicher ebenfalls einen Teil von Gregors früherer Position ein. Sie stellt sich immer mehr auf die Seite des Vaters und übernimmt teilweise auch dessen Gestik. So droht sie Gregor nun ebenfalls mit der Faust (166). Zudem wird sie zur Beraterin des Vaters und in dieser Funktion entscheidet sie, nachdem sie Gregor durch das Räumen seines Zimmers bereits den letzten Rest seiner früheren Identität genommen hat, dass Gregor sterben muss. Mit Gregors Hinscheiden scheint sie aufzublühen, um am Ende der Erzählung seine Position als Hoffnungsträgerin der Familie einzunehmen.

Mit diesen Veränderungen in der Familie wird überdeutlich, dass Gregors Aufopferung ganz unnötig gewesen ist und dass er sich längst auf sein eigenes Leben hätte konzentrieren können. Bereits als Gregor an der Tür lauschend von den Rücklagen der Familie erfährt, die diese ohne sein Wissen von seinem Einkommen gemacht hatte, ahnt man, dass er schon früher in der Position gewesen wäre; sich aus der Abhängigkeit seines Berufs zu lösen. Die Familie sah in Gregor jedoch augenscheinlich nur ihren Geldgeber, der mit dem Verlust dieser Funktion auch menschlich nicht mehr existiert. Erst als das Insekt tot vor der Familie liegt, erinnert sich diese wieder daran, dass es sich um ihr verlorenes Familienmitglied handelt. Hatte die Schwester vorher noch gefordert: »Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen, und sage daher bloß: wir müssen versuchen, es loszuwerden« (DzL 189), scheint ihr nach seinem Tod zumindest kurzzeitig klar zu werden, dass es sich hier um ihren Bruder handelt: »Seht nur, wie mager er war. Er hat ja auch schon so lange Zeit nichts gegessen« (195).

Die Veränderungen in der Familie waren Kafka so wichtig, dass er im letzten Teil der Erzählung einen Perspektivwechsel vornimmt, um auch die Geschehnisse nach Gregors Tod erzählen zu können. Die Familie scheint nach kurzer Trauer wie befreit. Gregors

Kadaver wird durch die Haushälterin entsorgt, die sogleich entlassen wird; ebenfalls gekündigt werden die drei Zimmerherren, die zur Miete wohnten; die noch von Gregor ausgesuchte Wohnung wird man ebenfalls kündigen – man scheint sich also von allem Ballast zu befreien und einem Neuanfang entgegenzusehen. Gregors freiwilligem Verenden werden ein neuer Lebenswille, eine Vitalität und auch ein Egoismus gegenübergestellt, der sein Schicksal im Nachhinein als einseitige, naive und unnötige Aufopferung zeigt.

Ausgaben: Die Verwandlung. Eine Erzählung. In: Die weißen Blätter. Eine Monatsschrift 2 (1915) 10 [Oktober], 1177–1230. – Die Verwandlung. Leipzig: Kurt Wolff [vermutl. Anf. Dez.] 1915 (Der jüngste Tag 22/23) [Broschurausgabe mit Titelblattillustration von Ottomar Starke]; 2. Aufl. [vermutl. zw. Anf. Sept. u. Ende Nov.] 1918 [ohne Titelblattillustration]; Faksimile der Erstausgabe 1915: Hg. v. Roland Reuß u. Peter Staengle. Frankfurt/M. 2003. – Erz/GS (1935), 69–130. – Erz/GW (1952), 71–142. – DzL/KA (1994), 113–200. – OQ17 (Vw)/FKA (2003).

Illustrationen: Rolf Escher: Die Verwandlung. 7 Radierungen zur gleichnamigen Erzählung F.K.s. Burgdorf 1974. – Johanna Dahm: Indiskrete Blicke. Die Sprachbilder aus F.K.s *Verwandlung* in der Bildsprache der Illustration. Berlin 2003.

Bühnenadaption: George Tabori: Unruhige Träume. Aufgeführt: Wien, Burgtheater 1992.

Verfilmungen: Carlos Atanes: The Metamorphosis of F.K. 1994; www.carlosatanes.com/metamorphosis_franz_kafka_online.html, 26.3.2010. – Ivo Dvorák: Förwandlingen. Schweden 1976. – Caroline Leaf: The Metamorphosis of Mr. Samsa. Kanada 1977 [Zeichentrick]. – Jan Nemeč: Die Verwandlung. Deutschland/Österreich [ZDF/ORF] 1975. – Jim Goddard: Metamorphosis. Großbritannien 1987.

Forschung: Ulf Abraham: F.K.: *Die Verwandlung*. In: Sabine Schneider (Hg.): Lektüren für das 21. Jahrhundert. Frankfurt/M. 1993, 17–36. – Ders.: F.K.: *Die Verwandlung*. Grundlagen und Gedanken der Interpretation. Frankfurt/M. 1993. – Ders.: *Die Verwandlung*. In: KHb (2008), 421–437. – P.-A. Alt (2005), bes. 329–340. – M.M. Anderson (1992), 123–144. – Douglas Angus: K.s *Metamorphosis* and *The Beauty and the Beast* Tale. In: JEGPh 53 (1954), 69–71. – F. Beißner (1983). – Hartmut Binder: Metamorphosen. K.s *Verwandlung* im Werk anderer Schriftsteller. In: Benjamin Bennet/Anton Kaes/William J. Lillyman (Hg.): Probleme der Moderne. Tübingen 1983, 247–305; in erweiterter Form in: H. Binder (2004), 519–589. – Ders.: K.s *Verwandlung* Entstehung, Deutung, Wirkung. Frankfurt/M., Basel

2004. – Stanley Corngold: The Commentator's Despair. The Interpretation of K.'s *Metamorphosis*. Port Washington 1983. – Alfred Doppler: Entfremdung und Familienstruktur. F.K.'s Erzählungen *Das Urteil* und *Die Verwandlung*. In: Ders.: Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jhs. in Österreich. Wien 1975, 79–99. – Edmund Edel: F.K.: *Die Verwandlung*. Eine Auslegung. In: WW 8 (1958), 217–226. – W. Emrich (1964 [1957]), bes. 118–127. – C. Eschweiler (1991). – Karlheinz Fingerhut: *Die Verwandlung*. In: M. Müller (1994), 42–74. – Uwe Grund: F.K.'s *Die Verwandlung*. Vergleichende Beobachtungen zu Erzähltext und Film. In: Eduard Schaefer (Hg.): Medien und Deutschunterricht. Tübingen 1981, 153–168. – Friedmann Harzer: Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid, K., Ransmayr). Tübingen 2000. – A. Hecker (1998). – P. Heller (1989), bes. 107–110. – Ingeborg C. Henel: Die Grenzen der Deutbarkeit von K.'s Werken: *Die Verwandlung*. In: JEGPh 83 (1984), 67–85. – Uwe Jahnke: F.K.'s Erzählung *Die Verwandlung*. Ein literaturdidaktisches Konzept. Frankfurt/M., New York 1990. – O. Jahraus (2006), 215–247. – H. Kaiser (1973 [1931]), bes. 83–93. – Christa Karpenstein-Eßbach: Ein moderner Körper – zum Beispiel Gregor Samsa. In: Dietmar Kamper/Christoph Wulf (Hg.): Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte. Berlin 1989, 228–244. – Helmut Kobligh: »...ohne dass er etwas Böses getan hätte...«. Zum Verständnis der Schuld in K.'s Erzählungen *Die Verwandlung* und *Das Urteil*. In: WW 6 (1982), 391–405. – Dorothea Lauterbach: Das befreite und das gefangene Selbst. Zwei Grundfunktionen der Metamorphose in Erzähltexten der Moderne (Einstein, K., Aichinger, Ionesco). In: Monika Schmitz-Emans/Manfred Schmelting (Hg.): Fortgesetzte Metamorphosen. Ovid und die ästhetische Moderne/Continuing Metamorphoses. Ovid and Aesthetic Modernity. Würzburg 2010, 47–61. – Wolfgang Matz: Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer. Motive zu einer Lektüre von K.'s *Verwandlung*. In: H.L. Arnold (2006), 73–86. – Gabriele Michel: *Die Verwandlung* von F.K. – psychopathologisch gelesen. Aspekte eines schizophren-psychotischen Zusammenbruchs. In: Jb. für internationale Germanistik 23 (1991) 1, 69–92. – F. Möbus (1994), 52–113. – Richard Murphy: Semiotic Excess, Semantic Vacuity, and the Photograph of the Imaginary. The Interplay of Realism and the Fantastic in K.'s *Die Verwandlung*. In: DVjs 65 (1991), 304–317. – Vladimir Nabokov: K.'s Erzählung *Die Verwandlung*. In: Neue Rundschau 93 (1982) 1, 11–39. – Norbert Oellers: Die Bestrafung der Söhne. Zu K.'s Erzählungen *Das Urteil*, *Der Heizer* und *Die Verwandlung*. In: ZfdPh 97 (1978), 70–87. – Claudia Öhlschlager: Protokoll einer Passion. Familiäre Gewalt und die

tödliche Utopie ihrer Überschreitung. Zu F.K.'s *Die Verwandlung*. In: Jb. für internationale Germanistik 332 (2001) 2, 165–185. – Johannes Pfeiffer: Über F.K.'s Novelle *Die Verwandlung*. In: Die Sammlung 14 (1959), 297–302. – H. Politzer (1965 [1962]), bes. 104–129. – Thomas Rahner: *Die Verwandlung*. München 1997. – R. Robertson (1988), bes. 56–119. – Holger Rudloff: Zu K.'s Erzählung *Die Verwandlung*. Metamorphose-Dichtung zwischen Degradation und Emanzipation. In: WW 38 (1988), 321–336. – Ders.: Gregor Samsa und seine Brüder. K. – Sacher-Masoch – Thomas Mann. Würzburg 1997. – U. Ruf (1974). – Simon Ryan: F.K.'s *Die Verwandlung*. Transformation, Metaphor, and the Perils of Assimilation. In: Seminar 43 (2007), 1–18. – Walter Safarschik: F.K.: *Die Verwandlung*. Stuttgart 2004. – Jürgen Schubiger: F.K., *Die Verwandlung*. Eine Interpretation. Zürich, Freiburg 1969. – Margit M. Sinka: K.'s *Metamorphosis* and the Search for Meaning in 20th-Century German Literature. In: R.T. Gray (1995), 105–113. – Walter H. Sokel: K.'s *Verwandlung*: Auflehnung und Bestrafung. In: Monatshefte 48 (1956), 203–214; wieder in: H. Politzer (1973), 267–285. – Ders.: From Marx to Myth. The Structure and Function of Self-Alienation in K.'s *Metamorphosis*. In: Literary Review 26 (1983), 485–495; wieder in: Elling (1985), 153–167. – Mark Spilka: K.'s Sources for *The Metamorphosis*. In: CL 11 (1959), 289–307. – J. Unsel (1982), 93–109. – Igor Trost: Erzählen und Besprechen. Zum Stil von F.K.'s Erzählung *Die Verwandlung*. In: Thomas A. Fritz (Hg.): Literaturstil – sprachwissenschaftlich. Heidelberg 2008, 143–169. – Martin Walser: Selbstbewußtsein und Ironie. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt/M. 1981. – Andrew Webber: K.'s Verwandlungskunst. In: N.A. Chmura (2008), 275–289. – Robert Weninger: Sounding Out the Silence of Gregor Samsa. K.'s Rhetoric of Dys-Communication. In: Studies in Twentieth Century Literature 17 (1993), 263–286. – Marlies Whitehouse-Furrer: Japanische Lesarten von F.K.'s *Die Verwandlung*. München 2004.

Zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte: Vgl. die umfassende Darstellung bei H. Binder (2004), 519–589.

Sandra Poppe

3.2.3 Der Verschollene

Entstehung und Veröffentlichung

Entstehungs- und Druckgeschichte

Amerika als Romansujet hat Kafka schon früh beschäftigt. Im Tagebuch berichtet er von einem Projekt, das vermutlich in die Jahre 1898/99 zu datieren ist (Binder 1976, 54 f.):

Einmal hatte ich einen Roman vor, in dem zwei Brüder gegeneinander kämpften, von denen einer nach Amerika fuhr, während der andere in einem europäischen Gefängnis blieb (19.1.1911; T 146).

Nicht viel mehr als über diesen frühen Plan – in dem amerikanische Freiheit gegen das »europäische Gefängnis« zu stehen schien – wissen wir über die erste Arbeitsphase am *Verschollenen* (vgl. Binder 1983, 93–106). Sie fällt vermutlich in die Zeit zwischen Dezember 1911 und Juli 1912, wobei die Hauptphase zwischen März und Mai gelegen haben dürfte (Binder 1983, 93–100). In einem Brief vom 9./10. März 1913 schreibt Kafka rückblickend von »etwa 200 [Manuskriptseiten] einer gänzlich unbrauchbaren im vorigen Winter und Frühjahr geschriebenen Fassung der Geschichte« (An F. Bauer; B13–14 128) – das entspräche vom Umfang her immerhin weit mehr als einem Drittel der Endfassung. Das Manuskript hat Kafka offensichtlich vernichtet; Spuren hat es nur in einigen Tagebucheinträgen (z. B. 9.5.1912, T 421; 23.9.1912, T 461) und Briefen hinterlassen (An M. Brod, 10.7.1912; B00–12 158; vgl. auch 163). Das ist umso bedauerlicher, als ein Vergleich der Fassungen wesentliche Einsichten in die Unterschiede zwischen dem frühen und dem mittleren Werk hätte vermitteln können.

Denn die Arbeit an der zweiten, allein erhaltenen Fassung beginnt um den 25. September 1912 (prälu-diirt durch ein Traumnotat, das in das »Heizer«-Kapitel einging; 11.9.1912, T 436), also unmittelbar nach der das mittlere Werk eröffnenden Niederschrift des *Urteil*. Diese löst eine intensive Schaffensphase aus: In das schon für das *Urteil* verwendete Tagebuchheft (6. Quartheft) schreibt Kafka, offensichtlich in einem völligen Neubeginn seines Romanprojekts, den ersten Teil des ersten Kapitels »Der Heizer« (T 464–488); da das Heft nicht ausreicht, fährt er im zuletzt im Oktober 1911 benutzten Quartheft 2 fort, schließt das Kapitel ab und beginnt ein zweites (T 168–191). Dessen Fortsetzung und alle folgenden Kapitel werden dann in eigenen, nur

für den Roman bestimmten Heften und Konvoluten notiert (zur Beschreibung der Handschrift vgl. V:A 31–50).

Die erste, stürmische Arbeitsphase reicht bis zum 12. November, als Kafka das 6. Kapitel »Der Fall Robinson« »mit Gewalt und deshalb roh und schlecht beendet« (An M. Brod, 13.11.1912; B00–12 229; zu Details des Schreibfortschritts vgl. V:A 56–67). In einem Brief an Felice Bauer bilanziert Kafka:

Die Geschichte, die ich schreibe und die allerdings ins Endlose angelegt ist, heißt, um Ihnen einen vorläufigen Begriff zu geben »Der Verschollene« und handelt ausschließlich in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Vorläufig sind 5 Kapitel fertig, das 6te fast. Die einzelnen Kapitel heißen: I Der Heizer II Der Onkel III Ein Landhaus bei New York IV Der Marsch nach Ramses V Im Hotel occidental VI Der Fall Robinson [leicht abweichende Titelformulierungen: V:A 65]. – Ich habe diese Titel genannt als ob man sich etwas dabei vorstellen könnte, das geht natürlich nicht, aber ich will die Titel solange bei Ihnen aufheben, bis es möglich sein wird. Es ist die erste größere Arbeit, in der ich mich nach 15-jähriger bis auf Augenblicke trostloser Plage seit 1½ Monaten geborgen fühle (11.11.1912; B00–12 225).

Eine zweite Arbeitsphase, in der der Schreibverlauf sehr viel stockender voranschreitet, beginnt am 14. November 1912, wird dann aber gleich durch die Niederschrift der *Verwandlung* unterbrochen (17.11. bis 6.12.1912). Der zögerliche weitere Arbeitsfortschritt ist in den Briefen an Felice gut dokumentiert (vgl. V:A 67–74; Binder 1976, 61–65); es entstehen die beiden überschriftlosen Kapitel »Es mußte wohl eine entlegene...« und »Auf! Auf!« rief Robinson« (V 271–371). Am 24. Januar 1913 bricht Kafka die Arbeit ab:

Mein Roman! Ich erklärte mich vorgestern abend vollständig von ihm besiegt. Er läuft mir auseinander, ich kann ihn nicht mehr umfassen, ich schreibe wohl nichts, was ganz außer Zusammenhang mit mir wäre, es hat sich aber in der letzten Zeit doch allzusehr gelockert, Falschheiten erscheinen und wollen nicht verschwinden, die Sache kommt in größere Gefahr, wenn ich an ihr weiterarbeite, als wenn ich sie vorläufig lasse. [...] Kurz ich höre gänzlich mit dem Schreiben auf und werde vorläufig nur eine Woche, tatsächlich vielleicht viel länger, nichts als ruhn (An F. Bauer, 26.1.1913; B13–14 63).

Die Arbeitsunterbrechung sollte in der Tat »viel länger« dauern. Kafka hält das Romanprojekt zunächst für endgültig gescheitert, nimmt allerdings, als er das Manuskript am 8. März 1913 überliest, das Anfangskapitel von diesem Verdikt aus:

[ich] las zuerst mit gleichgültigem Vertrauen als wüßte ich aus der Erinnerung genau die Reihenfolge des Guten, Halb Guten und Schlechten darin wurde aber immer er-