

CAROLINE BADER

Kafka in intermedialer Verflechtung – Die Verwandlung im Original und als Graphic Novel als Gegenstand literaturwissenschaftlicher und rezeptionsästhetischer Überlegungen

Abstract

Movies based on literature have a fixed place in German classrooms. Adaptations in the form of comics and Graphic Novels still fight for this kind of appreciation. This might be due to its reputation as a trivial form of literature or to the fact that few teachers feel like they lack knowledge when it comes to read, analyze and interpret these mediums.

In order to understand why adaptations in these forms earn the same attention as other intermedial translations, I conducted a qualitative empirical study with students of Higher Classes. In this research pupils were asked to perform a think-aloud while reading either a part of Kafka's Die Verwandlung ("metamorphosis") or the similar part of Corbeyran's and Horne's adaption Die Verwandlung von Franz Kafka. The aim is to understand similarities and differences between Kafka's narrative and its comic-adaption on various levels. It is of no interest, what the better approach in classes might be, but to gain more insight in what is happening, when pupils read.

Key words

Graphic Novel adaptations, think-aloud study, Franz Kafka

1 Einleitung

Comics und Graphic Novels, seien sie nun originäre Werke oder Adaptionen, erfreuen sich seit geraumer Zeit bei jugendlichen Leserinnen und Lesern enormer Beliebtheit. Diesem Zugang stehen allerdings zwei Problemfelder entgegen. Zunächst der marginale literaturunterrichtliche Bezug zu diesen Formaten, wenngleich sich die literaturdidaktische Forschung vermehrt auch diesen Formaten zuwendet, sei es in unterrichtspraktischer oder theoretischer Hinsicht (z. B. Praxis Deutsch, 2015; Der Deutschunterricht, 2020; Schwarz, 2016). Eventuell scheuen Lehrpersonen auch nach wie vor die Integration von Comics und Graphic Novels in den Unterricht, was mit dem ihnen nach wie vor anhaftenden trivialliterarischen Ruf

zusammenhängen mag und der damit verbundenen Unterscheidung zwischen Hoch- und Trivalliteratur, bei der graphische Narrationen ohne jedwede Überprüfung unter Letztere fallen und somit für literar-ästhetische Bildung nicht in den Blick geraten (Scherer, 2016, S. 225). Weiters ist ein literaturdidaktisches Desiderat zu konstatieren: Es existieren kaum empirische Studien zur Rezeption dieser Formate bei Lernenden, sodass bislang offenbleiben musste, inwiefern literarisches Lernen mithilfe dieser Medien erfolgt.

Der vorliegende Beitrag ist ein Ausschnitt aus einem Dissertationsprojekt, das sich dieser Hürde der empirischen Lücke widmet. Wie verstehen Schüler/innen der Sekundarstufe II kanonisierte Werke im Vergleich zu deren Adaptionen als Graphic Novels? Der gewählte Erzähltext ist Franz Kafkas *Die Verwandlung* sowie die Adaption von Corbeyran und Horne aus dem Jahre 2010. Mithilfe der Methode des Lauten Denkens soll erschlossen werden, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Rezeption beider Formate auftreten und welche Rückschlüsse die Ergebnisse für den Deutschunterricht in der Sekundarstufe II erlauben.

Im Folgenden soll zunächst die literaturwissenschaftliche Aufarbeitung der Graphic-Novel-Adaption veranschaulicht werden, ehe der Versuchsaufbau und die (zum Zeitpunkt dieser Publikation noch vorläufigen) Ergebnisse in den Fokus genommen werden.

2 Der Versuchsgegenstand: Die Graphic Novel *Die Verwandlung*

In der folgenden Analyse beziehe ich mich auf die Literaturadaption *Die Verwandlung von Franz Kafka* des französischen Szenaristen Eric Corbeyran sowie des britischen Zeichners Richard Horne. Im Fokus stehen dabei Elemente der Narration und Ästhetik von Comics und Graphic Novels, die insbesondere für Literaturadaptionen gelten, wobei stets auf den Prätext rekurriert wird. Eingeflochten werden Darstellungsmittel, Verfahren und Funktionen dieser Transformation, um das Phänomen der Literaturadaption zu erschließen. Die vorgestellten Kategorien geben Einblick in eine größere Analysearbeit und beziehen sich vornehmlich auf jene Module, die Blank (2015) für Literaturadaptionen im Comic vorstellte.

2.1 Verhältnis zum Prätext

Die Verwandlung ist nicht bloß eines der Werke Kafkas, mit dem sich Forschende am häufigsten auseinandersetzen, es führt auch viele Kontroversen an. Zahlreiche Deutungsaspekte wurden bislang diskutiert, der Prätext dieser Graphic Novel bietet für sich betrachtet schon einen reichen Fundus an Interpretationsmöglichkeiten. Auch im schulischen Kontext genießt diese Erzählung kanonischen Status. Corbeyran und Horne haben sich für ihre Adaption demnach eines Textes angenommen, der als Klassiker gilt, und sich damit in der typischen Riege jener intermedialen Übersetzer platziert, die sich mit Transformationen sogenannter „Weltliteratur“ beschäftigen. Für dieses Kapitel sind nun jene Deutungsaspekte

relevant, bei denen zwischen der Adaption und dem Original die größte Diskrepanz vermutet werden kann. Das folgende Zitat stammt aus einem Brief von Kafka selbst, den er an G. H. Meyer schrieb, der sich um eine Illustration des Ungeziefers bemühte. Dieses Ansinnen wiederum lief Kafkas Intention zuwider, weswegen er schrieb:

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 (Kafka, 1966, Brief an G. H. Meyer vom 25.10.1915, B14-17 145).

Kafka wehrte sich stets entschieden gegen eine Illustration des Ungeziefers, wohl, um die Unbestimmtheit dieses Wesens bewahrt zu wissen – auch sprach er niemals von einem Käfer oder einer Schabe, sondern von einem Insekt oder Ungeziefer. Dadurch blieben dem Text Unbestimmtheitsgrade erhalten, die zu vielseitigen Interpretationen seitens der Forschung geführt haben (Poppe, 2010, S. 171–172), unter anderem auch zu der Frage, ob die Verwandlung in ein Ungeziefer überhaupt stattgefunden hat oder der gesamte Prozess metaphorisch gelesen werden kann (vgl. hierzu die Ausführungen Fingerhuts, 1994, S. 42–43).

Die Literaturadaption als Graphic Novel hingegen schlägt einen anderen Weg ein, indem sie bereits vor Beginn der Erzählung eine Schabe als Titelbild zeigt (Abb. 1.1) sowie als Einleitung eine Vielzahl von Informationen über das Insekt, die Schabe, die Kakerlake bietet (Abb. 1.2) und so das Rätsel um die Gestalt Samsas auflöst, um die absurde Gesamtsituation detailliert erfassen zu können (Blank, 2011, S. 6–7).



Abb. 1.1: Titelbild aus Corbeyran & Horne (2010)

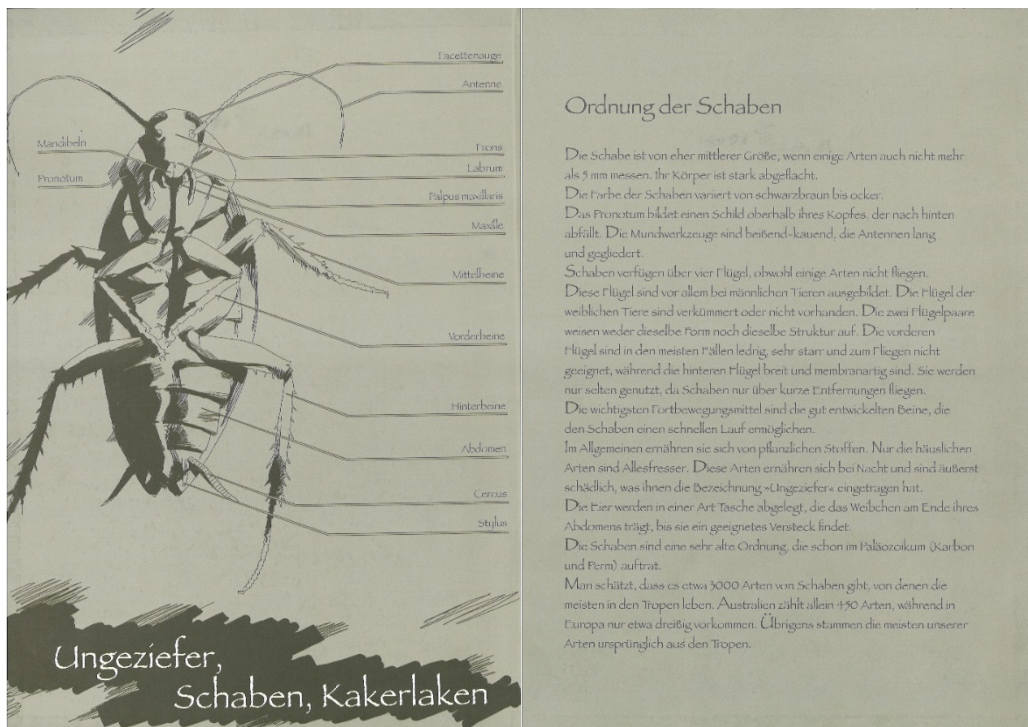


Abb. 1.2: Einband aus Corbeyran & Horne (2010)

An dieser Stelle soll nun bereits ein erstes Zwischenfazit gezogen werden: Wie sollen Rezipierende diese Adaption, die sich derartig gegen den Wunsch des Autors wendet, nun noch ernsthaft weiterlesen?, könnte man an dieser Stelle fragen. Schließlich bezweckte Kafka mit diesem Verzicht eine gewisse Wirkung, die er beim Lesenden erzeugen wollte. Dass die Wirkung auf die Rezipierenden dieser Graphic Novel nun eine vollständig andere ist, wird kaum jemand bezweifeln können. Andererseits macht jedoch genau dieser Umstand die Literaturadaption in der Graphic Novel schlussendlich zu dem, was sie ist und was sie darstellen möchte: etwas Eigenständiges. Der Begriff der Werktreue ist für Adaptionen jedweder Art (sei es die Verfilmung oder der Literatur-Comic) längst überholt. Eine große Nähe zum Prätext ist nicht automatisch literarisch ‚wertvoller‘ oder ‚ernstzunehmender‘ als eine Abweichung. Comics und Graphic Novels arbeiten mit eigenen Darstellungsmitteln, die eine explizite Analyse verlangen und die sowohl auf bestehende Deutungen zurückgreifen, als eben auch, so wie beispielsweise durch die explizite Bebilderung des Ungeziefers, neue Aspekte hinzufügen.



Abb. 1.3: Kontrapunktische Bilder aus Corbeyran & Horne (2010)

Inwiefern es der Graphic Novel weiters gelingt, zentrale Aspekte aufzugreifen und sie in Bild und Text zu übertragen, soll das folgende Beispiel aufzeigen. Trotz der Tragik, welche die Handlung durchzieht, ist Kafkas Text auf eigentümliche Art und Weise komisch, was unter anderem slapstickartig anmutet (Schmitz-Emans, 2010, S. 175). So erscheinen die Gedanken Samsas bezüglich seiner bevorstehenden Arbeit und der Probleme aufgrund seiner Verspätung geradezu unsinnig und komisch, bedenkt man die Situation, in der er sich befindet und die im Grunde seine vollständige Aufmerksamkeit verdienen würde. Berechtigt stellt man hier die Frage, wie es der Graphic Novel gelingen kann, solche Elemente der Komik in Bild und Text aufzugreifen. Zöhrer (2008, S. 145) sieht eine solche Möglichkeit der Übertragung durch die Verwendung sogenannter kontrapunktischer Bilder. Dabei liefern Text und Bild völlig konträre Informationen zur Narration, wodurch Komik erzeugt werden kann. Die oben zitierte Szene wurde in der Adaption durch kontrapunktische Bild-Text-Kombinationen wiedergegeben. Samsas Gedanken drehen sich um den Chef und den erbarmungslosen Krankenkassenarzt, während die Bilder seinen ekelnerregenden Körper zeigen (Abb. 1.3). Die Diskrepanz zwischen dem Gezeigten und dem Beschriebenen erzeugt auch in der Adaption Komik.

2.2 Oberfläche

Unterschieden wird grob zwischen der visuellen und der verbalen Oberfläche der Adaption. Bei Letzterer interessiert vor allem, inwiefern sich die Autoren am Original orientierten oder in Abgrenzung dazu den Prätext modernisierten, abänderten etc. Corbeyran und Horne war offenbar sehr daran gelegen, Kafkas Erzählung textgetreu in das intermediale Format zu übersetzen, wie noch bei den anderen Analysekatégorien deutlich wird. Ihrer Adaption haftet damit einhergehend etwas Anspruchsvolles an, da sie die Sprachgestalt des Prätextes weitestgehend (abgesehen von Verkürzungen und syntaktischen Angleichungen) bewahrt haben (Blank, 2015, S. 91–92).

Im Hinblick auf die visuelle Oberflächengestaltung sind Fragen der Farbgestaltung und Linienführung relevant (Blank, 2015, S. 86). Die Bilder selbst sind realistisch gezeichnet, wirken beinahe wie Fotografien, wodurch das Geschehen auf den Rezipierenden unmittelbarer wirkt. Typische Oberflächenmerkmale von (klassischen) Comics, wie Onomatopoetika oder verschiedenartige Sprechblasenformen, werden so eingesetzt, dass sie Narration und Ästhetik maßgeblich mittragen, was zu einer realistischeren Darstellung führt und damit die Ernsthaftigkeit der Erzählung, aber auch des gesamten Transformationsprozesses unterstreicht. Das Einfühlen in den Protagonisten wird, trotz seiner Gestalt, die mitunter ekelregend ist, verstärkt. Die vorherrschende Farbe in der behandelten Literaturadaption ist schwarz, wodurch ein düsteres, zeitgleich aber auch trauriges Bild der Geschehnisse gezeichnet wird. Auch die Schattensetzung ist in dieser Transformation ein bewusstes Mittel der Narration. Die Gesichter der Figuren sind durch tiefe Schatten gekennzeichnet, wodurch die Beschwerlichkeit ihrer Lage hervorgehoben wird. Sie wirken hierdurch traurig, verzweifelt, mitunter auch müde (Abb. 2.1).



Abb. 2.1: Düsteres, tristes Setting aus Corbeyran & Horne (2010)

In diesem Zusammenhang sind auch Panelrahmung und -anordnung von Interesse. Die weiß gezeichneten, äußerst ordentlichen Rahmen verleihen der Erzählung eine

Unmittelbarkeit und weisen zeitgleich auf die Gegenwärtigkeit der Geschichte hin (Schmitz-Emans, 2012, S. 82–83). Ein weiterer wichtiger Anhaltspunkt für die Narration ist die Anordnung der Panels. Die Familie selbst sowie der noch nicht verwandelte Gregor sind in geraden, sorgfältig angeordneten Panels zu sehen (Abb. 2.2). Das Ungeziefer hingegen findet sich in schiefen Panels wieder, wodurch der Eindruck verstärkt wird, Samsas Leben sei vollkommen ‚aus den Fugen geraten‘. Auch der störende Faktor des Protagonisten wird durch die Panelanordnung deutlich. Die sogenannte Intrusion (Mälzer, 2015, S. 58) beschreibt das Eindringen von Einzelbildern Samsas in jene Panels, in denen die Familie zu sehen ist – das Ungeziefer stört das normale Familienleben sowohl auf der verbalen als auch auf der visuellen Ebene (Abb. 2.2). Von besonderem Interesse sind überdies die Panels der letzten Seite (Abb. 2.3). Die Familie selbst ist (wie üblich) in geraden Panels gezeichnet, bloß sind diese insgesamt nicht länger gerade im Vergleich zur Seite, was die Frage aufwirft, ob hier ein moralisches Urteil gefällt wurde. Die Familie ist zwar offenbar mit sich im Reinen, das tote Ungeziefer wurde schließlich wie Müll entsorgt, doch die Szenerie erscheint bizarr, beinahe sarkastisch, ist doch keines der Familienmitglieder über den Verlust des Sohnes bzw. Bruders sonderlich traurig. Und diesem Umstand wird durch die schiefe Anordnung der in sich geraden Panels Rechnung getragen. Auch der in der Forschung diskutierte sarkastische Moment dieser Szenerie wurde hier aufgegriffen (Poppe, 2010, S. 169).



Abb. 2.2: Intrusion aus Corbeyran & Horne (2010)



Abb. 2.3: Schlusszene aus Corbeyran & Horne (2010)

Ein für die Oberfläche ebenso zentrales Darstellungsmittel sind visuelle Leitmotive. Insbesondere die Farbe Rot stellt ein solches Leitmotiv dar und steht vor allem für Erotik und Begehren. Die ‚Frau im Pelzmantel‘ (Abb. 2.4) als analeptischer panelübergreifender Verweis trägt rot, signalisiert für Samsa als Mensch etwas Begehrenswertes, gleichzeitig aber auch etwas Unerreichbares, auch als Ungeziefer erscheint die Frau für ihn als unerfüllbare Wunschvorstellung, wenngleich auf einer anderen Ebene; die Äpfel, mit denen Samsa grob beworfen wird, sind ebenfalls tiefrot – der Apfel als Symbol für Versuchung, aber auch Vertreibung. Als Samsa überdies seine Schwester Violine spielen hört, will er sie für sich ganz alleine haben, will sich mit ihr in seinem Zimmer einschließen und keineswegs mit den anderen teilen. Diese Begierde wird vor allem auch dadurch deutlich, dass sich die Farbe des Kleides von beige/braun in den vorangehenden und nachstehenden Panels zu weinrot verwandelt und Samsa an diesem Kleid zu seiner Schwester hochklettert (Abb. 2.5). Auch mit der oben bereits beschriebenen Schlusszene geht eine erotische Stimmung einher. Die sich lasziv in einem purpurroten Kleid streckende Schwester, die damit ein Stück weit ihre ‚Geschlechtsreife‘ signalisiert.



Abb. 2.4: Frau im Pelzmantel aus Corbeyran & Horne (2010)

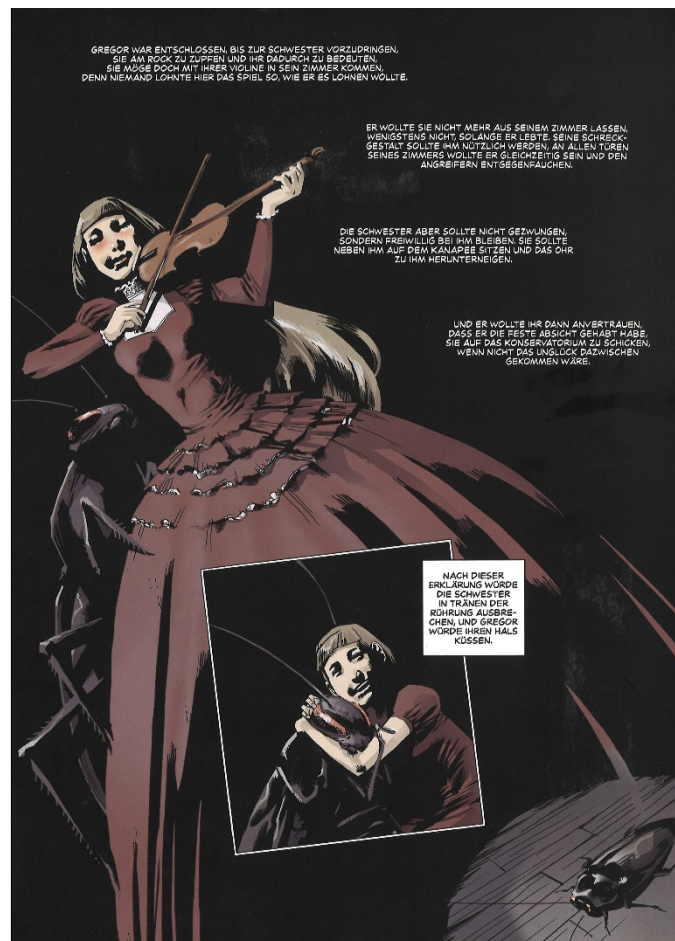


Abb. 2.5: Schwester und Gregor aus Corbeyran & Horne (2010)

2.3 Figurendarstellung

In enger Verbindung zur Handlung steht die Darstellung der Figuren in einer Literaturadaption in Form von Comics und Graphic Novels. Die Festlegung auf eine bestimmte Gestaltung der Akteure bzw. Akteurinnen ist bereits eine Interpretation, da sie den rein verbalen Text hier visuell konkretisiert (Blank, 2015, S. 100).

Vergleicht man die Figuren der Graphic Novel von Corbeyran und Horne mit jenen von *The Trial* (dt. *Der Prozess* von Franz Kafka) von Montellier und Mairowitz, so fällt auf, dass sich Letztere bei der Figurenzeichnung des Protagonisten an einem Bild Kafkas orientierten, wodurch eine vollkommen andere Interpretation zum Tragen kommt, als in der hier behandelten Literaturadaption von *Die Verwandlung* (Abb. 3.1–3.3). Nur in wenigen Panels ist Gregor in Menschengestalt zu sehen und hier lässt sich zwar eine gewisse Ähnlichkeit zu Kafka feststellen, doch in weitaus geringerem Ausmaß, sodass diese Adaption nicht automatisch eine autobiografische Interpretation der Ereignisse annimmt. Damit wird der Deutungshorizont möglicherweise etwas mehr offengelassen, als es Montellier und Mairowitz handhaben, die sich sogar direkt an einem Bild Kafkas (Abb. 5.3) orientierten.



Abb. 3.2: Gregor Samsa aus Corbeyran & Horne (2010)

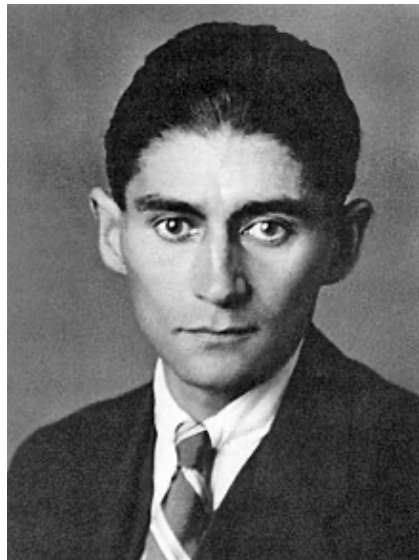


Abb. 3.3: Porträt Kafkas (1923)

Ebenso zentral für die Darstellung von Figuren sind Mimik und Gestik. Während der Protagonist ob seiner Verwandlung in eine Schabe nur schwer bis gar nicht mimisch oder gestisch wahrnehmbar ist und in diesem Zusammenhang selbst mit seinem Menschenverstand wohl keine sichtbaren menschlichen Attribute mehr aufweist, sind die Gesichter der Familienmitglieder weitaus emotionaler gestaltet. Bis zum Tod Gregors hängen nicht bloß, wie oben bereits beschrieben, tiefe Schatten in den Gesichtern der Familie, sie sind überdies traurig, wütend und schockiert, selten jedoch fröhlich, solange Samsa noch am Leben ist, was die Tragik der Erzählung noch weiter verstärkt. Der Trübsinn, den die gesamte Familie ausstrahlt, wird ferner durch die Gestik greifbar. Zumeist sitzen sie gebückt, halten den Kopf gesenkt und wirken ausgelaugt und traurig. Einzig energisch bleibt zuweilen die Schwester, die ihre Wut häufig durch ausladende Gesten mit ihrer Hand noch zum Ausdruck bringen mag (Abb. 3.4 und 3.5).



Abb. 3.4: Wütende Gesten der Schwester aus Corbeyran & Horne (2010)



Abb. 3.5: Wütende Gesten der Schwester aus Corbeyran & Horne (2010)

Besonders hervorzuheben sind außerdem die Formen der Sprechblasen. Während die Aussagen der übrigen Familienmitglieder in einer normalen, eckig-runden Sprechblase platziert wurden, sind Gregors Sprechblasen unruhig und verzerrt. Diese Präzisierung des Prätexes auf visueller Ebene macht deutlich, dass Gregors Stimme sich bis ins Unverständliche verändert hatte:

„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 mischte, 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 (Kafka, 2017, 72).“

Mit dieser Sprechblasengestaltung nimmt die Graphic Novel jedoch etwas vorweg, was für den Text eine entscheidende Rolle spielt. Während Gregor nämlich seinen Monolog gegenüber dem Prokuristen hält und ihm versichert, bald wieder auf Reisen zu sein, weiß der/die Lesende des Prätexes noch nicht mit Sicherheit, dass er von Menschen nicht mehr verstanden wird, dies löst sich erst am Ende des Monologes auf, als der Prokurist die Flucht ergreift. Durch die Gestaltung der Sprechblasen, die sich doch deutlich von den übrigen Figuren unterscheidet, wird jedoch im Vorfeld schon ersichtlich, dass sich Gregors Stimme verändert hat und nicht mehr menschlich – und damit nicht länger verständlich ist (Abb. 3.6 und 3.7).

2.4. Perspektive

Hinsichtlich der Perspektivierung wird das Augenmerk für diesen Beitrag vor allem auf die Fokalisierung (in Anlehnung an Genette, 1994) gelegt. Kafkas *Die Verwandlung* ist weitestgehend (bis auf den Schluss) intern fokalisiert. Die Lesenden sehen das Geschehen nur aus Gregors Sicht und wissen daher nur, was auch Gregor weiß. Das Konzept der internen Fokalisierung lässt sich nicht ohne Weiteres auf den Comic übertragen, schließlich ist es schwierig, einem Comic-Panel tatsächliches Wissen zu unterstellen. Daher fragt man bei Comics und Graphic Novels nach dem

„Wer sieht“ nicht auf der verbalen, sondern auf der rein visuellen Ebene (Blank, 2015, S. 190–191). Die Literaturadaption von Corbeyran und Horne arbeitet, um es mit Schüwer auszudrücken, durchaus mit einem halbsubjektiven Bild (Schüwer, 2008, S. 176), d. h. wir sehen dem Protagonisten über die Schulter (in der Filmsprache der ‚over-the-shoulder-shot‘) und erleben dadurch, wie der Protagonist das Geschehen wahrnimmt, sehen (und lesen) die Erzählung aus seinen Augen. Das halbsubjektive Bild ist daher am ehesten mit Genettes interner Fokalisierung gleichzusetzen (Abb. 4.1 und 4.2). Die beiden Abbildungen zeigen die Perspektive Gregors, zumeist die filmtypische Froschperspektive, was einerseits durch die geringe Größe des Ungeziefers erklärbar ist, andererseits auch den Eindruck des Parasiten in der Familie verstärkt, wie er, klein und unnütz geworden, zur Familie aufblicken muss. Wie auch bei Verfilmungen, stellt sich für die hier behandelte Literaturadaption das Problem, dass die Wiedergabe nur aus der Sicht des Protagonisten schwer möglich, mitunter aber auch gar nicht gewollt ist, weswegen sich die Adaption, in Abweichung zum Prätext, auch der von Genette genannten anderen Möglichkeiten der Perspektivierung bedient: einerseits der externen Fokalisierung, andererseits der Nullfokalisierung.



Abb. 4.1: Interne Fokalisierung aus Corbeyran & Horne (2010)



Abb. 4.1: Interne Fokalisierung aus Corbeyran & Horne (2010)

Häufig schwenkt das Panel in die extreme Außensicht – bei Genette die Nullfokalisierung – und fokussiert dabei die Familie und ihre Erlebnisse mit dem verwandelten Sohn oder das Insekt selbst in seinem „Menschenzimmer“ (zumeist aus verzerrter Perspektive). In Abbildung 4.3 wird ersichtlich, wie ‚verrückt‘ das Geschehen ist. Ohne erkennbaren Beobachter wird das verwandelte Insekt gezeigt, sein Zimmer ist schief, seine Fühler sind überlang, die Decke des Raumes ist nicht sichtbar, das Groteske der Verwandlung wird durch die Perspektive besonders betont.



Abb. 4.3: Nullfokalisierung aus Corbeyran & Horne (2010)

Ein anderer Blick von außen befindet sich außerhalb der diegetischen Welt der Adaption auf der Innenseite des Einbandes. Den Rezipierenden wird schon vor der Lektüre die Gestalt Gregors mitgeteilt (Abb. 1.1 und 1.2), eine Information, die aus Gregors Sicht nicht möglich ist und die auch bei Kafka selbst stets ein Rätsel geblieben ist; d. h. die Lesenden wissen bereits zu Beginn der Erzählung mehr über die Verwandlung als der Protagonist, was bei der rein internen Fokalisierung und dem expliziten Verzicht auf Illustrationen im Prätext nicht möglich ist. Des Weiteren ist auch dann eine Nullfokalisierung gegeben, wenn Ausschnitte aus Prag gezeigt werden. Diese dienen einerseits dazu, das Geschehen zu kontextualisieren, also in Prag zu verorten, andererseits aber auch dazu, die von Kafka vorgegebene Einteilung in drei Kapitel deutlich zu machen. Das zweite Kapitel beginnt mit der Sicht auf die Dächer Prags, in einer Nacht, der Mond scheint nur hie und da durch die dichte Wolkendecke hindurch (Abb. 4.4). Mit Beginn des dritten Kapitels ist ein anderer Stadtteil Prags zu sehen und die Dämmerung hat bereits eingesetzt, der Himmel ist rötlich-orange, im rechten Eck kann sogar das Licht der Sonne entdeckt werden (Abb. 4.5). Die letzten Seiten sind schlussendlich bei Tageslicht (Abb. 4.6) dargestellt, vor allem als Gregor stirbt, scheint die Nacht vollkommen durchbrochen und mit ihr das Problem der übrigen Familie Samsa, die glücklich in der Straßenbahn sitzt. Die durchbrochene Nacht bringt auch (endlich) wieder Sonne und damit Freude in das Leben der übrigen Familie Samsa.



Abb. 4.4: Ende Kapitel 1 aus Corbeyran & Horne (2010)



Abb. 4.5: Ende Kapitel 2 aus Corbeyran & Horne (2010)



Abb. 4.6: Ende Kapitel 3 aus Corbeyran & Horne (2010)

Ist der Blick auf die übrigen Familienmitglieder gerichtet und kann Gregor als Betrachter ausgeschlossen werden, spricht man von externer Fokalisierung. Dies dient unter anderem dazu, das Verhalten und die Gefühle der übrigen Figuren zu registrieren. In Abbildung 4.7 wird erkennbar, dass hier nicht ‚nullfokalisiert‘ wird, sondern vielmehr die Sicht eines Beobachters gezeigt wird, der sich nicht sichtbar im Raum mit den übrigen Figuren aufhält und so den Rezipierenden einen Blick auf die Familie bietet, der sich dem Protagonisten verschließt. Als Gregor (Abb 4.7) aus dem Bett fällt und damit ein dumpfes Geräusch erzeugt, wundern sich die Familie und der Prokurist. Ein lautloses Fragezeichen und ein erstaunter Gesichtsausdruck sind für die Rezipierenden, allerdings nicht für Gregor, wahrnehmbar.



Abb. 4.7: Externe Fokalisierung aus Corbeyran & Horne (2010)

3 Der Versuchsaufbau

Um diese und weitere Aspekte der Graphic Novel im Vergleich zum Prätext am lesenden Subjekt untersuchen zu können, eignet sich am ehesten die Methode des Lauten Denkens. Der Umgang mit literarischen Texten gilt nach Schmidt (1980, S. 11) als Kernpunkt der Literaturwissenschaft und kann auch als der Kernpunkt der Literaturdidaktik betrachtet werden. Nicht für das Sprechen über den literarischen Text im Anschluss an dessen Lektüre, sondern für jene mentalen Prozesse, die dem direkten Umgang zugrunde liegen, sollen laut Steen (1994, S. 297) geeignete Untersuchungsmethoden entwickelt werden. Um nun festzustellen, was während der Lektüre in den Köpfen der Lernenden vorgeht, müssen Daten generiert werden, die möglichst nah mit dem Rezeptions- bzw. Leseprozess zusammenhängen. Lese- und Rezeptionsprozesse laufen allerdings individuell ab. Ein empirisch direkter Zugriff auf das „Während des Lesens“ ist nur schwer möglich. Zumeist werden Daten erhoben, die das Verstehensprodukt, also das Ergebnis der Auseinandersetzung, betreffen, nicht aber den Weg dorthin erfassen. Direkte Befragungen mittels Interviews oder Fragebögen setzen irrtümlich voraus, dass den Lesenden zu jedem Zeitpunkt während der Lektüre klar ist, was in ihren Köpfen passiert. Viele Prozesse laufen allerdings individuell ab und bieten somit keinen direkten Einblick in den Ablauf, auch nicht den Proband/innen selbst.

Im Anschluss an das Laute Denken habe ich ein halbstandardisiertes Interview mit den Schüler/innen geführt, um der Gefahr rein assoziativer Bemerkungen entgegenzuwirken (Dannecker, 2012, S. 118). Die Fragen dienten dabei als Leitfragen und wurden durch Fragen ergänzt, die sich während meiner Beobachtung des Lauten Denkens ergeben haben:

- Welche Stelle/Welche Stellen haben dich besonders beeindruckt?
- Welche Stelle/Welche Stellen haben dich besonders irritiert?
- Was hat dir an der Art des Erzählens oder Zeigens besonders gut gefallen?
- Was hat dich an der Art des Erzählens oder Zeigens irritiert oder gestört?
- Was glaubst du: Wie empfindet Gregor seine eigene Situation?
- Stell dir vor, du bist Gregor: Wie würdest du dich an seiner Stelle verhalten?

Die Fragen dienen zum einen dazu, auf die Forschungsfragen näher einzugehen, und zum anderen sollen die Schüler/innen die Möglichkeit bekommen, Stellen, die ihnen besonders im Gedächtnis geblieben sind, noch einmal Revue passieren zu lassen. Die folgenden Ergebnisse stammen aus der Ende 2019 durchgeführten Pilotierung an einem Innsbrucker Gymnasium. Die Hauptuntersuchung musste coronabedingt später (Frühjahr 2021) und im virtuellen Raum stattfinden, da der persönliche Besuch einer Schule bis zu diesem Zeitpunkt undenkbar blieb. Trotz der Umstellung von analog zu digital zeigten sich vergleichbare Ergebnisse zwischen der Pilotierungsgruppe (vier Schüler/innen) und der Hauptgruppe (21 Schüler/innen). Für die Pilotierung kamen die Schüler/innen einer achten Klasse AHS einzeln in einen Raum innerhalb der Schule. Sie durften das Versuchsdesign zunächst an der Novelle *Die Entdeckung der Currywurst* bzw. der gleichnamigen Literaturadaption erproben und bei Bedarf Fragen stellen. Anschließend verbalisierten sie ihre Gedanken zu *Die Verwandlung* in den jeweiligen Medien. Das im Anschluss daran geführte halbstandardisierte Interview zeigte vielversprechende Ergebnisse, allerdings mussten die Fragen „Wie würdest du dich an Gregors Stelle verhalten?“ und „Was denkst du, was fühlt Gregor?“ für die Hauptuntersuchung neu formuliert bzw. gestrichen werden, da die Antworten zumeist über wenig Aussagekraft verfügten. Die Schüler/innen antworteten auf die Frage nach den Gefühlen Gregors zumeist aus ihrer eigenen Sicht (im Sinne von: „Wie würde ich mich fühlen, wenn ich in Gregors Situation wäre“) und wiederholten damit bloß die Aussagen aus dem Lauten Denken.

3.1 Erste Ergebnisse

Die Daten wurden mittels Audiogerät aufgenommen, transkribiert und unter Zuhilfenahme von MAXQDA ausgewertet. Grundsätzlich waren die verbalisierten Gedanken in etwa von gleicher Länge (im Schnitt etwa 25 Minuten). Obgleich sich viele Aspekte finden lassen, die für diesen Beitrag von Interesse wären, habe ich mich dazu entschieden, hier zunächst auf zwei zu rekurrieren, die meines Erachtens aus der Gesamtdatenmenge herausstechen. Zunächst die Frage, ob Lesende das

Geschehen affektiv oder kognitiv wahrnehmen und inwiefern sie sich von Gregor distanzieren bzw. mit Gregor identifizieren.

Die Aussagen der Teilnehmenden waren, ungeachtet des Formats, zu welchem sie laut ihre Gedanken verbalisierten, vor allem affektiv grundiert, d. h. sie reagierten zuallererst emotional auf das Gelesene (bzw. Gesehene). Schülerin Lisa, die zum Prätext arbeitete, sagte:

„Also die Frage: ‚Was ist mit mir geschehen‘ wär es Gleiche, was i mir stellen würde, wenn man plötzlich ein Ungeziefer ist.“

Des Weiteren beziehen sie das Gelesene häufig auf ihre eigene Lebenswelt oder suchen Bezugspunkte mit Bekanntem außerhalb der diegetischen Welt:

„dass er sich verwandelt hat in ein Ungeziefer, des erinnert mi an einen Film, da heißt’s ‚Spieglein, Spieglein‘ wo auch die böse Königin ihren Untertan in ein Ungeziefer verwandelt, weil sie net zufrieden war mit dem, was er gmacht hat, also eher lustige Erinnerung daran.“

Die Schülerin verbindet die Verwandlung mit einer Märchenverfilmung, die sie aus der Vergangenheit kennt und an die sie eine gute (nämlich lustige) Erinnerung hat. Auch Schüler Andi stellt vor allem, wenn nicht Erinnerungen, so doch Verknüpfungspunkte zu anderen Genres und Medien her:

„a Mutation oder sowos in de Richtung. Also, wie ma’s halt in de Science-Fiction-Filme oder sonsch irgendwoher kennt, dass ma halt dann so Monster oder sonsch irgendwas is“

Es geht beiden Lesenden weniger um ein kognitives Herstellen von Textverständnis, sondern vielmehr um den Bezug zur eigenen Lebenswirklichkeit. Es wirkt, als wollten beide vor allem emotional verstehen, als wollten beide ein Gefühl dafür entwickeln, wie es Gregor geht und wie er sich fühlt. Dass das Textverstehen affektiv grundiert ist, zeigt sich vor allem auch dann, wenn die Schüler/innen etwas kognitiv nicht verstehen. Als Lisa realisiert, dass sie eigentlich gar nicht weiß, was Gregor beruflich macht, will sie nicht herausfinden oder zurückdenken, ob sie etwas überlesen haben könnte, sie verbleibt dennoch auf der emotionalen Ebene und konzentriert sich auf das Nachfühlen bei Gregor.

Die Ergebnisse der Graphic Novel decken sich mit jenen des Prätextes. Auch hier werden Bilder und Text auf die eigene Lebenswirklichkeit bezogen:

„also meiner Meinung nach i würd gern wissen, was für a Art von Verwandlung stattfindet, ob des a Verwandlung is, wie ma’s aus so Science-Fiction-Filme kennt, dass sich a Mensch in was Tierisches verwandelt, vielleicht eben in a Insekt, oder ob des eher so a Art Zeichen is, dass er sich so persönlich oder irgendwie in de Richtung verwandelt, i weiß es net.“

Diese Textstelle von Gerd ist in zweierlei Hinsicht äußerst interessant. Zunächst die oben bereits beschriebene Hinwendung zu bereits Bekanntem (Science-Fiction) sowie die Frage, ob die Verwandlung vielleicht gar nicht körperlich, sondern

persönlich gemeint ist, was eine Lesart offenlässt, die schon Fingerhut für den Prätext erstellte (Ausführungen dazu im Analyseteil des Beitrags).

Eng mit der emotionalen Leseweise der Schüler/innen verbunden ist die Frage nach der Identifizierung mit bzw. Distanzierung vom Protagonisten. So scheint es den Lesenden des Prätextes leichter zu fallen, Gregors Gedanken und Gefühle nachzuvollziehen, während jene Schüler/innen, welchen die Graphic Novel vorlag, sich stärker von Gregor zu distanzieren scheinen.

So sagt Lisa (PT):

„Ja, eigentlich ganz lustig, dass er aus'm Fenster schaut und sich zersch mal über's Wetter Gedanken macht, anstatt dass er sich Gedanken macht, was eigentlich überhaupt mit ihm passiert oder passiert ist und was er daraus machen will und dann die erschte natürliche Reaktion gefühlt, ja, vielleicht is ja doch nur a Traum, mh schlafe mal weiter und schau, ob's vielleicht danach weg is“

Während sie nicht ganz versteht, warum er sich nicht über seine Verwandlung stärker wundert, sondern vielmehr über das Wetter nachdenkt, findet sie seine Gedankengänge dennoch zumindest noch „lustig“. Den Gedanken, es sei bloß ein Traum, kann sie hingegen vollkommen nachvollziehen, mehr noch, sie hebt diesen Gedanken in eine Art intersubjektiven Raum, schließlich sei seine Reaktion „natürlich“.

Anna, welche zur Graphic Novel arbeitete, reagiert auf dieselbe Szene auf andere Art und Weise, wenn sie sagt:

„Okay, also noch was Unheimliches für die Situation, es regnet. Ah, er sagt's sogar selber [...] Und sein Ausweg für die Situation is afoch, dass er vielleicht weiterschlafen will, hm, ka guate Option, aber naja“

Zunächst sei hier der Unterschied zwischen der Wahrnehmung der Grundstimmung anzumerken. Anna findet die Graphic Novel vor allem unheimlich, was sich für sie dementsprechend auch durch jedes Panel ziehen muss. Während Lisa also den Regen und vor allem die Reaktion Gregors darauf lustig findet, ist es für Anna eine weitere Bestätigung einer unheimlichen Erzählung. Sie sträubt sich auch, Gregors Gedanken nachzuvollziehen, lässt sich nicht auf eine empathische Lesart ein und bleibt sozusagen „über der Erzählung“. Fast schon mit arrogantem Unterton kommentiert sie Gregors Entscheidung, weiterzuschlafen und alles zu vergessen.

Ähnlich verhält es sich bei der darauffolgenden Passage, als es Gregor nicht gelingt, sich vom Rücken auf den Bauch oder zumindest auf die Seite zu drehen. Lisa versteht, warum er nicht auf dem Rücken liegen möchte, und kann auch nachvollziehen, warum er sich wünscht, es könne auch nur ein Traum sein:

„kann sich nit auf die Seite legen, so wie wahrscheinlich sehr viele Menschen schlafen in der [lachend] Embryostellung. [...] sondern denkt sich vielleicht, wenn i die Augen zumach, dann geht des vielleicht alles net weg, so wie

kleine Kinder, die man, die wenn sie die Augen zumachen, dann sieht man sie nimma und er denkt sich vielleicht, ja dann, bin ich's vielleicht auch nimma“

Für sie ist Gregor offenbar noch ein Mensch in Käfergestalt, schließlich lägen ja viele Menschen auf der Seite, er weist also trotz seiner Verwandlung für Lisa nach wie vor typisch menschliche Züge auf. Anna hingegen hat für Gregors Gebärden überhaupt kein Verständnis, distanziert sich (so scheint es) von Panel zu Panel mehr von Gregor. Während Lisa bei den eher wunderlichen Gedanken Gregors zum Wetter, zur gewünschten Schlafposition ein wenig schmunzelt und sich aber dennoch mit dem Protagonisten identifiziert, wahrt Anna eine Distanz zu Gregor, die sie nicht einreißen lässt:

„kann nur auf da rechten Seite schlafen [lacht] [...] Also wenn des sei einziges Problem is, wenn er jetzt grad a Kakerlake gwordn is, dann hm. [...] Also sei Option is, dass er des jetzt afoch ignoriert und weiterschlafen will, okay.“

Während alle Rezipierenden vornehmlich affektiv und körperlich auf das Geschehen reagieren, ist insbesondere in der Identifizierung eine Diskrepanz zu konstatieren. Offen bleibt die Frage, warum es leichter scheint, sich mit Gregor im Prätext zu identifizieren. Liegt es womöglich an der Bebilderung des Ungeziefers, das, zumindest in dieser Adaption, doch recht widerlich gezeichnet wurde? Womöglich fällt es den Lesenden schwerer, sich mit jemandem zu identifizieren, der außer seiner Stimme keinerlei menschliche Attribute mehr aufweist und sich auch sonst wie ein Ungeziefer verhält. Zusätzlich ist auch das Aufbrechen der Perspektivierung in der Adaption ein möglicher Grund für die geringere Identifizierung. Die rein interne Fokalisierung im Prätext gibt schließlich nur die Ansicht Gregors wieder. Die Adaption hingegen zeigt Gregor in oftmals verzerrter Perspektive, gibt einen Einblick in das Leben der Familie mit einem verwandelten Sohn und bietet den Lesenden somit eventuell andere Identifikationspunkte innerhalb der diegetischen Welt. Womöglich spielt in diesem Zusammenhang auch die Gesamtszenarie eine nicht zu unterschätzende Rolle. Schwarz, Grau und Violett schaffen ein düsteres, tristes Setting. Es besteht durchaus die Möglichkeit, dass das Zusammenspiel aus trauriger Grundstimmung und grausigem Kakerlakenkörper eher zu einer Distanzierung zum Geschehen und zum Ungeziefer führt als zu einer Identifizierung, wie sie vor allem im Prätext durchwegs erfolgt.

4 Schluss und Ausblick

Literaturadaptionen in Form von Comics und Graphic Novels stellen, ungeachtet ihrer Präsenz im Alltag von Heranwachsenden, noch ein marginales Format im Literaturunterricht dar. Obgleich es schon einige Studien zu Comics im Deutschunterricht (z. B. Führer, 2020) sowie Publikationen zum konkreten Einsatz dieser Medien (siehe Einleitung) gibt, so bleibt doch die Frage nach den Rezeptionserfordernissen offen. Mein Dissertationsvorhaben stellt sich diesem

Desiderat, indem mit Schüler/innen der Sekundarstufe II Kafkas *Die Verwandlung* sowie die Adaption von Corbeyran und Horne bearbeitet wird. Hierbei steht jedoch keineswegs ein qualitativer Vergleich im Fokus, frei nach dem Motto „das verstehen die Heranwachsenden besser, das ist besser für den Unterricht geeignet“, sondern ein offen-fragendes Herangehen, um herauszufinden, wie Schüler/innen kanonisierte Texte und deren Adaptionen verstehen. Ein Unterschied im Wahrnehmen und Verstehen der Formate ist daher vom selben Interesse wie eine Gemeinsamkeit. Das Ziel ist nicht bloß die sinnvolle Integration eines wertvollen Mediums in den Deutschunterricht, sondern die empirische Erweiterung des Wissens um rezeptionsästhetische Fragen.

5 Literaturverzeichnis

Kafka, F. (2017). *Die Verwandlung*. In M. Müller (Hrsg.), *Franz Kafka. Erzählungen* (S. 67–132.) Stuttgart: Reclam.

Corbeyran, E. & Horne, R. (2010). *Die Verwandlung. Von Franz Kafka*. Übersetzt von Kai Wilksen. München: Knesebeck.

Blank, J. (2015). *Literaturadaptionen im Comic. Ein modulares Analysemodell*. Berlin: Bachmann.

Blank, J. (2011). Erzählperspektive im Medienwechsel. Visuelle Fokalisierung in Comic-Adaptionen von Texten Franz Kafkas. Verfügbar unter: <file:///I:/PDF%20zu%20Graphic%20Novels/juliane%20kafka.pdf> [03.04.2019].

Dannecker, W. (2012). *Literarische Texte reflektieren und bewerten – zwischen theoretischer Modellierung und empirischer Rekonstruktion am Beispiel einer empirischen Untersuchung mit Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe II*. Trier: WVT.

Der Deutschunterricht (2020). *Bild – Literatur – Medium*. H. 5. Hannover: Friedrich.

Fingerhut, K. (1994). *Die Verwandlung*. In M. Müller (Hrsg.), *Interpretationen. Franz Kafka: Romane und Erzählungen* (S. 42–74). Stuttgart: Reclam.

Führer, C. (2020). Grafisches Erzählen zwischen subjektiver Involviertheit und genauer Text-Bildwahrnehmung. Zur Rekonstruktion von Rezeptionsherausforderungen im Schreibunterricht der Sekundarstufen. In A. Kagelmann, M. Knopp, A. Krichel, A. Meteling & F. Münschke (Hrsg.), *Multimodales Erzählen im Deutschunterricht II: Schrift – Bild – Ton*. Verfügbar unter: <https://journals.ub.uni-koeln.de/index.php/midu/article/view/643/677> [20.09.2021].

Genette, G. (1994). *Die Erzählung*. Übersetzt von Andreas Knop. München: UTB.

Kafka, F. (1966). *Briefe 1902–1924*. Frankfurt am Main: Fischer.

- Konrad, K. (2010). Lautes Denken. In G. Mey & K. Mruck (Hrsg.), *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie* (S. 476–490). Wiesbaden: VS.
- Mälzer, N. (2015). Taxonomien von Bild-Text-Beziehungen im Comic. In N. Mälzer (Hrsg.), *Comics – Übersetzungen und Adaptionen* (S. 47–64). Berlin: Frank & Timme.
- Poppe, S. (2010). Die Verwandlung. In M. Engel & B. Auerochs (Hrsg.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* (S. 164–174). Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Praxis Deutsch (2015). *Graphic Novels*. Jg. 42, H. 252. Hannover: Friedrich.
- Scherer, G. (2016). Reinhard Kleists Graphic Novel „Der Boxer“ – Spiegelungen in Lesetagebüchern jugendlicher Leser(innen). In G. Scherer & S. Volz (Hrsg.), *Im Bildungsfokus: Bilderbuchrezeptionsforschung* (S. 225–251). Trier: WVT.
- Schmidt, S. (1980). *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*, Band 1: Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur. Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg.
- Schmitz-Emans, M. (2012). *Literatur-Comics. Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Schmitz-Emans, M. (2010). Franz Kafka. Epoche – Werk – Wirkung. München: C. H. Beck.
- Schüwer, M. (2008). *Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Trier: WVT.
- Schwarz, T. (2016). Möglichkeiten der Graphic Novel als Ganzschriftlektüre im Literaturunterricht der Sekundarstufe II. Am Beispiel Held von Flix. In K. Perschak, A. Hudelist & M. Böck (Hrsg.), *New Literacies* (S. 89–99). Innsbruck: Studienverlag.
- Staiger, M. & Arnold, A. (Hrsg.) (2020). *Bild – Literatur – Medium*. Der Deutschunterricht, 5. Hannover: Friedrich.
- Stark, T. (2010). Lautes Denken in der Leseprozessforschung. Kritischer Bericht über eine Erhebungsmethode. *Didaktik Deutsch. Halbjahresschrift für die Didaktik der deutschen Sprache und Literatur*, 15(29), 58–83.
- Steen, G. J. (1994). Lautes Denken zwischen Validität und Reliabilität. In R. Viehoff, A. Barsch & G. Rusch (Hrsg.), *Empirische Literaturwissenschaft in der Diskussion* (S. 297–305). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wrobel, D. (Hrsg.) (2015). *Graphic Novels*. *Praxis Deutsch*, 252.
- Zöhrer, M. (2008). *Weltliteratur im Bilderbuch*. Wien: praesens.

6 Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1.1–2.5: Corbeyran, E. & Horne, R. (2010). *Die Verwandlung. Von Franz Kafka*. Übersetzt von Kai Wilksen. München: Knesebeck.
- Abbildung 3.1: Montellier, C. & Maiowitz, R. Z. (2008). *The Trial. A Graphic Novel*. New York, London: Sparknotes.
- Abbildung 3.2: Corbeyran, E. & Horne, R. (2010). *Die Verwandlung. Von Franz Kafka*. Übersetzt von Kai Wilksen. München: Knesebeck.

Abbildung 3.3: Porträt Franz Kafkas aus dem Jahre 1923. Verfügbar unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka [10.04.2019].

Abbildung 3.4–5.1: Corbeyran, E. & Horne, R. (2010). *Die Verwandlung. Von Franz Kafka*. Übersetz. von Kai Wilksen. München: Knesebeck.

CAROLINE BADER, Mag.^a

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Fachdidaktik im Bereich des Unterrichtsfachs Deutsch an der Universität Innsbruck.