



## EINE DEUTUNG DER METAMORPHOSE BEI KAFKA ELIA GONNELLA\*

*Abstract:* In Kafka's work there are many examples of metamorphic instances. *Die Verwandlung* is obviously the first case that we are used to know as a real metamorphic example. However, it is not the only one, for examples Odradek, but also the way Kafka describes the encounter between characters or the characteristics of some of them (*Das Schloss*). The paper tries to conceptualize the metamorphosis through a distinction between two forms: (1) metamorphosis or transformation that allows us to know from where what is transformed comes (start) and where it arrives (arrival); (2) becoming that shows a tension between two different conditions or that not allows us to grasp something because of his intangibility. All this will be examined using the monumental work of Deleuze and Guattari and a phenomenology of metamorphosis developed by Conci.

*Keywords:* Metamorphosis – Kafka – Phenomenology – Deleuze

### *Einleitung*

Wenn wir über Metamorphose in Franz Kafkas Werk sprechen, denken wir sofort an *Die Verwandlung*. *Die Verwandlung* ist natürlich die berühmteste Arbeit, die ihn bekannt gemacht hat. Gregor Samsa verwandelt sich in eine neue Form, die aus entomologischer Sicht nicht ganz klar ist. Was ist Gregor geworden? Eine Schabe? Der Punkt ist der Verwandlungsprozess, in dem es einen neuen Gregor gibt. Gregor Samsa wacht verändert auf. Das Problem mit der Metamorphose ist folgendes: Gregor ist dasselbe und zugleich ein anderer. Wie können wir uns etwas vorstellen, dass gleichzeitig Selbst und nicht-Selbst ist? Mit anderen Worten Gregor ist immer Gregor Samsa, mit seinen Gedanken, seinem Kummer und natürlich mit seinem Bewusstsein, aber auch etwas anderes: ein Insekt. Er kann sich nicht als normaler Gregor bewegen und noch viel weniger kann er sich seiner Familie zeigen. Trotzdem ist das Thema der Metamorphose bei Kafka auch in anderen, weniger offensichtlichen Situationen anwesend. Wie wir sehen werden, gibt es weitere kleine und spezielle Beispiele.

\*Laureato in Filosofia – Università di Verona

Deshalb ist eine exakte Formulierung des Begriffs „Metamorphose“ notwendig. Wir werden die Konzeptualisierung des Werdens, wie sie im Werk von Deleuze und Guattari dargestellt ist, im Besonderen durch einen Dialog mit phänomenologischen Untersuchungen, gebrauchen.

### *Was ist die Metamorphose?*

In der biologischen Metamorphose gibt es einen Anfang und einen Ankunftsort. Zum Beispiel wird die Raupe (Anfang) zum Schmetterling (Ankunftsort). Der Verwandlungsprozess der biologischen Metamorphose kann nicht in jeder Phase isoliert werden. Wann und wie kann man sagen, dass die Raupe keine Raupe mehr, sondern ein Schmetterling geworden ist: sobald wir die Schmetterlingsform sehen. Die Frage scheint banal, aber genau hier liegt das Problem der Metamorphose. Der Anfang (A), das heißt die Raupe, wird zu einem Ankunftsort (B), das heißt der Schmetterling. A wird zu B und die Raupe verwandelt sich in einen Schmetterling. Wir kennen zwei klare und deutliche Momente, aber der Prozess bleibt nicht ergriffen. Im Falle der interspezifischen Metamorphose stellt sich die Frage völlig anders. Das Tier-Werden, zum Beispiel, oder das allgemeine Anders-Werden hat keinen Ankunftsort. Der Mensch wird nicht zum Hund, aber im Hund-Werden verhält sich der Mensch auch nicht *wie ein Hund*. Das Werden ist keine Nachahmung und, dies ist der zentrale Punkt, nicht real.

Ein Werden ist keine Entsprechung von Beziehungen. Aber ebensowenig ist es eine Ähnlichkeit, eine Imitation oder gar eine Identifikation. Die ganze strukturalistische Kritik der Serie scheint unwiderlegbar zu sein. Werden bedeutet nicht, einer Serie entsprechend zu progredieren oder zu regredieren. Vor allem vollzieht sich das Werden nicht in der Phantasie, auch wenn die Phantasie, wie bei Jung oder Bachelard, ein sehr hohes kosmisches oder dynamisches Niveau erreicht. Die Arten des Tier-Werdens sind weder Träume noch Phantasmen. Sie sind durch und durch real. Aber um was für eine Realität handelt es sich dabei? Denn wenn das Tier-Werden nicht darin besteht, ein Tier zu spielen oder nachzuahmen, dann ist auch klar, daß der Mensch nicht "wirklich" zum Tier wird und daß das Tier auch nicht

"wirklich" zu etwas anderem wird. Das Werden produziert nichts als sich selber<sup>1</sup>.

Es ist eine falsche Alternative, wenn wir sagen «entweder man ahmt etwas nach oder man ist». Die Realität des Werdens ist total anders. Anders-Werden ist nicht real, wenn wir an die Metamorphose denken. Das Werden ist real, «Was real ist, ist das Werden selber, der Block des Werdens, und nicht angeblich feststehende Endzustände, in die derjenige, der wird, übergehen würde»<sup>2</sup>. Das Werden kann als ein Tier-Werden bestimmt werden, ohne einen Ankunftsort zu haben, der das gewordene Tier wäre. Anders ausgedrückt, das Tier-Werden des Menschen ist real, trotzdem ist das Tier zu dem er wird nicht real. Daher ist das Werden ein intensives Werden, ein qualitatives Werden, weil es die *Zwischenheit* – oder, wenn wir wollen, das *Dazwischen* – zwischen zwei unberührbaren Punkten ist. Das Werden ist eine Anziehung in der Dimension der *Zwischenheit*, weil das Werden die Anziehung *zwischen* zwei Punkten, wobei etwas zum anderem wird, ist. Das Werden lebt dazwischen. Ein Mensch wird ein Insekt, oder A wird B, allein in der Metamorphose. Wir kennen A und B, besser gesagt wissen wir, dass das Insekt ein Mensch war. In *Die Verwandlung* kennen wir Gregor Samsa nicht als einen Menschen: wir wissen lediglich, dass der neue Gregor einmal ein Mensch war. Wir kennen sozusagen B und ein mögliches und vergangenes A. Als Gregor aufsteht, ist er bereits ein Insekt. Es ist daher notwendig zwischen Werden und Metamorphose zu unterscheiden. Was sich in der Metamorphose verwandelt, kann bekannt sein, während beim Werden eine Anziehung entsteht, die nicht notwendigerweise zum Abschluss der metamorphen Verwandlung führt.

Mit dem Phänomen des Werdens stoßen wir auf etwas, das eine neue Konzeptualisierung erfordert. Wir werden unmenschlich, das heißt Tier, Pflanze, Mineral oder Fels, dank der Koordinaten des Werdens. Das Werden ist einerseits von Affekten bestimmt, andererseits von Bewegung, Ruhe, Schnelligkeit und Langsamkeit. Die zwei Koordinaten, Breitengrad und Längengrad, bestimmen die Art und Weise des Werdens.

Ein Körper wird weder durch die ihn determinierende Form bestimmt, noch als determinierte Substanz oder als Subjekt, noch durch die

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Éditions de Minuit, Paris 1980; übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Merve Verlag, Berlin 1992, S. 324.

<sup>2</sup> Ebd., S. 325.

Organe, die er hat, oder die Funktionen, die er erfüllt. Auf der Konsistenzebene *wird ein Körper nur durch einen Längengrad und einen Breitengrad* bestimmt, das heißt, durch die Gesamtheit von materiellen Elementen unter bestimmten Verhältnissen von Bewegung und Ruhe, von Schnelligkeit und Langsamkeit (Längengrad); durch die Gesamtheit von intensiven Affekten, zu denen er bei einem bestimmten Grad von Macht oder Vermögen fähig ist (Breitengrad).<sup>3</sup>

Nichts als Affekte und räumliche Bewegungen, unterschiedliche Geschwindigkeiten bestimmen was das Werden ist. Durch die Geschwindigkeiten und die Affekte kann man etwas anderes werden. Ein Körper wird nicht mehr durch seine Form oder Arteigenschaften definiert. Ein Körper ist ein Knotenpunkt zwischen Bewegung und intensiven Teilen vertreten durch die Affekte.

*Als Breitengrad* eines Körpers bezeichnet man die Affekte, zu denen er nach einem bestimmten Vermögensgrad oder vielmehr nach den Grenzen dieses Grades fähig ist. *Der Breitengrad besteht aus intensiven Teilen, die zu einer Fähigkeit gehören, so wieder Längengrad aus extensiven Teilen besteht, die zu einer Beziehung gehören.*<sup>4</sup>

Was unterscheidet die Metamorphose von dem Werden? In der Metamorphose gibt es die Mitwesenheit von zwei Körpern: A und B sind dasselbe und dennoch etwas unterschiedliches. Gregor ist ein Mensch und ein Insekt, er denkt wie ein Mensch, aber sein Körper befindet sich in einer völlig anderen Form, als der menschlichen.

Es gibt viele Probleme mit dem Phänomen der Metamorphose angesichts der Tatsache, dass für unsere Logik zwei verschieden Fakten in derselben Hinsicht und in derselben Zeit nicht möglich sein können. Der sogenannte Satz vom Widerspruch lehrt, dass zwei einander in derselben Hinsicht widersprechende Aussagen nicht zugleich zutreffen können. Das heißt, es gilt entweder das eine oder das andere: Entweder ist Gregor ein Mensch mit einem menschlichen Körper und es ist für ihn nicht möglich ein Insekt zu sein, und natürlich ist keine Verwandlung mit der Schluss-Mitwesenheit von beiden möglich ist, oder aber, das vermutliche Insekt, das in Gregors Zimmer aufgewacht ist, ist nicht Gregor.

Wir können an diese zwei so unterschiedlichen Dinge nicht zusammen

---

<sup>3</sup> Ebd., S. 354.

<sup>4</sup> Ebd., S. 349-350.

denken, wenigstens nicht als in derselben Zeit und am selben Ort stattfindend. Diese sind die Grundzüge der Denkensart, die der Satz vom Widerspruch umreißt. Das ist das Fundament des Denkens, das von der Einzigartigkeit des Wesens ausgeht. Trotzdem sind die Kunst und die Literatur voller Beispiele: von der urgeschichtlichen Kunst, in der es Mensch-und-Tier Figurationen gibt<sup>5</sup>, bis zu Literaturbeispielen, gibt es viele Fälle die das Problem aufwerfen. Wie können wir mit einem Bild umgehen, in dem ein altägyptischer Mann im Profil und von der Vorderseite dargestellt ist? Alles sind Beispiele für die Metamorphose, weil sie die widersprüchliche Mitwesenheit zweier Entitäten vorzeigen. In dem Fall der urgeschichtlichen Figuration gibt es eine räumliche Metamorphose: zwei Körper sind eins. In dem altägyptischen Fall dagegen gibt es eine zeitliche Metamorphose: zwei verschiedene Zeiten sind in ein und demselben Bild dargestellt.

Für eine Phänomenologie der Metamorphose, in den Fällen bildender und literarischer Kunst können wir auf genaue und sehr spezielle Phänomene stoßen. Hier, in diesen Beispielen, stimmt das Ens mit dem Zeichen überein. Das Ens-Zeichenpaar klappt unsere Auffassung um. Versuchen wir, es besser zu verstehen.

Wir denken an das Phänomen als etwas unbedingt mit dem *Eidos* verbundenen. Es gibt viele Auftreten in denen etwas auftritt, das wir durch eine Übung und eine sehr gründliche Methode ergreifen können. Es gibt die Invariante und die Variationen, das *Eidos* und das Phänomen und natürlich die Substanz und die Akzidenzien.

Der Gedankengang im Sinne der wesentlichen oder substanziellen Formen, für den die Substanz (*hypokéimenon; substantia*) etwas ist, das darunter liegt, widersetzt sich der deleuzianischen Ebene (*plan*). Die Ebene findet keine Einheit in dem Grund der Dinge: wie wir gesehen haben, sind in der Ebene die Dinge aufgrund von Schnelligkeit und Langsamkeit bestimmt. Der Gedankengang kollidiert auch mit einer Phänomenologie der Metamorphose, die, wie wir gesagt haben, das Ens-Zeichenpaar hervorhebt.

Für eine Phänomenologie der Metamorphose<sup>6</sup> gibt es die Wirksamkeit des Zeichenrealismus (*realismo segnico*). Conci sprach über einen Realismus, für

---

<sup>5</sup> Vgl. zum Beispiel die Chauvet-Höhle nahe der Kleinstadt Vallon-Pont-d'Arc in Frankreich im Flusstal der Ardèche. Es gibt auch eine digitale Rekonstruktion mit Glossar, Interviews und natürlich Galerie von Fotos und Videos. Vgl. die Adresse: <https://archeologie.culture.fr/chauvet/fr>.

<sup>6</sup> Vgl. Domenico A. Conci, *Fenomenologia della metamorfosi*, in R. Bertini Conidi, D.A. Conci, N.C.A. da Costa, *Mostri divini. Fenomenologia e logica della metamorfosi*, Guida Editori, Napoli 1991, S. 19-42.

den es eine Grundeinheit zwischen Erscheinung und Sein gibt. Was sich zeigt, *ist*<sup>7</sup>. Die Identitätsbeziehung ist nicht mehr symbolisch, sondern real<sup>8</sup>. Die Zeichen heben sich in den Entitäten auf, die Entitäten wiederum heben sich in den Zeichen auf. Beide haften miteinander, das heißt die genaue Berücksichtigung der ersteren als direkten und unmittelbaren Ausdruck der anderen.

Für diesen Realismus ist die Realität nicht mehr nur mit wissenschaftlicher Objektivität oder mit dem Materiellem und Konkretem eines naiven Realismus identifiziert, sondern sie wäre ein Anwesenheitsausdruck, der als Mächtige bestimmbar ist. Die Anwesenheit und die Mächtige sind nahe an den mythischen und heiligen Darstellungen der Geschichte.

In den Kulturen, die sich auf das Heilige stützen, sind alle Ereignisse, die der Westen als „Wunder“ betrachtet und die er als weit verbreitet und allgegenwärtig ansieht, ohne dass sie ihren außergewöhnlichen Charakter, der sie heilig macht, verlieren, sowohl die spontan hervorgebrachten als auch die rituell und liturgisch herbeigeführten, in dem allgemeinen metamorphischen Prinzip verwurzelt, nach dem sich alles in etwas anderes verwandeln kann, während es selbst bleibt.<sup>9</sup>

Wir könnten zwischen dem Erscheinen und dem Ausdruck des Scheinens unterschieden: was erscheint, indem es sich ausdrückt, *ist*, während zum Schein gehört, sich von Beweisen widerlegen zu lassen. Der Ausdruck löst in seiner Gegebenheit eine Präsenz auf, die der Schein dagegen in der Illusion auflöst. Dieser Realismus ist ein Zeichenrealismus, weil das Zeichen als real versteht. Es gibt keine semiotische Beziehung, die wir mit Peirce symbolischer, ikonischer oder indexikalischer definieren können. Das Zeichen bezieht sich nicht auf etwas anderes: das Zeichen ist selbstbestimmt und bestimmt an sich. Wie wir gesehen haben, stimmt das Zeichen mit dem *Ens* überein<sup>10</sup>. Die Sprache würde mit dem Bezeichnenden übereinstimmen, und diese stellte einen Nominalrealismus dar, während die Wahrnehmung mit

---

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 20.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., S. 21.

<sup>9</sup> Domenico A. Conci, *Prove fenomenologiche su segni sacrali*, in «Annali d'Italianistica», vol. 15, 1997, S. 37-64, hier S. 55.

<sup>10</sup> Vgl. Domenico A. Conci, *Fenomenologia della metamorfosi*, pp. 20-21; *Variazioni fenomenologiche su un tema magico: scongiuri e maledizioni*, in C. Gatto Trocchi (a cura di), *Il talismano e la rosa. Magia ed esoterismo*, Bulzoni, Roma 1992, S. 83-91, hier S. 85; *Prove fenomenologiche su segni sacrali*, S. 55-56.

wahrgenommenen Dingen übereinstimmte (empirischer Realismus). Mit einem Satz gesagt, Sein und Schein fallen zusammen<sup>11</sup>.

Für einen Zeichenrealismus in dem Tier-Mensch, oder zum Beispiel in dem Vogel-Mann, werden nicht zwei Teile unterschiedlicher Seiender (Wesen) zusammengelegt. Es sind gleichzeitig zwei unterschiedliche und verschiedene Seiende. Was erscheint, ist nicht statisch einem vermutlich Seiendem verbunden. Alles, was sich manifestiert ist nicht von dem parmenidischen Prinzip blockiert. In der Vogel-Mann Darstellung gibt es keinen Mann mit Vogelegenschaften und keinen Vogel mit menschlichem Aussehen. Es gibt das Vogel-Mann Ens, das sich manifestiert.

### *Kafka und die Metamorphose*

Die deutsche Sprache unterscheidet, abgesehen von werden, zwischen verwandeln (aus wandeln), verändern (aus ändern) und verarbeiten, das einen materielle Gebrauch hat. Wenn sich etwas ändert, wird der Ausdruck „wechseln“ gebraucht. Kafka schreibt *Die Verwandlung* und nicht die Metamorphose<sup>12</sup>. Der Ausdruck „verwandeln“ hat eine sehr kräftige Bedeutung, wie manche philosophischen und literarischen Beispiele beweisen. Karl Jaspers beschreibt die Rolle der Philosophie, wie etwas das mich verwandelt. «Philosophie verlangt ein *anderes Denken*, ein Denken, das im Wissen zugleich mich erinnert, wach macht, zu mir selbst bringt, mich verwandelt»<sup>13</sup>.

Wir haben die Phänomene der Metamorphose analysiert, außerdem unterschieden zwischen Werden und Metamorphose *stricto sensu*. Jetzt können wir zu Kafka übergehen<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> Vgl. Domenico A. Conci, *Introduzione. Metodologia dell'analisi fenomenologica di residui di culture subalterne agro-pastorali toscane*, in V. Dini, L. Sonni, *La Madonna del Parto*, Iana, Roma 1985, S. 5-18, hier S. 5-6; *Il matricidio filosofico occidentale: Parmenide di Elea*, in T. Giani Gallino (Hrsg. von), *Le Grandi Madri*, Feltrinelli, Milano 1989, S. 148-159, hier S. 152; *Prove fenomenologiche su segni sacrali*, S. 55-56 Anmerkung 18; *Fenomenologia della metamorfosi*, S. 19.

<sup>12</sup> In der italienischen Übersetzung wurde der ovidische Bezug vorgezogen. „La Metamorfosi“ klingt nämlich der italienische Titel.

<sup>13</sup> Karl Jaspers, *Existenzphilosophie. Drei Vorlesungen*, Walter de Gruyter, Berlin 1974 (1937-38), S. 10.

<sup>14</sup> Für Sekundärliteratur und Forschung über *Die Verwandlung* vgl. Manfred Engel und Bernd Auerochs (Hrsg.), *Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Metzler, Stuttgart-Weimar 2010, S. 173-174.

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen.<sup>15</sup>

Gregor Samsa ist ein Ungeziefer geworden. Er ist an dem Ankunftsort «ungeheueren Ungeziefer» angekommen. Alle Ausdrücke deuten auf einen bewegungsbedingten Zustand hin, zum Beispiel Gregor «lag auf seinem panzerartig harten Rücken», seine Beine «flimmerten». Diese Ausdrücke deuten auf einen Stillstand und eine sehr schreckliche Verwandlung der Bewegung hin. Gregor ist anders und als einen anderen Körper hat er andere Möglichkeiten sich zu bewegen. Er kann nicht auf der rechten Seite schlafen, weil er sich «in seinem gegenwärtigen Zustand nicht in diese Lage bringen»<sup>16</sup> kann. Er gleitet wieder in seine frühere Lage zurück. Als Gregor eine Stimme hört, probiert er zu sprechen.

Gregor erschrak, als er seine antwortende Stimme hörte, die wohl unverkennbar seine frühere war, in die sich aber, wie von unten her, ein nicht zu unterdrückendes, schmerzliches Piepsen machte, das die Worte förmlich nur im ersten Augenblick in ihrer Deutlichkeit beließ, um sie im Nachklang derart zu zerstören, daß man nicht wußte, ob man recht gehört hatte.<sup>17</sup>

Obwohl es ein vollkommenes Beispiel der Metamorphose ist, zeigt es viele Bewegungsphänomene. Dies liegt daran, dass die Metamorphose eine erschütternde Verwandlung ist. Durch die Intensität der Verwandlung entsteht eine neue und vollständige Form.

---

<sup>15</sup> Franz Kafka, *Die Verwandlung*, in *Gesammelte Werke*, zusammengestellt von Jürgen Schulze, Null Papier Verlag, Neuss 2012, S. 1044. Vgl. auch die *Kritische Ausgabe*, Franz Kafka, *Schriften – Tagebücher – Briefe. Kritische Ausgabe*, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Klaus Hermsdorf, Benno Wagner, Wolf Kittler, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley, Jost Schillemeit, Fischer, Frankfurt am Main 1982 [-2013].

<sup>16</sup> Franz Kafka, *Die Verwandlung*, S. 1045.

<sup>17</sup> Ebd., S. 1047.



Die Decke abzuwerfen war ganz einfach; er brauchte sich nur ein wenig aufzublasen und sie fiel von selbst. Aber weiterhin wurde es schwierig, besonders weil er so ungemein breit war. Er hätte Arme und Hände gebraucht, um sich aufzurichten, statt dessen aber hatte er nur die vielen Beinchen, die ununterbrochen in der verschiedensten Bewegung waren und die er überdies nicht beherrschen konnte.<sup>18</sup>

Um das Werden lesen zu können, erinnern wir uns noch einmal an die Bewegungsanalyse: Ruhe, Schnelligkeit und Langsamkeit sind die Ausdrücke des Werdens. Die vielen Beinchen des neuen Geschöpfes sind «ununterbrochen in der verschiedensten Bewegung», Samsa kann sich nicht wie gewohnt bewegen und die Intensität der Verwandlung ist den Bewegungsausdrücken anvertraut.

Die Metamorphose ist für Kafka ein einziger Kreis, der das Tier-Werden des Menschen und das Mensch-Werden des Tiers verbindet. Es gibt eine Deterritorialisierung: der Mensch tritt in dem Tier-Werden ein. Es gibt auch eine andere Deterritorialisierung, in der das Tier in dem Mensch-Werden eintritt. Die Metamorphose ist die Verbindung zweier Deterritorialisierungen<sup>19</sup>. Das Werden ist für Kafka eine Reise, völlig anders als die Verdrängungsreise, weil das Tier-Werden eine neue Möglichkeit zeigt<sup>20</sup>. Gregor stirbt, aber die Rolle der Metamorphose in der Literatur ist völlig anders. Die Gefüge oder die Verkettungen, das was Deleuze und Guattari *agencements* nennen, sterben nicht. Die Intensität des Gefüges schafft eine neue Form, die das Tier-Werden errichtet. Im Fall von *Die Verwandlung* gibt es einen Ankunftsort ohne eine klare Darstellung des Anfangs. Gregor ist schon Ungeziefer geworden. Die Darstellung des Anfangs ist dem Bezug betraut, während der Erzählung wissen wir um Gregors Arbeit und um sein vorheriges Aussehen.

Es gibt viele Beispiele in Kafkas Werk. Zum Beispiel ist der *Odradek* natürlich ein völlig anderer Fall. Odradek ist eine vieldeutige, von Anfang an dingartige Gestalt, aus der im Sammelband *Ein Landarzt* enthaltenen Kurzgeschichte *Die Sorge des Hausvaters*. Aber der Punkt ist es nicht, die Beispiele zu finden, sondern es ist das Grundverständnis des Phänomens. Für

---

<sup>18</sup> Ebd., S. 1048.

<sup>19</sup> Vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, Paris 1975 ; übersetzt von Burkhart Kroeber, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Suhrkamp Berlin 1976.

<sup>20</sup> Vgl. zum Beispiele Michael Minden, *Kafka's 'Die Verwandlung' and the Condition of Subjectivity*, in «German Life and Letters», 70, 3, 2017, S. 314-320.

Kafka ist die Metamorphose eine Möglichkeit für eine neue Auffassung des Lebens. Die metamorphe Darstellung ist der direkte und ungezwungene Ausdruck der Lebenserfahrung. Wir begreifen die Vielfältigkeit und die Kontinuität der Welterfahrung, wobei die Dinge an die Strömung verbunden sind. Mit anderen Worten:

so will ich damit nicht allein sagen, ein Gegenstand oder ein Wesen sei verschwunden und augenblicklich durch einen anderen oder ein anderes ersetzt. Es muß ein inneres Verhältnis sein zwischen dem, was verschwindet, und dem, was entsteht; eines und das andere müssen zwei Manifestationen, zwei „Erscheinungsweisen“ oder zwei Phasen ein und desselben Etwas sein, das sich erst in dieser, dann in jener Gestalt darbietet.<sup>21</sup>

Merleau-Ponty trifft den Punkt: wir erfahren die Welt als Übergang der Zwischenheit der Ereignisse. Die Ereignisse geben sich als Manifestation desselben Etwas. Das heißt, dass es die nicht-Unmöglichkeit der metamorphen Manifestation gibt. Das Gleiche manifestiert sich in dem Differenten, aber «das heißt, daß die Wiederholung niemals Wiederholung des „Selben“, sondern stets des Differenten als solchen ist, und daß die Differenz an sich selbst die Wiederholung zum Gegenstand hat»<sup>22</sup>. Was gleich ist, ist die Differenz selbst.

Ein Beispiel dafür kann in *Das Schloss* gefunden werden. Wenn Kafka über Klamm, der Beamten in dem Schloss ist, schreibt, beschreibt er ihn metamorphisch. Klamm ist vollkommen unbegreiflich und K. kann nicht ihn nie zu treffen, aber wir wissen von seinen Liebesverhältnissen und von einigen Beschreibungen seines Aussehens.

Natürlich ist sein Aussehn im Dorf gut bekannt, einzelne haben ihn gesehn, alle von ihm gehört und es hat sich aus dem Augenschein, aus Gerüchten und auch manchen fälschenden Nebenabsichten ein Bild Klamms ausgebildet, das wohl in den Grundzügen stimmt. Aber nur in den Grundzügen. Sonst ist es veränderlich und vielleicht nicht einmal so veränderlich wie Klamms wirkliches Aussehn. Er soll ganz anders

---

<sup>21</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard, Paris 1945 ; übersetzt von Rudolf Boehm, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Walter De Gruyter & Co., Berlin 1966, S. 315-316.

<sup>22</sup> Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris 1968 ; übersetzt von Joseph Vogl, *Differenz und Wiederholung*, Wilhelm Fink, München 1992, S. 322.

aussehn, wenn er ins Dorf kommt und anders wenn er es verläßt, anders ehe er Bier getrunken hat, anders nachher, anders im Wachen, anders im Schlafen, anders allein, anders im Gespräch und, was hienach verständlich ist, fast grundverschieden oben im Schloß.<sup>23</sup>

Er ist veränderlich, er sieht je nach Situation ganz anders aus. Jetzt gibt es kein Anders-Werden, auch keine erkennbare Metamorphose, sondern eine ständige Verwandlung, und des weiteren eine Unaufhaltsamkeit des Bildes Klamms.

„Die Berichte über Klamms Aussehn“, fuhr Olga fort, „kennt Barnabas sehr gut, hat viele gesammelt und verglichen, vielleicht zu viele, hat einmal selbst Klamm im Dorf durch ein Wagenfenster gesehn oder zu sehn geglaubt, war also genügend vorbereitet, ihn zu erkennen und hat doch – wie erklärst Du es Dir? – als er im Schloß in eine Kanzlei kam und man ihm unter mehreren Beamten einen zeigte und sagte, daß dieser Klamm sei, ihn nicht erkannt und auch nachher noch lange sich nicht daran gewöhnen können, daß es Klamm sein sollte.“<sup>24</sup>

Kafka setzt weiter fort, dass diese Unterschiede «der Haltung, der Dicke, des Bartes»<sup>25</sup> sind. Die Konzeptualisierung des Werdens kehrt immer wieder. Die Haltung und die Dicke sind Bewegungsphänomen, das heißt sie stellen den Längengrad dar. Verhältnisse von Bewegung und Ruhe, von Schnelligkeit und Langsamkeit, die mit den intensiven Affekten (Breitengrad) die Gesamtheit des Werdens gestalten.

Tatsächlich spezifiziert Kafka, wie die Verwandlung von der Stimmung des Beobachters abhängt. Sie entsteht durch die augenblickliche Stimmung oder den Grad der Aufregung.

Nun gehn natürlich alle diese Unterschiede auf keine Zauberei zurück, sondern sind sehr begreiflich, entstehen durch die augenblickliche Stimmung, den Grad der Aufregung, die unzähligen Abstufungen der Hoffnung oder Verzweiflung, in welcher sich der Zuschauer, der überdies meist nur augenblicksweise Klamm sehen darf, befindet, ich erzähle Dir das alles wieder, so wie es mir Barnabas oft erklärt hat und

---

<sup>23</sup> Franz Kafka, *Das Schloss*, hrsg. von Malcolm Pasley, Fischer, Frankfurt am Main 1982, S. 277-278.

<sup>24</sup> Ebd., S. 279-280.

<sup>25</sup> Ebd., S. 278.

man kann sich im allgemeinen, wenn man nicht persönlich unmittelbar an der Sache beteiligt ist, damit beruhigen.<sup>26</sup>

Das letzte und phänomenale Beispiel, das wahrscheinlich auf ein metamorphes Beziehungsbeispiel hinweist, hat man in der Begegnung zwischen Jeremias und K. selbst. Diese zeigt ein Beziehungsbeispiel, weil, wie wir gesagt haben, das Werden in dem Begegnungsverhältnis lebt. Das Werden lebt durch die Affekte und Bewegungen, die sich in der Begegnung zwischen zwei Zuständen schaffen. Jeremias ist der Gehilfe des Landvermesser K. und als sie sich wieder treffen, erkennt K. ihn nicht.

„Wer bist Du denn?“ sagte K. plötzlich, denn es schien nicht der Gehilfe zu sein. Er schien älter, müder, faltiger, aber voller im Gesicht, auch sein Gang war ganz anders als der flinke, in den Gelenken wie elektrisierte Gang der Gehilfen, er war langsam, ein wenig hinkend, vornehm kränklich. „Du erkennst mich nicht?“ fragte der Mann, „Jeremias, Dein alter Gehilfe.“ [...] „Du siehst aber ganz anders aus.“<sup>27</sup> Die Antwort Jeremias bezieht sich wieder auf die Beziehungen und Affekte. «„Es ist, weil ich allein bin“, sagte Jeremias. „Bin ich allein, dann ist auch die fröhliche Jugend dahin.“»<sup>28</sup>. Das Alleinsein verwandelt die Figur und das Aussehen Jeremias'. Woran liegt es, dass sich in dem Alleinsein alle die Verhältnisse, die das Verhalten schaffen, verändern. Es gibt eine andere Gestalt, weil die tätige Zwischenheit eine andere ist.

### *Abschluss*

Die Metamorphose, die sich zwischen der Verwandlung und dem Werden teilt, zeigt uns zwei sehr relevante Punkte. Es gibt die metamorphe Verwandlung, die wir am Anfang mit der Metamorphose selbst definiert haben, die uns einen Ankunftsort gibt. Was sich verwandelt, beginnt in einem Punkt und endet in einem anderen. In Gregors Fall kennen wir den Ankunftsort, wir lernen es während des Lesens, und wir verstehen natürlich, dass er etwas anderes war. Während des Lesens zeigen sich nämlich Gregor Samsas alte Eigenschaften. Trotzdem ist dieses wichtige Beispiel des

---

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd., S. 366-367.

<sup>28</sup> Ebd.

Metamorphosphänomens durch Verhaltenswechsel und Bewegungswechsel charakterisiert. Was verwandelt ist, ist natürlich über eine neue Körperordnung definiert. Das heißt neue Bewegungen und Ruhen, Schnelligkeit und Langsamkeit.

Der andere Punkt besteht aus dem Werden. Das Etwas-Werden wird, ist durch die Bewegungen und Affekte gezeigt. In dem Werden gibt es Anziehungen zwischen etwas und etwas anderem. Klamm wird der Andere und der Andere wird Klamm, aber nicht nur das. Der Andere nimmt Klamms Aussehen an, durch das dieser erkannt wird. Gleichzeitig nimmt der Andere andere Figuren, schafft neue Situationen und neue Affekte. Jeremias tritt in dem Anders-Werden ohne eine statische Gestalt zu erreichen. Er scheint anders, er schien älter, müder, faltiger, aber voller im Gesicht. Alle diese Eigenschaften hängen von der Perspektive ab und gründen das Geflecht zwischen Breitengrad und Längengrad, das heißt die Koordinate des Werdens.

Mit dem Zeichenrealismus können wir uns mit der Figur des Werdens konfrontieren. Dadurch, dass etwas für uns, mit unseren ganzen Affekten, erscheint, nimmt die Metamorphose Gestalt an. Es gibt keine Widersprüche mehr: die metamorphe Gestalt verbindet zwei unterschiedliche Momente, zum Beispiel die Erinnerung und die neue Begegnung mit Jeremias.

So erinnert Canetti:

Ein Endzustand der Verwandlung ist die Figur. [...] Sie ist eine Rettung aus der unaufhörlichen Fluidität der Verwandlung. Sie ist nicht mit dem zu verwechseln, was die moderne Wissenschaft als eine Art oder eine Gattung bezeichnet.<sup>29</sup>

Die Figur fixiert verschiedene widersprüchliche Eigenschaften in einem. So verwandelt sich der Prozess der Metamorphose selbst und wird eine Figur.

Aus der Vielfalt unzähliger und unaufhörlicher Verwandlungen, die alle möglich sind, wird eine ganz bestimmte herausgelöst und zur Figur fixiert. Der Prozeß der Verwandlung selbst, aber ein solcher Prozeß, wird festgelegt, und dadurch im Vergleich zu allen anderen, die ausgeschlossen werden, mit besonderem Werte erfüllt.<sup>30</sup>

Wie Benjamin für die Frühromantik beschreibt, ist es nicht zufällig, dass sowohl die reflexive Selbstbegrenzung als auch die Selbsterweiterung den

<sup>29</sup> Elias Canetti, *Masse und Macht*, Claassen Verlag, Hamburg 1960, S. 626.

<sup>30</sup> Ebd., S. 627.

Roman charakterisieren. Für die Frühromantik war die privilegierte Ausdrucksform die besondere, das Gedicht enthaltende, Prosa. Der Roman kann nämlich über sich selbst reflektieren<sup>31</sup>. Dies ist mehr als etwas nur für Frühromantikromane wirksames. Die Möglichkeit der Selbsterweiterung kann eine neue Form schaffen. In der Literatur und in der Kunst gibt es die Möglichkeit der Verwandlungsdarstellung.

---

<sup>31</sup> Vgl. Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, in *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Band I/1, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974, S. 11- 122.