

ZU FRANZ KAFKAS MAGISCHEM REALISMUS: *DIE VERWANDLUNG*

UDC 821.112.2(436).09 Kafka F.

Maja Antić

Universität Niš, Philosophische Fakultät,
Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur, Niš, Serbien

Abstrakt. *Der berühmte Prager Schriftsteller Franz Kafka gehört nicht nur zu den meist interpretierten Schriftstellern der deutschsprachigen, sondern auch der Weltliteratur. Betrachtet man die gewaltige Publikationswelle und Deutungsvielfalt von Kafkas Texten, scheint es so, als ob über seine Prosa fast alles schon gesagt worden sei. Die meisten Literaturkritiker sind sich darin einig, dass Kafkas Werk zeitgeschichtlich zwar dem Expressionismus, ansonsten aber keinem literarischen Programm und keiner literarischen Richtung zugeordnet werden kann. Denn es handelt sich dabei um ein einzigartiges Ereignis in der Weltliteratur. Gleichwohl wird insbesondere Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“ (1915) von den Theoretikern des magischen Realismus als Paradebeispiel beziehungsweise Wegbereiter des magischen Realismus angeführt. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass solche Behauptungen in bisherigen Forschungen kaum nachgewiesen worden sind, ist es das Ziel des folgenden Beitrags festzustellen, ob Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“ tatsächlich als Beispiel des magischen Realismus klassifiziert werden kann. Dieser Problematik wird hier durch eine komparative Analyse der allgemeinen Eigenschaften der kafkaesken und magisch-realistischen Erzählwelt auf den Grund gegangen. Die Frage, inwieweit sie ein magisch-realistisches Werk ist, wird am Ende dieser Arbeit schlüssig beantwortet sein.*

Schlüsselwörter: *Magischer Realismus, Franz Kafka, Die Verwandlung, kafkaesk*

1. EINLEITUNG

Jedem, der die Aufgabe auf sich nimmt, über Kafkas Werk zu schreiben, über welches im Laufe des letzten Jahrhunderts Tausende und Abertausende Seiten geschrieben worden sind, erscheint es so, als nichts Neues hinzugefügt werden könnte, worüber in der Forschung schon früher nicht diskutiert worden ist. Die Mannigfaltigkeit der Ansätze ist schier unüberschaubar (vgl. Engel 2010, 411). Dafür spricht auch der Begriff „Kafkologie“

Submitted January 24, 2023; Accepted April 21, 2023

Corresponding author: Maja Antić

University of Niš, Faculty of Philosophy, Ćirila i Metodija 2, 18101 Niš, Serbia

E-mail: maja.stefanovic@filfak.ni.ac.rs

(Kundera 2002, 44), unter dem man eine separate literarische Disziplin, die sich ausschließlich mit Kafkas Werken befasst, versteht. Die literarische Gattung, in der wir Kafka erkennen, ist gewiss die Prosa. Betrachtet man sein Gesamtwerk, können die Eigenschaften einer bestimmten literarischen Richtung nicht konsequent gefunden werden, sodass Kafka schwer einer literarischen Schule zugeordnet werden kann, obwohl es durchaus Indikatoren dafür gibt, dass einige seiner Werke zur Ägide des Expressionismus, Existenzialismus oder magischen Realismus gehören.

Mit der Zunahme der Zahl theoretischer Schriften über den magischen Realismus in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, vor allem in der modernen literarischen Theorie und Praxis, sind das Zentrum der magisch-realistischen Literatur nicht ausschließlich Lateinamerika und die postkoloniale Literatur geblieben. In diesem Kontext werden immer öfter auch Schriftsteller aus dem deutschsprachigen Raum erwähnt. Im Rahmen der Analyse des magischen Realismus wurden unter anderen die Werke von Marie Luise Kaschnitz, Horst Lange, Friedo Lampe, Eugen Gottlob Winkler (vgl. Kirchner 1993) und Ernst Jünger (vgl. Katzmann 1975) interpretiert. Magisch-realistische Eigenschaften wurden unter anderem in den Werken von Franz Werfel, Alfred Döblin, Thomas Mann, Franz Kafka, Robert Musil, Heimito von Doderer, Günter Grass (vgl. Guenther 1995, 60), Patrick Süskind (vgl. Bowers 2004, 60) und Hermann Kasack (vgl. de Winter 1961) erkannt. Scheffel bemerkt zu Recht, dass die Liste mit Autoren von Werken, die man mit diesem Begriff in Verbindung bringt, „bunt zusammengewürfelt“ ist (1990, 41). Das Problem spiegelt sich in der Tatsache wider, dass (von Ausnahmen abgesehen) die Mehrzahl der Angaben ohne detaillierte Argumentation und praktische Analyse des literarischen Diskurses geblieben ist, auf deren Grundlage ihre Zugehörigkeit zum magischen Realismus hätte nachgewiesen werden können. Dementsprechend bedarf die Validität der angeführten Klassifikation einer Überprüfung.

Einen herausragenden Platz in den theoretischen Diskussionen nimmt insbesondere Franz Kafka ein, der als Vertreter beziehungsweise Vorläufer des magischen Realismus schlechthin erwähnt wird:

Man braucht nur an die ungewöhnliche Welt der Romane von Franz Kafka – dem Vorläufer und vielleicht hervorragendsten Vertreter des magischen Realismus – zu denken. Die Art von Irrealität, die hier trotz aller täuschenden Wirklichkeitsnähe herrscht, ist am ehesten mit der Traumwelt zu vergleichen [...] (de Winter 1961, 257).

Bezüglich de Winters Zuordnung Kafkas zum magischen Realismus findet Scheffel, dass „bei der Konkretisierung seiner Ausführungen anhand einzelner Werke, u. a. von Franz Kafka [...], de Winter dann zuweilen interessante Textinterpretationen gelingen, nicht aber das plastische Bild eines mit dem Begriff ‚magischer Realismus‘ zu bezeichnenden Phänomens“ (1990, 38). In der wichtigen wissenschaftlichen Quelle über die Theorie und Praxis des magischen Realismus, im Sammelband *Magical Realism. Theory, History, Community* (1995), herausgegeben von Lois Parkinson Zamora und Wendy B. Faris, wurde dieses literarische Phänomen aus verschiedenen Perspektiven analysiert, wobei der Name des berühmten Prager Literaten auf mehr als vierzig Seiten erwähnt wird, mit besonderem Augenmerk auf die Erzählung *Die Verwandlung*. Die Entwicklung des magischen Realismus in der hispanoamerikanischen Literatur betrachtend, behauptet der argentinische Literaturwissenschaftler Paul Angel Flores in seinem viel zitierten Aufsatz *Magical Realism in Spanish American Fiction* (1955) gar, dass der magische Realismus in der Literatur und Malerei in der Zeit des Ersten Weltkriegs

in Erscheinung getreten sei und dass seine Ansätze in Lateinamerika unter dem starken Einfluss des Werks Kafkas gestanden hätten:

Alle Künste – insbesondere die Malerei und die Literatur – reagierten auf den fotografischen Realismus, da sie ihn für eine Sackgasse hielten, und viele namhafte Schriftsteller der Zeit des Ersten Weltkriegs entdeckten den Symbolismus und den magischen Realismus wieder. Zu ihnen gehörten Genies vom Format eines Marcel Proust und Franz Kafka sowie dessen Pendant in der Malerei, Giorgio de Chirico (Flores 1995, 111–112).

Kafkas „Kunst der Verflechtung langweiliger Realität mit der imaginären Welt seiner Albträume“ in den Erzählungen *Das Urteil* (1912) und *Die Verwandlung* (1915) hervorhebend, klassifiziert ihn Flores als wesentlichen Einfluss in der literaturhistorischen Entwicklung des magischen Realismus, der sich seiner Meinung nach vor allem im Werk des argentinischen Schriftstellers Jorge Luis Borges (1995, 111) widerspiegeln. Gerade über Borges gelangen die Übersetzungen von Kafkas Erzählungen, 1937 veröffentlicht, nach Lateinamerika. Das Narrativ in Franz Kafkas Werk hält Flores für vorbildlich für den magischen Realismus Lateinamerikas.¹ Er führt dazu das Beispiel der fiktionalen Figur Gregor Samsa an, deren Verwandlung „von allen anderen Charakteren als normales und selbstverständliches Ereignis“ wahrgenommen werde (Flores 1995, 115). Doch über die Hinweise auf die eigenartige narrative Struktur von Kafkas Texten hinaus, unter der man „eine Amalgamierung von Realismus und Fantasie“ versteht (1995, 112), bietet Flores keine konzise Argumentation und auch keine Kriterien, mit deren Hilfe man Kafka als Vertreter des magischen Realismus bezeichnen könnte. Der Aufsatz von Angel Flores stellt einen der ersten und wesentlichen Texte im Rahmen des Prozesses der Konzeptualisierung und wissenschaftlichen Popularisierung des magischen Realismus dar und gerade hier hat die irreführende und fragwürdige Zuordnung von Kafkas Texten zum magischen Realismus ihren Ursprung.²

Mit der Absicht, im Essay *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction* (1985) die primären Eigenschaften des magisch-realistischen Narratives zu bestimmen, weist Wendy B. Faris auf eine Gruppe von literarischen Werken hin, auf die sie bei der Formulierung ihrer Schlussfolgerungen bedacht gewesen ist (vgl. Faris 1995, 167). Unter den Autoren ihres ausgewählten Korpus befindet sich auch Franz Kafka. Ohne Zitatstoff und systematische Darstellung von Elementen des magischen Realismus in der erwähnten Erzählung Kafkas führt sie die Eigenschaften des magisch-realistischen Narratives wie die Anwesenheit des fantastischen Elements, der realistischen Erzählung etc. aus. Amaryll B. Chanady rechnet Kafka ebenfalls der magisch-realistischen Literatur zu. Sie begründet das mit dem Einbeziehen des Fantastischen in eine realistische Welt (vgl. Chanady 1985, 48). Ferner wird Kafka im Zusammenhang mit dem magischen Realismus von Fritz Martini in seinem Buch *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* (1972) im folgenden Kontext erwähnt:

¹ Der Grund für die Verknüpfung Kafkas mit dem magischen Realismus könnte auch sein, dass in derselben Ausgabe der Ortega y Gasset's Zeitschrift *Revista de Occidente* (1927) auch die spanische Übersetzung des Aufsatzes von Franz Roh, der den Begriff des magischen Realismus eingeführt hat, sowie zahlreiche literarische Werke unter anderen von Franz Kafka stehen.

² Scheffel merkt an, dass Flores „die Begriffe offenbar synonym verwendet und zwischen ‚magic realism‘ und phantastischer Literatur keinen Unterschied“ macht (1990, 135).

Immer lässt Kafkas magischer Realismus, der grotesken Humor mit lastendem Ernst, spielende Phantastik mit intellektuell angespannter Dialektik, Traumhaftes und nüchternen Realismus in eine nahtlose Stileinheit zusammenführt, in und hinter dem Wirklichen eine unzugängliche Wesenheit ahnen, ein unfassbares, anderes Sein (Martini 1972, 573–574).

Was einen magisch-realistischen Text indes erzähltechnisch ausmacht, bleibt unklar. Viele Autoren verwenden diesen Begriff sehr allgemein und ungenau und bringen ihn mit einer Reihe von Texten in Verbindung, die auf irgendeine Weise das Element des Fantastischen beinhalten. Es stellt sich deshalb die Frage, ob die Integration des fantastischen Elements in die realistische Weltordnung eine ausreichende Voraussetzung für das magisch-realistische Narrativ darstellt. Umstritten ist diese Herangehensweise, weil die Schlussfolgerungen nicht mit Textbeispielen belegt werden. Aus diesem Grund ist es das Ziel dieses Aufsatzes zu prüfen, inwiefern die Eigenschaften des magisch-realistischen Narrativs in dem erwähnten Werk erkannt werden können und ob *Die Verwandlung* als Musterbeispiel der magisch-realistischen Literatur bezeichnet werden kann.

2. THEORETISCHE GRUNDLAGE

Der magische Realismus, entstanden in der Kunstkritik, hat sich heute in eine multimediale (Kunst, Film, Literatur) und multinationale Richtung entwickelt. Seine Blütezeit und große Popularität erlangt er dank hispanoamerikanischer Autoren. Um zu bestätigen beziehungsweise zu widerlegen, dass *Die Verwandlung* dem magischen Realismus zugeordnet werden kann, werden wir die grundlegenden Eigenschaften des magisch-realistischen Narratives in Anlehnung an die wissenschaftlichen Autoritäten in diesem Bereich bestimmen.³ Die erste grundlegende Eigenschaft des magischen Realismus in unserer Analyse der Erzählung ist, dass er als ein Narrativ definiert wird, bei dem Folgendes gilt:

[D]as Übernatürliche ist keine einfache oder offensichtliche Angelegenheit, aber es ist eine gewöhnliche Angelegenheit, ein alltägliches Ereignis – zugelassen, akzeptiert und in die Rationalität und Materialität des literarischen Realismus integriert (Zamora und Faris 1995, 3).

Das Fantastische wird dabei sowohl von dem Leser als auch innerhalb der Erzählwelt (im Bericht des Erzählers und im Erlebnis der Figuren) als ein natürlicher Teil der menschlichen Erfahrungswelt empfunden. Eine Eigenschaft, die den magisch-realistischen Diskurs von der Fiktion des fantastischen Genres „fundamental“ unterscheidet, ist die „Normalisierung oder Naturalisierung der nicht-realistischen Elemente“ (Hegerfeldt 2002, 66). Trotz des Fantastischen besteht eine direkte Verbindung zur Welt, in der wir leben, die durch zahlreiche Verweise klar zu erkennen ist.

Eine nicht weniger bedeutende Eigenschaft der magisch-realistischen Fiktion ist, dass sie untrennbar mit der gesellschaftlich-politischen Realität verbunden ist, während sie gleichzeitig ihre Relativierung und kritische Betrachtung zum Ziel hat:

³ Angemerkt sei hier, dass wir uns in diesem Aufsatz nicht mit der Darstellung der Etymologie, Genese und Bedeutung des Begriffs *magischer Realismus* befassen werden. Hierüber hat die Autorin bereits an anderer Stelle geschrieben (vgl. hierzu Stefanović 2019).

In Texten des magischen Realismus dient die ontologische Zerrüttung dem Zweck der politischen und kulturellen Zerrüttung: Die Magie wird oft als kulturelles Korrektiv dargestellt, das die Leser auffordert, die akzeptierten realistischen Konventionen von Kausalität, Materialität und Motivation zu hinterfragen (Zamora und Faris 1995, 3).

Neben dem Fantastischen werden in den Texten des magischen Realismus klare politische Implikationen erkannt mit einem der Kritik unterfallenden historischen, kulturellen, geografischen und politischen Bild, direkt oder indirekt. Der Chronotopos ist in einem kleineren oder auch größeren Ausmaß zu erkennen und das fantastische Element wird in der menschlichen Erfahrungswirklichkeit, die wir kennen, untergebracht. Die Erkennbarkeit der gegenständlichen Welt wird durch Intertextualität, Anspielungen auf religiöse und historische Tatsachen und Persönlichkeiten, Hinweise auf technische Details sowie durch authentische Toponyme, Straßennamen oder kommerzielle Produkte etc. erreicht. Nehmen wir als Beispiel die magisch-realistischen Romane *Hundert Jahre Einsamkeit* (1967) von Gabriel García Márquez (das fiktive Dorf Macondo), *Die Blechtrommel* (1950) von Günter Grass (die Stadt Danzig) oder *Mitternachtskinder* (1980) von Salman Rushdie (Indien). Ivanović weist auf das Bestehen der analytischen Strömung hin, die den Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* im Kontext der „sozialen und politischen Themen und Motive in Kolumbien im XIX. und XX. Jahrhundert analysiert“ (2009, 150). Der Roman von Günter Grass beschreibt Ereignisse während des Zweiten Weltkriegs und danach, während im Roman *Mitternachtskinder* das Schicksal der Romanfiguren untrennbar mit den historischen Ereignissen Indiens verbunden ist. Genauso setzen auch andere magisch-realistische Werke Vorwissen des Lesers über den jeweiligen lokalen Kontext voraus. Das magisch-realistische Narrativ stellt hier „ein geeignetes Mittel für die Beschreibung der politischen Realität“ dar (Kostadinović 2010, 124), wobei es auf die Anwesenheit des Irrationalen in einer rational organisierten Wirklichkeit hinweist.⁴ Wendy B. Faris betrachtet den magischen Realismus zudem als einen „Modus der gesellschaftspolitischen Allegorie“ (2004, 62) und Doris Kirchner argumentiert in diesem Sinne ebenso, dass sich der magische Realismus immer dann manifestiere, wenn es um die „Auseinandersetzung mit politischen und geistesgeschichtlichen Krisen geht“ (1993, 39). Als eine regelrechte Juxtaposition von historischen Tatsachen und dem Fantastischen verbirgt der magisch-realistische Diskurs somit einen Protest gegen menschliche Irrationalität und bestimmte politische Ereignisse. In diesem Zusammenhang sprengt der Rahmen derartiger Werke die Darstellung eines individuellen Schicksals. Der magische Realismus übersteigt das Subjektive, das Persönliche und ist auf ein breites, globales Konzept der gesellschaftspolitischen Wirklichkeit gerichtet.

Eine weitere Eigenschaft des magischen Realismus ist seine nicht lineare Zeitabfolge, bei der sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vermengen und manchmal auch simultan ablaufen (vgl. Saas 2011, 3). Ziel und Funktion der Nichtlinearität ist es, auf die universelle zeitliche Perspektive hinzuweisen, was für die Werke der magisch-realistischen Provenienz charakteristisch ist. Das Erlebnis der Zeit gewinnt damit eine symbolische Bedeutung und weist auf die zirkuläre Struktur des historischen Verlaufs hin. De Winter sagt, dies sei „das Strömende, das ewig Fließende, das immer Wiederkehrende“ (1960, 274).

Hinsichtlich des germanistisch-theoretischen Zugangs und der literarischen Produktion dominiert die Vorstellung des magischen Realismus als Art des realistischen Narratives, das die gesellschaftlich-politischen Ereignisse in Zeiten thematisiert, in denen der

⁴ „Die Aufgabe einer neuen Literatur wird es sein, in der unmittelbaren realistischen Aussage dennoch hinter der Wirklichkeit das Unwirkliche, hinter der Realität das Irrationale [...] sichtbar werden zu lassen“ (Richter 1947, 11).

traditionelle Realismus seine Kraft verliert und kein geeignetes Mittel für die Beschreibung der sozial-politischen Realität ist, die häufig auf Betrug beziehungsweise Farce, Verirrung und Absurdität beruht (vgl. Richter 1947, 10; Scheffel 1990, 61; Bowers 2004, 3). Der magische Realismus sollte sogar realistischer als der Naturalismus oder der traditionelle Realismus sein. Denn er bietet „immer ein vollständiges, tiefergehendes Bild der Wirklichkeit“ (Scheffel 1990, 52).

In der Poetik des Postmodernismus wird als „eine der grundlegenden ‚Richtungen‘ auch der magische Realismus angeführt“ (Antić 2013, 422). Antić setzt das Wort Richtung zu Recht in Anführungszeichen, da der magische Realismus in der deutschen Literatur nie den Status einer literarischen Richtung eingenommen hat. Die Bedeutung dieses Syntagmas ist nicht eindeutig und bezieht sich auf den „Erzählstil“ (vgl. Scheffel 1990) oder auf die ästhetische Kategorie beziehungsweise „Weltanschauung“ (vgl. Mowinckel 1953; Leal 1995).

Neben seinem postmodernistischen Charakter besitzt die magisch-realistische Fiktion auch epistemologische und ontologische Merkmale. Denn sie befasst sich mit „dem Wesen und den Grenzen der Erkenntnis“ (Zamora 1995, 498). Gleichzeitig zeigt sie subversive und transgressive Eigenschaften, weil sie die üblichen Muster der Wahrnehmung der Wirklichkeit zerstört und das Verständnis der Wirklichkeit erweitert. Durch Missachtung der Grenzen der realistischen Konventionen hat die Fiktion des magischen Realismus die Dekonstruktion von Illusionen und Mythen zum Ziel. Ihre Funktion ist die Stärkung des Bewusstseins über die historische Relativität und das Verwerfen der absoluten Wahrheit:

[...] Der magische Realismus bedient sich einer Vielzahl von Strategien, die alle zu einem zentralen Projekt beitragen, nämlich der Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen des menschlichen Strebens, die Welt zu erkennen. Paradoxerweise kommt der Modus in beiden Fällen zum gleichen Ergebnis – seine Antwort lautet: Fiktion. Der magische Realismus zeigt deutlich, dass Fiktionen in der Lage sind, Wissen über die Welt zu vermitteln und potenziell Einsichten zu ermöglichen, die andere, rational-wissenschaftliche Paradigmen nicht bieten können. Gleichzeitig betont er, dass alles Wissen konstruiert und vorläufig ist, was bedeutet, dass die menschliche Erkenntnis letztlich auf die Fiktion beschränkt bleibt (Hegerfeldt 2002, 78).

Die Fiktion des magischen Realismus können wir zudem als eine Art engagierter Literatur bezeichnen, da sie radikal gegen die Dominanz aller Arten von Diktaturen, Tyrannei und Militarismus gerichtet ist sowie diesbezüglich auch gegen jede Manipulation des Bewusstseins, der Wirklichkeit und der Wahrheit. Dominante Manipulation entwickelt sich mit den Medien in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts (Rundfunk, Flugblätter etc.) und nimmt bis heute immer extremere Formen an. Berücksichtigt man die zunehmende Technisierung, Mechanisierung und Verwissenschaftlichung, verwundert die Bildung dieses Syntagmas 1923 auf der Suche nach einer neuen Form der Darstellung der ambivalenten Wirklichkeit nicht. Das Spiel fantastischer und realer Elemente gehört zu den Mitteln des magischen Realismus in seinem Bestreben, die oft phantasmagorischen Realitäten des 20. und 21. Jahrhunderts zu umfassen und eine bereitgestellte absolute Wahrheit abzuwerfen. Der Nestor der tschechischen Germanistik, Ludvík Václavěk, hebt hervor, dass derartige Literatur „auf hohen Sinn bezogen“ und „aktivistisch im pazifistischen Sinne“ sei (1970, 153). Entweder rufe sie auf zur „Aktivität, zum (abstrakten) Kampf für das Gute, für die Humanität oder anders benannte positive Werte im Menschen und in der Menschheit“ (Václavěk 1970, 153).

Literatur der magisch-realistischen Provenienz besitzt ein klares und ausgeprägtes angestrebtes Modell: kritisch Stellung zu nehmen zu historischen, gesellschaftlichen und politischen Ereignissen. Gleichzeitig bemerkt man das Streben nach Harmonisierung der gesellschaftlich-politischen Wirklichkeit beziehungsweise von Zivilisationsmodellen. Damit drückt sich auch ihre didaktische Funktion aus, da sie versucht zu zeigen, wie Menschen sein sollten. Magische Realisten als „ordnungssüchtige Visionäre“ (Václavěk 1970, 153) leisteten einen Beitrag zur Humanisierung der Gesellschaft.

Im Folgenden wird gezeigt, inwieweit die genannten magisch-realistischen Eigenschaften in der Erzählung *Die Verwandlung* zu erkennen sind. Inwiefern kann man diese Prosa so etikettieren? Ist dies überhaupt möglich?

3. DER MAGISCHE REALISMUS UND FRANZ KAFKA: *DIE VERWANDLUNG*

Wie schon im einführenden Teil dieses Aufsatzes erläutert, erwähnen zahlreiche Theoretiker und Kritiker die Erzählung *Die Verwandlung* und ihren Autor im Kontext der magisch-realistischen Literatur. Michael Scheffel hingegen vertritt die Ansicht, dass „ein Werk wie Kafkas *Verwandlung*“ in Zukunft nicht „mit einem magischen Realismus“ in Verbindung gebracht werden sollte (1990, 113). Obwohl Kafkas Erzählung formale Eigenschaften des magischen Realismus zeige in dem Sinne, dass sie „homogen, im Ansatz realistisch, stabil und innerhalb des realistischen Systems durchgehend gebrochen“ sei, weist Scheffel, ohne sich darüber hinaus lange mit dem Thema aufzuhalten, auf das Bestehen eines wesentlichen Unterschieds zwischen kafkaesker und magisch-realistischer Erzählweise hin (1990, 172):

Einsamkeit des Daseins inmitten der nüchternen Dinge einer feindlichen Welt steht dort unvermittelt der in Erzähler- und Figurenrede vielfach behauptete, im Figurenerlebnis zuweilen empfundene und in der geschlossenen Erzählform direkt ins Werk gesetzte ‚unaufhebbare Zusammenhang‘ alles Seienden, verbunden mit der Vorstellung eines ‚hohen Sinns‘ gegenüber. Die Fragmentierung der gegenständlichen Welt auf der einen und ihre Harmonisierung in einem letzten unsichtbaren Grund auf der anderen Seite, beides ist, ganz anders bei Kafka, in der erzählten Welt des ‚magischen Realismus‘ zu einem paradoxen Ganzen verschmolzen (Scheffel 1990, 172).

Es ist notwendig, diesen doch ziemlich abstrakten Gedanken Scheffels ausführlicher zu betrachten. Unumstritten ist, dass Kafkas wundersame Erzählwelt die Schriftsteller des magischen Realismus in großem Ausmaß inspiriert hat.⁵ Aber die Einstufung seines Prosawerkes als Produkt dieses Konzepts bestreitet Scheffel durchaus zu Recht. So beginnt *Die Verwandlung in medias res* mit dem berühmten Satz: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt“ (Kafka 2005, 5). Gleich zu Beginn wird also durch eine nüchterne Erzählweise ein unmögliches und fantastisches Ereignis eingeführt. Wie ausgeführt ist die Koexistenz von realistischen und fantastischen Elementen jedoch allein nicht ausreichend, um die Fiktion als magisch-realistisch zu bezeichnen. Denn das Irrationale „steht der alltäglichen menschlichen Erfahrungswelt nicht fremd gegenüber,

⁵ Der berühmte magische Realist Gabriel García Márquez sagt, er selbst sei durch Kafka Schriftsteller geworden: „Als ich mit siebzehn Jahren *Die Verwandlung* las, kam ich darauf, Schriftsteller zu werden. Ich sah, dass Gregor Samsa eines Morgens in einen riesigen Käfer verwandelt erwachen konnte und sagte mir: Ich wusste nicht, dass man das machen kann, aber wenn so etwas möglich ist, dann interessiert mich das Schreiben“ (Márquez 1985, 13).

sondern erscheint als ihr integraler Bestandteil“ (Scheffel 1990, 47). Die Art und Weise, wie der Reisende Gregor Samsa und die anderen Protagonisten Gregors Verwandlung in Ungeziefer annehmen, ist also die grundlegende (obwohl nicht die einzige) Bedingung dafür, den Text als magisch-realistisch zu charakterisieren. Anders als seine Schwester Grete, seine Mutter Anna, sein Vater, der Prokurist, das Dienstmädchen und die drei Zimmerherren nimmt Gregor den ungewöhnlichen Umstand nach dem Aufwachen am ehesten so wahr, wie es zum magischen Realismus passen würde, da er ihm keine besondere Beachtung schenkt. Alle seine Gedanken sind der Anstrengung gewidmet, sich unter neuen Umständen zu arrangieren, inklusive Abwesenheit von der Arbeitsstelle. Trotzdem erkennt Gregor die Ungewöhnlichkeit des Ereignisses und fragt sich, was mit ihm wohl geschehen sei (vgl. Kafka 2005, 5). Obwohl er konstatiert, dass es sich um keinen Traum handle (vgl. Kafka 2005, 5), herrscht die ganze Zeit über eine traumähnliche Atmosphäre, in der nicht ganz klar wird, ob es sich nun um einen Traum oder eine Halluzination handelt, und man erwartet die Lösung der irrationalen Situation und gleichzeitig die Rückkehr des Selbstverständlichen:

Und ein Weilchen lang lag er ruhig mit schwachem Atem, als erwarte er vielleicht von der völligen Stille die Wiederkehr der wirklichen und selbstverständlichen Verhältnisse (Kafka 2005, 11).

Gregor selbst hinterfragt die Wirklichkeit der Verwandlung und meint, er würde sicher „alle Narrheiten“ vergessen, wenn er noch ein wenig weiterschlafe (Kafka 2005, 5). Denn „dies frühzeitige Aufstehen [...] macht einen ganz blödsinnig“ (Kafka 2005, 6). Der Ansicht des Germanisten Slobodan Grubačić, dass in Kafkas erzählerischem Werk „die Grenze zwischen Wahn und Wirklichkeit aufgehoben wird“ (2009, 492), ist somit zuzustimmen. Der Leser wartet bis zum Ende vergeblich auf eine Erklärung. Das Traumlicht, das Kafkas Prosa ausstrahlt, ist stets vorhanden. Gregors Zweifel daran, dass es sich um ein wirkliches Ereignis handelt, reflektiert der folgende Textauszug:

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. Dass die Veränderung der Stimme nichts anderes war, als der Vorbote einer tüchtigen Verkühlung, einer Berufskrankheit der Reisenden, daran zweifelte er nicht im Geringsten (Kafka 2005, 9).

Denn empfände Gregor die Verwandlung in ein ungeheures Ungeziefer als selbstverständlich, natürlich und üblich, würde er sich die folgende Frage nicht stellen dürfen:

[E]r war begierig zu erfahren, was die anderen, die jetzt so nach ihm verlangten, 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 (Kafka 2005, 17–18).

Schon an dieser Stelle zeigt sich, dass die Grundvoraussetzung der magisch-realistischen Poetik, dass ein fantastisches Ereignis nicht hinterfragt, sondern als etwas Alltägliches, Selbstverständliches und Übliches akzeptiert wird, nicht erfüllt ist.

Eine weitere wichtige Frage diesbezüglich ist, wie die anderen Protagonisten angesichts Gregors neuer Gestalt reagieren. Wird die Situation tatsächlich „von allen anderen Charakteren als ein normales und selbstverständliches Ereignis verstanden“, wie Flores behauptet, dessen

Essay den Grundstein des späteren theoretischen Irrtums legt (1995, 115). Luis Leal grenzt diesbezüglich in seinem Aufsatz „Magical Realism in Spanish American Literature“ (1967) den magischen Realismus von anderen Kunstformen ab. Anders als für Flores ist für Leal der magische Realismus in Kafkas Werken nicht verwurzelt. Denn die Charaktere „finden die Situation untragbar und akzeptieren sie nicht“ (Leal 1995, 121). Das unakzeptable fantastische Element ist an den Reaktionen in Gregors Umfeld klar abzulesen. Beim Anblick des Ungeziefers stößt seine Mutter Angstschreie aus und fällt in Ohnmacht:

Die Mutter – sie stand hier trotz der Anwesenheit des Prokuristen mit von der Nacht her noch aufgelösten, hoch sich sträubenden Haaren – sah zuerst mit gefalteten Händen den Vater an, ging dann zwei Schritte zu Gregor hin und fiel inmitten ihrer rings um sie herum sich ausbreitenden Röcke nieder, das Gesicht ganz unauffindbar zu ihrer Brust gesenkt (Kafka 2005, 21).

Auch der Prokurist der Firma, der vorbeigekommen ist, um zu erfahren, weshalb Gregor am Morgen den Zug nicht genommen hat, zieht sich langsam Richtung Tür zurück, als er Gregor in Gestalt eines Ungeziefers erblickt. Er reagiert nicht auf Gregors Erklärungsversuche und flieht schließlich in Panik aus der Wohnung:

Er [Gregor] war noch mit jener schwierigen Bewegung beschäftigt und hatte nicht Zeit, auf anderes zu achten, da hörte er schon den Prokuristen ein lautes „Oh!“ ausstoßen – es klang, wie wenn der Wind saust und nun sah er ihn auch, wie er, der der Nächste an der Türe war, die Hand gegen den offenen Mund drückte und langsam zurückwich, als vertreibe ihn eine unsichtbare, gleichmäßig fortwirkende Kraft (Kafka 2005, 20).

Gregors Vater derweil weint zuerst, treibt Gregor aber dann zischend mit dem Stock des Prokuristen in Richtung seines Zimmers und befördert ihn schließlich mit einem Fußtritt aus dem Raum, wobei sich Gregor verletzt und eine blutige Spur hinterlässt:

[D]er Vater stampfte nur stärker mit den Füßen. Drüben hatte die Mutter trotz des kühlen Wetters ein Fenster aufgerissen, und hinausgelehnt drückte sie ihr Gesicht weit außerhalb des Fensters in ihre Hände. Zwischen Gasse und Treppenhaus entstand eine starke Zugluft, die Fenstervorhänge flogen auf, die Zeitungen auf dem Tische rauschten, einzelne Blätter wehten über den Boden hin. Unerbittlich drängte der Vater und stieß Zischlaute aus, wie ein Wilder (Kafka 2005, 26).

Die Schwester ist die einzige, die sich um Gregor kümmert, ihm Nahrung bringt und sein Zimmer reinigt. Trotzdem kann auch sie sich beim ersten Anblick dieses „[E]s“ (Kafka 2005, 32) nicht beherrschen und schlägt die Tür wieder von außen zu (vgl. Kafka 2005, 31). Nur allmählich gewöhnt sie sich an die ungewöhnliche Situation. Den magisch-realistischen Erzählverfahren zuwiderlaufend, konstatiert der Erzähler, dass „von vollständiger Gewöhnung natürlich niemals die Rede sein“ könne und dass „ihr sein Anblick noch immer unerträglich war“ (Kafka 2005, 34 und 40).

Das Dienstmädchen reagiert ebenfalls mit Schock und Abscheu ob des absurden Ereignisses. Gleich nach dem ersten Tag der neuen Erkenntnis bittet sie die Mutter kniefällig, sie sofort zu entlassen. Und nachdem sie sich verabschiedet hat, „dankte sie für die Entlassung unter Tränen, wie für die größte Wohltat, die man ihr erwiesen hatte (Kafka 2005, 34–35).

Ganz anders tritt eine Bedienerin auf, die im Gegensatz zu den anderen Charakteren mit Ruhe reagiert, jedoch ist auch sie „im Anblick Gregors, der gänzlich überrascht,

trotzdem ihn niemand jagte, hin und her zu laufen begann, die Hände im Schoß gefaltet stauend stehen geblieben“ (Kafka 2005, 59). Hier muss hervorgehoben werden, dass ein Wort wie *stauend* in Bezug auf das Fantastische nicht in den Bereich der magisch-realistischen Poetik gehört.

Die drei Zimmerherren fügen sich ebenso nicht in die ungewöhnliche Situation. Nachdem sie Gregor gesehen haben, kündigen sie das Zimmer, das sie bei der Familie gemietet haben:

»Ich erkläre hiermit«, sagte er, hob die Hand und suchte mit den Blicken auch die Mutter und die Schwester, »dass ich mit Rücksicht auf die in dieser Wohnung und Familie herrschenden widerlichen Verhältnisse« – hierbei spie er kurz entschlossen auf den Boden – »mein Zimmer augenblicklich kündige. Ich werde natürlich auch für die Tage, die ich hier gewohnt habe, nicht das Geringste bezahlen [...] (Kafka 2005, 66–67).

Wie anhand konkreter Textbeispiele illustriert, lässt Gregor die Möglichkeit offen, dass seine Verwandlung nur eine Einbildung darstellt, da er müde und unausgeschlafen ist. Außerdem wird eine Lösung der seltsamen Situation erwartet. Gregors Umfeld jedenfalls empfindet das fantastische Element nicht als natürlich. Für die Protagonisten ist Gregors Verwandlung in Ungeziefer kein normales und selbstverständliches Ereignis, was der These von Angel Flores vollends widerspricht. Die schockierende Reaktion der Familienmitglieder und anderer sowie schließlich Gregors Beseitigung scheinen das zu bestätigen. Schon an diesem Punkt bleibt *Die Verwandlung* dem Konzept des magischen Realismus fern. Es lassen sich aber auch noch weitere Argumente anführen.

Auf dem sekundären, aber nicht weniger wichtigen Plan, im Unterschied zur Literatur des magischen Realismus, deren Fokus sich auf dem Allgemeinen und Universellen befindet, ist Kafkas Erzählwelt das Subjektive und Persönliche eminent. Die eher dominante Auslegung von Kafkas Werken ist jene, die auf biografischen Daten beruht, sodass die autobiografische Komponente in dieser Erzählung nicht zu übersehen ist. Im Sommer 1919 schrieb Kafka den *Brief an den Vater*, der als Dechiffrierschlüssel für seine fiktionale Prosa dient. Konfliktreiche Vater-Sohn-Verhältnisse gehören zu den zentralen und prägenden Motiven seiner Werke. Der folgende Textauszug steht hierfür exemplarisch:

Mein Schreiben handelte von Dir, ich klagte dort ja nur, was ich an Deiner Brust nicht klagen konnte. Es war ein absichtlich in die Länge gezogener Abschied von Dir, nur dass er zwar von Dir erzwungen war, aber in der von mir bestimmten Richtung verlief. Aber wie wenig war das alles! Es ist ja überhaupt nur deshalb der Rede wert, weil es sich in meinem Leben ereignet hat, anderswo wäre es gar nicht zu merken, und dann noch deshalb, weil es mir in der Kindheit als Ahnung, später als Hoffnung, noch später oft als Verzweiflung mein Leben beherrschte und mir – wenn man will, doch wieder in Deiner Gestalt meine paar kleinen Entscheidungen diktierte (Kafka 2008, 54).

Der Vater als Instanz der unantastbaren und unbarmherzigen Autorität ist eingebaut in der Erzählung *Die Verwandlung*. Gregor befasst sich mit einer Arbeit, die er nicht mag, und leidet unter seinem autoritativen Chef, um seiner Familie dabei helfen zu können, ihre Schulden zurückzuzahlen. Wenn er sich nicht wegen seiner Eltern zurückhielte, hätte er längst gekündigt (vgl. Kafka 2005, 7).

Das Bild der strengen, despotischen, mächtigen, ungerechten und gefühllosen Vaterfigur zieht sich wie ein roter Faden durch Kafkas Prosawerk. Als Gregor beispielsweise nicht aufsteht, um zur Arbeit zu gehen, klopft der Vater an seine Tür, und zwar „mit der Faust“ und

„nochmals mit tieferer Stimme“ (Kafka 2005, 9). Im Handlungsverlauf greift der Vater Gregor gar zwei Mal an und verdeutlicht damit seine Übermacht. Als er zum ersten Mal den verwandelten Gregor sieht, drängt er ihn mit einem Stab und zusammengewickelter Zeitung wie einen richtigen Schädling in sein Zimmer. Er macht das so grob, dass Gregor ernsthaft verletzt wird, als er eilig versucht, seinen massiven Körper durch den Türrahmen zu drängen, sich in Angst vor dem wütenden Vater zurückziehend:

[D]er Vater stampfte nur stärker mit den Füßen. [...] Unerbittlich drängte der Vater und stieß Zischlaute aus, wie ein Wilder. [...] da gab ihm der Vater von hinten einen jetzt wahrhaftig erlösenden starken Stoß, und er flog, heftig blutend, weit in sein Zimmer hinein (Kafka 2005, 26–27).

Der zweite Angriff des Vaters erfolgt, als die Schwester und die Mutter die Möbel aus Gregors Zimmer heraustragen. Von seiner Arbeit zurückkommend, findet Herr Samsa ein richtiges Durcheinander im Haus vor: die Mutter, die in Ohnmacht gefallen ist, und Grete, die sich bei ihm über Probleme beschwert, die ihnen Gregor mache. Der Vater befindet Gregor sofort für schuldig, als hätte er nur auf diesen Anlass gewartet, bewirft seinen Sohn mit Äpfeln und verletzt ihn dabei tödlich.

Das Motiv der Angst beim Verhältnis zur Autorität des Vaters durchdringt die komplette Erzählung. In der Szene ihrer ersten Begegnung finden sich entsprechend Wörter wie „fürchtete“, „drohte“, „ängstlichen“, „dirigierte“ und „horchend“ (Kafka 2005, 26).

In seiner bereits erwähnten autobiografischen Schrift spricht Kafka selbst über seine Angst vor dem Vater:

Liebster Vater, Du hast mich letztthin einmal gefragt, warum ich behaupte, ich hätte Furcht vor Dir. Ich wusste Dir, wie gewöhnlich, nichts zu antworten, zum Teil eben aus der Furcht, die ich vor Dir habe, zum Teil deshalb, weil zur Begründung dieser Furcht zu viele Einzelheiten gehören, als dass ich sie im Reden halbwegs zusammenhalten könnte (Kafka 2008, 5).

Die Dominanz und Macht der Vatergestalt zeigt sich immer wieder, sowohl in Kafkas Fiktion als auch in seinem wirklichen Leben, sodass die Ähnlichkeiten zwischen Gregor und Kafka nicht zu übersehen sind. Bemerkenswert dabei ist die Ähnlichkeit der Namen Kafka und Samsa, sieht man sich die Anzahl der Buchstaben sowie die Positionen der Vokale und Konsonanten genau an. Es lassen sich noch weitere autobiografische Parallelen erkennen. Dieser Aspekt wird hier allerdings nicht weiter betrachtet, da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen und uns vom inhaltlichen Schwerpunkt entfernen würde. Die literarische Verarbeitung des Persönlichen – sei es die komplexe Vater-Sohn-Beziehung oder das Problem deutsch-jüdischer Literaten als einsame Gestalten innerhalb der Prager Gesellschaft – steht in starkem Kontrast zur Poetik des magischen Realismus, in dessen Fokus ein globaler Kontext der Menschheit und gesellschaftspolitischen Wirklichkeit steht. Schließen wir jedoch die simplifizierten Horizonte der biografischen Auslegung aus, lässt sich indes die existenzielle Problematik des Individuums in seinem Verhältnis zu sich und zur Welt erkennen. Viktor Žmegač hat sicher recht, wenn er sagt, dass „Kafkas Schreiben mehr eine private Auseinandersetzung mit sich und der Umgebung darstellt“ (1982, 127), während der magische Realismus einen breiteren, globalen Kontext umfasst und nicht auf das Einzelne, Private und Subjektive reduziert ist.

Ein weiteres Argument, mit dem die *Die Verwandlung* vom Konzept des magischen Realismus abgegrenzt werden kann, ist, dass auf eine Beziehung zur konkreten

gesellschaftlichen und politischen Wirklichkeit verzichtet wird. Solche außertextuellen Beziehungen sind nämlich ein wesentliches Merkmal der magisch-realistischen Literatur, die stark im jeweiligen lokalen Kontext verwurzelt ist. Obwohl einige Referenzen der realen Welt erwähnt werden (Krankenhaus, Zeitungen, Fotos Gregors aus der Militärzeit, elektrische Straßenlampen), ist es angesichts der Erzählstruktur schwierig, einen empirisch identifizierbaren Punkt zu bestimmen, von dem aus die Geschichte erzählt wird. Eine Ausnahme stellt die Erwähnung der „Wertheimkasse“ dar, aus der Herr Samsa „irgendeinen Beleg“ holte (Kafka 2005, 35). Der Industrielle Franz von Wertheim, im Jahr 1852 Gründer des Unternehmens Wertheim, ist die einzige historisch belegte Referenz im Text. Der Ansicht des Germanisten Mirko Krivokapić ist daher zuzustimmen, dass „sich die Schwierigkeiten der Identifizierung dieser Welt im Text selbst befinden, in dem jede Verbindung mit dem historischen Zeitpunkt rigoros beseitigt wurde“ (2011, 350). Die einzige Verbindung zur Außenwelt ist das Fenster in Gregors Zimmer, an das er sich zuweilen lehnt, um „aus dem Fenster zu schauen“ (Kafka 2005, 39). Die Erzählung handelt um einen internen Vorgang, der über den Wohnraum der Familie Samsa kaum hinausragt. Eine Ausnahme stellt die Erwähnung der „Wertheimkasse“ dar, aus der Herr Samsa „irgendeinen Beleg“ holte (Kafka 2005, 35). Der Industrielle Franz von Wertheim, im Jahr 1852 Gründer des Unternehmens Wertheim, ist die einzige historisch belegte Referenz im Text.

Ein weiterer Grund dafür, Kafkas Erzählung vom magischen Realismus abzugrenzen, ist das fehlende politische und soziale Engagement. In den Werken des Prager Literaten „besteht kein Vorbild eines sinnvollen Lebens, den die Entwicklung im Roman anstrebt, sodass seine Werke keine Antwort auf die Frage bieten, wie man leben soll“ (Žmegač 1982, 133). Die in magisch-realistischer Manier geschriebenen Werke zeigen hingegen einen klaren Hilferuf und ein Streben nach Ordnung: gesellschaftlicher Ordnung, stabiler Rechtsordnung, Harmonisierung und Humanisierung gesellschaftlicher Verhältnisse auf einer höheren globalen Ebene. Kafkas Werk allerdings „hat keine affirmative, aber auch keine kritische Beziehung zur historischen Wirklichkeit, sondern reduziert sie auf die persönliche Problematik“, während die historische Realität laut Krivokapić gleichzeitig „mehrfach gebrochen und in die komplizierte persönliche Problematik integriert ist“ (2011, 350). Es herrscht eine tragische Hoffnungslosigkeit bei Kafkas Charakteren. Ein Modell, das angestrebt wird, und Möglichkeiten einer Lösung gibt es nicht. In *Die Verwandlung*, aber auch in anderen Werken Kafkas, finden sich weder Belehrungen noch ein höherer Sinn. Kafka gibt keine Ratschläge und bietet keine Lösungen an, nicht einmal ein Motiv der Neugeburt des (besseren) Menschen, das so charakteristisch für expressionistische Werke von Kafkas Zeitgenossen ist. Jede Revolte bleibt sinnlos und ohnmächtig. Das Gefühl der Ausweglosigkeit beherrscht Kafkas Werk. Auch Gregor gibt auf und entschließt sich zu sterben.

Im Gegensatz zu den magischen Realisten, deren engagiertes Ziel es ist, einen Beitrag zur Humanisierung der Gesellschaft zu leisten, befürwortet Kafka offen die Autonomie der Kunst und lehnt die aktivistische Legitimation der Kunst ab. In diesem Sinne ist auch Kafkas ausdrücklicher Wunsch zu sehen, dass sein ganzes Werk vernichtet werden solle. Obwohl sich die fruchtbarsten Jahre von Kafkas Werk mit der expressionistischen Bewegung überschneiden, bleibt Kafka die für die Expressionisten charakteristische aktivistische Orientierung fremd. Krivokapić schreibt darüber wie folgend:

In den Gedichtsammlungen seiner Zeitgenossen entdeckt er einen unnötigen Lärm. Er findet für ihn, als Merkmal der Jugend und Lebenskraft, eine Rechtfertigung, aber mit der Kunst hat er nichts Gemeinsames (Krivokapić 2011, 382).

Žmegač und Krivokapić sind sich darin einig, dass Kafka mit den gesellschaftlichen und sozialen Problemen seiner Zeit nicht konfrontiert gewesen ist, sondern ausschließlich mit sich selbst. Grubačić konzipiert Kafka ebenfalls als „Vertreter seiner inneren Leere“ (2009, 490). Dementsprechend sind die „potenzierte Subjektivität“ (Krivokapić 2011, 353) Kafkas schöpferischer Arbeit und „der Mangel an Distanz zu den Hauptfiguren, was sich vor allem in ihren Namen widerspiegelt“ (Krivokapić 357) nicht in Einklang zu bringen mit dem Konzept des magischen Realismus.

Kafkas narrative Struktur folgt zudem großteils nicht dem für den magischen Realismus charakteristischen nicht linearen Handlungsablauf. Das erzählte Geschehen in *Die Verwandlung* ist prinzipiell zeitlich verankert und im Grunde linear. Vom Aufbau her handelt es sich um eine Erzählung in chronologischer Abfolge des Geschehens, und zwar aus Gregors Perspektive. Man muss zudem berücksichtigen, dass Kafka *Die Verwandlung* bereits im Jahr 1910 geschrieben hat, also bevor der Terminus *magischer Realismus* von Kunsthistoriker Franz Roh geprägt worden ist. Die Entstehungszeit der magisch-realistischen Schreibweise in der deutschsprachigen Literatur wird im Allgemeinen auf den Zeitraum „ab den 1920er-Jahren“ datiert (Prytoliuk 2021, 253).

Kafka ist unumstritten der Meilenstein der modernen, avantgardistischen Literatur schlechthin. Seine „Affinität zum Irrationalismus“ bringt ihn dabei zwar „in die Nähe des magischen Realismus“ (Teissl 1998, 122), aber dennoch sollte man Kafkas narrativer Weise Eigenständigkeit zugestehen. Die meisten Germanisten sind sich einig, dass das Werk des Prager Literaten trotz der zeitlichen Überschneidung mit dem Expressionismus gerade wegen seines eigenartigen narrativen Stils keinem literarischen Programm und keiner literarischen Richtung zugeordnet werden kann. Dementsprechend ist es nicht verwunderlich, dass sich das Deonym „kafkaesk“ (Pöckl 1988, 102) verwurzelt hat, das auf Kafkas erzählerische Eigenartigkeit hinweist, die unter kein literarisches Programm subsumiert werden kann. Kafkas literarische Manier hat weder Vorgänger noch Epigone.

Unter Berücksichtigung der dargelegten Unterschiede zwischen kafkaesker und magisch-realistischer Erzählweise ist die These von Franz Kafka als einem Vertreter des magischen Realismus somit nicht haltbar.

4. FAZIT

Im literaturwissenschaftlichen Diskurs wird Kafka oft als Vertreter, seine Literatur als Vorläufer des magischen Realismus bezeichnet. Im Rahmen der Analyse der Erzählung *Die Verwandlung* konnte festgestellt werden, dass Kafkas narrative Struktur formale Eigenschaften des magischen Realismus aufweist, beispielsweise eine grundsätzlich realistische und geschlossene Erzählform, einen homogenen Aufbau, Stabilität der erzählten Welt und das Vorkommen der fantastischen Elemente. Gleichwohl sind deutliche Unterschiede zwischen kafkaesker und magisch-realistischer Darstellungsweise zu erkennen.

Kafkas Reduktion der Wirklichkeit auf die persönliche Problematik ist der Fiktion des magischen Realismus, die auf einen größeren Kontext der weltlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit fokussiert ist, entgegengesetzt. In Kafkas erzählerischer Welt sind der Mangel eines angestrebten Modells und die Zwecklosigkeit der Versuche der Hauptfigur zu bemerken,

während in der magisch-realistischen Literatur das Streben nach einer Harmonisierung der gesellschaftlich-politischen Wirklichkeit ausgeprägt ist. Die alpträumliche Atmosphäre in Franz Kafkas Werk, in der nicht vollkommen klar ist, ob es sich tatsächlich um einen Traum, um eine Halluzination oder ein Trugbild des Hauptprotagonisten handelt, unterscheidet sich vom magischen Realismus, dessen Grundlage eine nüchterne und objektive Erzählung ist, wobei das fantastische Element einen realen und gleichwertigen Teil der empirischen Wirklichkeit bildet, und der weder Verwunderung noch Beunruhigung erzeugt. Ekel und Abscheu aller Protagonisten gegenüber Gregors fantastischer Verwandlung in ein Ungeziefer steht also in völligem Kontrast zum Konzept des magischen Realismus. Kafkas Werk ist nicht reich an räumlich-zeitlichen Fixationen, während die Fiktion des magischen Realismus von einem erkennbaren geografischen, historischen und kulturellen Kontext umrahmt ist. Daher kann die Erzählung *Die Verwandlung* thematisch und erzählperspektivisch nicht dem Konzept des magischen Realismus zugeordnet werden. Ob sich die Eigenschaften der magisch-realistischen Poetik in anderen Prosawerken Franz Kafkas erkennen lassen, bleibt allerdings offen.

REFERENZEN

- Antić, Anja. 2013. „Problematican pristup Petrovaradinskoj prašini Vojislava Despotova: između autofikcije i magičnog realizma.“ In *Savremena proučavanja jezika i književnosti*, 4 (1), 413–425. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Bowers, Maggie Ann. 2004. *Magic(al) Realism*. New York: Routledge. Taylor & Francis e-Library.
- Chanady, Amaryll Beatrice. 1985. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland.
- Engel, Manfred. 2010. „Strukturen, Schreibweisen, Themen.“ In *Kafka. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Manfred Engel, Bernd Auerochs. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Faris, B. Wendy. 1995. „Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction.“ In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, 163–190. Durham und London: Duke University Press.
- Faris, B. Wendy. 2004. *Ordinary Enchantment, Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Flores, Angel. 1995. „Magical Realism in Spanish American Fiction.“ In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, 109–117. Durham und London: Duke University Press.
- Grubačić, Slobodan. 2009. *Istorija nemačke kulture*. Sremski Karlovci-Novı Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Guenther, Irene. 1995. „Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimar Republic.“ In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, 33–73. Durham, NC and London: Duke University Press.
- Hegerfeldt, Anne. 2002. „Contentious Contributions: Magic Realism goes British.“ In *Janus Head: Journal of Interdisciplinary Studies in Literature, Continental Philosophy, Phenomenological Psychology, and the Arts*, Volume 5, Issue 2, 62–86. Pittsburgh: Trivium Publications.
- Ivanović, Radomir. 2009. „Roman kao verbalna kreacija.“ In *Riječ: časopis za nauku o jeziku i književnosti*, 2, 145–165. Nikšić: Filološki fakultet.
- Kafka, Franz. 2005. *Die Verwandlung*. Köln: Anaconda.
- Kafka, Franz. 2008. *Brief an den Vater*. Köln: Anaconda.
- Katzmann, Volker. 1975. *Ernst Jüngers Magischer Realismus*. Hildesheim, New York: Georg Olms.
- Kirchner, Doris. 1993. *Doppelbödię Wirklichkeit. Magischer Realismus und nicht-faschistische Literatur*. Tübingen: Stauffenburg.
- Krivokapić, Mirko. 2011. *Nemačka književnost. Članci i rasprave*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Kostadinović, Danijela. 2010. „Istorija pojma magični realizam.“ In *Philologia Mediana: godišnjak za srpsku i komparativnu književnost*, 2 (2), 116–125. Niš: Filozofski fakultet.

- Kundera, Milan. 2002. „Kastrirana senka svetog Garta.“ In *Polja: časopis za književnost i teoriju*, god. 47, br. 422, 42–49. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Leal, Luis. 1995. „Magical Realism in Spanish American Literature.“ In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, 119–123. Durham und London: Duke University Press.
- Martini, Fritz. 1972. *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Alfred Kröner.
- Márquez, Gabriel García. 1985. In *Mythos und Wirklichkeit: Materialien zum Werk von Gabriel García Márquez*, hrsg. v. Tom Koenigs. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Mowinckel, Sigmund. 1953. *Religion und Kultus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Prytoliuk, Svitlana. 2021. „Conteptualization of the notion ‚Magical Realism‘ in german Literature.“ In *Research Bulletin. Series: Philological Sciences*, Issue 193, 252–259. Kropyvnytskyi: KOD.
- Pöckl, Wolfgang. 1988. „Kafkaesk.“ In *Kafka-Nachlese*, hrsg. v. Gerd-Dieter Stein, 101–112. Stuttgart: Akademischer Verlag Stuttgart.
- Richter, Hans Werner. 1947. „Literatur im Interregnum.“ In *Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation*, Jahrgang 1, 15, 10–11. München: Nymphenburger Verlagshandlung.
- Saas, Maria. 2011. „Magischer Realismus als verdeckte Schreibweise, am Beispiel von Erika Mitterer und Gabriel García Márquez.“ In *Germanistische Beiträge*, Vol. 29, 26–57. Hermannstadt: Lehrstuhl für Germanistik an der Lucian-Blaga-Universität.
- Scheffel, Michael. 1990. *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. Tübingen: Stauffenburg Colloquium.
- Stefanović, Maja. 2019. „Die Begriffsgeschichte des Magischen Realismus von der deutschen Malerei bis zur hispanoamerikanischen Literatur.“ In *Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature*, Vol.17, No 1, 11–23: Universität Niš.
- Teissl, Verena. 1998. *Utopia, Merlin und das Fremde. Eine literarische Betrachtung des Magischen Realismus aus Mexiko und der deutschsprachigen Phantastischen Literatur auf Basis der europäischen Utopia-Idee*. Innsbruck: Institut der Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck.
- Václavěk, Ludvík. 1970. „Der deutsche magische Roman.“ In *Philologica Pragensia* 13, 144–156. Prag.
- de Winter, Stefan. 1961. „Der magische Realismus und die Dichtung Hermann Hasacks.“ In *Studia Germanica Gandensia*, III, 249–276. Gent: Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte.
- Zamora, Lois Parkinson. 1995. „Magical Romance / Magical Realism: Ghosts in U. S. and Latin American Fiction.“ In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, 497–550. Durham und London: Duke University Press.
- Zamora, Lois Parkinson, und Faris, Wendy B. 1995. „Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s.“ In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, 1–11. Durham und London: Duke University Press.
- Žmegač, Viktor. 1982. *Istina fikcije. Njemački pripovjedači od Thomasa Manna do Güntera Grassa*. Zagreb: Znanje.

FRANC KAFKA I MAGIČNI REALIZAM: *PREOBRAŽAJ*

Čuveni Pražanin Franc Kafka spada u najtumačenije pisce ne samo nemačke, već i svetske književnosti. Imajući u vidu veliki broj publikacija i raznovrsnost tumačenja Kafkinih tekstova, čini se da je o njegovom proznom ostvarenju gotovo sve rečeno. Većina književnih kritičara saglasna je da se Kafkino delo pored vremenskog preklapanja sa ekspresionizmom ne dá svrstati niti u jedan književni program ili pravac, te da je reč o samosvojnoj pojavi u svetskoj književnosti. Ipak, teoretičari magičnog realizma neretko navode Kafku, s posebnim akcentom na pripovetku „Preobražaj“ (1915), kao vrsni primer ili preteču magičnog realizma. Uzevši u obzir da su ovakve tvrdnje ostale nepotkrepljene i bez dublje argumentacije, cilj rada je da se ispita da li se pomenuta Kafkina pripovetka dá klasifikovati kao magični realizam. Navedeni problem istražićemo poredeći opšte osobine kafkijanskog i magičnorealističnog pripovedačkog sveta.

Ključne reči: *magični realizam, Franc Kafka, Preobražaj, kafkijanski*