Hanna Sellheim

TIERWERDEN UND PFLANZENDENKEN IN DER LITERATUR

Ökologische Entgrenzungen von Franz Kafka und H.P. Lovecraft bis heute

[transcript] Literary Ecologies

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hanna Sellheim
Tierwerden und Pflanzendenken in der Literatur

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Editorial

Im Zeitalter des Anthropozäns und im Spiegel der Klimakrise verändert sich, wie Umwelt gesellschaftlich wahrgenommen, wie über sie gesprochen und wie sie auf ästhetischer Ebene verarbeitet wird. Auch in den Literaturwissenschaften fällt der Blick zunehmend auf das Verhältnis von Mensch und Natur, darauf wie letztere sich als literarische Größe manifestiert, aber auch, wie Literatur den ökologischen Diskurs ihrer Zeit beeinflusst.

Anknüpfend an den Ecocriticism nimmt die Reihe **Literary Ecologies** das Zusammenspiel von Literatur und Umwelt in den Blick. Wahrnehmungen und Konzeptionen von Umwelt von der Antike bis in die Gegenwart sollen ebenso beleuchtet werden wie die spannungsreiche Beziehung von Mensch und Natur im literarischen Ausdruck. Besonderes Interesse gilt dabei auch dem komplexen Verhältnis von menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren, das in den Debatten über Klimawandel, Artensterben und andere Formen der Umweltzerstörung zunehmend an Bedeutung gewinnt.

Die Reihe beschränkt sich nicht nur auf Analysen literarisch-fiktiver Texte, sondern integriert auch Untersuchungen ökologischer Narrative nicht fiktionaler Texte sowie theoretische Auseinandersetzungen mit dem Ecocriticism selbst. Mögliche Themen und Forschungsfelder in der Reihe könnten u.a. umfassen: Plant und Animal Studies, Petro- und Ecocriticism, Climate Fiction, Nature Writing, Ecopoetry und Literaturen des Anthropozäns.

Hanna Sellheim, geb. 1995, arbeitet als Journalistin und promovierte im Bereich Literaturwissenschaft an der Georg-August-Universität Göttingen. Vor der Promotion studierte sie Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft sowie Politikwissenschaft in Göttingen, Berlin, Edinburgh und den USA.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hanna Sellheim

Tierwerden und Pflanzendenken in der Literatur

Ökologische Entgrenzungen von Franz Kafka und H.P. Lovecraft bis heute

[transcript]

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Diese Veröffentlichung wurde aus Mitteln des Publikationsfonds NiedersachsenOPEN, gefördert aus zukunft.niedersachsen, unterstützt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://dnb.dnb.de/ abrufbar.

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz BY 4.0 lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/. Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2025 © Hanna Sellheim

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Lena Schäfferling
Umschlagabbildung: Bild von Tongpradit Charoenphon auf Pixabay
Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen
https://doi.org/10.14361/9783839431030
Print-ISBN: 978-3-8376-7907-6 | PDF-ISBN: 978-3-8394-3103-0
Buchreihen-ISSN: 2941-4210 | Buchreihen-eISSN: 2941-4229

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Inhalt

Abkürzungsverzeichnis 7

1. Einleitung 9

2. Vorbemerkungen 15
2.1 Theorie und Begrifflichkeiten 15
2.2 Forschungsstand 18

3. Kontextualisierung 27
3.1 Positionierung: Persönliche Interessen und der Bezug auf diskursive Hintergründe 27
3.2 Die Frage der Vergleichbarkeit: Kafka und Lovecraft in ihrer Zeit und in Bezug zueinander 35

4. Textpaare: Exemplarische Engführung 39
4.1 *Die Verwandlung* und *The Rats in the Walls*: Visionen des Tierwerdens 39
4.2 *Ein Bericht für eine Akademie* und *Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family*: Tierwerden als Menschwerden 55
4.3 *Der Bau* und *Shadow over Innsmouth*: Rhizomatik und Hybridwesen 67
4.4 *Forschungen eines Hundes* und *At the Mountains of Madness*: Wissenschaft und ökosystemische Zusammenhänge 79

5. Querschnittsthemen: Spielarten ökologischen Denkens bei Kafka und Lovecraft 91
5.1 Diegetische Aspekte 91
5.2 Narrativische Aspekte 160

6. Rezeptionsuntersuchung: Wege von der Literatur in den Ecocriticism und zurück 217
6.1 Die Theoretisierung im Ecocriticism 217
6.2 Tierwerden und Pflanzendenken heute 251

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

7. Fazit 277

8. Literaturverzeichnis 281

Danksagung 303

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Abkürzungsverzeichnis

Gilles Deleuze/Félix Guattari

KA Kafka. Pour une littérature mineure
MP Mille Plateaux
QP Qu'est-ce que la philosophie?
RZ Rhizome
TE The Three Ecologies

Graham Harman

GM Guerilla Metaphysics
QO Quadruple Object
WR Weird Realism

Franz Kafka

BA Ein Bericht für eine Akademie
BF <Blumfeld ein älterer Junggeselle>
BR1 Briefe 1900–1912
BR2 Briefe 1914–1917
EK <Erinnerungen an die Kaldabahn>
DB <Der Bau>
DD <Der Dorfschullehrer>
DL Drucke zu Lebzeiten
FH <Forschungen eines Hundes>
JS Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse
KR Eine Kreuzung
NI Nachgelassene Schriften I

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

NII Nachgelassene Schriften II
SH Die Sorge des Hausvaters
TB Tagebücher
VW Die Verwandlung

H.P. Lovecraft

AJ Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family
BC The Beast in the Cave
CC The Call of Cthulhu
CD Cats and Dogs
CS The Colour out of Space
CU The Cats of Ulthar
DH The Dunwich Horror
EZ The Music of Erich Zann
MM At the Mountains of Madness
NY Nyarlathotep
RW The Rats in the Walls
SHL Supernatural Horror in Literature
SI The Shadow over Innsmouth
TD The Thing on the Doorstep
TH The Hound
TO The Outsider
TT The Tree

Jeff VanderMeer

A Annihilation

Kim de l'Horizon

BB Blutbuch

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1. Einleitung

Milde Temperaturen mitten im Winter, Naturkatastrophen weltweit und Menschen, die sich auf die Straße kleben, um die Politik endlich zum Handeln zu zwingen: Die Klimakrise macht sich zunehmend bemerkbar und ist das wohl prominenteste und zugleich am meisten verdrängte Thema der Stunde. Mit den nicht mehr aufhaltsam scheinenden Entwicklungen und einer gleichzeitigen Handlungslähmung der Regierungen entsteht ein (vermeintlich) neues Phänomen: Klimaangst oder *Climate Anxiety*, eine spezifische, durch die Natur bzw. deren Veränderungen verursachte Beunruhigung.[1]

Warum so beginnen? Weil sich die Fühler der Krisenlage, die uns heute beschäftigt, weit zurückstrecken – ebenso wie die Versuche, mit Beunruhigung angesichts sich wandelnder Mensch-Natur-Beziehungen umzugehen, ob wissenschaftlich oder literarisch. Denn so weit wie die industriellen Vorboten der heutigen Umweltveränderung reichen, spinnen sich auch Gefühle der Angst in Bezug auf unsere natürliche Umgebung. Und der Blick zurück ist immer unabdingbar für den Blick nach vorne, für Versuche, Denk- und Handlungsmodelle zu finden, um Katastrophen zu verhindern.

Dieser Blick kann, vielleicht überraschenderweise, auf Franz Kafka und Howard Phillips Lovecraft fallen, die vor dem Hintergrund der großen Umbrüche zu Anfang des 20. Jahrhunderts an zwei unterschiedlichen, aber doch überraschend ähnlichen Orten über genau das schreiben: Angst vor der Natur – ob vor der da draußen, vor der im Menschen selbst oder vor ihrer unheimlichen Veränderung. Welche Visionen, Sorgen und Gegenmodelle sie dabei aus ihrer spezifischen Position heraus entwickeln, möchte ich im Folgenden zeigen. Ich nehme daher einen Vergleich der beiden Autoren aus einer Ecocriticism-Perspektive vor, die sowohl nichtmenschliche Perspektiven und Naturdarstellungen in den Texten in den Blick nimmt als auch den Einfluss der literarischen Werke auf die spätere ökologisch orientierte Theorie herausarbeitet.

1 Vgl. Hickman, Caroline et al.: »Climate anxiety in children and young people and their beliefs about government responses to climate change: a global survey«. *The Lancet Planetary Health*. Ausg. 5, Nr. 12, 2021. https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2542519621002783. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. S. e863-e873.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dabei werde ich insbesondere Ansätze des Nonhuman Turn,[2] des New Materialism, der Object Oriented Ontology (im Folgenden OOO), des Material Ecocriticism sowie der Animal Studies heranziehen. Ich erachte es für sinnvoll, verschiedene theoretische Ansätze aus diesem sehr dynamischen Feld heranzuziehen, zu kombinieren und an den Texten zu erproben. Mein Anliegen ist somit nicht bloß komparatistisch und transdisziplinär insofern, als ich Verbindungen zwischen (deutsch- und englischsprachiger) Literatur und (französischer sowie US-amerikanischer) Philosophie aufzeige, sondern auch im Versuch, eine transatlantische Bewegung von Ideen nachzuvollziehen, die verschiedene Diskurse und historisch-politische Kontexte durchqueren, sich in ihnen wandeln und diese beeinflussen.

Nicht nur aufgrund ihrer Zeitgenossenschaften bilden die Werke von Lovecraft und Kafka eine geeignete Basis für einen Vergleich. Dieser offenbart erstaunliche thematische Überschneidungen, aus denen sich gerade in vergleichender Perspektive neue Erkenntnisse zu den Texten gewinnen lassen. Es ergeben sich zwischen ihnen etwa umfangreiche formale Gemeinsamkeiten: Wie verschiedene Rezipient:innen bemerkt haben,[3] sind die Texte von Lovecraft und Kafka untereinander verbunden und bilden ein netzartiges Gesamtwerk, wie es sonst bei nur wenigen Autor:innen der Fall ist. Es zeigen sich zudem im Vergleich auffällige Ähnlichkeiten zwischen Kafkas und Lovecrafts Autorpersona: die stetigen Selbstzweifel, der Unwille zur Veröffentlichung,[4] der soziale Rückzug, die Unmengen an hinterlassenen Briefen.[5] Dies geht einher mit einer Rezeption, bei der der Autor jeweils als dominante Instanz bei der Exegese herangezogen wird. Auch was das Genre angeht, sind sich die beiden Autoren als Vertreter von Phantastik und früher Science Fiction näher, als es vielleicht zunächst den Anschein erweckt.

Ebenfalls interessant ist Lovecrafts Positionierung im literarischen Feld im Vergleich zu der Kafkas. Die Urteile über Lovecrafts literarisches Werk sind teils vernichtend, wie etwa Marek Wydmuchs Bescheinigung eines »extrem kleinen Kreis[es] von Motiven […] praktisch ohne irgendwelchen Ideengehalt«[6] oder Edmund Wilsons Urteil:

> Derartige Geschöpfe nähmen sich auf den Titelbildern der Groschenhefte sehr gut aus, doch sind sie keine geeignete Lektüre für Erwachsene. Und in Wahrheit waren diese Erzählungen ja auch Zeilenreißerei, die für Veröffentlichungen wie *Weird Tales* und *Ama-*

2 Grusin, Richard: »Introduction«. *The Nonhuman Turn*. Hg. von Richard Grusin. University of Minnesota Press, 2015. S. xf., xix.

3 Vgl. für Kafka z.B. Emrich, Wilhelm: *Franz Kafka*. Athenäum Verlag, 1957. S. 104; Dotzler, Bernhard J.: »›Nur so kann geschrieben werden‹. Kafka und die Archäologie der Bio-Informatik«. *Für Alle und Keinen. Lektüre, Schrift und Leben bei Nietzsche und Kafka*. Hg. von Friedrich Balke et al. Diaphanes, 2008. S. 76; Wegmann, Thomas: »The Human as Resident Animal: Kafka's *Der Bau* in the Context of His Later Notebooks and Letters«. *Monatshefte*. Ausg. 103, Nr. 3, 2011. S. 369; für Lovecraft Carter, Lin: *Lovecraft. A Look Behind the »Cthulhu Mythos«*. Ballantine, 1972. S. xvii; Smuda, Susanne: *H.P. Lovecraft's Mythologie. »Bricolage« und Intertextualität – Erzählstrategien und ihre Wirkung*. Aisthesis-Verlag, 1997.S. 20, 168f.

4 Vgl. Rottensteiner, Franz: »Vorwort«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 7.

5 Vgl. ebd. S. 8.

6 Wydmuch, Marek: »Der erschrockene Erzähler«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 136.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> *zing Stories* geliefert wurden, wo man sie, meiner Meinung nach, hätte ruhen lassen sollen. Das einzige wirkliche Grauen in den meisten dieser Erzählungen ist das Grauen schlechten Geschmacks und des Kitsches.[7]

Versuche, Lovecraft aus der Pulp- und Trash-Ecke zu holen, verleiten einige Kritiker:innen und Forscher:innen dazu, stattdessen das unantastbare Genie Lovecrafts zu postulieren.[8] Ich ziele hingegen nicht darauf ab, im Hinblick auf die literarische Qualität der untersuchten Texte ein Urteil zu fällen – sondern habe vor, sie lediglich im Hinblick auf ihren ökologischen Gehalt sowie ihren Stellenwert für die Environmental Humanities zu untersuchen.

Glen St. John Barclay zweifelt eine Vergleichbarkeit der beiden Autoren in der Hinsicht an, dass Lovecrafts Erzählungen nicht »of anything like the same relevance as Kafka's to the human situation«[9] seien. Sicherlich ist es richtig, dass sich die literarischen Texte der beiden Autoren in ihrer Qualität und Vielschichtigkeit enorm unterscheiden – jedoch möchte ich auch zeigen, dass beiden durchaus die Beschreibung menschlicher Ur-Ängste, die Beschäftigung mit »den uralten Wurzeln menschlichen Empfindens«[10] gemein ist.

Trotz dieser formalen und inhaltlichen Parallelen unterschieden sich die Texte der beiden Autoren ideologisch fundamental. Es ist hierbei unumgänglich, zunächst Lovecrafts offensichtlichen Rassismus zu thematisieren, der sein Werk durchzieht. Es ist sicherlich angebracht, im Angesicht dieser rassistischen Eskapaden zu hinterfragen, ob eine produktive Auseinandersetzung mit Lovecraft möglich ist. Ich möchte mich bei dieser heiklen Frage W. Scott Pooles Argumentation in seiner populärwissenschaftlichen Biographie Lovecrafts anschließen:

> [T]he sometimes simplistic, juvenile assertion that »Lovecraft's a racist« ironically threatens to prevent thoughtful explorations of how racism structured his worldview, what we can learn about the forms white supremacy took in his era, and – as good history always does – show how the roots of new forms of racism are hatched by the old.[11]

---

7 Wilson, Edmund: »Erzählungen des Wundersamen und des Lächerlichen«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 175. Alle Zitate aus der Sekundärliteratur sind im Folgenden für bessere Lesbarkeit an die neue Rechtschreibung angepasst, bei Zitaten aus den Primärtexten behalte ich aus Gründen der literaturwissenschaftlichen Genauigkeit die alte Rechtschreibung bei.

8 Vgl. z.B. den Duktus von Michel Houellebecqs Lovecraft-Essay (Houellebecq, Michel: *H.P. Lovecraft. Against the World, Against Life.* Gollancz, 2008.) bzw. Harman, Graham: *Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*. Zero Books, 2012. S. 10. Die Texte von Graham Harman, Gilles Deleuze und Félix Guattari sowie von Franz Kafka, H.P. Lovecraft, Jeff VanderMeer und Kim de l'Horizon zitiere ich im Folgenden gemäß Abkürzungsverzeichnis mit Seitenangabe im Fließtext.

9 Barclay, Glen St. John: *Anatomy of Horror. The Masters of Occult Fiction.* Weidenfeld and Nicolson, 1978. S. 92.

10 St. Armand, Barton L.: *The Roots of Horror in the Fiction of H.P. Lovecraft*. Dragon Press, 1977. S. 185.

11 Poole, W. Scott: *In the Mountains of Madness. The Life and Extraordinary Afterlife of H.P. Lovecraft.* Soft Skull Press, 2016. S. 265.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Insbesondere können wir aus einer ökokritischen Lektüre Lovecrafts lernen, welche rassistischen, sexistischen oder queerfeindlichen Gedanken mit bestimmten Vorstellungen von Natur und Tieren zusammenhängen – aber auch, welche Gegenreden sich eben durch literarische Umwelt-Darstellungen finden lassen.

Keinesfalls soll also Lovecrafts Rassismus relativiert werden. Irritierend sind insbesondere jene Versuche einer Ehrenrettung, die behaupten, gerade sein Rassismus sei produktiv für Lovecrafts literarisches Schreiben.[12] Eine solche Haltung ist erratisch sowohl im Hinblick auf die Gefahren von Rassismus als auch auf Fragen von literarischer Produktion. Fragwürdig ist auch Timo Airaksinens Versuch einer Verteidigung, die sich einer strukturalistischen Unterscheidung zwischen primärem und sekundärem Autor bedient, um so Lovecrafts Rassismus vom Tisch zu wischen.[13]

Stattdessen ist es mein Anliegen, gerade aufzeigen, inwiefern rassistische Überzeugungen eng verbunden mit zeitgenössischen ökologischen und epistemologischen Fragestellungen sind – ohne dabei Lovecrafts Haltung zu beschönigen oder gar zu rechtfertigen. Sie sollen deutlich werden als Symptom einer zeitgenössischen Geisteshaltung, die sich eben auch zu einem beträchtlichen Teil aus Einstellungen gegenüber dem nichtmenschlichen Anderen, der Natur, speist. Zugleich soll deutlich werden, dass viele Texte Lovecrafts durchaus in einem Spannungsverhältnis zu den Überzeugungen der realen Person H.P. Lovecraft stehen.

So möchte ich auch diskutieren, weshalb solch ähnliche formale und inhaltliche Mittel so unterschiedliche diskursive Ergebnisse hervorbringen können wie im Falle Kafkas und Lovecrafts. Denn was der Vergleich der Textkonvolute gerade dieser beiden Autoren vor Augen führt, ist eine ambivalente Grundspannung innerhalb des Ecocriticism: jene der Umdeutbarkeit von Begriffen wie »Umwelt/Ökosystem/Lebensraum« zu Zwecken, die dem eigentlichen Ziel einer Bewegung, die sich als inklusiv und postkolonial versteht, konträr entgegenstehen. Ich möchte versuchen, diese Ambivalenz zu erklären und aufzuzeigen, wie diese nutzbar gemacht werden kann – insbesondere mit literarischen Mitteln.

Diese Monografie ist eine leicht überarbeitete Version meiner im Dezember 2024 an der Universität Göttingen verteidigten Dissertation. Teile dieser wiederum sind hervorgegangen aus meiner im September 2020 ebenfalls dort vorgelegten, unveröffentlichten Masterarbeit und im Zuge der Erweiterung meiner Thesen und meines Korpus umfangreich ergänzt und überarbeitet worden. Die Frage, die meiner Analyse zentral zugrundeliegt, ist jene danach, wie Literatur und ökologische Gedanken zusammenhängen, welche spezifischen Möglichkeiten literarische Texte bieten, um Natur und Tiere darzustellen. Meine These ist, dass Literatur für die Theoriebildung des Ecocriticism eine zentrale Rolle spielt – eben weil sie Kultur und Natur vereinen kann. Wie ich zeigen möchte, offenbart sich dieses Potenzial insbesondere in den Texten Kafkas und Lovecrafts, was eine Untersuchung der umfangreichen Bezugnahme auf die beiden Autoren in Ecocriticism-Theorien illustrieren soll.

So soll diese Untersuchung nicht nur die Texte Kafkas und Lovecrafts in einem Licht zeigen, in dem sie bisher kaum betrachtet worden sind, sondern auch die Skizze einer

12 Vgl. WR 60; Houellebecq: *H.P. Lovecraft.* S. 107.

13 Vgl. Airaksinen, Timo: *The Philosophy of H.P. Lovecraft. The Route to Horror.* Lang, 1999. S. 18, 21.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ideengeschichte anfertigen, die nachvollzieht, welche (proto-)ökologischen Gedanken sich in den Werken Kafkas und Lovecrafts entwickeln, die dann ihren Weg in die explizit ökologisch engagierte Theorie finden. Dafür werde ich aufzeigen, inwiefern und wie umfangreich sich New Materialism und Object Oriented Ontology gerade auf diese beiden Autoren beziehen, die somit, wie ich argumentieren möchte, eine Schlüsselrolle für diese Denkrichtungen einnehmen. Auf diese Weise soll sich zeigen, welche Bedeutung Literatur für die Wissensproduktion hat.

Von besonderer Bedeutung sind dabei für mich die Konzepte Rhizomatik und Tierwerden von Gilles Deleuze und Félix Guattari, die sich, wie ich zeigen möchte, maßgeblich aus Deleuzes und Guattaris Kafka-Lektüre speisen, und deren Fruchtbarkeit für ökologische Anliegen ich diskutieren möchte. Des Weiteren beschäftige ich mich mit den umfangreichen Bezügen auf Lovecraft in Graham Harmans Konzeption der OOO. So möchte ich schließlich auch aufzeigen, welche Potenziale den bei Kafka und Lovecraft entwickelten Gedanken innewohnen, indem ich Tierwerden und Pflanzendenken als Konzepte in ihrer heutigen Bedeutung anhand von Beispielen aus dem Bereich der Climate Fiction untersuche. Daraus werde ich Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und Natur ableiten.

Kapitel 2 soll zunächst einige Vorbemerkungen bieten, die meine theoretischen Grundlagen und Begrifflichkeiten klären. Kapitel 3 wird sich einer Kontextualisierung widmen und zum einen die diskursiven, historischen und politischen Hintergründe zu Anfang des 20. Jahrhunderts skizzieren und zum anderen Kafka und Lovecraft in ihrer Zeit und in Bezug zueinander verorten.

In Kapitel 4 folgt die Analyse der Primärtexte in Form eines *close-reading*: Dazu stelle ich vier Textpaare einander gegenüber, die vergleichbare thematische Aspekte behandeln: *Die Verwandlung* und *The Rats in the Walls* als verschiedene Visionen des Tierwerdens, *Ein Bericht für eine Akademie* und *Facts Concerning the Late Arthus Jermyn and His Family* für Beispiele des Tierwerdens als Menschwerden, *Der Bau* und *Shadow Over Innsmouth* für die Themen Rhizomatik und Hybridwesen sowie *Forschungen eines Hundes* und *At the Mountains of Madness* als Darstellungen von Wissenschaft und ökosystemischen Zusammenhängen.

Anhand der Analyseergebnisse soll im fünften Kapitel eine Interpretation von Querschnittsthemen erfolgen, die Spielarten ökologischen Denkens bei Kafka und Lovecraft herausarbeitet. Dafür unterscheide ich diegetische und narrativische Aspekte: auf der einen Seite Tierwerden und *agencement*, Körper und Institution sowie Soziologie und Naturwissenschaft, auf der anderen Topographien, Topoi der Unsagbarkeit sowie Rhizomatik als Erzählprinzip. In diesem Zuge werde ich das Korpus um einige weitere Texte Lovecrafts und Kafkas erweitern, die ich konsultativ heranziehe.

In Kapitel 6 folgt die Rezeptionsuntersuchung: Dabei geht es um die Theoretisierung von Kafkas und Lovecrafts literarischen Ansätzen im Ecocriticism anhand einer Untersuchung der Werke von insbesondere Gilles Deleuze und Félix Guattari, Jane Bennett und Graham Harman. Aber auch zeitgenössische literarische Umsetzungen von Tierwerden und Pflanzendenken sollen eine Rolle spielen, um deren Reichweite zu verdeutlichen. Es soll dabei deutlich werden, wie die Theorie sich für die Entwicklung ihrer Denkmodelle der Literatur bedient und welche Möglichkeiten und Rückschlüsse auf spezifische Potenziale der Literatur daraus entstehen. Schließlich möchte ich auch ein Fazit ziehen in

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bezug auf die Verwendung von Erzählprinzipien aus der Natur im Text sowie die Vereinbarkeit und die Fruchtbarkeit von Poststrukturalismus, New Materialism, Object Oriented Ontology und Animal Studies in ökologischer Hinsicht. Somit werde ich auch einen Vorschlag für Weiterentwicklungen in der ökologischen Literaturwissenschaft machen.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2. Vorbemerkungen

Zunächst möchte ich meinen Gebrauch von Theorie einleitend erklären sowie Begrifflichkeiten definieren. Dies geschieht an dieser Stelle in übersichtlichem Umfang, da die theoretischen Überlegungen ausführlicher in Kapitel 6 zur Sprache kommen sollen. Zudem soll ein Abriss des Forschungsstands zu Kafka und Lovecraft aus Sicht der ökologischen Literwissenschaft erfolgen, um die bisherigen Erkenntnisse abzustecken und aufzuzeigen, in welche Richtung mein Vorhaben weiterarbeiten soll.

2.1 Theorie und Begrifflichkeiten

Diese Studie verortet sich im Bereich der Environmental Studies. Ich verwende verschiedene Ansätze des Feldes, um meine Argumentation zu entwickeln. Dabei geht es nicht nur darum, diese theoretischen Ansätze auf die literarischen Texte zu übertragen, sondern auch darum, eben jene Kontaktpunkte zwischen Literatur und Theorie aufzuzeigen, an denen durch die Inspiration der fiktionalen Texte Gedanken entstehen und theoretisch aufgegriffen werden. Es sollen so Zusammenhänge aufgezeigt werden, aus denen Potenzial geschöpft werden kann. Von Bedeutung sind für mich insbesondere die Strömungen des New Materialism, der Object Oriented Ontology sowie der Animal und Plant Studies.

Zentraler Bestandteil der hier entwickelten Gedanken ist der Bezug auf das Rhizom-Konzept von Gilles Deleuze und Félix Guattari, im Besonderen die Aspekte des Tierwerdens und des *agencement*[1]. Das darin von den Autoren entwickelte, recht vage Konzept spricht sich für nicht-lineare Denkstrukturen aus, die sich nach sechs Prinzipien (Fluchtlinien und Verbundenheit, Vielheit, Wucherung/Deterritorialisierung und Tierwerden, Kartographie) organisieren und, entgegen dem vorherrschenden hierarchischen Baum-Modell, eher an das Rhizom als richtungslos wachsende Wurzel erinnern (vgl. RZ 31f.). Davon ausgehend entwickeln sie das Konzept des Tierwerdens sowie die Idee eines *agencement*, eines umfassenden Zusammenhangs von Mensch und Tier,

1 Ich verwende den Begriff im französischen Original, führt die uneinheitliche Übersetzung als Assemblage, Verkettung oder Gefüge doch zu einer begrifflichen Verwässerung.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Natur und Kunst, Welt und Text. Beide Begriffe verwende ich hier stets in Anlehnung an die Definition Deleuzes und Guattaris. Ich verstehe sie als Erzählprinzipien und stütze mich für dieses Verständnis auf den hohen metaliterarischen Gehalt der Theorie, den ich detailliert analysieren werde. Insbesondere die darin enthaltenen, umfassenden Bezüge auf Kafka werden eine Rolle spielen – ich möchte so die These entwickeln, dass gerade aus der Kafka-Lektüre der beiden Autoren Ideen entspringen, die für den Ecocriticism von zentraler Bedeutung sind, wie die hier vorgestellten Analysen umfangreich belegen sollen. Das Konzept eignet sich, so meine These, sowohl aufgrund seiner inhaltlichen Ausrichtung, aber vor allem aufgrund seiner literarischen Gestaltung und den damit einhergehenden Implikationen für das hier visierte, an einer ökologischen Ausdeutung interessierte Vorhaben.

Dasselbe gilt für die Verbindung zwischen Lovecrafts Werk und Graham Harmans Konzeption der Object Oriented Ontology: ein Denkmodell, das die *agency* nichtmenschlicher Entitäten einzubeziehen versucht. So werden auch phänomenologische Ansätze eine Rolle spielen, wie etwa Karen Barads phänomenologisch orientierte Wissenschaftskritik. Des Weiteren beziehe ich mich auf den New Materialism in der Konzeption von Jane Bennett. Hierbei ist besondere ihr Konzept der *assemblage* von Interesse, das sich konkret auf Deleuzes und Guattaris Idee des *agencement* bezieht. Diesen theoretischen Überlegungen wird in aller Ausführlichkeit Kapitel 6.1 gewidmet sein. In Kapitel 6.1.3 werde ich zudem die Nutzbarkeit der bisher genannten Theorierichtungen für umweltpolitische Anliegen diskutieren.

Außerdem knüpfe ich an die Arbeiten von Timothy Morton an, insbesondere die Konzepte der *Hyperobjects*, *Mesh* und *Dark Ecology*. Donna Haraways Denkfigur der *Companion Species* als Potenzial für ein Neudenken von Mensch-Tier-Verhältnissen soll hier ebenfalls thematisiert werden. Außerdem soll ihr Konzept des Cthulucene und der darin enthaltene Bezug auf Lovecraft diskutiert werden. Schließlich sind auch die Überlegungen von Jacques Derrida zu *animot* und Limitrophie sowie von Stacy Alaimo zum Verhältnis von Körper und Umwelt fruchtbar für meine analytischen und theoretischen Überlegungen. Ich schließe zudem an Michael Marders Konzept des *Plant-Thinking* an. Auch Julia Kristevas Begriff des Abjekten spielt für meine Überlegungen eine zentrale Rolle. Den Begriff des Akteurs verwende ich in Anlehnung an Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie.

So liegt meiner Analyse ein Verständnis von Texten als an Diskurse[2] angebunden zugrunde, das diese zwar durchaus als abgeschlossene Einheiten begreift, die aber durch intertextuelle Bezüglichkeit Teil eines netzwerkartigen Austausches von Ideen werden. So gehe ich davon aus, dass auch literarische Texte an der Produktion von Wissen mitwirken können. Mein Ziel ist es, eine solche Kontextualisierung mit einem detaillierten Blick in die Texte anhand eines *close-reading* zu vereinen, um die Wirkung von Literatur in ihren diskursiven Kontexten genau aufzeigen zu können.

Für die Analysen verwende ich die Methodik der Animal Studies, insbesondere Roland Borgards' Unterscheidung in semiotische und diegetische, realistische und

2 Ich verwende den Begriff im Sinne von Michel Foucault (vgl. Foucault, Michel: *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Gallimard, 1971.).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

phantastische Tiere.[3] Dabei sollen die Tiere vor allem diegetisch gelesen werden, anstatt sie als Symbole zu verstehen, um herauszufinden, welchen Zweck Tierlichkeit in den Texten hat. Hinzu kommen raumsemantische Ansätze in Anlehnung an Jurij Lotman, die dazu dienen sollen, die Konzeption von Kultur- und Naturräumen in den Blick zu nehmen. Intertextualitätstheoretische Überlegungen spielen für mein Vorhaben ebenfalls eine entscheidende Rolle. Ich arbeite mit der Intertextualitätstheorie von Manfred Pfister, die hermeneutisch-strukturalistische mit poststrukturalistischen Ansätzen vereint.[4] Die von ihm vorgeschlagene Methodologie anhand der Kriterien von Referentialität, Kommunikativität, Autoreflexivität, Strukturalität, Selektivität und Dialogizität[5] eignet sich für das hier anvisierte Vorhaben, da sie es ermöglicht, die Intensität intertextueller Bezüge präzise zu bestimmen. Für mein Forschungsinteresse sind es gerade diese Merkmale, die mir besonders fruchtbar erscheinen. Es soll somit auch der Versuch unternommen werden, Gedanken zu Textbeziehungen und ihrem Potenzial für die interpretatorische Praxis zu entwickeln, die poststrukturalistische mit ökokritischen Ansätzen vereinen, um aufzuzeigen, wie ökologische Gedanken und Literatur zusammenhängen.

Es ist dafür zunächst zu klären, welches Verständnis von Ökologie meinen Überlegungen zugrunde liegt. Im Anschluss an Heinrich Detering definiere ich Ökologie als

> ein Verständnis von ›Natur‹ als einem System aus (1) dynamischen, (2) nicht hierarchischen und (3) offenen Teilsystemen von (4) Wechselwirkungen zwischen Organismen (5) einschließlich ihrer anorganischen Lebensgrundlagen, (6) und zwar unter Einschluss von menschlichen wie nichtmenschlichen Individuen und Kollektiven, Handlungen und Hervorbringungen.[6]

Sowohl ›Natur‹ als auch ›Tier‹ verstehe und verwende ich als konstruierte Begriffe, die sich in Abgrenzung zu ihren Gegensätzen ›Kultur‹ und ›Mensch‹ konstituieren.[7]

So geht es mir zentral um Fragen der anthropologischen Differenz,[8] verstanden als dynamischer Aushandlungsprozess,[9] in dessen Verlauf sowohl Tier als auch Mensch definiert werden.[10]

Den Ecocriticism verstehe ich in diesem Zusammenhang als kritische Theorie, die auch Berührungspunkte zu gesellschaftlichen Kategorien wie *race*, *class* und *gender* in den

---

3 Vgl. Borgards, Roland: »Tiere in der Literatur – eine methodische Standortbestimmung«. *Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*. Hg. von Herwig Grimm und Carola Otterstedt. Vandenhoeck und Ruprecht, 2012. S. 89–92.

4 Vgl. Pfister, Manfred: »Konzepte der Intertextualität«. *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hg. von Ulrich Broich und Manfred Pfister. Max Niemeyer Verlag, 1985. S. 25.

5 Vgl. ebd. S. 26–29.

6 Detering, Heinrich: *Menschen im Weltgarten. Die Entdeckung der Ökologie in der Literatur von Haller bis Humboldt*. Wallstein, 2020. S. 19.

7 Sie sollen daher in Anführungsstrichen gelesen werden – auch wenn ich diesen der Übersichtlichkeit halber nicht bei jeder Verwendung mitschreibe.

8 Vgl. Wild, Markus: »Anthropologische Differenz«. *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. von Roland Borgards. J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 47.

9 Vgl. ebd. S. 58.

10 Vgl. ebd. S. 47.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Blick nimmt und so die Verbundenheit von ökologischen mit politischen Fragestellungen aufzeigt – dies soll auch im Rahmen meiner Analyse geschehen. Somit ist es auch ein Anliegen, aus den hier ausgearbeiteten Gedanken eine kritische Haltung zu entwickeln und zu unterstützen, die Natur und Umwelt neu und nachhaltig denkt.

Im Kontext meiner Argumentation spielt der Begriff des Ökosystems eine zentrale Rolle. Dieser ist nicht unumstritten. Engelbert Schramm etwa bietet eine umfassende kritische Auseinandersetzung mit der Terminologie und schlägt stattdessen vor, passender von einem »ökologischen Gefüge«[11] zu sprechen. Aufgrund der Betonung von Zusammenhängen zwischen Natur und Soziologie möchte ich hier jedoch dennoch bei dem Begriff des Ökosystems bleiben und seinen systemtheoretischen Anklang[12] durchaus bewusst akzeptieren.

Mit der Verunsicherung der herkömmlichen Differenzkategorien erweist sich der Begriff des ›Nichtmenschlichen‹ problematisch. Er soll hier dennoch verwendet werden, um zu markieren, dass der Prozess des *Othering* noch immer im Gange ist, der für eben jene Unterscheidung in Mensch und Tier verantwortlich ist. Dabei ist es das Ziel, zugleich an der Dekonstruktion dieser Begriffe zu arbeiten.

2.2 Forschungsstand

Trotz der Überfülle an Forschung zu Kafkas Werk ist der natur- und umweltbewusste Aspekt darin bisher recht nachlässig behandelt worden. Axel Goodbody konstatiert, »Kafka has not tended to feature previously in accounts of the ecocritical canon«[13], denn »[t]he role played by nature and the countryside in his work is insignificant«[14]. Obwohl er Kafkas Interesse an Tierwohl erkennt,[15] beschreibt Goodbody des Weiteren recht voreilig:

> In much of his work, animals rather serve as vehicles for the expression of human subjectivity, exemplifying the very appropriation of animals as images for human attributes against which nature writers have tended to work, with their experiments in articulating animal modes of seeing and being in the world. Kafka's approach is by contrast a largely allegorical one, drawing on different forms of animal symbolism, and using animal figures to depict human experiences and feelings.[16]

Dies ist allerdings keineswegs der Fall: So ist etwa der Name ›Samsa‹ ein Versuch, Insektenlaute sprachlich abzubilden und am Beispiel des eigenen Namens vorzuführen.

11 Schramm, Engelbert: »Ökosystem und ökologisches Gefüge«. *Soziale Naturwissenschaft. Wege zu einer Erweiterung der Ökologie.* Hg. von Gernot Böhme und Engelbert Schramm. Fischer, 1985. S. 83.

12 Vgl. ebd. S. 69.

13 Goodbody, Axel: »Animal Studies: Kafka's Animal Stories«. *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Hg. von Hubert Zapf. De Gruyter, 2016. S. 251.

14 Ebd. S. 249.

15 Vgl. ebd. S. 251.

16 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dass Kafka auch andere ökokritische Ausdrucksformen erprobt und durchaus ein konkretes Interesse an Tieren offenbart, soll im Folgenden deutlich werden. Obwohl Goodbody Kafka zudem fehlende wissenschaftliche Genauigkeit[17] sowie Angst und Ekel vor Tieren[18] vorwirft, gesteht er ihm in Bezugnahme auf Deleuze/Guattari[19] zu, Innovationen im Gebrauch von Tieren als literarische Symbole sowie eine Basis für die Destabilisierung des herkömmlichen Verständnisses von Tieren und Natur[20] erwirkt zu haben. Diese von Goodbody geäußerten Überzeugungen bezüglich der Irrelevanz von Natur sowie der allegorischen und zoologisch schlecht fundierten Tierdarstellungen sind nicht ganz richtig, aber dennoch in der Kafka-Forschung weit verbreitet.

Es liegen nur wenige Arbeiten vor, die Natur in Kafkas Texten systematisch untersuchen. Eine umfassende Studie zu *Natur bei Kafka* hat Christoph Bezzel 1964 verfasst. Bezzel geht dabei stark semiotisch und vereindeutigend vor,[21] seine Argumente enthalten zahlreiche anthropozentrische Prämissen und Implikationen.[22] Einige seiner Schlussfolgerungen sind jedoch durchaus interessant für die hier präsentierte Argumentation. So versteht er Kafkas Naturbeschreibungen als Ausdruck eines »Immer-in-Relation-Seins«[23] und die dafür genutzte Sprache als »totale Metaphorik«[24]. Die Relationalität soll durch meine Analyse bestärkt, der Aspekt der Metaphorik der Sprache hingegen kritisch diskutiert werden.

Auch Barbara Beutner beschäftigt sich in größerem Umfang mit den Naturdarstellungen. Dabei geht sie ebenso anthropozentrisch und semiotisch vor;[25] Mensch-Tier-Verhältnisse kategorisiert sie als durchweg negativ[26]. Sie stellt jedoch ein Streben des Menschen zu einem harmonischen Verhältnis zur Natur fest,[27] wobei Möglichkeiten der Annäherung laut Beutner durchaus impliziert werden.[28] Die Naturdarstellungen selbst beschreibt sie als trostlos und bedrohlich[29] – dem schreibt sie Anti-Anthropozentrismus zu (ohne diesen jedoch als solchen zu benennen): »[D]ie Farb- und sogar schon Leblosigkeit der Natur macht wiederum deutlich, dass sie nicht zur Annehmlichkeit oder zum Genuss des Menschen da ist.«[30] Moritz Schramm macht auf das Konzept der »Natur-

17 Vgl. ebd. S. 258f.
18 Vgl. ebd. S. 259.
19 Vgl. ebd. S. 252, 254.
20 Vgl. ebd. S. 251.
21 Vgl. Bezzel, Christoph: *Natur bei Kafka. Studien zur Ästhetik des poetischen Zeichens*. Verlag Hans Carl, 1964. S. 121–123.
22 Vgl. ebd. S. 118f.
23 Ebd. S. 130.
24 Ebd.
25 Vgl. Beutner, Barbara: *Die Bildsprache Franz Kafkas*. Wilhelm Fink Verlag, 1973. S. 85, 117.
26 Vgl. ebd. S. 96, 102f.
27 Vgl. ebd. S. 103.
28 Vgl. ebd. S. 110f., 117.
29 Vgl. ebd. S. 104, 106f.
30 Ebd. S. 108.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wahrheit«[31] aufmerksam, das er als Ausdruck von Kafkas Modernitätskritik auslegt.[32] Anhand der »semantische[n] Gegenüberstellung von Natur und Zivilisation«[33] versteht er erstere als Gegenort der Befreiung, der Störung und der Erkenntniskritik[34] – dieser Denkrichtung soll auch hier nachgegangen werden, wobei ihre ökologischen Implikationen noch stärker in den Fokus treten sollen.

Während Natur-Elemente im Werk Franz Kafkas bisher von der Forschung weitgehend ignoriert worden sind, haben die Tier-Texte größere Aufmerksamkeit erfahren. Das ist kaum verwunderlich, denn Tiere bevölkern Kafkas Werk.[35] Donna Yarri hat eine umfassende Referenzliste mit allen Tierverweisen in Kafkas Texten aufgestellt, die vor Augen führt, dass es wohl kaum einen gibt, in dem nicht zumindest am Rande ein Tier in Erscheinung tritt.[36] Jochen Thermann konstatiert in seiner Arbeit *Kafkas Tiere* (2010) sogar: »Kein anderes erzählerisches Werk der klassischen Moderne gibt dem Tier so viel Raum wie das von Franz Kafka.«[37] Dabei betont er die diskursive Verwurzelung der Tierdarstellungen.[38] Thermanns Studie hat keinen dezidiert ökokritischen Anspruch, zeigt aber durch präzise Kontextualisierung die »Kreuzungen der Diskurse«[39] in Kafkas Tiertexten auf und geht dabei besonders auf sprachliche Aspekte ein.

Auch die meisten anderen bisher angefertigten umfassenden Untersuchungen zu den Tierfiguren haben größtenteils keinen dezidierten Ecocriticism-Fokus. Die erste umfassende Arbeit dieser Art ist 1969 von Karl-Heinz Fingerhut vorgelegt worden. Er liest die Tiere jedoch vor allem als Zeichen[40] bzw. Traumfiguren[41] und deutet diese, in Anlehnung an die persönliche Identifikation Kafkas mit Tieren[42], vor allem autobiographisch[43]. Dies operiert laut ihm auch auf der selbstreferenziellen Ebene: »[A]n den auftretenden Tierfiguren selbst [ist] das Prinzip des Ineinandergreifens von realistischen und phantastischen Elementen – und damit auch die Unabhängigkeit der ›Wahrheit‹ der Dichtung von der ›Wirklichkeit‹ – unmittelbar zu erkennen.«[44] Insgesamt bleibt Fingerhut sehr einer biographistischen, anthropozentrischen Lesart verpflichtet,

31 Schramm, Moritz: »Schrecken der ›Naturwahrheit‹. Ansätze einer Modernitätskritik bei Franz Kafka«. *Natur und Moderne um 1900. Räume – Repräsentationen – Medien.* Hg. von Adam Paulsen und Anna Sandberg. Transcript, 2014. S. 224.

32 Vgl. ebd. S. 222, 232f.

33 Ebd. S. 222.

34 Vgl. ebd. S. 231f.

35 Vgl. Ortlieb, Cornelia: »Kafkas Tiere«. *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Ausg. 126, Sonderheft, 2007. S. 339.

36 Vgl. Yarri, Donna: »Index to Kafka's Use of Creature in His Writings«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 272–282.

37 Thermann, Jochen: *Kafkas Tiere. Fährten, Bahnen und Wege der Sprache.* Tectum, 2010. S. 12.

38 Vgl. ebd. S. 10, 13.

39 Ebd. S. 15.

40 Vgl. Fingerhut, Karl-Heinz: *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspiele.* Bouvier und Co., 1969. S. 37–40.

41 Vgl. ebd. S. 41–42.

42 Vgl. ebd. S. 42–44.

43 Vgl. ebd. S. 45.

44 Ebd. S. 65.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die die Tiere nur als Abbild von Kafkas eigener privater und literarischer Autoridentität versteht anstatt sie als eigenständige, handelnde Figuren zu begreifen, was einer innovativen Interpretation im Wege steht. In seiner komparatistischen Untersuchung zu Tierfiguren bei Kafka und Pu Songling aus dem Jahr 1996 kommt Jianming Zhou zu dem Schluss, dass diese »die kulturgeschichtliche Besonderheit und die eigentümliche Denkweise eines Kulturraums wider[spiegeln]«[45]. Auch erkennt er die konkrete Tierlichkeit der Tierfiguren sowie ihren Einsatz für eine umfassende Gesellschaftskritik.[46] Wie genau diese Gesellschaftskritik aussieht, bleibt in der Dissertation jedoch weitestgehend offen. Ebenso versteht Zhou die Tiere zu sehr als menschlich inspirierte Figuren denn als solche, die etwas über Mensch-Natur-Beziehungen verraten können.

So sind die Tierfiguren bisher vor allem semiotisch anstatt diegetisch gelesen worden, nur wenige Arbeiten haben sie systematisch auf Aspekte der Tierlichkeit gelesen. Krzystof Lipiński unterschiedet vier Aspekte bei der Darstellung von Tieren in Kafkas Texten: die sprachliche Ebene, das artgerechte Verhalten und dessen Bezug zur zeitgenössischen wissenschaftlichen Debatte, die Funktionalisierung der Tierfiguren im Werk und ihren Bezug zum Menschen.[47] An Paul Heller anknüpfend weist Lipiński konkreter auf die Naturnähe und Artgerechtigkeit von Kafkas Tiergestalten hin, die üblichen Darstellungen von Tieren widerstehen.[48] Er betont die Gemeinsamkeit, die sich in Kafkas Werk durch die Begegnung zwischen Menschen und Tieren ergibt.[49] Die Studie Hellers, *Franz Kafka. Wissenschaft und Wissenschaftskritik* (1989), die sich weniger konkret auf eine Analyse von Natur und Tieren bezieht als auf die Behandlung von Wissenschaft in Kafkas Werk, soll in meiner Analyse und besonders bei den Überlegungen zum wissenschaftskritischen Gehalt ausführliche Erwähnung finden.

Erst jüngere Studien zur Thematik haben konkreter die ökokritische Bedeutung der Tiere in Kafkas Werk herausstellen können. Der Sammelband *Kafkas Tiere* aus dem Jahr 2015 sowie ein Sonderheft der *Zeitschrift für Deutsche Philologie* von 2017 bieten einige Artikel zur Thematik, die dezidiert durch Ecocriticism- und Animal-Studies-Ansätze inspiriert sind. Im angloamerikanischen Raum hat es mehr Publikationen zur Tierthematik gegeben, die sich auch neuere theoretische Ansätze zunutze machen. Erwähnenswert ist beispielweise die Monografie *Kafka's Zoopoetics* von Naama Harel, die sie 2020 vorgelegt hat. Sie gibt einen umfassenden Überblick über die Tiergeschichten und eröffnet dabei neue Deutungsansätze, die sich auf den Aspekt der Tierlichkeit konzentrieren, ohne diese direkt in andere interpretative Kontexte zu übertragen. Ihre Vorgehensweise bleibt jedoch weitgehend textimmanent, sodass ihre Erkenntnisse über die Wahrnehmung einer vielfach festgestellten Verwischung der vereindeutigenden Mensch-Tier-Grenze nicht wirklich hinausgehen. Sie geht insbesondere auf den hybriden Status der Tierwesen ein

45 Zhou, Jianming: *Tiere in der Literatur. Eine komparatistische Untersuchung der Funktion von Tierfiguren bei Franz Kafka und Pu Songling*. Max Niemeyer Verlag, 1996. S. 252.

46 Vgl. ebd. S. 251.

47 Vgl. Lipiński, Krzystof: »›Wie ein Hund!‹. Symbolische und wirkliche Begegnung von Tier und Mensch bei Kafka.« *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler und Norbert Winkler. Vitalis, 2005. S. 84.

48 Vgl. ebd. S. 87f.

49 Vgl. ebd. S. 92f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und formuliert daraus Thesen über die Aussagen der Texte zu Fragen von Speziezismus.[50] Harel bezeichnet Kafkas Darstellung von Tieren als ›Zoopoetik‹, der sie einen programmatischen Anti-Anthropozentrismus zuschreibt:

> Constituting a model of species fluidity between the human and the nonhuman, Kafka's zoopoetics undermines the stark barrier, installed by the anthropocentric hegemony, between human and other animals. Through denying the animalistic elements in humans and disavowing other animals' agency, excluding them from social life, as well as neutralizing compassion for them, the human-animal barrier has been designed to regularize both humanity and animality. Kafka's zoopoetics is thus the anticipated fictional manifestation of the critical zoopolitical theories evolved at the turn of the third millennium. Reading Kafka's zoopoetics in dialogue with contemporary zoopolitical theories engenders a poetic-political postanthropocentric space, which is simultaneously imagined and very real.[51]

Überlegungen zum Anthropozentrismus sollen in meiner Arbeit immer wieder eine Rolle spielen.

Tom Pätschke betrachtet in seiner 2022 vorgelegten Monografie die Tiere in Kafkas Werk unter dem Aspekt ihres Status als Anderes und nimmt die Konstruktionsbedingungen der Mensch-Tier-Grenze in den Blick. Erklärtermaßen liegt bei ihm »der Fokus auf den Grenzverletzern, Überwechslern und Renegaten«[52] und auf anthropologischen Aspekten[53] anstatt auf den Tierfiguren selbst. Der Aspekt von Andersartigkeit und Grenzziehung ist auch für mein Vorhaben von Interesse, noch stärker möchte ich allerdings die Ausgestaltung der Tierlichkeit selbst in Kafkas Texten in den Blick nehmen – und diese im Vergleich zu Lovecraft und in ihrer Einflussgebung auf die Theorie analysieren. Orientativ hilfreich ist Pätschkes »Index des Inhumanen im Werk Franz Kafkas«, der seiner Studie angehängt ist.

Margot Norris weist in der Monografie *Beasts of the Modern Imagination* (1985) auf die »biocentric tradition«[54] hin, in die Kafka sich gemeinsam mit Darwin und Nietzsche einreiht und kontextualisiert seine Texte damit im zeitgenössischen Tierdiskurs. Der Sammelband *Kafka's Creatures* von 2010 befasst sich, inspiriert durch tiertheoretische Perspektiven, innovativ mit dem Stellenwert der Tierfiguren und liefert dabei viele wertvolle neue Analyseansätze, die hier an verschiedenen Stellen argumentativ nutzbar gemacht werden sollen. Der 2019 von Agnes Bidmon und Michael Niehaus herausgegebene Sammelband *Kafkas Dinge* beschäftigt sich darüber hinaus mit nichtmenschlichen Elementen in Kafkas Erzählwelt, ohne sie jedoch dezidiert aus der Blickrichtung des *Nonhuman Turn* zu betrachten.

---

50 Vgl. Harel, Naama: *Kafka's Zoopoetics. Beyond the Human-Animal Barrier*. University of Michigan Press, 2020. S. 48.

51 Ebd. S. 162f.

52 Pätschke, Tom: *Das andere Andere. Kreatürliche Grenzgebiete im Œuvre Franz Kafkas*. Thelem, 2022.S. 22.

53 Vgl. ebd. S. 25.

54 Norris, Margot: *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, & Lawrence.* The Johns Hopkins University Press, 1985. S. 220.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Somit kann als Desiderat der aktuellen Kafka-Forschung festgehalten werden, dass der hybride Status der Tiere von entscheidender Bedeutung ist. Anstatt utopische Alternativszenarien zu entwickeln, bleiben die Tiere jedoch immer noch das Andere, wobei die Komplizenschaft der erzählenden Zwischenwesen bei der Unterdrückung dieses Anderen die menschliche nachvollzieht und aufzeigt. Dies ist durchaus bewusst als unangenehme Rezeptionserfahrung intendiert – diese Thesen sollen meine Textanalyse leiten.

Es soll zudem keineswegs geleugnet werden, dass Natur in Kafkas Texten nicht sehr präsent ist und eher leer und trostlos als üppig und wuchernd vorkommt. Jedoch möchte ich hier auf jene Punkte aufmerksam machen, die auf ein dezidiert ökologisches Naturverständnis hinweisen, das den Texten bisher versagt wurde, das sich aber direkt aus dem zeitgenössischen Diskurs speist und diesen zugleich kritisch unterläuft. So zeichnet sich zudem ab, dass in der Forschung die Frage, ob Kafka tatsächlich genuines Natur- und Tierinteresse äußert und dieses realitätsgetreu abbildet, noch lange nicht abschließend geklärt ist. Deleuze und Guattari argumentieren in Bezug auf Kafka, »l'on peut penser que son idée est plus juste du point de vue de la Nature elle-même« (KA 64). Diese Arbeit soll einen Beitrag zu dieser wichtigen Debatte liefern, die es ermöglicht, das intensiv erforschte Kafka-Werk noch einmal aus einer frischen Perspektive in den Blick zu nehmen, die neue Erkenntnisse ermöglicht – und vor allem aufzeigt, wie wichtig Kafka-Lektüren für die ökologische Theorie werden. Gerade diese Verstrickung in Prozesse der Wissensproduktion soll Fokus meiner Analyse sein.

Ähnlich verhält es sich mit dem Werk Lovecrafts, zu dem die Forschung ohnehin – aufgrund der ihm lange zugeschriebenen fehlenden literarischen Qualität – weitaus übersichtlicher ist als die zu Kafka. Auffällig ist auch, dass ein Großteil der Beiträge veraltet ist. Neuere Monografien gibt es nur sehr wenige – wohl geschuldet den Schwierigkeiten, die Lovecrafts problematische politische Positionen verursachen. Die zu Lovecraft veröffentlichten Monografien und längeren Beiträge (Airaksinen, St. Armand, Burleson, Callaghan, Carter, Houellebecq, Poole, Shreffler, Smuda, Edmund Wilson) befassen sich vor allem mit der Gestaltung seines (kosmischen) Horrors, seinem Begriff der Weird Fiction und seiner Philosophie des kosmischen Indifferentismus. Auch die Sammelbände *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*, herausgegeben von Franz Rottensteiner, sowie *Discovering H.P. Lovecraft*, herausgegeben von Darrell Schweitzer, zielen in eine ähnliche Richtung. Der von Sean Moreland herausgegebene Band *The Lovecraftian Poe* beschäftigt sich vor allem mit Einflüssen bei und der Rezeption von Lovecraft. Einen etwas anderen Zugang wählt Johannes Weyrauch, der sich mit Rassismus und *White Anxiety* in Lovecrafts Werk auseinandersetzt. Dieser Aspekt soll für meine Analyse besonders in Kapitel 5.1.3 eine Rolle spielen. Eine Sonderrolle nimmt Graham Harmans Lovecraft-Rezeption in *Weird Realism* ein, der ich speziell das Kapitel 6.1.2 widmen werde. In den vergangenen Jahren sind jedoch auch Beiträge hinzugekommen, die zum Teil eine ökokritische Perspektive erforschen. In den neueren Sammelbänden (herausgegeben von Sederholm/Weinstock und Waugh) finden sich Aufsätze, die in eine solche Richtung argumentieren, eine umfangreiche Monografie fehlt bisher.

Isabelle van Elferen untersucht Verbindungen zwischen Lovecraft und Graham Harmans Speculative Realism – dieser Perspektive möchte ich mich ebenfalls ausführlicher in Kapitel 6.1 anschließen. Brian Johnson betrachtet die Rolle von Posthumanismus und Ökologie bei Lovecraft, kommt jedoch zu dem Schluss: »Lovecraft's pessimistic

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

posthumanism was not overtly concerned with anxieties about ecological catastrophe, but it did emerge out of a recognition of humanity's inescapable imbrication in the nonhuman world.«[55] Mit dieser Lesart stimme ich nicht ganz überein – wie ich zeigen möchte, spielt eine spezifisch ökologische Angst bei Lovecraft durchaus eine Rolle und verleiht seinen Texten somit Anklänge von *Climate Fiction* avant la lettre.

Alison Sperling betont, dass Lovecrafts Werk insofern Kritik an einer anthropozentrischen Epistemologie übe, als es

> reflects many of the concerns of more widely read and recognized Modernist writers of the period. These concerns include a fascination with and skepticism toward scientific dogma and technological advances, a cynicism toward religion, a return to realism, and a challenge to humanity's capacity for knowledge. Lovecraft's work asks readers to contemplate how one comes to know what one knows, whether knowledge of the world is ever really possible at all, and to imagine instead forms of nonhuman knowledge.[56]

Eine umfangreiche Studie in dieser Richtung liegt bisher nicht vor, weshalb ich diesen Ansätzen nachgehen möchte.

Einige Forschungsbeiträge nehmen die wissenschaftshistorische Dimension von Lovecrafts Texten in den Blick – einige davon auch mit Fokus auf ihre nichtmenschlichen Elemente. Eine objektorientierte Lesart von Lovecraft findet sich zum Beispiel bei Ben de Bruyn, auch hier aber nicht mit dem theoretischen Impetus des *Nonhuman Turn*. John M. Navroth betrachtet Lovecrafts Auseinandersetzung mit dem Polarmythos und der damit verbundenen Naturexpedition. Shelley Saguaro analysiert die Rolle der »botanical tentacles« bei Lovecraft und damit von Tier- und Pflanzlichkeit in seinem Werk. Patricia MacCormack untersucht Lovecraft'sche Einflüsse auf die ökokritische Theorie und betrachtet seine Texte »through Deleuzo-Guattarian gates« – eine ausführliche Diskussion ihrer Thesen soll in Kapitel 6.1 erfolgen.

Dass es bisher noch keine umfangreiche Untersuchung zu Lovecrafts Tierfiguren gibt, erstaunt. Denn natürliche und nichtmenschliche Entitäten sind ein wichtiger Bestandteil seines Werks. Fritz Leiber bezeichnet den Cthulhu-Mythos als »assemblage of beings whose weird attributes reflect the universe's multitudinous environments and whose fantastic names are suggestive renderings of non-human words and sounds«[57]. Er betont die

> importance of the new universe of science in his writings, for it was the method of scientific realism, approaching in some of his late tales (At the Mountains of Madness and ›The Shadow Out of Time‹) the precision, objectivity, and attention to detail of a report in a scientific journal.[58]

---

55 Johnson, Brian: »Prehistories of Posthumanism. Cosmic Indifferentism, Alien Genesis, and Ecology from H.P. Lovecraft to Ridley Scott«. *The Age of Lovecraft*. Hg. von Carl H. Sederholm und Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, 2016. S. 106.

56 Sperling, Alison: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. *Lovecraft Annual*. Nr. 10, 2016. S. 76.

57 Leiber, Fritz Jr.: »A Literary Copernicus«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 10.

58 Ebd. S. 11.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Diese interessante formale Bezugnahme auf wissenschaftliche Ausdrucksweisen für die Tierthematik soll auch bei meiner Analyse eine Rolle spielen.

Einzig die Menschenaffen und Affenmenschen bei Lovecraft sind als Diskursprodukte der Evolutionstheorie bearbeitet worden, zum Beispiel von David Simmons. Für Jens Malte Fischer spielen Darstellungen von Tieren in seiner Analyse von Lovecrafts produktivem Ekel eine Rolle[59] – allerdings fragt er nicht nach deren *agency*, sondern nach ihrem Symbolcharakter. Robert H. Waugh beschäftigt sich mit der schwarzen Katze als Figur bei Lovecraft, auch dies jedoch ohne die Instrumentarien der Animal Studies, sodass seine Erkenntnisse wenig anschlussfähig sind. Ähnlich geht Susanne Smuda in ihrer Monografie *H.P. Lovecraft's Mythologie* bei der Betrachtung der Katzenfiguren vor.

John Langan betrachtet Stephen Kings Rezeption von Lovecraft für sein Konzept des *Animal Sublime* – wobei jedoch eine ausführliche Lektüre der Lovecraft-Texte im Hinblick auf ihre Tierfiguren etwas kurz kommt. Jed Mayer nimmt Lovecrafts Tierfiguren im Zusammenhang mit Darstellungen von *race* und *species* in den Blick. Darauf aufbauend möchte ich auch in Kapitel 5 argumentieren. Besser untersucht sind die Figuren als Monster, etwa bei Pierre Lurbe oder bei Fischer. Diese Ansätze werde ich in Kapitel 4 und 5 zu Rate ziehen.

Die Forschung weist wiederholt auf Lovecrafts Programm eines *cosmic indifferentism* hin.[60] Damit hängt die Konzeption des mechanischen Materialismus zusammen: »As a mechanistic materialist, Lovecraft understood the universe as a mechanism governed by natural laws.«[61] Diese ist durch Ernst Haeckel, den Begründer des Ökologie-Begriffs, beeinflusst[62] und geriert sich auch in einer anti-anthropozentrischen Dimension.[63] Daraus entsteht ein spezifischer, Lovecraft-typischer Horror: »He pronounced the utter terror of cosmic horror, the possibility that the human race merely treads water above the great maelstrom of atavism.«[64] Wie Fritz Leiber beschreibt, leitete Lovecraft somit entscheidende Paradigmenwechsel des Genres ein:

> Howard Phillips Lovecraft was the Copernicus of the horror story. He shifted the focus of supernatural dread from man and his little world and his gods, to the stars and the black and unplumbed gulfs of intergalactic space. To do this effectively, he created a new kind of horror story and new methods for telling it.[65]

---

59 Vgl. Fischer, Jens Malte: »Produktiver Ekel. Zum Werk Howard Philips Lovecrafts«. *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hg. von Christian W. Thomsen und Jens Malte Fischer. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. S. 319f.

60 Vgl. Poole: *In the Mountains of Madness*. S. 212; Wilson, Eric: *The Republic of Cthulhu. Lovecraft, The Weird Tale, and Conspiracy Theory*. Punctum Books, 2016. S. 16; Joshi, S.T.: »H.P. Lovecraft: Leben und Denken«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 23f.

61 Weyrauch, Johannes: *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales*. Longtai Verlag, 2011. S. 82.

62 Vgl. Mosig, Yozan Dirk W.: »The Four Faces of the Outsider«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 28.

63 Vgl. Tierney, Richard L.: »The Derleth Mythos«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 53.

64 Poole: *In the Mountains of Madness*. S. 268.

65 Leiber: »A Literary Copernicus«. S. 7.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Das Verhältnis von Horror-Genre und ökologischem Interesse möchte ich im Folgenden diskutieren – und die spezifischen Potenziale des Genres für die Darstellungen von naturbezogenen Sorgen herausarbeiten.

Als Zusammenfassung kann festgehalten werden, dass auch im Falle Lovecrafts die nichtmenschlichen, tierlichen, natürlichen Aspekte bemerkt, oft aber eher im Hinblick auf ihre Bedeutung für Lovecrafts Geschichten als Horror-Literatur gedeutet worden sind, weniger in Bezug auf ihre ökologischen Implikationen.

Verständlicherweise ist die Forschung dem Werk von Lovecraft in den vergangenen Jahren mit einem gewissen Widerwillen, wenn nicht sogar Furcht begegnet. Die rassistischen Untertöne darin sind beunruhigend und keineswegs zu rechtfertigen. Ich möchte den Versuch unternehmen, die Texte auf ihre ökologischen Aspekte hin zu analysieren – im vollen Bewusstsein ihrer problematischen Tendenzen. Dies soll aufzeigen, dass ein Bewusstsein für Fragen von Natur und Umwelt nicht zwangsläufig einhergeht mit einem Gefühl für soziale Gerechtigkeit, aber, wie bei Kafka, durchaus die Möglichkeit dazu hat. Dafür ist es unerlässlich, die Texte in ihrem Kontext zu lesen.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

3. Kontextualisierung

Die Texte von Kafka sowie Lovecraft sollen nun zuerst in ihren zeitgenössischen Diskurs eingeordnet werden. Anhand der Positionierung der Autoren und ihres jeweiligen persönlichen Interesses an Natur und Umwelt möchte ich begründen, weshalb ein Vergleich der beiden Autoren vielversprechend erscheint – trotz oder gerade wegen ihrer unterschiedlichen ideologischen Positionierung.

3.1 Positionierung: Persönliche Interessen und der Bezug auf diskursive Hintergründe

Der Beginn des 20. Jahrhunderts ist geprägt von Paradigmenwechseln in Bezug auf das Verständnis von der menschlichen Beziehung zur Natur. Insbesondere Charles Darwins Evolutionstheorie als Teil der von Sigmund Freud formulierten Menschheitskränkungen[1] stellt die anthropologische Differenz und somit bisher stabile Konzepte von Natur und Kultur grundlegend in Frage.

Paul Heller weist darauf hin, wie sich in Kafkas Lebenszeit im Anschluss an Darwin und andere wissenschaftliche Erkenntnisse eine diskursive Verschiebung ergibt, die ein neues Interesse an tierlicher und pflanzlicher Perspektive ermöglicht.[2] Dabei betont er insbesondere die Bedeutung der neu etablierten Tierpsychologie und insbesondere Kafkas Bezug auf Karl Kralls *Denkende Tiere*.[3] Heller weist auch auf erkenntnistheoretische

1 Vgl. Freud, Sigmund: »Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse«. *Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Zwölfter Band. Werke aus den Jahren 1917–1920*. Imago Publishing, 1955 [1917]. S. 7f. Vgl. dazu auch Jacobs, Joela: »›Waren es etwa doch nicht Hunde? Aber wie sollten es denn nicht Hunde sein?‹. Kommunikation, Epistemologie und Willensfreiheit in Kafkas ›*Forschungen eines Hundes*‹«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 304f.; Neumann, Gerhard/Vinken, Barbara: »Kulturelle Mimikry. Zur Affenfigur bei Flaubert und Kafka«. *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Ausg. 126, Sonderheft, 2007. S. 142.

2 Vgl. Heller, Paul: *Franz Kafka. Wissenschaft und Wissenschaftskritik*. Stauffenburg-Verlag, 1989. S. 124f.

3 Vgl. ebd. S. 125f

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Entdeckungen in der Physik[4] sowie Jakob von Uexkülls subjektive Biologie hin[5], die eine »Doppelperspektive auf Innenwelt *und* Umwelt der Tiere«[6] vorschlägt. So zeigt sich auch hier bereits diskursiv ein Verständnis für Umweltzusammenhänge: Wie Detering bemerkt, prägt Ernst Haeckel den Begriff der Ökologie bereits 1866.[7] Michael Niehaus macht außerdem darauf aufmerksam, dass von Uexküll ab 1909 einen Begriff von ›Umwelt‹ verwendet, den Kafka wahrscheinlich kannte.[8] Auch erste Umweltschutzbewegungen verzeichnen sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts.[9]

Lovecrafts Schaffen, das in denselben Zeitraum fällt, ist unweigerlich im gleichen Ausmaß von eben diesen Paradigmenwechseln geprägt. So findet sich ein ökologisches Verständnis von Natur als Gesamtzusammenhang, vom nachhaltigen und umsichtigen Umgang mit ihr, auch (schon) zu Zeiten Kafkas und Lovecrafts, sodass es keinesfalls anachronistisch ist zu vermuten, dass sich dieser auch in ihrem Werk niederschlägt und sich von dort aus ein Ideenaustausch nachverfolgen lässt, der seine Spuren bis in den zeitgenössischen US-amerikanischen Ecocriticism-Diskurs trägt.

Kafkas Bewusstsein für diese Themen zeigt sich in seiner persönlichen Auseinandersetzung mit naturwissenschaftlichen Diskursen. Kafkas Kenntnis von Haeckels Schriften kann vorausgesetzt werden – ebenso wie seine Lektüre von Darwins Evolutionstheorie.[10] Kafka studierte selbst zunächst Chemie mit Anteilen experimenteller Physik, wechselte jedoch schon nach drei Wochen zu Jura.[11] Auch sonst ergaben sich Berührungspunkte: Kafka besuchte 1911 an der Deutschen Universität in Prag einen populärwissenschaftlichen Vortrag von Albert Einstein.[12] Ob er ihm auch persönlich begegnete, ist nicht eindeutig belegt, liegt laut Reiner Stach aber nahe.[13] Paul Haacke weist auf biographische Erklärungen für das Tier-Interesse in Kafkas Werk hin: die Ähnlichkeit des Namens Kafka zum tschechischen Wort ›kavka‹ für Dohle und seine Angewohnheit, seinen Husten als ›das Tier‹ zu bezeichnen.[14]

---

4 Vgl. ebd. S. 145.

5 Vgl. ebd. S. 143f. Vgl. auch Jobst, Kristina: »Pawlow, Uexküll, Kafka: Forschungen *mit* Hunden«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 319; Wiehl, Klaus: »Die Poetologie der Biologie. Franz Kafkas »*Forschungen eines Hundes*« und Jakob von Uexkülls Umweltforschung«. *Kafkas narrative Verfahren. Band 3*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 205–207.

6 Heller: *Franz Kafka*. S. 144. Hervorhebung im Original.

7 Vgl. Detering: *Menschen im Weltgarten*. S. 18f.

8 Vgl. Niehaus, Michael: »Das Bau-Tier, das logische Tier«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 397f . Vgl. auch Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 41.

9 Vgl. Hölzl, Richard: »Environmentalism in Germany since 1900. An Overview«. *Ecological Thought in German Literature and Culture.* Hg. von Gabriele Dürbeck et al. Lexington Books, 2017. S. 216–218.

10 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 135.

11 Vgl. Stach, Reiner: *Kafka. Die frühen Jahre.* Fischer, 2014. S. 226f. Vgl. auch Alt, Peter-André: *Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. C.H. Beck, ^{3}2018 [2005]. S. 99f., 102; KA 45.

12 Vgl. Stach: *Kafka. Die frühen Jahre*. S. 468.

13 Vgl. ebd. S. 469.

14 Vgl. Haacke, Paul: »Kafka's Political Animals«. *Philosophy and Kafka*. Hg. von Brendan Moran und Carlo Salzani. Lexington Books, 2013. S. 142.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In einem Brief an Max Brod vom 3. Dezember 1917 beschreibt Kafka ein von Angst geprägtes Verhältnis zu Tieren:

> Gewiß hängt sie [die Angst vor den Mäusen] wie auch die Ungezieferangst mit dem unerwarteten, ungebetenen, unvermeidbaren, gewissermaßen stummen, verbissenen, geheimabsichtlichen Erscheinen der Tiere zusammen, mit dem Gefühl daß sie die Mauern ringsum hundertfach durchgraben haben und dort lauern, daß sie sowohl durch die ihnen gehörige Nachtzeit als auch durch ihre Winzigkeit so fern uns und damit noch weniger angreifbar sind. Besonders die Kleinigket gibt einen wichtigen Angstbestandteil ab, die Vorstellung z.B. daß es ein Tier geben sollte, das genau so aussehen würde wie das Schwein, also an sich belustigend, aber so klein wäre wie eine Ratte und etwa aus einem Loch im Fußboden schnaufend herauskäme – das ist eine entsetzliche Vorstellung. (BR2 373)

Hier zeigen sich schon einige Aspekte des Schreibens über Tiere, die sich auch in Kafkas Texten niederschlagen: die Fähigkeit der Tiere, Grenzen zu durchschreiten, ihre unheimliche Nähe zum Menschen, ihre Stummheit, ihre Kleinheit – zugleich aber auch ihre Lustigkeit, aus der in den Texten oftmals humorvolle Beschreibungen entspringen. Im Weiteren schildert Kafka, »selbst einen Teil der Katzenaufgabe« (BR2 374) zu übernehmen, indem er »mit gespitzten Ohren und Feueraugen aufrecht oder vorgebeugt im Bett horcht« (ebd.). Das Nachdenken über das Tier ermöglicht hier also auch eine körperliche Annäherung.

Anhand von Kafkas Lektürelisten lässt sich darüber hinaus ein tiefgehendes Natur-Interesse nachweisen: Es finden sich unter den von ihm erwähnten Büchern mehrere Werke des *Nature Writing*.[15] Zudem hatte Kafka auch persönlichen Bezug zur Natur: Einige Zeit verbrachte er auf dem Zürauer Landgut seiner Schwester Ottla, wo er sich auch um Tiere und den Gemüsegarten kümmerte.[16] Er gärtnerte besonders ab 1913 ausgesprochen gerne und arbeitete als Gärtner in der Gärtnerei Dvorsky in Prag[17] sowie 1918 im Institut für Pomologie.[18] All diese Aufenthalte in und den Umgang mit der Natur genoss er sehr.[19] Dabei beschäftigte er sich vor allem mit unterirdischen Gewächsen und jätete Unkraut in den Kohlrabi-Beeten.[20] Das Motiv des Unterirdischen und des unerwünschten Unkrauts ist, wie sich zeigen soll, sowohl für seine Texte als auch für das Rhizom-Konzept von Bedeutung. Auch sonst offenbart sich in den Briefen und Tagebüchern ein Bewusstsein für Themen von Natur, Tierlichkeit und Pflanzlichkeit, das hier nur ansatzweise skizziert werden kann. Fragmente wie etwa das kurze Prosastück *Die Bäume* (DL 33) oder Bemerkungen über die »Macht des Unkrauts« (TB 17) zeigen, wie sehr Kafka die Problematik der Wurzeln bewusst war, sowohl in ihrer soziopolitischen als auch in ihrer

15 Vgl. Born, Jürgen: *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*. Fischer, 1990. S. 174–199.

16 Vgl. Alt: *Kafka. Der ewige Sohn*. S. 457.

17 Vgl. Brückner, Elisabeth: »3.4.1913: Kafka bewirbt sich als Gärtner«. SWR, 2019. Radiobeitrag. https://www.swr.de/swrkultur/literatur/zeitwort-20250403-franz-kafka-bewirbt-sich-als-gaertner-100.html. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

18 Vgl. Alt: *Kafka. Der ewige Sohn*. S. 470.

19 Vgl. Haring, Ekkehard W.: »1. Leben und Persönlichkeit«. *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Manfed Engel und Bernd Auerochs. J.B. Metzler, 2010. S. 20f.

20 Vgl. Brückner: »3.4.1913: Kafka bewirbt sich als Gärtner«. O.P.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

materiell-natürlichen Dimension (vgl. RZ 19). Auch zu Tieren hatte er Beziehungen: Er selbst besaß einen Hund, mit dem er sich verbunden fühlte.[21]

Zugleich erlebte Kafka bei seinen Kuraufenthalten eine »artifiziell überformte[] Naturkulisse«[22], also die kommerzielle Aneignung von Natur. Robert Jütte beschreibt dank intensiver Recherche Kafkas Verhältnis zur Naturheilkunde und weist darauf hin, dass er sein Leben lang überzeugter Vegetarier war[23] – wenn auch wohl weniger aus Gründen des Tierwohls als aus Abneigung gegen den Fleischkonsum.[24] Der Naturheilbewegung stand er laut Jütte »offen, aber nicht ganz unkritisch gegenüber«[25], war jedoch grundsätzlich mit ihren Zielen einverstanden.[26] Im Juli 1912 begab er sich drei Wochen lang in das Naturheilsanatorium »Jungborn« im Harz,[27] wo er sich viel in der Natur aufhielt, auch nackt (was er auch andernorts gerne tat[28]), und sich gärtnerisch und landwirtschaftlich betätigte.[29] Besonders die Sinneseindrücke während dieses Aufenthalts prägten Kafka nachhaltig, wie seinen Aufzeichnungen zu entnehmen ist.[30]

Für Lovecraft spielte die Verbundenheit mit der materiellen Landschaft New Englands[31] und ganz konkret der seiner Heimatstadt Providence in Rhode Island[32] eine zentrale Rolle nicht nur für sein persönliches Leben, sondern auch für seinen literarischen Schaffensprozess: »Lovecraft wrote a new American history and a new geography to match it.«[33] Die Landschaft, auch als »apocalyptic fantasy landscapes«[34], nehme so einen zentralen Stellenwert in seinem literarischen Werk ein: »[H]e spent thousands of words on landscapes, either literal geographical landscapes or landscapes of time and experience.«[35] Auch S.T. Joshi weist auf Lovecrafts Aufwachsen in der Nähe unberührter Natur hin.[36] Barton St. Armand spricht von einer »nahezu symbiotische[n] Beziehung zwischen dem Autor und seiner Umwelt«[37].

---

21 Vgl. Binder, Hartmut: *Kafkas Welt. Eine Lebenschronik in Bildern*. Rowohlt, 2008. S. 125; KA 28.

22 Stach: *Kafka. Die frühen Jahre*. S. 293.

23 Vgl. Jütte, Robert: »›Übrigens weiß ich schon aus meiner Naturheilkunde, dass alle Gefahr von der Medicin herkommt…‹. Franz Kafka als Medizinkritiker und Naturheilkundiger«. *Von Enoch bis Kafka. Festschrift für Karl E. Grözinger zum 60. Geburtstag*. Harassowitz Verlag, 2002. S. 423f.

24 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 80f.

25 Vgl. Jütte, Robert: »›Übrigens weiß ich schon aus meiner Naturheilkunde, dass alle Gefahr von der Medicin herkommt…‹«. S. 426.

26 Vgl. ebd. S. 428f., 435.

27 Vgl. ebd. S. 429.

28 Vgl. ebd. S. 432. Vgl. auch Brückner.

29 Vgl. Jütte, Robert: »›Übrigens weiß ich schon aus meiner Naturheilkunde, dass alle Gefahr von der Medicin herkommt…‹«. S. 430.

30 Vgl. ebd. S. 431.

31 Vgl. Shreffler, Philip A.: *The H.P. Lovecraft Companion*. Greenwood Press, 1977. S. 24.

32 Vgl. Tabas, Brad: »Reading in the Cthuhulucene. Lovecraft, New Materialism and the Materiality of Writing«. *Motifs*. Nr. 2, 2018. O.P.

33 Poole: *In the Mountains of Madness* S. 14.

34 Ebd. S. 124. Vgl. auch S. 39, 119.

35 Ebd. S. 126.

36 Vgl. Joshi, S.T.: »H.P. Lovecraft: Leben und Denken«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 13.

37 St. Armand: *The Roots of Horror in the Fiction of H.P. Lovecraft*. S. 188.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Lovecraft selbst beschreibt seine Landschaftseindrücke – und betont dabei gerade deren Seltsamkeit: »General impression of weirdness in the Vermont landscape, gained during a fortnight's visit near Brattleboro in 1928.«[38] Eben die Erfahrung einer fremdartigen, eigentümlichen Natur inspiriert also seine Darstellungen. So entsteht laut Frenschkowski aus Lovecrafts »enzyklopädische[m] Interesse für Menschen und Natur, Dialekte und Gebräuche, Gebäude, Museen, Straßen, Plätze«[39] und der Einnahme einer »Außenperspektive«[40] eine »Spannung zwischen Nähe und Distanz, neuenglischem Lokalkolorit und der Evokation kosmischer Weite, zwischen dem Heimeligen, dem Unheimlichen und dem Erhabenen. Und dem Lächerlichen«[41]. Dieses synekdochische Verhältnis soll hier weiter erkundet werden.

Einen Zusammenhang zwischen der konkret-geographischen Landschaft des Schreibenden und seinem Schreiben festzustellen, muss nicht unbedingt zu etwas zu groß skalierten Thesen wie der Philip A. Shrefflers führen: »The cosmic scale of American literature comes from America's vast geography, whereas the cosmic scale in British literature, when present at all, comes from Britain's long history.«[42] Diese soll hier vielmehr in ihren ökologischen Implikationen untersucht werden.

Ebenso war Lovecrafts wissenschaftliches Interesse groß, das mit acht Jahren geweckt wurde, als er die Chemie für sich entdeckte.[43] Sperling führt Lovecrafts Bezugnahme in seinem Schreiben auf sein Interesse an Physik zurück.[44] Er veröffentlichte zahlreiche Artikel zu astronomischen Themen, interessierte sich aber gleichermaßen für Meteorologie[45] und Archäologie[46]. Zeitweise verfolgte er sogar den Plan, Professor für Astronomie zu werden.[47]

Auch Poole beschreibt Lovecrafts Interesse an zoologischem Wissen[48], astronomischen Texten[49] und den Expeditionen in die Antarktis[50], Leiber weist auf seine Faszination für »great natural catastrophes and new scientific discoveries and explorations«[51]

38 Lovecraft, H.P.: »Story-Writing: A Letter«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001 [1935]. S. 40.

39 Frenschkowski, Marco: »H.P. Lovecraft: ein kosmischer Regionalschriftsteller. Eine Studie über die Topographie des Unheimlichen«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 82.

40 Ebd. S. 88.

41 Ebd. S. 60.

42 Shreffler: *The H.P. Lovecraft Companion*. S. 10.

43 Vgl. Joshi, S.T.: »Introduction«. *Collected Essays: Volume 3: Science*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2005. S. 9; Mosig, Dirk W.: »H.P. Lovecraft: Mythenschöpfer«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 163.

44 Vgl. Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 77.

45 Vgl. Joshi: »Introduction«. S. 9.

46 Vgl. Wilson, Colin: *The Strength to Dream. Literature and the Imagination*. Gollancz, 1962. S. 24.

47 Vgl. Joshi: »Introduction«. S. 11.

48 Vgl. Poole: *In the Mountains of Madness*. S. 56.

49 Vgl. ebd.

50 Vgl. ebd. S. 68.

51 Leiber: »A Literary Copernicus«. S. 9.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hin. Laut Richard L Tierney basiert die Cthulhu-Erzählung auf einem realen Erdbeben.[52] So sei sein literarisches Werk ganz konkretes Ergebnis seines diskursiven Kontextes: »In an apparent conflict between the pure enchantment of the fantastic and the hard rationalism of the sciences that thoroughly disenchanted the world, we have the hammer and anvil that forged an H.P. Lovecraft.«[53]

Wie Leiber beschreibt, sind es insbesondere die beängstigenden Dimensionen der Astronomie, die Lovecrafts Werk prägen.[54] Die weltweite Panik vor dem Halleyschen Kometen im Jahr 1910 wird auch an Lovecraft nicht vorbeigegangen sein[55] – und wird produktiv für seine Geschichten über Bedrohungen aus dem All. Die damals aufkommende Angst vor der Veränderung der gesamten Atmosphäre durch den Eintritt eines Kometen zeigt sich schließlich besonders prominent in *The Colour out of Space.*

Laut Dirk Mosig löst den Horror die Vorstellung eines »ungeheuren mechanistischen und zwecklosen Kosmos, der von blinden, unpersönlichen (›gedankenlosen‹) Kräften regiert wird«[56] sowie die Möglichkeit der »Aufhebung der Naturgesetze«[57] aus. Wie ich zeigen möchte, schwingen in diesen Vorstellungen ökologische Gedanken ganz konkret mit. Natürlich bedeutet das keineswegs, dass Lovecraft Wissenschaft gänzlich akkurat abbildet, wie Robert Weinberg insbesondere in Bezug auf die mathematischen Inhalte betont.[58] Der Lovecraft-Experte S.T. Joshi ordnet Lovecrafts Diskurs-Bezüge folgendermaßen ein:

> His tales adhere rigorously to the scientific knowledge of their day, in some cases expanding upon it in a spirit of imaginative liberation; while his early grounding in science led directly to his atheism and to his hostility to superstition, mysticism, and imprecision of thought and outlook.[59]

So sind die Bezüge auf den diskursiven Kontext immer geprägt von Lovecrafts (auch rassistischem) Welt- und Menschenbild. Shreffler bezeichnet Lovecrafts Weltsicht als eine »survival-of-the-fittest philosophy«[60]. Dieser (sozial-)darwinistische Einschlag ist in der Tat unverkennbar.

Lovecrafts Schreiben schließt sicherlich auch an die Entdeckung der Dinosaurier Ende des 18. Jahrhunderts an – die die Topographien der Weltgeschichte auf entscheidende Weise in die Tiefen der Erdschichten und der Zeit öffnete. Lovecraft erwähnt in seinem

52 Vgl. Tierney, Richard L.: »When the Stars Are Right«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 67.

53 Poole: *In the Mountains of Madness*. S. 69.

54 Vgl. Leiber: »A Literary Copernicus«. S. 7f.

55 Auch Kafka beobachtete den Kometen am 19. Mai 1910 in Prag (vgl. Stach, Reiner: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Fischer, 2002. S. 4.)

56 Mosig: »H.P. Lovecraft: Mythenschöpfer«. S. 163.

57 Ebd. S. 164.

58 Vgl. Weinberg, Robert: »H.P. Lovecraft and Pseudomathematics«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 90f.

59 Joshi: »Introduction«. S. 12.

60 Shreffler: *The H.P. Lovecraft Companion*. S. 23.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Essay *Cats and Dogs* in einer (erschreckend rassistischen) Aufzählung »pterodactyls« (CD 185) als eine von mehreren Spezies.

Der – sicherlich nicht Ironie-freie – Essay ist nicht nur ein interessantes Zeugnis von Lovecrafts genauer Tierbeobachtung, sondern verrät auch einiges über sein Natur- und Menschenbild. Die Katze steht darin allegorisch für eine eigenständige, in sich geschlossene Natur ohne Einmischung des Menschen (vgl. CD 188, 191). Dies liefert Rückschlüsse auf Lovecrafts ambivalentes Verhältnis zur Natur, zwischen der Angst, den Menschen als Teil davon anzuerkennen, und dem unleugbaren Wissen um seine weitreichende Verstrickung darin – das auch seine anderen Texte prägt.

Hier wird das Schreiben aus Tierperspektive explizit und äußert sich in der Stimme: »I cannot resist contributing a few Thomasic yowls and sibilants upon my side of the dispute.« (CD 185) Bemerkenswert ist dabei auch, dass Lovecrafts Text als Debattenbeitrag im Blue Pencil Club gedacht ist (vgl. die Notiz des Herausgebers, CD 194) – Lovecraft mit dem Text also pseudowissenschaftlich Stellung für die Überlegenheit von Katzen bezieht. Der Essay ist voll von Beobachtungen zu typischen Verhaltensweisen von Hunden und Katzen (vgl. CD 187, 189, 190) und fordert dann die Leser:innen auf, selbst solche vorzunehmen: »Watch a cat eat, and then watch a dog.« (CD 189). Der Text ist also gleichzeitig eine Anregung zur Auseinandersetzung mit Tieren. Auch Tierwissen fließt dabei ein, etwa anhand des Verweises auf die psychologische Erkenntnis, dass Katzen »genuine humour and whimsicality in its purest sense« (CD 192) besitzen.

Während Hunde für Lovecraft das einfache Volk, Demokratie (vgl. CD 185), Folklore (vgl. CD 186) symbolisieren, stehen Katzen für ihn für Aristokratie (vgl. CD 186, 193): »The dog is a peasant and the cat is a gentleman.« (CD 187) Während der Hund sich durch »cringing subservience and sidling companionship to man« (CD 186) auszeichne, sei die Katze gerade durch ihre Unabhängigkeit und Eigenständigkeit überlegen (vgl. ebd., CD 191), argumentiert Lovecraft:

> The cat, however, is perfect in himself. Like the human philosopher, he is a self-sufficient entity and microcosmos. He is a real and integrated being because he thinks and feels himself to be such, whereas the dog can conceive of himself only in relation to something else. (CD 192)

Menschliche Überlegenheit geriert sich also gerade aus der Überwindung der eigenen Involviertheit in natürliche Zusammenhänge. Die Tierwelt dient als Metapher für die Abbildung menschlicher Gesellschaftsstrukturen – bemerkenswert ist dabei auch die selbstverständliche Verwendung von männlichen Pronomen für Katze und Hund.

Dies bringt er in Verbindung mit »the loveliness of the stars and the worlds and the forests and the seas and the sunsets, and […] the blandness, lordliness, accuracy, self-sufficiency, cruelty, independence, and contemptuous and capricious impersonality of all-governing Nature« (CD 186f.), die sich durch »[b]eauty – coolness – aloofness – philosophic repose – self-sufficiency – untamed mastery« (CD 187) auszeichne. Die Katze sei somit »the animate symbolisation of Nature's bland, relentless, reposeful, unhurried, and impersonal order and sufficiency« (CD 188). Natur ist also gerade durch ihre Eigenständigkeit, ihre Distanz vom Menschlichen interessant. Dabei geschieht auch eine Abwertung des Menschlichen bei der Widerlegung des Arguments, menschliche Eigen-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schaften werteten Tiere auf: »[A]s if humanity were any valid standard of merit!« (CD 186)

In der Bezeichnung von Menschen als »alien bipeds« (CD 188) wird wiederum die tierliche Perspektivierung deutlich. Lovecraft kritisiert die Gewohnheit, tierliche Intelligenz »by its degree of subservience to the human will« (CD 190) zu messen. Das Menschliche als Vergleichswert ist wiederkehrendes Thema, etwa wenn es um die Frage des Egoismus von Katzen geht, der durch den Verweis »let us inquire in return how many human fondnesses […] have any other basis« (CD 191) relativiert wird. Lovecrafts vollzieht eine Parallelisierung zur Sprache, die als Abbild menschlicher Einstellungen gegenüber Hund und Katze identifiziert wird (vgl. CD 189). Katzen dienten als »objects to adore, idealise, and celebrate in the most rhapsodic dactyls and anapests, iambics and trochaics« (CD 191). So ist die Katze »the brother of poetry« (CD 194), zugleich ist sie aber der künstlerischen Darstellung überlegen: »art has no parallel for the bewitching grace of the cat's slightest motion« (CD 189). Die Katze steht dabei in Verbindung mit einer Topographie des ›Höheren‹: »The real lover of cats is one who demands a clearer adjustment to the universe than ordinary household platitudes provide.« (CD 186)

Daraus entwickelt Lovecraft eine (beunruhigende) politische Perspektive:

> Whether a renaissance of monarchy and beauty will restore our Western civilisation, or whether the forces of disintegration are already too powerful for even the fascist sentiment to check, none may yet say; but in the present moment of cynical world-unmasking between the pretence of the eighteen-hundreds and the ominous mystery of the decades ahead we have at least a flash of the old pagan perspective and the old pagan clearness and honesty. (CD 193)

An dieser Stelle offenbart sich also das aus Lovecrafts Naturverständnis entspringende politische Programm einer Überwindung alles Tierlichen – wobei sich interessante Ambivalenzen auftun: Neben dem Tierlichen und dem ihm verwandten Menschlichen steht das Aristokratische, Übermenschliche als Ideal. So zeichnet sich Lovecrafts Essay durch eine bemerkenswerte Ambivalenz aus: Genuines Interesse an den Tieren und Bewusstsein für ihre literarische Wirkkraft überschneidet sich mit dem Bedürfnis, die Tierwelt als Referenzpunkt zu nutzen, um die eigenen politischen Vorstellungen und Ideale zu untermauern. Diese Ambivalenz steht, wie sich zeigen soll, exemplarisch für Lovecrafts gesamtes Werk.

Dies lässt sich unterstützen durch die Konsultation von Lovecrafts Essay *Supernatural Horror in Literature*, der Hinweise auf die Poetik des Autors liefert. Er betont darin die Wichtigkeit von Atmosphäre[61] und bringt dies in Verbindung mit Forderung an die Darstellung von Natur:

> A certain atmosphere of breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces must be present; and there must be a hint, expressed with a seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain – a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our

61 Zur Bedeutung des Begriff im Ecocriticism vgl. Böhme, Gernot: *Atmosphäre. Essays zu neuen Ästhetik*. Suhrkamp, 2014. S. 9.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space. (SHL 15, vgl. auch 21, 87)

Laut ihm ist »the horror-tale […] as old as human thought and speech themselves« (SHL 17), das Erzählen von der Angst also eine Eigenschaft, die mit dem Menschwerden einhergeht.

Natürlich soll die hier vorgenommene Analyse nicht bei diesen rein positivistischen Argumenten stehen bleiben, sind sie doch noch längst kein hinreichender Beleg für eine literarische Auseinandersetzung Kafkas und Lovecrafts mit ökologischen Themen. Sie zeigen aber auf, dass sich für beide durchaus Inspirationspunkte mit natürlichem, pflanzlichem und tierlichem Leben ergaben. Es gibt also weder Grund, in Bezug auf Kafka und Lovecraft von Proto-Ökologie zu sprechen oder anzunehmen, sie seien ihrer Zeit wesentlich voraus, noch davon auszugehen, sie hätten kein persönliches Interesse an Natur, Tieren und Umwelt gehabt. Vielmehr schlagen sich in den Texten hochaktuelle Debatten und Gedanken nieder, die den zeitgenössischen Natur-, Tier- und Umwelt-Diskurs prägen. Somit soll hier auch aufgezeigt werden, wie sehr sich Kafkas und Lovecrafts Schreiben in seinem Kontext verortet – ganz im Gegensatz zum Bild des ins Private zurückgezogenen Autors, das die Forschung zu beiden Autoren so lange geprägt hat.[62]

3.2 Die Frage der Vergleichbarkeit: Kafka und Lovecraft in ihrer Zeit und in Bezug zueinander

Beide Autoren sind also geprägt von denselben gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Paradigmenwechseln, die sich auch in ihrem Schreiben niederschlagen. Angesichts der Ähnlichkeit ihrer Sujets und der vergleichbaren ›Weirdness‹ ihres Schreibens überrascht es, dass Kafka und Lovecraft bisher von der Forschung noch nicht umfangreich in Bezug zueinander gesetzt worden sind. Ein umfangreicher Vergleich der beiden Autoren liegt bisher nicht vor.

Rosemary Jackson bringt in *Fantasy: The Literature of Subversion* Lektüren von Kafka und Lovecraft zusammen. Laut ihr repräsentieren die beiden Autoren

> dissatisfaction and frustration with a cultural order which deflects or defeats desire, yet refuse to have recourse to compensatory, transcendental other-worlds. The modern fantastic, the form of literary fantasy within the secularized culture produced by capitalism, is a subversive literature. It exists alongside the »real« on either side of the dominant cultural axis, as a muted presence, a silenced imaginary other. By attempting to transform the relations between the imaginary and the symbolic, fantasy hollows out the »real«, revealing its absence, its »great Other«, its unspoken and its unseen.[63]

Dieses Andere ist, wie hier gezeigt werden soll, das Nichtmenschliche, die Natur. Diese vergleichbaren Denkarten eigentlich grundverschiedener Autoren können nur möglich

62 Vgl. für Lovecraft zum Beispiel King, Stephen: »Introduction. Lovecraft's Pillow«. In: Houellebecq: *H.P. Lovecraft.* S. 17f.

63 Jackson, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*. Methuen, 1981. S. 180.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

werden vor dem Hintergrund eines diskursiven Paradigmenwechsel am politischen und wissenschaftlichen Horizont zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Punktuell sind Parallelen bemerkt und aufgezeigt worden, etwa von Barton St. Armand:

> Such in H.P. Lovecraft's conjunction of the horrible and the terrible: the ultimate metamorphosis. […] [N]one comes closer to what he was trying to accomplish, on a more epic scale, than Franz Kafka. […] For Kafka exactly embodies HPL's particular kind of horror and dread. […] In Kafka, too, we have the sense of dullness, *taedium vitae*, of the mechanistic and arbitrary universe that was the prison-house world of Howard Phillips Lovecraft. There is also the fascination of the return to the primal ooze and the horror of viscosity and the unclean that beckons to a consciousness oppressed by the sterilization of modern times, with an attendant panic at the chaotic results of devolution.[64]

Auch Colin Wilson zeigt – etwas polemisch – auf: »But although Lovecraft is such a bad writer, he has something of the same kind of importance as Kafka. If his work fails as literature, it still holds an interest as a psychological case-history.«[65] Als Gemeinsamkeit erkennt er die Skepsis beider Autoren gegenüber dem Fortschritts- und Wissenschaftsglauben der modernen Zivilisation.[66] Zudem beschreibt er geteilte Sujets: »Only Kafka's approach was as naïve as Lovecraft's. He also relied simply on presenting a picture of the world's mystery and the uncertainty of the life of man.«[67]

Eine umfassende Positionierung der beiden Autoren anhand ihrer literarischen Werke vorzunehmen, ist Ziel dieser Studie. Daher sollen hier nur einige Vorbemerkungen geliefert werden, die als Grundlage der vorgestellten Überlegungen unentbehrlich sind. Eine intellektuelle Physiognomie kann als Ausgangspunkt für den Vergleich dienen. Es ist dabei unvermeidbar, auch die persönlichen Positionen der beiden Autoren in den Blick zu nehmen, die ihr Schreiben massiv prägten: Lovecraft als ›WASP‹ (White Anglo-Saxon Protestant) in New England, Kafka als jüdischer Jurist in Prag. Trotz dieser identitären und ideologischen Differenzen zeigt sich bei den beiden Autoren eine auffällige Ähnlichkeit ihrer soziologischen Kontexte: beheimatet in Universitätsstädten, in denen Bildung leicht zugänglich war. So weist auch die Inszenierung der Autorpersona Kafkas und Lovecrafts auffällige Gemeinsamkeiten auf: Beide scheuten sich vor der Publikation und äußerten immer wieder Zweifel an der Qualität des eigenen Schreibens. Die Tendenz zum sozialen Rückzug und die Reflektion des eigenen Außenseitertums (die, wie sich zeigen soll, auch in den Texten offenbar wird) sind beiden Autoren gemeinsam. Auch die Schwierigkeit der visuellen Darstellungen der von ihnen geschaffenen fiktionalen Welt ist ihnen gemeinsam, die in beiden Fällen in einer Unmöglichkeit der Verfilmung resultiert.[68] Wie meine Analyse zeigen soll, bestehen umfangreiche Überschneidungen bei

64 St. Armand: *The Roots of Horror in the Fiction of H.P. Lovecraft*. S. 86.

65 Wilson, Colin: *The Strength to Dream*. S. 27.

66 Vgl. ebd. S. 27f.

67 Ebd. S. 28.

68 Guillermo del Toros Versuch einer Verfilmung von *At the Mountains of Madness* ist seit Jahren auf Eis gelegt, die Filmfassung von *Colour out of Space* (2020) tut sich schwer mit einer gelungenen Visualisierung der unvorstellbaren Farbe und muss stattdessen auf klassische Horror-Elemente zurückgreifen. Von Kafkas *Verwandlung* existieren zwar Filmadaptionen aus den Jahren 1975 und 2015,

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den Interessen der beiden Autoren, die sich in ihrem jeweiligen fiktionalen Werk widerspiegeln.

Doch gerade diese Gemeinsamkeit im Kern ihres Schreibens ist eine ideale Grundlage für einen Vergleich der beiden Autoren in größerem Umfang. Wie ich zeigen möchte, sind es besonders ökologisches Interesse und eine generelle Verunsicherung gegenüber gesellschaftlichen, epistemologischen und sprachlichen Bedingungen, die Kafka und Lovecraft eint und zudem ihre jeweilige Bedeutung für ökokritische Theoriebewegungen bedingt.

Um diese gedankliche Positionierung zu plausibilisieren, soll sie im Folgenden um eine Analyse der Texte beider Autoren im Hinblick auf ihren ökologischen Gehalt ergänzt werden. Dabei möchte ich auch aufzeigen, welche zentralen Elemente der ökokritischen philosophischen Strömungen sich darin finden, um meine These zu stützen, dass diese maßgeblich auf die literarischen Texte Bezug nehmen.

---

die jedoch öffentlich kaum wahrgenommen worden sind, da sie dem Text nicht wirklich gerecht zu werden scheinen. Dies hängt natürlich auch mit Kafkas eigenem Verbot einer Darstellung des Insekts zusammen (vgl. BR2 145).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4. Textpaare: Exemplarische Engführung

Um die Gemeinsamkeiten der beiden Autoren aufzuzeigen, werde ich in diesem Kapitel je vier ihrer zentralen Texte exemplarisch engführen. Die Textauswahl ist nach thematischen Gesichtspunkten getroffen. Es sollen so durch die parallele Lektüre der Texte gemeinsame Querschnittsthemen herauskristallisiert werden, die im nächsten Kapitel tiefergehend erkundet werden können.

4.1 *Die Verwandlung* und *The Rats in the Walls*: Visionen des Tierwerdens

Einen zentralen Bestandteil von Kafkas und Lovecrafts Werk bilden die Tiergeschichten. Es können drei Arten von Tiergeschichten unterschieden werden: 1. solche, die von einem eindeutig benannten Tier handeln, 2. solche, die von einem zoologisch nicht eindeutig bestimmten Tier handeln und 3. solche, die von einem hybriden Wesen zwischen Mensch und Tier handeln. Dabei lassen sich zwei zusätzliche Unterscheidungsmerkmale ausmachen: Es gibt zum einen Erzählungen, in denen das Wesen von vornherein in einem bestimmten Status beschrieben ist, zum anderen jene, in denen von Verwandlungen erzählt wird. Wie gezeigt werden soll, sind diese Kategorien jedoch keineswegs fix, sondern müssen je nach Auslegung des betreffenden Textes stets hinterfragt und modifiziert werden.

Den Begriff des Tierwerdens übernehme ich, wie oben angedeutet, von Deleuze/Guattari. Seine theoretische Bedeutung werde ich in Kapitel 6 weiterführend diskutieren. Wie ich zeigen möchte, verhandeln diese Texte anhand ihrer Modulationen von ›Tierwerden‹ Definitionen von Mensch und Tier. Karen Barad skizziert treffend das Vorhaben, dem ich im Folgenden nachgehen möchte:

> Wir brauchen einen Ausgangspunkt für Analysen, der die Terme auf beiden Seiten von Äquivalenzbeziehungen nicht als vorgegeben annimmt, sondern der sich direkt mit den Schnitten befasst, die die Unterscheidungen zwischen »Menschen« und »Nichtmenschen« herstellen – wobei die differentielle Konstitution beider Konzepte ebenso wichtig ist wie ihre jeweiligen konstitutiven Ausschlüsse –, bevor irgendwelche Vergleiche angestellt werden. […] Vielmehr ist mein Punkt, dass eben die Praktiken der

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Unterscheidung des »Menschen« vom »Nichtmenschen«, des »Belebten« vom »Unbelebten« und des »Kulturellen« vom »Natürlichen« ausschlaggebende, materialisierende Effekte produzieren, die nicht durch eine Analyse erfasst werden können, nachdem diese Grenzziehungen vorgenommen worden sind. In anderen Worten, wir brauchen ein Konzept nicht bloß der Materialisierung und Bedeutung »menschlicher« Körper, sondern aller Materie, einschließlich der materialisierenden Effekte von Praktiken der Grenzziehung, durch die das »Menschliche« und das »Nichtmenschliche« als voneinander verschieden konstituiert werden. Dies muss nicht bloß natürliche und gesellschaftliche Kräfte einbeziehen, sondern die jeweils unterscheidende Konstitution von Kräften als »natürlich« bzw. »gesellschaftlich«.[1]

Am auffälligsten ist das Motiv des Tierwerdens sicherlich in den Erzählungen *Die Verwandlung* und *The Rats in the Walls*. Die beiden Texte sollen daher hier unter diesem Aspekt zusammen gelesen werden, um durch die Kontrastierung neue Erkenntnisse zu beiden zu gewinnen. Beide fallen recht offensichtlich in die Kategorie der Verwandlungsgeschichten und jener Erzählungen, die hybride Mensch-Tier-Wesen zeigen.

4.1.1 Hybridwesen und Definitionsfragen

Es handelt sich in *Die Verwandlung* mit Borgards' Typologie um ein diegetisches, phantastisches Tier – wobei der Text kontinuierlich an einer Verunsicherung arbeitet, die ich im Folgenden genauer untersuchen werde. Interessant ist dabei insbesondere die Wahl des Tieres selbst: Kafka wählt eines, dessen Habitat (auch) die menschliche Welt ist und das sich so von vornherein an der Grenze zwischen menschlicher und tierlicher Sphäre verortet. Zugleich ist es aber eines, das sich in seiner Anatomie grundlegend vom Menschen unterscheidet und sich in seiner zoologischen Klassifizierung weit von ihm entfernt befindet, sodass in Gregors verwandeltem Körper Extreme miteinander konfrontiert sind.

Paul Heller arbeitet die intertextuelle Beziehung zwischen einigen von Kafkas Texten und dem populärwissenschaftlichen Band *Brehms Thierleben* heraus[2] und zeigt so, dass die Tierfiguren in Rückbindung an zeitgenössisches Tierwissen gestaltet sind. Er führt aus, dass die Gestaltung von Gregor Samsas Insektenkörper an Brehms Beschreibungen der Bettwanze angelehnt ist.[3] Diese Verbindung war bereits zuvor von Marianne Krock herausgestellt worden.[4] Während Krocks Analyse stark auf eine religiöse Ausdeutung der Verwandlungs-Motivik setzt und, wie Heller zurecht betont, »zoologisch unsinnig«[5] ist, macht Heller sich die intertextuelle Verbindung zunutze, um Kafkas Kommu-

1 Barad, Karen: *Verschränkungen*. Übers. von Jennifer Sophia Theodor. Merve Verlag, 2015 [1996/2010/2011]. S. 128f.

2 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 105–123.

3 Vgl. ebd. S. 108f.

4 Vgl. Krock, Marianne: »Franz Kafka: *Die Verwandlung*. Von der Larve eine Kiefenspinners über die Boa zum Mistkäfer. Eine Deutung nach *Brehms Thierleben*«. *Euphorion*. Ausg. 64, 1970. S. 329–349; Krock, Marianne: *Oberflächen- und Tiefenstruktur im Werke Kafkas*. N. G. Elwert Verlag, 1974. S. 111–144.

5 Heller: *Franz Kafka*. S. 106. Vgl. auch Theisen, Bianca: »Naturtheater. Kafkas Evoutionsphantasien«. *Textverkehr. Kafka und die Tradition*. Hg. von Claudia Liebrand und Franziska Schößler. Königshausen & Neumann, 2004. S. 276.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nikation mit dem kontemporären Wissenschaftsdiskurs herauszuarbeiten. Die daraus resultierenden Erkenntnisse werden auch für meine Analyse nützlich sein.

Es ist davon auszugehen, dass die zeitgenössische Leser:innenschaft in der Lage war, die Verbindung zu *Brehms Thierleben* zu erkennen – und somit auch besser einzuordnen, in welches Tier Gregor Samsa sich verwandelt. So nennt Kafkas Verleger Kurt Wolff *Die Verwandlung* 1913 in Briefen »Die Wanze«[6] bzw. die »Wanzengeschichte«[7]. Auch Max Brod schreibt von der Erzählung als »Wanzensache«.[8]

Dass dieses Wissen im Verlauf der Kafka-Rezeption verloren gegangen ist, stellt eine interessante Entwicklung dar, die die Auslegung der Geschichte maßgeblich beeinflusst hat. Zum Teil hat die Interpretation ohne Anbindung an das zeitgenössische Tierwissen zu recht abenteuerlichen Ergebnissen geführt: Michael P. Ryan etwa identifiziert das Tier als Skarabäus.[9]

Auch aus diesem Grund hat die Forschung bisher dazu tendiert, die Erzählung als Krankheits-Parabel, Traumerzählung oder Halluzinationserfahrung zu lesen. Es ist jedoch fraglich, was eine solche Lesart, die zentrale Elemente des Texts schlichtweg ignoriert oder über-interpretiert, ihm Produktives abgewinnen kann. Fernando Bermejo-Rubio beispielsweise unterstellt, dass jegliche andere Lesart Gefahr läuft, dem Klischee von *Die Verwandlung* als unerklärlichem Text zu verfallen.[10] Seine eigene Argumentation bleibt dabei recht lückenhaft. So ist sein erstes Argument, Gregors Körper sei eher als menschlich denn als tierlich markiert,[11] nicht recht überzeugend. Schließlich ist es gerade die Präsenz von Gregor als Tier und die genaue Beschreibung seiner tierlichen Körpererfahrung, die seine Verwandlung realistisch erscheinen lassen.[12]

Zudem ist es eindeutig Anliegen des Textes, eben jene Kategorien von tierlich und menschlich zu verunsichern, indem Gregor Attribute aus beiden zugesprochen werden, wie die folgende Analyse zeigen soll. Auch sein zweites Argument, Gregors Familie beschreibe ihn wiederholt als krank, was genug Texthinweise liefere, um anzunehmen, dass Gregor sich seine Verwandlung nur einbilde, ist nicht recht tragbar. Schließlich ist es eben jene Gleich-setzung von Tierlichkeit und Krankheit, die eines der interessantesten Spannungsfelder im Text ausmacht. Dabei weist der Text selbst recht deutlich darauf hin, dass Gregor eben nicht krank ist: »Gregor fühlte sich tatsächlich, abgesehen von einer nach dem langen Schlaf wirklich überflüssigen Schläfrigkeit, ganz wohl und hatte sogar einen besonders kräftigen Hunger.« (VW 119) Dies soll keineswegs leugnen, dass

6 Wolff, Kurt: *Briefwechsel eines Verlegers. 1911–1963*. Hg. von Bernhard Zeller und Ellen Otten. Fischer, 1980. S. 28.

7 Ebd. S. 29.

8 Vgl. Binder, Hartmut: *Kafkas »Verwandlung«. Entstehung. Deutung. Wirkung*. Stroemfeld Verlag, 2004. S. 139.

9 Vgl. Ryan, Michael P.: »Samsa and Samsara: Suffering, Death, and Rebirth in ›The Metamorphosis‹«. *The German Quarterly*. Ausg. 72, Nr. 2, 1999. S. 147.

10 Vgl. Bermejo-Rubio, Fernando: »Does Gregor Samsa Crawl over the Ceiling and Walls? Intra-narrative Fiction in Kafka's *Die Verwandlung*.« *Monatshefte*. Ausg. 105, Nr. 2, 2013. S. 279.

11 Vgl. ebd. S. 256f.

12 Vgl. Theisen: »Naturtheater«. S. 276. Das Interesse an Körperlichkeit entspringt wohl auch Kafkas persönlichem Erleben des eigenen Körpers als unzulänglich und somit von der Norm abweichend (vgl. Stach: *Kafka. Die frühen Jahre.* S. 295.)

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Erzählung sich ihrer eigenen Unzuverlässigkeit bewusst ist und damit spielt. Dies ist allerdings ein selbstreflexiver Kniff, der weitaus komplexer funktioniert als die simple Auflösung der Geschichte als ein Fantasiegespinst eines psychisch und/oder physisch Erkrankten. So ist es durchaus richtig, dass der Text Schlupflöcher aus der wörtlichen Deutung offenlässt.[13] Diese sind jedoch vielmehr Bestandteil einer bei Kafka in größeren Zügen angelegten Überblendung menschlicher und tierlicher, ›natürlicher‹ und gesellschaftlicher Themen, die es ihm ermöglicht, Zusammenhänge und Gleichzeitigkeiten dazwischen aufzuzeigen.

Anschlussfähig sind Lesarten von Gregor als Texttier wie etwa bei Teresa Präauer: »Gregor Samsa wird im Text zum Tier, manches ist anfangs käferartig, aber eindeutig klassifizierbar ist er als ein Textwesen, ein Tier aus Buchstaben und Wörtern.«[14] Jedoch ist die selbstferenzielle Perspektive allein, wie sich zeigen soll, ebenfalls zu reduktiv. Stattdessen möchte ich die These aufstellen, dass gerade eine Überblendung der Natur- und der Selbstreferenzialitätsthematik einen fruchtbaren Zugang zu den hier untersuchten Texten darstellt und dies anhand eines *close-reading* belegen.

Diese Gleichzeitigkeit menschlich-natürlicher Themen zeigt sich besonders durch Gregors hybriden Status. Es ist uneindeutig, ob es sich bei ihm um einen Menschen oder um ein Tier handelt: Er lächelt (vgl. VW 124) und lacht (vgl. VW 143), ebenso wie die menschlichen Charaktere (vgl. VW 135, 173, 182, 186, 195f., 198). Dies lässt zwei Schlussfolgerungen zu: Zum einen deutet dies darauf hin, dass Emotionen als tierlich-menschliche Gemeinsamkeit angenommen werden können, was die Spezies-Grenze verunsichert. Zum anderen führt dies den Anthropozentrismus der Sprache vor Augen, die bloß menschliche Terminologie kennt, um tierliche Empfindungen zu schildern.

Auch im Falle Lovecrafts zeigen sich vergleichbare Überblendungsstrategien. Psychoanalytische Lesarten von *The Rats in the Walls*, die die Grotte als Metapher für das Unbewusste oder für den Mutterleib[15] verstehen, haben bisher die Forschung bestimmt. Diese bieten sich sicherlich an und sollen daher hier nicht kategorisch abgelehnt werden, sondern vielmehr in ihrer Überschneidung mit der Natur-Thematik untersucht werden.

Bisher ist allerdings auch hier den Tieren als diegetischen wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden. Robert H. Waughs Deutung der Katze in *Rats* etwa bleibt bei recht basalen Ergebnissen stehen:

> Each story makes a gesture toward a sort of pastoral paradise in the past when a cat was a mere cat (though not in Egypt) and a raven a mere raven but concludes in a moment when the animal turns on its owner and is released. […] Delapore's rationalism, with its long history of familial guilt, finds itself confronted by the secret, yellow eyes of his

13 Vgl. Harzer, Friedmann: »Gregors Panzer und Rotpeters Ausweg. Über Kafkas Tiermetamorphosen«. *Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse*. Hg. von Willem de Blécourt und Christa Agnes Tczay. Francke Verlag, 2011. S. 298.

14 Präauer, Teresa: *Tier werden*. Wallstein, 2018. S. 70.

15 Vgl. z.B. Langan, John: »Nature's Other, Ghastly Face. H.P. Lovecraft and the Animal Sublime in Stephen King«. *Lovecraft and Influence. His Predecessors and Successors*. Hg. von Robert H. Waugh. Scarecrow Press, 2013. S. 161.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> cat; his release, however, is surely marginal, as he becomes a rat in the act of believing he is a rat.[16]

Interessant ist allerdings seine Beobachtung, dass die Tiere in *Rats* auf ihre Existenz als Tiere zurückgeführt werden, der ich im Folgenden nachgehen möchte.

Die titelgebenden Ratten werden eingeführt als

> scampering army of obscene vermin which had burst forth from the castle three months after the tragedy that doomed it to desertion – the lean, filthy, ravenous army which had swept all before it and devoured fowl, cats, dogs, hogs, sheep, and even two hapless human beings before its fury was spent. (RW 380)

Sie werden durch ihre Überzahl, fehlende Individualität und die Verwendung negativ konnotierter Adjektive als vollkommen ›Anderes‹ des Menschen markiert – und somit als das konkret Tierliche. Zugleich wird dies aber mit menschlichen Begriffen überblendet: Das Bild der Ratten als Armee erweckt den Eindruck einer sozial organisierten Rattengesellschaft. So bildet die Erzählung eine Annäherung an das Tierliche ab, die schließlich in der Verwandlung in die Ratte kulminiert.

Diese Verwandlung wird nicht explizit benannt, sondern in einer Schwebe gelassen, die, wie bei Kafka, psychische Krankheit und Tierlichkeit zusammenführt. Delapores physische Erscheinungsform im Augenblick seines Angriffs auf Norrys bleibt schwer vorstellbar. Das Horror-Genre erlaubt zwei Möglichkeiten: sich eine tatsächliche Verwandlung des Protagonisten in Tierform vorzustellen oder die Verwandlung als Einbildung zu verstehen. Beide gleichermaßen sorgen aber für eine Verunsicherung der anthropologischen Grenze: Erstere eröffnet die Möglichkeit einer körperlichen Rückentwicklung in der diegetischen Welt, zweitere betont die tierlichen Eigenschaften im Menschen und seinem Körper, indem Delapore Norrys mit seinen eigenen, menschlichen Zähnen angreift und verletzt. In beiden Fällen erfolgt, ähnlich wie bei Kafka, eine Rückführung zum Körper als dem Element, das Mensch und Tier verbindet.

Menschlich-tierlich-pflanzliche Hierarchieverhältnisse werden eingeführt, nur um im Verlauf der Geschichte ins Wanken zu geraten. Der damit einhergehende Tabubruch offenbart sich anhand von verschiedenen Grenzen, die durchbrochen werden:

> The quadruped things – with their occasional recruits from the biped class – had been kept in stone pens, out of which they must have broken in their last delirium of hunger or rat-fear. There had been great herds of them, evidently fattened on the coarse vegetables whose remains could be found as a sort of poisonous ensilage at the bottom of huge stone bins older than Rome. I knew now why my ancestors had had such excessive gardens – would to heaven I could forget! The purpose of the herds I did not have to ask. […] It was a butcher shop and kitchen – he had expected that – but it was too much to see familiar English implements in such a place, and to read familiar English *graffiti* there, some as recent as 1610. (RW 393f., Hervorhebung im Original)

16 Waugh, Robert H.: »The Fiery Eyes. The Black Cats of Poe and Lovecraft«. *The Lovecraftian Poe. Essays on Influence, Reception, Interpretation and Transformation*. Hg. von Sean Moreland. Lehigh University Press, 2017. S. 119.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Hervorhebung der ›rat-fear‹ betont hier, vergleichbar zu Kafka, die Überblendung von Menschlichkeit und Tierlichkeit in der gemeinsamen Fähigkeit zur Emotion. Zugleich deutet sich eine Vertierlichung von Menschen und eine Verdinglichung von Tieren an. Durch ihr zerstörerisches, kollektives Wüten durchbrechen die Ratten als Zwischenwesen die Nahrungskette. Somit durchlaufen sie die Machtsemantik: »Mixed with them were many tiny bones of rats – fallen members of the lethal army which closed the ancient epic.« (RW 393) Sie sind es, die den kannibalistischen Zirkel durchbrechen (vgl. RW 395). Die menschlich-tierlichen Zwischenwesen der Ratten erscheinen somit als Störfaktor in der rigiden Ordnung, die der Text etabliert.

Kafka und Lovecraft zeigen somit beide Hybridwesen, in denen Menschlichkeit und Tierlichkeit zusammenlaufen. Dabei ergibt sich ein wichtiger formaler Unterschied: Bei Kafka steht die Verwandlung am Anfang, bei Lovecraft erfolgt sie am Ende. Dies bedingt auch eine inhaltliche Differenz: Während bei Lovecraft das Tierliche übernimmt, findet bei Kafka eine Rückkehr zur menschlichen Ordnung statt.

4.1.2 Tierlichkeit als abjekthafte Körpererfahrung

In *Being a Beast* beschreibt Charles Foster »context«[17] als etwas, das Kommunikation und Verständnis zwischen Menschen und Tieren ermöglichen kann. Für Foster ist dieser Kontext die Umgebung, für Kafka und Lovecraft ist es der Körper, der sowohl Mensch als auch Tier gegeben ist. Verletzlichkeit und Leid werden zur Gemeinsamkeit, wie auch Jeremy Bentham mit seiner für die Tiertheorie bedeutsamen Frage »Can they suffer?«[18] formuliert. So zeigt sich der Körper auch als untrennbar eingebunden in seine Umgebung.[19]

Gregors Tierverwandlung ist als naturalistisch markiert, indem sie als konkrete Körpererfahrung geschildert wird.[20] Laut Friedmann Harzer bezieht Kafka sich auf zwei Aspekte der Tradition von Metamorphose-Erzählungen: »den verwandelten Körper […] und die Kommunikation mit ihm«[21]. Detaillierte Beschreibungen seines neuen Körpers und seines Umgangs damit bestimmen den Text (vgl. VW 115f., 121–123, 125, 131, 132f., 142). Besonders Schilderungen von Schmerz und körperlichem Unwohlsein machen Gregors Existenz als Rieseninsekt für die Leser:innen erfahrbar: »Seine linke Seite schien eine einzige lange, unangenehm spannende Narbe, und er mußte auf seinen zwei Beinreihen regelrecht hinken. Ein Beinchen […] schleppte leblos nach.« (VW 143)

So wird die Tierperspektive anhand von Körperlichkeit und Sinneswahrnehmungen nachfühlbar.[22] Die tierliche Erfahrung der Welt ist auditiv, Geräusche oder deren Abwesenheit geben Gregor Ausschluss über das, was um ihn herum passiert und wirken so

17 Foster, Charles: *Being a Beast. Adventures Across the Species Divide*. Metropolitan Books, 2016. S. 25.

18 Vgl. Bentham, Jeremy: *The Principles of Morals and Legislation*. Hafner Publishing, ^{3}1963 [1780]. S. 311, Fußnote.

19 Vgl. Alaimo, Stacy: *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Indiana University Press, 2010. S. 4.

20 Vgl. Kurz, Gerhard: »5. Figuren«. *Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Band 2: Das Werk und seine Wirkung*. Hg. von Hartmut Binder. Alfred Körner Verlag, 1994. S. 120; Theisen: »Naturtheater«. S. 276.

21 Harzer: »Gregors Panzer und Rotpeters Ausweg«. S. 294.

22 Vgl. Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 16.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als handlungstreibende Kraft (vgl. VW 123, 126, 132, 141).[23] Dies ist wiederum auch eine gemeinsame menschlich-tierliche Eigenschaft, wie die Reaktion des Prokuristen zeigt: »›Hören Sie nur,‹ sagte der Prokurist im Nebenzimmer, ›er dreht den Schlüssel um.‹« (VW 133) Darüber hinaus nimmt Gregor die Welt zunehmend olfaktorisch wahr (vgl. VW 143, 148). Geräusche und Gerüche werden so zu deutbaren Zeichen, die auf ein alternatives Zeichensystem hindeuten, das sich von dem der Sprache unterscheidet. Deren Definitionen werden dabei auch von einem tierlichen Standpunkt aus hinterfragt: Gregor beschreibt sein Zimmer als »ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer« (VW 115). Wahrnehmungs- und Bezeichnungsgewohnheiten werden auf diese Weise aufgebrochen, nicht das Tier erscheint als anders und erklärungsbedürftig, sondern der Mensch. Die radikale Körperlichkeit der Erzählung macht Spezies-Grenzen unsicher: »Diese kreatürliche Wiederkehr des Verdrängten trifft den Menschen an einer empfindlichen Stelle: Sie erinnert ihn daran, nichts weiter als ein Tier zu sein.«[24] Zugleich ist diese Erinnerung aber nicht rein bedrohlich.

Gerade der reale Ekel als Reaktion auf den konkret tierlichen Insektenkörper, der den:die Leser:in ergreift, ist für die Rezeptionserfahrung von Bedeutung. Das Imaginäre erwirkt hier eine reale, körperliche Reaktion – die sich dann auch gegen den menschlichen Körper richtet. Es wird hier nicht nur eine Verdrängung dargestellt, sondern auch rückgängig gemacht. Kafka selbst nannte die Geschichte »ausnehmend ekelhaft[]« (BR1 257), war sich also dieser Wirkung bewusst. Dabei ist Ekel als einer der »extremsten Affekte des Menschen«[25] selbst ein limitrophes[26] Gefühl, das Mensch und Tier vereint und somit die Differenz zwischen ihnen aufhebt. Kafkas Verwandlung von Ekel in Kunst[27] ist wiederum eine Stellungnahme für die literarische Eignung des »Abjekten«[28]. Anstatt es zu unterdrücken, wird ihm Einlass gewährt in die Literatur als Kulturgut. Somit unterläuft der Text performativ den Diskurs, den er thematisch selbst aufspannt.

Dies wird hier noch verstärkt durch die sukzessive Verwandlung Gregors vom Menschen zum Tier und letztlich zum Ding. Somit wird auch deutlich, dass es sich bei der Erzählung durchaus um eine Verwandlung, um ein Werden handelt, obwohl die Umwandlung ins Insekt zu Beginn bereits abgeschlossen ist. Bianca Theisen liest *Die Verwandlung* als Evolutionsparabel:

> Die scheinbar so phantastische Verwandlung Gregor Samsas spielt evolutionstheoretische Versuchsanordnungen durch. Dabei geht es nur auf den ersten Blick um die plakative Idee eines möglichen Rückschritts auf der evolutionären Leiter. […] [D]er erste Teil kreist um die Frage der Variation, der zweite um die Möglichkeiten und Bedingungen des Überlebens, also um Selektion, der dritte um ein scheinbar wiederhergestelltes Gleichgewicht, in dem Sterblichkeit […] durch Fertilität ausgeglichen wird.[29]

---

23 Vgl. dazu auch Görner, Rüdiger: *Franz Kafkas akustische Welten*. De Gruyter, 2019. S. 66f.

24 Winkler, Bernhard: »Der kontaminierte Käfer. Eine ›ausnehmend ekelhafte‹ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung«. *Literatur für Leser*. Ausg. 40, Nr. 1, 2017. S. 77. Vgl. auch S. 76.

25 Ebd. S. 75.

26 Vgl. Derrida, Jacques: *L'animal que donc je suis*. Galilée, 2006. S. 51.

27 Vgl. Winkler, Bernhard: »Der kontaminierte Käfer«. S. 83.

28 Kristeva, Julia: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Éditions du Seuil, 1980. S. 9f., 12.

29 Theisen: »Naturtheater«. S. 283.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Diese Lesart ist interessant und anschlussfähig für die hier vorgestellten Thesen.

Der Evolutionskontext wird bei Lovecraft durch den Fund der Knochen evoziert, die Erwähnung des »Piltdown man« (RW 393) knüpft dabei an den konkreten wissenschaftlichen Kontext an.[30] Der Hinweis auf »primitive semi-apedom« (RW 392) erinnert an Zwischenstufen von Mensch und Affe, anhand derer das sukzessive Voranschreiten der Evolution, in deren Verlauf keineswegs eine klare anthropologische Grenze gezogen werden kann, deutlich wird: »skulls which were slighty more human than a gorilla's« (RW 394). Dies wird schließlich durch Delapores Verwandlung in eine Ratte unterstützt, die das Potenzial der umgekehrten Evolution andeutet. Der Horror liegt hier in der Aufdeckung des eigenen Ursprungs und damit der eigenen Verstrickung in den Naturzusammenhang, der sich auch in einer Nahrungskette, die hier zum Nahrungskreislauf wird, offenbart.

Die Erlebnisse machen menschliche Distinktionsmerkmale wie kognitive Fähigkeiten unsicher: »Ultimate horror often paralyses memory in a merciful way.« (RW 388) So durchläuft der Erzähler eine Entwicklung hin zum Tier, »his intellect decreases, his psyche regresses to a more primitive stage and he can live out his regressed urges«[31]. Schließlich werden Speziesunterscheidungen unmöglich, die Grenze zwischen Mensch und Tier wird fließend.

Laut Shreffler ist die Angst vor dem Unbekannten das zentrale Thema von Lovecrafts Schreiben.[32] Diese benennt auch Lovecraft selbst in seinem Essay *Supernatural Horror in Literature* als zentral für seine Poetik (vgl. SHL 12) und beschreibt sie als körperlich-sinnlich-affektive Reaktion auf Umwelteinflüsse:

> Man's first instincts and emotions formed his response to the environment in which he found himself. Definite feelings based on pleasure and pain grew up around the phenomena whose causes and effects he understood, whilst around those which he did not understand – and the universe teemed with them in the early days – were naturally woven such personifications, marvelous interpretations, and sensations of awe and fear as would be hit upon by a race having few and simple ideas and limited experience. (SHL 13)

So zeigt sich die Angst als instinktive körperliche Reaktion hier als Gemeinsamkeit aller Lebewesen, ob menschlich oder nichtmenschlich. Delapore und Norrys reagieren angesichts der »unknown depths« (RW 390) dieser Entdeckung in Angst. Diese Reaktion wird insbesondere dann verständlich, wenn man sie nicht allein auf die konkrete Bedrohung, sondern auch auf die im übertragenen Sinne entdeckte bezieht: dass Mensch und Tier eine gemeinsame Herkunft haben, die Abstammung nicht-linear verläuft und keinesfalls abgeschlossen ist. Die Entdeckung dieses Anderen, Abjekthaften im eigenen Körper ist die Basis des Horrors.

---

30 Wie Bennett Lovett-Graff beschreibt, galt der »Piltdown Man« zu Lovecrafts Zeit als »missing link« zwischen Mensch und Affe (vgl. Lovett-Graff, Bennett: »›Life is a Hideous Thing‹. Primate-Geniture in H.P. Lovecraft's ›Arthur Jermyn‹«. *Journal of the Fantastic in the Arts.* Ausg. 8, Nr. 3, 1997. S. 376).

31 Weyrauch: *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales.* S. 25.

32 Vgl. Shreffler: *The H.P. Lovecraft Companion.* S. 4.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Körper ist wie bei Kafka der gemeinsame Kontext, an dem sich diese Dimensionen aufspannen. Die Knochen als Basis des Körpers, als tierlich-menschliche Gemeinsamkeit sind es in *The Rats in the Walls*, die schließlich zur horrorhaften Enthüllung führen:

> a ghastly array of human or semi-human bones. Those which retained their collocation as skeletons shewed attitudes of panic fear, and over all were the marks of rodent gnawing. The skulls denoted nothing short of utter idiocy, cretinism, or primitive semi-apedom. (RW 391f.)

Als Körperreste sind sie materielle Beweise für den gemeinsamen menschlich-tierlichen Ursprung und die Möglichkeit der Entwicklung. Eine Grenzziehung wird somit unmöglich, denn die Knochen verweigern sich der genauen Kategorisierung (vgl. RW 393). So wird der Erzähler selbst zur Ratte, nachdem »[s]omething bumped into me – something soft and plump« (RW 395) und somit seine körperliche Integrität durchbricht. Im Angesicht des durch die Ratten verbreiteten Schreckens lösen sich die Körpergrenzen zwischen Mensch und Tier auf. Grund dafür ist die »fear which made him [the cat] sink his claws into my ankle, unconscious of their effect; for on every side of the chamber the walls were alive with nauseous sound – the verminous slithering of ravenous, gigantic rats« (RW 385). Angst vor dem Unbewussten, dem Körperlich-Abjekten also ist es, die die Verwandlung in Gang setzt.

Bei Kafka führt dies zu einer durchaus positiven Umdeutung. Es ist weniger der Körper selbst, sondern die dazu nicht passenden menschlichen Möbel, die ihm Unbehagen bereiten. Gregor verletzt sich, weil er nicht durch die Tür passt, die der Vater gewaltsam zustößt (vgl. VW 142). Eingeklemmt unter dem Kanapee erleidet er »kleine[] Erstickungsanfälle[] […] mit etwas hervorgequollenen Augen« (VW 148). Gregor lernt jedoch zunehmend, seinen Körper in seiner Umgebung, seiner ökologischen Nische, einzusetzen und mit dieser zu arbeiten anstatt gegen sie anzukämpfen. So fühlt er

> zum erstenmal an diesem Morgen ein körperliches Wohlbehagen; die Beinchen hatten festen Boden unter sich; sie gehorchten vollkommen, wie er zu seiner Freude merkte; strebten sogar darnach, ihn fortzutragen, wohin er wollte; und schon glaubte er, die endgültige Besserung alles Leidens stehe unmittelbar bevor. (VW 138, vgl. auch 124, 145)

Je mehr Gregor sich an seinen neuen Körper gewöhnt, umso mehr wird er zum Tier. Graduell ersetzt Gregor geistige Aktivität durch körperliche Bewegung (vgl. VW 144). Die körperlichen Reaktionen Gregors auf äußere Umstände werden genau beschrieben; er kann sich »nicht versagen, im Anblick des fließenden Kaffees mehrmals mit den Kiefern ins Leere zu schnappen« (VW 139). Auch Emotionen äußern sich körperlich, Gregor wird »ganz heiß vor Beschämung und Trauer« (VW 155), er »[zischt] vor Wut« (VW 178), isst »mit vor Befriedigung tränenden Augen« (VW 148). Auch handelt er zunehmend instinktiv; »mehr infolge der Erregung […] als infolge eines richtigen Entschlusses« (VW 125). Die Markierung instinktiven Verhaltens als tierliche Eigenschaft wird verstärkt durch die gegensätzliche Instinktüberwindung seiner Schwester:

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Sie fand ihn nicht gleich, aber als sie ihn unter dem Kanapee bemerkte […] erschrak sie so sehr, daß sie, ohne sich beherrschen zu können, die Tür von außen wieder zuschlug. Aber als bereue sie ihr Benehmen, öffnete sie die Tür sofort wieder und trat, als sei sie bei einem Schwerkranken oder gar bei einem Fremden, auf den Fußspitzen herein. (VW 146)

Selbstbeherrschung wird damit auch zur Spielform der Tierbeherrschung: »Damit hatte er aber auch die Herrschaft über sich erlangt und verstummte.« (VW 131) Das Verstummen ist beim Akt der Beherrschung zentral. Die Veränderung von Gregors Stimme deutet seine Verwandlung an (vgl. VW 119–121, 131f.). Robert Weninger schlägt vor, Gregors Stimme »von unten her« (VW 119) zu lesen, »literally as referring to the physical strain of trying to produce words through the belly – which would be quite appropriate for an animal that lacks human organs of speech«[33]. Sie wird somit zum konkret tierlichen Körpermerkmal.

Gregor versucht jedoch, dies zu unterdrücken und »bemüht[] sich, durch die sorgfältigste Aussprache und durch Einschaltung von langen Pausen zwischen den einzelnen Worten seiner Stimme alles Auffallende zu nehmen« (VW 120). Dies scheitert jedoch an der sicht- und hörbaren Tierlichkeit seines Körpers. Menschlichkeit erscheint so als Performanz, die am nackten Körper als Evidenz seines tierlichen Ursprungs[34] scheitert. Walter Benjamin stellt fest, dass Kafka »nicht müde wurde, den Tieren das Vergessene abzulauschen«[35]. Die eigene vergessene Tierlichkeit offenbart sich – wie bei Lovecraft – am Körper, auch dem menschlichen.

Harzer weist darauf hin, dass der Stimmverlust zentrales Merkmal von Metamorphose-Geschichten ist.[36] Auch bei Lovecraft deutet die Stimme, wie Graham Harman treffend erkennt, auf Tierverwandlungen hin: »In Lovecraft's tales the *voice* is often the first sign that something is amiss in a character's claim to humanity.« (WR 102, Hervorhebung im Original)

Kurz vor seiner Verwandlung hört Delapore »voices, and yowls, and echoes« (RW 395), also zunächst menschliche Stimmen, dann tierliches Jaulen und schließlich gänzlich nichtmenschliche Geräusche.

Die Stimme als Merkmal der Menschlichkeit evoziert auch also die Sprache, was in *Die Verwandlung* durch den restlichen Text unterstützt wird. Gregor ist endgültig entmenschlicht, als auch die Schwester sich von ihm abwendet und nur noch das sächliche Pronomen für ihn verwendet:

> Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen, und sage daher bloß: wir müssen versuchen, es loszuwerden. Wir haben das Menschenmögliche versucht, es zu pflegen und zu dulden, ich glaube, es kann uns niemand den geringsten Vorwurf machen. (VW 189, vgl. auch 191, 194)

---

33 Weninger, Robert: »Sounding out the Silence of Gregor Samsa: Kafka's Rhetoric of Dys-Communication«. *Studies in 20th Century Literature*. Ausg. 17, Nr. 2, 1993. S. 279.

34 Vgl. Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 10.

35 Benjamin, Walter: »Franz Kafka«. *Texte zur Tiertheorie*. Hg. von Roland Borgards et al. Reclam, 2015 [1934]. S. 89.

36 Vgl. Harzer: »Gregors Panzer und Rotpeters Ausweg«. S. 295f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Auch hier bekräftigt die Erwähnung des Menschlichen eine Grenzziehung, die Gregors Verwandlung in Frage gestellt hat. Er wird verdinglicht zu einem »riesigen braunen Fleck auf der geblümten Tapete« (VW 166), zum »Zeug von nebenan« (VW 198) und somit zu einem endgültig nichtmenschlichen Element.

Dies lässt sich auch als Darstellung eines diskursiven Stimmverlusts lesen, der deutlich macht, dass Sprachrechte stets an das Merkmal des Menschlichen gekoppelt sind. So wie Gregor »kein Existenzrecht mehr in der alltäglichen Normalität«[37] hat, hat auch er auch keine Teilhabe mehr an dem Sprachsystem, das darüber bestimmt, ob er Mensch oder Tier ist. Dies stellt eine Verbindung dazu her, wie der Text selbst operiert. Innerhalb des Kommunikationssystems des Textes ergibt sich ein Bruch: Nur der:die Leser:in kann mit Gregor die Ambivalenz von Mensch und Tier wahrnehmen[38], für die anderen Figuren bleibt die Grenze stabil. Sie deutet somit auf eine Erkenntnismöglichkeit im Akt des Lesens hin, auf empathische Hineinversetzung im Gegensatz zur Unterdrückung und Beherrschung des Anderen. Als Teilnehmende am sprachlichen Diskurs, der zwischen Menschlichkeit und Tierlichkeit unterscheidet, können die Leser:innen eben diese Mechanismen erkennen und unterscheiden.

Bei Lovecraft geht der devolutionäre Verwandlungsmoment mit sprachlichen Rückschritten einher[39]:

> »Sblood, thou stinkard, I'll learn ye how to gust . . . wolde ye swynke me thilke wys? . . . Magna Mater! Magna Mater! . . . Atys . . . Dia ad aghaidh 's ad aodann . . . agus bas dunach ort! Dbonas 's dholas ort, agus leat-sa! . . . Ungl. . . ungl . . . rrrlh . . . chchch . . .« (RW 396, Hervorhebung im Original)

Die letzte eigentliche Äußerung Delapores im Text ist der fauchende Tierlaut. Die restliche Erzählung besteht aus einer inneren Fokalisierung, die sich nicht mehr wie in der vorhergehenden Erzählung um Objektivität bemüht, sondern die Form eines Bewusstseinsstroms annimmt: Die Leser:innen werden Teil von Delapores hybrider menschlich-tierlicher Innenperspektive, die Hinwendung zum Tierlichen als körperlichem Abjekt ist vollkommen.

Die Ratten bei Lovecraft kündigen sich zunächst nur durch ein Geräusch an, das »low, distinct scurrying« (RW 383). Dieses Geräusch ist es auch, das am Ende der Erzählung stehen bleibt: »The story concludes with the sound of the rats in the walls, suggesting that the appearance of sanity the narrator has constructed to allow him to tell his story is only that, a façade ready to come crashing down at the right moment.«[40] Das Geräusch als körperliche Wahrnehmung hat auch hier das Schlusswort. Somit lenkt auch Lovecrafts Text den Fokus auf körperliche Materialität anstatt auf die Konstruktionen menschlicher Sprachlogik.

Das Ende der *Verwandlung*, an dem durch Gregors Tod scheinbar die menschliche Ordnung wieder etabliert ist, erinnert dann auf subversive Weise an den tierlichen Ur-

37 Ebd. S. 297.

38 Vgl. ebd. S. 300.

39 Vgl. Frenschkowski: »H.P. Lovecraft: ein kosmischer Regionalschriftsteller«. S. 89f.

40 Langan: »Nature's Other, Ghastly Face«. S. 162.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sprung des Körpers sowie den Fortpflanzungstrieb als Grundlage des menschlich-gesellschaftlichen Zusammenlebens:

> Während sie sich so unterhielten, fiel es Herrn und Frau Samsa im Anblick ihrer immer lebhafter werdenden Tochter fast gleichzeitig ein, wie sie in der letzten Zeit trotz aller Plage, die ihre Wangen bleich gemacht hatte, zu einem schönen und üppigen Mädchen aufgeblüht war. Stiller werdend und fast unbewußt durch Blicke sich verständigend, dachten sie daran, daß es nun Zeit sein werde, auch einen braven Mann für sie zu suchen. Und es war ihnen wie eine Bestätigung ihrer neuen Träume und guten Absichten, als am Ziele ihrer Fahrt die Tochter als erste sich erhob und ihren jungen Körper dehnte. (VW 200)

Sandra Poppe weist auf den Perspektivwechsel am Schluss hin.[41] Dieser lässt sich deuten als Wechsel zurück ins menschliche Bewusstsein, von Gregor weg hin zu seiner Familie. Die erzählerische Ordnung wird zusammen mit der gesellschaftlichen Ordnung wiederhergestellt. Zugleich betont der Absatz die außersprachliche Kommunikation durch Blicke, die wie analysiert auch schon für die Darstellung der Tierverwandlung Verwendung gefunden hat. Als letzte Worte bleiben Körper und Bewegung stehen – und somit die Tierlichkeit im Menschlichen. Vom Text bleibt das Potenzial der Verunsicherung, das der:die Leser:in durch die Erfahrung von Gregors körperlich verankerter Tierperspektive entdeckt hat.

Bei beiden Autoren zeigt sich der Körper als gemeinsamer Horizont für Mensch und Tier. Er ist somit Ort der abjekthaften Erfahrung eigener Tierlichkeit – bei Kafka positiv, bei Lovecraft negativ besetzt. Körperliche Materialität steht in einem Spannungsverhältnis zu sprachlichen Strukturen, die bei Kafka vermeintlich wiederhergestellt und zugleich unterlaufen, bei Lovecraft durchbrochen werden.

4.1.3 *Companion Species*: Menschlich-tierliches Zusammenleben

Donna Haraway entwickelt den Begriff der *Companion Species*[42], um Begegnungen zwischen Menschen und Tier »bonded in significant otherness«[43] zu beschreiben, die mehr Verständigung herstellen können und es erlauben, von der Welt als »knot in motion«[44] zu denken. Voraussetzung für eine solche Begegnung ist laut Haraway, dass sie zwischen einem bestimmten Menschen und einem bestimmten Tier stattfindet, nicht zwischen Mensch und Tier als Abstrakta.[45] Genau solche Momente zeigen sich bei Lovecraft und Kafka.

Tiere und Menschen leben auf dem Gut der Delapores in Gemeinschaft: »My household consisted of seven servants and nine cats, of which latter species I am particularly

41 Vgl. Poppe, Sandra: »3.2.2 *Die Verwandlung*«. *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Manfed Engel und Bernd Auerochs. J.B. Metzler, 2010. S. 173.

42 Haraway, Donna: *The Companion Species Manifesto. Dogs, People and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press, ^{3}2005 [2003]. S. 15.

43 Ebd. S. 16.

44 Ebd. S. 6.

45 Vgl. Haraway, Donna: *When Species Meet*. University of Minnesota Press, 2008. S. 205.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

fond.« (RW 381) Besonders der Erzähler und seine Katze sind *Companion Species* in Haraways Defini-tion. Die Katze »was admitted as much for help as for companionship« (RW 387). Sie sind vertraut miteinander (»with the venerable cat in his accustomed place across my feet«, RW 383) und können außersprachlich kommunizieren: Er spürt, »that my old black cat, whose moods I know so well, was undoubtedly alert and anxious to an extent wholly out of keeping with his natural character« (RW 382). Die Katze nimmt einen menschenähnlichen Status ein, wird sie doch auch mit dem Pronomen ›he‹ bezeichnet. Hier fließen zugleich Lovecrafts eigene Begegnungen mit und Zuneigung zu Katzen ein, der selbst eine mit demselben Namen besaß, die er innig liebte.[46]

Zugleich zeigt der Erzähler katzenähnliche Verhaltensweisen, etwa das Schlafen in einem Sessel am Vormittag (vgl. RW 386). Die beiden können sich verständigen, der Erzähler versteht die »snarls and hisses« (RW 384) des Katers, kann seine Botschaften deuten, wobei der Katze Intention anerkannt wird:

> We could for the moment do nothing but watch the old black cat as he pawed with decreasing fervour at the base of the altar, occasionally looking up and mewing to me in that persuasive manner which he used when he wished me to perform some favour for him. (RW 389)

Die Katze ist eine eigenständige Figur in der Handlung und besitzt *agency*. Dies kommt nicht ohne anthropomorphisierende Momente aus, wie Susanne Smuda erkennt: »Die Katze weist menschliche Züge auf, denn sie ist in der Lage, strategisch und rational zu handeln.«[47] Lovecraft bezieht sich laut Smuda dabei auf mythologisches Tierwissen und macht sich die Ambivalenz der Katze als Symbol für Glück und Unheil sowie die Unwägbarkeit des Lebens zunutze.[48] Dies wird zugleich verkehrt: »Für den heutigen Leser allerdings ist dieses Motiv eine Art ›Köder‹, um eventuell seinen mit der (schwarzen) Katze assoziierten Aberglauben zu reaktivieren.«[49] Herkömmliches Tierwissen erweist sich in der Diegese als unzureichend (vgl. RW 383) und muss in der Begegnung mit dem Tier neu gewonnen werden.

Die domestizierten Tiere zeigen als erste Angst vor den Geschehnissen in Exham Priory: »restlessness among all the cats in the house« (RW 382). Diese zeigt sich in der körperlichen Reaktion: »head strained forward, fore feet on my ankles, and hind feet stretched behind« (RW 383, vgl. auch 384). Die Verbindung zur domestizierten Katze ist der erste Schritt einer Annäherung an das wilde ›Andere‹ der Katze. Airaksinen betont die Verbindung erst zwischen Erzähler und Katze, dann zwischen Erzähler und Ratten.[50] Hier zeigt sich also auch eine Entwicklung; ein devolutionärer Übergang vom Menschen zum domestizierten und schließlich zum wilden Tier. Die Katze durchläuft eine Entwicklung vom domestizierten, menschenähnlichen Wesen zum wilden Biest, die parallel zu der des Erzählers verläuft.

---

46 Vgl. Poole: *In the Mountains of Madness*. S. 66.

47 Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 127.

48 Vgl. ebd. S. 128.

49 Ebd. S. 129.

50 Vgl. Airaksinen: *The Philosophy of H.P. Lovecraft*. S. 141f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

So ist auch die Nähe der Delapores zu den Ratten von vornherein markiert. Niemand hört die Ratten »save the felines and me« (RW 386), was die spätere Verwandlung des Erzählers vorausdeutet. Während Delapore fort ist, bleiben die Katzen ruhig (vgl. RW 390). Die Verortung von Delapore in der Tierwelt deutet sich auch durch seinen fehlenden Vornamen an – wie die Ratten ist er nur durch seine Mitgliedschaft im tierlich-menschlichen Kollektiv der Delapores charakterisiert, nicht durch seine Individualität.

Dann geraten Identitätskonzepte, Machthierarchien und Abgrenzungen gegenüber den Tieren durcheinander und weichen einer schizophrenen[51] Logik (vgl. RW 396). Schließlich kehren sich hier sämtliche Verhältnisse um: »found me crouching in the blackness over the plump, half-eaten body of Capt. Norrys, with my own cat leaping and tearing at my throat« (RW 396). Die Katze als menschlich erzogenes Tier versucht, den Erzähler in seinem tierlichen Handeln aufzuhalten.

So verkehren sich im Text kontinuierlich die Zuschreibungen von Menschlichkeit und Tierlichkeit. Die Katze »was racing about with the fury of a baffled hunter« (RW 385). Es kommt zur Entfremdung zwischen Erzähler und Katze, als letztere angesichts der Schrecken in der Grotte »unperturbed« (RW 394) bleibt und so ihre Nähe zu der tierlichen Monstrosität zeigt. Das Misstrauen Delapores der Katze gegenüber und die daraus resultierende Abwendung wird beschrieben anhand der Infragestellung der Ehrlichkeit ihres Blicks: »Through all this horror my cat stalked unperturbed. Once I saw him monstrously perched atop a mountain of bones, and wondered at the secrets that might lie behind his yellow eyes.« (RW 394) – eine Umkehr der Derrida'schen Szene von menschlich-tierlicher Verständigung durch den Blick.[52] Das zwischen Mensch und Tier etablierte Vertrauen wird hier hinterfragt, die Augen als Kanal der Verständigung umgedeutet. Lovecrafts Text behandelt zentral die Frage danach, wer Tier ist und wie das definiert wird. So zeigt sich Menschlichkeit als etwas, das situationsabhängig stets in Abgrenzung zu einem tierlichen Anderen konstruiert und performt wird.

Bei Kafka deutet sich die Möglichkeit menschlich-tierlicher Gemeinschaft anhand der Freundschaft von Gregor und Grete an, wird aber durch gesellschaftliche Konventionen und Vorurteile verhindert. Wiederum sind dabei Blicke von Bedeutung. In der Schlüsselszene treffen sich die Blicke von Gregor und seiner Schwester (vgl. VW 165). Hier kippt die Handlung, die erste direkte Interaktion zwischen Gregor und Grete seit der Verwandlung (vgl. VW 166) wird zu einer Gewaltfantasie (vgl. ebd.). Dies liest sich ebenfalls wie eine Umkehrung der von Derrida beschriebenen Szene zwischen ihm und seiner Katze – statt mehr Verständnis erzeugt sie weniger.

Im Gegensatz zur Horror-Vision bei Lovecraft ist das Tierwerden in *Die Verwandlung* aber keineswegs negativ konnotiert, sondern zeigt sich für Gregor als Erfahrung, die Vergnügen bereitet: »die neue Methode war mehr ein Spiel als eine Anstrengung, er brauchte immer nur ruckweise zu schaukeln« (VW 123f.). Gregor findet neue Gewohnheiten, um sich die Zeit zu vertreiben, die – entgegen gängiger Wahrnehmungen von Kafkas Prosa – auf geradezu heitere Weise beschrieben:

51 Vgl. zur Verwendung des Begriffs bei Deleuze/Guattari z.B. KA 121f.

52 Vgl. Derrida: *L'animal que donc je suis*. S. 22f., 30, 51.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Besonders oben auf der Decke hing er gern; es war ganz anders, als das Liegen auf dem Fußboden; man atmete freier; ein leichtes Schwingen ging durch den Körper, und in der fast glücklichen Zerstreutheit, in der sich Gregor dort oben befand, konnte es geschehen, daß er zu seiner eigenen Überraschung sich losließ und auf den Boden klatschte. (VW 159)

Dies zeigt sich auch anhand der Veränderung seiner Essgewohnheiten, genau werden seine neuen geschmacklichen Präferenzen geschildet (vgl. VW 148). Im Tiersein kehren sich die unangenehmen Seiten des menschlichen Lebens in ihr Gegenteil: Während er den Schlafmangel in seinem Leben als Mensch unangenehm empfindet (vgl. VW 117), kann er als Tier einen »ohnmachtsähnlichen Schlaf« (VW 142) genießen, nach dem er sich »ausgeruht und ausgeschlafen« (ebd.) fühlt.

Gerhard Neumanns Auffassung der Verwandlung Gregors als einer »Poetik des Schocks«[53] ist daher nur bedingt haltbar. Der Schock liegt hier weniger im Tierwerden, das von Gregor hingenommen wird, sondern mehr in den Reaktionen seiner Umgebung, die die grausamen Auswüchse der ›Menschlichkeit‹ im ganz konkret-natürlichen Sinne vor Augen führen. Schmerz und Leid werden Gregor von der Umgebung angetan, als er jedoch anfängt, sich daran anzupassen, kann er überleben und sich darin ungehindert bewegen. So besteht »die Furchtbarkeit der Käferexistenz Gregor Samsas […] darin, dass Samsa diese freie Existenzmöglichkeit nicht annimmt, völlig den Geschäften und dem motivierten Leben verfallen bleibt«[54]. Noch etwas genauer entsteht die Furchtbarkeit aus der Tabuisierung von Gregors Tierwerden.

Auch im Fragment *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* (entstanden zwischen 1907 und 1909) erscheint das Leben als Insekt als attraktive Alternative und Ausflucht aus dem als ermüdend empfundenen menschlichen Dasein:

> Ich habe, wie ich im Bett liege, die Gestalt eines großen Käfers, eines Hirschkäfers oder eines Maikäfers, glaube ich. […] Eines Käfers große Gestalt, ja. Ich stellte es dann so, als handle es sich um einen Winterschlaf, und ich preßte meine Beinchen in meinen gebauchten Leib. (NI 18)

Immer wieder ist in den Fragmenten die Tieridentität eine glückliche Vorstellung: »Mir war, als sei ich ein Spatz, übe auf der Treppe meine Sprünge und sie zerzause mein weiches flockiges graues Gefieder.« (NI 328) Sie verspricht Freiheit von Machtverhältnissen: »Süße Schlange […]. Ach für Dich gibt es keine Grenzen. Wie soll ich zur Herrschaft über Dich kommen, wenn du keine Grenzen anerkennst.« (NI 416) Die Überwindung von Befehlsgesten gelingt auch durch die Freiheit von semantischen Zwängen: »Verstehst du mich denn nicht? Du verstehst mich nicht. Ich rede doch sehr verständlich: Zusammenringeln! Nein Du faßt es nicht.« (NI 416f.)

Tierliche Existenz per se wäre möglich und eventuell sogar der Menschlichkeit vorzuziehen, die Annäherung an das Tier durch Begegnung ergibt sich daraus als Potenzial.

---

53 Neumann, Gerhard: »Kafkas Verwandlungen«. *Verwandlungen.* Hg. von Aleida Assmann. Fink, 2006. S. 265. Vgl. auch Stach: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. S. 222.

54 Emrich, Wilhelm: »Die Weltkritik Franz Kafkas«. *Abhandlungen der Klasse der Literatur*. Nr.1, 1958. S. 17f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wilhelm Emrich versteht das Tierdasein als einen ursprünglichen Erlösungszustand.[55] In einer Welt jedoch, in der Mensch und Tier, Natur und Kultur gleichermaßen konstruierte Begriffe sind, entzieht es sich der Erreichbarkeit. Es ist das Dazwischensein, das unmöglich zu ertragen und gleichzeitig der einzige Zustand ist, in dem Erkenntnisgewinn möglich wird.

Anders hingegen bei Lovecraft. Ein Traum kündigt die spätere Auflösung der Horrorgeschichte an:

> I seemed to be looking down from an immense height upon a twilit grotto, knee-deep with filth, where a white-bearded daemon swineherd drove about with his staff a flock of fungous, flabby beasts whose appearance filled me with unutterable loathing. Then, as the swineherd paused and nodded over his task, a mighty swarm of rats rained down on the stinking abyss and fell to devouring beasts and man alike. (RW 384)

In dieser Stelle kondensieren sich zentrale thematische und formale Aspekte der Erzählung und entwickeln ein Panorama des Horrors, eines allumfassenden Gewaltzusammenhangs, der Kannibalismus enttabuisiert und so die Verdinglichung des Menschen begründet. Die tierlich-menschliche Gemeinschaft hat eine Kippseite, die alle Harmonie überschattet und andeutet, dass eine Annäherung immer auch mit der Gefahr einer Rückentwicklung einhergeht. Die zuvor etablierte Möglichkeit von *Companion Species* erhält damit eine gefährliche Dimension. Somit suggerieren die Texte im Subtext jeweils das Gegenteil dessen, was am Ende vorgeblich stehen bleibt und spielen ein intrikates Spiel mit textlicher Semantik – inwiefern dies unmittelbar mit dem Thema der Tierlichkeit zusammenhängt, möchte ich im Folgenden weiter ausführen.

Kafka und Lovecraft entwickeln in *Die Verwandlung* und *The Rats in the Walls* Visionen des Tierwerdens. Bei beiden ist Tierlichkeit mit Körperlichkeit assoziiert und erscheint als abjekthaftes Anderes, das auch dem menschlichen Körper inhärent ist. Die Texte zeigen das Potenzial von Mensch und Tier als *Companion Species*, indem sie Ähnlichkeiten betonen.[56] Es geht dabei zentral um die Frage, wer oder was ein Tier ist und anhand welcher Kriterien dies definiert wird. Dabei zeigt sich das Tiersein als Ambivalenz von Horror und Befreiung. Während jedoch bei Kafka der Horror in der gesellschaftlichen Marginalisierung des Tierlichen liegt, zeigt sich bei Lovecraft eine durch den Evolutionsgedanken ausgelöste und durch rassistische Ideologien perpetuierte Angst vor der Devolution. Diese bringt dann auch gängige Vorstellungen von Evolutionsprozessen als lineare Fortschrittsbewegung durcheinander.[57]

Das zeitgenössische naturkundliche Wissen über Tiere als gemeinsamer Horizont für Autor und Leser:in ermöglicht jeweils, dass die Geschichten ihre volle Wirkung entfalten – sowohl in humoristischer als auch in erschreckender Weise. Sie unterstützt bei

55 Vgl. Emrich: *Franz Kafka*. S. 122. Vgl. auch Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 68.

56 Vgl. Borgards, Roland: »Einleitung: Cultural Animal Studies«. *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. von Roland Borgards. J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 1.

57 Vgl. für gängige Metaphern der Evolution als Baum oder Fortschritt, die ein wirkliches Verständnis der Vorgänge verhindern: Hejnol, Andreas: »Ladders, Trees, Complexity, and Other Metaphors in Evolutionary Thinking«. *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts of the Anthropocene.* Hg. von Anna Tsing et al. University of Minnesota Press, 2017. S. 97.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Kafka eine Annäherung an die Tierperspektive, bei der auch gängige Tierdarstellungen hinterfragt und umgedeutet werden. Bei Lovecraft unterfüttert sie den Horror des Devolutionspotenzials.

Diese Zwischenergebnisse sollen im Folgenden durch ein *close-reading* der anderen Textpaare ergänzt und im nächsten Schritt daraus Erkenntnisse zu gemeinsamen diegetischen und narrativischen Querschnittsthemen bei Kafka und Lovecraft und deren Interpretation gewonnen werden.

4.2 *Ein Bericht für eine Akademie* und *Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family*: Tierwerden als Menschwerden

Die Texte *Ein Bericht für eine Akademie* und *Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family* lassen sich anhand ihrer offensichtlichen thematischen Gemeinsamkeit zusammen gruppieren: Beide zeigen Affenfiguren, die zwischen Menschlichkeit und Tierlichkeit oszillieren. Damit lassen sie sich in die Gruppe der Hybridwesen- und Verwandlungs-Texte kategorisieren. Im Folgenden möchte ich zeigen, inwiefern beide Texte zeitgenössische Reaktionen auf die neu entdeckte Evolutionstheorie aufarbeiten und sich diskursiv an Überlegungen zum Verhältnis von Mensch und Tier anschließen, wie sie Menschwerden als Performanz darstellen und welche Aussage sie über Mensch-Tier-Beziehungen als Gewaltzusammenhang treffen.

4.2.1 Evolution im Zeitraffer

In beiden Erzählungen werden evolutionäre Prozesse im Zeitraffer erzählt und die Menschwerdung als performativer Akt nachvollzogen, in dessen Verlauf der tierliche Ursprung verdrängt werden muss. Gemeinsam ist den Erzählungen auch ihre Betitelung: In beiden Fällen betont der Text seine eigene Sachlichkeit und Basierung in Fakten.

Beim *Bericht* handelt es sich um den wohl am konkretesten wissenschaftshistorisch kontextualisierten Text im Werk Kafkas. Die Figur Rotpeter basiert auf historischen Dokumenten: Im Text findet sich ein Hinweis auf den real existierenden Orang-Utan Peter aus dem Dresdner Zoo sowie weitere dressierte Affen.[58] Harald Neumeyer arbeitet die zeitgenössischen wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Kontexte heraus, in denen sich der Text verortet: Darwins Evolutionstheorie sowie die Existenz von Affenvariétés und deren Verbindung zum im Text genannten, realen Zoo-Betreiber Carl Hagenbeck sowie dessen Affen Moritz.[59] Yvonne Nilges verweist zudem auf den zeitgenössi-

58 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 112–116.

59 Vgl. Neumeyer, Harald: »Peter – Moritz – Rotpeter. Von ›kleinen Menschen‹ (Carl Hagenbeck) und ›äffischem Vorleben‹ (Franz Kafka)«. *Die biologische Vorgeschichte des Menschen. Zu einem Schnittpunkt von Erzählordnung und Wissensformation*. Hg. von Johannes F. Lehmann et al. Rombach Verlag, 2012. S. 269–271, 273–288. Vgl. auch Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 84; Pakendorf, Gunther: »Betrifft: Kafkas Affen«. *Grenzgänge. Studien zur Literatur der Moderne*. Hg. von Helmut Koopmann und Manfred Misch. Mentis Verlag, 2002. S. 116–119; Stetter, Julia: »Die Schnapsflasche in Kafkas *Ein Be-*

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schen Kontext von Wolfgang Köhlers Kognitionspsychologie und Affenversuchen.[60] Esther Köhring beschreibt Köhlers »Intelligenzprüfungen an Menschenaffen« als »Augenblick, […] in dem Identität und Differenz zusammenfallen, in dem sich der Mensch im Tier wiedererkennt, ohne aber schimpansoid zu werden«[61], als »Moment des Wiedererkennens in der Einsicht in die Einsicht«[62]. Dass dieser auch bei Kafka so inszeniert ist und der Text sich somit zeitgenössische Diskurse einverleibt, soll die folgende Analyse zeigen. So befindet sich auch Rotpeter auf einer »Bühne[] des Wissens«[63], auf der er gezwungen ist, zeitgenössisches Tier- und Menschenwissen performativ zu produzieren und zu stabilisieren.[64] Die Implikationen dieser diskursiven Verbindungen sollen in Kapitel 5.1.3 ausführlicher betrachtet werden.

Die Evolution wird im *Bericht* im Zeitraffer nachvollzogen und öffnet den Text damit für den größeren Kontext, den dieser synekdochisch abbildet: »kurz vielleicht am Kalender gemessen, unendlich lang aber durchzugaloppieren« (BA 299). Die paradoxe Formulierung, die zwei gegensätzliche Tempi evoziert, führt die Arbitrarität menschlicher Zeitlichkeit und Zeitmessung (Kalender) vor Augen, die vor dem Hintergrund evolutionärer *deep time*[65] lächerlich kurz wirkt.

Heller weist darauf hin, dass damals die Richtung der Evolution noch nicht eindeutig geklärt war.[66] Der *Bericht* weckt Zweifel an der Existenz eines »Ursprung[s]« (BA 299) und spielt so mit der Mensch-Tier-Grenze. Die Evolution ist dargestellt als Prozess, deren Richtung gewaltsam vorgegeben wird: »vorwärts gepeitscht[e] Entwicklung« (BA 300). Eine Möglichkeit der Rückkehr gibt es theoretisch – jedoch nur bis zu einem bestimmten Moment:

> War mir zuerst die Rückkehr, wenn die Menschen gewollt hätten, freigestellt durch das ganze Tor, das der Himmel über der Erde bildet, wurde es gleichzeitig mit meiner immer niedriger und enger; wohler und eingeschlossener fühlte ich mich in der Menschenwelt; der Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachblies, sänftigte sich; heute ist es nur ein Luftzug, der mir die Fersen kühlt; und das Loch in der Ferne, durch das er kommt und durch das ich einstmals kam, ist so klein geworden, daß ich, wenn überhaupt die Kräfte und der Wille hinreichen würden, um bis dorthin zurückzulaufen, das Fell vom Leib mir schinden müßte, um durchzukommen. (BA 300)

---

richt für eine Akademie«. Kafkas Dinge. Hg. von Agnes Bidmon und Michael Niehaus. Königshausen & Neumann, 2019. S. 230.

60 Vgl. Nilges, Yvonne: »Kafka, Köhler, Kognitionspsychologie: Rotpeter im kulturellen Kontext zeitgenössischer Schimpansenforschung«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 409–414. Vgl. auch Puchner, Martin: »Performing the Open. Actors, Animals, Philosophers«. *TDR. The Drama Review*. Ausg. 51, Nr. 1, 2007. S. 27.

61 Köhring, Esther: *Tiere auf Bühnen des Wissens. Theatralisieren, Experimentalisieren, Bestiarisieren von der Mitte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart*. Springer, 2023. S. 118.

62 Ebd.

63 Ebd. S. 5.

64 Vgl. ebd.

65 Vgl. Dimock, Wai Chee: *Through Other Continents. American Literature Across Deep Time*. Princeton University Press, 2006. S. 3.

66 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 136.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Der interessanten Metaphorik dieser Stelle werde ich mich bei der Analyse der narrativischen Mittel in Kapitel 5.2.1 ausführlicher widmen.

Ähnliche Horizonte ergeben sich in Lovecrafts Text, in dem die Überschreitung der Schwelle von Affen zum Menschen in der Retrospektive aufgedeckt wird, woraus sich der Horror der Erzählung speist. Anhand der Beschreibung der Familiengeschichte, des spezifischen Familienbaums, wird die Geschichte der Evolution exemplarisch und im Schnelldurchlauf erzählt. Auch *Arthur Jermyn* knüpft an den zeitgenössischen Wissenschaftskontext an und greift eindeutig zeitgenössische, durch die Evolutionstheorie ausgelöste Ängste auf,[67] die sich auch schon in *The Rats in the Walls* angedeutet haben: »It is a manifestation of post-Darwinian fears over the blurring of the distinction between the human and the animal.«[68] Diese werden konsequent weitergedacht, zugleich aber auch performativ unterlaufen, wie ich im Folgenden zeigen möchte.

Der Wissenschaftskontext wird hier des Weiteren aufgerufen, indem Robert Jermyn als Anthropologe eingeführt wird (vgl. AJ 172), ebenso ist Philip Jermyn Wissenschaftler (vgl. AJ 174f.), außerdem taucht das Motiv der Expedition auf (vgl. AJ 178). Dieses ist auch in anderen Texten Lovecrafts zentral, worauf ich in Kapitel 4.4 weiterführend eingehen möchte.

So zeichnet sich die Erzählung durch einen dezidierten Wissenschaftspessimismus aus. Die Wissenschaft gefährdet das anthropologische Selbstverständnis:

> Science, already oppressive with its shocking revelations, will perhaps be the ultimate exterminator of our human species – if separate species we be – for its reserve of unguessed horrors could never be borne by mortal brains if loosed upon the world. (AJ 171)

Unwissenheit erscheint als bessere Option als die bedrohlich empfundenen Erkenntnisse der Wissenschaft (vgl. ebd.). Die zeitliche Verortung des unheilvollen Kontakts zwischen Mensch und Tier ist ebenfalls spannend, wird sie doch explizit als »a rational age like the eighteenth century« (AJ 173) betont. Tierlichkeit, Wahnsinn und Seltsamkeit erscheinen als Anderes der Aufklärung, gleichzeitig ist es aber die aus ihr entspringende Wissenschaftsfaszination, die zur Entdeckung des Andersartigen im Menschen selbst führt – eine etwas anders gelagerte Dialektik der Aufklärung. Damit einher geht immer auch ein Prozess des *Othering*. Rationalität wird auf Seiten der Europäer:innen verortet: »The white apes and the stuffed goddess were discussed with all the native chiefs of the region, but it remained for a European to improve on the data offered by old Mwanu.« (AJ 180) Der tierliche Ursprung des Menschen wird *anderswo* platziert, in Afrika (vgl. AJ 172). Dies verbindet sich mit rassistischen Untertönen (vgl. AJ 173, 179), die in Kapitel 5.1.3 tiefergehend betrachtet werden sollen.

Der Einsatz des Konjunktivs (»if separate species we be«) etabliert Unsicherheit bezüglich Spezies-Grenzen. So öffnet sich die Erzählung schon zu Beginn durch die Wir-Perspektive für den größeren Kontext: »If we knew what we are, we should do as Sir Arthur Jermyn did.« (AJ 171) Gemeint ist sein Suizid – ein Akt, der in seiner Performanz

67 Vgl. Weyrauch: *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales*. S. 20.

68 Langan: »Nature's Other, Ghastly Face«. S. 158.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Menschlichkeit erzeugt, da der Freitod als menschliches Distinktionsmerkmal sich darin perpetuiert. Die individuelle Entdeckung von Arthur Jermyn ist somit synekdochisch für die biologische Menschheitskränkung der Evolutionstheorie.

Als zentral erweist sich dabei die Suche nach dem handlungstreibenden »*object*« (vgl. AJ 172, Hervorhebung im Original). Dieses weist verschiedene – kulturelle und körperliche – anthropologische Merkmale wie Schmuck oder Mimik auf und lässt sich unmöglich als eindeutig menschlich oder äffisch erklären (vgl. AJ 181). Es ist materielles Beweisstück der tierlichen Ursprungsgeschichte. Die gesamte Erzählung präsentiert sich als Suche nach diesem Beweis, den die Evolutionstheorie der Menschheit bisher schuldig geblieben ist, nach »a priceless ethnological relic confirming the wildest of his great-great-great-grandfather's narratives« (AJ 180). Dieses ist jedoch nicht greifbar: »Oral accounts of the mysterious and secluded wife had been numerous, but no tangible relic of her stay at Jermyn House remained.« (Ebd.) Die Betonung der Materialität anhand des Adjektivs »tangible« ist hier besonders interessant – insbesondere, da sich das Objekt schließlich als Mumie herausstellt, also als präparierter Körper.

Sie bildet das Bindeglied an der Grenze zwischen Mensch und Tier, eben jene unvorstellbare Zwischenstufe, aus der sich das Grauen der Evolutionstheorie speist. Timothy Morton beschreibt die Unheimlichkeit, die aus der Unmöglichkeit entspringt, im Evolutionsprozess einen Moment der Unterscheidbarkeit zwischen Mensch und Tier zu bestimmen: »Wherever we look, up close or far away, over very short or very long timespans, we fail to find a point, goal, origin, or terminus in the process of evolution.«[69]

Der Schrecken des Fundes liegt in der Beweiskraft für die Existenz von Zwischenwesen. Diese werden als »strange hybrid creatures« (AJ 175) explizit benannt, Farben unterstützen das Spiel mit dem Dazwischen und knüpfen zudem an den *race*[70]-Kontext an: »a grey city of white apes ruled by a white god« (ebd.). Anhand der Entdeckung der individuellen, erschreckenden Abstammung (vgl. AJ 183) wird hier eine Aussage über die kollektive gemacht. Das Andere als eigener Ursprung im Sinne von Natur und Tierlichkeit erscheint auch als Örtlichkeit zwischen Natur- und Kulturräumen: »the gigantic walls and pillars of a forgotten city, crumbling and vine-grown, and of damp, silent, stone steps leading interminably down into the darkness of abysmal treasure-vaults and inconceivable catacombs« (AJ 173). Sie ist belebt, bzw. »haunt[ed]« (ebd.), von

> creatures half of the jungle and half of the impiously aged city – fabulous creatures which even a Pliny might describe with scepticism, things that might have sprung up after the great apes had overrun the dying city with the walls and the pillars, the vaults and the weird carvings (ebd.).

Interessant ist hier auch der Verweis auf antikes Natur- und Tierwissen mit der Erwähnung von Plinius. Die Zurückeroberung der Stadt durch die Affen verweist wiederum auf die Möglichkeit einer evolutionären Rückentwicklung.

---

69 Morton, Timothy: »The Mesh«. *Environmental Criticism for the Twenty-First Century*. Hg. von Stephanie LeMenager et al. Routledge, 2011. S. 22.

70 Aufgrund der problematischen Konnotationen des ›Rasse‹-Begriffs im Deutschen verwende ich den englischen Begriff, der für die kritische Untersuchung von Modellierungen von *race* genauer ist.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zudem wird eine Parallele zwischen Tierlichkeit und »madness« (AJ 172) etabliert und so eine Zoopathologie angedeutet, die das tierlich Abjekthafte der Krankheit und somit das eigentlich evolutionär überwundene im menschlichen Körper betont. Diese Assoziation mit Krankheit wiederholt sich in Sir Roberts Tod an einem Schlaganfall (vgl. AJ 176). Dabei eröffnet sich eine bedrohliche Perspektive, nämlich die der Devolution: »Arthur was the worst« (AJ 172) und zeigt direkte Ähnlichkeit zu der mumifizierten Affenkönigin (vgl. AJ 183), die Möglichkeit der Entwicklung vom Affen zum Menschen legt also auch die Möglichkeit ihrer Umkehr nahe – und nah herangeholt, indem sie sich in der Krankheit schon andeutet.

Bericht und *Facts* zeigen beide anhand von individuellen hybriden Figuren Evolutionsprozesse, wobei sie deren zeitliche Dimension und Richtung jeweils unterschiedlich diskutieren. Ein wichtiger Unterschied liegt zudem im Moment, der die Verwandlungsprozesse jeweils auslöst: Bei Lovecraft wird dieser zwar nicht explizit, aber doch spezifisch benannt als Begegnungsmoment zwischen Mensch und Tier – und zwar sexueller Art. Dieser ultimative Tabubruch ist der Kern des Horrors der Erzählung. Bei Kafka gründet sich Rotpeters Mensch-werdung in seiner Gefangennahme und Domestizierung. Das sexuelle Element deutet sich trotzdem ganz zum Ende der Erzählung an und erzielt somit einen ähnlichen Beunruhigungseffekt wie bei Lovecraft – wenn auch mit mehr Subtilität denn Schock.

So postulieren beide Texte mithilfe der Darstellung beschleunigter Evolutionsdiskurse zeitgenössische hierarchische Denkmuster, die sie zugleich im Subtext unterlaufen – wie sie dadurch das Menschsein sowie Mensch-Tier-Beziehungen definieren, sollen die beiden folgenden Kapitel ergänzen. So ist die Suche nach der Unterscheidungslinie zwischen Mensch und Tier, dem Beweis für die Evolution, immer auch die Suche nach dem Verwandlungsmoment – den beide Texte inszenieren.

4.2.2 Menschwerden als Performanz

Barad liefert auf Grundlage von physikalischen Erkenntnissen zu Quantensprüngen eine empirische Grundlage für die Ansätze der Queer Theory, Identität nicht als fixiert, sondern performativ zu beschreiben.[71] Diese sollen auch für die hier vorgenommene Analyse als Grundlage dienen.

Ein Bericht für eine Akademie bildet gewissermaßen das Gegenstück zu *Die Verwandlung*:[72] Hier wird der Prozess des Menschwerdens nachvollzogen. Die Forschung hat die Erzählung lange bevorzugt als Schilderung von Identitätskonflikten im 20. Jahr-

71 Vgl. Barad: *Verschränkungen*. S. 153. Vgl. auch Morton, Timothy: »The Liminal Space between Things. Epiphany and the Physical«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 278. Er leitet daraus ab: »Art happens in and as this liminal space, this *between*.« (Ebd. S. 279, Hervorhebung im Original)

72 Vgl. Horn, Peter: »Tier werden, um der Sprache, der Macht, zu entkommen. Zu Kafkas *Verwandlung*«. *Acta Germanica*. Beiheft Nr. 3, 1993. S. 107.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hundert[73] gelesen, diese Lesart wird häufig auch auf den Autor selbst ausgeweitet[74] bzw. auf jüdische Assimilation[75] im Allgemeinen. Erst jüngere Analysen haben weniger allegorische Lesarten erkundet und sich mehr darauf konzentriert, was der Text über Themen von Natur und Kultur, Tierlichkeit und Menschlichkeit auszusagen vermag.

Kafkas Affe ist zoologisch nicht eindeutig zu fassen,[76] insbesondere hinsichtlich seiner Kategorisierung als Mensch oder Tier. Marita Meyer stellt fest: »Rotpeter ist nicht nur eine hybride Figur zwischen Affe und Mensch, er vereinigt auch Merkmale verschiedener Affenarten. Spielerisch unterläuft der Text immer wieder Zuordnungen, wie sie für systematische Naturwissenschaften kennzeichnend sind.«[77] Im Anschluss an eine Analyse des historischen und wissenschaftlichen Kontexts des Textes verteidigt Harel Kafkas Strategie der nicht gänzlich biologisch akkuraten Tierbeschreibung und spricht sich dagegen aus, den Text daher als Allegorie zu lesen.[78] Marianne Dekoven bezeichnet Rotpeter als »oscillating humanimal«[79] und argumentiert, dass er durch formale Innovationen, die der Modernismus ermöglicht, die von der Wissenschaft konstruierte Mensch-Tier-Grenze destabilisiert.[80] Die Parallele, die sie somit zwischen literarischer Form und

73 Vgl. Sokel, Walter H.: »Identität und Individuum oder Vergangenheit und Zukunft. Zum Identitätsproblem in Franz Kafkas ›Ein Bericht für eine Akademie‹ in pyschoanalytischem und zeithistorischen Kontext«. *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler und Norbert Winkler. Vitalis, 2005. S. 245.

74 Vgl. Elmarsafy, Ziad: »Aping the Ape. Kafka's »Report to an Academy«. *Studies in 20th Century Literature*. Ausg. 19, Nr. 2, 1995. S. 167.

75 Vgl. Choong-Nam, Kim: »Rotpeters Identitätswechsel. Über Kafkas ›Ein Bericht für eine Akademie‹«. *Transkulturalität – Identitäten in neuem Licht*. Iudicium, 2012. S. 407.

76 Vgl. Harzer: »Gregors Panzer und Rotpeters Ausweg«. S. 309.

77 Meyer, Marita: »Von *Brehms Tierleben* zum *Bericht für eine Akademie*: Franz Kafkas Tiergeschichte als kritischer Kommentar zum Schreiben über Natur.« *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven*. Hg. von Gabriele Dürbeck und Christine Kanz. J.B. Metzler, 2020. S. 180. Meyer diskutiert zudem, ob es sich bei dem Text um Nature Writing handelt und kommt zu dem Schluss, dies eher zu verneinen (vgl. ebd. S. 184). Sie hält jedoch auch fest, dass »die Erzählung zeitgenössisches Schreiben über Natur [integriert und kommentiert], das man zum Nature Writing zählen kann. Weil Kafka mit satirischen Mittlen die anthropozentrischen Leerstellen und Widersprüche eines solchen Schreibens offenlegt, sollten der *Bericht* und andere Tiererzählungen Gegenstand einer Debatte über eine deutschsprachige Tradition des Nature Writing sein.« (ebd. S. 185)

78 Vgl. Harel, Naama: »De-allegorizing Kafka's Ape: Two Animalistic Contexts«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 63.

79 Dekoven, Marianne: »Kafka's Animal Stories: Modernist Form and Interspecies Narrative«. *Creatural Fictions. Human-Animal Relationships in Twentieth- und Twenty-First-Century Literature*. Hg. von David Herman. Palgrave Macmillan, 2016. S. 20. Vgl. auch Iacomella, Lucia: »Auswege eines Durchschnittsaffen«. *Kafkas narrative Verfahren. Band 3*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 90; Dick, Helene: »Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*. Sabotage der anthropologischen Maschine«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 291; Lehmann, Marco: »Ars Simia – Ästhetische und anthropologische Reflexion im Zeichen des Affen. Zum Fortleben mittelalterlicher Bildprogramme in der Romantik, bei Raabe und Kafka«. *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. Hg. von Sabine Obermaier. De Gruyter, 2009. S. 338; Harzer: »Gregors Panzer und Rotpeters Ausweg«. S. 308.

80 Vgl. Dekoven: »Kafka's Animal Stories«. S. 27, 36.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

philosophischem Inhalt etabliert, ist interessant, da das Argument darauf hinweist, inwiefern Kafkas Texte einen literarischen Experimentierraum schaffen, um Gedankenspiele in Bezug auf Mensch und Tier, Natur und Gesellschaft zu entwerfen, die im wissenschaftlichen Diskurs (noch) nicht möglich sind. Helene Dick spricht von einer Sabotage der anthropologischen Maschine,[81] die »literarisch vorweg[nimmt], was Derrida und Agamben philosophisch ergründen«[82]. Das Argument der literarischen Vorwegnahme ist insofern unzutreffend, als die Literatur hier eben selbst mitarbeitet an der Produktion des fiktionalen Wissens, das dann die philosophischen Gedankengänge mit ermöglicht, wie ich argumentieren möchte.

Fragen nach der Definition von Mensch und Tier stellend, unterläuft der *Bericht* systematisch Definitionen von Menschlichkeit und kehrt übliche Zuschreibungen um, wie etwa jene der körperlichen Hygiene. Das Tier erscheint reinlicher als die Menschen: »Wir spuckten einander dann gegenseitig ins Gesicht; der Unterschied war nur, daß ich mein Gesicht nachher reinleckte, sie ihres nicht.« (BA 308) Abgrenzung wird unsicher, es deutet sich die Möglichkeit umgekehrter Verwandlung an: »Die Affennatur raste, sich überkugelnd, aus mir hinaus und weg, so daß mein erster Lehrer selbst davon fast äffisch wurde, bald den Unterricht aufgeben und in eine Heilanstalt gebracht werden mußte.« (BA 311f.) Hier wird wiederum eine zoopathologische Parallele hergestellt zwischen der Ausgrenzung von Tieren und (psychisch) Kranken. Der Prozess der Menschwerdung ist mit Schmerzen verbunden, die größtenteils von außen zugefügt werden – dieser Gewaltaspekt soll im nächsten Kapitel untersucht werden.

Die Darstellung des Menschwerdens mit all ihren ironischen intertextuellen Bezügen impliziert wiederum das Potenzial des Tierwerdens, denn Menschlichkeit erweist sich im Text als zutiefst performativ.[83] Die Performativität wird evoziert durch das Bildfeld des Variétés (vgl. BA 301, 304, 311) und die Begleitung durch »Orchestralmusik« (BA 299). Der Hinweis auf die »vierte Wand« (BA 302) bildet einen selbstreferenziellen Hinweis auf die Performativität des Textes und der darin beschriebenen Ereignisse. Ein zentraler Schritt Rotpeters eigener Verwandlung wird als Performanz beschrieben:

> Es war so leicht, die Leute nachzuahmen. […] Die Pfeife rauchte ich bald wie ein Alter; drückte ich dann auch noch den Daumen in den Pfeifenkopf, jauchzte das ganze Zwischendeck; nur den Unterschied zwischen der leeren und der gestopften Pfeife verstand ich lange nicht. Die meiste Mühe machte mir die Schnapsflasche. Der Geruch peinigte mich; ich zwang mich mit allen Kräften; aber es vergingen Wochen, ehe ich mich überwand. […] Trotzdem greife ich, so gut ich kann, nach der hingereichten Flasche, entkorke sie zitternd; mit dem Gelingen stellen sich allmählich neue Kräfte ein; ich hebe die Flasche, vom Original schon kaum zu unterscheiden; setze sie an und – und werfe sie mit Abscheu, mit Abscheu, trotzdem sie leer ist und nur noch der Geruch sie füllt, werfe sie mit Abscheu auf den Boden. Zur Trauer meines Lehrers, zur größeren Trauer meiner selbst; weder ihn noch mich versöhne ich dadurch, daß ich auch nach dem Wegwerfen nicht vergesse, ausgezeichnet meinen Bauch zu streichen und dabei zu grinsen. […] Was für ein Sieg dann allerdings für ihn wie für mich, als ich eines

81 Vgl. Dick, Helene: »Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*«. S. 292.

82 Ebd. Vgl. auch Puchner: »Performing the Open«. S. 27.

83 Vgl. Dekoven: »Kafka's Animal Stories«. S. 24.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Abends vor großem Zuschauerkreis – vielleicht war ein Fest, ein Grammophon spielte, ein Offizier erging sich zwischen den Leuten – als ich an diesem Abend, gerade unbeachtet, eine vor meinem Käfig versehentlich stehen gelassene Schnapsflasche ergriff, unter steigender Aufmerksamkeit der Gesellschaft sie schulgerecht entkorkte, an den Mund setzte und ohne Zögern, ohne Mundverziehen, als Trinker von Fach, mit rund gewälzten Augen, schwappender Kehle, wirklich und wahrhaftig leer trank; nicht mehr als Verzweifelter, sondern als Künstler die Flasche hinwarf, zwar vergaß den Bauch zu streichen; dafür aber, weil ich nicht anders konnte, weil es mich drängte, weil mir die Sinne rauschten, kurz und gut »Hallo!« ausrief, in Menschlaut ausbrach. (BA 308–311)

Der Wechsel ins Präsens betont die performative Qualität der Szene. Zudem werden in diesem Abschnitt verschiedene Stufen der Menschenentwicklung nachvollzogen und bedeutende Stadien markiert: der aufrechte Gang, die Benutzung von Werkzeugen, das Erlernen von Sprache. Dabei ist diese Entwicklung keineswegs eine reine Fortschrittsgeschichte; unhygienisches Verhalten gehört dazu ebenso wie der Alkohol. Zugleich zeigt sie sich als nicht-linear: »Auch war mit jenem Sieg noch wenig getan. Die Stimme versagte mir sofort wieder; stellte sich erst nach Monaten ein; der Widerwille gegen die Schnapsflasche kam sogar noch verstärkter.« (BA 311)

Rotpeter lernt nicht, er performt – womit er zuweilen scheitert. Diese Performanz dient der Unterdrückung der eigenen Tierlichkeit[84] – wer sich ihr umgekehrt verweigert, wird zum Tier. Gerade die Sprache spielt bei Rotpeters performativem Menschwerden eine entscheidende Rolle: Die Mündlichkeit des Berichts, der Rotpeters Menschlichkeitsperformanz vor der Akademie erneuert, wird durch die stockende Sprache, die Gedankenstriche und Wiederholungen, markiert. Gerhard Neumann macht darauf aufmerksam, dass der Text die »mechanische und symbolische Performanz«[85] der Sprache vorführe. Dabei spielt der Text, wie Haacke bemerkt, mit der Grenze zwischen »mimicry and mockery«[86] und wird somit zu

> a performance that uses the tools of mimesis and logos to mock both the obscure authority of ›the academy‹ as well as hypocrisy of humanity in general. […] Instead of providing a model for instruction, it represents a critique of instruction itself. For while the promise of education is often based on the assumption that knowledge is power, Rotpeter exposes the extent to which power is also constitutive of knowledge. And this is the irony of freedom that Kafka recognized so well.[87]

Menschlichkeitsperformanz ist hier markiert als Sprechakt – und eng verbunden mit der Produktion von Wissen, was im nächsten Kapitel wichtig werden soll.

Wie bei Kafka wird auch bei Lovecraft der Kontext von Tierdressur und deren performativer Charakter evoziert (vgl. AJ 176). Auch hier ist der Zirkus als Ort der menschlich-tierlichen Begegnung von Bedeutung, Alkohol ist ebenfalls Antrieb der Erzählung (vgl.

84 Vgl. Dekoven: »Kafka's Animal Stories«. S. 24.

85 Neumann, Gerhard: *Kulturwissenschaftliche Hermeneutik. Interpretieren nach dem Poststrukturalismus.* Rombach Verlag, 2014. S. 627.

86 Haacke: »Kafka's Political Animals«. S. 150.

87 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

AJ 173f.). Hier wird die Kafka'sche Szene gewissermaßen aus der Gegenperspektive erzählt und, im Gegensatz zu Rotpeters Erfolg, ihr Scheitern vorgeführt. Schließlich sorgt die Gleichheit zwischen Mensch und Gorilla für einen Kippmoment, in dem sich körperliche Gewalt als Ermächtigungsmoment des Tieres zeigt und körperliche Integrität in Frage stellt, »hurting both the body and the dignity of the amateur trainer« (AJ 176). Dies markiert eine Verwandlung vom Mensch zum Tier, die durch die Nennung des Adelstitels noch an Fallhöhe gewinnt: »Sir Alfred Jermyn emit[ted] a shrill, inhuman scream, […] seize[d] his clumsy antagonist with both hands, dash[ed] it to the floor of the cage, and bit[] fiendishly at its hairy throat.« (Ebd.) Diese Performanz erweist sich hier jedoch als unsicherer, indem die tierliche Identität Jermyns den Versuch der Zähmung scheitern lässt und die Inszenierung eines animalischen Kampfes in einen tatsächlichen ausartet. Es bleibt der »body which had belonged to a baronet […] past recognition« (AJ 177) als materielles Überbleibsel einer gescheiterten Menschlichkeitsperformanz.

Die Eigentümlichkeit der physiognomischen Erscheinung, die Materialität des Körpers markiert die Andersheit der Familie Jermyn (vgl. AJ 172). Arthur Jermyn schließlich wird zudem beschrieben als »a poet and a dreamer« (AJ 177), der sich durch »sensitiveness to beauty« (ebd.) auszeichnet. Das wirkt zusammen mit dem Hinweis, dass seine äußerliche Erscheinung am tierähnlichsten ist – künstlerische Neigung wird, im Vergleich zu den wissenschaftlichen Ambitionen seiner Vorfahren, die durch den tierlichen Wahnsinn untergraben werden, mit dem tierlichen Ursprung gleichgesetzt. Dies wird jedoch durchaus positiv bewertet (vgl. AJ 177f.), es etabliert sich eine Parallele zwischen Selbstreferenzialität und Tierlichkeit. Sein Sohn zeigt erste Merkmale seiner tierlichen Elternschaft, zum einen geistig und emotional: »[H]e was densely stupid and given to brief periods of uncontrollable violence.« (AJ 174) Zum anderen körperlich: »In frame he was small, but intensely powerful, and was of incredible agility. […] having a kind of reputation for feats of strength and climbing« (ebd.). Auch Arthur Jermyns Reaktion auf die Enthüllung seiner Familiengeschichte zeigt sich körperlich: »rushing frantically toward the front of the house as if pursued by some hideous enemy. The expression on his face, a face ghastly enough in repose, was beyond description.« (AJ 182) Der Moment der Erkenntnis entzieht sich jeglicher Beschreibung.

Es deutet sich auch eine Wahrnehmungsverweigerung an: »It is hard to say just what he resembled, but his expression, his facial angle, and the length of his arms gave a thrill of repulsion to those who met him for the first time.« (AJ 177) Die Länge der Arme deutet recht eindeutig auf Ähnlichkeit zum Affen hin, dies wird jedoch anscheinend willentlich ignoriert. Das Gefühl der Abneigung evoziert tierlichen Instinkt. Die körperliche Erscheinung deutet den Horror der Abstammung an, kann aber sozial genug kontrolliert werden, dass sie allein nicht Auslöser für die anthropologische Krise ist. Die affektive Reaktion darauf ist »a thrill of repulsion« (AJ 177). Der Körper erkennt also das, was intellektuell und sprachlich verdrängt werden muss, um die Menschlichkeitsperformanz aufrechtzuerhalten.

Tierlichkeit wird hier assoziiert mit Wut und Gewalt. Das Tier zeigt sich als dem Menschen überlegen: »The gorilla was off its guard, but not for long, and before anything could be done by the regular trainer the body which had belonged to a baronet was past recognition.« (AJ 176f.) Der Körper bleibt als materielles Überbleibsel zurück, verliert jedoch seine Erkennbarkeit, Identitätsmerkmale und sozialen Status. Es deutet

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sich so auch hier eine bedrohliche Perspektive der tierlichen Gewaltausübung gegen die menschliche Unterdrückung an – davon soll das nächste Kapitel handeln.

4.2.3 Die Macht der Sprache: Mensch-Tier-Beziehung als Gewaltzusammenhang

Im *Bericht* offenbart sich die gewaltvolle Behandlung der Tiere als gesellschaftliches Objekt durch die Menschen. Konkret werden Misshandlungspraktiken benannt: »Man hält eine solche Verwahrung wilder Tiere in der allerersten Zeit für vorteilhaft, und ich kann heute nach meiner Erfahrung nicht leugnen, daß dies im menschlichen Sinne tatsächlich der Fall ist. […] Affen gehören bei Hagenbeck an die Kistenwand.« (BA 302–304) Rotpeter fordert so auch nach Tierrechten, ganz konkret das Recht des Affen darauf, dass »Flucht immer möglich sein« (BA 306) sollte. Auch Waffengewalt ist daran beteiligt, dieses Machtverhältnis aufrechtzuerhalten, Rotpeter wird bei seiner Gefangennahme durch Schüsse verletzt (vgl. BA 301).

Die Verletzlichkeit des tierlichen Körpers zeigt sich anhand der hypothetischen Ablösung des Fells (vgl. BA 300), die auf ihn wirkende diskursive Gewalt, die seine Menschenverwandlung bewirkt hat und die Rückkehr zum Tiersein verhindert, wird so evident.[88] Diese Gewalt zeigt sich auch in der Formulierung der ›vorwärts gepeitschten Entwicklung‹. Dabei geht es stets auch um das von Abscheu und materieller Gewalt geprägte reale Verhältnis zwischen Menschen und Tieren und das daraus resultierende Leid.[89]

Körperliches Leid zeigt sich hier aber zugleich einmal mehr als Gemeinsamkeit zwischen Mensch und Tier: »An der Ferse aber kitzelt es jeden, der hier auf Erden geht: den kleinen Schimpansen wie den großen Achilles.« (BA 300, vgl. auch 302) Ein Ausbruch aus diesem Verhältnis ist nicht möglich, das Problem ist systemisch, nicht individuell:

> Man hätte mich, kaum war der Kopf hinausgesteckt, wieder eingefangen und in einen noch schlimmeren Käfig gesperrt; oder ich hätte mich unbemerkt zu anderen Tieren, etwa zu den Riesenschlangen mir gegenüber flüchten können und mich in ihren Umarmungen ausgehaucht; oder es wäre mir gar gelungen, mich bis aufs Deck zu stehlen und über Bord zu springen, dann hätte ich ein Weilchen auf dem Weltmeer geschaukelt und wäre ersoffen. (BA 307)

So bleibt der Seitenwechsel im Unterdrückungsverhältnis, die Assimilation an die Menschlichkeit Rotpeter als einziger Ausweg (vgl. BA 304).

Diese Unterdrückungspraktiken von Tieren dienen, so wird durch die Wortwahl deutlich, letztlich der Unterdrückung (vgl. BA 301) des eigenen tierlichen Ursprungs: Rotpeters Lehrer sieht ein, »daß wir auf der gleichen Seite gegen die Affennatur kämpften« (BA 310). Dies zeigt sich auch am Beispiel der Schimpansin: »Bei Tag will ich sie nicht sehen; sie hat nämlich den Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres im Blick; das

88 Zum Verhältnis von Kultur und Gewalt im *Bericht* vgl. auch Neumeyer, Harald: »5.18 Franz Kafka: *Ein Bericht für eine Akademie* (1917)«. *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Verlag J.B. Metzler, 2013. S. 392.

89 Vgl. Derrida: *L'animal que donc je suis*. S. 50; Surowska, Barbara L.: *Von überspannten Ideen zum politischen Appell. 25 Essays zur deutschen Literatur*. Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego, 2006. S. 211, 219.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

erkenne nur ich und ich kann es nicht ertragen.« (BA 313) Der Blick des Tieres offenbart den tierlichen Ursprung, Rotpeter muss ihn ausblenden, um seine Performanz in den Institutionen aufrechtzuerhalten. Die Sexualität erscheint so in negativer Ausdeutung als atavistische Rückkehr zur Affennatur; in positiver Auslegung als Akt mit subversivem Potenzial, durch den Mensch-Tier-Grenzen unterlaufen werden können.[90] Zugleich wird hier deutlich, dass Stabilisierung im Angesicht von Verunsicherung nur durch die Einführung neuer Differenzkategorien möglich wird.

Sprache ist bei all diesen alltäglichen Unterdrückungspraktiken ein entscheidender Faktor. Menschen nehmen sich das Vorrecht auf Benennung der Tiere gegen deren Willen: Der gefangene Affe erhält den »widerlichen, ganz und gar unzutreffenden, förmlich von einem Affen erfundenen Namen Rotpeter« (BA 301). Wiederum dreht Rotpeter die Bewertungen hier um: Der eigentlich von Menschen ausgeübte fehlende Einfallsreichtum wird den Affen zugeschrieben – Rotpeters Schwanken zwischen den beiden Parteien unterstreichend.

Der erzählende Affe macht darauf aufmerksam, wie die Individualität von Tieren üblicherweise ignoriert wird. Er schildert, dass die Menschen ihn behandeln, »als unterschiede ich mich von dem unlängst krepierten, hie und da bekannten, dressierten Affentier Peter nur durch den roten Fleck auf der Wange« (ebd.). Die Diskrepanz von wörtlichem und förmlichen Sprachgebrauch, die sich hier andeutet, geht einher mit der im Text angelegten Unterscheidung von Menschen- und Affensprache. Gleichzeitig kehrt Rotpeter diese Zuschreibungen und Tierdefinitionen um,[91] indem er die über ihn schreibenden Journalist:innen als »Windhunde« (ebd.) bezeichnet und von Gewalt ihnen gegenüber fantasiert (vgl. BA 301f.).[92] Das umgekehrte *Othering* wird hier durch den doppelten Rekurs auf Natur (Wind) und Tiere (Hunde) noch verstärkt – und etabliert eine Parallele zur Metapher von Sturm und Luftzug, auf die ich in Kapitel 5.2.1.1 ausführlich eingehen möchte.

Menschlich-tierliche Machtverhältnisse werden auch in *Arthur Jermyn* thematisiert, indem Jermyn den Affen dressiert, sein Erfolg dabei deutet jedoch auf die Vorteile menschlich-tierlicher Kollaboration hin (vgl. AJ 176). Die Erzählung weist zudem auf die Wirkmacht von Narrativen bei der Konstruktion von Mensch- und Tier-Definitionen hin.

Eben diese Sprachprinzipien werden dann untergraben, indem die Erzählung ein hohes Maß an Selbstreferenzialität aufweist. In der Sprache selbst verweben sich hier die Sphären von Natur und Kultur und machen Raum für Ambivalenz: »would weave tale after tale about the silent jungle city mentioned in the latter's wilder notes and paragraphs. For the nebulous utterances concerning a nameless, unsuspected race of jungle

90 Dies deutet sich auch bei Deleuze und Guattari an, die am Ende von *Rhizome* für Liebe jenseits von Speziesgrenzen plädieren: »[Q]ue vous amours encore soient comme la guêpe et l'orchidée, le chat et le babouin.« (RZ 36, vgl. auch 32, KA 27f.)

91 Vgl. Meyer: »Von *Brehms Tierleben* zum *Bericht für eine Akademie*«. S. 180.

92 Laut Meyer zeigt Rotpeter ein »erlerntes (menschliches) Abgrenzungsbedürfnis gegen rangniedrigere Gruppen oder Individuen, sei deren Status sozial oder geschlechtlich geprägt. Am größten ist allerdings sein Abgrenzungsbedürfnis gegenüber Tieren. Rotpeter beherrscht nicht nur die akademischen und die literarischen Sprachformen, er ist auch in der Lage mit Sprache Gewalt auszuüben. Dabei benutzt er die Namen von Tieren zur Beschimpfung.« (ebd. S. 182)

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hybrids he had a peculiar feeling of mingled terror and attraction.« (AJ 178) Die Legende als primitive Erzählform verirrt sich in der Uneindeutigkeit, ihre Zuverlässigkeit steht in Frage: »The legend here seemed to present three variants.« (AJ 179) Der Grund der Erzählung, die Wahrheit hinter der Jermyn'schen Familiengeschichte entzieht sich immer wieder, alle Aussagen kreisen darum, ohne das Wesentliche je konkret zu benennen: »In commenting on the contour of the mummy's face, M. Verhaeren suggested a whimsical comparison; or rather, expressed a humorous wonder just how it would strike his correspondent, but was too much interested scientifically to waste many words in levity.« (AJ 181) Annäherungsweise, asymptotisch nähert sich die Erzählung ihrem Kern – dem Bruch der anthropologischen Grenze und damit eben dem Zeitpunkt der Verwandlung von Tier in Mensch: »What ensued can best be gathered from the tales of servamts and from things and papers later examined.« (AJ 181) So untergräbt die Sprache des literarischen Texts die in ihr postulierten Prinzipien – diesem Gedanken möchte ich in Kapitel 5.2.3 weiter folgen.

Bei Kafka werden entgegen die sprachlichen Gewaltmechanismen Alternativen gesetzt. Rotpeter subsumiert im Rahmen seiner Umkehr von Zuschreibungen die Menschen unter einen Kollektiv-Singular, wie es sonst andersrum mit den Tieren geschieht:[93] »Ich sah diese Menschen auf und ab gehen, immer die gleichen Gesichter, die gleichen Bewegungen, oft schien es mir, als wäre es nur einer.« (BA 307) Der reduzierten Wahrnehmung im Kollektiv-Singular steht die Erkenntnis von Individualität gegenüber, die sich auch hier im umgekehrten Mensch-Tier-Verhältnis vollzieht: »Ich unterscheide die Leute auch in meiner Erinnerung nicht, aber da war einer, der kam immer wieder.« (BA 308) Der Blick spielt dabei eine entscheidende Rolle als grenzüberschreitendes Element. Dies liest sich wie die Umsetzung von Jacques Derridas Forderung nach einer Limitrophie, die eben dieses begriffliche Machtverhältnis untergräbt.

Ähnliches geschieht in Lovecrafts Text. Zwischen Alfred Jermyn als Mensch und dem einzelnen, andersartigen Tier, »a huge gorilla of lighter colour than the average, a surprisingly tractable beast of much popularity with the performers« (AJ 176), ergibt sich eine Verbindung durch den Blickaustausch: »With this gorilla Alfred Jermyn was singularly fascinated, and on many occasions the two would eye each other through the intervening bars.« (Ebd.) Interessant ist hier die Betonung der Singularität des Affen, der als individuelles Tier, nicht als Stellvertreter einer Spezies, wahrgenommen wird. Der Blick durchbricht die künstlich-menschlich errichtete Grenze und sorgt für Verständigung – jedoch nur vorläufig, die Begegnung führt zu Gewalt.

Ein Schrei markiert jeweils den Durchbruch des tierlichen Ursprungs (vgl. AJ 176, 182), der als »inhuman« (AJ 176), aber »undoubtedly in Jermyn's voice« (AJ 182) beschrieben wird. Auch hier ist es wieder die Frage nach der Stimmlichkeit, die den Verwandlungsmoment (der sich hier im Bewusstwerden vollzieht) markiert. Das Thema der Individualität wird wieder aufgegriffen durch Arthur Jermyns Tod, der in einem Identitätsverlust resultiert: »No one placed the charred fragments in an urn or set a memorial to him who had been.« (AJ 171) Identität ist in der hierarchisch geprägten Gesellschaft Menschen vorbehalten – einen gedanklichen Gegenentwurf dazu bietet der Text jedoch selbst an.

93 Vgl. Derrida: *L'animal que donc je suis.* S. 43–45.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

So erzählen beide Texte eine Evolutionsgeschichte im Schnelldurchlauf – während Kafka dies auf eine individuelle Perspektive verdichtet und den Verwandlungsmoment inszeniert sowie zum (fragwürdigen) Erfolg führt, integriert Lovecraft das Motiv des Familienbaums, um die Stufen einer als bedrohlich beschriebenen Rückentwicklung nachzuvollziehen. Bei Kafka zeigt sich aus der Entdeckung der tierlichen Herkunft eine Befreiungsmöglichkeit, bei Lovecraft droht sich als unvorstellbar schreckliche Wahrscheinlichkeit die Devolution an. Bei Kafka gelingt die Menschlichkeitsperformanz im kulturellen Kontext, schließlich scheitert sie jedoch bei ihm wie bei Lovecraft an der Materialität des Körpers.

Die Tiere gerieren sich als Störfaktoren in den skizzierten Institutionenlandschaften, die deren Kategorien und somit Machtverhältnisse destabilisieren. Die Sprache als Teil eines menschlich-tierlichen Gewaltzusammenhangs entpuppt sich auch als Potenzial für ein alternatives Zusammenleben. Die hier anhand der analysierten Elemente entwickelten Gedanken sollen in den folgenden Kapiteln weiter ausgeführt und mit den anderen Aspekten der in dieser Untersuchung zentralen Themen zusammengebracht werden.

4.3 *Der Bau* und *Shadow over Innsmouth*: Rhizomatik und Hybridwesen

Die beiden Texte *Der Bau* und *Shadow over Innsmouth* einen zwei grundsätzliche Gemeinsamkeiten, wie dieses Kapitel zeigen soll: Zum einen weisen sie rhizomatische[94] Strukturen bei der Darstellung von Natur und Text auf, zum anderen zeigen sie verkörperte, sinnlich wahrnehmende Hybridwesen, die Spezies-Kategorien scheitern lassen.

4.3.1 Tierlichkeit als Körper- und Sinneserfahrung

Auch im *Bau*-Text wird das Tierwerden als narratives Prinzip etabliert. Mit Borgards' Begrifflichkeiten ist das erzählende Tier ein diegetisches. Dabei bleibt unklar, wie realistisch oder phantastisch es ist. Wie Heller zeigt, bezieht sich *Der Bau* auf jene Stellen in *Brehms Thierleben*, in denen es um Dachs und Maulwurf geht.[95] Somit schafft Kafka ein erzählendes Tier, das sich an realistischem Tierwissen orientiert, zugleich aber insofern phantastisch ist, als es sich zoologisch nicht eindeutig zuordnen lässt.[96] Der Verweis auf die »Räuber, die blindlings die Erde durchwühlen« (DB 577) deutet auf zoologische Bestimmbarkeiten hin und bildet so eine Brücke zum realen zeitgenössischen Tierwissen. Somit fällt es in die zweite Kategorie der Tiergeschichten. Zum anderen geriert es sich zu Beginn als stabiles Subjekt, diese Analyse soll jedoch verdeutlichen, dass es sich auch in einem Prozess des Werdens befindet, des Schwankens zwischen Mensch und Tier.

94 Als rhizomatisch/rhizomorph verstehe ich in Anlehnung an Deleuze und Guattari wurzelartige, kreisförmige, verschachtelte Strukturen und Semantiken.

95 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 119–121.

96 Vgl. Harel: *Kafka's Zoopoetics*. S. 142.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zu den realistischen Erzählelementen gehört die körperliche Ausgestaltung des Tieres, sein *embodiment*[97]. Irritierend sind daher Interpretationen des »Erzähler-Ich[s] als körperlose[m] Funktionsmechanismus«[98]. Ganz im Gegenteil zeichnet sich das Fragment gerade durch eine ausgeprägte Körperlichkeit aus. Körperteile wie »Schenkel[]« (DB 578), »Stirn« (DB 585), »Hinterer« (DB 596) werden explizit erwähnt. Besonders im Kontext der Natur wird die Verletzlichkeit des Tieres beschrieben, was wiederum anhand körperlicher Bilder dargestellt wird: »[M]ir ist manchmal, als verdünne sich mein Fell, als könnte ich bald mit bloßem kahlen Fleisch dastehen und in diesem Augenblick vom Geheul meiner Feinde begrüßt werden.« (DB 588) Zugleich werden sein körperliches »Behagen« (DB 579), sein »wohliges Strecken, kindliches Sich-wälzen, träumerisches Daliegen, seliges Entschlafen« (DB 601) und somit tierliche Emotion anhand von Sinneseindrücken nachempfindbar:[99]

> [S]tundenlang kann ich durch meine Gänge schleichen und höre nichts als manchmal das Rascheln irgendeines Kleintiers, das ich dann gleich zwischen meinen Zähnen auch zur Ruhe bringe, oder das Rieseln der Erde, das mir die Notwendigkeit irgendeiner Ausbesserung anzeigt, sonst ist es still. Die Waldluft weht herein, es ist gleichzeitig warm und kühl. (DB 579)

Achim Küpper hat eine Statistik der in Kafkas Texten vorkommenden Sinneswahrnehmungen erstellt, die vor Augen führt, wie wichtig diese darin sind.[100] Die »Kopplung von Raumerfahrung und Erzählperspektive«[101] macht hier die Wahrnehmung des Tieres nachvollziehbar.[102] So wird den menschlichen Leser:innen anhand dieser Beschreibung eine tierliche Erfahrung der Welt zugänglich.

Dabei wird zugleich verdeutlicht, dass andere Formen der Wahrnehmung als die visuelle dem Menschen durchaus bekannt, wenn auch verdrängt sind. Emotionalität spielt dabei eine Rolle, ebenso wie körperliche Grundbedürfnisse wie Hunger, die anhand von Gerüchen (vgl. DB 585) nachvollziehbar werden. Genuss und Freude des Tieres an den eigenen Vorräten werden mit Worten wie »freuen« (DB 582), »naschen« (DB 583), »entzückt« (DB 585) beschrieben. Es offenbaren sich so grundsätzliche Gemeinsamkeiten zwischen Mensch und Tier, allen voran die Sehnsucht nach Schlaf, nach Ruhe, nach Sicherheit und einem Zuhause. Auch Angst[103] ist eine davon: Das Geräusch, das das Tier

97 Angesichts einer mangelnden treffenden deutschen Übersetzung nutze ich den englischen Originalbegriff.

98 Owari, Mitsunori: »Konstruktion des Ich durch Sprache. Zu Kafkas Erzählfragment ›Der Bau‹«. *Doitsu bungaku*. Ausg. 99, 1997. S. 99.

99 Vgl. Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 40.

100 Vgl. Küpper, Achim: »Klang und Klangentzug als Schriftverfahren: Zum Verhältnis von Sehen und Hören in Kafkas Texten. Mit einer optisch-akustischen Lektüre von Kleists *Bettelweib von Locarno* und einer Statistik der Sinneswahrnehmungen in Kafkas *Gesammelten Werken*«. *Franz Kafka und die Musik*. Hg. von Steffen Höhne und Alice Stašková. Böhlau Verlag, 2018. S. 108–111.

101 Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 30.

102 Vgl. ebd. S. 35, 37.

103 Vgl. Honegger, Jürg Beat: *Das Phänomen der Angst bei Franz Kafka*. Erich Schmidt Verlag, 1975. S. 150f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ängstigt, ist Ausdruck einer generellen tierlich-menschlichen Verunsicherung. Kafka erforscht tierliche Angst und ihre Ähnlichkeit zu menschlicher, indem er sie anhand des Zischens akustisch erfahrbar macht.

Auch in *Innsmouth* ist das *embodiment* der hybriden Wesen entscheidend. Die Bewohner:innen von Innsmouth werden anhand von Tiervergleichen beschrieben: »simian-visaged children« (SI 173); »[t]hey were as durtive and seldom seen as animals that live in burrows« (SI 178), »reptilian-looking woman« (SI 180), »unpleasant creatures« (SI 202), »dull sheep« (SI 192). Sie bewohnen unterirdische, tierliche Habitate: »crumbling, centuried warrens near the waterfront« (SI 219). Die Andersheit der Bevölkerung von Innsmouth zeigt sich anhand des Körpers (vgl. SI 163, 170). Der Horror offenbart sich insbesondere in der Art der Fortbewegung: »The gait of this figure was so odd that it sent a chill through me – for it seemed to be the creature was almost *hopping*.« (SI 216); »[o]ne man moved in a positively simian way« (SI 217). Auch ihr Aussehen gibt Hinweise auf ihre Abnormität: Der Erzähler ist »horrified by the bestial abnormality of their faces and the dog-like sub-humanness of their crouching gait« (SI 217). Dabei wird der Aspekt der Unterentwicklung betont: »I myself would have thought of biological degeneration rather than alienage.« (SI 170) Hier deutet sich eine der zentrale Fluchtlinien des Lovecraft'schen Horrors an: die Gegenüberstellung von biologischer, körperlicher Degeneration und dem Außerirdischen – die zugleich eine vergleichbare Beunruhigung auslösen.

So stellt Lovecrafts Erzählung nicht eindeutig definierte, hybride Lebewesen dar. In Zadok Allens Bericht ist die zoologische Identität der Tiere nicht eindeutig bestimmt: »sorter fish-like frogs or frog-like fishes that was drawed in all kinds o' positions like they was huma‹ bein's« (SI 187f.); »Ye see, they was able to live both in an' aout o' water – what they call amphibians, I guess.« (SI 189) Hier geraten so Konzepte der Kategorisierung an ihre Grenzen. Der Erzähler hat das Gefühl, die Gestalten schon einmal in einem Buch gesehen zu haben, was literarische Texte als Meta-Archiv von Mischwesen und Monstergestalten evoziert. Zugleich geschieht auch hier schon eine positive Umdeutung seiner Erlebnisse anhand des Hinweises auf »this rich, unaltered survival from the past« (SI 174). Die Vergangenheit als goldenes Zeitalter menschlich-tierlicher Symbiose deutet sich hier an.

Wie schon in *The Rats in the Walls* deutet die Angst der domestizierten Tiere das Grauen der Hybridwesen an: »Animals hate ›em – they used to have lots of horse trouble before autos came in.« (SI 163) In der Stadt selbst gibt es keine Hunde oder Katzen (vgl. SI 183, 220) bzw. keine »lower animals« (SI 221). Die (wild lebenden) Fische hingegen schwärmen in den Hafen von Innsmouth (vgl. SI 164). Auch der Erzähler selbst findet sich in seinen Träumen nach der Entdeckung seiner eigenen Innsmouth-Abstammung mit »grotesque fishes as my companions« (SI 228). In dieser menschlich-tierlichen Utopie deutet sich das Potenzial der Befreiung durch den Vollzug der Verwandlung an: »But during the dreams they [the *other shapes*] did not horrify me at all – I was one with them; wearing their unhuman trappings, treading their aqueous ways, and praying monstrously at their evil sea-bottom temples.« (Ebd.) Dies bildet einen Hinweis auf die Verschiebbarkeit der anthropologischen Grenze.

Sinneserfahrungen und instinktive Eingebungen sind auch hier treibende Kraft in der Erzählung und bestimmen über die *agency* des Erzählers. Er empfindet eine tierhaft instinktive Ablehnung gegen die Bewohner:innen der Hafenstadt als »a wave of sponta-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

neous aversion« (SI 170). Die Wellenmetapher markiert die Natürlichkeit der Reaktion zusätzlich. Zugleich empfindet er »a subtle, curious sense of beckoning« (SI 173) beim Blick auf das Meer. Auch seine Furcht vor den »linked infinities of black, brooding compartments given over to cobwebs and memories and the conqueror worm« (SI 81) wird beschrieben als »vestigial« (ebd.), also atavistische Angst. »[S]ome imp of the perverse – or some sardonic pull from dark, hidden sources« (SI 184) bedingt die Planänderung des Erzählers während seiner Tour durch Innsmouth. Das tierlich Abjekthafte im Menschen wird so betont.

Geräusche steuern das Verhalten des Protagonisten: »[M]y notice was distracted by the raucous tones of a cracked bell across the street, and I quickly turned to look out the window on my side of the coach.« (SI 175) Wie beim Bau-Tier geht mit der Angst auch ein erhöhter Fokus auf die Sinneswahrnehmungen, besonders das Hören, einher: »I was really unconsciously listening for something – listening for something which I dreaded but could not name.« (SI 204) Die Geräusche deuten auch auf die tierliche Natur der Bevölkerung von Innsmouth hin, »a suggestion of bestial scraping and bellowing« (SI 219) kündigt ihr Kommen an. Auditive Wahrnehmung geriert sich somit als genuin tierlich. Die Verfolgung des Erzählers durch die Hybridmonster von Innsmouth wird nur anhand seiner auditiven Wahrnehmung geschildert. Schließlich sind die Geräusche nicht mehr zuordbar:

> There was another sound, too – a kind of wholesale, colossal flopping or pattering which somehow called up images of the most detestable sort. It made me think illogically of that unpleasantly undulating column on the far-off Ipswich road. (SI 220)

Das Kippen zwischen dem bezeichnenden Geräusch und dem assoziierten Bezeichneten deutet hier einen Wechsel des Zeichensystems an, mit dem die umgebende Welt wahrgenommen und gedeutet wird.

Gerade in diesen Gefahrenmomenten gegen Ende der Geschichte übernimmt das Instinkthandeln (vgl. SI 205f., 209). Schließlich wachsen die Eindrücke an zu einem synästhetischen Crescendo: »The stench waxed overpowering, and the noises swelled to a bestial babel of croaking, baying, and barking without the least suggestion of human speech.« (SI 220f.) Dieses weckt beim Erzähler Zweifel bezüglich der Spezies-Zugehörigkeit seiner Verfolger:innen:

> That flopping or pattering was monstrous – I could not look upon the degenerate creatures responsible for it. I would keep my eyes shut till the sounds receded toward the west. The horde was very close now – the air foul with their hoarse snarlings, and the ground almost shaking with their alien-rhythmed footfalls. (SI 221)

Während die visuelle Wahrnehmung versagt, nehmen körperliche Reaktionen Überhand: »a blind horror beyond all rational proportion. My muscles tightened for panic flight, held in only by a certain unconscious caution and half-hypnotic fascination.« (SI 213)

Verzweifelt versucht der Erzähler, Willenskraft und somit Menschlichkeit zu bewahren: »My breath nearly ceased to come, and I put every ounce of will power into the

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

task of holding my eyelids down.« (SI 221) Er scheitert damit jedoch, »for who could crouch blindly while a legion of croaking, baying entities of unknown source flopped noisomely past, scarcely more than a hundred yards away?« (ebd.) Stattdessen setzt jedoch seine Tierverwandlung ein – erster Schritt ist die Tier-Imitation auf seiner Flucht: »imitating the typical shamble of the Innsmouth folk as best as I could« (SI 213). Schließlich wird sein Verhalten explizit tierlich: »I broke into a quiet dog-trot.« (SI 215) Wie in *The Rats in the Walls* liegt der Horror auch hier in der Entdeckung des Anderen in der eigenen Genealogie – und somit in sich selbst (vgl. SI 226–228). Dabei sind es auch hier die Augen (vgl. SI 228) als körperliches Merkmal, die dieses Geheimnis offenbaren.

In *Der Bau* ist es schließlich auf vergleichbare Weise unsicher, ob das Tier, das »mit allen Kräften des Körpers und der Seele« (DB 587) handelt, wirklich ein Tier ist oder doch ein Mensch. Kontinuierlich wird diese Grenze unterlaufen. Es ergibt sich eine Ambivalenz von Menschlichkeit und Tierlichkeit;[104] das Tier hat »Tränen […] an [s]einen Barthaaren« (DB 589) und »lächel[t]« (DB 608). Dies zeigt sich auch im Gebrauch menschlicher Vergleiche. Der vermeintliche Zischer »gräbt sich so schnell durch die Erde, wie ein Spaziergänger im freien Gange geht« (DB 623), das erzählende Tier kehrt zurück von einer strapaziösen »Reise« (DB 603) und freut sich auf ein »Wiedersehn der alten Wohnung« (ebd.). Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Bezeichnung des Burgplatzes: Der in der Erzählung so zentrale Begriff verweist zum einen auf menschliche Zivilisationspraktiken, auf Macht und Herrschaft, zum anderen aber auch auf reale, tierliche Bauverfahren. Dies trägt zum ungeklärten Status des Wesens bei, das zwischen Mensch und Tier, zwischen realistisch und phantastisch oszilliert. Dabei wird die anthropologische Differenz hinterfragt, und zwar auf zweierlei Weise: zum einen durch die Betonung des Menschlichen im Tierlichen, zum anderen durch die Betonung des Tierlichen im Menschlichen.[105] Leser:innen werden so zu Empathie ermutigt, die sich auf ein tierliches Wesen bezieht, dessen zoologischer Status nicht eindeutig geklärt ist. Das Mitfühlen mit dem Nichtmenschlichen wird durch die Betonung der Ähnlichkeit mit dem Menschlichen trainiert. Diese Darstellungen im Grenzbereich von Mensch und Tier anhand von Körper- und Sinneserfahrungen bei beiden Autoren werden ergänzt durch Schilderungen der Umwelt dieser Hybridwesen.

4.3.2 *Agencement*: Verbundenheit mit der Umwelt

Der Bau ist wohl derjenige Text im gesamten Oeuvre Kafkas, in dem Natur am präsentesten ist. Der Bau ist fest verankert im natürlichen Boden, er ist platziert in »natürliche[m] feste[n] Gestein« (DB 576) unter einer »abhebbaren Moosschichte« (ebd.), Natur ist allumfassend, »ringsherum, auf dem Boden, auf den Bäumen, in den Lüften« (DB 595). Das Tier beschreibt Sterblichkeit und Fressfeindlichkeit als Prinzipien in der Natur: »[D]ort an jener Stelle im dunkeln Moos bin ich sterblich und in meinen Träumen schnuppert

104 Vgl. Winkler, Markus: »Kulturkritik in Kafkas ›Der Bau‹«. S. 147.

105 Vgl. Borgards: »Einleitung: Cultural Animal Studies«. S. 1.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dort oft eine lüsterne Schnauze unaufhörlich herum.« (DB 577) Die Wechselwirkungen in der Natur sind jene von reziproker Gewalt:[106]

> [D]er Räuber kann sehr leicht mein Opfer werden und ein süß schmeckendes, aber ich werde alt, es gibt viele die kräftiger sind als ich und meiner Gegner gibt es unzählige, es könnte geschehen, daß ich vor einem Feind fliehe und dem andern in die Fänge laufe. (DB 578)

Keineswegs handelt es sich hierbei also um eine idealisierte oder abstrahierte Naturdarstellung, sondern um eine durchaus realistische Wiedergabe tierlichen Verhaltens.

Katrin Dennerlein beschreibt den Raum anhand des »Raummodell[s] des idealen Habitats«[107]. Dies lässt sich nicht bloß raumsemantisch, wie in Dennerleins Argumentation, sondern auch ganz konkret-natürlich verstehen: Der Bau ist ein ökologisches Habitat, es ergibt sich ein organisiertes Ökosystem, in dem sich Tiere »in der Erde, die ihr Element ist« (DB 578) ein-nischen und ihr spezifisches Habitat, ihr »Haus« (ebd.) finden. Dabei wird das Potenzial einer harmonischen Funktionsweise dieses interdependenten Systems angedeutet.

Diese Tiere, die das Bautier als Feinde imaginiert, hat es selbst nicht gesehen, hört aber ihr »Kratzen« (ebd.) und kennt »die Sagen« (ebd.) über sie. Auch hier zeigt sich wieder die gleichzeitige Überblendung von menschlicher und tierlicher Kontextualisierung. Der Text bildet den Prozess des *Othering* des Unbekannt-Natürlichen sprachlich ab. Diese Stelle liest sich zudem erstaunlich ähnlich wie die Beschreibungen in Lovecrafts *Mountains of Madness*, denen ich mich im folgenden Kapitel widmen möchte.

Es ergibt sich so ein Spannungsverhältnis zwischen menschlichem Beherrschungswunsch und Abschottung gegenüber der Umwelt sowie der Akzeptanz der eigenen Verstrickung in den ökosystemischen Zusammenhang. Das Tier hat den Bau »durch Kratzen und Beißen, Stampfen und Stoßen dem widerspenstigen Boden abgewonnen« (DB 601). Dabei versucht es, gegen die Naturbedingungen anzugehen und greift verändernd in die Umgebung ein, etwa durch die Ableitung des Grundwassers (vgl. DB 622). Das Auftauchen anderer Tiere versteht es als Invasion, sie sind »in [s]ein Gebiet eingefallen« (DB 613). Die Errichtung seines Baus ist jedoch zugleich nicht möglich »ohne ein Wissen von der ihn zu umgebenden Welt«[108]. Hin und wieder fügt sich das Tier in den Naturzusammenhang: »Dann aber bin ich unter der Moosdecke, der ich manchmal Zeit lasse – solange rühre ich mich nicht aus dem Hause –, mit dem übrigen Waldboden zusammenzuwachsen.« (DB 589) Dann ist auch ein Leben im Einklang mit dem Naturzyklus möglich: »Schön ist es für das nahende Alter, einen solchen Bau zu haben, sich unter Dach gebracht zu haben, wenn der Herbst beginnt.« (DB 579) In diesen Passagen ist zugleich

106 Vgl. Wiehl, Klaus: »Ein unscheinbares Kriegstier. Maulwürfe, Soldaten und die Biologie des Krieges in Franz Kafkas ›*Der Bau*‹«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 503f.

107 Dennerlein, Katrin: »Die Zerstörung des idealen Habitats als unerhörte Begebenheit. Eine Auslegung von Franz Kafkas Erzählung *Der Bau* ausgehend von einer narratologischen Analyse des Raums.« *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung »Der Bau«*. Hg. von Dorit Müller und Julia Weber. De Gruyter, 2013. S. 173.

108 Emrich: *Franz Kafka*. S. 173.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

jedoch weiter die Überschreibung natürlicher Themen mit menschlichen Gegenstandsbegriffen (Decke, Dach) präsent.

Durch die Zäsur des Zischens begreift das Tier sein ökosystemisches Wirken in und auf seine Umgebung an: »[D]ie Erde zittert in seinem Graben, auch wenn er schon vorüber ist, dieses Nachzittern und das Geräusch der Arbeit selbst vereinigen sich in der großen Entfernung und ich, der ich nur das letzte Verebben des Geräusches höre, höre es überall gleich.« (DB 623) Es beginnt, sich in Relation zu dem Tier, das es als Ursprung des Zischens vermutet, wahrzunehmen anstatt sich ihm als überlegen anzunehmen: »In beider Hinsicht wird entscheidend sein, ob und was das Tier von mir weiß.« (DB 631). Hier zeigt sich wieder die Tier-Bezeichnung als Prozess des *Othering*, wobei der Prozess jedoch zugleich reflektiert wird.

Besonders auffällig in *Innsmouth* ist die dem Bereich von Natur und Tieren entlehnte Sprache in der Gesprächsszene mit Zadok Allen. Er hat »watery blue eyes« (SI 193) und zeichnet sich durch besondere Emotionalität aus: »He began to moan now, and tears were coursing down his channelled cheeks into the depths of his beard.« (SI 197) Der Körper von Zadok Allen selbst erscheint als eins mit seiner natürlichen Umgebung, indem er mithilfe von Sprache beschrieben ist, die dem semantischen Feld ›Wasser‹ entnommen ist.[109]

Auch das Bau-Tier beschreibt seine Einheit mit dem Bau (vgl. DB 602) in Natur-Bildern: »[S]ie umfangen mich friedlich und warm, wie kein Nest keinen Vogel umfängt.« (DB 601) Die Verwendung der doppelten Verneinung ist an dieser Stelle interessant, hinterfragt sich die Aussage dadurch doch zugleich selbst. Auch deutet sich eine Aussicht auf Versöhnung in biologischer Transzendenz an: »[D]enn mein Blut versickert hier in meinem Boden und geht nicht verloren.« (DB 601) So befindet sich das Tier, genauso wie es sich zwischen Spezies bewegt, in einer Zwischenposition zwischen natürlichem Mitsein[110] und Beherrschung der Umgebung. Es ergibt sich so eine Subjekt-Objekt-Beziehung zwischen Bau-Tier und Umwelt, wie auch Niehaus betont:

> Subjektive Biologie und Kafkas Beschreibung des Bau-Tiers kommen darin überein, dass sie vom *einzelnen Tiersubjekt* ausgehen und dessen Verhalten auf einer *logischen* Ebene rekonstruieren bzw. konstruieren. Die Umwelt wird dabei als ein geschlossener Raum verstanden, da sie abhängig ist von den nicht änderbaren Sinnesorganen des Tiers. […] Das Tier als Subjekt beschreiben, wie es in der subjektiven Biologie und bei Kafka (nach Maßgabe der von ihm im Laufe des Schreibprozesses vorgenommenen Reduktion) der Fall ist, heißt, es zwar als *Exemplar* seiner Art, zugleich aber als *einziges* (und darum auch als *ganzes*) Subjekt beschreiben. Denn *andere Subjekte* kommen in seiner Umwelt nicht vor.[111]

---

109 Vgl. z.B. »the sound of the waves seemed to arouse him« (SI 196); »The hideous suddenness and inhuman frightfulness of the old man's shriek almost made me faint. His eyes, looking past me toward the malodorous sea, were positively starting from his head; while his face was a mask of fear worthy of Greek tragedy. His bony claw dug monstrously into my shoulder, and he made no motion as I turned my head to look at whatever he had glimpsed.« (SI 200); »melting of that fear-frozen face into a chaos of twitching eyelids and mumbling gums« (ebd.).

110 Vgl. Haraway: *When Species Meet*. S. 4, 16.

111 Niehaus: »Das Bau-Tier, das logische Tier«. S. 398. Hervorhebung im Original.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Es deutet sich an, dass die tierliche Subjektivität nur durch den Akt des Erzählens, des Schreibens selbst erzeugt werden kann, das Tier als Subjekt »hat gewissermaßen – im schreibenden Kafka – einen *Fürsprecher*«[112]. Intersubjektivität ergäbe sich so nur durch den intertextuellen Austausch mit anderen Schreibtieren, die an einem ähnlichen Bau-Projekt arbeiten wie das Tier in diesem Text. So zeigt sich die Anlage des Tierwerdens als bestimmte Art des Schreibens – dieser Aspekt soll später ausgeführt werden.

So verorten sich in beiden Texten die dargestellten Hybridwesen innerhalb ihrer natürlichen Umwelt und deuten somit auf Zusammenhänge, auf ein *agencement* hin. Die textlichen Strukturen arbeiten eben daran mit.

4.3.3 Rhizomatik: Zusammenhänge von Natur und Text

Viele Arbeiten zum *Bau* funktionieren nach der folgenden Logik: »Evidently, ›The Burrow‹ is more than simply a literal story about an anxious animal. Kafka was prone to use the situation of a creature in its burrow as a term of comparison.«[113] Dies läuft darauf hinaus, dass ein Großteil der Forschung zu denselben zwei Auslegungsmodi von »burrow as self and burrow as work«[114] gelangt. Statt dem Text mehr abzugewinnen, steht die Lesart als Allegorie einer innovativen Interpretation häufig im Wege – diese wird meiner Meinung nach besonders dann interessant, wenn man sie mit der Natur-Thematik zusammenbringt.

Was sich an Kafkas Tier- und Naturtexten so auch oft verhandelt, ist die Frage nach der Eignung zum literarischen Stoff. Es schwingt in solchen Äußerungen stets auch die Verletzung eines anthropozentrischen Stolzes mit: Sicherlich kann es nicht sein, dass Werke der Weltliteratur ›einfach nur‹ von Tieren handeln. Auf eine Untergrabung genau dieser Überzeugung aber zielen Kafkas Texte letztlich ab. Ihr Anliegen ist es, das Nichtmenschliche literarisch geeignet zu machen, ihm Eintritt zu gewähren in jenen Bereich, der immer noch als genuin menschlich markiert ist: die Literatur.

Deleuze und Guattari konzipieren das Rhizom auch in einer räumlichen Dimension, indem sie es als richtungs- und zentrumlos bezeichnen. Dies geht einher mit ihrer Ausgestaltung des Konzepts in textlicher Form. Im Folgenden möchte ich aufzeigen, wie diese beiden Seiten des Rhizoms auch bei Kafka und Lovecraft zusammenwirken, um rationalistische Ordnungsmuster sowie die Natur-Kultur-Opposition zu untergraben und an der Vision eines *agencement* zu arbeiten. Kári Driscoll stellt fest:

> Die Präsenz der Tiere […] stellt […] eine Störung der herrschenden Ordnung dar, ein unheimlicher Einbruch von Alterität, die gleichermaßen beunruhigen und unüberwindbar ist, und nicht nur die Leben der Protagonisten zu zerstören droht, sondern auch den Text selbst.[115]

112 Ebd. S. 403. Hervorhebung im Original.

113 Pasley, Malcolm: »The Burrow«. *The Kafka Debate. New Perspectives For Our Time*. Hg. von Angel Flores. Gordian Press, 1977. S. 419.

114 Ebd. S. 423.

115 Driscoll, Kári: »›Ohne Ergebnis wurde die Kralle wohl niemals eingesetzt.‹ Überlegungen zu Kafkas Zoopoetik.« *Kafkas narrative Verfahren. Band 3*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 35. Vgl. auch Schmidt, Jochen: »Am Grenzwert des Denkens:

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im Folgenden soll ausgeführt werden, inwiefern diese Störung der Ordnung durch das Tierwerden anhand rhizomorpher Raum- und Textsemantiken entfaltet wird.

Deleuze und Guattari verwenden in Bezug auf Kafka die Begriffe Rhizom und Bau synonym: »[L'œuvre de Kafka] est un rhizome, un terrier.« (KA 7) Die Implikationen dieser Gleichsetzung werde ich ausführlich in Kapitel 6.1 untersuchen – hier aber die Parallele schon einmal anhand meiner eigenen Lesart des *Bau*-Texts ansprechen. Raumsemantisch entfaltet sich der Bau rhizomartig in verschiedene Richtungen; das Tier beschreibt die Struktur der Gänge und Plätze als »kleines tolles Zickzackwerk« (DB 586) und als Labyrinth (vgl. DB 589, 603), was das Tier als Vorteil seiner Behausung empfindet: »[D]ie Mannigfaltigkeit des Baus gibt mir doch auch mannigfaltigere Möglichkeiten.« (DB 582) Dies steht in Verbindung zum von Deleuze und Guattari betonten Motiv der vielen Ein- und Ausgänge (vgl. RZ 32, KA 7). Es ergeben sich bei genauer Lektüre des Textes jedoch Widersprüche zwischen Deleuzes und Guattaris Konzeption des Rhizoms sowie dem Bau in Kafkas Text. Deleuze und Guattari heben am Rhizom gerade seine Zentrumslosigkeit (vgl. RZ 32) und sein planloses Wuchern (vgl. ebd.) hervor. Im Gegensatz dazu ist allerdings der Bau durchaus planvoll angelegt und wächst von einem eindeutig festgelegten Zentrum aus, dem Burgplatz.[116] Diese Ungereimtheit kann auf zwei Arten gedeutet werden: zum einen als Voreiligkeit Deleuzes und Guattaris, die ihr Konzept gewaltvoll auf den Text übertragen, ohne diesen genau genug zu lesen. Zum anderen lässt es sich jedoch auch wohlwollender auslegen, nämlich anhand der These, dass der Burgplatz tatsächlich nur das scheinbare Zentrum von Bau und Text ist und beide durchaus zirkulärer und hierarchieloser angelegt sind, als das erzählende Tier vorgibt.

Das Tier geriert sich als rationales Subjekt, was sich in seiner Terminologie von Ordnungen, Berechnungen und Plänen äußert.[117] Dadurch erscheint seine Bauweise zunächst sehr durchstrukturiert: es bestimmt »etwa jeden dritten Platz zum Reservevorratsplatz oder jeden vierten Platz zu einem Haupt- und jeden zweiten zu einem Nebenvorratsplatz udgl« (DB 582). Im Verlauf des Textes offenbart sich jedoch immer mehr, wie dieser rationalisierte Plan außer Kontrolle gerät:[118] »Oder ich schalte manche Wege zu Täuschungszwecken überhaupt aus der Behäufung mit Vorräten aus oder ich wähle ganz sprunghaft, je nach ihrer Lage zum Hauptausgang, nur wenige Plätze.« (DB 582) Es agiert als Ingenieur auf der Suche nach »klare[n] Baumöglichkeiten« (DB 599), seine Bemühungen zeigen sich jedoch »nur als technische Errungenschaften, nicht als wirkliche Vorteile« (ebd.). Rationalisierung und Technisierung entlarven sich so als reine Selbstzwecke ohne tatsächlichen Vorteil in der natürlichen Welt. Somit wird laut Jochen Schmidt Rationalität im Allgemeinen ad absurdum geführt.[119] Markus Winkler

---

Moderne Rationalitätskritik in Kafkas später Erzählung *Der Bau*«. *Figurationen der literarischen Moderne*. Hg. von Carsten Dutt und Roman Luckscheiter. Universitätsverlag Winter, 2007. S. 335.

116 Vgl. Dennerlein: »Die Zerstörung des idealen Habitats als unerhörte Begebenheit. Eine Auslegung von Franz Kafkas Erzählung *Der Bau* ausgehend von einer narratologischen Analyse des Raums.« S. 159f.

117 Vgl. Schmidt: »Am Grenzwert des Denkens«. S. 333.

118 Vgl. ebd. S. 336.

119 Vgl. ebd. S. 334f., 341.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

konkretisiert dies zu einer »funktionalistische[n] Rationalität«[120], wodurch er Kafkas Text als spezifisch zeitgenössische Kulturkritik der Moderne versteht.[121] Ich halte es jedoch für interessanter, den Text auf das Verhältnis von Rationalität und Natur hin zu lesen.

Der Bau bleibt als Zentrum des Textes, zu dem sowohl Tier als auch Text immer wieder zurückkehren: »Zuviel beschäftigt mich der Bau. Schnell bin ich vom Eingang fortgelaufen, bald aber komme ich zurück.« (DB 590) Dies perpetuiert jedoch nur die Zirkularität, anstatt Stabilität in die textliche und bauliche Struktur zu bringen. Besonders das Zischen[122] bedeutet eine Störung der Ordnung im Bau, das Tier beschreibt es als eine »völlige Umkehrung der Verhältnisse im Bau« (DB 621). Seine ursprüngliche Erkenntnis und Intention werden dadurch fraglich: »Ich verstehe plötzlich meinen frühern Plan nicht, ich kann in dem ehemals verständigen nicht den geringsten Verstand finden.« (DB 620) Es entfaltet sich eine Konkurrenz zwischen der vom Tier verfolgten Überblicks-Rationalität und dem rhizomorphen Modell, Rationalität wird schleichend durch »Narrheit« (DB 595), »unruhigen Sinn, […] unsichere Selbsteinschätzung, […] unsaubere Gelüste, schlechte Eigenschaften« (DB 599) ersetzt. Die Scheinbarkeit, die Willkürlichkeit, die schon im ersten Satz des Textes mit der Feststellung, der Bau »scheint wohlgelungen« (DB 576), anklingt, wird schließlich zum bestimmenden Prinzip des Textes, der sich immer wieder selbst hinterfragt. Die »Wirklichkeit« (ebd., vgl. auch DB 587, 591, 600, 608, 621, 629) hinter dem Schein ist die der Natur, des »natürliche[n] feste[n] Gestein[s]« (DB 576), die zugänglich wird durch den Tritt auf das Moos.

Zunehmend versinkt das Tier in seinem Bau in Unordnung, die es nur schwer aushalten kann, immer wieder versucht es, »auf[zu]räume[n]« (DB 585), nur um daran wiederholt zu scheitern. Anstatt der erstrebten Ordnung entstehen »Unruhe« (DB 603, 615, 620) und »inner[er] Widerstreit« (DB 621). Das Tier verliert sich in Planlosigkeit: »Vieles hätte in jener Richtung eingerichtet werden können, ohne den Grundplan zu stören, es ist in einer unverständlichen Weise versäumt worden.« (DB 620) ›Sich verlieren‹ ist hier durchaus wörtlich zu verstehen, schließlich geht auch in der Satzstruktur an dieser Stelle dem Tier der Subjektstatus, den es durchweg durch sein Erzählen zu markieren sucht, verloren und wird ersetzt durch das Passiv.

So wird in der *Bau*-Prosa eine Dichotomie von Ordnung und Chaos kritisch verhandelt, die auch mit Modellen rationaler Logik zusammenhängt.[123] Das Tier betont, »vernünftig« (DB 589f., 616) zu sein und bezeichnet die eigenen Schlussfolgerungen wiederholt als »natürlich« (DB 594, 607, 616, 619f., 630f.) oder »selbstverständlich« (DB 587). Der

120 Winkler, Markus: »Kulturkritik in Kafkas ›Der Bau‹«. *Zeitschrift für Deutsche Philologie.* Ausg. 118, Sonderheft, 1999. S. 163.

121 Vgl. ebd.

122 Vgl. Schmidt: »Am Grenzwert des Denkens«. S. 335.

123 Laut Norris ist es Kafkas philosophisches Ziel »to devalue and deprivilege reason« (*Beasts of the Modern Imagination*. S. 72). Wie Vivian Liska bemerkt, zeichnet sich der *Bau*-Text insbesondere durch seine kreisende, rhizomorphe Logik aus (vgl. *Fremde Gemeinschaft. Deutsch-jüdische Literatur der Moderne.* Wallstein, 2011. S. 64). Niehaus bezeichnet dies als »sich immer weiter verästelnde[] *Gedankengänge*« (»Das Bau-Tier, das logische Tier«. S. 404. Hervorhebung im Original), was wiederum auf den Zusammenhang von Raum- und Textsemantik hinweist.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Text spielt so auf die Annahme einer natürlich gegebenen, menschlich konnotierten Vernunft an und führt diese zugleich ad absurdum. Denn das Tier verstrickt sich in Überlegungen, die sich so lange entspinnen, bis sie wieder an ihrem Ausgangspunkt angelangt sind oder sich selbst widersprechen. Zirkularität (vgl. RZ 32) und Rhizomatik der Diegese werden durch die Zusammenwirkung von Raumsemantik und narrativer Struktur des Textes aufgegriffen.

Ähnliche Subversionsstrategien finden sich in *Innsmouth*. Anhand der Bewohner:innen von Innnsmouth geraten Kategorisierungen durcheinander. In der Begegnung mit den verfolgenden Gestalten kulminiert der Bedeutungsgegensatz ab/normal: »My other pursuers had been accursedly abnormal – so should I not have been ready to face a *strengthening* of the abnormal element; to look upon forms in which there was no mixture of the normal at all?« (SI 222, Hervorhebung im Original) Daraus folgt ein tiefgreifender Verstoß gegen bestehende Ordnungsmuster durch die »daemoniac, blasphemous reality« (ebd.), die einer epistemologischen Apokalypse gleichkommt: »It was the end, for whatever remains to me of life on the surface of this earth, of every vestige of mental peace and confidence in the integrity of Nature and of the human mind.« (Ebd.) Damit einher geht ein Zweifel an den ontologischen Bedingungen der Realität selbst: »Can it be possible that this planet has actually spawned such things; that human eyes have truly seen, as objective flesh, what man has hitherto known only in febrile phantasy and tenuous legend?« (ebd.)

So zeigt sich die Unterwasserwelt schließlich als utopischer Gegenort der gemeinsamen Koexistenz: »We shall swim out to that brooding reef in the sea and dive down through black abysses to Cyclopean and many-columned Y'ha-nthlei, and in that lair of the Deep Ones we shall dwell amidst wonder and glory for ever.« (SI 230) Die Tierverwandlung zum Schluss der Erzählung geriert sich, trotz ihres Horrors, als Befreiung, der Text untergräbt rhizomorph seine eigene Prämisse. Hier ändert sich auch die unheilvolle Konnotation der titelgebenden Schattenmetapher (vgl. auch SI 172, 183f., 205) zu »marvel-shadowed« (SI 230) Innsmouth. So laufen abstrakte Bedeutung und materielles Naturphänomen schließlich zusammen und untergraben die Metaphorisierung der Natur.

Dies hängt, wie im *Bau*, auch zusammen mit der rhizomatischen Darstellung von Natur- und Kulturräumen. Die erste Beschreibung von Innsmouth bezeugt der Stadt einen »portentous dearth of visible life« (SI 172), auch das Hotel Gilman beschreibt der Erzähler später als »wholly devoid of life« (SI 203). Wie die Stadt sind auch die Naturräume bei Lovecraft nicht üppig und voller Leben, sondern voll tödlicher Bedrohung. Verfall und Schmutz sind hier Naturprinzipien. Landschaftsbeschreibungen sind in der Erzählung, wie häufig bei Lovecraft, trist: »The day was warm and sunny, but the landscape of sand, sedgegrass, and stunted shrubbery became more and more desolate as we proceeded.« (SI 171) Seine Naturpoetologie ist eine der *Dark Ecology* im Sinne Timothy Mortons:[124] »ecological awareness, dark-depressing. […] dark-uncanny. […] dark-sweet«[125].

124 Vgl. Morton, Timothy: *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, 2007. S. 143.

125 Morton, Timothy: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press, 2016. S. 5.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dieser Aspekt der Lovecraft'schen Naturdarstellung ist auch der Forschung aufgefallen. Cox beschreibt: »[T]he environment is insufficiently supportive. The New England countryside and towns have beauty but are pathetically subject to decay.«[126] Und fährt fort: »[A]nd so a ›wildness‹ constantly threatens the domestication, a wildness which is of course identified by the more deliberate self with whatever it is that has darkened the prospect.«[127] Michael Koseler schreibt: »Hier sind Düsternis, Verfall und Verwinkelung das ›Normale‹.«[128] So würden Vorstellungen von Realität und Normalität untergraben.[129] Lovecraft entwickele auf diese Weise ein anti-anthropozentrisches Erzählen:

> Das Schwergewicht verschiebt sich vom Anthropozentrischen zum ›Dämonozentrischen‹. Diese Sichtweise erklärt sich aus Lovecrafts kosmologischem Entwurf […]. Wo der Mensch eine geringe Rolle spielt, kann ihm nicht das ausschließliche erzählerische Interesse gelten.[130]

Laut Wydmuch »[bekommt] die Landschaft […] an manchen Stellen einen düsteren, pathologischen Charakter, wobei es bezeichnenderweise nicht die einzelnen Zeichen sind, die zu diesem Eindruck beitragen, sondern die gesamte, krankhaft für sich wuchernde Natur«[131]. Er leitet ab: »Eine atmosphärische Dichte, die auf diese Weise erreicht wird und die dem Leser keinen Seitensprung ins Normale, Vertraute, Alltägliche ermöglicht, gehört zu den wichtigsten Komponenten der Lovecraftschen Kunst des Grauens.«[132] Diese Beobachtungen lassen sich jedoch noch weiterführend im Hinblick auf ihre Aussagen über Mensch-Natur-Beziehungen untersuchen. Die Natur verweigert sich bei Lovecraft der Gefälligkeit für den Menschen, sie steht für sich und dient nicht als Beobachtungsobjekt oder Metaphernlieferant.

Die Konjunktion »but« im obigen Zitat deutet bereits die Unstimmigkeit in der Natur an, eine Störung des Kreislaufs, durch die Wetter und Vegetation nicht zueinander passen. Dass dies eine Veränderung ist, wird betont durch die Erinnerung, »that this was once a fertile and thickly settled countryside« (SI 171). So erscheint die Umwelt als dynamisches System, nicht als statische Gegebenheit. Der Begriff der »environment« (SI 204, vgl. auch RW 380) taucht mehrfach auf.

Der Erzähler ist erleichtert, dass das von ihm besuchte Restaurant in Innsmouth Speise aus »cans and packages« (SI 203) serviert – industriell verarbeitete Lebensmittel sind hier vertrauenswürdiger als frische aus der beunruhigenden Natur Innsmouths. Der Ursprung dieser negativen Natur-Entwicklung wird zugleich in Verbindung gebracht mit den Mythen um die Epidemie und somit die Verwandlungsthematik sowie

126 Cox, Arthur Jean: »Some Thoughts on Lovecraft«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 49.

127 Ebd. S. 51.

128 Koseler, Michael: »Anmerkungen zur Erzählkunst Howard Phillips Lovecrafts«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 119.

129 Vgl. ebd. S. 120.

130 Ebd. S. 127.

131 Wydmuch: »Der erschrockene Erzähler«. S. 143.

132 Ebd. S. 144.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einen als falsch empfundenen menschlichen Eingriff in die Natur – nämlich eine Waldrohdung:

> The change, it was said, came simultaneously with the Innsmouth epidemic of 1846, and was thought by simple folks to have a dark connexion with hidden forces of evil. Actually, it was caused by the unwise cutting of woodlands near the shore, which robbed the soil of its best protection and opened the way for waves of wind-blown sand. (SI 171f.)

Auf diese Weise zeigen beide Texte Umwelt als etwas, in das die dargestellten Zwischenwesen mit Körpern und Sinnen verstrickt sind. Dabei kehren sich die bisher festgehaltenen, bei den Autoren typischerweise angelegten Implikationen in diesen beiden Texten um: Während sich bei Lovecraft eine Befreiungsmöglichkeit in der Natur andeutet, entspinnt sich bei Kafka durch die unmögliche Fertigstellung des Baus ein räumlich-textliches Labyrinth, aus dem es kein Entkommen gibt. Rhizomorphe Textstrukturen und die Darstellung von *naturecultures*[133] wirken zusammen, um herkömmliche Logiken durcheinanderzubringen. Dies deutet auch an, dass innerhalb der existierenden Sprachlogik die Etablierung einer alternativen Logik nicht möglich ist – und die Sprache dafür an ihre Grenzen geführt werden muss. Wie dies geschieht, soll Kapitel 5.2 aufzeigen.

4.4 *Forschungen eines Hundes* und *At the Mountains of Madness*: Wissenschaft und ökosystemische Zusammenhänge

Die Texte *Forschungen eines Hundes* und *At the Mountains of Madness* ähneln sich auffällig in ihrem Bezug auf zeitgenössischen Wissenschaftskontext und in der in ihnen formulierten Skepsis gegenüber Wissenschaft als Institution und Praxis. Beide verdeutlichen diese anhand einer Betonung der Beobachtungsposition der erzählenden Entitäten und etablieren somit anti-anthropozentrische Erzählmuster.

4.4.1 Wissenschaftsdiskurs und Kritik

Forschungen eines Hundes bildet einen zentralen Text für den wissenschaftskritischen Gehalt von Kafkas Werk. Schon der Titel evoziert Wissenschaft als Thema, der Text selbst ist strukturiert als Experimentbericht. Auch hier bezieht sich Kafka auf *Brehms Thierleben*.[134] Heller weist zudem auf den Bezug zur zeitgenössischen Hungerwissenschaft hin.[135] Auch Deleuze und Guattari stellen fest, dass der erzählende Hund »appelle dans sa solitude à une *autre* science.« (KA 26, Hervorhebung im Original)

Explizit hinterfragt der Hund die Grundlagen der Wissenschaft: »Was hat die Forschung, von unseren Urvätern angefangen, entscheidend Wesentliches dem hinzuzufügen?« (FH 437) Dies reicht bis zu expliziter Kritik am Erkenntnisgehalt ihrer Methoden:

133 Haraway: *The Companion Species Manifesto*. S. 24.

134 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 117–119.

135 Vgl. ebd. S. 82–85.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Man beginnt zu begründen, eine Art Begründung zusammenzuhaspeln, man beginnt und wird allerdings auch über diesen Beginn nicht hinausgehn. Aber etwas ist es doch. Und es zeigt sich dabei zwar nicht die Wahrheit – niemals wird man soweit kommen – aber doch etwas von der tiefen Verwirrung der Lüge. […] Nicht vollständig natürlich – das ist der teuflische Witz – aber um sich gegen peinliche Fragen zu schützen, reichts hin. (FH 448)

In einer sich ständig ändernden, dynamischen Umwelt muss die Wissenschaft mit ihren strikten Kategorien unweigerlich scheitern:

> Die Wissenschaft gibt zwar die Regeln, aber sie auch nur von Ferne und in den gröbsten Hauptzügen zu verstehen ist gar nicht leicht, und wenn man sie verstanden hat, kommt erst das eigentlich Schwere, sie nämlich auf die örtlichen Verhältnisse anzuwenden – hier kann kaum jemand helfen, fast jede Stunde gibt neue Aufgaben und jedes neue Fleckchen Erde seine besonderen; daß er für die Dauer irgendwo eingerichtet ist und daß sein Leben nun gewissermaßen von selbst verläuft, kann niemand von sich behaupten, nicht einmal ich, dessen Bedürfnisse sich förmlich von Tag zu Tag verringern. (FH 454f.)

Das Fortschrittsnarrativ der Moderne wird in Frage gestellt: »Man rühmt oft den allgemeinen Fortschritt der Hundeschaft durch die Zeiten und meint damit wohl hauptsächlich den Fortschritt der Wissenschaft. […] [A]ber was ist daran zu rühmen?« (FH 455) Schließlich »verflucht[] [er] die kommentatorische Wissenschaft« (FH 472). Darüber hinaus bezeichnet er als »eigentliche Methode der Wissenschaft« (FH 445), die er nicht befolgt, »die Arbeiten der Vorgänger zu benutzen und mit den zeitgenössischen Forschern [s]ich zu verbinden« (ebd.). Die Wissenschaft erweist sich als performativ und ritualisiert. Laut eigener Aussage arbeitet der Hund an einer »Aufhebung der Wissenschaft« (FH 469) mit ihren eigenen Mitteln. Er gesteht sich seine Unfähigkeit als Wissenschaftler ein:

> Das hat natürlich, von den schon erwähnten Lebensumständen abgesehen, seinen Grund zunächst in meiner wissenschaftlichen Unfähigkeit, geringer Denkkraft, schlechtem Gedächtnis und vor allem in dem Außerstandesein, das wissenschaftliche Ziel mir immer vor Augen zu halten. Das alles gestehe ich mir offen ein, sogar mit einer gewissen Freude. Denn der tiefere Grund meiner wissenschaftlichen Unfähigkeit scheint mir ein Instinkt und wahrlich kein schlechter Instinkt zu sein. […] Es war der Instinkt, der mich vielleicht gerade um der Wissenschaft willen, aber einer anderen Wissenschaft, als sie heute geübt wird, einer allerletzten Wissenschaft, die Freiheit höher schätzen ließ als alles andere. (FH 482)

Anhand des ›Instinkts‹ verweist der Hund hier zudem auf seine Tierlichkeit als aus anthropozentrischer Sicht behindernden Faktor bei der Ausübung von Wissenschaft. Der Text bliebt die Antwort schuldig, welche diese Wissenschaft ist, deren höchstes Ziel die Freiheit ist, liefert jedoch Hinweise darauf, welche Qualitäten eine solche Wissenschaft aufweisen müsste – diese möchte ich in Kapitel 5.1.3 tiefergehend untersuchen.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Auch Lovecraft bezieht sich in der Novelle *At the Mountains of Madness* auf konkreten wissenschaftshistorischen Kontext und den Polar-Mythos-Diskurs.[136] Der Erzähler erwähnt die Antarktis-Expeditionen von »Shackleton, Amundsen, Scott, and Byrd« (MM 14). Eine entscheidende Rolle spielt beim Expeditionsmotiv in *Mountains* der Topos der Landeroberung, des *Frontier Spirit*, des Vordringens in »regions never trodden by human foot or penetrated by human imagination« (MM 25), der sich hier wie häufig auch sexualisiert präsentiert. Die Penetration (vgl. MM 76f.), auch in Form des Eindringens in den Boden durch »boring« (MM 22), ist wiederkehrendes Motiv. Die Expedition ist somit auch ein Akt hingenommener Naturzerstörung, etwa durch »the usual rock-chipping method of trail-blazing« (MM 77).

Entscheidend ist dabei auch die wiederholte Betonung, dass Lake in westliche Richtung vordringt (vgl. MM 41, 48, 50, 58), also der geographischen Richtung der amerikanischen Siedlungsbewegung folgt. Zugleich wird dieser aber dekonstruiert, indem sich das zu erobernde Land als widerständig entpuppt, wie auch Calrin und Allen beschreiben: »Lovecraft's parody of myths of human origin rests upon his deconstruction of the concept of the desolate virgin landscape supposedly ›untouched‹; the previous monstrous colonizers haunt Antarctica.«[137] Die Erzählung zeigt eine immense Faszination für das Unbekannte, das Noch-nicht- oder Gerade-erst-Entdeckte (vgl. MM 104), äußert jedoch konkrete Kritik an der Wissenschaftspraxis.

Lovecraft etabliert eine grundsätzlich skeptische Haltung gegenüber der Wissenschaft als Institution, wie Lee Herrmann schreibt:

> Science, specifically a science of colonial power, leads not to progress but to horror and disintegration, and this contrarian telos is doubly marked in the text, effecting the end of the ancient alien civilization and the modern human scientific expedition.[138]

Deutlich wird dies gleich im ersten Satz: »I am forced into speech because men of science have refused to follow my advice without knowing why.« (MM 11) Wissenschaft erscheint als Betrieb, der weniger auf Erkenntnisgewinn als auf Prestige ausgerichtet ist:

> In the end I must rely on the judgment and standing of the few scientific leaders who have, on the one hand, sufficient independence of thought to weigh my data on its own hideously convincing merits or in the light of certain primordial and highly baffling myth-cycles; and on the other hand, sufficient influence to deter the exploring world in general from any rash and overambitious programme in the region of those mountains of madness. It is an unfortunate fact that relatively obscure men like myself and my associates, connected only with a small university, have little chance of making an impression where matters of a wildly bizarre or highly controversial nature are concerned. (MM 12f.)

136 Vgl. Navroth, John M.: »Lovecraft and the Polar Myth«. *Lovecraft Annual*. Nr. 3, 2009. S. 190f.

137 Calrin, Gerry/Allen, Nicola: »Slime and Western Man: H.P. Lovecraft in the Time of Modernism«. *New Critical Essays on H.P. Lovecraft.* Hg. von David Simmons. Palgrave Macmillan, 2013. S. 76.

138 Herrmann, Lee: »›Bothersome forms, of course, were mechanicallly exterminated‹. Colonialism, Science, Racial Dysgenia, and Extermination in the Work of H.P. Lovecraft, Intertextually and Beyond«. *Comparative Studies in Modernism*. Nr. 14, 2019. S. 305.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zentrales Thema des Textes ist die Spannung zwischen Entdeckergeist und Vorsicht vor der möglichen Erkenntnis. Während Lake sich enthusiastisch für das tiefere Vordringen in die antarktische Landschaft zeigt, mahnt der Erzähler immer wieder zur Vorsicht. Dabei scheint es Lake auch vor allem um wissenschaftlichen Ruhm zu gehen (vgl. MM 41). Der Erzähler beschreibt die Faszination der Expedition anhand eines Tier-Vergleichs, der wiederum eine von Gewalt geprägte Mensch-Tier-Beziehung durchscheinen lässt: »But I think I can detect something of the same spirit – albeit in a less extreme form – in the men who stalk deadly beasts through African jungles to photograph them or study their habits.« (MM 125)

Das Bedrohliche liegt dabei in der Entdeckung von »appalling and incredible secrets of primal Nature« (MM 117). Gespielt wird dabei auch mit der Möglichkeit von durch wissenschaftliche Erkenntnisse eingeleiteten Paradigmenwechseln: »Will mean to biology what Einstein has meant to mathematics and physics.« (MM 35, vgl. auch 42) Der Erzähler referiert zudem direkt auf die Evolution, die wiederum als erschreckende, das anthropozentrische Selbstverständnis erschütternde Erkenntnis erscheint: »How could they be otherwise [than natural in origin], when man himself could scarcely have been differentiated from the great apes at the time when this region succumbed to the present unbroken reign of glacial death?« (MM 71) Die Formulierung an dieser Stelle ist interessant, deutet sie doch auf eine angenommene grundsätzliche Unterscheidbarkeit von Mensch und Tier hin, die nur phänotypisch zu diesem Zeitpunkt noch nicht gegeben ist. Dennoch ist die Entwicklungsrichtung klar: »long before any human race we know had shambled out of apedom« (MM 75). Auch das zentrale Unterscheidungsmerkmal zwischen Mensch und Tier, das Bewusstsein, wird angesprochen, indem die unbekannten Schöpfer:innen der Stadt als »conscious beings« (MM 78) charakterisiert werden. Sie zeichnen sich durch überlegenes naturwissenschaftliches und mechanisches Wissen aus (vgl. MM 94). Dabei zeigt sich auch eine Unterscheidung zwischen der Wahrheit ihrer Aufzeichnung und den »theories« (MM 101) der menschlichen Wissenschaft, die eher zufällig zusammenzulaufen scheinen.

Die Erzählung nutzt erzählerisch die Sprache und Form eines wissenschaftlichen Berichts,[139] der etwa Forschungsfrage, Untersuchungsgeräte, Teilnehmer:innen und Finanzierung präzise benennt (vgl. MM 13f., 15). Eine konkrete zeitliche und örtliche Lokalisierung wird durch die Verwendung genauer Ortsnamen, Daten und Koordinationen suggeriert (vgl. MM 16f.). Es finden sich zudem Ansätze einer Diskussion wissenschaftlicher Beiträge und akademischer Floskeln (vgl. MM 22, 102). Die Erzählung spielt ironisierend mit den Konventionen eben dieser Form, in dem sie deren Umständlichkeit auf die Spitze treibt: »Certain lingering influences in that unknown antarctic world of disordered time and alien natural law make it imperative that further exploration be discouraged.« (MM 94)

Dieser Aufbau ermöglicht es zudem, Authentizitätsmarker einzustreuen, die darauf verweisen, dass nicht weiter erzählenswerte Teile der Expedition bereits aus Medienberichten bekannt sind (vgl. MM 20f.) und zwar »[e]veryone, of course« (MM 53). Für die Leser:innen bedeutet dies zugleich einen Bruch mit der Erzähllillusion wie einen Anreiz

139 Vgl. ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zur eigenen Recherche, wie ihn auch Lovecrafts andere ins Leere führende Verweise wie etwa das Necronomicon bieten.

Die Moral der Erzählung ist ein Appell an die Wissenschaft, manches unerforscht zu lassen:

> It is absolutely necessary, for the peace and safety of mankind, that some of earth's dark, dead corners und unplumbed depths be let alone; lest sleeping abnormalities wake to resurgent life, and blasphemously surviving nightmares squirm and splash out of their black lairs to new and wider conquests. (MM 156)

Beide Erzählungen äußern auf diese Weise Kritik an der selbst proklamierten Fortschrittlichkeit der Wissenschaft. Die Skepsis gegenüber der Wissenschaft mündet bei Lovecraft in der Forderung ihres Endes – während diese bei Kafka einer Reform wissenschaftlicher Methodik gilt. Unterstützt wird dies durch die kritische Betrachtung des beobachtenden wissenschaftlichen Subjekts und seiner Wahrnehmungsparameter.

4.4.2 Beobachtungsposition und Wahrnehmung

So thematisiert *Mountains* die Situiertheit wissenschaftlicher Untersuchung in einer dynamischen, agentenhaft handelnden Natur. Die Mission muss sich nach den Jahreszeiten richten (vgl. MM 14), ihr Ziel ist die Erkundung von Klimaveränderungen in der Antarktis (vgl. ebd.). Aus der Landschaft lassen sich diese Veränderungen ablesen, sie wird zum Abbild des Hyperobjekts[140] klimatischer Wandel:

> How much higher they had once been, it was futile to guess; but everything about this strange region pointed to obscure atmospheric influences unfavourable to change, and calculated to retard the unusual climatic processes of rock disintegration. (MM 67)

Die Veränderungen führt Danforth auf Witterungsbedingungen zurück bzw. ihre Beständigkeit auf ihre materielle Beschaffenheit (vgl. ebd.) und deutet so auf den unzertrennlichen Zusammenhang der Umweltelemente sowie die Bedeutung von Materie hin.

Die schließt auch das beobachtende Subjekt mit ein. Der Erzähler bemerkt den Einfluss der äußeren klimatischen Bedingungen auf seinen Körper: »The falling temperature bothered me considerably after our long voyage through the tropics, but I tried to brace up for the worse rigours to come.« (MM 16) Gesundheit erscheint als direktes Resultat von Ernährung und Umwelteinflüssen (vgl. MM 23f.), eine hospitable Umgebung als notwendige Lebensbedingung: »a climate deadly to habitation« (MM 71). Er beschreibt zudem »atmospheric effects« (MM 17), die seine Naturwahrnehmung auszeichnen. Auffällig sind dabei immer wieder Vergleiche aus dem kulturell-räumlichen Feld für Naturbeobachtungen: Die Eisberge erscheinen als »table-like objects with vertical sides« (MM 16) oder »battlements of unimaginable cosmic castles« (MM 17). Der Akt der Naturbe-

140 Vgl. Morton, Timothy: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World.* University of Minnesota Press, 2013. S. 3.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

obachtung wird in romantischer Tradition als erhebend, majestätisch beschrieben (vgl. MM 29f.) und weist pantheistische, transzendentale Tendenzen auf:

> That seething, half-luminous cloud-background held ineffable suggestions of a vague, ethereal *beyondness* far more than terrestrially spatial; and gave appalling reminders of the utter remoteness, separateness, desolation, and aeon-long death of this untrodden and unfathomed austral world. (MM 50, Hervorhebung im Original)

Zugleich wird diese Tradition durch den Text ad absurdum geführt, indem die Natur sich gegen ihren Status als beobachtetes Objekt auflehnt und eigenständig handelt.

Wissenschaft erweist sich hier als ein Prozess der Naturinterpretation, der bessere und schlechtere Ergebnisse hervorbringen kann: »reading into it certain contradictions in Nature« (MM 24). Dabei ist die »natural theory in the back of [their] heads« (MM 70) auch eine Linse, durch welche die Expediteure die phantastisch anmutende Landschaft betrachten und sich rational erklären – wozu auch die Verweise auf reale Naturwunder (vgl. ebd.) dienen. Die zu Anfang betonte Sachlichkeit löst sich mit dem Verlauf der Geschichte und dem Einbruch übernatürlicher, phantastischer Elemente auf und weicht einer nicht weiter verhüllten Fiktionalität.

Auch in Kafkas *Forschungen* gerät die wissenschaftliche Beobachtungsposition in Frage. Hans-Joachim Jakob attestiert dem Hund eine Unfähigkeit zur Erkenntnis, insbesondere seine Ignoranz, Menschen zu erkennen, führe »zu grotesken Ergebnissen«[141]. Dabei liegt er durchaus richtig, dass im Text ein Scheitern der Erkenntnis vorgeführt wird. Jedoch ist es vielmehr die hündische Mimikry des menschlichen Anspruchs auf Forschungshoheit, der seiner unvoreingenommenen Wahrnehmung der eigenen Umgebung im Wege steht. Dies kritisiert das angenommene Vorrecht der Menschen auf Erforschung ihrer Umgebung, bei der sie sich nicht als Teil dessen, sondern (fälschlicherweise) als unabhängig und objektiv annehmen. Der Hund hat hier die Autorität des Erzählers und, in Erweiterung, des Autors darüber, wer in der Geschichte in Erscheinung tritt und wer nicht. Er schließt die Menschen aus, macht sie stumm und kehrt somit einen Marginalisierungsprozess um, der sich sonst gegen die Tiere richtet. So ist der Text nicht bloß »a metaphor that emphasizes process over content, the process of the reader interpreting the world as text«[142], sondern noch konkreter selbst ein Versuch, unvoreingenommen wahrzunehmen und durch einen Perspektivwechsel einen anderen Erkenntnishorizont erfahrbar zu machen. Somit wirkt er wiederum an der Produktion eines alternativen Wissens.

Laut Richard Jayne äußert Kafka anhand des begrenzten epistemologischen Horizonts des Hundes[143] auch eine Skepsis gegenüber der Fähigkeit von Sprache, Erkennt-

141 Jakob, Hans-Joachim: »Tiere im Text. Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von ›Human-Animal Studies‹ und Erzählforschung«. *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*. Nr. 8, 2014. http://www.uni-muenster.de/textpraxis/hans-joachim-jakob-tiere-im-text. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. S. 12.

142 Ossar, Michael: »The World as Text in ›Forschungen eines Hundes‹«. *Colloquia Germanica*. Ausg. 20, Nr. 4, 1987. S. 335.

143 Vgl. Jayne, Richard: *Erkenntnis und Transzendenz. Zur Hermeneutik literarischer Texte am Beispiel von Kafkas »Forschungen eines Hundes«*. Wilhelm Fink Verlag, 1983. S. 61.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nis und Wahrheit auszudrücken,[144] wodurch die Position des:r Leser:in als Sinnproduzent:in bestärkt wird.[145] Heller kritisiert berechtigterweise Jaynes hermeneutische Herangehensweise an Kafkas Texte, die jeglichen Bezug auf zeitgenössischen wissenschaftsgeschichtlichen Kontext negiert und so zwangsläufig unterkomplex bleibt.[146] Dennoch ist es richtig, dass der Text seine Leser:innen durch den »defamiliarization effect«[147] zu eigenständiger Sinnproduktion zwingt, wobei sie die eigene Wahrnehmung hinterfragen müssen. Die hündische Perspektive ermöglicht somit die Kreation neuen Wissens, sowohl über das Eigene als auch über das Fremde:

> Auf den ersten Blick erzählten die »*Forschungen eines Hundes*« eine ›literarische Zoologie‹ (hündisch wahrgenommene subjektive Merk- und Wirkungswelt), doch daran anschließend zugleich auch eine ›literarische Anthropologie‹, weil der forschende Hund anhand der wahrgenommenen Widersprüche in seiner Hundewelt die kulturellen und wissenschaftlichen Einwirkungen des Menschen unbewusst offenlegt.[148]

Eine irritierende Kritik am Text äußert Heinz Politzer:

> It may be called an attempt on the part of Kafka at formulating, ironically, an epistemology; yet this attempt was doomed to failure, since his thought processes required symbols, not abstractions, in order to become communicable at all.[149]

Der Text scheitert vielmehr insofern nicht, als es ihm eben genau darum geht, auf die Grenzen menschlicher Epistemologie zu verweisen und dabei konkret die daran beteiligten Faktoren, unter anderem die Sprache, zu benennen, wie auch Klaus Wiehl argumentiert.[150] So versage der Forscherhund nicht, sondern zeige Schwächen der Wissenschaft auf.[151] Schließlich wird laut ihm so evident, dass »zu einer sicheren Wissensproduktion um das verbleibende Nicht-Wissen der Wissenschaft […] allein der narrative Text [legitimiert ist], der es ermöglicht, Dinge ›irgendwie neu zu sehen‹.«[152] Dies ist sicherlich eine sehr positive Auslegung des Textes, dass dieser jedoch durchaus die Fähigkeit der Literatur zur Wissensproduktion betont, ist nicht zu leugnen.

Diese muss allerdings auch von der Rezeptionsperspektive ausgehen. Nur aus einer anthropozentrischen Perspektive ist der forschende Hund »ei[n] an seinen Wahrnehmungsdefiziten scheiternde[r] Beobachte[r]«[153]. Die eigentliche Erkenntnis des Textes

144 Vgl. ebd. S. 63.
145 Vgl. ebd. S. 78f.
146 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 141.
147 Dekoven: »Kafka's Animal Stories«. S. 56.
148 Jobst:: »Pawlow, Uexküll, Kafka«. S. 333.
149 Politzer, Heinz: *Franz Kafka. Parable and Paradox*. Cornell University Press, 1962. S. 319, Fußnote. Vgl. dazu auch Harel, Naama: »Investigations of a Dog, by a Dog. Between Anthropocentrism and Canine-Centrism«. *Speaking for Animals. Animal Autobiographical Writing*. Hg. von Margo DeMello. Routledge, 2013. S. 51.
150 Vgl. Wiehl: »Die Poetologie der Biologie«. S. 225.
151 Vgl. ebd.
152 Ebd.
153 Jakob: »Tiere im Text«. S. 13.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ist eine über die Wahrnehmung, die Phänomenologie selbst. Um diese herauszulesen, ist aber eine bewusste Rezeptionsentscheidung erforderlich, die sich auf den Standpunkt des Hundes einlässt, anstatt ihn – wie Jakob es vorführt – als falsche Wahrnehmung zu empfinden.

Dies haben viele von Kafkas Texten gemeinsam: Sie verlangen von ihren Leser:innen, dass diese sich bewusst in die Tierperspektive hineinversetzen, diese annehmen, obwohl sie unangenehm ist. Auch deshalb sind sie fast durchgehend autodiegetisch erzählt. Dies gibt eine Verantwortung zurück an den:die Leser:in[154] und führt ihm:r die eigenen anthropozentrischen Prämissen vor. So formuliert Kafka in *Forschungen* eine Skepsis gegenüber Praktiken der szientifischen Selbstüberhöhung und stellt ihnen ein alternatives Erkenntnismodell gegenüber – eines, in dem das forschende Selbst sich als Teil des rhizomorphen *agencement* erkennt.

So zeigt sich als zentrale Fragestellung des Textes insbesondere jene danach, wie Forschung möglich sein kann aus einer Position, die das untersuchte Objekt als verwandt ansieht und in der der:die Forscher:in sich selbst als Teil eines kreisläufigen, nicht-hierarchischen natürlichen Systems versteht. Es stellt sich die Frage nach einer Wissenschaft, deren Erkenntnisgewinn ein höherer ist, weil er ohne Aneignung, ohne Beherrschung und somit ohne Reproduktion von Diskriminierungsmechanismen auskommt. So geht es dem Forscherhund weniger um »the source of all knowledge, of finding the root of consciousness«[155] oder um »some kind of knowledge that both embrace[s] and transcend[s] reality and [is] not required to be referential or proven«[156], sondern vielmehr um Erkenntnisgewinn, der sich der Unmöglichkeit des allumfassenden Wissens bewusst ist und nur das wahrnimmt, was aus der individuellen Perspektive wahrnehmbar ist. So ist dem Hund bewusst, wie bruchstückhaft und unsicher jegliches Ergebnis wissenschaftlicher Arbeit ist (vgl. FH 437). Seine Experimente schließen dezidiert das Ich ein, anstatt es aus dem Prozess der Erkenntnis auszuschließen. Zudem gesteht er ein, dass gerade Emotionalität anstelle von vermeintlicher Objektivität erkenntnisreich sein kann:

> Heute leugne ich natürlich alle derartigen Erkenntnisse und schreibe sie meiner damaligen Überreiztheit zu, aber wenn es auch ein Irrtum war, so hat er doch eine gewisse Großartigkeit, ist die einzige wenn auch nur scheinbare Wirklichkeit die ich aus der Hungerzeit in diese Welt herübergerettet habe und zeigt zumindest, wie weit bei völligem Außer-sich-sein wir gelangen können. (FH 479)

Dies führt vor, wie erratisch übereilige Interpretation, der Glaube an menschliche Fähigkeit zu allumfassendem Wissen sowie die Objektifizierung von Tieren im wissenschaftlichen Diskurs sind.[157] Das impliziert auch eine Warnung vor den Gefahren radikaler Rationalisierung.

---

154 Vgl. Harel: »Investigations of a Dog, by a Dog«. S. 56; Dekoven: »Kafka's Animal Stories«. S. 32f.

155 Fickert, Kurt: »Kafka's Search for Truth in ›Forschungen eines Hundes‹«. *Monatshefte*. Ausg. 85, Nr. 2, 1993. S. 195.

156 Ebd. S. 196.

157 Vgl. Goodbody: »Animal Studies«. S. 265f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Beide Texte negieren damit die Möglichkeit einer neutralen Beobachtungsinstanz in ihren fiktiven wissenschaftlichen Experimenten und Expeditionen. Stattdessen verweisen sie auf die Verbundenheit zur Umwelt und die Limitiertheit individueller Wahrnehmung. Damit werfen sie konkret phänomenologische Fragen auf und entwickeln einen dezidierten Anti-Anthropozentrismus.

4.4.3 Anti-Anthropozentrismus

Harel bezeichnet *Forschungen* als »quasi-scientific query, performed by its canine narrator«[158]. Menschen sind in der Diegese abwesend – beziehungsweise wird ihre Existenz vom Hund ausgespart, weil er die Musizierenden (vgl. FH 431f.) nicht als solche erkennt bzw. ausblendet.[159] Der »canine-centrism«[160] als Parodie auf Anthropozentrismus[161] ist so auch im Hinblick auf im Text verhandelte epistemologische Fragestellungen interessant.[162] So vermutet der Hund: »Alles Wissen, die Gesamtheit aller Fragen und aller Antworten ist in den Hunden enthalten.« (FH 441) Somit erheben sie sich über andere Lebewesen:

> Es giebt außer uns Hunden vielerlei Arten von Geschöpfen ringsumher, arme, geringe, stumme, nur auf gewisse Schreie eingeschränkte Wesen, viele unter uns Hunden studieren sie, haben ihnen Namen gegeben, suchen ihnen zu helfen, sie zu veredeln udgl., mir sind sie, wenn sie mich nicht etwa zu stören versuchen, gleichgültig, ich verwechsle sie, ich sehe über sie hinweg. (FH 425)

Dabei spricht er ihnen auch die Sprachfähigkeit ab (vgl. FH 428). Es werden so menschliche Verhaltensweisen nachvollzogen und die Positionen von Beobachtendem und Beobachteten umgekehrt:

> Kafka […] inverts the observer-observed relations between human and nonhuman animals, reminding us […] that we can also be observed by them. When observed by a nonhuman animal, we are just another species, and just as nonhuman animals are vastly invisible to us, so are we to them, as Kafka's dog demonstrates.[163]

So wird die menschliche Selbsterhöhung durch die Wissenschaft kritisiert, indem der Forschungstrieb des Hundes ihn zum Außenseiter[164] macht. Entwirft er zu Beginn noch das Idealbild einer harmonischen hündischen Gemeinschaft, kann er sich später innerhalb seiner eigenen Spezies nicht mehr verorten und erkennt nicht, ob sein Nachbar ein Artgenosse ist (vgl. FH 453). Auch betont er mehrfach seine Einsamkeit (vgl. FH 424, 454,

158 Harel: »Investigations of a Dog, by a Dog«. S. 50.

159 Vgl. Karakassi, Katerina: »Kafkas Kollektiv der Hunde im Kontext der Moderne. Kafka – Fleck – Halbwachs«. *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Ausg. 136, Nr. 4, 2017. S. 541; Ossar: »The World as Text in ›Forschungen eines Hundes‹«. S. 334.

160 Harel: »Investigations of a Dog, by a Dog«. S. 57.

161 Vgl. ebd.

162 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 123.

163 Harel: *Kafka's Zoopoetics*. S. 116.

164 Vgl. Dekoven: »Kafka's Animal Stories«. S. 28.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

475). So ist er laut Dekoven ebenfalls ein »humanimal«[165]. Im Anschluss daran bringt sie den Text direkt in Verbindung mit dem Rhizom-Konzept:

> Kafka thus radically relativizes human perception, and also undercuts humans' hierarchical categorization of animal species, with *homo sapiens* always at the pinnacle of the tree of life, a figure Deleuze and Guattari so helpfully dislodge, in *A Thousand Plateaus* and elsewhere, in favor of the nonlinear, spreading, multiple fragmented rhizome.[166]

Diese Lesart erscheint einleuchtend – und lässt sich mithilfe einer akribischen Textanalyse noch genauer belegen.

So wird in *Forschungen eines Hundes* ein funktionales tierliches Kollektiv geschildert.[167] Innerhalb des »Gefüge[s] der Hundeschaft« (FH 456) herrscht eine »gute vertraute hündische Verbindung« (FH 430) mit »lieben Mithunde[n]« (FH 423). Damit unterscheiden die Hunde sich von anderen Spezies, die eher isoliert leben – was die Menschheit impliziert:

> Wir Hunde dagegen! Man darf doch wohl sagen, daß wir alle förmlich in einem einzigen Haufen leben, alle, so unterschieden wir sonst sind durch die unzähligen und tief gehenden Unterscheidungen, die sich im Laufe der Zeiten ergeben haben. Alle in einem Haufen! Es drängt uns zueinander und nichts kann uns hindern, diesem Drängen genugzutun, alle unsere Gesetze und Einrichtungen, die wenigen die ich noch kenne und die zahllosen, die ich vergessen habe, gehen zurück auf dieses höchste Glück dessen wir fähig sind, das warme Beisammensein. (FH 425)

Der so etablierte ›canine-centrism‹ als Parodie auf Anthropozentrismus besteht darin, dass die Hunde sich nur innerhalb mit ihrer eigenen Spezies verbunden fühlen, andere von dieser *agencement*-artigen Form des Zusammenlebens jedoch ausgeschlossen sind: »Denn was gibt es außer den Hunden? Wen kann man sonst anrufen in der weiten leeren Welt?« (FH 441) Der Verweis auf die leere Welt parodiert die Vorstellung von Menschen als einzigen relevanten Lebewesen und die anthropozentrische Leugnung anderer nichtmenschlicher Akteure.

Die Beziehung von Hund und Umwelt hat ökosystemische Qualität: »diese Hauptnahrung finden wir auf der Erde, die Erde aber braucht unser Wasser« (FH 437); »alles hatte Bezug zu mir« (FH 426). Hier deutet sich jedoch schon an, dass der Hund seinen Status in diesem Zusammenhang missdeutet, indem er sich als »Anführer« (FH 426) versteht. Auch die Lufthunde »sind getrennt von der nährenden Erde, säen nicht und ernten doch« (FH 448). Dabei wird die Ambivalenz der Richtungen aufgehoben, oben und unten erscheinen als eins und deuten auf einen richtungs- und hierarchielosen, rhizomorphen Gesamtzusammenhang hin, der eng verbunden ist mit Natur und Tierlichkeit. Die Tiere können sich in der Umwelt zurechtfinden durch ihr Wissen über »selbstverständliche natürliche Dinge« (FH 478).

---

165 Ebd.

166 Ebd. S. 30.

167 Katerina Karakassi bezeichnet den Text als »In-vitro-Studie eines Kollektivs« (»Kafkas Kollektiv der Hunde im Kontext der Moderne«. S. 552).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Auch bei Lovecraft ist die Natur sprachlich im Text präsent und mit menschlichen Bedeutungszuschreibungen überblendet. Tiere werden mit negativen Attributen beschrieben, so sind die Pinguine »grotesque« (MM 19) und die Robben »fat« (ebd.). Diese wilden Tiere stehen den domestizierten Hunden gegenüber, die Teil der Expedition sind (vgl. ebd.). Die Grenze zwischen dem Nichtmenschlichen und dem Menschlichen zeigt sich hier also als versetzt und arbiträr gezogen.

Die Teilnehmer der Expedition werden mit Tiervergleichen belegt: »dogged« (MM 24); »beaver-like work« (MM 26, vgl. auch 58); »wormed our way« (MM 120). Auch Naturmetaphern werden verwendet: »Lake was left hopelessly at sea.« (MM 43) Diese spiegelt sich hier zusätzlich im Wassernamen ›Lake‹. Landschaftsbeschreibungen enthalten zugleich anthropomorphisierende Elemente, die mit der tierlichen Bedeutungsebene überblendet werden: »cave-mouths« (MM 68f., 72); »labyrinth of rock and masonry that clawed up corpse-like« (MM 75); »the topmost tier of chambers yawned snowily and ruinously open to the polar sky« (MM 86). Trotzdem werden die Landschaften beschrieben als »vaguely but deeply unhuman« (ebd.) – was die Vergleiche als menschliche Versuche einer annähernden Beschreibung in Ermangelung passenderer Begrifflichkeiten entlarvt.

Die Erzählung weist ein auffälliges Interesse am Materiellen bis hin zur molekularen Ebene auf: Er beobachtet »ferns, seaweeds, trilobites, crinoids, and such molluscs as linguellae and gasteropods« (MM 22, vgl. auch 32) sowie deren Veränderungsprozesse (vgl. ebd.). Auch die bedrohliche, überlegene Andersheit der Great Old Ones bzw. der Mi-Go kann bis auf ihre materielle Beschaffenheit zurückgeführt werden (vgl. MM 104). Körperlichkeit rückt so an zentrale Stelle.

Interferenzen der Natur machen Bewegung in der unwirtlichen Umgebung aus Eis und Schnee immer wieder unmöglich (vgl. MM 41, 68f.). Auch als Grund für die Zerstörung der äußeren Bezirke der entdeckten Stadt wird das »chaos of terrene convulsions« (MM 75) vermutet, beziehungsweise über die natürlichen Gründe für ihre Versteckheit spekuliert: »Perhaps the pressure of accumulated snows had been responsible; and perhaps some flood from the river, or from the bursting of some ancient glacial dam in the great range, had helped to create the special state now observable.« (MM 85) Der Fluss und sein Einfluss auf geologische Veränderungsprozesse der Landschaft begründen den Umbau der Stadt (vgl. MM 110) – seine *agency* wird also betont. Er dient den Wissenschaftlern zudem als Orientierung und ermöglicht Kartographie (vgl. ebd.). Diese erweist sich jedoch als wenig hilfreich: »[O]ur previous wanderings had shewn us that matters of scale were not wholly to be depended on.« (MM 136) Auch das Konzept der Grenze gerät durch geologische Verschiebungen in Gefahr (vgl. MM 106).

Der Wind ist in der Erzähldiegese ein eigener Akteur, dessen »mangling action« (MM 53) schließlich sogar der Tod von Lakes Forschungsmission zugeschrieben wird. Auch hinter der Einwirkung auf die Forschungsinstrumente vermutet der Erzähler »winds that must have harboured singular curiosity and investigativeness« (MM 55), also bewusstes Handeln. Dass dies auch eine anthropomorphisierende Geste aus Schutz vor dem Grauen der wahren Erkenntnis ist, steht außer Frage, dennoch lenken diese Formulierungen den Fokus auf die *agency* nichtmenschlicher Entitäten. Auch andere Natur-Elemente, wie etwa der Fluss, werden agentenhaft beschrieben: »that broad river had once pierced the foothills and approached its sinking-place in the great range« (MM 76). So

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ist der Mensch in der Erzählung nicht erhabenes Subjekt, das von einer neutralen Position aus die Natur betrachtet, sondern Teil eines interrelationalen Spiels, an dem auch nichtmenschliche Akteure mitwirken.

Zugleich zeigen sich Hinweise auf die Existenz eines *intelligent design*, einer Instanz in Form einer »magic hand« (MM 68, vgl. auch 76), die für die Gestaltung dieser Naturelemente verantwortlich ist. Hierbei stellt sich zentral die Frage nach der unterschiedlichen Beschreibung von Menschen und Tieren in ihrer natürlichen Umgebung, nach der – natürlich stets anthropozentrischen – Differenzierung von Kulturobjekten und Naturentwicklungen.

Es entsteht so – wie oben angedeutet – das Bild einer dynamischen Umwelt mit einer in die *deep time* zurückreichenden Geschichte (vgl. MM 24), deren Zustand veränderbar und für die menschliche Existenz materiell relevant ist. Dieser Gedanke erscheint hier als unheilvoll und Quelle des Grauen, die Antarktis wird zum »haunted, accursed realm where life and death, space and time, have made black and blasphemous alliances in the unknown epochs since matter first writhed and swam on the planet's scarce-cooled crust« (MM 59).

So zeigen beide Texte Naturwissenschaft als fragwürdige Institutionen mit unzureichenden Methoden. Sie betonen dafür die *agency* von Naturelementen und kehren anthropozentrische Denkmuster um, um stattdessen ein rhizomatisches Modell von menschlich-natürlichen Zusammenhängen zu entwickeln. Lovecraft zeigt dabei besonders die Gefahr der Erkenntnis auf und plädiert für die Unterbindung von zu weitreichender wissenschaftlicher Forschung und ihrer verstörenden Ordnungsinstabilisierung, bietet aber zugleich alternative Wahrnehmungsmodi an, während Kafka Caninozentrismus als verfremdende Darstellung von Anthropozentrismus etabliert. Diese Gedanken sollen im Folgenden im Anschluss an Wissenschafts- und Theoriediskurse weiterentwickelt und um die soziologische wie selbstreferenzielle Dimension ergänzt werden.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

5. Querschnittsthemen: Spielarten ökologischen Denkens bei Kafka und Lovecraft

Die obige Analyse hat einige Querschnittsthemen identifiziert, die die Werke der beiden Autoren kennzeichnen und deren Interpretation ich mich im Folgenden systematisch vertiefend widmen möchte, um Ergebnisse zu bündeln. Dabei unterscheide ich zwischen diegetischen und narrativischen Aspekten, um aufzuzeigen, wie Form und Inhalt in den untersuchten Texten zusammenwirken.

5.1 Diegetische Aspekte

Als diegetisch zentral hat sich in der bisherigen Analyse das Thema des Tierwerdens und sein Zusammenhang mit dem *agencement* erwiesen, die ich nun noch einmal systematisch unter Bezugnahme weiterer Texte untersuchen möchte. Ein besonderer Fokus wird dabei auf Verwandlungsmomenten liegen. Anschließend wird es um die Ausgestaltung von Menschlichkeit gehen. Diese Erkenntnisse zusammenführend, wird sich der dritte Teil dieses Kapitels dem Themenkomplex Naturwissenschaft und Soziologie widmen, um aufzuzeigen, wie die in den Texten angelegte Wissenschaftskritik zusammenwirkt mit soziologischen Darstellungen.

5.1.1 Tierwerden und *agencement*

Zunächst möchte ich Merkmale von Tierlichkeit sowie Mensch-Tier-Verhältnisse in den Blick nehmen, die eine zentrale Rolle in den Texten spielen. Wie sehr sich Tierlichkeit und Menschlichkeit an- und gegeneinander definieren, soll dabei herausgearbeitet werden.

5.1.1.1 Merkmale von Tierlichkeit

Das Tierwerden bei Kafka und Lovecraft macht, wie oben exemplarisch analysiert, zum einen tierliche Erfahrungshorizonte nachvollziehbar und sorgt zum anderen für eine Verunsicherung der anthropologischen Grenze, wobei es stets zwischen Horrorvorstellung und Befreiungsversprechen oszilliert. Beide Autoren arbeiten dabei mit zoologi-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schem Wissen, das jedoch bewusst Ungenauigkeiten enthält, die Kategorisierungen erschweren.

Dieses Kapitel soll umfangreicher herausarbeiten, mit welchen Merkmalen das Tierwerden bei Kafka und Lovecraft in seinen verschiedenen Ausgestaltungen assoziiert ist und welche Implikationen dies in Bezug auf menschlich-tierliche Beziehungen hat. Das soll anhand einer etwas vergrößerten, exemplarischen Textauswahl geschehen, die auch weniger prominente Texte der beiden Autoren in den Blick nimmt. Als Merkmale von Tierlichkeit möchte ich Vielheit[1], Sinnlichkeit[2], Abjekthaftigkeit, Krankheit sowie deren Zusammenhang mit Darstellungen ökologischer *agencements* in der Konzeption Deleuze/Guattaris aufzeigen. Im Anschluss daran soll sich zeigen, was das für Definitionsgrenzen und Berührungspunkte zwischen Mensch, Tier, Pflanze und Monster bedeutet.

Viele von Kafkas Texten setzen die in Kapitel 4 festgestellte Strategie von konkreter Gestaltung anhand von zeitgenössischem Tierwissen und Oszillation zwischen Tier und Mensch um: So sind etwa die Mäuse in *Josefine*, wiederum in Anlehnung an *Brehms Thierleben*, konkret nach realen Mäusen gestaltet, zugleich aber mit menschlichen Eigenschaften überblendet.[3]

Das von Deleuze und Guattari angebrachte Spannungsfeld von Einzelheit und Vielheit (vgl. RZ 31f.), von Individualität und Kollektiv, ist als zentrales Prinzip in den Texten Kafkas angelegt: Tierlichkeit und Menschlichkeit werden hier mit Gemeinschaft bzw. Einsamkeit assoziiert. Besonders produktiv wird dieser Aspekt, wenn er im Zusammenhang mit Deleuzes und Guattaris Prinzip des *agencement* gelesen werden, das die Verortung in der Umwelt betont, die sich auch schon anhand der zuvor analysierten Körper- und Raumerfahrung der Tiere äußert. Deleuze und Guattari schreiben über das *agencement* bei Kafka, dass es auch nichtmenschliche Elemente einbezieht:

> Au contraire, elle n'est technique que comme machine sociale, prenant des hommes et des femmes dans ses rouages, ou plutôt ayant des hommes et des femmes parmi ses rouages, non moins que des choses, des structures, des métaux, des matières. (KA 145, vgl. auch 15)

Dies ist zunächst rein deskriptiv, jedoch existiert diese Vorstellung bei Kafka auch in positiver Besetzung, wie Schramm beschreibt: »[I]mmer wieder sehen wir bei [Kafka] die Sehnsucht nach einer Fundierung des Einzelnen in einer natürlich definierten Gemeinschaft, die teilweise direkt mit organologischen Metaphern beschrieben wird.«[4] Dieser These möchte ich mich im Folgenden anschließen und dabei die organologischen Metaphern noch genauer in den Blick nehmen, deren ökologische Ausdeutung bei Schramm fehlt.

---

1 In Anlehnung an Deleuze/Guattari verwende ich Vielheit im Sinne von Vielzahl, zahlenmäßiger Überlegenheit.

2 Sinnlichkeit ist hier wortwörtlich zu verstehen als Wahrnehmung mithilfe der Sinne.

3 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 122f.; Harel: *Kafka's Zoopoetics*. S. 158; Zeller, Hans: »›Ist es denn überhaupt Gesang? Ist es nicht vielleicht doch nur ein Pfeifen?‹. *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* im Lichte von *Brehms Thierleben*«. *Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag*. Hg. von Karl Konrad Polheim. Verlag Peter Lang, 1987. S. 316, 318.

4 Schramm, Moritz: »Schrecken der ›Naturwahrheit‹«. S. 231.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Vielheit ist am wichtigsten wohl in *Josefine*: Zu Beginn wird die kollektive Erzählinstanz durch die Verwendung des Wortes »unsere« (JS 350) markiert. Wichtig erscheint hier vor allem die Wechselwirkung zwischen Gemeinschaft und Einzelnem. So gibt es durchaus Texthinweise auf ein harmonisches Zusammenwirken im Mäusevolk. Das Kollektiv arbeitet zusammen für die Zufriedenheit von Josefine als Individuum, vereinbarte Kommunikation erleichtert das Verständnis:

> Josefine [muß] meist nichts anderes tun, als mit zurückgelegtem Köpfchen, halboffenem Mund, der Höhe zugewandten Augen jene Stellung einnehmen, die darauf hindeutet, daß sie zu singen beabsichtigt. […] Aber selbst ein solches Verhalten schadet ihrem Rufe nicht; statt ihre übergroßen Ansprüche ein wenig einzudämmen, strengt man sich an, ihnen zu entsprechen; es werden Boten ausgeschickt, um Hörer herbeizuholen; es wird vor ihr geheim gehalten. (JS 356f.)

Dabei wird auch individuelles Fehlverhalten toleriert und von der Gemeinschaft abgefangen. Dieses Verhältnis der Sorge ist reziprok: »Josefine ist nämlich der gegenteiligen Meinung, sie glaubt, sie sei es, die das Volk beschütze.« (JS 359) Das kollektive Zusammenleben bietet Vorteile: »[K]ein Einzelner könnte es, was in dieser Hinsicht das Volk als Ganzes zu tun imstande ist.« (JS 359, vgl. auch 355f.) Dabei ist von verschiedenen Seiten auf den ›oder‹-Titel als Kafkas expliziten Versuch der Herstellung eines Gleichgewichts hingewiesen worden.[5] Das ›oder‹ impliziert jedoch nicht nur Balance, sondern auch Spaltung – diese Idee der Gleichzeitigkeit zieht sich durch den gesamten Text. Um dies vorzuführen, wird in einem Gedankenexperiment die Konstellation umgekehrt: »Stünde hier an Stelle des Volkes ein Einzelner: man könnte glauben, dieser Mann habe die ganze Zeit über Josefine nachgegeben […]. Nun, so verhält es sich ganz gewiß nicht, das Volk braucht solche Listen nicht.« (JS 371) Das Abhängigkeitsverhältnis funktioniert eben nur durch seine kollektive Gegenseitigkeit. Dabei wird die Frage nach dem Antrieb als obsolet erklärt, diese Lebensweise ist schlichtweg Tatsache (vgl. JS 357f.).

Das kollektive Hauptziel ist die Sicherung der Existenz und des Überlebens der Gemeinschaft, der Alltag wird beschrieben als »Sorge um das tägliche Brot« (JS 368) und »Existenzkampf« (JS 363, 369). Im Zuge dessen wird der:die Einzelne unbedeutend:

> Sie ist eine kleine Episode in der ewigen Geschichte unseres Volkes und das Volk wird den Verlust überwinden. […] Vielleicht werden wir also gar nicht sehr viel entbehren, Josefine aber, erlöst von der irdischen Plage, die aber ihrer Meinung nach Auserwählten bereitet ist, wird fröhlich sich verlieren in der zahllosen Menge der Helden unseres Volkes, und bald, da wir keine Geschichte treiben, in gesteigerter Erlösung vergessen sein wie alle ihre Brüder. (JS 376f.)

Die Balance, das Spannungsfeld, das der Text am Beispiel der tierlichen Gemeinschaft entfaltet, ist das der Frage nach gleichzeitiger Bedeutung des:r Einzelnen für die Sorge

5 Vgl. z.B. Wucherpfennig, Wolf: »Individualität im Zeitalter des Positivismus: ›Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse‹«. *Jenseits der Gleichnisse. Kafka und sein Werk.* Hg. von Luc Lamberechts und Jaak De Vos. Verlag Peter Lang, 1986. S. 77.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

des Kollektivs angesichts der Unbedeutsamkeit von Individuen für das Kollektiv auf lange Sicht. Diese wird hier jedoch als irrelevant deklariert, Sorge und Gleichgültigkeit können gleichzeitig bestehen, die langfristige Überlebensfähigkeit der Gemeinschaft beruht auch auf der Bewahrung der Sicherheit des:r Einzelnen.

Es zeigt sich so ein ökosystemisches Zusammenwirken des Kleinen und des Großen (vgl. JS 355). Hierbei wird ein Mensch-Tier-Vergleich verwendet: Josefine »sucht den Überblick über ihre Herde wie der Hirt vor dem Gewitter« (JS 360). Darin klingt zugleich eine Machthierarchie an, die impliziert, dass das ökosystemische Gefüge nicht so egalitär ist, wie es erscheint. Die Gemeinschaft erweist sich zunächst als familiär: »So sorgt also das Volk für Josefine in der Art eines Vaters, der sich eines Kindes annimmt, das sein Händchen – man weiß nicht recht, ob bittend oder fordernd – nach ihm ausstreckt.« (JS 359, vgl. auch 371) Dabei wird das Mäusevolk auch in seiner Umwelt verortet und in negativer Konnotation seine Verbundenheit damit beschrieben: »[D]as dünne Pfeifen Josefinens mitten in den schweren Entscheidungen ist fast wie die armselige Existenz unseres Volkes mitten im Tumult der feindlichen Welt.« (JS 362) Die Formulierung beschreibt ein synekdochisches Verhältnis, das das Motiv des ökosystemischen Zusammenhangs formell aufgreift und unterstützt.

Wiederum wird die Verletzlichkeit des Tieres, die es mit dem Menschen gemeinsam hat, offenbar (vgl. JS 356). Dieser Ausgeliefertheit gegenüber bietet das Kollektiv eine Zuflucht: »Hier in den dürftigen Pausen zwischen den Kämpfen träumt das Volk, es ist, als lösten sich dem Einzelnen die Glieder, als dürfte sich der Ruhelose einmal nach seiner Lust im großen warmen Bett des Volkes dehnen und strecken.« (JS 366) Das Bett evoziert hier auch wiederum die Sehnsucht nach Ruhe, Geborgenheit, Schlaf in menschlicher Begrifflichkeit. So ist das Volk keineswegs bloß ein »anonymes Interpretenkollektiv«[6], sondern eine tierliche Gemeinschaft, die ökosystemisch funktioniert – zugleich aber menschliche Merkmale aufweist. Die politischen Implikationen des *agencement*, die sich hier andeuten, sollen in Kapitel 5.1.3.3 tiefergehend diskutiert werden.

Das Bau-Tier als Einzelwesen sieht sich den anderen Tieren gegenübergestellt,[7] insbesondere der Vielheit des »Kleinzeug[s]« (DB 582), das es auch als »Volk« (DB 579) bezeichnet. Außerhalb des Baus ist »der Verkehr […] sehr groß« (DB 591), dort finden sich »Tiere […] in Mengen« (DB 610). Der Text verhandelt auch die Sehnsucht, einen sicheren Ort zu schaffen,[8] die sich besonders in der darin herrschenden Ruhe und Einsamkeit äußert (vgl. DB 579, 601). Damit einher geht auch eine Dichotomie von Gemeinschaft und Isolation. Zunächst erscheint dem Tier die Isolation im Bau als Sicherheit, es deutet sich dann aber an, dass in der Gemeinschaft Vertrauen und somit auch Sicherheit im Bau möglich wäre: »Hätte ich doch irgendjemanden, dem ich vertrauen könnte, den ich auf meinen Beobachtungsposten stellen könnte, dann könnte ich wohl getrost hinabsteigen.« (DB 596f.) Nach einigen weiteren Argumentationsschleifen kommt es jedoch

6 Rotheimer, Andreas: »Kunst am Nullpunkt? oder Die Auferstehung des Interpreten. Eine systemtheoretisch inspirierte (Re-)Konstruktion von Kafkas Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*«. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Ausg. 9, Sonderheft. Hg. von Oliver Jahraus et al. Niemeyer, 1999. S. 69.

7 Vgl. Niehaus: »Das Bau-Tier, das logische Tier«. S. 393.

8 Vgl. Emrich: *Franz Kafka*. S. 173.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wiederum zu dem Schluss: »Vertrauen aber kann ich nur mir und dem Bau.« (DB 598) So existiert Gemeinschaft nur in der Erinnerung und/oder der Vorstellung: »[D]as ist keine Mühe, das ist ein Plaudern mit Freunden, so wie ich es tat in alten Zeiten oder – ich bin noch gar nicht so alt, aber für vieles trübt sich die Erinnerung schon völlig – wie ich es tat oder wie ich hörte, daß es zu geschehen pflegt.« (DB 604) Trotz dieser Andeutung anderer tierlicher Subjekte bleibt das Tier laut Niehaus das einzige Exemplar seiner Art,[9] was seine festgestellte zoologische Unterdeterminierung bestärkt. Zugleich hinterfragt der Text aber diese isolierte Existenz des Bau-Tiers auf ironische, selbstreferenzielle Weise: »Zugeben aber will ich, daß darin ein Fehler des Baus liegt, wie überhaupt dort immer ein Fehler ist, wo man von irgendetwas nur ein Exemplar besitzt.« (DB 584)

Das Tier fühlt sich mit dem von ihm selbst geschaffenen Orten verbunden und kommuniziert damit:

> Euretwegen, ihr Gänge und Plätze und Du vor allem, Burgplatz, bin ich ja gekommen, habe mein Leben für nichts geachtet, nachdem ich lange Zeit die Dummheit hatte seinetwegen zu zittern und die Rückkehr zu euch zu verzögern. Was kümmert mich die Gefahr jetzt, da ich bei euch bin. Ihr gehört zu mir, ich zu euch, verbunden sind wir, was kann uns geschehen. Mag sich oben auch das Volk schon drängen und die Schnauze bereit sein, die das Moos durchstoßen wird. Und mit seiner Stummheit und Leere begrüßt nun auch mich der Bau und bekräftigt was ich sage. (DB 605)

Laut Jochen Schmidt gibt es diegetisch keine Vermittlung zwischen dem Bau-Tier und den Lebewesen in seiner Umgebung.[10] Die Möglichkeit von »Verständigung« (DB 630f.) mit anderen Tieren erscheint jedoch nicht völlig unwahrscheinlich. Kommunikation funktioniert jedoch vor allem außersprachlich, etwa anhand von »Witterung« (DB 579, 593). Das Potenzial des ökosystemischen Zusammenwirkens tierlicher Gemeinschaft wird dadurch angedeutet: »Ich habe es verstanden, [die Waldmäuse] in meinen Bau richtig einzubeziehen. Sie bieten mir auch die Möglichkeit weitreichender Witterung und geben mir so Schutz. Auch kommt durch sie allerlei kleines Volk zu mir, das ich verzehre.« (DB 579)

Das Tier in *Eine Kreuzung* wird von den anderen Tieren nicht ausgeschlossen, vielmehr zeigt sich tierliche Toleranz, auch gegenüber dem Unbekannten: »[E]s kam aber entgegen ihren Erwartungen zu keinen Erkennungsscenen, die Tiere sahen einander ruhig aus Tieraugen an und nahmen offenbar ihr Dasein als göttliche Tatsache gegenseitig hin.« (KR 373) So deutet sich an, dass nur der Mensch versucht zu erklären und dadurch zu beherrschen, während Tiere es vermögen, sich gegenseitig als Tatsache zu akzeptieren. Jedoch lernt der Erzähler aus der Erfahrung mit dem Mischwesen: »In meinem Schooß kennt das Tier weder Angst noch Verfolgungslust. An mich angeschmiegt fühlt es sich am wohlsten. Es hält zur Familie die es aufgezogen hat.« (KR 373f.) Sie werden zu *Companion Species*: »Manchmal muß ich lachen, wenn es mich umschnuppert, zwischen den Beinen sich durchwindet und gar nicht von mir zu trennen ist.« (KR 374) Das Potenzial menschlich-tierlicher Gemeinschaft wird also keineswegs negiert.

9 Niehaus: »Das Bau-Tier, das logische Tier«. S. 398.

10 Vgl. Schmidt: »Am Grenzwert des Denkens«. S. 340.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gegenüber den tierlichen Kollektiven erscheint die rein menschliche Gemeinschaft häufig als dysfunktional und losgelöst vom Naturzusammenhang. In *Blumfeld* ist der Mensch im Gegensatz zum Kollektivwesen Tier einsam und isoliert. Während sich im *Bericht* Rotpeters Affenleben im Kollektiv, »inmitten eines Rudels« (BA 301), abspielt, ist seine Existenz in der menschlichen Gesellschaft von Einsamkeit geprägt, die sich anhand seiner Gefangenschaft in der Kiste und somit Ausschluss aus dem interagierenden Leben zeigt. Auch in *Erinnerungen an die Kaldabahn* wird menschliche Gemeinschaft als gescheitert vorgeführt. Das Leben des Bahnangestellten, der vom Stadtraum in den Landraum wechselt, ist geprägt von »Einsamkeit« (EK 549, 551). Zwar lebt er zunächst mit den Menschen im Ort »in gutem Einverständnis« (EK 551) und »große[r] Verträglichkeit« (ebd.), jedoch »[e]in regelmäßiger Verkehr war es natürlich nicht.« (Ebd.) Die meisten seiner Kontakte sind von wirtschaftlichem Interesse geprägt: »[W]ie freundlich sie auch waren, es war leicht zu erkennen, dass sie nur kamen, um vielleicht ein Geschäft mit mir zu machen, sie verbargen übrigens auch ihre Absicht gar nicht.« (EK 552) Die Sehnsucht nach Gemeinschaft äußert sich auch in dem Wunsch nach Wärme:[11]

> Dann kam das Zugspersonal, das aus 3 Mann bestand, zu mir herein, um sich zu wärmen, aber sie fanden nicht viel Wärme, denn ich vermied es womöglich den alten leicht explodierenden Eisenofen zu benützen. Ich lag lieber in einen alten warmen Mantel eingepackt und mit verschiedenen Fellen zugedeckt, die ich den Bauern nach und nach abgekauft hatte. (EK 553)

Die Felle als tierliche Produkte bieten einen Ersatz für menschliche Wärme, auch ist hier wiederum das Motiv der Felle als Erinnerung der gewaltvollen Basis der Mensch-Tier-Beziehung präsent. Die Ratten nimmt der Erzähler in *Erinnerungen an die Kaldabahn* als Kollektiv wahr. Dabei erscheinen sie zunächst als nichtmenschliche, dingliche Elemente, die in Bewegung sind, als »viele schwarze Punkte« (EK 686). Er benutzt dafür Metaphern aus der menschlichen Sphäre: »Es waren ganze Gesellschaften, ganze Trupps.« (Ebd.) Die Kohabitation der Ratten mit dem Erzähler in seiner Hütte (vgl. EK 690f.) ist schließlich nicht erfolgreich, sondern eskaliert in einer gewaltvollen Begegnung.

In *Die Verwandlung* deutet sich an, dass die hier gezeichnete menschliche Gesellschaft vor allem von Entfremdung geprägt ist; es herrscht »ein immer wechselnder, nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr« (VW 116). Gregors Verwandlung bedeutet einen Ausschluss aus »de[m] menschlichen Kreis« (VW 132), der in der Mikro-Gemeinschaft der Familie gespiegelt wird. Im Gegensatz dazu steht Gregors Wunsch nach Kollaboration und Unterstützung, insbesondere innerhalb der Familie: Ihm erscheint, »wie einfach alles wäre, wenn man ihm zu Hilfe käme« (VW 124), wenn alle »ihm zurufen« (VW 133) würden. Dies wird verhindert durch Fehlkommunikation (vgl. VW 156, 168). Diese beruht vor allem auf einer Fehleinschätzung tierlicher Kommunikationsfähigkeit auf Seiten der Menschen, »denn da er nicht verstanden wurde, dachte niemand daran, auch die Schwester nicht, daß er die Anderen verstehen könne« (VW 149). Nicht einmal die Schwester versucht, mit ihm zu kommunizieren, er wird nicht direkt angesprochen (vgl. VW 150). Es deutet sich jedoch an, dass mit

11 Vgl. Beutner: *Die Bildsprache Franz Kafkas*. S. 124.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

besserer Verständigung, mit der Erkenntnis »[s]eine[r] gute[n] Absicht« (VW 192) auch ein harmonischeres Zusammenleben möglich wäre: »Wenn er uns verstünde, […] dann wäre vielleicht ein Übereinkommen mit ihm möglich. Aber so –« (VW 90) Der Ausdruck der Absicht (vgl. VW 153, 165f., 168, 181, 186, 194, 200) wird auffällig oft verwendet, die Frage nach Intentionalität als menschlicher Eigenschaft wird somit gestellt. Auch das Potenzial von Gestik und anderer nonverbaler Kommunikation deutet sich an – wie etwa durch den Blick.

Wie oben analysiert spielen diese Aspekte auch bei Lovecraft eine Rolle. Auch in *The Rats in the Walls* treten die Ratten als Kollektiv, als Vielheit auf, eine »rodent army« (RW 380), »a mighty swarm« (RW 384), »in numbers apparently inexhaustible« (RW 385), später auch als »viscous, gelatinous, ravenous army« (RW 395). Die tierliche Überzahl wird hier zusammengebracht mit dem Motiv des Flüssigen, Schleimigen – was die Gefahr der drohenden Überschreitung der anthropologischen Grenze zusätzlich betont.

Dem gegenüber steht die Katze als individuelles Wesen, die im Angesicht der Ratten menschliche Züge entwickelt und zum »baffled hunter« (RW 385) wird. Menschlichkeit und Tierlichkeit erscheinen somit als arbiträre Zuschreibungen, die sich aneinander definieren. Dies wiederholt sich in der Wendung der Katze gegen den zur Ratte gewordenen Erzähler: »with my own cat leaping and tearing at my throat« (RW 396). Auch hier deutet sich eine produktive Spannung zwischen der Wahrnehmung der tierlichen Herde als Masse und in ihrer Individualität an:

> I saw again the twilit grotto, and the swineherd with his unmentionable fungous beasts wallowing in filth, and as I looked at these things they seemed nearer and more distinct – so distinct that I could almost observe their features. Then I did observe the flabby features of one of them – and awaked with such a scream that N*-Man[12] started up, whilst Capt. Norrys, who had not slept, laughed considerably. (RW 387f.)

An dieser Stelle ergibt sich anhand der »fungous beasts« (vgl. auch »fungous, flabby beasts«, RW 384) eine Verbindung zwischen Tierlichkeit und Pflanzlichkeit, die beiden Sphären können im grauenhaften Keller nicht mehr klar voneinander unterschieden werden.

Das Tierliche erscheint auch in *Mountains* als Vielheit, als »great clouds of frantic penguins squawking and scurrying« (MM 141). Auch in *Innsmouth* sind das Kollektiv, das Gewimmel Kennzeichen der Hybridgestalten. Sie werden beschrieben als »teeming horde of shapes« (SI 214) oder »bobbing heads and flailing arms […] alien and aberrant in a way scarcely to be expressed or consciously formulated« (ebd.). Sie sind so zahlreich, dass sie Zählbarkeit übersteigen: »Their number was past guessing. It seems to me that there were limitless swarms of them – and certainly my momentary glimpse could have shewn only the least fraction.« (SI 223) Sie sind also weder mit sprachlichen Begriffen noch mit mathematischen Kategorien zu fassen – die bei Lovecraft im Anblick des Natürlich-Anderen häufig scheitern.

12 Ich verzichte bewusst auf die (hier keineswegs notwendige) Ausschreibung des Namens, um die Reproduktion rassistischer Bezeichnungen zu vermeiden.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dies weckt beängstigende Assoziationen für die menschliche Distinktion, wie Harman feststellt:

> This yields troubling suggestions of a group mentality or purpose as embodied in a mass physical existence of the horde, as if a single body were shared by all. This unified horde-object would be no more visible if it were directly before us; indeed it would even be less so, since at close range we could only be distracted by the specific details of its individual creatures. (WR 193)

Die Vorstellung der Zusammengehörigkeit zu einer als Vielheit gedachten Umwelt erscheint hier als erschreckend – eben weil sie in der vollumfassenden Unifikation und somit wieder im Einzelnen endet.

In diesem Zusammenhang ist insbesondere in *Innsmouth* die Wassermetaphorik von Bedeutung, die die Unbeherrschbarkeit des Natürlich-Tierlichen andeutet: »And yet I saw them in a limitless stream – flopping, hopping, croaking, bleating – surging inhumanly through the spectral moonlight in a grotesque, malignant saraband of fantastic nightmare.« (SI 222) Das offenbart das Wasser als Ursprung der menschlichen Entwicklung und schließt so wieder an Evolutionsdiskurse an: »Seems that human folks has got a kind o' relation to sech water-beasts – that everything alive come aout o' the water onct, an' only needs a little change to go back again.« (SI 189) Wiederum eröffnet sich auch die umgekehrte Entwicklung als Möglichkeit.

Wie sich gezeigt hat, erscheint das Tierliche in den untersuchten Erzählungen als das Körperlich-Abjekthafte und definiert sich in Abgrenzung zur performierten Menschlichkeit. Dabei sind insbesondere Sinneseindrücke von Bedeutung.

Immer wieder kündigen bei Lovecraft Gerüche oder Geräusche die schrecklichen Gestalten an (vgl. z.B. CC 53, SI 220, RW 382f., MM 137–139). Über die Geräusche in *The Dunwich Horror* schreibt Harman: »They are perfectly accessible to us, yet are somehow sufficiently disturbing as not to be easily grasped or categorized as sound in a normal sense.« (WR 118) So bieten sie laut ihm alternative Wahrnehmungsmodi an:

> Thus, we are really being asked to aim our attention at vocal tones midway between those of a normal human and those of slopping sounds. This is nowhere near as difficult as imagining a color that is color only by analogy, yet the effect leaves us uneasy nonetheless. (WR 177)

Die Aufmerksamkeit liegt somit auf der körperlichen Wahrnehmung als Prozess.

In einer seltsam umständlichen Formulierung wird in *Mountains* der Akt des Hörens beschrieben: »the sounds finally reached our consciousness« (MM 130). Hierbei wird der Übergang von körperlicher zu bewusster Wahrnehmung markiert. Sinneswahrnehmung offenbart sich als körperliche Reaktion: »[O]ur nostrils were assailed almost simultaneously by a very curious intensification of the strange prevailing foetor.« (MM 139f.) Handlungsentscheidungen sind nicht mehr als ein »automatic attempt to answer a subconscious question raised by one of our senses« (MM 148), die auf einem komplexen körperlichen Zusammenspiel beruhen: »[Y]et even so our latent brain-cells must have wondered at the message brought them by our nostrils.« (Ebd.) Es

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

übernimmt der Instinkt, der körperliche Affekt anstelle der Rationalität (vgl. MM 149) als Reaktion auf die sinnliche Gefahrenwahrnehmung:

> At first we could not precisely say what was wrong with the formerly crystal-pure air, but after a few seconds our memories reacted only too definitely. Let me try to state the thing without flinching. There was an odour – and that odour was vaguely, subtly, and unmistakably akin to what had nauseated us upon opening the insane grave of the horror poor Lake had dissected. […] It was probably sheer irrational instinct which made us dim our single torch – tempted no longer by the decadent and sinister sculptures that leered menacingly from the oppressive walls – and which softened our progress to a cautious tiptoeing and crawling over the increasingly littered floor and heaps of debris. Danforth's eyes as well as nose proved better than mine. (MM 120f.)

Das »bizarre musical piping« (MM 131) stellt sich dann heraus als »simply the raucous squawking of a penguin« (ebd.) So liegt der Horror bei Lovecraft, wie bei Kafka und doch anders gelagert, in der Natur selbst, die Angst führt zurück auf das körperliche Ich.

Körperlichkeit, und somit Tierlichkeit, ist bei Lovecraft eng verknüpft mit Ekelempfindungen, die anhand der Sinneseindrücke erfahrbar werden – vergleichbar zur Verfahrensweise bei Kafka, die oben angeschnitten worden ist. Es ist der schlechte Geruch, »the most nauseous fishy odour imaginable« (SI 174), der das Geheimnis von Innsmouth vorausdeutet. Dies verweist zugleich auch auf den tierlichen Ursprung des in Innsmouth herrschenden Grauens. Auch entsteht der Horror aus dem Eindruck des Toten, »the nameless stench of those others which had gone before us« (MM 140) und »the thick, dark-green pool gathering around them« (ebd.) Tierlichkeit ist zudem assoziiert mit »filth« (RW 387). Der stets mit Tieren assoziierte schlecht Geruch erzeugt ein Gefühl von Ekel[13], das einhergeht mit Darstellungen von Tierlichkeit als »Gewimmel und Gekribbel«[14]. Smuda beschreibt Ähnliches: »Grundsätzlich gehören die Komponenten Schleim, Halbflüssiges, Klebriges und der mit allen diesen Auflösungssekreten zusammenhängende Geruch zu den wesentlichen Ekelkonstanten in den Texten Lovecrafts.«[15] Damit werde eine »Zwischenexistenz«[16] assoziiert, wobei sich auch Natur und Kultur begegneten[17].

Tatsächlich präsentiert sich das Ekelhafte in der Regel in Form nichtmenschlicher Lebewesen. Das Pflanzliche und Tierliche in Form von »Pilze[n], Schwämme[n] und Flechten«[18], »wechselwarmen Kriechtiere[n], Insekten, Fische[n] und auch Säugetiere[n]«[19] sowie der Ratten[20] ist laut Smuda Medium des Schmutzig-Ekelhaften. Ihm wohnt dabei auch etwas Abjekthaftes inne,[21] das mit Schmutz und Krankheit assoziiert ist[22] und ins-

13 Vgl. Fischer: »Produktiver Ekel«. S. 317.
14 Ebd. S. 318. Vgl. auch Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 167.
15 Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 153.
16 Ebd. S. 154.
17 Vgl. ebd. S. 155.
18 Ebd. S. 157.
19 Ebd. S. 164.
20 Vgl. ebd. S. 164f.
21 Vgl. ebd. S. 159.
22 Vgl. ebd. S. 165.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

besondere im Mischwesen zwischen Mensch und Tier kulminiert.[23] Die Bedrohlichkeit der Körperflüssigkeiten betrifft dann auch die menschliche Subjektivität: »Every subject is formed at the expense of some viscous, slightly poisoned substance, possibly teeming with bacteria, rank with stomach acid.«[24] Es erscheint jedoch wenig zielführend, dies mit Lovecrafts persönlicher Biographie in Verbindung zu bringen und psychoanalytische Schlüsse daraus abzuleiten, wie etwa Fischer es tut.[25] Vielmehr erscheint es von Interesse, aus der Darstellung des Tierlichen als ekelhaft Erkenntnisse zu gewinnen zu Darstellungen von Mensch-Tier-Beziehungen und Natur- und Kulturräumen bei Lovecraft.

Auch bei Kafka finden sich vergleichbare Darstellungen. So reagiert die Schwester vor allem mit Ekel auf ihren verwandelten Bruder und schützt sich vor ihm mit hygienischen Vorsichtsmaßnahmen:[26] Sie fasst seinen Napf »nicht mit den bloßen Händen, sondern mit einem Fetzen« (VW 147) an, ebenso wie die Überbleibsel seines Essens, die sie »hastig in einen Kübel schüttete, den sie mit einem Holzdeckel schloß, worauf sie alles hinaustrug« (VW 148f.). Dies hängt auch zusammen mit seinem Geruch, wie sich dadurch andeutet, dass Grete jedes Mal beim Betreten von Gregors Zimmer lüftet (vgl. VW 156). Bernhard Winkler macht auf den Aspekt des Ekligen in der Erzählung und seine Verbindung zum Abjekthaften des Tieres aufmerksam.[27] Es ergibt sich so eine Verbindung zu zeitgenössischen Hygiene-Diskursen, die stets auch eine rassistische Konnotation haben.[28] Interessant sind diese Darstellungen besonders vor dem Hintergrund von Kafkas eigener »heftige[r] Abwehr gegen Schmutz jeder Art«[29]. Entgegen diesem Instinkt erscheint der Schmutz in der Erzählung aus Perspektive Gregors als weniger ekelerregend. Das Tierwerden erlaubt die Hinterfragung internalisierter Zuschreibungen.

Tierlichkeit ist somit eng verwoben mit dem Tabuisierten, unter anderem auch der Sexualität. So trifft die in der Forschung häufig geäußerte Vermutung, Lovecrafts Werk sei gänzlich asexuell,[30] nicht zu, wie auch etwa Stephen King in seiner Einführung zu Houellebecqs Lovecraft-Essay anmerkt.[31] So ist es gerade die Andeutung verbotener, auch Spezies-übergreifender Sexualität, die soziale Ordnungsgefüge außer Kraft setzt[32] – insbesondere in Bezug auf Ordnungsmuster von Natur und Kultur, Mensch und Tier. Die Angst vor dem Tabubruch zeigt sich dabei als vereinendes, enthierarchisierendes

23 Vgl. ebd. S. 163.

24 Morton: *Hyperobjects*. S. 31.

25 Vgl. Fischer: »Produktiver Ekel«. S. 318, 328f.

26 Vgl. Winkler, Bernhard: »Der kontaminierte Käfer«. S. 80.

27 Vgl. ebd. S. 75.

28 Vgl. dazu Mallon, Stefanie: *Das Ordnen der Dinge. Aufräumen als soziale Praktik*. Campus Verlag, 2018. S. 197f.

29 Stach: *Kafka. Die frühen Jahre*. S. 488.

30 Vgl. exemplarisch Houellebecq: *H.P. Lovecraft*. S. 57.

31 Vgl. King: »Introduction«. S. 17f.
13. Auch wäre die häufig vorschnell abgelehnte (vgl. Houellebecq: *H.P. Lovecraft*. S. 58) oder auf fehlende Erfahrung mit Frauen geschobene (vgl. Shreffler 30) Hypothese latenter queerer Andeutungen (vgl. Poole: *In the Mountains of Madness*. S. 163f.) bei Lovecraft sicherlich eine umfangreichere Untersuchung wert, die hier jedoch nicht geleistet werden kann.

32 Vgl. Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 175f., 178.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Gefühl: Lovecrafts Horror ist ein »objective terror […] unbound from any human or psychological connotations […] capable of terrifying all creatures endowed with reason«[33]. Laut Smuda eint Lovecrafts Texte die Angst vor dem Unbekannten.[34] Dies offenbart auch einen menschlich-natürlichen Gesamtzusammenhang.

Die Verbindung von Tierlichkeit mit Körperlichkeit und Tabu assoziiert sie auch mit Krankheit, wie sich bereits in der Analyse gezeigt hat. Frederike Middelhoff befürwortet eine zoopathographische Betrachtung von Kafkas Tierfiguren.[35] Diese könnte in der Tat Überschneidungen zwischen den beiden Themen umfangreicher herausarbeiten.

So offenbart sich der Körper selbst als Grenze in der menschlichen Gesellschaft; Krankheit und Alter verhindern die Partizipation darin (vgl. VW 154f.). Sie sind Atavismen des tierlichen Lebens im menschlichen Körper.[36] Die Angewohnheit der kranken Mutter, am offenen Fenster zu sitzen (vgl. VW 155), lässt auch die Assoziation der Außenwelt als Natur zu und stellt eine Verbindung zu Gregors eigener tierlicher Vorliebe her, am Fenster zu sitzen, die er nach seiner Verwandlung entwickelt und die gleich im Anschluss geschildert wird (vgl. VW 155f.). Dabei wird die Vorstellung eines Atavismus selbst in Frage gestellt, vielmehr wird offenbar, dass Tierlichkeit (auch) als Krankheit im Menschen aktuell und allgegenwärtig ist. Sie ist das »abject«[37], das nur durch Unterdrückung im Zaum gehalten wird. Genau diesen Akt führt der Text performativ vor und spricht damit auch genau jene tierlichen Aspekte in den Leser:innen an.[38] Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Gregor von seinem Fenster auf ein Krankenhaus blickt (vgl. VW 155), »dessen nur allzu häufigen Anblick er früher verflucht hatte« (ebd.), der ihm aber jetzt kaum noch auffällt. Die früher unliebsame Erinnerung an die Möglichkeit der Krankheit – und somit an seinen eigenen tierlichen Ursprung – erscheint Gregor weniger schlimm, da seine Verwandlung zum Tier vollzogen ist. Die Krankheit wird beschrieben als Einbruch in das alltägliche Leben, wobei Menschlichkeit explizit betont wird: »Wie das nur einen Menschen so überfallen kann!« (VW 129) Als Angestellter ist Gregor gezwungen, diese »einfach [zu] überwinden« (VW 127, vgl. auch 130), um im ökonomischen System weiter geduldet zu werden.

Wie oben beschrieben, klingt diese Parallele auch in *Arthur Jermyn* an. Auch die Geschehnisse in *Innsmouth* werden in pathologischen Begriffen geschildert: »epidemic« (SI 163, vgl. auch 170), »the germ of an actual contagious madness« (SI 221). Es wird überlegt, »whether the ›Innsmouth look‹ were not a strange and insidious disease-phenomenon« (SI 178), das radikale körperliche Veränderungen, etwa der Schädelform (vgl. ebd.), mit sich bringt. Die Parallele zu zeitgenössischen rassistischen Diskursen um *race* und Schädelform ist offensichtlich. Nachdem der Erzähler erkannt hat, dass seine Ahnen aus Innsmouth stammen und er ihnen zunehmend ähnlich wird, bis er den *Innsmouth look*

33 Houellebecq: *H.P. Lovecraft*. S. 77.

34 Vgl. Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 139.

35 Vgl. Middelhoff, Frederike: »›Mit Josefine aber muss es abwärts gehen.‹ *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* als Zoopathographie.« *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 384–390.

36 Vgl. Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 169.

37 Vgl. dazu auch Winkler, Bernhard: »Der kontaminierte Käfer«. S. 75.

38 Vgl. Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 175.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

annimmt, nimmt seine Gesundheit ab (vgl. SI 228f.). Zentral ist dabei auch die Verbindung zu Diskursen um psychische Krankheit oder ›Wahnsinn‹[39]. Das »monstrous« (CS 392) Grauen in *Colour* löst eine psychische Erkrankung bei Mrs. Gardner aus. Es hat, wie der Erzähler bemerkt, bisher keine Menschen »of unweakened mind« (ebd.) befallen, was die Assoziation des Tierlichen mit psychischer Erkrankung bestärkt.

Als Zwischenfazit lässt sich festhalten, dass in den hier untersuchten Texten Menschlichkeit mit Isolation und Tierlichkeit mit Kollektivität assoziiert werden. Tierlichkeit ist zudem verbunden mit Sinnlichkeit, Ekel und Krankheit, also liminalen Erfahrungen. Diese werden erfahrbar im Tierwerden als grenzüberschreitendem Moment. Ihr Schock-Effekt ist dabei unterschiedlich.

Daraus ergibt sich im Tierwerden die Vorstellung eines *agencement* als ökologischem, menschlich-tierlich-organischem Natur-Zusammenhang, der stets kontrastiert wird mit dysfunktionalen, hauptsächlich menschlichen Beziehungen zueinander und zur Umwelt. Die Verbundenheit der Tierfiguren mit ihrer Umgebung ist auch sprachlich angelegt, wie Thermann bemerkt:

> Kafkas Tiere sind mit dem Raum, den sie bewohnen, wie das Tier aus »*Der Bau*« aufs engste verbunden. Als literarische Lebewesen hausen sie in den seltenen ökologischen Nischen zwischen dem Codierten und noch nicht oder nicht mehr Codierten. […] Kafkas Kreuzungen von Wissen und Fiktion lassen sich […] mit unterschiedlichen Konzepten von Wegen beschreiben. Die Raster bekannten, kulturell geprägten Wissens, in denen die Tiere sich bewegen, werden von den Wegbahnungen der Fiktion gekreuzt und in neue Richtungen gelenkt.[40]

Michael Karlsson Pedersen beschreibt vergleichbar in Bezug auf Lovecraft: »For Lovecraft, the inhuman is the prehuman in a both temporal-geological and spatial-object-oriented sense, testifying to the limits of human understanding and descriptive powers.«[41]

In beiden Fällen ist also Tierlichkeit negativ konnotiert und eine Mensch-Tier-Hierarchie angedeutet. Bei Kafka entspringt jedoch die Frage, ob nicht auch das Ekelhafte seine eigene Ästhetik hat, die in der Literatur erfahrbar wird. So klingt dort dann auch stärker die Ungerechtigkeit des Machtgefälles an. Bei Lovecraft hingegen ist die Erkenntnis des Widerlich-Tierlichen Quelle des Schock-Effekts, die Umkehr der Hierarchie Horror-Vorstellung – mit wenigen Ausnahmen, wie etwa im *Innsmouth*-Text. In beiden Fällen muss sich das Tierliche als Thema der Literatur behaupten: Während dies bei Kafka Möglichkeiten offenbart, bringt es bei Lovecraft die Literatur an ihre Grenzen, indem sie Gefahr läuft, dem Anderen zu nahe zu kommen. Diesen Gedanken möchte ich in Kapitel 5.2 wieder aufgreifen.

---

39 Vgl. zu Begriffsbildung und Ausgrenzungsmechanismen Foucault, Michel: *Histoire de la folie à l'âge classique. Folie et déraison*. Plon, 1961.

40 Thermann, Jochen: »Kafkas Kreuzungen«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 459f.

41 Pedersen, Michael Karlsson: »The Descriptive Turn in German Nature-Oriented *Neue Sachlichkeit* (1913–1933). An Essay on Nonhuman Literary Genres«. *Narrating Nonhuman Spaces. Form, Story, and Experience Beyond Anthropocentrism*. Hg. von Marco Caracciolo et al. Routledge, 2022. S. 57.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im Folgenden möchte ich tiefergehend erkunden, wie diese Darstellungen von Tierlichkeit im wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Kontext der Texte zu verorten sind und wie sie mit sprachlicher und literarischer Selbstreflektion zusammenhängen.

5.1.1.2 Menschen, Tiere, Pflanzen, Objekte und Monster: Berührungspunkte und Marginalisierung

Aus den analysierten Merkmalen von Tierlichkeit lassen sich Hinweise auf das Verhältnis von Mensch und Tier ableiten. Die Texte Lovecrafts und Kafkas stellen Mensch-Tier-Beziehungen als gewaltvollen Zusammenhang dar, der anhand von Symbolen und Praktiken in seiner materiellen und seiner sprachlichen Dimension greifbar wird. So ist die nichtmenschliche Perspektive die marginalisierte. Dabei zeigen sich zugleich immer wieder Momente der Egalisierung. Lovecraft lenkt dabei noch stärker den Fokus auf die Zwischenbereiche dieser Sphären: Pflanzen[42] und Monster.

Bei Kafka zeigen sich Tiere als gesellschaftliche Randfiguren. Das Thema der Tierlichkeit wird verstärkt durch die Anwesenheit diegetischer, realistischer Tiere und deren reale Behandlung als das Andere. In *Der Bau* sind es die als Kleinvolk zusammengefassten anderen Tiere, über die sich das erzählende Tier erhebt. So werden menschliche Unterdrückungsmechanismen der Natur evident. Das Tier ordnet und hierarchisiert andere Tiere in einer an gesellschaftliche Strukturen erinnernden Weise (vgl. DB 595f.). Manfred Jauslin liest die Erzählung als eine über den »Willen zur Macht«[43] und die »Koinzidenz von Macht und Ohnmacht«[44]. Macht platziert sich, wie im Anschluss an die hier vorgenommene Analyse festgestellt werden kann, in einem Spannungsfeld von Menschlichkeit und Tierlichkeit, wobei der Text mit der Codierung der Zuschreibungen spielt. Dies hängt zusammen mit der selbsterklärten Rationalität des Tieres, die, wie Niehaus beschreibt, auch eine Aussage über die Definition von Menschlichkeit trifft, indem Denken als nichts anderes als Verhalten beschrieben wird.[45] Eben durch diese Ambiguität werden Prozesse der Naturbeherrschung und Unterdrückung tierlicher Instinkte zugleich nachvollziehbar und fragwürdig.

Dabei zeigt sich häufig ein latent gewaltvolles Verhältnis zwischen Menschen und Tieren. In *Erinnerungen* hofft der Erzähler auf die Möglichkeit zur Jagd (vgl. EK 688f.), Waffengewalt kommt auch in seinem Verhältnis zu den Ratten zur Anwendung (vgl. ebd. 689). Dies kulminiert in seiner Begegnung mit einer individuellen Ratte:

> In der ersten Zeit als ich noch alles neugierig auffaßte, spießte ich einmal eine solche Ratte auf und hielt sie vor mir in Augenhöhe an die Wand. […] Im letzten Krampf, in dem die Ratte vor mir an der Wand hieng, spannte sie dann die Krallen scheinbar gegen ihre lebendige Natur straff aus, sie waren einem Händchen ähnlich, das sich einem entgegenstreckt. (ebd. 689f.)

---

42 Ein weiteres Zeugnis von Lovecrafts Interesse an pflanzlichem Leben ist das Pilz-Gedicht »Fungi from Yuggoth« (1929/1930). Eine ausführliche Analyse ist hier ausgespart, da diese Arbeit sich auf erzählende Texte fokussiert, erscheint aber interessant für weiterführende Forschungsvorhaben.

43 Jauslin, Manfred: »Die Sorge des Baumeisters. Kafkas ›Bau‹ und sein Bewohner«. *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur.* Ausg. 74, 1994. S. 30.

44 Ebd.

45 Niehaus: »Das Bau-Tier, das logische Tier«. S. 404f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Es deutet sich ein »flüchtige[s] transspezifische[s] Verständnis«[46] mit der einzelnen Ratte an. Es zeigt sich eine grundsätzliche Gemeinsamkeit zwischen Mensch und Tier, die Ähnlichkeit von Kralle und Hand wird evident. Dieses hier angedeutete Potenzial der Gewaltüberwindung wird jedoch vertan; der Erzähler tötet die Ratte (vgl. EK. 691). Sein Versuch, das Tier wahrzunehmen, scheitert, denn »einen Gegenstand kann man nicht rein objektiv in seiner Ganzheit kennen, schon gar nicht, wenn man ihn nur als etwas grundsätzlich fremdes, vollkommen anderes betrachten will«.[47] Dies stellt menschliche Erhöhung über tierliche Objekte grundsätzlich in Frage.

In *Die Verwandlung* markieren Gegenstände als subtile Texthinweise die Ausnutzung von Tieren und Natur als Alltagspraxis: Die Frau auf dem Bild in Gregors Zimmer ist in Pelz gekleidet (vgl. VW 116, 165), die Bedienerin trägt eine Straußfeder an ihrem Hut (vgl. VW 198) und die Alltäglichkeit des Fleischkonsums wird nicht nur durch die Beschreibung von Mahlzeiten (vgl. VW 147, 182) signalisiert, sondern auch durch den Auftritt des Fleischergesellen nach Gregors Tod (vgl. VW 197). Auch die menschliche Behandlung von Tieren und insbesondere Insekten zeichnet sich durch Gewalt aus, wie sich an der gewaltsamen Konfrontation zwischen Gregor und dem Vater zeigt (vgl. VW 140f.), die auch eine generelle Einstellung gegenüber Insekten als Spezies offenbart. Dies entspricht den oben analysierten Darstellungen von gewaltvollen Mensch-Tier-Beziehungen im *Bericht* und anderen Texten Kafkas.

Wie oben analysiert, sind diese Gewaltpraktiken auch in der Sprache verankert. Sie entscheidet darüber, wer Mensch und wer Tier bzw. Ungeziefer ist.[48] Rotpeters Forderung nach »offen[en]« (BA 300) Worten anstelle von Metaphorik wird parallel gesetzt mit der »offen zutage« (BA 302) liegenden Wahrheit des Körpers, auf dem die Schusswunden von der ihm materiell und diskursiv angetanen Gewalt zeugen. Der Körper, das Objekt des Tierwerdens, ist der Sprache und ihrer Gewalt unmittelbar ausgesetzt. Neumann beschreibt treffend:

> [Kafkas] Versuche, Kultur zu verstehen, richten ihre Aufmerksamkeit genau auf die Grenze zwischen Sprache und Körperpraktiken; sie richten sie auf die Rituale, die die Differenz von Körper und Sprache organisieren; und sie fragen nach derer noch möglichen Leistung in diesem kulturellen Gefüge.[49]

Doch bleibt Kafkas Vorgehen dabei nicht stehen – er entwickelt in der Sprache selbst Strategien, eben diese gewaltvollen Zwänge der Sprache zu untergraben und sogar auszunutzen. Mit diesen soll sich Kapitel 5.2 beschäftigen.

Auch in *Rats* wird die Rolle von Tieren in der Kultur reflektiert und so ein größerer Kontexthorizont eröffnet: »I realise how trite this sounds – like the inevitable dog in the ghost story, which always growls before his master sees the sheeted figure – yet I cannot consistently suppress it.« (RW 382) Es wird auf Unterschiede in tierlicher und menschlicher Wahrnehmung hingewiesen und positive Zuschreibungen werden umgekehrt: »im-

46 Driscoll: »›Ohne Ergebnis wurde die Kralle wohl niemals eingesetzt‹«. S. 48.

47 Ebd.

48 Vgl. Horn: »Tier werden, um der Sprache, der Macht, zu entkommen«. S. 106.

49 Neumann: *Kulturwissenschaftliche Hermeneutik*. S. 591f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

perceptible to human senses, but affecting the delicate organs of cats even through the new woodwork« (RW 382f.). Die menschlichen Charaktere versuchen, der Bedrohung zu begegnen, indem sie Mittel zur Tierbekämpfung einsetzen, wie »traps and paris-green« (RW 384).

Die wiederholte Erwähnung von »furs« (z.B. MM 63, 66) in *Mountains* weist auf ein bestehendes Ausnutzugsverhältnis hin, das die Geschichte zugleich kritisiert. Auch hier sind es die Hunde, die als erste Expeditionsmitglieder Angst ausdrücken (vgl. MM 37f.). Als die Leichen der Expeditionsmitglieder von den restlichen Wissenschaftlern gefunden werden, wird die Gleichheit von Mensch und Tier auffällig betont: »men and dogs alike« (MM 61). Die gefundenen Exemplare zeichnen sich durch Sternförmigkeit (vgl. MM 37–39, 64) sowie Tentakeln (vgl. MM 38) aus, also einer Form, die sich, wie oben beschrieben, der typischen Strukturierung von Tieren und Pflanzen anhand des den Wissenschaftlern zur Verfügung stehenden Wissens widersetzt.

Die Passage über Shoggoths und Old Ones kombiniert Elemente einer biologischen und anthropologischen Studie (vgl. MM 96–100), die Machtstrukturen unter den Spezies analysiert. Immer wieder wird dabei der Status der Shoggoths als Hybridwesen zwischen Mensch, Tier und Pflanze deutlich (vgl. MM 98) bzw. ihre Lebensorganisation als Kombination aus Natur- und Kulturelementen (vgl. MM 99). Sie zeichnen sich durch eine besondere Anpassungsfähigkeit an ihre Umgebung aus, die durch die Aufnahme bestimmter Chemikalien noch verbessert (vgl. MM 98) und nur durch die »deadly cold« (ebd.) eingeschränkt wird. Auch Umweltveränderungen überleben sie durch evolutionäre Anpassung (vgl. MM 100). Hier öffnet sich auch die lokale Perspektive zu einer universalen, indem Zusammenhänge zwischen der Umwelt der Erde und jener des Universums angedeutet werden.

Die Mensch-Tier-Pflanze-Hierarchie wird anhand der Trias von Old Ones, Shoggoths und »vertebrates« (MM 100) nachvollzogen und so als arbiträr vorgeführt. Dies wird explizit im grammatikalisch auffällig parallel aufgebauten Vergleich: »[S]hoggoths were tamed and broken by armed Old Ones as the wild horses of the American west were tamed by cowboys.« (MM 103) Am Beispiel der Old Ones zeigt sich auch die Gefahr klimatischer Veränderungen (vgl. MM 112), die schließlich den Wechsel unter Wasser erforderlich machen (vgl. MM 113). Dies bedeutet auch eine körperliche Anpassung, die aber aufgrund des Bestehens tierlicher Körpermerkmale problemlos möglich ist (vgl. ebd.) Es ist die Fauna, die Indikator für die Bewohnbarkeit der Landschaft ist (vgl. MM 116). Schließlich bleibt ihnen als einzige Konsequenz ein nomadisches Leben (vgl. MM 115). So enthält die Erzählung konkrete Hinweise auf ökosystemische Zusammenhänge.

Hier zeigt sich wiederum, dass die Frage nach der Definition des Menschseins zentrales Anliegen ist, die hier performativ anhand der möglichen Existenz eines höheren bewussten Wesens gestellt wird. Die Angst vor den Außerirdischen zeigt sich als fundamental auf einer Verunsicherung bezüglich der anthropologischen Grenze beruhend. Diese wird auch deutlich in den immer wiederkehrenden Vergleichen, anhand derer die Unterlegenheit der menschlichen Spezies gegenüber den Great Old Ones offenbar wird:

> There could now be no further merciful doubt about the nature of the beings which had built and inhabited this monstrous dead city millions of years ago, when man's ances-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> tors were primitive archaic mammals, and vast dinosaurs roamed the tropical steppes of Europe and Asia. (MM 91)

Das Erschreckende an der Entdeckung dieser Spezies ist, dass sie eben nicht, wie die Dinosaurier, »almost brainless objects« (ebd.) sind. Dies ist hier auch als Figurenrede zu verstehen, die der Text selbst ad absurdum führt, indem er selbst immer wieder auf die agentische Wirkung von Naturelementen aufmerksam macht und somit die Wahrnehmung des erzählenden Forschers untergräbt.

Lovecrafts Darstellungen des Werdens sind somit noch radikaler als die Kafkas, indem er sie auf den Bereich der Pflanzen ausweitet: Michael Marder etwa argumentiert, dass Pflanzen noch marginalisierter seien als Tiere.[50] Dawn Keetley beschreibt das Unheimliche der Pflanzen:

> At its most basic, plant horror marks humans' dread of the ›wildness‹ of vegetal nature – it untameability, its pointless excess, its uncontrollable growth. Plants embody an inscrutable silence, an implacable strangeness, which human culture has, from the beginning, set out to tame.[51]

Das Bild der Pflanze eröffnet also noch erschreckendere Assoziationen als das des Tieres – somit verstärkt sich hier aber auch durch die größere Fallhöhe die negative Konnotation des Nichtmenschlichen.

Auch in *Colour* laufen in der Erwähnung der »skunk-cabbages« (CS 376) Pflanzen- und Tierwelt zusammen. Diese Phänomene werden als Symptom einer grundlegenden Naturanomalie verstanden: »[A]ll agreed that plants of that kind ought never to sprout in a healthy world.« (CS 377) Der Akteurstatus des Wesens, in das sich Nahum verwandelt hat, ist nicht eindeutig, kann es doch weder zweifelsfrei als Mensch, noch als Tier, noch als Pflanze, noch als Objekt klassifiziert werden: »Whether it had crawled or whether it had been dragged by any external force, Ammi could not say.« (CS 387)

So steht das Pflanzliche in enger Beziehung zum Tierlichen. Lovecrafts Erzählung *The Tree* kann als Beispiel dienen für einen Text, der sich dezidiert mit pflanzlichem Leben beschäftigt. Der beschriebene Baum wächst in den Ruinen einer Villa (vgl. TT 145). Skulpturen erinnern als Abbilder an die einstigen menschlichen Besitzer dieses Ortes. Mit »its curios roots displacing the time-stained blocks of Pentelic marble« (ebd.) erobert sich die Natur hier unterirdisch ihre Welt zurück. Der Baum hat eine »oddly repellent shape; so like to some grotesque man, or death-distorted body of a man, that the country folk fear to pass it« (ebd.). Der Baum steht in Verbindung mit Mystik und Aberglaube (vgl. ebd.).

Die Geschichte erzählt ein Bienenhüter (vgl. ebd.), also eine Vermittlergestalt zwischen Mensch und Tier, die auch eine zweite Erzählebene einschiebt. Kalos' »statues were but images of the fauns and dryads he met there [in the olive grove] – for he patterned his work after no living model« (TT 146). So schafft Kalos Bilder aus purer Imagination, nicht

50 Vgl. Marder, Michael: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*. Columbia University Press, 2013. S. 2.

51 Keetley, Dawn: »Introduction: Six Theses on Plant Horror; or, Why Are Plants Horrifying?«. *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Hg. von Dawn Keetley und Angela Tenga. Palgrave Macmillan, 2016. S. 1.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als Abbildung realer Objekte. Kalos und den Olivenhain verbindet eine innige Liebe (vgl. TT 148). Nachdem er (psychisch) krank wird (vgl. TT 147), verlangt Kalos, dass »twigs from certain olive trees in the grove be buried by his resting-place – close to his head« (TT 148). Die für ihn gefertigte Statue ist »[b]eautiful beyond words« (ebd.), die Arbeit wird für Musides »a vent for his emotions« (ebd.). Aus Kalos' Grab wächst neben seinem Kopf ungewöhnlich schnell ein seltsam geformter Baum (vgl. ebd.). Der Baum ist singulär auffällig, »exceeding all other trees of its kind, and sending out a sigularly heavy branch above the apartment in which Musides laboured« (TT 149). Auch die restliche Natur zeigt eine unheimliche, anthropomorphe Eigenmacht: »The bleak mountain wind, sighing through the olive grove and the tomb-tree, had an uncanny way of forming vaguely articulate sounds.« (Ebd.) Daraus entsteht »a violent storm of wind« (ebd.), der »shrieked […] horribly« (ebd.) und »had done strange things« (ebd.). Auch andere Objekte haben nun *agency*: »Lone and shaken mourned the humble courts and the lower walls.« (Ebd.) In der Statue als »stately poem in marble« (TT 150) fließen die Künste zusammen und vereinen Nebeneinander und Gleichzeitigkeit,[52] Zeit und Raum.[53]

Die Menschenähnlichkeit des Baumes und seine unterirdischen Aktivitäten beunruhigen die Beobachter: »the great, sinister tree whose aspect was so weirdly human und whose roots reached so queerly into the sulptured sepulchre of Kalos« (ebd.). Dies bringt die Ordnung (bezeichnenderweise die der frühen Demokratie Griechenlands) grundsätzlich durcheinander: »Amidst such stupendous ruin only chaos dwelt, and the representatives of two cities left disappointed.« (Ebd.) Entgegen den vergänglichen Zivilisationen bleibt der Olivenbaum stehen: »[S]ometimes the boughs whisper to one another in the night-wind, saying over and over again, ›Οίδα! Οίδα! – *I know! I know!*‹« (ebd.) So ist die Erzählung die Geschichte einer Verwandlung in eine Pflanze, die zugleich die Überlegenheit der Natur gegenüber dem Menschen andeutet und einen epistemologischen Ausruf an ihr Ende setzt.

Neben dem Tier- und Pflanzewerden zeigt sich ein anderes von Deleuzes und Guattaris Konzepten des Werdens in Lovecrafts Texten: das Frauwerden – wie MacCormack richtigerweise beschreibt, »a deeply problematic, precariously fetishistic concept«[54]. Trotzdem soll es hier auf seine Potenziale hin untersucht werden. In *The Thing on the Doorstep* vollzieht sich durch die Möglichkeit des Körpertausches auch ein Geschlechtswechsel, Asenath als Frau wird in Gestalt von Edward zum Mann und umgekehrt. Frauwerden ist hier auch ein Queerwerden, eine Transzendierung der Geschlechtergrenzen. Daraus entwickelt sich zum Schluss der Erzählung das titelgebende, unidentifizierbare ›thing on the doorstep‹, das einen Ekel erregenden, »morbid and unaccountable foetor« (TD 355) ausströmt und »a semi-liquid sound« (ebd.) von sich

52 Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: »Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie«. *Gotthold Ephraim Lessing. Werke. Band II. Kritische Schriften. Philosophische Schriften.* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ^{3}1995 [1766]. Hg. von Peter-André Alt. S. 90–91.

53 Vgl. ebd. S. 103.

54 MacCormack, Patricia: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. *Postmodern Culture*. Ausg. 20, Nr. 2, 2010. https://www.pomoculture.org/2013/09/03/lovecraft-through-deleuzio-guattarian-gates/. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P. [S. 12].

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gibt. Das Flüssige, Schleimige, das die Körper- und Geschlechtergrenzen übersteigt und verschwimmen lässt, dient als Quelle des Ekelhaften.

Die Assoziation des Tierlichen ist dabei auch präsent: »I clawed my way out.« (TD 356) Mit der Verwandlung geht auch ein Sprachverlust einher, der aber (noch) kein Schriftverlust ist: »I'm too far gone to talk – I couldn't manage to telephone – but I can still write.« (Ebd.) Schließlich verliert er seine menschlichen Indizien alle: »The messenger would not move or have consciousness any more.« (TD 357) Er verwandelt sich in eine Mischung aus »liquescent horror« (ebd.) und Knochen, den Überresten der Identität, die schließlich wissenschaftlich ermittelt werden kann (vgl. ebd.). Der Erzähler wird beim Lesen mehrmals ohnmächtig (vgl. ebd.), schwankt also nicht nur zwischen (Un-)Bewusstsein, sondern selbst auch mit einer weiblich assoziierten Reaktion zwischen den Geschlechtern.

Laut Saguaro stellen die menschenähnlichen Pflanzen bei Lovecraft »metaphors for other fears of hybridity«[55] dar. Bei Lovecraft entspringt aus der Erkenntnis einer fehlenden klaren Grenze zwischen Mensch und Tier somit die Angst vor der Verdinglichung des Menschen, die sich im wiederkehrenden Topos des Menschenopfers sowie dem Kannibalismus-Motiv[56] äußert. Damit gewinnen auch nicht-belebte Objekte an *agency*. In *The Hound* etwa ist es ein »object« (TH 342f.), das die Verfolgung der Protagonisten durch ein menschlich-hündisches Hybridwesen auslöst.

Jeffrey Andrew Weinstock untersucht die Rolle der nichtmenschlichen Dinge bei Lovecraft, deren Macht und Ununterscheidbarkeit vom Menschlichen laut ihm schließlich andeuten, dass auch der Mensch letztlich nur ein Ding ist.[57] Welche phänomenologischen Anklänge dabei eine Rolle spielen, soll in Kapitel 6.1.2 in Verbindung mit Harmans Konzeption der OOO eingehend diskutiert werden.

Aus dem Grenzbereich zwischen Mensch, Tier, Pflanze und Objekt entspringen bei Lovecraft die unheimlichsten aller Wesen: Monster. Borgards et al. definieren das Monster als einen

> prekäre[n] Grenzbewohner. Seine Gegenwart markiert die Grenze und stellt sie zugleich infrage. Im Lichte des Monsters betrachtet erscheint die Grenze deshalb nicht als eine scharfe und ideale Linie, die einer stabilen und gegebenen Ordnung zugerechnet werden kann, sondern als eine unscharfe, aber konkrete Zone, innerhalb derer Positionen und Relationen stets neu ausgehandelt werden müssen. Der diffuse Grenzbereich, in dem das Monster haust, bildet sich auch in seiner ungefügen Leiblichkeit ab. […] Als Bewohner spatialer, systematischer oder temporaler Grenzräume verletzt und hinterfragt das Monster die Gesetze der Natur, der Gesellschaft, der Religion, der Ästhetik und des Geschmacks.[58]

55 Saguaro, Shelley: »Botanical Tentacles and the Chthulucene«. *Plants in Science Fiction. Speculative Vegetation*. Hg. von Katherine E. Bishop et al. University of Wales Press, 2020. S. 62.

56 Vgl. Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 184, 191.

57 Vgl. Weinstock, Jeffrey Andrew: »Lovecraft's Things. Sinister Souvenirs from Other Worlds«. *The Age of Lovecraft*. Hg. von Carl H. Sederholm und Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, 2016. S. 76f.

58 Borgards, Roland et al.: »Vorwort«. *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners.* Hg. von Roland Borgards et al. Königshausen und Neumann, 2009. S. 9.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Es sei somit verortet »in einem unbestimmten Zwischenraum«[59] – wobei die Autor:innen diesen mit Bhabha/Koschorke/Agamben begrifflich fassen – und wird so zur »Reflexionsfigur […], die aus der Reflexion einer Gesellschaft, eines Rechts, einer Kultur auf die eigenen Konstitutionsbedingungen und Normalitätsverhältnisse hervorgegangen ist«[60]. Laut Pierre Lurbe destabilisieren Monster stabile Klassifizierungen und bringen so Ordnungen durcheinander.[61] Jeffrey Jerome Cohen schlägt daher die Praxis der »monstrous interpretation«[62], mit der sich anhand der Monster laut ihm auf die Regeln einer Kultur deuten lässt.[63] So möchte ich auch hier verfahren. So zeigt sich am Beispiel des Monsters noch deutlicher, wie sich Menschlichkeit in Abgrenzung zur Tierlichkeit definiert. Interessant ist das Monster daher insbesondere in seiner Nähe zum Tierlichen und Nichtmenschlichen.[64]

Dieses Verständnis spiegelt sich auch bei Lovecraft wider. Dort sind es besonders die als monströs beschriebenen Zwischenwesen, die Urheber des Horrors sind, die »werewolves« (RW 378) und »bat-winged devils« (RW 380) und ihre »monstrous habits« (RW 379). Dabei durchlaufen die Gestalten gängige Ordnungsmuster. Die Natur selbst ist es, die monströs ist.[65]

Lurbe weist in seiner Analyse von *Innsmouth* auf den etymologischen Ursprung des Wortes Monster aus der lateinischen Ambivalenz von mostrare und monere hin[66] und hält fest:

> Le monstre est à la fois spectacle et signe, et seule l'analyse permet de dissocier ici ces deux aspects intimement mêlés. Le monstre relève de l'in-humain. C'est un être a-normal, en ce sens qu'il n'est pas conform aux normes de l'humain, à commencer par celles qui régissent l'apparence physique.[67]

---

59 Ebd.

60 Ebd. S. 10. Vgl. dazu auch Wilson, Eric: *The Republic of Cthulhu*. S. 20, Cohen, Jeffrey Jerome: *Monster Theory. Reading Culture.* University of Minnesota Press, 1996. S. 4, 10.

61 Vgl. Lurbe, Pierre: »Du spectaculaire au spéculaire: étude de *The Shadow over Innsmouth*, de H.P. Lovecraft«. *Le monstrueux dans la littérature et la pensée anglaises*. Hg. von Nadia J. Rigaud. Université de Provence, Service des publications, 1985. S. 188. Vgl. auch Cohen: *Monster Theory. Reading Culture*. S. 6f.

62 Ebd. S. 6.

63 Vgl. ebd. S. 13.

64 Vgl. Vgl. Lurbe: »Du spectaculaire au spéculaire«. S. 187, 192. Er schlägt den Begriff des »Bestialischen« als Mischung aus Mensch und Tier vor, um Lovecrafts Gestalten angemessen zu fassen (vgl. ebd. S. 188). Interessant ist auch besonders Lurbes Hinweis auf die Verbindung zum (Tier-)Wissen: »[A]u XVIe siècle, au contraire, ces animaux [cachalots et baleines] étaient considérés comme des monstres, car leurs proportions démesurées semblaient le signe qu'ils échappaient à l'ordre netural. C'est donc quelque chose de se sentiment ancien que l'on retrouve dans le récit de Lovecraft.« (ebd. S. 191) Gry Ulstein schlägt den Begriff der »Anthropocene monsters« (»Brave New Weird. Anthropocene Monsters in Jeff VanderMeer's *The Southern Reach*«. *Concentric. Literary and Cultural Studies*. Ausg. 43, Nr. 1, 2017. S. 74) vor, den ich auch im Kontext dieser Arbeit für fruchtbar halte.

65 Vgl. Langan: »Nature's Other, Ghastly Face«. S. 162.

66 Vgl. Lurbe: »Du spectaculaire au spéculaire«. S. 186.

67 Vgl. ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die oben analysierte Körperlichkeit des Tierlichen ist also integraler Bestandteil des Monströsen und weist stets hin auf die Verwurzelung eben dessen im eigenen Körper.

Fischer diagnostiziert zwei Arten der Monster bei Lovecraft: »das Insekt, ins Riesenhafte mutiert, und das Meerestier, sei es Fisch, sei es Schalentier oder Reptil«[68]. Dass ersteres Muster sich auch bei Kafka wiederfindet, liegt auf der Hand. Das Ekelhafte der Monster speist sich aus ihrer Nähe zu tabuisierten Sinneserfahrungen.[69] Auch dies ist, wie gezeigt, mit Tierlichkeit assoziiert – führt aber stets auch wieder auf den Menschen zurück. Cohen zieht eine Parallele zu Kristevas Begriff des Abjekten[70] anhand der gleichzeitigen Abschreckung und Faszination des Monsters.[71] Dies knüpft wiederum an den Evolutionskontext an. Lurbe beschreibt Innsmouth als »le théâtre d'une inversion de l'évolution, d'une régression à l'origine«[72]. So werde in *Shadow* die rassistische These durch die der Degeneration ersetzt, die das Monster im Menschen selbst statt im Anderen verortet.[73]

Diese Lesart ist spannend, jedoch noch zu vereindeutigend, sodass ich sie hier verkomplizieren möchte. Interessant ist dafür die Verbindung, die Lurbe zu Lovecrafts rassistischen Tendenzen zieht.[74] MacCormack beschreibt das Monströse bei Lovecrafts als Definitionslinse für das Menschliche.[75] So werde es möglich, seine Texte auch kritisch zu lesen:

> Maligned as sexist and racist, Lovecraft ironically catalyzes the becomings of the human through infinite and abstracting paradigms, and thereby requires his readers to reorient power relations, along the lines of poststructuralist, feminist, and postcolonial strategies alike.[76]

Laut ihr, »Lovecraft works to defeat the exertion of perception and knowledge, for the exertion of power opens the way for other forms of subjectivity to emerge«[77]. Gerade die Monsterfiguren zeigen also die Bruchstellen der Lovecraft'schen Texte, von denen eine Lektüre gegen den Strich möglich ist. Sie geschieht also gerade aus der Position des Tierwerdens heraus.

Bei Kafka öffnet sich diese Perspektive einer Diskursanalyse auf vergleichbare Weise anhand der monströsen Zwischenwesen. Im Falle des Bau-Tieres und des forschenden Hundes, also der Zwischenwesen, geschieht dies ex negativo, indem diese menschliche Überlegenheitsversuche als scheiternd vorführen. Rotpeter und Gregor Samsa, die verwandelten und Tier bzw. Mensch gewordenen Wesen, bieten hingegen eine positive Aus-

68 Fischer: »Produktiver Ekel«. S. 319.
69 Vgl. ebd. S. 321.
70 Vgl. Cohen: *Monster Theory. Reading Culture*. S. 19.
71 Vgl. ebd. S. 16f.
72 Vgl. Lurbe: »Du spectaculaire au spéculaire«. S. 193.
73 Vgl. ebd. S. 190.
74 Vgl. ebd. S. 194.
75 Vgl. MacCormack: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. O.P. [S. 3].
76 Ebd. [S. 3].
77 Ebd. [S. 5].

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

deutung direkt an, indem die darin angelegte Kritik viel weiter an der Text-Oberfläche verortet ist.

So zeigen sich durch die marginalisierte Perspektive der Kafka'schen und Lovecraft'schen Monster und Hybridwesen Definitionskriterien des Menschlichen sowie der enge Zusammenhang von Mensch-Tier-Definitionen und gesellschaftlichem Diskurs, aus dem Nichtmenschen gewaltsam ausgeschlossen sind. Die Monsterfiguren und Außenseiter lösen die anthropologische Grenze auf, durch die die Abgrenzung von der Umwelt als *agencement* überhaupt erst möglich wird. Entscheidend ist dabei jeweils die Darstellung von Verwandlungsmomenten: Diese markieren die Unterscheidungsmöglichkeit zwischen Mensch und Nichtmensch. Während sie bei Lovecraft häufig inszeniert sind, werden sie bei Kafka ausgespart. Die Verwandlung ist stets auch ein epistemologischer Kippmoment, in dem Modelle der Welterklärung auf dem Spiel stehen.

Dies wird bei Lovecraft ergänzt um Pflanzlichkeit, die *agency* von Objekten und Überschreitungen von Geschlechtergrenzen. So erscheint es nicht ganz richtig, dass das Monströse bei Lovecraft nicht sozioökologischer Hierarchie widersteht und nicht Transspezies-Interkonnektivität erkundet, wie Louise Economides und Laura Shackelford behaupten.[78] Zwar sind diese Gedanken bei Lovecraft noch nicht ausformuliert und durch die rassistischen Vorurteile des Autors gehemmt, angelegt sind sie aber dennoch. Die nichtmenschlichen Monster erscheinen dann besonders interessant als Reflektionsfiguren gesellschaftlicher Diskurse. Diese These soll im folgenden Kapitel angereichert werden, indem ich das den Berührungspunkten innewohnende Potenzial einer menschlich-tierlichen Koexistenz im ökosystemischen *agencement* in den Blick nehme.

5.1.2 Distinktionsmerkmale des Menschlichen: Körper vs. Institution

Im Angesicht möglicher Verwandlungen tritt umso deutlicher hervor, wie Menschlichkeit in den Texten nicht als intrinsischer Wert, sondern als performatives Element dargestellt ist. Im Folgenden möchte ich Distinktionsmerkmale des Menschlichen im Gegensatz zum Nichtmenschlichen herausarbeiten.

5.1.2.1 Körperlichkeit und Abjekthaftigkeit

Wie sich in der Analyse gezeigt hat, ist der Körper als Symbol des Tierlich-Abjekthaften bei beiden Autoren wichtiges Thema. Er ist zugleich Teil seiner Umgebung und steht im Spannungsverhältnis zu den Kulturräumen und Institutionen, in denen er sich bewegt. Anhand dieses Konfliktfeldes offenbaren sich somit Distinktionsmerkmale des Menschlichen. Deutlich wird dies am Verhältnis von Nacktheit und Kleidung.

78 Vgl. Economides, Louise/Shackelford, Laura: »Introduction. Weird Ecology: VanderMeer's Anthropocene Fiction«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 11.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Sara Ahmed beschreibt den Körper und seine Verortetheit als wichtige Referenzpunkte der Phänomenologie.[79] Sie fügt hinzu: »Bodies are ›directed‹ and they take the shape of this direction.«[80] Diese Gerichtetheit beschreibt sie als performative Linien[81] – was eine gedankliche Nähe zu Deleuze/Guattaris Konzept der De-/Reterritorialisierungslinien aufweist. Diesem Verständnis von Körpern als Objekten, auf die Macht ganz materiell wirkt, möchte ich hier folgen.

Bei Kafka ist der Körper gesellschaftlicher Kontrolle ausgesetzt, die ihn – oft gewaltsam – formt. Kurz nach seiner Verwandlung betrachtet Gregor ein Bild, das ihn als Soldat, also Mitglied der militärischen Institution, zeigt (vgl. BA 135). Barry Murnane weist daraufhin, dass der Soldatenkörper im zeitgenössischen Diskurs als Normkörper galt.[82] Dem widerspreche Gregors eigener, zum Tier verwandelter, abjekthafter Körper.[83] Dies trifft laut Murnane eine grundsätzliche Aussage über den Ausschluss des monströs-tierlichen Körpers in der Moderne.[84] Das Tierliche zeigt sich als das gesellschaftlich Unerwünschte. Neumeyer zeigt in seiner präzisen Analyse, wie sich im Text die Sphären des ›Gesellschaftlichen‹ und des ›Natürlichen‹ überlagern und im literarischen Modus ihre Konstruiertheit entlarven.[85] Die Macht, die von den Institutionen ausgeht, ist dann auch stets dezidiert Biomacht, die auf den Körper einwirkt und über Leben und Tod entscheidet.[86]

Wie diese Macht wirkt, wird deutlich an der Gegenüberstellung des Vaters in seiner Uniform, die seine Reetablierung als Oberhaupt der Familie markiert:

> Nun aber war er doch gut aufgerichtet; in eine straffe blaue Uniform mit Goldknöpfen gekleidet, wie sie Diener der Bankinstitute tragen; über dem hohen steifen Kragen des Rockes entwickelte sich sein starkes Doppelkinn; unter den buschigen Augenbrauen drang der Blick der schwarzen Augen frisch und aufmerksam hervor; das sonst zerzauste weiße Haar war zu einer peinlich genauen, leuchtenden Scheitelfrisur niedergekämmt. Er warf seine Mütze, auf der ein Goldmonogramm, wahrscheinlich das einer Bank, angebracht war, über das ganze Zimmer im Bogen auf das Kanapee hin und ging, die Enden seines langen Uniformrockes zurückgeschlagen, die Hände in den Hosentaschen, mit verbissenem Gesicht auf Gregor zu. (VW 169f.)

Die Frisur, das Doppelkinn und der aufmerksame Blick deuten auf Distinktionsmerkmale des Menschlichen: Kontrolle der Körperbehaarung, übermäßiger Wohlstand, Be-

79 Vgl. Ahmed, Sara: *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Duke University Press, 2006. S. 9.

80 Ebd. S. 16.

81 Vgl. ebd.

82 Vgl. Murnane, Barry: »Ungeheure Arbeiter. Moderne Monstrosität am Beispiel von Gregor Samsa«. *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners.* Hg. von Roland Borgards et al. Königshausen & Neumann, 2009. S. 305.

83 Vgl. ebd.

84 Vgl. ebd. S. 306f.

85 Vgl. Neumeyer, Harald: »Ein Leutnant und drei Insekten: Franz Kafkas *Die Verwandlung*«. *Kafkas narrative Verfahren. Band 3*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 106f.

86 Vgl. Foucault, Michel: *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Gallimard, 1976. S. 178–180.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wusstsein. Der gleich doppelte Verweis auf die Bank und Gold verortet den Vater hier in der Sphäre der ökonomischen Leistungsgesellschaft, aus der Gregor in seinem nutzlosen Tierzustand ausgeschlossen ist. Auffällig ist auch die Bewegungsrichtung, die die Textstelle anhand von Worten wie »aufgerichtet«, »straff«, »über dem hohen steifen Kragen«, »auf«, »über« suggeriert. Sie geht einher mit einer in größerem Maße angelegten Topographie von oben und unten, die ich in Kapitel 5.2.1.2 tiefergehend untersuchen möchte.

Die Differenz von Mensch und Tier wird an der Gegenüberstellung von Kleidung und Nacktheit aufgespannt, besonders in Konfrontationsmomenten wird die Kleidung der Familie beschrieben (vgl. VW 171), die Gregors nacktem Körper gegenübersteht. Melissa De Bruyker macht darauf aufmerksam, wie in der Erzählung Kleidung im Gegensatz zum Körper steht: »[T]he body is often sweating. It signals that covering clothes and uniforms are inappropriate for a particular climate.«[87] Kleidung ist also auch dargestellt als Mittel zur Unterdrückung der eigenen Tierlichkeit, durch die sich Menschen von ihrer Umwelt abspalten, anstatt im Einklang mit ihren Bedingungen zu leben. Der Schweiß ist dann auch in einer weiteren Dimension zu verstehen: als Anzeichen des ununterdrückbaren Abjekthaften, das aus dem Körper hervorbricht und seine konstruierte Integrität gefährdet.

An der Figur Rotpeter ergibt sich eine Geist-Körper-Opposition. Ist er mental zwar ein Mensch, so kann er dennoch seine Körperlichkeit nicht leugnen, die sein »äffisches Vorleben« (BA 299) und somit seinen tierlichen Ursprung belegt: Der »Pelz« (BA 302) bleibt als materieller Beweis, der seine Performanz scheitern lässt. Bloß auf die Frage nach dem Grund für menschliche Gewalt gegenüber Tieren bietet auch der Körper keine Antwort: »Kratz dir das Fleisch zwischen den Fußzehen auf, du wirst den Grund nicht finden. Drück dich hinten gegen die Gitterstange, bis sie dich fast zweiteilt, du wirst den Grund nicht finden.« (BA 304) Sein konkret tierliches, körperliches Verhalten wie »[d]umpfes Schluchzen, schmerzhaftes Flöhesuchen, müdes Lecken einer Kokosnuß, Beklopfen der Kistenwand mit dem Schädel, Zungen-Blecken« (BA 303) wird geschildert und kontrastiert mit seiner Erlernung menschlicher Verhaltensweisen:

> Die Hände in den Hosentaschen, die Weinflasche auf dem Tisch, liege ich halb, halb sitze ich im Schaukelstuhl und schaue aus dem Fenster. Kommt Besuch, empfange ich ihn, wie es sich gebührt. Mein Impresario sitzt im Vorzimmer; läute ich, kommt er und hört, was ich zu sagen habe. (BA 313)

Rotpeters Menschlichkeit stützt sich auf die Verwendung von Requisiten, sie muss stetig performt werden. Das Fenster ruft zugleich das Bild des Tores als Beschreibung von Rotpeters Verwandlung auf – der Blick dadurch kann dann auch als Erinnerung an die bestehende Hinwendung zur Natur gelesen werden. Unterstützt wird dies durch die Erwähnung von Rotpeters schlechter Haltung: Halb sitzend, halb liegend lässt er seine

87 De Bruyker, Melissa: »Who Identified the Animal? Hybridity and Body Politics in Kafka's ›The Metamorphosis‹ and *Amerika (The Man Who Disappeared)*«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 205.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Menschlichkeitsperformanz in Form von aufrechtem Gang schleifen. Erst in Anwesenheit von anderen Menschen und seines Angestellten verhält er sich wieder, »wie es sich gebührt« und erlangt seine Stimme zurück, wird gehört. Das deutet an, dass auch als gewordener Mensch Menschlichkeit stets durch Kaschierung der eigenen Tierlichkeit sowie Unterdrückung anderer Tiere wiederhergestellt werden muss – was sich, wie gezeigt, auch schon in *Die Verwandlung* angedeutet hat.[88]

Der Körper ist auch für Lovecrafts Figuren ein unüberwindliches Hindernis, das sie durch Kleidung zu kaschieren versuchen. Die körperliche Abnormität und Tierlichkeit der *Innsmouth*-Figuren stehen im Gegensatz zum Kulturobjekt der Kleidung: »[I] saw that his feet were inordinately immense. The more I studied them the more I wondered how he could buy any shoes to fit them.« (SI 170) Das Schließen der Augen sowie die Kleidung sind die letzten anthropologischen Merkmale vor der vollständigen Tierverwandlung: »Can't shet his eyes no more, an' is all aout o' shape. They say he still wears clothes, but he'll take to the water soon.« (SI 199) Als der Erzähler aus Innsmouth entkommen ist, gehört »providing myself with presentable clothes« (SI 224) zu seinen ersten Handlungen, um sich so seiner menschlichen Identität wieder zu vergewissern. Dies folgt auf eine Beschreibung der hybriden Tiergestalten:

> I think their predominant colour was a greyish-green, though they had white bellies. They were mostly shiny and slippery, but the ridges of their backs were scaly. Their forms vaguely suggested the anthropoid, while their heads were the heads of fish, with prodigious bulging eyes that never closed. At the sides of their necks were palpitating gills, and their long paws were webbed. They hopped irregularly, sometimes on two legs and sometimes on four. I was somehow glad that they had no more than four limbs. Their croaking, baying voices, clearly used for articulate speech, held all the dark shades of expression which their staring faces lacked. (SI 222f.)

Das beschreibende Ich ist hier durch die Betonung seiner Gedanken und Gefühle beim Betrachten auffallend präsent, die Situiertheit von Mensch-Tier-Definitionen verdeutlichend. Der Mensch zeigt sich so als Tier, das seine eigene Existenz als Zwischenwesen ablehnt und alle abjekthaften Erinnerungen daran unterdrückt. Als einziger Ausweg aus der tierlichen Verwandlung bliebt nur der menschliche Schritt des Suizids (vgl. SI 230). Auch hier ist Menschlichkeit eine Frage der Performanz, deren Scheitern inszeniert wird: »[A]nd one, who led the way, was clad in a ghoulishly humped black coat and striped trousers, and had a man's felt hat perched on the shapeless thing that answered for a head…« (SI 222)

Ähnliche Gegenüberstellungen von Menschlichkeit und Tierlichkeit anhand von Körper und Kleidung finden sich in der Erzählung *The Dunwich Horror*. Lavinia Whateleys Baby ist beschrieben als »goatish-looking« (DH 422), also tierlich anmutend. Wilbur spricht auf tierliche Weise, »in that strange, resonant fashion which hinted at sound-producing organs unlike the run of mankind's« (DH 435), zudem bemerkt Armitage seine »goatish features« (ebd.) und seinen »gorilla-like lope« (ebd.). Lavinia selbst liebt »wandering

88 Der Opposition von Kleidung und Nacktheit bedient sich zum Beispiel auch die Inszenierung von *Ein Bericht für eine Akademie* im Göttinger Jungen Theater aus dem Jahr 2021, indem sich die Figur Rotpeter zu Beginn und Ende entkleidet bzw. bekleidet.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

amidst thunderstorms in the hills and trying to read […] great odorous books« (ebd.), ist also zugleich in der Sphäre von Natur und Literatur verortet. Die Natur lebt in den Büchern selbst, wie die Erwähnung von »worm-holes« (ebd.) verrät. Parallel zur Natur ist Lavinias Körper ungewöhnlich geformt (vgl. DH 424).

Lavinia und ihr Sohn als »unclothed« (ebd.) werden Silas gegenübergestellt, der »was never subsequently seen alive and conscious without complete and tightly buttoned attire, the disarrangement or threatened disarrangement of which always seemed to fill him with anger and alarm« (ebd.). Dieser Kontrast, der auf Silas' Versuche, sich durch Kleidung der eigenen Menschlichkeit zu versichern, wird explizit betont und eine Begründung angekündigt (vgl. ebd.).

Zudem hält sich Lavinia nicht an die vorgesehene Gender-Ordnung, indem sie Hausarbeiten verschmäht und keinen Ehemann hat (vgl. DH 422). Die ungewöhnlich hohe Anzahl an Kühen, die die Familie kauft, erregt Misstrauen (vgl. DH 423). Es wird eine aus der Umwelt entsprungene Krankheit bei Mensch und Tier gleichermaßen vermutet, die die Körpergrenzen angreift:

> Evidently some blight or distemper, perhaps sprung from the unwholesome pasturage or the diseased fungi and timbers of the filthy barn, caused a heavy mortality amongst the Whateley animals. Odd wounds or sores, having something of the aspect of incisions, seemed to afflict the visible cattle; and once or twice during the earlier months certain callers fancied they could discern similar sores about the throats of the grey, unshaven old man and his slatternly, crinkly-haired albino daughter. (DH 423f.).

Armitage denkt von Whateley als »horror […] in half-human flesh and blood« (ebd.) beziehungsweise als »monstrous being known to the human world as Wilbur Whateley« (DH 437). Der Name löst sich hier von der Identität und offenbart sich als Zuschreibung der menschlichen Welt für eine Entität, die eigentlich der Bezeichnung nicht fähig ist. Die Auseinandersetzung mit anderen Wissenschaftlern liefert »new and terrible clues to the nature, methods, and desires of the strange evil so vaguely threatening this planet« (DH 436), führt aber auch zu »a state of really acute spiritual fear« (DH 437).

Der Hund zerreißt die Kleidung der Kreatur (vgl. DH 438), die somit gänzlich auf ihre Tierlichkeit zurückgeworfen ist. Dass auch die Kleidungsstücke Produkte tierlicher Ausbeutung sind, erinnert die Benennung des »shoe-leather« (ebd.) Diese zeigt sich auch in der Verbindung mit der Umwelt: »[I]ts chest heaved in monstrous unison with the mad piping of the expectant whippoorwills outside.« (Ebd.)

Stacy Alaimo schlägt das Konzept der »bodily natures«[89] bzw. der »trans-corporality«[90] vor, »in that the human body is never a rigidly enclosed, protected entity, but is vulnerable to the substances and flows of its environments«[91]. Laut Alaimo liegt in der Erkenntnis dieses nicht-hierarchischen Zusammenhangs des eigenen menschlichen Körpers mit nichtmenschlichen Entitäten auch ein Potenzial:

89 Alaimo: *Bodily Natures*. S. 16.

90 Ebd. S. 3.

91 Ebd. S. 28. Vgl. auch Tabas: »Reading in the Cthuhulucene«. O.P.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Recognizing how the bodies of all living creatures intra-act with place – with the perpetual flows of water, nutrients, toxicants, and other substances – makes it imperative that we be accountable for our practices. Acknowledging the agency of all that is not human affirms the need for places in which creatures, ecological systems, and other nondiscrete life forms can flourish.[92]

Wie Sperling beschreibt, »the characters in [Lovecraft's] tales cannot escape their boundedness to the body in their respective presents. They experience the body as strange and alien, freakish and out-of-control, or even as imprisonment.«[93] In Bezug auf *From Beyond* analysiert sie, dass Körper bei Lovecraft keine geschlossenen Einheiten mehr bilden, sondern ihrer Umgebung ausgesetzt sind.[94] So beruhe der Lovecraft'sche Horror vor allem auf einer Entfremdung vom eigenen Körper.[95] Sie beschreibt diese Entwicklungen als exemplarisch für die modernistische Literatur[96] – eine Vermutung, die durch den hier vorgenommenen Vergleich mit Kafka teilweise bestätigt werden kann. Die Entdeckung des Abjekthaft-Tierlichen im eigenen, unbekleideten Körper ist somit in beiden Fällen ein Ausgangspunkt für neue Wahrnehmungsmodi des Menschlichen und Nichtmenschlichen.

5.1.2.2 Institution als Machtapparat

Mensch-Tier-Definitionen sind bei Kafka und Lovecraft auch wesentlich geprägt durch die dargestellten Institutionen. So ist es sicherlich kein Zufall, dass der Fall der Familie de la Poer einhergeht mit dem Ende ihres Adelsstands (vgl. RW 374). Dieser macht die Fallhöhe der Tierverwandlung aus.[97] Die Erzählung eröffnet als Hintergrund eine Institutionslandschaft von Monarchie, Akademie, Militär und Psychiatrie. Mit den »planter neighbors« (RW 375) wird auch der Kontext des Kolonialismus angerissen. Die hybriden Mitglieder der Familie Jermyn verorten sich in einer Institutionenlandschaft, die durch starre Machtverhältnisse gekennzeichnet ist. Sir Wade wird eingesperrt in der psychiatrischen Klinik als Institution, der »barred room« (AJ 174) evoziert auch einen Käfig. Die Erwartungen des Adels können durch die Familie der Hybridwesen nicht erfüllt werden: »Sir Alfred Jermyn was a baronet before his fourth birthday, but his tastes never matched his title.« (AJ 176) Der Adelskontext wird durch die Erwähnung des Familienwappens als Beweis der Verbindung der Familien mit den Affen am Ende der Erzählung noch einmal betont (vgl. AJ 183). Der menschliche Adel spiegelt sich im äffischen Kult auf groteske Weise wider (vgl. AJ 178). Schließlich bleibt nur die Auslöschung des Familienbaums: »The house of Jermyn no longer existed.« (AJ 182)

Dies geht einher mit dem Eingriff der Institution als Korrektiv, in diesem Fall der Akademie: »Members of the Royal Anthropological Institute burned the thing and threw the locket into a well, and some of them do not admit that Arthur Jermyn ever existed.« (AJ 183). Die Rückkehr in die Natur in Form des »black moor surrounding the house« (AJ

92 Alaimo: *Bodily Natures*. S. 157f.
93 Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 80.
94 Ebd. S. 95f.
95 Vgl. ebd. S. 98.
96 Vgl. ebd. S. 99.
97 Vgl. Weyrauch: *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales*. S. 26, 28.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

182) ist hier der einzig mögliche Ausweg, der durch die Kombination mit dem Suizid als ambivalent erscheint – zugleich letzte Selbstbehauptung des menschlichen Willens und Kapitulation vor dem tierlichen Anderen im Eigenen.

Bei beiden Autoren ist die Institution also präsenter, aber stummer Machtapparat. Die Komplizenschaft der Bildungsinstitutionen beim Aufbau gesellschaftlich funktionaler Subjekte wird in *Die Verwandlung* angedeutet anhand des »Schreibtisch[es], an dem [Gregor] als Handelsakademiker, als Bürgerschüler, ja sogar schon als Volksschüler seine Aufgaben geschrieben hatte« (VW 165). Im *Bericht* sind es die Akademie, der Zoo und der Zirkus, zwischen denen Rotpeter als nicht zugehörige Entität oszilliert. Die Institution erscheint als Gegensatz zum Leben in der Natur: Rotpeters Verwandlung in einen Menschen wird mit behördlichen Begrifflichkeiten wie »Laufbahn« (BA 300), »Richtlinie« (ebd.), »Stellung« (BA 301) beschrieben. Zentral ist dabei offensichtlich auch die Akademie als Adressatin des Berichts. Die panoptische[98] Macht dieser Institutionen sorgt dafür, dass Rotpeter sich im Zuge seiner Menschenverwandlung selbst diszipliniert: »Man beaufsichtigt sich selbst mit der Peitsche; man zerfleischt sich beim geringsten Widerstand.« (BA 311) *Bericht* und *Jermyn* nehmen dabei die Form eines Berichts an, der der Akademie Rechenschaft ablegt und ihre Prämissen dabei unterläuft.[99] Die durch den Text angesprochene Akademie bildet die Leerstelle, die die performte Menschlichkeit bestätigt – ihr Schweigen lässt den Bericht als Sprechakt in der Schwebe hängen. Bei Lovecraft hingegen ist ihr die letzte Handlung und somit die Machtposition weiterhin vorbehalten, die Ordnung wird hier textlich stabilisiert, deren Instabilität zuvor thematisiert wurde.

Der tierliche-abjekthafte Körper ist somit Gegenentwurf zum von den Institutionen gestalteten menschlichen Körper als Macht-Subjekt und dadurch Raum und Ausgangspunkt zum Entwickeln subversiver Denkmodelle. Er ist in der ihn umgebenden Umwelt zu verorten und untrennbar mit ihr durchwoben, wodurch er auch Bindeglied zum nichtmenschlichen Anderen wird.

5.1.3 Naturwissenschaft und Soziologie

Die Institutionen verweisen auf den größeren Kontext von Naturwissenschaft und Soziologie, an den Kafkas und Lovecrafts Texte anknüpfen – wenn auch jeweils etwas unterschiedlich gelagert. Interessant ist hierbei besonders, wie die Darstellungen Schnittpunkte verschiedener Diskurse aufgreifen. Darum soll es in diesem Kapitel gehen.

5.1.3.1 Wissenschaftskritik

Wie sich in der Analyse bereits angedeutet hat, zeigt sich in den untersuchten Texten Kafkas anhand der Tierfiguren eine fundamentale Beunruhigung, was epistemologische Grundlagen angeht, ein Versuch, »aus unseren verfestigten empirischen Ordnungen und Denkschemata heraus[zu]brechen«[100]. Dies geht einher mit einer Skepsis gegen-

98 Vgl. Foucault, Michel: »La vérité et les formes juridiques«. *Michel Foucault. Dits et écrits. I. 1954–1975*. Hg. von Daniel Defert et al. Gallimard, 1994 [1974]. S. 1462.

99 Meyer beobachtet: »Rotpeter beherrscht den akademischen Diskurs inklusive Nominalstil und rhetorische Demutsformeln.« (»Von *Brehms Tierleben* zum *Bericht für eine Akademie*«. S. 172)

100 Emrich: »Die Weltkritik Franz Kafkas«. S. 16f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

über der Wissenschaft und ihren Methoden. Der von Deleuze und Guattari so vehement kritisierte Baum ist ein Ordnungssystem, dessen sich die zu Beginn der Aufklärung etablierende Naturwissenschaft bedient. Carl von Linné begründet im 18. Jahrhundert mit seinem Vorschlag einer »binominalen Nomenklatur für die Beschreibung der Pflanzen und Tiere (und der Gliederung nach Reich, Klasse, Ordnung, Gattung, Art)«[101] ein neues Paradigma, das er schließlich zu einer erweiterten *chain of being*, »eine[r] stabil und konsekutiv gedachte[n] Stufenleiter aller Lebewesen«[102], weiterentwickelt. Von vornherein ist diesem Prinzip also nicht nur rigorose Klassifizierung, sondern auch Bewertung und Hierarchisierung inhärent.[103]

Dafür wird es bereits zur Zeit seiner Veröffentlichung kritisiert, da die »strikte Klassifikation zumindest in einem Spannungsverhältnis zur Lebendigkeit der Wesen zu stehen scheint, deren Verhältnisse es klären soll«[104]. Dennoch ist es ein System, das sich erfolgreich behauptet und auf dem noch heute wissenschaftliche Klassifikationen von Natur basieren.

Der wissenschaftliche Beherrschungsdrang, der ihm bereits inhärent ist, äußert sich schließlich ebenso in Praktiken wie Tierversuchen. So findet sich bei Deleuze/Guattari, wie oben analysiert, eine Kritik der Unzulänglichkeit dieses Systems zur Beschreibung organischer Prozesse – eine ähnliche äußert Kafka. Wie genau diese ausgestaltet ist, soll im Folgenden deutlich werden und mit Lovecrafts Darstellungen von Wissenschaft verglichen werden.

Impulsgebend und einflussreich für die Forschung zu Wissenschaftskritik in Kafkas Werk war Paul Hellers oben zitierte Arbeit. Heller zeigt Parallelen zwischen dem wissenschaftshistorischen Kontext und Kafkas literarischem Werk auf, die noch einmal verdeutlichen, wie sehr Kafka von den Diskursen seiner Zeit beeinflusst ist. Er bezieht das auch auf Kafkas persönliche Skepsis gegenüber wissenschaftlichen Methoden, die sich etwa in seinem Interesse an der Reformbewegung[105] äußert: »Wie viele seiner Zeitgenossen war auch Franz Kafka auf der Suche nach neuen Ordnungsmodellen, neuen Formen der Erkenntnisgewinnung jenseits der wissenschaftlich-technischen Rationalität der westlichen Welt.«[106]

Hellers Beobachtungen sind präzise, es fehlt ihm allerdings noch jenes methodische Handwerkszeug, das erst Ecocriticism und Animal Studies ausbilden, um diese weiter zu verfolgen und ökologisch auszudeuten. Diese Arbeit soll daher an seine Analysen anknüpfen und Kafkas Wissenschaftsskepsis noch konkreter in Bezug auf ihre ökokritischen Implikationen beleuchten. Im Vergleich zu Lovecraft möchte ich die auffälligen Ähnlichkeiten der beiden Ansätze ihrer Wissenschaftskritik herausarbeiten. Diese setzt, wie ich zeigen möchte, an drei Stellen an: Erstens an der Erkenntnis und ihren Bedingungen, allen voran der Beobachtungsposition, die durch die Fehlannahme ihrer eigenen

101 Detering: *Menschen im Weltgarten*. S. 89.

102 Ebd.

103 Eine argumentative Einschränkung ist an dieser Stelle notwendig: Linné bezieht den Menschen in der Klasse der Säugetiere unter Primaten mit ein, hinterfragt also bereits seine Überlegenheit.

104 Detering: *Menschen im Weltgarten*. S. 91.

105 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 68f.

106 Ebd. S. 10.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Überlegenheit und Platzierung außerhalb des natürlichen Gesamtzusammenhangs, des *agencement*, ihre Erkenntnisfähigkeit beschneidet, zweitens an der Produktion von Wissen mithilfe der Berufung auf ein hierarchisches Ordnungssystem, das sich auch anhand der Abspaltung von der Literatur konstituiert, und drittens an der Wiedergabe dieser Erkenntnisse, die nur innerhalb einer sprachlichen Logik möglich ist, die den Menschen als Mittelpunkt sieht – die jedoch in der Literatur untergraben werden kann.

Zu diesem Ziel sind die Texte häufig selbst als wissenschaftliche Experimente angelegt.[107] Ulrich Stadler arbeitet heraus, dass durch die latente Unverständlichkeit und Unzuverlässigkeit der Narration der:die Leser:in selbst in die Rolle des:r Experimentierenden versetzt wird.[108] Kafkas Inszenierung von Experimenten funktioniert so auf zweifache Weise: Zum einen deutet sie auf die reale Praxis von Tierexperimenten hin und macht so auf die Begründetheit von wissenschaftlichen Erkenntnissen in Macht- und Gewaltverhältnissen aufmerksam. Dabei unterlaufen die textlichen Experimente realwissenschaftliche Paradigmen – Literatur erscheint als der Möglichkeitsraum, in dem Erkenntnisse unter anderen Vorzeichen möglich werden. Zum anderen scheitern die Experimente immer wieder: Sie installieren Objekte, an denen das Erkenntnisvermögen scheitert. Die Texte sind somit selbst Experimente zur Erkenntnis, die dabei an ihre Grenzen geführt wird und den:die Leser:in damit herausfordert.

Das ist sicherlich auch zutreffend für die Texte Lovecrafts, die auf ähnliche Weise als Experimentberichte angelegt sind und ebenfalls, wenn nicht sogar noch stärker, mit der Beschreibung unvorstellbarer Objekte arbeiten. Das Motiv der Wissenschaftler-Expedition ist eines, das hier immer wieder in verschiedener Variation auftaucht und die Struktur der Texte bestimmt: Wie Exkursionsberichte gehen sie von einer Forschungsfrage aus, deren Beantwortung das Ziel der Reise ist. Gleichzeitig brechen die Texte mit den wissenschaftlichen Sprachstrukturen, die sie sich zunutze machen, indem die Antwort auf die Frage sich oft als so beängstigend herausstellt, dass sie sprachliche Strukturen sprengt – diese Topoi der Unsagbarkeit werde ich in Kapitel 5.2.2 näher untersuchen.

Vinciane Despret nutzt für ihre Konzeption einer Anthropo-zoo-genesis ebenfalls das Experiment mit dem Pferd Hans als Bezugspunkt (auf das sich auch Kafka bezieht[109]), um auf die Beeinflussung zwischen Untersuchenden und Untersuchtem hinzuweisen.[110] Auch Karen Barad betont in ihrer Wissenschaftskritik die Rolle von Phänomenen.[111] Als Alternative schlägt sie ihr Modell des Agentischen Realismus vor, der die Situiertheit von Wissen betont und selbstreflexiv vorgeht.[112] Sie versteht Wissen

107 Vgl. Fingerhut: *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspiele.* S. 273–275; KA 14, 80, 89, Stadler, Ulrich: »Kafkas Experimente«. »*Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte«. Experiment und Literatur III. 1890–2010*. Hg. von Michael Gies und Michael Gamper. Wallstein Verlag, 2011. S. 146; Heller: *Franz Kafka*. S. 141, Wiehl: »Die Poetologie der Biologie«. S. 225.

108 Vgl. Stadler: »Kafkas Experimente«. S. 160f.

109 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 129, 134, 137.

110 Vgl. Despret, Vinciane: »The Body We Care For. Figures of Anthropo-zoo-genesis«. *Body & Society*. Nr. 10, 2004. S. 112f.

111 Vgl. Barad: *Verschränkungen*. S. 37.

112 Vgl. ebd. S. 43.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als »Intraaktionen von Naturen-Kulturen«[113] und betont die Rolle des kulturellen Rahmens bei der Wissensherstellung: »Agentischer Realismus macht andere Bewegungen: Er verschiebt und destabilisiert Grenzen. Hier kommt Wissen aus dem ›Zwischen‹ von Natur-Kultur, Objekt-Subjekt, Materie-Bedeutung.«[114]

Diese phänomenologische Richtung der Wissenschaftskritik findet sich zum einen auch bei Kafka und Lovecraft – zum anderen führen die Text der beiden Autoren und ihre Einbettung in die sie umgebenden Diskurse darüber hinaus vor Augen, wie Literatur in Wissenskomplexen mit- und wie sie dabei mit der Natur zusammenwirkt.

Forschungen eines Hundes bildet, wie bereits angedeutet, einen zentralen Text für den wissenschaftskritischen Gehalt von Kafkas Werk. Hier wird insbesondere der erste, epistemologische Aspekt verhandelt. Musik und Wissenschaft werden zunächst als Gegensätze eingeführt, verbinden sich dann jedoch in der vom Hund verfolgten Methodik (vgl. FH 462). Übliche Wertzuschreibungen der Wissenschaften werden umgekehrt:

> Die Wissenschaft war gewiß auch hier nicht untätig, die Wissenschaft von der Musik ist, wenn ich gut berichtet bin, vielleicht noch umfangreicher als jene von der Nahrung und jedenfalls fester begründet. Es ist das dadurch zu erklären, daß auf diesem Gebiet leidenschaftsloser gearbeitet werden kann als auf jenem, und daß es sich hier mehr um bloße Beobachtungen und Systematisierungen handelt, dort dagegen vor allem um praktische Folgerungen. Damit hängt zusammen, daß der Respekt vor der Musikwissenschaft größer ist als vor der Nahrungswissenschaft, die erstere aber niemals so tief ins Volk eindringen konnte wie die zweite. (FH 480)

Daraus spricht auch eine Forderung nach Interdisziplinarität[115], nach Aufgabe der Dichotomie zwischen Kunst und Wissenschaft. Schließlich plädiert er für etwas Drittes, ein »Grenzgebiet der Wissenschaften« (FH 481). Dieses vereint die zuvor von ihm lamentierten gegensätzlichen Bewegungen: die mit der Musikwissenschaft assoziierte nach oben sowie die mit der Bodenwissenschaft assoziierte nach unten (vgl. FH 462f.). Somit wirkt sie rhizomorph und deutet die Existenz eines *Third Space*[116] in der Literatur an, in dem szientifische und philosophische Gedanken zusammengeführt werden können, um zu neuen Erkenntnissen zu gelangen – wie es auch das Rhizom-Konzept vorschlägt. Auch Donna Haraway spricht in *Staying With the Trouble* vom Cthulucene als einer »needed third story«[117]. In der Perspektive des Hundes selbst werden diese gegenläufigen Vorschläge der menschlichen Forschungshaltung sowie eines alternativen Erkenntnismodells zusammengeführt und verhandelt.

Auch dem *Bau* liegt eine profunde Skepsis gegenüber der Produktion von Wissen zugrunde. Heller bezieht das auf die anhand der sinnlichen Wahrnehmung des Tieres gestellte Frage nach den Bedingungen von Erkenntnis:

---

113 Ebd. S. 62.

114 Ebd. S. 60.

115 Vgl. Görner: *Franz Kafkas akustische Welten*. S. 72.

116 Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Übers. von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Stauffenburg Verlag, 2000 [1994]. S. 55f.

117 Haraway, Donna: *Staying With the Trouble. Making Kin in the Cthulucene*. Duke University Press, 2016. S. 55.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Kafka spielt die Situation eines Tieres, dessen ganzer Körper auf akustische Reize reagiert, durch und versteht, eine aus den daraus entstehenden Wahrnehmungen konstruierte Welt in strengster Perspektivierung in ihrer Beschränktheit, in ihrem nie einzulösenden Anspruch auf ›sichere‹ Erkenntnisse zu entlarven.[118]

Dies impliziert auch die Problematik der Prämisse menschlicher Erkenntnis, die etwa der genauen akustischen oder olfaktorischen Wahrnehmung der Umgebung nicht gewachsen ist und sich hauptsächlich auf visuelle Modi verlassen muss, die so als unzulänglich entlarvt werden. Das Tier beschreibt wiederholt die eigene Vorgehensweise als wissenschaftlich, die vornehmlich auf Berechnung beruht. Wie die technische Durchplanung des Baus erweist sich das als reiner Selbstzweck ohne konkreten Vorteil: »Das alles sind recht mühselige Rechnungen und die Freude des scharfsinnigen Kopfes an sich selbst ist manchmal die alleinige Ursache dessen, daß man weiterrechnet.« (DB 577) Das Tier nutzt wiederholt Experimente als wissenschaftliche Vorgehensweise:

> Ich grabe, natürlich in genügender Entfernung vom wirklichen Eingang, einen Versuchsgraben, er ist nicht länger als ich selbst bin und auch von einer Moosdecke abgeschlossen. Ich krieche in den Graben, decke ihn hinter mir zu, warte sorgfältig berechnete kürzere und längere Zeiten zu verschiedenen Tagesstunden, werfe dann das Moos ab, komme hervor und registriere meine Beobachtungen. Ich mache die verschiedensten Erfahrungen guter und schlimmer Art, ein allgemeines Gesetz oder eine unfehlbare Methode des Hinabsteigens finde ich aber nicht. (DB 594)

Durchweg nutzt es wissenschaftliches Vokabular wie »Methode« (ebd.), »Theorien« (DB 614), »Ursache« (ebd.), »Untersuchung« (DB 607). Es beschreibt die Basis wissenschaftlicher Vorgehensweisen (vgl. DB 608) und folgt diesen, indem es spekuliert (vgl. DB 622), Hypothesen aufstellt (vgl. DB 606) und dann Belege sammelt (vgl. DB 623). Experimente folgen für die Lösungssuche anhand von »Versuchsgrabungen« (DB 606, vgl. auch 607, 632). Dabei offenbaren sich Vergeblichkeit und Fehlbarkeit der wissenschaftlichen Methode: »[O]ft bringt ein Zufall leicht auf die Spur der Störung, während systematisches Suchen lange versagen kann.« (DB 607) Wissenschaft zeigt sich als Weg, mit dem sich das Tier in einer unwägbaren Umgebung sicher fühlen kann und wird so zum Instrument der Naturbeherrschung (vgl. DB 609). Dabei schwankt es stets zwischen rationaler Erklärung und »Einbildungskraft« (DB 622) sowie »Selbsttäuschung« (DB 623) und untergräbt so die vermeintliche Überlegenheit des szientifischen Erkenntnismodells. Zunehmend verliert es sich in fiktionalen Ausschweifungen darüber, wie das zischende Tier aussehen mag (vgl. DB 624). Es zeigt sich eine grundsätzliche ontologische Unsicherheit: »[Der Bau] ist so gesichert, wie eben überhaupt auf der Welt etwas gesichert werden kann.« (DB 576) Schließlich scheint es über die eigene Erkenntnis überrascht:

> Dem Zischer? Habe ich etwa eine neue bestimmte Meinung über die Ursache des Geräusches? Das Geräusch stammt doch wohl von den Rinnen, welche das Kleinzeug gräbt? Ist das nicht meine bestimmte Meinung? Von ihr scheine ich doch noch nicht abgegangen zu sein. (DB 622)

118 Heller: *Franz Kafka*. S. 120.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Kontingenz jeglicher wissenschaftlichen Erkenntnis wird offensichtlich.

Das Tier nimmt selbst eine Unterscheidung und Hierarchisierung von Tieren vor. Andere Lebewesen bezeichnet es als »irgendwelche[] nichtige[n] Tiere« (DB 610). Diese Unterscheidung basiert, wie in der Wissenschaft üblich, auf Kriterien von Intelligenz, die kleinen Tiere werden aufgrund ihres »stumpfen Sinn[es]« (ebd.) diskreditiert. Hingegen betont es die eigene Rationalität, den »Verstand« (ebd.), der durch das Zischen herausgefordert wird. Es wird damit zum Zoologen, der versucht, die fremden Tiere zu erforschen (vgl. DB 613f.). So wird wiederum die Frage nach der Beobachtungsposition gestellt. Tyler Whitney beschreibt dieses Vorgehen, das er als »narrative self-auscultation«[119] bezeichnet, folgendermaßen: »The text figures the animal's fantasy of assuming the roles of both experimental subject and scientific observer by conflating body and burrow.«[120] Dies lässt sich auch ökologisch ausdeuten: Wissen kann bloß dann ›wahr‹ sein, wenn es sich seiner Position im *agencement* bewusst ist.

Ähnlich in *Erinnerungen an die Kaldabahn*: Der Erzähler verhält sich vergleichbar ambivalent wie das Bau-Tier. Seine Naturbeobachtung funktioniert aus einer überlegenen Perspektive[121], statt sich als Teil von ihr zu verstehen: »Man sieht kleinere Tiere erst dann genau, wenn man sie vor sich in Augenhöhe hat; wenn man sich zu ihnen zur Erde beugt und sie dort ansieht, bekommt man eine falsche, unvollständige Vorstellung von ihnen.« (EK 689) Der Erzähler träumt von einem Leben in Einklang mit der Natur, von nachhaltiger Landwirtschaft, scheitert jedoch an seiner Unfähigkeit, sich dieser spezifischen ökologischen Nische anzupassen:

> Ursprünglich hatte ich ja beabsichtigt, einen kleinen Gemüsegarten anzulegen, eine Kuh zu kaufen und mich auf diese Weise möglichst unabhängig von allen zu machen. Ich hatte auch Gartengeräte und Aussaat mitgebracht, Boden war überreichlich da, unbebaut dehnte er sich in einer einzigen Fläche um meine Hütte ohne die geringste Erhöhung soweit das Auge reichte. Aber ich war zu schwach um diesen Boden zu bezwingen. Ein widerspenstiger Boden, der bis ins Frühjahr festgefroren war und selbst meiner neuen scharfen Hacke widerstand. Was man an Aussaat in ihn versenkte war verloren. Ich bekam Verzweiflungsanfälle bei dieser Arbeit. (EK 552)

Hier zeigt sich auch das gewaltvolle Verhältnis zwischen Mensch und Natur, das dem zu den Tieren ähnelt: Der Boden wird mithilfe der Hacke zu ›bezwingen‹ versucht. Dem gegenüber steht die sich etablierende Lebensmittelindustrie: »Außerdem bekam ich auch Lebensmittel mit der Bahn, die waren allerdings ganz schlecht und noch viel teurer als das, was die Bauern brachten.« (Ebd.) Es offenbart sich so die menschliche Entfremdung von einer ökologischen Lebensweise.

Explizitere Skepsis gegenüber dem Wissenschaftsbetrieb äußert die Erzählung *Der Dorfschullehrer (Der Riesenmaulwurf)*. Heller stellt eine Verbindung zwischen dem Text und der wissenschaftlichen sowie medialen Diskussion um denkende Pferde und sprechen-

119 Whitney, Tyler: »Inside the Ear. Silence, Self-Observation, and Embodied Spaces in Kafka's ›Der Bau‹«. *The Germanic Review. Literature, Culture, Theory*. Ausg. 92, Nr. 3, 2017. S. 314.

120 Ebd. S. 309.

121 Vgl. Driscoll: »›Ohne Ergebnis wurde die Kralle wohl niemals eingesetzt‹«. S. 47.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

de Tiere her.[122] Catherine Grimm verbindet dies mit Kafkas Interesse am Diskurs um Tierintelligenz.[123] Der Text enthält aber auch darüber hinausgehende Reflektionen. Er beschreibt eine Verfehlung der Forschung; »eine[] unbegreifliche[] Nachlässigkeit jener Kreise« (DD 194). Das Problem der Erkenntnis liegt hier weniger darin, dass das Phänomen – ein riesenhafter Maulwurf – nicht zu erklären wäre, sondern darin, dass »man aber zu erklären sich auch nicht sehr bemüht« (ebd.) hat. Dieses gründet sich auch im evident fehlenden Interesse »an der Sache« (DD 202f.) selbst, der »Hauptabsicht, dem Nachweis der Erscheinung des großen Maulwurfs« (DD 198), der »Hauptsache, nämlich [der] Existenz des Maulwurfs« (DD 199). Die Erzählung wird zu einer Forschungssatire, die vorführt, wie die Wissenschaft hauptsächlich von sozialen und gesellschaftshierarchischen Interessen geleitet wird. Der Erzähler drückt sich mit rational-epistemologischer Terminologie aus und spricht von »Beweise[n]« (DD 198), »Untersuchungen« (ebd.), »Methode« (ebd.). Die Zoologie als Disziplin wird dabei präzise benannt (vgl. DD 203). Auch hier dreht sich die anthropozentrische Perspektive, wie in den *Forschungen*, um. Er beobachtet die Menschen um sich herum und beschreibt sie in tierlichen Begriffen: »Hast du schon Leute aus der Stadt beobachtet? Das zwitschert unaufhörlich. Ist eine Reihe von ihnen beisammen, so geht das Zwitschern von rechts nach links und wieder zurück und auf und ab.« (DD 210) So geht es dem Text weniger darum, die Schriften über den Riesenmaulwurf zu diskutieren, sondern Wissen über die Funktionsweise der menschlichen Gesellschaft zu produzieren. Performativ wird so die Entfernung von Natur und Tieren auf der Ebene der Erzählung fortgeführt.

Die Akademie zeigt sich in *Der Dorfschullehrer* als schwer zugängliche Institution, erst recht von der Peripherie aus. Der Schauplatz der Geschehnisse liegt abgeschieden, ist ausgeschlossen von technischem Fortschritt, befindet er sich doch »weit von der Eisenbahn« (DD 194). Dem gegenüber positioniert sich die Stadt, in der sich die »wissenschaftlichen Hilfsmittel« (DD 214) befinden. Der Lehrer erlebt Ausschlüsse von den Vertreter:innen der Institution: »Nachdem der Lehrer große Schwierigkeiten überwunden hatte, […] überhaupt Einlaß zu erlangen, merkte er schon bei der Begrüßung, daß der Gelehrte in einem unüberwindbaren Vorurteil inbetreff seiner Sache befangen war.« (DD 196) Durch dieses *gate-keeping* beschränkt die Wissenschaft ihre eigene Erkenntnisfähigkeit. Dabei erweist sie sich auch als durch und durch performativ: »Der schwächste Schein der Unglaubwürdigkeit war aber das Schlimmste was hier geschehen konnte.« (DD 200) So geht es mehr um »Einfluss« (DD 197) und »Ruhm« (DD 200) bzw. um ökonomische Ziele (vgl. DD 202) als um genuines Erkenntnisinteresse.[124] Praktiken und Rituale der Wissenschaft werden transparent gemacht:

> Wenn ich selbst etwas von der Wirkung der Schrift erhoffte, so glaubte ich, daß vielleicht ein Professor auf Eueren Fall aufmerksam gemacht werden könnte, daß er irgendeinen jungen Studenten beauftragen würde der Sache nachzugehen, daß dieser

122 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 129, 134, 137.

123 Vgl. Grimm, Catherine: »Getting Nowhere: Images of Self and The Act of Writing in Kafka's ›Der Dorfschullehrer‹«. *New German Review*. Ausg. 10, 1994. S. 125.

124 Vgl. dazu auch Emrich: *Franz Kafka*. S. 148.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Student zu Euch gefahren und dort Euere und meine Untersuchungen nochmals in seiner Weise überprüfen würde, und daß er schließlich, wenn ihm das Ergebnis erwähnenswert schiene – hier ist festzuhalten, daß alle jungen Studenten voll Zweifel sind –, daß er dann eine eigene Schrift herausgeben würde, in welcher das, was Ihr geschrieben habt, wissenschaftlich begründet wäre. […] [E]s hätte sich dann auch ein wohlwollender Professor gefunden, um ein Stipendium für Euch zu erwirken. (DD 212f.)

Hier geht es also um die Frage nach den Bedingungen der wissenschaftlichen Wissensproduktion und -zirkulation.[125] Spannend wird diese von der Forschung ausreichend bemerkte Tatsache jedoch vor allem in ihrer tiertheoretischen Dimension.

Statt das Tier selbst sprechen zu lassen, wird hier über das Tier gesprochen: Der Dorfschullehrer ernennt sich selbst zum »erste[n] öffentliche[n] Fürsprecher des Maulwurfs« (DD 200). So bildet der Text gewissermaßen ein Gegenstück zu den anderen Tiergeschichten Kafkas. Indem er das Tier selbst nicht auftreten lässt, führt der Text dessen Ausschluss performativ vor. Dieses wird für die Selbstdarstellungszwecke der Wissenschaft vereinnahmt und ihm dabei, wie den anderen Tieren, Gewalt angetan; er wird »mit beiden Händen [festgehalten]« (DD 203). Der Text weist auf Hierarchien hin, auf den Ausschluss bestimmter Gruppen vom Sprachrecht im Diskurs, auf ökonomische Strukturen, die die Erkenntnisse der Wissenschaft bedingen und beschränken:

> Ein Kaufmann in der Stadt bedeutet nicht wenig, wenn ein lumpiger Bauer uns glaubt und es ausspricht, so kann uns das nichts helfen, denn was ein Bauer macht, ist immer unanständig […]. Ein Kaufmann in der Stadt ist dagegen etwas anderes, ein solcher Mann hat Verbindungen, selbst das, was er nur nebenbei sagt, spricht sich in weiteren Kreisen herum. (DD 209f.)

Dabei stellt sich die Frage nach der Epistemologie des wissenschaftlichen Diskurses:

> Jede Entdeckung wird gleich in die Gesamtheit der Wissenschaften geleitet und hört damit gewissermaßen auf Entdeckung zu sein, sie geht im Ganzen auf und verschwindet, man muß schon einen wissenschaftlich geschulten Blick haben, um sie dann noch zu erkennen. Sie wird gleich an Leitsätze geknüpft von deren Dasein wir gar nicht gehört haben, und im wissenschaftlichen Streit wird sie an diesen Leitsätzen bis in die Wolken hinaufgerissen. Wie wollen wir das begreifen? Wenn wir einer solchen Diskussion zuhören, glauben wir z.B. einmal es handle sich um die Entdeckung aber unterdessen handelt es sich um ganz andere Dinge. (DD 214f.)

Emrich bringt die Darstellung von fehlgeleiteten Erklärungsmustern auf den Punkt: »[Ü]berempirische ›Entdeckungen‹ werden in Bezugssysteme eingeordnet oder historisiert und relativiert und damit in ihrer Besonderheit und erregenden überempirischen

125 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 130. Grimm argumentiert, die Erzählung mache auch darauf aufmerksam, wie schnell szientifische Objektivität in den Wunsch nach Kontrolle über das untersuchte Objekt umschlagen kann (vgl. »Getting Nowhere: Images of Self and The Act of Writing in Kafka's ›Der Dorfschullehrer‹«. S. 126f.) Laut Neumann kulminiert die »Inszenierung wissenschaftlicher Aufmerksamkeit« (*Kulturwissenschaftliche Hermeneutik*. S. 595) hier in einem »Kollaps des zeremoniellen Unternehmens der Wissensbildung« (ebd. S. 596).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bedeutung vernichtet.«[126] Man muss dies nicht einmal, wie Emrich es tut, religiös ausdeuten, um festzustellen, dass hier präzise Erkenntnisgrenzen der Wissenschaften aufgezeigt werden.

Dabei betont *Der Dorfschullehrer* das Schriftengewirr der Wissenschaften als Teil der Erkenntnisproblematik. Nur das, was »öffentlich« (DD 207) gesagt wird, ist wahr[127]; zugleich wird aber die Unverlässlichkeit der Publikationen an verschiedenen Stellen aufgezeigt. Zum einen haben die Zeitschriften als Publikationsinstitutionen weder Gedächtnis noch Gewissen (vgl. DD 213), sind also auch voreingenommene Stellen des *gate-keeping*. Zum anderen ist es auch die Sprachbasiertheit der wissenschaftlichen Kommunikation, die bei der Wissensherstellung Schwierigkeiten bereitet. Die »alte Lehrergewohnheit fremde Antworten zu wiederholen« (DD 206) erweist sich auch als ein Problem der Wissenschaften. Die Menschen in der Stadt »nehmen einander mit ihrem Atem die Meinungen weg und eignen sich sie an« (DD 210). Der Erzähler versucht, dieser Einflussnahme zu entgehen, indem er sich zunächst mit dem Maulwurf selbst beschäftigt anstatt mit der Schrift des Lehrers (vgl. DD 198f.). Trotzdem bleibt für ihn das Problem, dass sie »nicht überzeugend genug geschrieben« (DD 204) ist. Dabei ist die Auslegung stets auch von Voreingenommenheit geprägt, man »sucht […] nur jene Deutungen hervor« (DD 207), die einem:r nützen. Auch Desinteresse und Unaufmerksamkeit erweisen sich als problematisch, wie die Verwechslungen der Schriften (vgl. DD 205) sowie die Tatsache zeigen, dass das Kleingedruckte in den Zeitschriften nicht wahrgenommen wird (vgl. ebd.). Die Worte sind »nicht ganz aufrichtig« (DD 208), wie sich auch anhand des Wortfeldes Schein/Lüge/Täuschung (vgl. DD 200, 208) andeutet. So ist in dieser Erzählung insbesondere der dritte, diskursive Aspekt der Wissensproduktion problematisch, was direkt mit der Sprache zusammenhängt.

Die Erzählung *Josefine* ist weniger direkt in ihrem Bezug auf Wissenschaft und Epistemologie. Jedoch werden durchaus Fragen nach kollektiver Wissensherstellung gestellt und dabei Mündlichkeit und Schriftlichkeit gegeneinander ausgespielt, wobei die Mäuse erstere bevorzugen: So gibt es zwar »Gesangsüberlieferungen« (JS 351), allgemein gibt es aber keine »Geschichtsforschung« (JS 361, vgl. auch 377). Anhand der »erased communal history«[128] wird auch auf Praktiken der Geschichtsarchivierung hingewiesen, die ebenfalls durch das wissenschaftliche System vollzogen werden und somit Machtgefälle reproduzieren. In seiner systemtheoretischen Lesart von *Josefine* stellt Andreas Rotheimer fest, dass der Text eben die Frage nach Interpretation und Beobachtung stellt und somit auf Paradoxien hinweist.[129] Dies überträgt er, angelehnt an Niklas Luhmann, auf eine wissenschaftliche Perspektive.[130] Auch hier ist also jene Epistemologie- und Wissenschaftsskepsis angelegt, die Kafka in anderen Texten verfolgt und die für ein deskriptives

126 Vgl. Emrich: *Franz Kafka*. S. 147.

127 Vgl. Foucault, Michel: *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Gallimard, 1971. S. 35–38.

128 Driscoll, Kári: »An Unheard, Inhuman Music. Narrative Voice and the Question of the Animal in Kafka's ›Josephine, the Singer or the Mouse Folk‹«. *Humanities*. Ausg. 6, Nr. 2, 2017. https://www.mdpi.com/2076-0787/6/2/26. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. S. 11.

129 Vgl. Rotheimer: »Kunst am Nullpunkt? oder Die Auferstehung des Interpreten«. S. 108f.

130 Vgl. ebd. S. 110f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Modell plädiert, in dem der:die Forschende sich seiner eigenen Position im Beobachteten bewusst ist. Wiederum ist diese aber besonders interessant durch die Darstellung anhand eines Tierkollektivs: Im Zentrum steht dabei also wieder das tierliche Andere, das aus diesen Praktiken üblicherweise ausgeschlossen ist.

Im *Bericht* geht es um alle drei problematischen Momente der Wissensproduktion.[131] Rotpeter äußert eine grundlegende Wissenschaftsskepsis: »Diese Fortschritte! Dieses Eindringen der Wissensstrahlen von allen Seiten ins erwachende Hirn! Ich leugne nicht: es beglückte mich. Ich gestehe aber auch ein: ich überschätzte es nicht, schon damals nicht, wieviel weniger heute.« (BA 312) So wird die Nutzlosigkeit des Wissens unter den falschen Produktionsbedingungen deutlich. Zugleich wird auf den menschlichen Drang zur Erklärung des Anderen hingewiesen: »Er begriff mich nicht; er wollte das Rätsel meines Seins lösen.« (BA 308) Der menschlich-wissenschaftliche Vernunft-Diskurs wird untergraben (vgl. BA 302) – ein vergleichbares Verfahren, wie bei Lovecraft vorliegt, wie im Folgenden ersichtlich werden soll. Wieder werden Rationalitätsmodelle mit der Metapher des Rechnens ausgedrückt, deren Bedeutung hier allerdings ausgehöhlt wird: »Ich rechnete nicht so menschlich, aber unter dem Einfluß meiner Umgebung verhielt ich mich so, wie wenn ich gerechnet hätte.« (BA 307) Rationalität ist letztlich auch nur eine Frage der Performanz.

Rotpeter, der als Mischtier einen Wechsel des Erfahrungshorizonts hinter sich hat, schlägt eine andere, instinktivere Epistemologie vor: »Ein klarer, schöner Gedankengang, den ich irgendwie mit dem Bauch ausgeheckt haben muß, denn Affen denken mit dem Bauch.« (BA 304) Er kehrt so, wie es der forschende Hund tut, die Naturbeobachtung um und beschreibt Menschen mit tierlichen Begriffen:

> Es sind gute Menschen, trotz allem. […] Sie hatten die Gewohnheit, alles äußerst langsam in Angriff zu nehmen. Wollte sich einer die Augen reiben, so hob er die Hand wie ein Hängegewicht. Ihre Scherze waren grob, aber herzlich. Ihr Lachen war immer mit einem gefährlich klingenden aber nichts bedeutenden Husten gemischt. Immer hatten sie im Mund etwas zum Ausspeien und wohin sie ausspieen war ihnen gleichgültig. […]. Wenn sie dienstfrei waren, setzten sich manchmal einige im Halbkreis um mich nieder; sprachen kaum, sondern gurrten einander nur zu; rauchten, auf Kisten ausgestreckt, die Pfeife; schlugen sich aufs Knie, sobald ich die geringste Bewegung machte. (BA 305f.)

So wird Rotpeter zum Anthropologen, der die Menschen studiert, die eigentlich ihn studieren wollen. Laut Neumann zeigt die Erzählung den Affen als »Agenten kulturellen Wissens«[132]. Somit werde der Ursprung des Menschen performativ und nachträglich inszeniert, womit die Rekursivität westlicher Wissensformen kommentiert werde.[133] Der Text verweist die menschliche Wissenschaft auf ihren gewaltvollen Grund, um ihre Erkenntnisse als irrig zu entlarven. Dazu präsentiert er Alternativen, im Gegensatz verschreibt Rotpeter sich dem radikal deskriptiven Forschungsmodell: Er »will nur Kenntnisse verbreiten« (BA 313), hat »nur berichtet« (ebd., vgl. KA 14f.). Im Gegensatz zu den

131 Vgl. Neumann/Vinken: »Kulturelle Mimikry«. S. 137.

132 Neumann: »Der Affe als Ethnologe«. S. 90.

133 Vgl. ebd. S. 94.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Menschen sucht er nach »Wahrheit« (BA 302) bzw. noch konkreter »Affenwahrheit« (BA. 303), anstatt diese bloß zu performen. So präsentiert der Text eine Form der Limitrophie, die performativ vorführt, wie von der Grenze zwischen Mensch und Tier gedacht werden kann,[134] um so alternatives Wissen zu produzieren. Wichtig ist dabei auch die oben analysierte Form des ›Berichts‹: Der akademische Vortrag wird hier gezeigt als Wahrheit produzierendes Ritual.[135] Der Moment der Wissensherstellung ist hier, ebenso wie jener der Menschwerdung, performativ.[136] Genau darin liegt aber das Potenzial, fiktional und literarisch an ihr mitzuwirken, das der Text vorführt. Welche narrativen Strategien dafür zum Einsatz kommen, soll Kapitel 5.2 beleuchten.

Viele von Lovecrafts literarischen Ideen speisen sich aus seinem oben beschriebenen Interesse an den Naturwissenschaften. Wie bei Kafka vermischen sich laut Harman Wissenschaft und Mystik: »In Lovecraft's world, mathematics and physics always mix freely with folklore and occult studies.« (WR 211) Michel Houellebecq weist auf Lovecrafts »systematic use of scientific terms and concepts«[137] hin. Gerade diese Bezüge seien es, die ihm als »extraordinary stimulant to the poetic imagination«[138] dienten. So zeigen sich gerade in den Überschneidungen Erkenntnispotenziale: »These all serve to evoke a multifaceted universe where the most heterogeneous fields of knowledge intersect and converge to generate the poetic trance that accompanies the revelation of forbidden truths.«[139]

Rudi Schweikert beschreibt die Zusammensetzung von Lovecrafts Texten aus verschiedenen Disziplinen:

> Mörtel fürs Fundament mussten exakte Wissenschaften liefern, Astronomie, Astrophysik und als Grundlagenwissenschaft Mathematik. Bausteine karrten sie [Lovecraft und Arno Schmidt] sich heran aus streckenweise benachbarten und manchmal sogar gleichen ›weiten Feldern‹ der Philosophie, Psychologie, Anthropologie, inklusive angrenzender Gebiete. Besondere Fachwerke benutzten sie verstärkt als Pfosten, Holme und Streben für ihr Theorien-Fachwerk. Bunte Glasziegel aus dem Stoff spekulativer Wissenschaften fabrizierten sie sich fürs Dach: Mythisch-Archtypisches, Mystisch-Ektypisches, Magisch-Kryptisches.[140]

Er nennt das Verfahren der Neu-Kombination von Wissen »methodologisch bemerkenswert reflektiert«[141]. Dessen Ergebnis möchte ich untersuchen.

Wie beschrieben, zeigt sich bei Lovecraft eine regelrechte Angst vor der Wissenschaft und ihren ordnungsstörenden Erkenntnissen – diese ist ganz konkret Reaktion auf zeitgenössische wissenschaftliche Entwicklungen. So entsteht der Horror eben

134 Vgl. Neumann: »Der Affe als Ethnologe«. S. 96.

135 Vgl. Neumann: *Kulturwissenschaftliche Hermeneutik*. S. 600.

136 Vgl. Neumann/Vinken: »Kulturelle Mimikry«. S. 141.

137 Houellebecq: *H.P. Lovecraft.* S. 24.

138 Ebd. S. 74.

139 Ebd. S. 76f.

140 Schweikert, Rudi: »Erste Liebe mit letzter Kraft. Lovecraft – eine späte Lektüreerfahrung Arno Schmidts und ihre Spuren im Fragment ›Julia, oder die Gemälde‹«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 258.

141 Ebd. S. 260.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

aus der Bedrohung durch die wissenschaftliche Erkenntnis. In der Forschung ist die Wissenschaftsbezüglichkeit von Lovecrafts Texten umfassend aufgezeigt worden – mit recht unterschiedlichen Schlussfolgerungen. Lovecraft schafft damit laut Carter »a new form of supernatural horror in fiction«[142]. Dies schließt seine Darstellung von (ausschließlich männlichen) Wissenschaftlern ein: »Among the various villains in Lovecraft's work, scientists play a special role, as they are deviants of the worst kind, having abandoned their duty to improve humanity to pursue selfish goals which endanger their community, if not civilization itself.«[143] Weyrauch beschreibt die zeitgenössische Wissenschaftskepsis im Angesicht neuer Theorien als »the realization that science could not offer absolute truths«[144].

Laut Mosig geht es dabei aber weniger um die Wissenschaft selbst als um die Reaktion darauf:

> Lovecraft has been often misunderstood […] as opposing scientific progress. Nothing could have been further removed from his intention. He simply stated what he perceived as the inevitable and deplorable consequence of man's inability to cope with the new horizons opened by science, while still regarding knowledge as the ultimate good.[145]

Wie ich zeigen möchte, geht es bei Lovecraft durchaus doch um eine Angst vor dem Wissen selbst – und eine Kritik an den Bedingungen von dessen Entstehung.

Laut Harman darf Lovecraft Wissenschaftskritik nicht mit einer generell feindlichen Haltung verwechselt werden: »Lovecraft the person was by no means anti-science or anti-enlightenment. Nonetheless, his stories suggest that when science and enlightenment are pushed far enough, they yield conclusions alarmingly similar to those already anticipated by mystics and theosophists.« (WR 122) Entscheidender sei Lovecrafts Epistemologie-Skepsis (vgl. WR 125). Ich möchte hingegen herausarbeiten, dass beide eng zusammenhängen. Daraus entwickelt Harman seine an Lovecraft angelehnte Object Oriented Ontology – das Verhältnis von Theorie und Fiktion werde ich in Kapitel 6.1.2 ausführlich behandeln. So geht es hier schließlich auch immer um epistemologische Fragen: »Lovecraft's work asks readers to contemplate how one comes to know what one knows, whether knowledge of the world is ever really possible at all, and to imagine instead forms of nonhuman knowledge.«[146] Eben dieser letzte Aspekt des nichtmenschlichen Wissens, den Sperling nicht weiterverfolgt, ist für meine Analyse von Interesse.

Wie zuvor analysiert, ist bei Lovecraft der Aufbau als wissenschaftlicher Bericht bevorzugter Modus des Erzählens, die Expedition wird zu Erzählanlass und -situation. Dabei scheitert das Experiment in seiner Wissenschaftlichkeit immer eben gerade dadurch, dass die Protagonisten als Forscher selbst in das untersuchte Phänomen involviert sind. Genau in dieser Erkenntnis liegt dann der Horror – die sich im Lovecraft'schen literarischen Universum als einzig mögliche erweist.

---

142 Carter, Lin: *Lovecraft. A Look Behind the »Cthulhu Mythos«.* Ballantine, 1972. S. xv.

143 Weyrauch: *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales.* S. 80.

144 Ebd. S. 79.

145 Mosig: »The Four Faces of the Outsider«. S. 30.

146 Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 76.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Wissenschaftskontext wird in *The Rats in the Walls* aufgebracht, um das Scheitern seiner Beherrschungsbemühungen vorzuführen. Der Versuch einer wissenschaftlichen Untersuchung wird gestartet, indem eine Expedition von »scientific men« (RW 390) einberufen wird – ein sich bei Lovecraft oft wiederholendes Motiv. Dies geht einher mit einem Bericht vor der Akademie als Institution: »During many days in London Capt. Norrys and I presented our facts, conjectures, and legendary anecdotes to five eminent authorities, all men who could be trusted to respect any family disclosures which future explorations might develop.« (Ebd.) Unwissenheit angesichts der in der Natur lauernden Schrecken erscheint als bessere Alternative, ausgedrückt mithilfe der aufklärerischen Metaphorik von Licht und Dunkelheit: »where no ray of light from the cliff could penetrate. We shall never know what sightless Stygian worlds yawn beyond the little distance we went, for it was decided that such secrets are not good for mankind.« (RW 394f.) So ist es die Wissenschaft als menschlich-tierliches Hierarchieverhältnis, gegenüber dem Skepsis geäußert wird – wie auch bei Kafka.

Der Erzähler in *Shadow over Innsmouth* greift auf den wissenschaftlichen Modus der Erklärung mithilfe von »data« und »researches« als Bewältigungsstrategie für seine unerklärlichen Erlebnisse zurück (vgl. SI 224–6), die sich jedoch nicht erfolgreich zeigt. Interessant ist hier auch die Bezeichnung als »specimens« (SI 178), die auf eine wissenschaftliche Versuchssituation hindeutet – eine Assoziation, die durch die Formulierung »little useful data could be gained from him« (SI 179) noch bestärkt wird. Der Text übernimmt das Vokabular wissenschaftlicher Diskurse (»curiously adapted to certain deformities«, SI 180; »being no sociologist I would limit my serious observations to the field of architecture«, SI 181) und verweist damit auf seine eigene Ausrichtung als wissenschaftlicher Bericht. Den Ritualen der wissenschaftlichen Messung stehen bei Lovecraft immer wieder abergläubische Zeremonien gegenüber (vgl. RW 378). Die Art und Weise, wie diese gegeneinander ausgespielt werden und dabei letztlich beide als gleichermaßen fragwürdig entlarvt werden, ähnelt Kafkas Vorgehen vor allem in *Forschungen eines Hundes*.

In der Wahrnehmung der Stadt offenbart sich das Scheitern der dem Erzähler zur Verfügung

stehenden Wissenskategorien: »Of course we knew that something – chronology, scientific theory, or our own consciousness – was woefully awry.« (MM 74) Hier zeigt sich aber auch der Kern der Wissenschaft – die Neugier auf die Erklärung von Phänomenen – als legitimes Anliegen:

> In my case, ingrained scientific habit may have helped; for above all my bewilderment and sense of menace there burned a dominant curiosity to fathom more of this age-old secret – to know what sort of beings had built and lived in this incalculably giant place, and what relation to the general world of its time or other times so unique a concentration of life could have had. (MM 74f.)

So ist es nicht der wissenschaftliche Wille zum Wissen an sich, sondern der sich verselbständigende Drang, immer weiter in unbekannte Gefilde vorzudringen, der in Frage gerät.

Dies hängt, wie oben bereits angedeutet, mit Darstellungen von anthropozentrischem Größenwahn zusammen. Im Angesicht der Bedrohung durch die Great Old Ones

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

werden Mensch und Tier egalisiert: »It was the same with dogs and men. All the healthier, fatter bodies, quadrupedal or bipedal, had had their most solid masses of tissue cut out and removed, as by a careful butcher.« (MM 62). In diesem Zug wird der Verlust von Identität vorgeführt: »I shall spare the feelings of survivors by omitting mention of the man's identity.« (MM 63) Daraus spricht der Gedanke, dass durch die Existenz eines höheren Lebewesens Mensch und Tier gleichermaßen zu anonymen wissenschaftlichen Versuchsobjekten werden. Anthropozentrismus wird dadurch ad absurdum geführt.

So nimmt auch Lovecraft eine anti-anthropozentrische Beobachtungsposition ein, wie Mosig feststellt:

> He was able to conceptualize a cosmos where our entire universe was reduced to a grain of sand, a mere atom in infinity, and at the same time to observe the amusing behavior of his fellow men with the same objectivity with which we might study the antics of ants, rats, or monkeys.[147]

Airaksinens Begriff einer »counter-science«[148] scheint hier passend. Lovecrafts Textkonzeption ist dabei eine experimentelle: »He starts from the given world of science and asks what happens if these laws are altered, and if we add as small a number of extraneous elements as possible to this new world.«[149] Laut Houellebecq integriert Lovecraft »materialism into the heart of fear and fantasy«[150]. Tatsächlich ist es der Fokus auf das Materielle, der den »abject terror«[151] von Lovecrafts Geschichten ausmacht. Es ist jedoch nicht das Materielle in der von Houellbecq gedachten Definition, sondern in seinem natürlichen-konkreten Wortsinn. Lovecrafts Interesse an »the world as it is in its ultimate and deeper dimensions«[152] bezieht sich auf die Gemachtheit der Umwelt und die Unmöglichkeit ihrer unvoreingenommenen Betrachtung aus der Perspektive des von den Erkenntnissen verunsicherten Subjekts. So ist es die nichtmenschliche Perspektive, aus der Erkenntnisgewinn möglich ist – auch wenn dieser grundsätzlich erschütternd für das menschliche Selbstverständnis erscheint. So regt die Skepsis gegenüber der Wissenschaft und ihren Bedingungen die Reflektion des eigenen Anthropozentrismus und die Entwicklung alternativer Erkenntnismodelle an.

Detering stellt über das Verhältnis von Wissenschaft und Literatur im 18. Jahrhundert fest:

> Und dabei geht aus der Kombination der Diskurse ein Drittes hervor: eine selbstreflexive Wendung, die das eigene Schreiben, die eigene Einstellung im Blick auf das Beschriebene sowohl ästhetisch als auch moralisch thematisiert. Das Erste, was in den sich von der Wissenschaft differenzierenden ›literarischen‹ Texten zum Ausdruck gebracht werden kann, während es aus dem wissenschaftlichen Diskurs von vornherein

147 Mosig: »The Four Faces of the Outsider«. S. 29.
148 Airaksinen: *The Philosophy of H.P. Lovecraft*. S. 73.
149 Ebd. S. 74.
150 Houellebecq: *H.P. Lovecraft*. S. 46.
151 Ebd. S. 55.
152 Tabas, Brad: »Ecology, Place, and the Metaphysics of Horror Fiction«. *Miranda*. Nr. 11, 2015. S. 7.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> ausgeschlossen bleiben muss, das ist eben die subjektive Involviertheit des schreibenden Ich.[153]

Diese Schreibhaltung reaktivieren Kafka[154] und Lovecraft: Die Betonung des Körpers sowie seiner Verstrickung im Gesamtzusammenhang, die als Prinzipien in den Texten in den vorangegangenen Kapiteln nachgewiesen worden sind, deuten auf eine verbundene Präsenz des Menschen in seiner nichtmenschlichen Umwelt hin, die es unmöglich macht, diese anders wahrzunehmen. Das Experiment ist somit das einer Abbildung eines:r sich seiner:ihrer Involviertheit bewussten Beobachters:in. In der Literatur kann dann ein Wissen hergestellt werden, das nicht von einem anthropozentrischen Standpunkt produziert wird, sondern das Nichtmenschliche mitdenkt. Ein weiteres Element regt diese Auseinandersetzung an: der Einsatz von Elementen, die mit Timothy Morton als *Hyperobjects* bezeichnet werden können.

5.1.3.2 *Hyperobjects*

Ein weiterer Aspekt spielt bei der Formulierung dieser Wissenschafts- und Gesellschaftskritik eine Rolle: die Installation unerklärlicher nichtmenschlicher Objekte, die jegliche Erkenntnismuster scheitern lassen – noch mehr als die Monster und Zwischenwesen. Wie oben schon analysiert, erhalten Objekte in den Texten Lovecrafts *agency*. Auch bei Kafka ist das vereinzelt der Fall.

In *Blumfeld* etwa wirken dingliche Entitäten als Aktanten im Text: »zwei kleine weiße blaugestreifte Celluloidbälle« (BF 232). Diese werden mit einem elektrischen Experiment (vgl. BF 233) verglichen und somit in den wissenschaftshistorischen Kontext eingeordnet. Es zeigen sich Einflüsse aus Physik und Astronomie anhand der Erwähnung des »sie beherrschenden Gesetz[es]« (BF 236). Diese Elemente handeln als Akteure mit Intention:

> Es ist ein kühler kleiner Ball und dreht sich in seiner Hand, offenbar begierig zu entschlüpfen. Und auch der andere Ball, als sehe er die Not seines Kameraden, springt höher als früher, und dehnt die Sprünge bis er Blumfelds Hand berührt. Er schlägt gegen die Hand, schlägt in immer schnelleren Sprüngen, ändert die Angriffspunkte, springt dann, da er gegen die Hand die den andern Ball ganz umschließt nichts ausrichten kann, noch höher und will wahrscheinlich Blumfelds Gesicht erreichen. (BF 234, vgl. auch 235, 238)

Dabei bleibt unklar, ob die Bälle tatsächlich selbst so empfinden, oder ob ihnen aus Blumfelds anthropozentrischer Erzählperspektive diese Intentionen zugeschrieben werden.

---

153 Detering: *Menschen im Weltgarten*. S. 16.

154 Wie Klaus Wiehl treffend beschreibt, handelt es sich um »ein Experiment der Verflechtung naturwissenschaftlicher und literarischer Verfahren von Wissensproduktion« (»Die Poetologie der Biologie«. S. 225). Bernhard J. Dotzler bringt Kafkas Werk in Verbindung mit der Bio-Informatik als einer Wissensform, die auf den Körper übergreift (vgl. »›Nur so kann geschrieben werden‹. Kafka und die Archäologie der Bio-Informatik«. S. 58–60, 78).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Laut Clemens Dirmhirn wird anhand der Bälle ein epistemologisches Scheitern als »Gedankenexperiment[]«[155] inszeniert. Anstatt sie somit als Unding[156] zu bezeichnen, würde ich sie beschreiben als Hyperobjekte in der Definition Timothy Mortons als »things that are massively distributed in time and space relative to humans«[157]. Morton beschreibt Hyperobjekte anhand von drei Eigenschaften: »They are *viscous*, […] [t]hey are *nonlocal*; […] they exhibit their effects *interobjectively* […]. The hyperobject is not a function of our knowledge: it's *hyper* relative to worms, lemons, and ultraviolet rays, as well as humans.«[158] Dies bezieht er auf ökologische Fragestellungen wie die Klimakrise.[159] Hyperobjekte »are also changing human art and experience«[160], womit sie »profoundly change how we think about any object«[161]. Amitav Ghosh argumentiert in *The Great Derangement*, dass Hyperobjekte genau das seien, was der realistische Roman als Themen ausgeschlossen habe.[162]

Jeff VanderMeer weist auf die konzeptuelle Nähe von Hyperobjekten zu Metaphern hin: »Morton's central idea of a hyperobject is in a sense a way of using a word as an anchor for something that would be otherwise hard to picture in its entirety – it is an all-encompassing metaphor that also has its own reality, both literal and figurative, here and there.«[163] Versteht man, wie ich es vorschlagen möchte, Hyperobjekte in ihrer textlichen Dimension als literarische Agenten, dann ist ihre Darstellung in eigentlich jeder Textsorte denkbar.

So argumentieren auch Louise Economides und Laura Shackelford in der Einleitung zum Band *Surreal Entanglements*, dass gerade nicht-mimetische Kunstformen in der Lage seien, die Seltsamkeiten von Hyperobjekten wie dem Klimawandel vor Augen zu führen.[164] Wie im Folgenden deutlich werden soll, machen sich Kafka und Lovecraft, lange bevor ein Bewusstsein für den anthropogenen Klimawandel besteht, Hyperobjekte als literarische, nicht-auflösbare Metaphern zunutze, um Unausdrückbares auszudrücken – immer in Rückbindung an den realwissenschaftlichen zeitgenössischen Kontext.

Alle von Morton definierten Eigenschaften treffen auf die Bälle in *Blumfeld* zu; sie kleben an Blumfeld, sind durch ihre ständige Bewegung nicht zu lokalisieren und verhalten sich interaktiv. Er versucht, sie zu erklären und unter Kontrolle zu bringen, um so auch

155 Dirmhirn, Clemens: »Kafkas Undinge. Gemeinschaftsstiftendes Potenzial und die Frage der Verantwortung in ›*Blumfeld ein älterer Junggeselle*‹«. *Kafkas Dinge*. Hg. von Agnes Bidmon und Michael Niehaus. Königshausen & Neumann, 2019. S. 84.

156 Vgl. ebd. S. 83.

157 Morton: *Hyperobjects.* S. 1.

158 Ebd. S. 1f. Hervorhebung im Original.

159 Vgl. ebd. S. 3f. Morton nutzt die (wegen ihrem Potenzial zur Verharmlosung umstrittene) Bezeichnung *global warming*.

160 Ebd. S. 2.

161 Ebd. S. 201.

162 Ghosh, Amitav: *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable.* University of Chicago Press, 2016. S. 63.

163 VanderMeer, Jeff: »Hauntings in the Anthropocene. An Initial Exploration«. *Environmental Critique*. 7. Juli 2016. https://environmentalcritique.wordpress.com/2016/07/07/hauntings-in-the-anthropocene/. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

164 Vgl. Economides/Shackelford: »Introduction. Weird Ecology: VanderMeer's Anthropocene Fiction«. S. 3.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

seine epistemologische Ordnung wieder in den Griff zu bekommen: »Auch das Ungewöhnliche muß Grenzen haben.« (BF 238) Damit scheitert er jedoch, gegen die eigenartige »Macht« (BF 237), die von ihnen ausgeht, hat er keine Chance. Dies erweist sich als menschliches Problem, ein Hund, so deutet sich an, könnte mit den Bällen besser, das heißt intuitiver, umgehen (vgl. ebd.).

Zugleich regen die Bälle durch ihre Rätselhaftigkeit zur Lektüre weiterer Texte an, indem sie in ihrer Rätselhaftigkeit das Verständnis größerer Zusammenhänge einfordern.[165] Somit werden sie auch zu intertextuellen Aktanten.

Dies ist auf vergleichbare Weise angelegt im Text *Die Sorge des Hausvaters*. Morton selbst weist darauf hin, dass »Odradek resembles the hyperobject«[166]. Odradek entzieht sich wissenschaftlicher Epistemologie, sein Ursprung ist sprachlich nicht fassbar (vgl. SH 282).[167] Die Beschreibung ist unsicher, er »*scheint* […] mit Zwirn bezogen« (SH 282, meine Hervorhebung). Das Wort ›scheinen‹ taucht im kurzen Text sehr häufig auf, was eine intertextuelle Parallele zum *Bau* herstellt. Der nächste Satz verstärkt diesen Eindruck der zweifelnden Beschreibung noch, denn nun wird konkretisiert, »[es] *dürften* […] nur abgerissene, alte aneinander geknotete, aber auch ineinander verfitzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein« (SH 282f., meine Hervorhebung). Nur durch einen Vergleich kann sein Aussehen annähernd geschildert werden. Odradek ist (so scheint es zumindest) organischen Ursprungs und wird in Natur-Bildern beschrieben: Sein Lachen klingt »wie das Rascheln in gefallenen Blättern« (SH 284) und »oft ist er lange stumm, wie das Holz, das er zu sein scheint« (ebd.). Die Vorstellung eines funktionalen Ganzen wird evoziert:

> Man wäre versucht zu glauben, dieses Gebilde hätte früher irgendeine zweckmäßige Form gehabt und jetzt sei es nur zerbrochen. […] [D]as Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen. (SH 282)

Es äußert sich im Bericht des Erzählers menschlicher Paternalismus gegenüber dem Nichtmenschlichen: »Natürlich stellt man an ihn keine schwierigen Fragen, sondern behandelt ihn – schon seine Winzigkeit verführt dazu – wie ein Kind.« (SH 283f.) Trotzdem hat Odradek akteurhaften Subjektstatus. Interessant ist dabei auch der Pronomen-Wechsel in der Beschreibung, in der aus dem ›es‹ zu Beginn etwa in der Mitte ein ›er‹ wird. Trotz seiner Körperlosigkeit ist Odradek zu Emotion fähig: »[E]s ist aber nur ein Lachen, wie man es ohne Lungen hervorbringen kann.« (SH 284) Schließlich wird die Vorstellung eines Ziels als Lebenssinn durch Odradreks Nichtmenschlichkeit hinterfragt: »Kann er denn sterben? Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt und daran hat es sich zerrieben; das trifft bei Odradek nicht zu.« (Ebd.) Dabei

165 Vgl. Emrich: *Franz Kafka*. S. 105.

166 Morton: *Hyperobjects*. S. 126. Vgl. auch 176.

167 Vgl. dazu Bennett: *Vibrant Matter*. S. 7f., Emrich: *Franz Kafka*. S. 92; Scheuer, Hans Jürgen: »›Was ist fröhlicher als der Glaube an einen Hausgott!‹. Gleichnis, Etymologie und Genealogie als Spielarten der List in Franz Kafkas ›Die Sorge des Hausvaters‹«. *Franz Kafka. Ein Landarzt. Interpretationen*. Hg. von Elmar Locher und Isolde Schiffermüller. Edition Sturzflüge, 2004. S. 173f.; Schmidt: »Am Grenzwert des Denkens«. S. 344.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wird auch auf die Reproduktion als angenommenen natürlichen Lebenssinn durch die Erwähnung der »Kinder und Kindeskinder« (ebd.) des Erzählers angespielt.

Natur erscheint am Ende als Selbstzweck; rhizomorphe Ziellosigkeit der Existenz als in sich genügend und gerade deshalb beunruhigend. So zeigt sich hier das Potenzial dieses narrativen Raums, der sich außerhalb von Diskursen des Nutzens verortet, diesen widersteht und somit Definitionen des Abjekthaften hinterfragt. Odradek ist ein Hyperobjekt, da der Erzähler ihn nicht loswerden kann, er dessen zeitliche Vorstellungskraft übersteigt und nicht zu lokalisieren ist: »Er schadet ja offenbar niemandem; aber die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte, ist mir eine fast schmerzliche.« (Ebd.) Das deutet auf die Größe der nichtmenschlichen Sphäre hin, die das menschliche Erkenntnisvermögen übersteigt. Laut Emrich geht es hier um die »Aufhebung jeglichen begrenzenden Sinns«[168]. Odradek ist etwas grundsätzlich Anderes, das alle Konstruktionen von Andersheit durchbricht. Hans Jürgen Scheuer zeigt auf, dass Odradek sich Klassifikationsstrategien und Wissenskategorien des Hausvaters widersetzt und deshalb Beunruhigung bzw. Sorge auslöst.[169] Interessant wird dies insbesondere in seiner phänomenologische Dimension. So zeigt sich hier, wie auch in *Blumfeld*, eine Art Protoform der später für den Ecocriticism wichtig werdenden Denkrichtung der Object Oriented Ontology. Noch deutlicher wird dies bei Lovecraft, wie ich im Folgenden ausführen möchte.

Zuvor lohnt sich der Blick auf einige andere Erzählungen Kafkas, die sich solche Hyperobjekte zunutze machen. Dazu zählen unter anderem Wesen, die zwischen Spezies, zwischen Mensch und Tier verortet sind und sich so in einem Zustand des stetigen Werden befinden, allen voran das Katzenlamm (die Lammkatze?) in *Eine Kreuzung*. Dessen Status als »Erbstück« (KR 372) deutet auf seine Überdauerung des menschlichen Zeithorizonts hin. Der Text unterläuft systematisch Speziesgrenzen, sowohl im Aussehen als auch im Verhalten (vgl. KR 372f.). Dabei unterläuft es anhand der Beschreibung seiner »Raubtierzähne« (KR 373), mit denen es dann aber »süße[] Milch« (ebd.) trinkt, auch die Unterscheidung von Raub- und Beutetier und somit eine binäre Freund-Feind-Logik, die auch in zeitgenössischen gesellschaftlichen Diskursen eine Rolle spielt. Wie Anna Glazova bemerkt, ist dabei Kafkas kritische Auseinandersetzung mit Differenzkategorien, die zur Ordnung und Hierarchisierung von Natur, aber auch Gesellschaft, dienen, zentral.[170] Dies betrifft aber nicht nur die beschreibende, sondern die epistemologische Ebene selbst, sodass die Verunsicherung noch weiter reicht.

Das seltsame Tier kann nicht anhand üblicher Differenzkategorien beschrieben werden: »Es ist das schlechthin Andere, Unbegreifliche, in sich selbst Widerspruchsvolle.«[171] Durch die Unmöglichkeit seiner zoologischen Bestimmbarkeit bereitet das Tier erkenntnistheoretische Probleme: »Da werden die sonderbarsten Fragen gestellt, die kein Mensch beantworten kann.« (KR 373) Die Tatsache, dass der Erzähler einen Vergleich mit einem Hund (vgl. KR 374) bemüht, führt weiter vor Augen, dass der Mensch sich auf die ewig gleichen, sich selbst auferlegten Differenzkategorien berufen muss und

168 Emrich: *Franz Kafka*. S. 93.

169 Vgl. 175–179, 182. Vgl. auch Schmidt: »Am Grenzwert des Denkens«. S. 343f.

170 Vgl. Glazova, Anna: »Kafka's Cat-Lamb: Hybridization of Genesis and Taxonomy«. *Kafka and the Universal*. Hg. von Arthur Cools und Vivian Liska. De Gruyter, 2016. S. 210f.

171 Emrich: *Franz Kafka*. S. 138.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

daher nicht in der Lage ist, die Grenzbereiche zu erfassen. Die Existenz im Dazwischen erweist sich als schwierig: »Es hat beiderlei Unruhe in sich, die von der Katze und die vom Lamm, so verschiedenartig sie sind. Darum ist ihm aber seine Haut zu eng.« (KR 374) Das Unbehagen äußert sich also wiederum körperlich. Der Text schneidet auf diese Weise verschiedene der Themen an, die auch in den anderen Texten aufgezeigt worden sind.

Das Volk in *Josefine* ist zugleich belebter Körper und nichtmenschliches Hyperobjekt, auch das Zischen im *Bau* ist ein solches Phänomen, genauso wie Gregors Insektenkörper. Die Lufthunde in *Forschungen eines Hundes* haben ebenso hyperobjektive Qualitäten, ändern sie doch grundlegend die Wahrnehmung des Hundes:

> Dann aber sah ich die Musikerhunde und von dieser Zeit an hielt ich alles für möglich, kein Vorurteil beschränkte meine Fassungskraft, den unsinnigsten Gerüchten ging ich nach, verfolgte sie soweit ich konnte, das Unsinnigste erschien mir in diesem unsinnigen Leben wahrscheinlicher als das Sinnvolle und für meine Forschung besonders ergiebig. (FH 447)

Genau zu diesem Ziel agieren die Hyperobjekte auch in den anderen Texten: Ihr Ziel ist es, verfestigte Erklärungs- und Ordnungsmuster durcheinander zu bringen und die Leser:innen somit zur unvoreingenommenen Auseinandersetzung mit dem Unbekannten und vor allem mit dem Anderen anzuregen. Sie stellen die Vorstellungen von Symbolen und Metaphern selbst in Frage.[172]

Auch bei Lovecraft finden sich undefinierbare Tiere und unbeschreibliche Gegenstände, also »things that shatter all knowable categories«[173], die Hyperobjekte bilden, an denen wissenschaftliche Erkenntnismodi scheitern. Dies funktioniert laut Brad Tabas gerade durch die Wissenschaftsbezüglichkeit: »In short, the weird realism of Lovecraft's writing gains depth as it tries to render scientific or mathematical realities present to us in and through the limited means of ordinary language and perception.«[174] Noch stärker als bei Kafka entstehen die Verunsicherungen bezüglich der dargestellten Objekte im Moment ihrer Erkenntnis.

Cohen beschreibt die »ontological liminality« von Monstern, die szientifischen Erkenntnismodellen widerstehe.[175] Diese Konzeption des Monsters ist nahe an der des *Hyperobjects* von Timothy Morton. Auch sie haben Eigenschaften, die vergleichbar zu denen der Hyperobjekte sind, wie etwa in der Beschreibung von Shreffler offenbar wird: »Lovecraft's creations gibber and froth outside the ordinary laws of time and space and are indestructible.«[176] Sie transzendieren laut ihm die Grenzen der Fiktion: »And, above all, they are monsters that do not perish at the end of the story and were not born at the beginning of the story.«[177] Ähnlich wie bei den Bällen in Blumfeld wirken die Lovecraft'schen Hyperobjekte somit auch im intertextuellen Netz des literarischen Werks als

172 Vgl. Barthes, Roland: »La réponse de Kafka«. *Essais critiques*. Éditions du Seuil, 1964 [1960]. S. 142.
173 Tabas: »Ecology, Place, and the Metaphysics of Horror Fiction«. S. 9.
174 Ebd.
175 Vgl. Cohen: *Monster Theory. Reading Culture*. S. 6f.
176 Shreffler: *The H.P. Lovecraft Companion*. S. 154.
177 Ebd. S. 173.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aktanten, die Verknüpfungen herstellen und zur Entschlüsselung der Mythologie anheizen – die jedoch immer wieder scheitern muss.

So kann Lovecrafts wohl bekanntestes und popkulturell wirkmächtigstes Monster, Cthulhu, als *Hyper Object* gelesen werden. Weder kunsthistorisch noch naturwissenschaftlich kann die Beschaffenheit der kleinen Statue in *The Call of Cthulhu* eingeordnet werden (vgl. CC 32), womit sie die Kategorisierungsmechanismen verschiedener Disziplinen zugleich ins Leere laufen lässt. Auch die Inschrift darauf kann mit dem verfügbaren linguistischen Wissen nicht übersetzt werden (vgl. CC 32f.). Insgesamt ist das Objekt »horribly remote and distinct from mankind as we know it« (CC 32) und »frightfully suggestive of old and unhallowed cycles of life in which our world and our conceptions have no part« (ebd.). Ebenso verhält es sich mit der Tiara in *Innsmouth* (SI 167f.). Diese verweist auch ganz direkt auf einen ungeklärten organischen Ursprung:

> as if they called up some image from deep cells and tissues whose retentive functions are wholly primal and awesomely ancestral. At times I fancied that every contour of these blasphemous fish-frogs was overflowing with the ultimate quintessence of unknown and inhuman evil. (SI 168)

Die Nähe zur Natur ist bei der Beschreibung der Objekte also immer gegeben – wie auch bei Kafka.

Armitage und seine Begleiter entdecken in *Dunwich Horror* ein »thing that lay halfbent on ist side in a foetid pool of greenish-yellow ichor and tarry stickyness« (DH 438). Sogar seine Umrisse sind also nicht klar definiert, das Objekt wird in seiner Integrität selbst unsicher. Die Unbeschreiblichkeit des Dings wird detailreich beschrieben:

> The thing itself, however, crowded out all other images at the time. It would be trite and not wholly accurate to say that no human pen could describe it, but one may properly say that it could not be vividly visualised by anyone whose ideas of aspect and contour are too closely bound up with the common life-forms of this planet and of the three known dimensions. (DH 438f.)

Hier wird seine Zwischenwesenhaftigkeit deutlich:

> It was partly human, beyond a doubt, with very man-like hands and head, and the goatish, chinless face had the stamp of the Whateleys upon it. But the torso and lower parts of the body were teratologically fabulous, so that only generous clothing could ever have enabled it to walk on earth unchallenged or uneradicated. Above the waist it was semi-anthropomorphic; though its chest, where the dog's rending paws still rested watchfully, had the leathery, reticulated hide of a crocodile or alligator. (DH 439)

Es setzt sich aus verschiedenen Tieren zusammen: »The back was piebald with yellow and black, and dimly suggested the squamous covering of certain snakes.« (Ebd.) Die Assoziation von Tierlichkeit mit Tabuisiertem deutet sich hier im Tentakel-Bild an: »Below the waist, though, it was the worst; for here all human resemblance left off and sheer phantasy began. The skin was thickly covered with coarse black fur, and from the abdomen a score of long greenish-grey tentacles with red sucking mouths protruded limply.« (Ebd.)

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Tentakel sind rhizomatisch angeordnet: »Their arrangement was odd, and seemed to follow the symmetries of some cosmic geometry unknown to earth or the solar system.« (Ebd.)

Zugleich ist das Ding aus verschiedenen zeitlichen Entwicklungsstufen von Tieren zusammengesetzt, die evolutionäre Kontexte aufrufen:

> On each of the hips, deep set in a kind of pinkish, ciliated orbit, was what seemed to be a rudimentary eye; whilst in lieu of a tail there depended a kind of trunk or feeler with purple annular markings, and with the many evidences of being an undeveloped mouth or throat. The limbs, save for their black fur, roughly resembled the hind legs of prehistoric earth's giant saurians; and terminated in ridgy-veined pads that were neither hooves nor claws. (ebd.)

Hier bleibt der Beschreibung im Angesicht der Seltsamkeit ihres Objekts nur die Verneinung. Die Beschreibung eines eigentlich unvorstellbaren Objekts nimmt viel Platz im Text ein für die detailreiche Ausgestaltung:

> When the thing breathed, its tail and tentacles rhythmically changed colour, as if from some circulatory cause normal to the non-human side of its ancestry. In the tentacles this was observable as a deepening of the greenish tinge, whilst in the tail it was manifest as a yellowish appearance which alternated with a sickly greyish-white in the spaces between the purple rings. Of genuine blood there was none; only the foetid greenish-yellow ichor which trickled along the painted floor beyond the radius of the stickiness, and left a curious discolouration behind it. (DH 439f.)

Auch in *Colour out of Space* ist das Horror-Element ein seltsames Objekt aus dem All, das weder in Farbe noch in Substanz eindeutig zu fassen ist. Dieses stört die irdische Ordnung, indem es auch den Naturzyklus durcheinanderbringt. Der Meteorit erweist sich selbst als dynamisches Objekt, indem er nach dem Einschlag zunächst schrumpft – was die zur Untersuchung einberufenen Professoren von der Miscatonic University als unmöglich für einen Stein einschätzen (vgl. CS 372). Zudem ist er »oddly soft« (ebd.), was die Benutzung herkömmlicher geologischer Gerätschaften, wie dem Hammer, obsolet macht (vgl. ebd.).

Als weitere bemerkenswerte Eigenschaften sticht die von dem Meteoriten ausgehende Wärme hervor (vgl. ebd.). Er agiert als ordnungsstörendes Element: »It had acted quite unbelievably in that well-ordered laboratory« (ebd.). Auffällig ist dabei die Betonung des agentenhaften Handelns der Steins (»what queer things the specimen had done«, »doing nothing at all«, ebd.). Im Folgenden listet der Text die in unterschiedlichen Experimenten bestimmten Eigenschaften des Steins, der sich als außerhalb bekannter Kategorien erweist und somit »much breathless talk of new elements, bizarre optical properties, and other things which puzzled men of science are wont to say when faced by the unknown« (ebd.) auslöst. Diese Analyse geht bis in die materielle Ebene des Steins (vgl. CS 373), bis sich herausstellt, dass »the core of the thing was not quite homogenous« (ebd.). Dieser Kern entzieht sich der Beschreibbarkeit: »The colour, which resembled some of the bands in the meteor's strange spectrum, was almost impossible to de-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

scribe; and it was only by analogy that they called it colour at all.« (Ebd.) Im Angesicht der Sprachkrise muss die Analogie als Sprachannäherung herhalten.

Der Meteoritenkern vereint Eigenschaften, die eigentlich nicht vereinbar sind, etwa »both brittleness and hollowness« (ebd.). Auch dieses Material zeigt bei Untersuchung »no identifying features whatsoever« (CS 374) und zwingt die Wissenschaftler »to own that they could not place it« (ebd.). Es wird markiert als »lone, weird message from other universes and other realms of matter, force, and entity« (ebd.) als grundsätzlich anders: »It was nothing of this earth, but a piece of the great outside; and as such dowered with outside properties and obedient to outside laws.« (Ebd.) Das ›Außerhalb‹ erscheint hier in zweifacher Codierung als zum einen der Natur und zum anderen dem Weltall entsprungen – dem neu entdeckten Ort, der die Möglichkeit unvorstellbarer Phänomene verspricht. Die gescheiterte Analyse des Steins wird gefolgt von einer Wetter-Reaktion: einem ungewöhnlich heftigen Gewitter, das von dem Meteoriten angezogen worden zu sein scheint (vgl. ebd.). Des Weiteren werden hier die »globules« – die bemerkenswert an die Bälle in Kafkas *Blumfeld*-Erzählung erinnern – als Akteure erwähnt: »One must have fed itself and escaped, and probably there was another which was too late.« (CS 398)

Die Objekte besitzen *agency* in und über die Grenzen der Erzählungen hinaus. De Bruyn weist auf die Rolle der Tiara in *Shadow over Innsmouth* hin: »[C]ould we not claim that Lovecraft's meteor or the Innsmouth tiara are part of a similar attempt to reimagine objects and their materials in ways that are not restricted to their habitual uses and their ordinary, commercial modes of circulation?«[178] Er verweist dabei insbesondere auf die Verbindung der Objekte zum Adelskontext[179] und einer »aristocracy of objects«[180] in Konkurrenz zu kapitalistischen Zirkulationsprozessen.[181] Diese Anklänge zu ökonomischen Zwängen sind besonders in ihrer Parallelisierung mit dem ökologischen Gehalt interessant, wie sie auch in Bezug auf Kafkas *Blumfeld* anklingen.

Handlungstreibendes Element in *Arthur Jermyn* ist das »*object*« (AJ 172, Hervorhebung im Original), das als außerhalb gängiger Deutungskategorien beschrieben wird: »an object quite beyond the power of a layman to classify. Whether it was human or simian only a scientist could determine, and the process of determination would be greatly hampered by its imperfect condition.« (AJ 181) Das Objekt selbst ist als Beweisstück aus europäischer Perspektive ebenso hilfreich wie rätselhaft: »It was, the Belgian averred, a most extraordinary object […]. Time and the Congo climate are not kind to mummies; especially when their preparation is as amateurish as seemed to be the case here.« (Ebd.) Ursache sind also klimatische Bedingungen; die Einwirkung der natürlichen Umwelt auf das Objekt macht es umso schwieriger, es wissenschaftlich zu klassifizieren. Auch anhand zoologischer Kriterien ist die Einordnung unmöglich: »The stuffed goddess was a nauseous sight, withered and eaten away, but it was clearly a mummified white ape of some unknown species, less hairy than any recorded variety, and infinitely nearer mankind – quite shockingly so.« (AJ 182) Die Position als Zwischenwesen wird hier deutlich.

178 De Bruyn, Ben: »The aristocracy of objects. Shops, heirlooms and circulation narratives in Waugh, Fitzgerald and Lovecraft«. *Neohelicon*. Nr. 42, 2015. S. 85–104. S. 102f.

179 Vgl. ebd. S. 88.

180 Ebd. S. 103.

181 Vgl. ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Hyperobjekte lassen Kategorisierungen scheitern und stören somit sowohl die etablierten Definitionen von Mensch, Objekt und Materie sowie die damit verbundenen gesellschaftlichen Konnotationen. So stören sie dabei durch ihre Uneindeutigkeit den Textsinn selbst, betonen die Rolle der Literatur bei der Herstellung ›anderen‹ Wissens und arbeiten somit an einer Poetik der Anti-Metaphorik mit, die sich als Gemeinsamkeit von Kafka und Lovecraft beschreiben lässt. Dabei machen sie auf die Verbundenheit der Texte aufmerksam, die ihre Wirkmächtigkeit rhizomatisch ausweiten. Mit der Untersuchung ihrer Ausgestaltung wird sich Kapitel 5.2 befassen. Zudem sind die Hyperobjekte auch das prägnanteste Element, das eine Verbindung zur OOO herstellt – deren Bezüglichkeit auf Lovecraft ich in Kapitel 6.1.2 umfassend herausarbeiten möchte.

5.1.3.3 Parallelen zu anderen hierarchischen Differenzkategorien

Wie eng Gesellschaft und Wissenschaft verknüpft sind, führt die Entstehung des Sozialdarwinismus im Anschluss an die darwinistische Evolutionstheorie vor Augen. Dabei zeigt sich auch die Gefahr der Fehlinterpretation wissenschaftlicher Erkenntnisse zu politischen Zwecken. So wird Darwins Theorie eines *survival of the fittest* als Anpassung an eine spezifische Lebenswelt,[182] als »horizontale, räumlich gedachte Evolution, bei der Arten sich in einem neuen Lebensraum oder einer ökologischen Nische anders ausdifferenzieren«[183], im Sozialdarwinismus umgedeutet zu einer, später durch den Nationalsozialismus übernommenen, »Auffassung vom Leben als Kampf aller gegen alle«[184], die auch einen Fortschritts- und Rationalisierungsglauben mit sich bringt. Wie Heller beschreibt, war Darwin selbst Gegner des Sozialdarwinismus.[185] Sozialdarwinistisches Gedankengut bzw. Reaktionen darauf finden sich auch bei Kafka und Lovecraft.

Bei beiden Autoren wird Tierlichkeit enggeführt mit anderen hierarchischen Differenzkategorien. Im Falle Lovecrafts steht das häufig in Verbindung mit seinen rassistischen Tendenzen. Dies soll hier keineswegs negiert oder kleingeredet werden. Vielmehr möchte ich darauf aufmerksam machen, wie sich im Text dadurch offenbart, welche Zusammenhänge zwischen Natur- bzw. Tierdiskurs und sozialen Gefügen es im zeitgenössischen Kontext (und bis heute) gibt. So entsteht aus dem Blickwinkel nichtmenschlicher Perspektiven bei Kafka zugleich die Möglichkeit, Natur und ihre Zusammenhänge anders zu lesen – bei Lovecraft wird die Gleichzeitigkeit von anthropozentrischer Selbstbehauptung und Annäherung an die eigene Tierlichkeit gerade in der Literatur erfahrbar und erschreckend.

Wie Michel Houellebecq herausstellt, führt Lovecraft rassistische Einstellungen auf die ihnen zugrunde liegende Empfindung der Angst zurück.[186] Den Stellenwert von Angst in Lovecrafts Texten zu untersuchen, ist sicherlich lohnenswert, sie so apologetisch zu betrachten, ist jedoch sicherlich nicht die beste Lesehaltung, da sonst die Gefahr droht, ihre rassistischen Implikationen nicht ernst genug zu nehmen. Vielmehr sollte durch eine kritische Betrachtung zutage treten, was Lovecrafts Texte über rassistische

182 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 157.
183 Theisen: »Naturtheater«. S. 281.
184 Heller: *Franz Kafka*. S. 155.
185 Vgl. ebd. S. 156.
186 Vgl. Houellebecq: *H.P. Lovecraft.* S. 24.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Klassifizierungsmuster und ihren Zusammenhang mit wissenschaftlichen Paradigmen sowie Mensch-Tier-Beziehungen aussagen können.

Simmons argumentiert, dass »many of Lovecraft's stories also seem to engage with a set of societally ingrained attitudes to race, often self-reflexively«[187] und plädiert, dass eine tiefergehende Auseinandersetzung mit »Lovecraft's engagement with racist discourses may be useful as a means of highlighting otherwise hidden and endemic thoughts and belief systems that once exposed can be countered and dealt with at a cultural level«[188]. Diesem Vorschlag möchte ich hier folgen. Das ist keine leichte Aufgabe, da Lovecrafts Texte sich vereindeutigender Auslegung häufig entziehen. Es lohnt sich daher, zunächst in den Blick zu nehmen, wie in Lovecrafts Texten Natur- und Tierdarstellungen mit rassistischen Diskursen überlappen.

Mithilfe des Abjekt-Begriffs beschreibt Simmons, dass »these racially prejudiced comments belie a deeper and considerably more multifaceted engagement with concepts of the non-Western *Other*, a stance that is attracted to that which it is simultaneously repulsed by«[189] und, spezifischer im Fall von *Arthur Jermyn* »[t]he Jermyn's attraction to, yet inability to control the abject«[190]. Nicht recht überzeugend erscheint sein Versuch einer psychoanalytischen Lesart der Ablösung von der Mutterfigur,[191] allerdings schon seine Bemerkungen zum Stellenwert von Wissen in der Erzählung: »Arthur Jermyn, like many Lovecraftian protagonists, is a figure who desires a ›forbidden‹ knowledge that results in his downfall. […] [A]ttaining such knowledge is prohibited because it entails the crossing of boundaries.«[192] So geht es in der Erzählung auch darum, was gesagt werden kann und darf (vgl. AJ 173). Die epistemologische Beunruhigung entsteht durch das Risiko, verbotenes Wissen zu entdecken – dieses entspringt unmittelbar aus dem Kontext von Tierlichkeit und Natur. Die Grenzen, die hier überschritten werden, sind ganz konkret die von Mensch und Tier, Kultur und Natur.

Dies ist umfangreich rassistisch aufgeladen. *Race* spielt in *Arthur Jermyn* immer wieder eine Rolle, wobei *Blackness* und Tierlichkeit miteinander assoziiert werden. In Verbindung mit der halb menschlichen, halb tierlichen Familie Jermyn wird ein exotisierendes Element eingeführt: Das Objekt stammt aus Afrika und Sir Wade hält seine Frau in »Oriental seclusion« (AJ 173). Die Frau von Sir Wade, die er – wie erst hinterher enthüllt wird – wegen ihres tierlichen Aussehens versteckt hält, wird charakterisiert als »Portuguese« (ebd.) mit »Latin blood« (AJ 177), ihr einziger Umgang ist »a loathsome black woman from Guinea« (AJ 173). Dabei sind die Zuschreibungen keineswegs spezifisch, sondern vielmehr etabliert sich ein vages Konzept des irgendwie Andersgearteten als Horrorszenario: »a sort of weird Eastern grace« (AJ 174). Auch die »prehistoric white Congolese civilization« (AJ 172) widersetzt sich Zuordnungen in der Kategorie *race* – ebenso

187 Simmons, David: »›A Certain Resemblance‹: Abject Hybridity in H.P. Lovecraft's Short Fiction«. *New Critical Essays on H.P. Lovecraft.* Hg. von David Simmons. Palgrave Macmillan, 2013. S. 28.

188 Ebd. S. 15.

189 Ebd. S. 18.

190 Ebd. S. 21.

191 Vgl. ebd. S. 22.

192 Ebd. S. 20.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wie bezüglich Spezies.[193] Am Ende kippen die Parameter der Geschichte vollends, Kategorien geraten durcheinander: »manhood – or apehood or godhood, as the case might be – yet unconscious of his identity« (AJ 179). Dies ist parallel geführt mit der Betonung der rückständigen »imaginative blacks« (AJ 179). Das atavistische Andere aus anthropozentrischer, rassistischer Perspektive ist der Blickwinkel, aus dem heraus künstlerische und literarische Produktion möglich wird. Ein misogyner Aspekt spielt ebenfalls eine Rolle, indem die Tierlichkeit von Seiten der Mutter vererbt wird. Die sozialdarwinistische Vorstellung von der Weitergabe ›schlechten Erbguts‹ verstärkt sich durch die Heirat von Philip Jermyn mit einer Frau »of gypsy extraction« (AJ 174), dann die seines Sohnes mit »a vulgar dancer« (AJ 175) und Arthurs »music-hall singer of unknown origin […] who was socially unrecognised« (AJ 177). Dieses lässt sich schließlich zurückführen auf die tierlichen Einflüsse im Jermyn'schen Stammbaum.

Der Kontext des Kolonialismus wird angeschnitten, indem Arthur für seine Expedition im Kongo Absprachen mit den belgischen Institutionen treffen muss (vgl. AJ 178). Kritisch reflektiert wird dies auf der Textoberfläche jedoch nicht. Weyrauch argumentiert, dies

> suggests that not only the Jermyns, but the entire rational, virtuous Nordic race might be related to violent hybrid apes from Africa. For Lovecraft, colonialism did not offer precious trade goods or advance the cause of civilization, it was only a source of disappointment and trauma.[194]

So bringt die Entdeckung der Naturnähe die Pfeiler von Lovecrafts rassistischen und sexistischen Glaubenssätzen in Gefahr. Im Untergrund des Textes zeigen sich die Parameter eben jenes kolonialen Diskurses, die ihn prägen,[195] in Gefahr gesetzt durch die Implikationen der literarischen Darstellung.

---

193 Zugleich geraten zeitgenössische Gender-Kategorien bei den Mitgliedern der Familie Jermyn durcheinander: »[H]e himself assumed complete care of the boy.« (AJ 173) Auffällig ist die häufige Verwendung des Adjektivs »queer« auf den letzten Seiten von *Colour* und in Lovecrafts Werk insgesamt. Die Konnotation des Wortes als Bezeichnung für Homosexualität ist laut dem *Online Etymology Dictionary* seit 1922 belegt (vgl. Online Etymology Dictionary: »queer (adj.)«. https://www.etymonline.com/word/queer#etymonline_v_3174. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025.) – kommt also um die Zeit von Lovecrafts Wirken auf. Überlegungen in diese Richtung würden an dieser Stelle zu weit führen – wären aber für weitere Forschungsprojekte interessante Perspektiven.

194 Weyrauch: *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales*. S. 56.

195 Weyrauch bemerkt: »The description of Africans in *Arthur Jermyn* is also marked by colonial discourse.« (ebd. S. 55) Herrmann betont das koloniale Setting vieler von Lovecrafts Erzählungen, das mit dem Topos der Degeneration verwoben wird (vgl. »›Bothersome forms, of course, were mechanically exterminated‹«. S. 305f.), und bemerkt die doppelte Repräsentation des kolonialen Elements im Text, die sich in der Affengesellschaft wiederholt (vgl. ebd. S. 307). Dabei würden die rassistischen Prämissen des Textes jedoch durch die Hybridität der Wesen untergraben (vgl. ebd.), wobei auch die Wissenschaft eine entscheidende Rolle spiele (vgl. ebd. S. 308). Herrmann weist zudem auf die rassistische Konnotation der Shoggoths hin (vgl. ebd. S. 305). David Simmons bemerkt »Lovecraft's construction of the African subcontinent as a homogenous, abject *Other* in a manner that ignores the multitudinous differences between the peoples and cultures of such a diverse continent in favor of utilizing it as an aesthetic signifier« (»›A Certain Resemblance‹«. S. 13. Hervorhebung im Original).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Kategorie von *race* und ihre Verbindung zur Tierlichkeit läuft in *The Rats in the Walls* zusammen im rassistischen Namen der Katze des Protagonisten (vgl. RW 381). Die Haltung der Tiere im unterirdischen Gewölbe unter Exham Priory deutet auch den Kontext der Sklaverei an. Die Verbindung zur Kategorie *race* thematisiert der Text in *Innsmouth* selbst, die Ablehnung gegenüber Innsmouth wird auf »race prejudice« (SI 163) geschoben – ohne das in der Figurenrede direkt zu verurteilen (vgl. ebd.). Weyrauch nennt die Erzählung die »culmination of racial discourse in Lovecraft's fiction«[196]. Dies ist sicherlich wahr, zugleich geschieht hier aber eine solche Zuspitzung rassistischer Diskurse, dass sie sich selbst (ob beabsichtigt oder nicht) ad absurdum führen. So ist eine genaue Einordnung unmöglich (vgl. SI 170) – die Bewohner:innen von Innsmouth entziehen sich auch hier jeglicher Kategorisierung. Dies wird auch überschrieben mit Klassendiskursen, etwa wenn die Bezeichnung »white trash« (SI 165, vgl. auch 166, 168) verwendet wird. Dabei wird auch deutlich, dass die rassistische Angst gegenüber den Einwohner:innen von Innsmouth nicht etwa der Hautfarbe entspringt, sondern einer tieferen Verunsicherung gegenüber ihrer Einordbarkeit anhand gängiger Kategorien und ihrer Spezies-Zugehörigkeit. So zeigt sich die Störung vermeintlich ›natürlicher‹ Ordnung immer auch als eine Störung von Sozialordnungen, die sich eben auf erstere stützen.

Ein rassistischer Hinweis markiert in *Colour* die Gegend als Gebiet der ›Anderen‹: »Then the stronger-minded folk all left the region, and only the foreigners tried to live in the crumbling homesteads.« (CS 398) Der Aufenthalt dort ist auf eine düstere Weise inspirativ für Träume und Visionen (vgl. ebd.). Die Beschreibung von Lavinias Kind in *Dunwich Horror* vermischt tierliche Elemente mit rassistischen Untertönen (vgl. DH 425), etwa anhand der Formulierung »a somewhat deformed, unattractive albino woman of thirty-five« (DH 422) oder der Beschreibung der Bewohner:innen von Dunwich, die »have come to form a race by themselves, with the well-defined mental and physical stigmata of degeneracy and inbreeding« (DH 419). Lavinias Baby entwickelt sich ungewöhnlich schnell (vgl. DH 424, 427f.), auch seine Stimme hat einen ungewohnten Klang (vgl. DH 424), ebenso wie seine Sprache nicht der Norm entspricht (vgl. DH 425). Dies hängt weniger mit ihrem Inhalt als mit »his intonation or with the internal organs that produced the spoken sounds« (ebd.) zu tun, also mit den körperlichen Voraussetzungen der Sprachfähigkeit. Später übersteigt Wilburs Größe menschliche Normen und sein Wachstum hält unaufhörlich an (vgl. DH 431f.).

Weyrauch arbeitet in seiner umfassenden Studie zu *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales* zentrale Ängste in Lovecrafts Werk heraus:

> One of these issues was degeneration, an originally biological term which was soon adapted by the social sciences and popularized in Lovecraft's lifetime. His stories touch upon at least four major aspects of cultural degeneracy: Eugenics, Race, War, Science.[197]

196 Weyrauch: *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales*. S. 66.

197 Ebd. S. 5f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dabei zeige sich die soziale Dimension des Tierlich-Abjekthaften.[198] Lovecrafts Angst vor der Degeneration, die sich in all seinen Erzählungen niederschlägt,[199] entspringt laut Weyrauch seinem Interesse an der Eugenie-Bewegung,[200] die sich auf Darwin berief.[201] Dabei ergeben sich Analogien, die anthropologische Konzeptionen in Frage stellen: »In order to imagine how they might treat us were we to come into contact with them, it might be best to recall how we treat ›inferior intelligences‹ such as rabbits and frogs.«[202]

Die Zwischenwesen werden dabei laut Houellebecq stellvertretend für die rassistische Angst vor der Undefinierbarkeit: »[I]t is not one particular race that represents true horror, but the notion of the half-breed.«[203] Sie verwiesen auf den tierlichen Ursprung im Menschen, den Lovecrafts Umfeld zu kaschieren versuchte.[204] Trotzdem stimmt dies nicht ganz: Es sind eindeutig bestimmte Menschengruppen, die für Lovecraft besonders furchteinflößend sind. Was die Zwischenwesen dieser Bedrohung hinzufügen, ist der schockierende Gedanke einer möglichen Verwandtschaft, die eine klare Abgrenzung unmöglich macht.

So schließen Lovecrafts Monster an zeitgenössische rassistische Diskurse an: »The monsters are born from the lowest forms of human life, according to Lovecraft's racist and Lamarckian biological theory, which makes them equally degenerate.«[205] Damit knüpft Lovecraft mit seinen Ekel-Darstellungen auch an zeitgenössische Hygiene-Diskurse an: »Von den Vorstellungen des ›widerlichen Rassengemischs‹ und der moralischen ›Beschmutzung‹ ist es dann nicht mehr weit zur Forderung der Rassenreinheit.«[206] Dabei deutet sich auch bereits das mögliche Ausmaß solcher Gleichsetzungen an. Das Verschwinden der Bewohner:innen von Innsmouth ähnelt einem Genozid:

> No trials, or even definite charges, were reported; nor were any of the captives seen thereafter in the regular goals of the nation. There were vague statements about disease and concentration camps, and later about dispersal in various naval and military prisons, but nothing positive ever developed. (SI 159)

Angesichts des Entstehungszeitraums muss der Verweis auf Konzentrationslager gar nicht als Zufall gelesen werden, sondern als konkreter Verweis auf realen historischen Kontext. Verstärkt wird diese diskursive Anbindung durch den Verweis auf die »swastika« (SI 191) später in der Erzählung. Obwohl Lovecrafts Einstellung zum Nationalsozialismus ambivalent war,[207] deutet dieser spezifische Text doch an, dass es sich bei diesem Vorgehen um Unrecht handelt.

198 Vgl. ebd. S. 8.
199 Vgl. ebd. S. 18f.
200 Vgl. ebd. S. 17.
201 Vgl. ebd. S. 14.
202 Houellebecq: *H.P. Lovecraft.* S. 33. Vgl. auch Weyrauch: *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales*. S. 11.
203 Vgl. Houellebecq: *H.P. Lovecraft.* S. 112.
204 Vgl. ebd. S. 113.
205 Airaksinen: *The Philosophy of H.P. Lovecraft.* S. 133.
206 Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 181.
207 Vgl. Poole: *In the Mountains of Madness.* S. 17.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der individuelle Instinkt der Unterdrückung des Abjekthaft-Tierlichen im eigenen Körper wiederholt sich in seiner politisch-rassistischen Dimension sowohl auf diegetischer als auch auf realer gesellschaftlicher Ebene und somit auch in Lovecrafts eigenen Überzeugungen.[208] Steffen Wöll betont die soziopolitische Dimension des Monströsen in *Innsmouth*.[209] Wie ich im Folgenden zeigen möchte, geht dieser Bruch mit dualistischen Konzeptionen aber darüber hinaus und greift fundamentaler in Natur-Kultur- sowie Mensch-Tier-Konstruktionen ein.

Dies wird laut Wöll auch sprachlich thematisiert:

> »The Shadow over Innsmouth« uses weird language to articulate crises of representational and performative whiteness – but also to showcase the consequences of miscegenation, and to attempt to linguistically isolate the Orientalized realm from which the horrors originate. Language enables the formation of common knowledge of rules and actions that are true and justified because they appear rational and »make sense« intuitively.[210]

Damit macht Lovecraft laut ihm auf Sprache als Machtinstrument aufmerksam,[211] indem der Text seine eigenen Prämissen unterlaufe[212] und westliche epistemische Modelle scheitern lasse.[213] Dies ist gedanklich erstaunlich nah an Deleuze/Guattaris Konzept einer *littérature mineure*[214]. Diese Überlegungen lassen sich ergänzen durch den ökologischen Aspekt: Gerade aus dem Naturkontext ergibt sich eben die Sprache, die dazu in der Lage ist, hierarchisierende Ordnungsmodelle scheitern zu lassen. Dennoch würde ich diese sehr wohlwollenden Lesarten nicht gänzlich unterschreiben. Denn dieses Scheitern geschieht bei Lovecraft immer nur ansatzweise, da die rassistischen Aspekte in seinen Texten zu stark überwiegen – die Literatur bewegt sich daher stets im Fadenkreuz ihrer eigenen Grenzen. Diese These soll Kapitel 5.2 ausführen.

Kafka war vertraut mit sozialdarwinistischem Denken[215] sowie dessen Gegenpositionen[216] und formuliert laut Heller in seinem Werk Kritik daran[217]. Heller beschreibt insbesondere die Sehnsucht nach Schlaf, die in *Der Bau*, *Die Verwandlung* und *Josefine* nachgewiesen worden ist, als »Regressionsstrategie in einer sozialdarwinistisch geprägten Umwelt«[218]. Die Texte etablieren somit Modi des Widerstands in der Nichtmenschlichkeit: »A l'inhumain […] répond le sub-humain d'un devenir-animal.« (KA 23). So han-

208 Vgl. Fischer: »Produktiver Ekel«. S. 328.

209 Vgl. Wöll, Steffen: »The Horrors of the Oriental Space and Language in H.P. Lovecraft's ›The Shadow over Innsmouth‹«. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. Ausg. 68, Nr. 3, 2020. https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/zaa-2020-2002/html. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. S. 241.

210 Ebd. S. 241f.

211 Vgl. ebd. S. 242f.

212 Vgl. ebd. S. 246.

213 Vgl. ebd. S. 247.

214 Auch hier erscheint die deutsche Übersetzung als »kleine Literatur« unzureichend, weshalb ich den französischen Begriff verwende.

215 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 161.

216 Vgl. ebd. S. 167.

217 Vgl. ebd. S. 162.

218 Ebd. S. 179.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

delt es sich nicht wirklich um eine »Neudeutung von Darwins Evolutionskonzept«[219], sondern vielmehr um ihre Verteidigung gegen sozialdarwinistische Missdeutung. Dabei entfalte sich in Kafkas Texten ein Spannungsfeld von Evolutionsbiologie und Sozialdarwinismus, so Neumeyer.[220]

Ökologie und Politik sind auf diese Weise eng miteinander verbunden; in Kafkas »imagined political ecologies«[221] geht es schließlich auch um die Verhandlung von Gesellschaftsmodellen:

> For in Kafka's stories, survival is often less a question of being one thing or becoming something else than of being able to live on in an ecology of hybrids. And when this hybrid ecology is fraught with social division, survival often becomes a question for politics.[222]

Haacke versteht die Tierfiguren als politische Tiere, die somit etwas über den Menschen als *zoon politikon* aussagen.[223] Auch wenn dies sicherlich zutrifft, erscheint aus einer ökokritischen Perspektive noch interessanter, was die Tierfiguren über Tiere selbst und ihren gesellschaftlichen sowie symbolischen Status aussagen.

Tierlichkeit offenbart sich in *Die Verwandlung* als gesellschaftliches Hierarchiekriterium, der Prokurist ist »eine Kreatur des Chefs, ohne Rückgrat und Verstand« (VW 118). Diese beiden Aspekte verweisen hier auch auf aufrechten Gang und Bewusstsein als anthropologische Merkmale. Gleichzeitig wird grundsätzliche Gleichheit angedeutet: »Gregor suchte sich vorzustellen, ob nicht auch einmal dem Prokuristen etwas Ähnliches passieren könnte, wie heute ihm; die Möglichkeit dessen mußte man doch eigentlich zugeben.« (VW 125f.) Gregors Verwandlung zum Tier stört die sozioökonomischen Verhältnisse in der Familie.[224] Hat bisher Gregor für den Unterhalt gesorgt, müssen nun Schwester und Mutter ebenfalls aushelfen (vgl. VW 154f.). So folgt für die Familie ein Klassenabstieg (vgl. VW 176). Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass die Bedienerin als Mitglied einer niedrigeren gesellschaftlichen Schicht weniger Berührungsängste mit Gregor hat. Schließlich geht Gregors Verwandlung auch mit einem Stopp des Konsums in der Familie einher, deutet also eine Verweigerung der ökonomischen Ordnung an: »[M]an aß fast nichts. […] Getrunken wurde vielleicht auch nichts.«

---

219 Iacomella: »Auswege eines Durchschnittsaffen«. *Kafkas narrative Verfahren. Band 3*. S. 90.

220 Vgl. Neumeyer: »Ein Leutnant und drei Insekten«. S. 109.

221 Haacke: »Kafka's Political Animals«. S. 144.

222 Ebd. S. 143.

223 Vgl. ebd. S. 151.

224 Diese hängen auch unmittelbar mit Gender-Strukturen zusammen, diese Thematik kann hier jedoch nicht im Detail diskutiert werden. Erkenntnisse dazu finden sich beispielweise in Hochreiter, Susanne: »Kreissende Krisen. Männlichkeiten und Körper in Kafkas Erzählung *Die Verwandlung*«. *»Ich bin ein Mann! Wer ist es mehr?« Männlichkeitskonzepte in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Hg. von Barbara Hindinger und Martin-M. Langner. Iudicium, 2011. S. 234–255; Hochreiter, Susanne: *Franz Kafka: Raum und Geschlecht*. Königshausen & Neumann, 2007; Pfeiffer, Joachim: »Die fremde Frau. Exotik und Weiblichkeit in Kafkas *Die Verwandlung*«. *Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka*. Rombach Verlag, 2006. S. 285–303; Guarda, Sylvain: »Kafkas ›Josefine oder das Volk der Mäuse‹. Das Kindlich-Mütterliche im Existenzkampf«. *Monatshefte*. Ausg. 105, Nr. 2. 2013. S. 267–277.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

(VW 151) Zum Schluss stabilisieren sich Hierarchien im Hinblick auf Menschlichkeit und Nichtmenschlichkeit ebenso wie in sozioökonomischer Hinsicht:

> Die größte augenblickliche Besserung der Lage mußte sich natürlich leicht durch einen Wohnungswechsel ergeben; sie wollten nun eine kleinere und billigere, aber besser gelegene und überhaupt praktischere Wohnung nehmen, als es die jetzige, noch von Gregor ausgesuchte war. (VW 200)

Die Störung durch Gregors Verwandlung wird somit behoben.[225]

Parallel dazu verläuft die Definition von Gregor als Müll. In seinem Zimmer ist es zunehmend dreckig (vgl. VW 177), es stapeln sich »Knäuel von Staub und Unrat« (ebd.) und es wird vollgestellt mit »Dinge[n], die man anderswo nicht unterbringen konnte« (VW 180, vgl. auch 181) und der »Abfallkiste aus der Küche« (VW 181). Zusammen mit seiner Umgebung wird auch Gregors Körper selbst dreckig und müllartig; er ist »ganz staubbedeckt« (VW 184) und schleppt »Fäden, Haare, Speiseüberreste« (ebd.) mit sich herum.

Wim Peeters weist auf die zentrale Stellung des Mülls in der Erzählung hin, an dem sich die Störung der familiären Ordnung durch Gregors Verwandlung spiegele.[226] Peeters liegt richtig mit der These, dass der Text auch »die Grenzlinie zwischen Abfall und produktiven Dingen«[227] verhandelt. Dabei vernachlässigt er jedoch einige Dimensionen der Müll-Thematik, zuvorderst die gesellschaftliche und die ökologische. Nicht nur im familiären Umfeld, sondern auch auf gesellschaftlicher Ebene bedeutet die Definition, wer oder was als Müll/Abfall/*trash* gilt, stets auch ein Machtverhältnis. Zygmunt Bauman argumentiert, dass die Produktion ›menschlichen Abfalls‹ ein Nebenprodukt der Moderne und der mit ihr entstehenden Gesellschafts- und Wirtschaftsordnung ist.[228] Die so definierten Menschen sind ein gesellschaftliches Abjekt.[229] Nicht zufällig geht damit dann auch der Begriff der ›Rassenhygiene‹ einher, der durch die analysierten Darstellungen des Ekelhaften aufgerufen wird. Bei Kafka wird dieser untergraben, indem das Ekelhafte seine eigene Ästhetik entwickelt, bei Lovecraft wirkt es als Schreck-Element, das aber zugleich Aufschluss gibt über das, was dort eigentlich erschreckt: nämlich die Nähe zum Tierlich-Abjekthaften im eigenen Körper. Zudem ist Müll ein grundsätzlich ökologisches Problem, an dem sich die gleichgültige menschliche Haltung gegenüber der Natur widerspiegelt.

Die Definition des Abjekten hat in Kafkas Texten also oft auch mit Fragen nach sozialem Status und Klasse zu tun. Dekoven etwa bemerkt die »linkage of the working class with animality«[230] im *Bericht*. Klassenfragen werden auch in *Blumfeld* aufgewor-

---

225 Vgl. Theisen: »Naturtheater«. S. 286.

226 Vgl. Peeters, Wim: »Vergammelte Dinge. Müllhaushaltsprobleme in Kafkas *Verwandlung*.« *Kafkas Dinge*. Hg. von Agnes Bidmon und Michael Niehaus. Königshausen & Neumann, 2019. S. 271.

227 Ebd. S. 272.

228 Vgl. Bauman, Zygmunt: *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten de Moderne*. Übers. von Werner Roller. Hamburger Edition, 2005 [2004]. S. 12.

229 Vgl. Lithgow, Michael/Wall, Karen: »Sympathy for the abject: (re)assessing assemblages of waste with an embedded artist-in-residence«. *Journal of Aesthetics & Culture*. Ausg. 11, Nr.1, 2019. S. 1.

230 Dekoven: »Kafka's Animal Stories: Modernist Form and Interspecies Narrative«. S. 25.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

fen, indem das Angestelltenverhältnis mit dem zwischen Menschen und Tieren verglichen wird. Die Erzählung enthält auch sozialdarwinistische Anklänge, Blumfelds Arbeit in der Firma wird beschrieben als »härteste[r] Kampf[]« (BF 255). Zudem fragt sich Blumfeld, »warum solche Menschen wie die Bedienerin auf dieser Welt gedeihen und sich fortpflanzen« (BF 252). Der Wiedergabe dieses Gedankens in tierlicher bzw. pflanzlicher Sprache eröffnet zwei Auslegungen: zum einen eine Gleichsetzung von Natur mit Nutzlosigkeit, der in der kapitalistischen Gesellschaft kein Wert zukommt. Zum anderen aber enthält die Formulierung auch die Erinnerung an natürliche Wucherung und Fortpflanzung als Ursprung allen menschlichen Zusammenlebens – sodass die postulierte Botschaft zugleich untergraben wird. Pflanzliche Sprache entwickelt hier ihre ›unterirdische‹ Wirkkraft – diese These soll im folgenden Kapitel zentral werden.

Auch die Bälle als Hyperobjekte hinterfragen diese Denkweise, indem die Nutzlosigkeit ihrer Existenz sich sozialdarwinistischem Leistungsnarrativ und kapitalistischer Verwertungslogik entgegensetzt.[231] Esther Bauer versteht Odradek als Infragestellung gesellschaftlicher, bürgerlich-familiärer Normen und Befürwortung von Abweichung und Toleranz.[232] In anti-sozialdarwinistischer Manier deutet sich an seinem Beispiel an, dass zum natürlichen System auch Dysfunktionalität gehört. Es zeigt sich hier, wie sehr an der Definition von Kultur und Natur, von Mensch und Tier, auch gesellschaftliche Machthierarchien verhandelt werden und diskutiert wird, wem Sprachrecht im Diskurs[233] zugestanden wird und wer außerhalb gesellschaftlicher Norm zu verorten ist.

Diese Überschneidungen von Tierlichkeit und *race* bzw. Klasse hängen auch ganz konkret mit wissenschaftlichen Methoden und den Bedingungen der Erkenntnisproduktion zusammen. Nicht zuletzt dienen pseudowissenschaftliche Klassifizierungen als Grundlage für die Rassenideologie. Fatima El-Tayeb zeigt auf, wie der wissenschaftliche »Glaube an die exakte Erklär- und damit Bewertbarkeit der Natur, einschließlich der Menschheit«[234] die Entstehung der Rassenforschung mit all ihren sozialen und politischen Folgen beeinflusst.[235] Diese Praktiken werden im 20. Jahrhundert auch durch den Nationalsozialismus übernommen. Horst Junginger weist daraufhin, dass der antisemitische Diskurs des Nationalsozialismus sich auf konstruierte, pseudo-wissenschaftliche ›Rassen‹-Charakteristika als Grundlage für seine Unterdrückungsmechanismen stützt.[236] Dabei ist gerade die Konstruktion von marginalisierten Gruppen als Tieren ein zentraler Bestandteil gesellschaftlicher Ausgrenzungsprozesse, insbesondere im Anti-

231 Vgl. Dirmhirn: »Kafkas Undinge. Gemeinschaftsstiftendes Potenzial und die Frage der Verantwortung in ›*Blumfeld ein älterer Junggeselle*‹«. S. 102, 85f., 111.

232 Vgl. Bauer, Esther K.: »The Power of the Look: Franz Kafka's ›The Cares of a Family Man‹«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 168.

233 Vgl. Foucault: *L'ordre du discours*. S. 38f.

234 El-Tayeb, Fatima: *Schwarze Deutsche. Der Diskurs um »Rasse« und nationale Identität 1890–1933*. Campus Verlag, 2001. S. 18.

235 Vgl. ebd. S. 20–25.

236 Vgl. Junginger, Horst: *The Scientification of the »Jewish Question« in Nazi Germany*. Brill, 2017. S. 22f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

semitismus.[237] Nicht zuletzt zeigt sich dies auch in der sprachlichen und karikativen Darstellung jüdischer Menschen als Parasiten, Schweine, Kraken oder Ratten.[238] Zentral ist dabei das Motiv des ›Ungeziefers‹, des unerwünschten Insekts.[239]

Stach arbeitet heraus, wie sehr Kafka sich dieser Diskurse bewusst war:

> Früh schon muss sich für Kafka das Bild des Tieres mit der Vorstellung einer entsetzlichen Nichtigkeit verbunden haben; und dass es nicht nur im Munde des Vaters, sondern ebenso in der Wirklichkeit ein Fluch war, ein Tier zu sein, kann dem aufmerksamen Kind nicht entgangen sein. […] Am schlimmsten aber sind die Insekten. Einen Menschen als Ungeziefer zu bezeichnen, ist eine Beleidigung, die schwerlich überboten werden kann; ihn gar als Ungeziefer zu behandeln, ihn ohne einen Blick und in völliger Achtlosigkeit beiseite zu schaffen, scheint geradezu unmöglich.[240]

Dasselbe lässt sich wohl für Lovecraft vermuten: Wer in rassistische Denkmuster derart verstrickt ist, muss zwangsläufig auch ihre Metaphern kennen. So werden die beiden Autoren die Implikationen der Tier-Beleidigung jeweils sehr unterschiedlich wahrgenommen haben – Kafka als gerichtet gegen ihn selbst, Lovecraft als Abwehrmechanismus gegen das bedrohliche Andere, dessen verdrängter Rest aber zugleich immer wieder aus dem Selbst hervorlugt. Und so spiegelt es sich dann auch in ihren Texten wider.

Jobst Paul stellt in diesem Zusammenhang insbesondere drei Themen in den Vordergrund: Ernährung, Ausscheidung und Sexualität.[241] Diese sind, wie die Analyse gezeigt hat, auch ganz zentral in Kafkas und Lovecrafts Tier-Texten zu finden. Während sie bei Lovecraft jedoch vor allem auf den Ekel-Effekt ausgerichtet sind, ist die mit ihnen verbundene Scham bei Kafka noch stärker kritisch reflektiert. Auch bei Lovecraft funktioniert der evozierte Ekel subversiv, indem er tierliche Instinkte in dem:der Leser:in selbst hervorruft – hier jedoch für eine Verstärkung des Grusel-Effekts. Ähnlich verhält es sich mit der Angst: Auch dieser Instinkt in Reaktion auf das Unbekannte wird geweckt durch das Unbekannte im Menschen selbst – und so performativ verstärkt.

In den genannten Diskursen spielt des Weiteren das Motiv des Pflanzlichen und insbesondere das des ›Unkrauts‹ eine Rolle.[242] Darin spiegelt sich eben jene Gleichsetzung von Pflanzlichkeit und Tierlichkeit, die sich dann Deleuze und Guattari in positiver Umdeutung zunutze machen. Die natürliche Sphäre diente dem Nationalsozialismus als Metaphernfeld, um in ihrer Rhetorik Dichotomien zwischen dem ›Nützlichen‹ und dem ›Schädlichen‹ zu etablieren,[243] gegen die sich Kafkas Texte, wie oben analysiert, bereits

237 Vgl. Paul, Jobst: *Das ›Tier‹-Konstrukt und die Geburt des Rassismus. Zur kulturellen Gegenwart eines vernichtenden Arguments*. Unrast-Verlag, 2004. S. 248–261.

238 Vgl. Schwarz-Friesel, Monika: »Aktueller Antisemitismus. Konzeptuelle und verbale Charakteristika«. *Bundeszentrale für politische Bildung*. 7. September 2015. https://www.bpb.de/politik/extremismus/antisemitismus/211516/aktueller-antisemitismus. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

239 Vgl. Bauman, Zygmunt: *Dialektik der Ordnung. Die Moderne und der Holocaust*. Übers. von Uwe Ahrens. Europäische Verlagsanstalt, 1992. S. 86.

240 Vgl. Stach: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. S. 211.

241 Vgl. Paul: *Das ›Tier‹-Konstrukt und die Geburt des Rassismus*. S. 70.

242 Vgl. Bauman: *Dialektik der Ordnung*. S. 86f.; Paul: *Das ›Tier‹-Konstrukt und die Geburt des Rassismus*. S. 320f.

243 Vgl. Bauman: *Dialektik der Ordnung*. S. 86.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

auflehnen, als dieser Diskurs noch nicht seine extremste Ausprägung erreicht hat. Bei Lovecraft andererseits wird diese Unterscheidung erstmal nicht hinterfragt – in ihr werden jedoch trotzdem Bruchlinien offenbar.

Diese Rhetorik der Ausrottung führt dann zur Praxis der Vernichtung, die laut Bauman erst in der Moderne in ihrem industriellen, theoretischen, bürokratischen Ausmaß denkbar wird.[244] Somit sind sprachliche Mechanismen bei der Zuschreibung ›natürlicher‹ Merkmale aktiv. Sprache ist Mittel der Gewalt,[245] die auch auf den Körper wirkt,[246] als performativer, illokutionärer Sprechakt,[247] der Diskriminierungen schafft und erneuert.

Diese differenzierenden, hierarchisierenden und ausgrenzenden Strukturen wirken also nicht nur in klassistischer, sondern auch in rassistischer bzw. antisemitischer Dimension. So evozieren die Texte auch den Kontext des Kolonialismus, insbesondere der *Bericht* in seiner spezifischen Kontextualisierung.[248] Dabei wird der fremde, kolonialistische Blick umgelenkt und auf Europa gerichtet.[249] So wirken »umgekehrt Tiere als Ethnologen der menschlichen Kultur«[250]. Wieder sind dabei die Mischwesen, der Raum des Dazwischen, die Praktik des *Border Thinking* von Bedeutung.[251] Die Texte verweisen so auf das Eigene im Fremden,[252] Katja Garloff weist zudem darauf hin, dass gerade die Schlusssätze Prozesse der »racialization«[253] szenisch nachbilden, indem die »insurmountable biological barrier«[254] der unmöglichen Paarung zwischen Spezies betont wird, die auch in rassistischen Diskursen nutzbar gemacht wurde und wird – und gegen die sich Deleuze und Guattari, wie festgestellt, wenden. Dabei überblendet der Verweis auf Hagenbeck wiederum Themen der Diskriminierung von Tieren und Menschen: Hilke Thode-Arora führt aus, dass Hagenbeck ab den 1870er Jahren zusätzlich zu seinen Tierschauen auch Völkerschauen durchführte,[255] und zeigt auch auf, dass

244 Vgl. ebd. S. 92.

245 Vgl. Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 19.

246 Vgl. ebd. S. 119.

247 Vgl. Austin, John Langshaw: *How to Do Things with Words*. Oxford University Press, 1962. S. 5f., 98f.

248 Vgl. Honold, Alexander: »Menschenfresser/Hungerkünstler. Kafkas literarische Schaustellungen des Fremden«. *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus. Verschattete Repräsentationen ›der Anderen‹ in der deutschsprachigen Literatur und im Film*. Hg. von Ortrud Gutjahr und Stefan Hermes. Königshausen & Neumann, 2011. S. 124f.; Neumeyer: »5.18 Franz Kafka«. S. 393.

249 Vgl. Honold: Menschenfresser/Hungerkünstler«. S. 124f. Vgl. auch Neumann: »Der Affe als Ethnologe«. S. 90; Ders.: *Kulturwissenschaftliche Hermeneutik*. S. 597; Neumeyer: »5.18 Franz Kafka«. S. 393.

250 Neumann: *Kulturwissenschaftliche Hermeneutik*. S. 596.

251 Hansjörg Bay analysiert: »[Die hybriden Wesen] verkörpern weder bloß eine andere Kultur noch einfach das Andere der Kultur. Sie bewohnen – oder bewohnen gerade nicht, sondern durchziehen und bevölkern – die Zonen des Übergangs. Daher rührt ihre verstörende Wirkung.« (»Das eigene Fremde der Kultur. Travestien der ethnographischen Situation bei Kafka«. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.* Ausg. 83, Nr. 2, 2009. S. 308f.)

252 Vgl. ebd. S. 288.

253 Garloff, Katja: »Kafka's Racial Melancholy«. *Kafka for the Twenty-First Century.* Hg. von Stanley Corngold und Ruth V. Gross. Camden House, 2011. S. 90.

254 Ebd. S. 101.

255 Vgl. Thode-Arora, Hilke: *Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagebeckschen Völkerschauen*. Campus Verlag, 1989. S. 34, 168–175. Vgl. auch Honold, Alexander: »Berichte von der Menschenschau. Kafka

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

diese für die ethnologische Wissenschaft von Bedeutung waren.[256] Susann Lewerenz weist auf den Status dieser Schauen als rassistisch diskriminierende inszenatorische Praxis hin.[257] Diesen performativen Aspekt greifen, wie analysiert, Kafka und Lovecraft auf und machen sich sein literarisches Potenzial zunutze.

Dabei wird auch darauf verwiesen, wie sehr diese Strukturen diskursiv durch Narrative gestützt werden, wie entscheidend also Sprache bei ihrer Etablierung ist. Rotpeter erzählt in der Terminologie des *Universal Rationalism*[258], er habe »die Durchschnittsbildung eines Europäers erreicht« (BA 312). Das Argument der Rationalität wird somit ad absurdum geführt, indem die Fähigkeit dazu einem Tier zugeschrieben wird. Im Anschluss an sein Verständnis der Akademie als Bild für die Moderne[259] und in Bezug auf die kolonialistischen und kapitalistischen Referenzen im Text[260] resümiert Walter Sokel:

> *Ein Bericht* [zeigt], dass es in einem globalen Rahmen sehr wohl eine Schlüsselgeschichte, ein ›grand récit‹, mit einer historischen Tendenz gibt, nämlich die Verwestlichung der Welt und das bedeutet auch ihre endgültige Unterwerfung unter die Herrschaft der Menschen.[261]

Somit evoziert der Text wirkmächtige kolonialistische Narrative.[262] Im Unterlaufen von Differenzen[263] wird die Literatur zu dem Ort, an dem Differenzkategorien in verschiedener Hinsicht hinterfragt werden können: »Im *Bericht für eine Akademie* markiert und unterläuft der Affe als Form der Ähnlichkeit die aufgeklärten Differenzen von Mensch und Tier, Gelehrtheit und Variété, Theorie und Literatur und von Eigenem und Fremden.«[264] Kunst ist schließlich auch ein Weg, die performativen Aspekte der menschlichen Identität aufzuzeigen; auch darum ist das Variété ein Ausweg (vgl. BA 311). Genau das führt dann auch der Text selbst performativ vor und hat so stark selbstreferenzielle Qualität.

Es vereinen sich hier also zwei Diskurse, die auch Kafkas *Bericht*-Text evoziert: zum einen die naturwissenschaftliche Ausbildung von Kategorien, die für die Unterschei-

---

und die Ausstellung des Fremden«. *Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka*. Hg. von Hansjörg Bay und Christof Hamann. Rombach Verlag, 2006. S. 305f.; Pakendorf: »Betrifft: Kafkas Affen«. S. 121.

256 Vgl. Thode-Arora: *Für fünfzig Pfennig um die Welt*. S. 127–136. Vgl. auch Lewerenz, Susann: *Die* Deutsche Afrika-Schau *(1935–1940). Rassismus, Kolonialrevisionismus und postkoloniale Auseinandersetzungen im nationalsozialistischen Deutschland*. Peter Lang, 2006. S. 66f.

257 Vgl. ebd. S. 143f.

258 Vgl. Sahlins, Marshall: *How »Natives« Think. About Captain Cook, For Example.* The University of Chicago Press, 1995. S. 149.

259 Vgl. Sokel: »Identität und Individuum oder Vergangenheit und Zukunft«. S. 248.

260 Vgl. ebd.

261 Ebd. S. 256.

262 Nicola Gess weist auf Kafkas kritische Aufnahme des Diskurses um das ›Primitive‹ hin, der das Nichtmenschliche umfasst und eine Natur-Kultur-Dichotomie erzeugt (vgl. »Ethnography and Anthropology«. *Franz Kafka in Context.* Hg. von Carolin Duttlinger. Cambridge University Press, 2017. S. 249, 252, 255.).

263 Vgl. Fliethmann, Axel: »Ähnlichkeit, Kulturbeobachtung und Kafkas Affe«. *The World Within. Self-perception and images of the Other in German literatures and cultures./Die Welt auf Deutsch. Fremdenbilder und Selbstentwürfe in der deutschsprachigen Literatur und Kultur.* Hg. von Andrea Bandhauer et al. Australian Scholarly, 2018. S. 81.

264 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dung und Hierarchisierung von Menschengruppen genutzt werden können, zum anderen die Inszenierung und Aktualisierung dieser Differenzierung in Ausstellungen und auf Bühnen.[265] Cornelia Ortlieb weist darauf hin, dass Kafka am Beispiel von Forscherhund und Riesenmaulwurf die Diskurse von »Schaubude und Wissenschaft«[266] vereinigt. So hängen gesellschaftliche Prozesse zugleich von wissenschaftlicher Wissensproduktion ab und stützen sich auf sie. Auf diese Weise sind Wissenschaft und Kultur, und damit auch Literatur, beide komplizenhaft in diesem Prozess, der die Grundlage für ein gesellschaftliches System der Ungleichheit bildet.[267]

Natur ist für koloniale Praktiken ein zentrales Objekt, wie auch Matthias Zach feststellt.[268] Dies setzt er in Verbindung mit Kafkas Interesse an beiden Themen[269] und seine Darstellung von Räumen, die eingenommen werden oder davon bedroht sind.[270] Dabei betont er auch die Komplizenschaft von Kunst und Naturwissenschaft bei Kolonialisierungsprozessen, die sich ebenfalls in Kafkas Werk niederschlägt und letztlich nach einer postkolonialen Perspektive verlangt.[271] Dies bleibt jedoch nicht begrenzt darauf, Natur in ihrem Opferstatus zu inszenieren. Vielmehr finden sich eben in ihr jene Strategien, aus denen sprachliche Gegenmodelle gewonnen werden können, wie das folgende Kapitel zeigen soll.

Machtbeherrschung ist bei diesen Prozessen zentral. Dies wird auch bei Deleuze/Guattari durch die Erwähnung des »Général« (RZ 36) assoziiert. Heller weist auf einen Zusammenhang zwischen Erkenntnisproblematik und Herrschaftsthematik hin[272] und beschreibt Macht im Kontext von Kafkas Werk als eine »Fiktion der Mächtigen«[273], die zur Aufrechterhaltung auf »äußere Zeichen«[274] wie etwa Uniformen,[275] also auf Performanz, angewiesen ist. Genau das führen die Texte vor und formulieren somit gleichzei-

265 Laut Honold wird hier »nicht das Fremde selbst, sondern seine *Auftrittsbedingungen*« (»Berichte von der Menschenschau«. S. 307. Hervorhebung im Original) präsentiert.

266 Ortlieb: »Kafkas Tiere«. S. 362.

267 Dies lässt sich auch übertragen auf eines der zentralen Themen bei Kafka: das Recht (vgl. KA 95: »l'agencement machinique de la justice«). Dazu können hier nur einige Gedanken angerissen werden, da dieser Komplex eine eigene Untersuchung wert wäre. Auch das Recht stützt sich auf ein Ordnungssystem, das auf Subsumtion beruht und somit hierarchisch gegliedert ist. Dabei schafft es Differenzkategorien wie ›schuldig‹ und ›nicht-schuldig‹, die im Zweifel über Leben und Tod entscheiden können, wie es etwa *Der Prozess* vor Augen führt. Dabei bedient es sich auch der Sprache als dysfunktionalem System sowie latent instabiler performativer Elemente und ist somit stets der Gefahr der Fehlbarkeit ausgesetzt. Inwiefern dabei auch angedeutet wird, dass Natur und Umwelt einen Platz im rechtlichen Diskurs einnehmen und somit zusätzlich die Forderung nach einer konkreten Umweltgerechtigkeit bzw. einem Rechtssystem, das explizit auch nichtmenschliche Entitäten einbezieht, implizit ist, wäre detaillierter zu analysieren, was an dieser Stelle jedoch zu weit führen würde.

268 Vgl. Zach, Matthias: »Travel, Colonialism and Exoticism«. *Franz Kafka in Context.* Hg. von Carolin Duttlinger. Cambridge University Press, 2017. S. 177.

269 Vgl. ebd.

270 Vgl. ebd. S. 179.

271 Vgl. ebd. S. 181.

272 Vgl. Heller: *Franz Kafka*. S. 152.

273 Ebd. S. 201.

274 Ebd. S. 206.

275 Vgl. ebd. S. 206f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tig Kritik daran – dies schließt an die oben entwickelte Analyse an. Machthierarchien entwickeln sich in den Texten Kafkas stets auch an einer Dichotomie zwischen natürlicher Welt und dem institutionellen Komplex, wie sich oben bereits am Beispiel von *Der Dorfschullehrer* gezeigt hat. Gregor und seine Familie sind gefangen in Institutionen, die immensen panoptischen Druck ausüben: »Warum war nur Gregor dazu verurteilt, bei einer Firma zu dienen, wo man bei der kleinsten Versäumnis gleich den größten Verdacht faßte?« (VW 124f.)

Die Vorstellung des Kollektivs oder des *agencement* ist zugleich Utopie eines besseren Zusammenlebens als auch Gefahr der faschistischen Kontrolle. Insbesondere in *Josefine* changiert es zwischen diesen beiden Optionen,[276] was sich etwa in der Beschreibung von Mehrheitsverhältnissen offenbart: »Opposition treibt man nur in der Ferne.« (JS 354) Josefine ist das, was Deleuze und Guattari als General bezeichnen, das Element, das sich aus dem organisch zusammenwirkenden Kollektiv erhebt und versucht, dieses unter seine Kontrolle zu bringen. Es ergibt sich eine Spannung zwischen kollektivem Handeln und individueller Performance;[277] während Josefines Konzerten schweigt die Mäusegemeinschaft (vgl. JS 354f.). Josefine versteht sich als »außerhalb des Gesetzes« (JS 368). Die Erwähnung von der Gefahr einer »schlimme[n] politische[n] oder wirtschaftliche[n] Lage« (JS 360) wirkt anthropomorphisierend; das Mäusevolk schwankt zwischen konkreter tierlicher und abstrakter menschlicher Existenz. Dabei erweist sich das Mäusevolk keineswegs als friedlich, wie das Vokabular von »Feinde[n]« (JS. 363) und »Kämpfen« (JS 366) andeutet. So zeigt sich die dünne Grenzlinie zwischen Gemeinschaft und Faschismus, die der Gruppendynamik des Gehorsams inhärente Gefahr:

> Die Drohungen, die über uns stehen, machen uns stiller, bescheidener, für Josefinens Befehlshaberei gefügiger; gern kommen wir zusammen, gern drängen wir uns aneinander, besonders weil es bei einem Anlaß geschieht, der ganz abseits liegt von der quälenden Hauptsache; es ist, als tränken wir noch schnell – ja, Eile ist nötig, das vergißt Josefine allzuoft – gemeinsam einen Becher des Friedens vor dem Kampf. Es ist nicht so sehr eine Gesangsvorführung als vielmehr eine Volksversammlung, und zwar eine Versammlung, bei der es bis auf das kleine Pfeifen vorne völlig still ist; viel zu ernst ist die Stunde, als daß man sie verschwätzen wollte. (JS 361)

Letztlich handelt der Text auch ganz zentral von Macht (vgl. JS 376) und einem Kollektiv, das von einer Einzelnen regiert wird und sich im Krieg mit seiner Umgebung befindet – ähnlich wie das Kollektiv der Hunde sich von anderen Spezies abgrenzt. Das analysierte ökosystemische Zusammenwirken im Sinne eines *agencement* impliziert in Kafkas Texten also auch die Utopie einer funktionalen Gesellschaft, die ohne Mechanismen von Macht, Ordnung und Hierarchisierung auskommt. Sicherlich muss diskutiert werden, ob die Vorstellung eines egalitären, gesellschaftlichen *agencement* nicht auch faschistische Gefahren in sich trägt – Deleuze und Guattari reflektieren dies selbst (vgl. RZ 16), ohne die Spannung argumentativ aufzulösen. So gehört zu ihrem Programm des ›Werdens‹ eben

276 Vgl. Liska: *Fremde Gemeinschaft*. S. 44.

277 Vgl. Driscoll: »An Unheard, Inhuman Music«. S. 11. Vgl. auch Schuller, Marianne: »Gesang vom Tierleben. Kafkas Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*«. *Singularitäten. Literatur – Wissenschaft – Verantwortung*. Rombach Verlag, 2001. S. 219.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

auch, solchen Gefahren durch ständige Verhandlung entgegenzuwirken. Darum ist die Ungeordnetheit, die Richtungs- und Zentrumslosigkeit von entscheidender Bedeutung sowie die Hinterfragung von Differenzkategorien wie, in diesem Fall, die von Musik und Pfeifen, die für die Entstehung solcher Machtverhältnisse verantwortlich sind. Gerald L. Bruns argumentiert, dass rhizomatische Strukturen eben dadurch eher anarchisch sind.[278]

Gewiss muss dabei gleichermaßen in Betracht gezogen werden, dass auch der Nationalsozialismus sich mit seiner Ideologie von ›Volksgemeinschaft‹ und ›Lebensraum‹ die Vorstellung von Kollektiv und Ökosystem zunutze machte,[279] diese also keineswegs rein positiv besetzt sind. In eine ähnliche Richtung zählen dann auch Vorstellungen von ›Blut und Boden‹, die Naturschutz mit rechtem Gedankengut verquicken.

Diese Tendenzen zeigen sich sicherlich nicht zuletzt bei Lovecraft: Hier ist die Angst vor der Tierlich-Natürlichen immer auch Angst vor dem rassistisch konstruierten Anderen – das sich zugleich aber auch im Selbst findet. Bei Lovecraft zeigt sich die dialektische Gefahr des Kollektivs zudem anhand der immer wieder auftauchenden Sekten (vgl. RW, CC, SI). (Handlungs-)Macht ist hier oft an gesellschaftlichen Status geknüpft und wird somit in ihrer Fragilität entlarvt. Die Darstellungen des Nichtmenschlichen zeigen somit auch eine bedrohliche Perspektive der Bemächtigung des ›Anderen‹ auf – sowie die institutionelle Gegenwehr, die mal besser, mal schlechter funktioniert.

Die Skepsis gegenüber institutionellen Machtstrukturen und den mit ihnen verbundenen Differenzierungs- und Hierarchisierungsstrategien führt schließlich, wie Lewis W. Leadbeater für *Forschungen eines Hundes* ausführt, in einer kreisartigen Bewegung zurück zur Natur:

> In the end, then, the Dog, confounded by the ›reality‹ of nothingness and unable to discover – much less express – what dogdom is or is not or whether it is or is not formally – leaves the law of metaphor and returns to the instincts that are his nature. […] [T]he failure of man to express anything of substance leads the Dog to discover […] the only freedom he has, in his instincts. […] Piety, justice, truth and other such notions are not natural to man, but rather conventions of society. And such is the conclusion of the Dog, who does not find some abstract incommunicable Being, but discovers that what he is has more to do with natural instinct than with the devisings of society.[280]

Naturbeherrschung ist der Ursprung aller Herrschaftsmechanismen, die auf binären Logiken basieren, daher liegt eine Hoffnung auf Befreiung wiederum in einer Rückkehr zur befreiten Natur – wie es auch Deleuzes und Guattaris Rhizom-Konzept andeutet. So wird letztlich die arbiträre Grenze zwischen Natur und Gesellschaft ad absurdum geführt. Dafür werden heterotopische Orte aufgerufen, die beides zusammenführen – solche Topographien soll das nächste Kapitel detaillierter aufzeigen. In seiner Studie zum

278 Vgl. Bruns, Gerald L.: »Becoming-Animal. (Some Simple Ways)«. *New Literary History*. Ausg. 38, Nr. 4, 2007. S. 704f.

279 Vgl. Jureit, Ulrike: *Das Ordnen von Räumen. Territorium und Lebensraum im 19. und 20. Jahrhundert*. Hamburger Edition, 2012. S. 287–313.

280 Leadbeater, Lewis W.: »The Sophistic Nature of Kafka's *Forschungen eines Hundes*«. *German Life and Letters*. Ausg. 46, Nr. 1, 1993. S. 155.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zoo in der Moderne bezieht sich Nigel Rothfels auf den *Bericht* und weist auf den hybriden Status der Zootiere hin, die dem Rotpeters gleichen.[281] Ähnliches stellt er fest in Bezug auf die Völkerschauen, in denen die dort ausgestellten Menschen sich zwischen Konzepten von ›Zivilisation‹ und ›Wildheit‹ verorteten und sich somit der Performanz verweigerten.[282] Die Tiere erinnern an die Praxis der Unterdrückung von Natur für die Konstruktion von Zivilisation.[283] So wird auch ersichtlich, dass sich die Texte gegen die anthropozentrische Vorstellung von Natur als etwas Anderem wenden, zu dem der Mensch nicht dazu gehört.[284] Theodor W. Adorno und Max Horkheimer beschreiben in *Dialektik der Aufklärung* Naturbeherrschung und die Trennung von Wissenschaft und Literatur als Teil der kulturellen Entwicklung, die sie feststellen:

> Mit der sauberen Scheidung von Wissenschaft und Dichtung greift die mit ihrer Hilfe schon bewirkte Arbeitsteilung auf die Sprache über. Als Zeichen kommt das Wort an die Wissenschaft; als Ton, als Bild, als eigentliches Wort wird es unter die verschiedenen Künste aufgeteilt, ohne dass es sich durch deren Addition, durch Synästhesie oder Gesamtkunst je wiederherstellen ließe. Als Zeichen soll Sprache zur Kalkulation resignieren, um Natur zu erkennen, den Anspruch ablegen, ihr ähnlich zu sein. Als Bild soll sie zum Abbild resignieren, um ganz Natur zu sein, den Anspruch ablegen, sie zu erkennen. Mit fortschreitender Aufklärung haben es nur die authentischen Kunstwerke vermocht, der bloßen Imitation dessen, was ohnehin schon ist, sich zu entziehen.[285]

Diese äußert sich laut ihnen auch in der Beziehung zwischen Mensch und Tier.[286] Somit weisen die Texte auf wissenschaftliche und gesellschaftliche Praktiken hin, die zur Reproduktion von Mensch-/Tier- sowie Natur-/Kultur-Unterscheidung beitragen. Kunst und Kultur, Literatur und Sprache wirken dabei mit, wie später noch ausführlicher beschrieben werden soll.

Kafka schreibt dabei von der Grenze aus, wie auch Heller erkennt:

> Die sozialkritische Dimension der Auseinandersetzung Franz Kafkas mit sozialdarwinistischem Denken erwächst aus der Erkenntnis der eigenen Schwäche, aus der Position des Außenseiters, der mit fremden Blick auf jene Macht- und Kampfmechanismen schaut und sie schonungslos analysiert.[287]

---

281 Vgl. Rothfels, Nigel: *Savages and Beasts. The Birth of the Modern Zoo.* The Johns Hopkins University Press, 2002. S. 191.

282 Vgl. ebd. S. 194.

283 Vgl. Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 192f.

284 Vgl. Oldemeyer, Ernst: »Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur«. *Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur.* Hg. von Götz Großklaus und Ernst Oldemeyer. Loeper Verlag, 1983. S. 15.

285 Horkheimer, Max/Adorno, Theodor: »Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente«. *Gesammelte Schriften. Band 5: »Dialektik der Aufklärung« und Schriften 1940–1950*. Hg. von Gunzelin Schmid Noerr. S. Fischer, 1987 [1944]. S. 40.

286 Vgl. ebd. S. 277–287.

287 Heller: *Franz Kafka*. S. 166.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Er praktiziert Border Thinking, Limitrophie, *littérature mineure*. Deleuze und Guattari verstehen das in *Kafka* formulierte Konzept als eine Form des Schreibens, die Widerstand gegen Machtzusammenhänge liefern kann, indem es Auswege der Sprache nutzt. Dies ist zunächst vor allem politisch, kann jedoch auch als Programm einer Sprache verstanden werden, die sich einem ›natürlicheren‹ Ursprung nähert, indem sie das Abjekthafte, das Unverständliche einlädt anstatt sich ihm zu verschließen, »pour écrire comme un chien (Mais un chien n'écrit pas. – Justement, justement)« (KA 49).

Dies ist konkret im zeitgenössischen Kontext von Kafkas Schreiben und seiner Identität als Prager Jude verwurzelt. Hadea Nell Kriesberg weist in Bezug auf *Eine Kreuzung* auf zeitgenössische politische Diskurse hin, in denen gerade jüdische Menschen als Teil von Diskriminierungsstrategien mit Tiernamen belegt wurden.[288] Laut Kriesberg platziert Kafka auch sich selbst als Teil der *anderen* Spezies,[289] womit er Leser:innen zu Empathie ermutigt.[290]

Auf diese Weise werden Alternativmodelle vorgeschlagen und im narrativen Experiment erprobt. Es wird der Wunsch nach einem alternativen Wissen offenbar, das immer wieder durch die Erwähnung von präzivilisatorischen oder indigenen Wissensformen evoziert wird. So spricht etwa der forschende Hund von »Zaubersprüche[n]« (FH 463), »alten Volksgesänge[n]« (ebd.) und »Sprungtänze[n]« (ebd.) Diese erscheinen gleichberechtigt mit etablierten szientifischen Methoden, sodass nach der Begründung von deren Vorherrschaft gefragt wird. Zugleicht impliziert dies, dass auch die heutige Wissenschaft auf solchen falschen Prämissen beruhen könnte.[291] Auch der *Bau*-Text skizziert einen Erkenntnishorizont des Tieres, der mystizistische Elemente wie »Sagen« (DB 578) involviert. Dabei zeigen sich auch transzendente Elemente mit religiösem Anklang (vgl. ebd. 590, 625) Gegenüber dem oben analysierten Scheitern der wissenschaftlichen Methode zeigt sich ein natürliches, instinktives Wissen, das in Form von »gewisse[n] nicht allzu häufige[n] Fähigkeiten« (ebd. 576) vorhanden ist. So entwickelt sich eine alternative Epistemologie gegen das Rationalitäts-Modell, dem das Tier selbst verfallen ist:

> In his desire for absolute security, the animal clings to an ideal of perfect, infallible rationality of both action and knowledge. […] To assume that rationality requires belief and action to be perfectly grounded and absolutely sure leads to the erroneous conclusion that actual beliefs and actions, which surely lack such qualities, are irrational. Yet only an unrealistic and idealized idea of rationality underwrites such a conclusion. Discounted and overlooked as a result are the limited, fallible, and prudent forms of enquiry, and with them, the modest knowledge to which these enquiries may in fact give rise.[292]

288 Vgl. Kriesberg, Hadea Nell: »›Czechs, Jews and Dogs Not Allowed‹: Identity, Boundary, and Moral Stance in Kafka's ›A Crossbreed‹ and ›Jackals and Arabs‹«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 34.

289 Vgl. ebd. S. 49.

290 Vgl. ebd. S. 50.

291 Vgl. Dekoven: »Kafka's Animal Stories: Modernist Form and Interspecies Narrative«. S. 32.

292 Livingston, Paisley: *Literature and Rationality. Ideas of Agency in Theory and Fiction*. Cambridge University Press, 1991. S. 208f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Auch *Josefine* arbeitet an einer Definition von dezidiert tierlichem Wissen als »praktische Schlauheit« (JS 350) oder »Ahnung« (JS. 351). Dieses existiert unabhängig von Rationalität, dem Rechnen (JS 376). Diese alternativen Modelle sind jedoch in den Erzählungen stets bereits im Prozess, durch rationalistische ersetzt zu werden. So kann dieser Wunsch nicht erfüllt werden:

> Denn das Wissen, das nicht gelebt werden darf, was gelebt wird, könnte zur Ahnung und Begründung eines menschenwürdigeren Lebens hinführen. Ein solches Wissen aber ist nicht zu vermitteln. Das wäre erst möglich, wenn die pausenlos arbeitende Welt aus sich selbst herausträte, sich mit jener Distanz sähe, in der sie Kafka gezeichnet und für die Welt selbst verrätselt hat.[293]

Die Literatur wird so zum Ort, an dem dieses Heraustreten zumindest temporär und ansatzweise geschehen kann. Es ist ein dezidiert »fiktionale[s] Wissen«[294], das hier entworfen wird. So treten »Literatur und Wissenschaft nicht als Gegensätze, sondern in einer »strukturellen Verschränkung«[295] in Erscheinung, »das Wissen der Literatur [stellt] eine Beruhigung und Subversion des kategorialen Wissens dar«[296]. Sören Stange spricht von einer »ästhetische[n] Korrespondenz«[297] zwischen Literatur und Naturwissenschaft, die er an parallelen Darstellungsmodi in *Die Verwandlung* und quantenmechanischen Naturdarstellungen festmacht. Daraus folgert er:

> Literatur ist nicht nur Medium einer (nachträglichen) Problemreflexion, sie ist ein Verfahren der Problem*darstellung* – ein sozialer Ort, wo elaborierte epistemologische ›Schwierigkeiten‹ nicht einfach nur vergegenwärtigt und durchgearbeitet, sondern im Zweifel auch ›performiert‹ werden. Das heißt wissenshistorisch: Zum genuinen Wissen der Literatur gehört struktur-originelles Nicht-Wissen. Das heißt sozialgeschichtlich: Literatur ist ein produktiver Knotenpunkt in einem dynamischen sozio-epistemischen Problemzusammenhang.[298]

Forschung zeigt sich so bei Kafka stets als Beherrschung, die auf der Annahme eines menschlichen, vermeintlich objektiven Forschungssubjekts beruht. Dieses verortet sich außerhalb der erforschten Natur und empfindet sich als dem erforschten, anderen Objekt überlegen, dessen Perspektive damit vom Diskurs ausgeschlossen wird. Dies ist eine explizite Kritik an westlichen Denkmodellen, wie sie auch Deleuze/Guattari (vgl. RZ 28) implizieren. Die Limitrophie ist auch *Border Thinking* im Sinne Walter Mignolos in all seinen postkolonialistischen, machtdiskursiven, epistemologischen, narrativen Impli-

293 Emrich: »Die Weltkritik Franz Kafkas«. S. 19.

294 Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 22.

295 Schuller: »Gesang vom Tierleben«. S. 221.

296 Ebd. S. 232.

297 Stange, Sören: »Vor-Augen-Entstellen. Ästhetische Korrespondenzen zwischen der quantenmechanischen Naturdarstellung 1925/26 und Kafkas *Die Verwandlung*«. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Ausg. 39, Nr. 1. De Gruyter, 2014. S. 69f.

298 Ebd. S. 71.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kationen.[299] Diese sind nicht nur ein Problem für die Wissenschaft. Auch gesellschaftlich haben solche Ordnungsmuster Konsequenzen, die ein harmonisches Zusammenleben unter Menschen, aber auch unter Menschen und nichtmenschlichen Entitäten unterbinden.

Das Scheitern von rationalistischen epistemologischen Modellen wird dann auch sprachlich verhandelt:

> [C]‹est la formule de son antilyrisme, de son anti-estéthisme: ›Empoigner le monde‹ au lieu d'en extraire des impressions, travailler dans les objets, les personnes et les événements, à même le réel, et non dans les impressions. Tuer la métaphore. (KA127, vgl. auch KA 65)

Dies lässt folgenden Schluss zu: Gerade durch die performative Vorführung des Scheiterns von Wissensautorität, durch das Aufzeigen der Bedingungen von Wissensproduktion und deren Umkehr stellen die literarischen Texte ihr eigenes Wissen her. Dies machen sich dann Deleuze und Guattari in ihrer Produktion theoretisch-philosophischen Wissens zunutze und leiten es so diskursiv um. Dabei scheitern die Texte aber immer wieder an den Grenzen der Sprache und müssen daher neue Ausdrucksweisen erproben.

Kafka nutzt die Position im Grenzbereich literarisch und etabliert in seinen Texten Modi des Widerstands gegen wissenschaftliche und gesellschaftliche Machthierarchien, die Deleuze und Guattari präzise erkennen und sich für ihre Philosophie zunutze machen. Eben eine davon ist eine Zusammenführung von Wissenschaft und Literatur und so die Umkehrung eben jener Trennung, welche die Entstehung einer sich als überlegen verstehenden Naturwissenschaft überhaupt erst möglich macht.

Lovecraft schreibt derweil von der gegenteiligen Position aus: als weißer Mann, der sich von allem Andersartigen bedroht fühlt und den der Gedanke etwaiger Gemeinsamkeiten damit zutiefst erschreckt. Alternativem Wissen wird auch bei ihm eine mächtige Stellung zugeschrieben: »African folklore« (AJ 175), »native myths« (ebd.) und »certain legends« (ebd.) werden als Ursache des Wahnsinns von Robert Jermyn ausgemacht. Auch in *Dunwich Horror* ist die Darstellung von indigenen Ritualen (vgl. DH 420) und Natur-Aberglaube (vgl. DH 421) zentral. Mythologische Elemente und okkulte Rituale spielen in anderen Texten ebenfalls eine Rolle und deuten – wie etwa prominent in *Cthulhu* – stets zivilisatorischen Kollaps und Verbrechen gegen die Menschheit an. Zugleich stellen sie sich aber im Vergleich zu den verfehlenden szientifischen Wissenschaften als besser geeignet für die Erfassung der unheimlichen Natur-Phänomene heraus.

Somit geschieht in seinen Texten Ähnliches, allerdings auf noch etwas komplexere Art: Werden Kategorien vorgeblich stabilisiert, arbeitet der Subtext kontinuierlich an einer Verunsicherung. Mark McGurl weist auf die vielfachen Deutungsmöglichkeiten von Lovecrafts Erzählungen hin, die kritisches Potenzial entwickeln, wenn auch vielleicht ohne Lovecrafts Intention:

---

299 Vgl. Mignolo, Walter: *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton University Press, 2000. S. 11, 17, 26.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> It was a shame, certainly, that he could not see the links between the institutional outsiders with whom he identified and the racial outsiders he paranoiacally excoriated in his writing. But surely they are bonded, even if unbeknownst to him, in the monstrous visions of the Outside that populate his fiction. Products as much of self- as of other-loathing, those gelatinous green immensities contain multitudes.[300]

So gibt es gewissermaßen eine unterirdische Ebene, durch die das Formulierte in seiner sinngebenden und kategorisierenden Bedeutung hinterfragt wird – diese Topographien möchte ich im Folgenden tiefergehend untersuchen. Dabei werde ich auch zeigen, wie die literarischen Texte durch ihre intertextuelle Verflechtung an der Etablierung neuer Arten der Wissensproduktion arbeiten, die auch den:die Leser:in einbeziehen. Dies äußert sich besonders in den selbstreflexiven Momenten der literarischen und philosophischen Texte, die ich nun betrachte.

Der Vergleich von Kafka und Lovecraft kann so die Ambiguität von einer Verbindung ökologischer und soziologischer Interessen vor Augen führen, in der immer die Gefahr von Reproduktion liegt. Während Lovecrafts Texte diese ignorieren und deshalb die ihnen ansatzweise inhärente kritische Perspektive nicht weiterzudenken schaffen, finden Kafkas Texte darauf die Gegenstrategie der Entmetaphorisierung, die ich im nächsten Kapitel aufzeigen möchte.

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass in den hier untersuchten Texten das Tierwerden anhand verschiedener erzählerischer Strategien nachempfunden wird: durch die Etablierung des Körpers als eines gemeinsamen menschlich-tierlichen Erfahrungshorizonts, der durch sinnliche Wahrnehmungen nachvollziehbar wird, durch den Hinweis auf die abjekthafte Tierlichkeit des Menschen, die sich am prominentesten in der Krankheit deutet sowie durch den Fingerzeig auf real existierende Gewaltverhältnisse. So ist es, wie gezeigt, gerade das Oszillieren der Mischwesen zwischen unterschiedlichen Differenzkategorien, die ihre Erkenntnisposition so interessant macht, da sie eine Poetik des Dazwischen etabliert, aus der diskursive und performative Unterdrückungsmechanismen sowie alltägliche Praktiken der Menschlichkeitsperformanz nachvollziehbar gemacht und somit hinterfragbar werden.

So kann, im Anschluss an die hier vorgenommene Analyse, kaum noch die Vermutung gehalten werden, Kafkas Tierbeschreibungen seien zoologisch schlecht fundiert. Denn es ist keineswegs Ergebnis von fehlendem Wissen, dass Kafka zoologisch schwer zu fassende Tiere beschreibt. Vielmehr ist es ihm gerade durch präzises Tierwissen möglich, die Tierbeschreibung in einer Schwebe zu lassen, die Speziesgrenzen und deren wissenschaftliche Kategorisierung unterläuft. Verschiedene Forscher:innen weisen darauf hin, dass Kafka sich in seiner Beschreibung von Tieren außerdem auf jüdische Mythen stützt.[301] Auf diese Weise überblendet er verschiedene Arten von (Tier-)Wissen. Durch die Literarisierung, die Kafka vornimmt, tritt nur umso deutlicher hervorgeht,

300 McGurl, Mark: »The Posthuman Comedy«. *Critical Inquiry*. Ausg. 38, Nr. 3, 2012. S. 547.

301 Vgl. Kriesberg: »›Czechs, Jews and Dogs Not Allowed‹«. S. 34; Gasché, Rodolphe: »Of Mammoth Smallness: Franz Kafka's ›The Village Schoolmaster‹«. *Kafka and the Universal*. Hg. von Arthur Cools und Vivian Liska. De Gruyter, 2016. S. 176.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dass Wissen nicht anders transferiert werden kann als in Sprache, sodass ihm Anthropozentrismus stets inhärent ist – in der Literatur dies aber unterlaufen werden kann.

Bei Lovecraft ist die Unterfütterung mit zoologischem Wissen sicherlich geringer. Auch bei ihm trifft aber die nachgewiesene persönliche Nähe zu Tieren auf ein Interesse an und gleichzeitige Skepsis gegenüber allen Arten von Wissen – ob naturwissenschaftlichem oder mythologischem. Wie Jed Mayer beschreibt:

> Lovecraft's work offers an extended challenge to what animal rights activists and theorists have dubbed speciecism, the privileging of one species (*Homo Sapiens*) over all others, the latter of which are deemed void of subject status and hence unworthy of moral concern.[302]

Mayer schlägt vor, »the author's racial prejudices within a broader posthumanist perspective, one that subverts constructions of human uniqueness and superiority«[303] zu lesen. So werde »[t]he racism that provided the author with an extensive vocabulary of loathing […], paradoxically, the means by which his stories achieve intimate contact with the feared other«[304]. Auf diese Weise möchte ich die Texte hier auch lesen – und dadurch gerade die Ambiguitäten herausarbeiten, die der Fokus auf das Nichtmenschliche offenlegt.

Diese Darstellungsweisen sorgen für eine Ermächtigung des Tieres in der Fiktion.[305] Die Texte stellen dabei stets auch die Frage nach der literarischen Eignung der darin artikulierten Themen und räumen dem gesellschaftlich und diskursiv Ausgegrenzten einen literarischen Raum ein, der mit den Möglichkeiten der Fiktion Ungerechtigkeiten und Widerstandspotenziale ausloten kann. Gleichzeitig werden typische Tierdarstellungen aufgegriffen und verkehrt,[306] sodass die Texte auch im literarischen Tierdiskurs störend wirken. Haacke zeigt auf, dass – ebenso wie die Tiere hybride Wesen sind[307] – sich die Texte nur schwer fassen lassen, sodass diese »resist adhering to any single ideological doctrine of truth, ethics or politics«[308]. Dadurch verweisen sie auf das Tierwerden als Möglichkeit des Widerstands – allen voran im Schreiben und Lesen selbst. Dies wird noch deutlicher, wenn man diese Ausdeutung um eine Analyse der narrativischen Aspekte ergänzt.

---

302 Mayer, Jed: »Race, Species, and Others. H.P. Lovecraft and the Animal«. *The Age of Lovecraft*. Hg. von Carl H. Sederholm und Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, 2016. S. 118.

303 Ebd. S. 119.

304 Ebd. S. 130f.

305 Vgl. Harel: *Kafka's Zoopoetics*. S. 77.

306 Vgl. Harel: »Investigations of a Dog, by a Dog«. S. 52; Lehmann: »Ars Simia – Ästhetische und anthropologische Reflexion im Zeichen des Affen«. S. 331; Renner, Ursula: »›Jetzt aber war der Mensch auch ein Tier geworden.‹ Verwandlungsgeschichten um 1900«. *Die biologische Vorgeschichte des Menschen. Zu einem Schnittpunkt von Erzählordnung und Wissensformation*. Hg. von Johannes F. Lehmann et al. Rombach Verlag, 2012. S. 247.

307 Vgl. Haacke: »Kafka's Political Animals«. S. 141.

308 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

5.2 Narrativische Aspekte

Im Folgenden soll es um die erzählerischen Mittel gehen, mit denen die oben genannten Themen in den Texten Kafkas und Lovecrafts bearbeitet werden. Dabei möchte ich insbesondere zeigen, dass die inhaltliche und die formale Ebene hier auf besondere Weise zusammenhängen und -arbeiten. Mich interessieren erstens die in den Texten entwickelten Topographien und wie diese ökosystemische Zusammenhänge andeuten, zweitens Topoi der Unsagbarkeit, die anthropozentrische Sprachgrenzen thematisieren, sowie drittens die Rhizomatik als Erzählprinzip. Anhand dessen möchte ich herausarbeiten, welche Aussagen der Einsatz eben dieser Mittel über Sprache und Literatur trifft.

5.2.1 Topographien und Naturdarstellungen

Bei der Untersuchung der Topographien und ihrem Zusammenhang mit Naturdarstellungen bediene ich mich raumsemantischer Ansätze. Jurij Lotman weist auf die räumliche Dimension sprachlicher Hierarchisierungen hin:

> Historische und national-sprachliche Raummodelle werden zum Organisationsprinzip für den Aufbau eines ›Weltbildes‹ – eines ganzheitlichen ideologischen Modells, das dem jeweiligen Kulturtyp eigentümlich ist. Vor dem Hintergrund solcher Strukturen gewinnen dann auch die speziellen von diesem oder jenem Text oder einer Gruppe von Texten geschaffenen räumlichen Modelle ihre Bedeutsamkeit.[309]

Das Sujet als semantische Grenzüberschreitung[310] ist dann laut ihm ein »›revolutionäres Element‹ im Verhältnis zum ›Weltbild‹«[311]. Die in den untersuchten Texten vorliegenden Raummodelle und grenzüberschreitenden Elemente möchte ich in diesem Kapitel genauer in den Blick nehmen – insbesondere aus einer ökokritischen Perspektive.

Kafka und Lovecraft setzen ein Spiel mit den Topographien von Natur und Kultur, unten und oben ein, um tradierte Zuschreibungen durch ebensolche revolutionären Elemente zu unterlaufen und Ordnungen zu stören. Bei Kafka und Lovecraft werden in den Texten gleichermaßen konsequent sinnstiftende Bedeutungsmuster unterlaufen, um so mit der basalen Unterscheidung von Kultur und Natur zu brechen – stattdessen bilden sie *naturecultures* ab.

5.2.1.1 Horizontal: Natur, Kultur und alles dazwischen

Im *Bericht* werden Natur- und Kultursphäre als getrennte Bereiche etabliert, die sich an Rotpeters Körper aufspannen, der dazwischen oszilliert. Er ist eine »Schwellenexistenz«[312]. Sein Übergang zwischen den Bereichen wird symbolisiert durch das Bild des Tores, also eine räumliche Metapher:

309 Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. Wilhelm Fink, [4]1993 [1972]. S. 313.

310 Vgl. ebd. S. 332.

311 Ebd. S. 339.

312 Neumeyer: »5.18 Franz Kafka«. S. 393.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> War mir zuerst die Rückkehr, wenn die Menschen gewollt hätten, freigestellt durch das ganze Tor, das der Himmel über der Erde bildet, wurde es gleichzeitig mit meiner vorwärts gepeitschten Entwicklung immer niedriger und enger; wohler und eingeschlossener fühlte ich mich in der Menschenwelt; der Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachblies, sänftigte sich; heute ist es nur ein Luftzug, der mir die Fersen kühlt; und das Loch in der Ferne, durch das er kommt und durch das ich einstmals kam, ist so klein geworden, daß ich, wenn überhaupt die Kräfte und der Wille hinreichen würden, um bis dorthin zurückzulaufen, das Fell vom Leib mir schinden müßte, um durchzukommen. (BA 299f)

Diese Metapher steht dem Wind als Bild aus dem natürlichen Bereich gegenüber, wobei die Opposition von Sturm und Luftzug den Akt der Zähmung widerspiegelt, den auch Rotpeter durchmacht. Im Prozess von Rotpeters Menschwerdung werden Freiheit und Ausweg gegeneinander ausgespielt: »Nein, Freiheit wollte ich nicht. Nur einen Ausweg; rechts, links, wohin immer.« (BA 305, vgl. auch 303f., 306, 308, 311, 312) Freiheit ist unter den diskursiven Bedingungen unmöglich, der Ausweg liegt somit weniger in Rotpeters Angleichung, sondern in der Richtungslosigkeit seiner Existenz, seinem Zwischenzustand, der als subversiver Akt Grenzen verwischt. Als rhizomorph erweist sich dann zudem die umgekehrte Kausalität, auf die Rotpeter sich stützt: »Löst man aber die Erfüllungen ein, erscheinen nachträglich auch die Versprechungen genau dort, wo man sie früher vergeblich gesucht hat.« (BA 307) Freiheit wird als Naturmetapher gefasst, im »Weltmeer« als besserem Ausweg, im Schlagen in die »Büsche«. Dabei deutet sich im Einklang mit der rhizomorphen Logik zugleich an, dass diese Freiheit in der Natur ebenfalls bloß Illusion ist – ist die Natur als das Andere doch ebenfalls bloß Ergebnis menschlicher Konstruktion. Auch das impliziert die Untrennbarkeit von Natur- und Kulturraum.

Grenzen zwischen den Sphären werden gezogen, die sich etwa in den (explizit als solchen benannten) Bildern der »Barriere« (BA 299) oder des »Käfig[s]« (BA 302) konkretisieren, zugleich aber unterwandert, übertreten und umgekehrt, Rotpeter ist als »gewesener Affe in die Menschenwelt eingedrungen und [hat] sich dort festgesetzt« (BA 300). Dabei ist die Verortung von Rotpeters Menschwerdung interessant: Sie geschieht ebenfalls an einem heterotopischen Ort, im »Zwischendeck des Hagenbeckschen Dampfers« (BA 302) Neumeyer beschreibt die Erzählung als einen »Text über Grenzen«[313]. Dieser Grenzbegriff soll hier in seiner ganz konkret räumlichen Dimension in den Blick genommen werden – und so deutlich werden, welche Topographien sich in Kafkas Text aufspannen.

Diese Rückbindung an zeitgenössische Diskurse bestimmt die Machart des Textes, der so neues Wissen herstellt und Diskurse enthierarchisiert.[314] Das geschieht auch durch erzählerische Strategien. Martin Puchner beschreibt das narrative Verfahren des Texts als »negative mimesis in which literature remains deliberately at one remove

313 Ebd. S. 390.

314 Vgl. dazu Iacomella: »Auswege eines Durchschnittsaffen«. S. 75; Kilcher, Andreas/Kremer, Detlef: »Die Genealogie der Schrift. Eine transtextuelle Lektüre von Kafkas *Bericht für eine Akademie*«. *Textverkehr. Kafka und die Tradition*. Hg. von Claudia Liebrand und Franziska Schößler. Königshausen & Neumann, 2004. S. 70; Neumeyer: »Ein Leutnant und drei Insekten«. S. 108; Ders.: »5.18 Franz Kafka«. S. 394.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

from the animal and only represents the violent process of anthropomorphization itself«[315]. Dieser Deutung widersprechend möchte ich davon ausgehen, dass der Text gerade durch seine Nähe zum Tier den Prozess der Anthropomorphisierung genau nachvollziehen kann.

Dies beruht auf performativen Elementen. So dient der Einsatz von Performativität in der Erzählung nicht nur, wie oben analysiert, zur Darstellung der individuellen und kollektiven Performanz von Menschlichkeit, sondern auch in einem größeren Kontext der diskursiven Inszenierung einer Opposition von Natur und Kultur.[316] Julia Stetter betont die Bedeutung der Schnapsflasche als Ding in diesem Prozess und deutet diese als »klassisches Symptom der literarischen Moderne«[317]. Diese recht naheliegende Ausdeutung unterschätzt das Potenzial eines über die reine Symboldeutung hinausgehenden Verständnisses von den Objekten in Kafkas Texten als Akteuren, wie ich sie vornehmen möchte. Denn solche Feststellungen sind sicherlich wahr in Bezug auf alle nichtmenschlichen Aktanten bei Kafka, allerdings bleiben diese noch zu anthropozentrisch. Mit den Theorien des Nonhuman Turn lässt sich genauer aufzeigen, dass es gerade die nichtmenschlichen Entitäten sind, die in den Texten Kafkas Grenzen überqueren, hinterfragen und so Ordnungshierarchien rhizomorph unterlaufen.

In *Die Verwandlung* tun sich innerhalb der Wohnung der Familie Samsa Grenzen auf, die durch die Türen zu Gregors Zimmer markiert sind und damit auch Natur- und Kulturräume gegeneinander abgrenzen. Zu Konflikten innerhalb der Familie kommt es wiederholt durch Grenzüberschreitungen Gregors.[318] Auch eine Opposition zwischen Drinnen und Draußen ergibt sich, welche die Dichotomie von Natur und menschlicher Wohnung verstärkt, die Fenster dienen als Übergänge dazwischen (vgl. VW 140). An Gregors Zimmer und dessen Umgestaltung selbst wird eine Spannung zwischen Natur- und Kulturraum verhandelt, die Entfernung der Möbel droht, es »in eine Höhle [zu] verwandeln« (VW 162). Gregor ist darin gefangen, wie die Formulierung, er sei »ausgebrochen« (VW 168), impliziert. Diese öffnet zudem einen weiteren Assoziationsraum, der Gefangennehmen als institutionelle Praxis suggeriert, sowohl in seiner tierlich-ökologischen (Zoo) als auch in seiner menschlich-gesellschaftlichen (Gefängnis) Dimension, die letztlich zusammenhängen, wie in Kapitel 5.1.3.3 ausgeführt.

Die Differenz von Kultur und Natur, von Mensch und Tier wird gleichzeitig wiederum verunsichert durch eine Auflösung von Ordnungsmustern. Zunächst bemüht sich die Schwester noch, Ordnung in Gregors Zimmer zu schaffen (vgl. VW 187). Zunehmend versinkt das Zimmer allerdings durch Vernachlässigung in Chaos (vgl. VW 177). Die Grenzen zwischen Ordnung und Chaos, Natur- und Kulturraum konstituieren sich

315 Puchner: »Performing the Open«. S. 28.

316 Vgl. Schumacher, Eckhard: »Die Kunst der Trunkenheit. Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*«. *Trunkenheit. Kulturen des Rausches*. Hg. von Thomas Strässle. Rodopi, 2008. S. 188f.; von Jagow, Bettina: »Rotpeters Rituale der Befriedung: Ein zweifelhafter ›Menschenausweg‹. Franz Kafkas ›Bericht für eine Akademie‹ aus eth(n)ologischer Perspektive«. *Zeitschrift für Germanistik*. Ausg. 12, Nr. 3, 2002. S. 607. Neumann spricht von einem »Gründungstheater[] der Kultur« (»›Ein Bericht für eine Akademie‹. Kafkas Theorie vom Ursprung der Kultur«. *Franz Kafka. Ein Landarzt. Interpretationen*. Hg. von Elmar Locher und Isolde Schiffermüller. Edition Sturzflüge, 2004. S. 293).

317 Vgl. Stetter: »Die Schnapsflasche in Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*«. S. 240.

318 Vgl. Harzer: »Gregors Panzer und Rotpeters Ausweg«. S. 295.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

anhand der (offenen und geschlossenen) Türen als Übergänge zwischen den Sphären.[319] Den Beginn der diegetischen Geschehnisse markiert eine Grenzverwischung, symbolisiert durch die geöffnete Tür: »Man hörte gar nicht die Türe zuschlagen; sie hatten sie wohl offen gelassen, wie es in Wohnungen zu sein pflegt, in denen ein großes Unglück geschehen ist.« (VW 131) Bernhard Winkler beschreibt Gregors Zimmer als Heterotopie.[320] Dies ist insbesondere zutreffend in seiner semantischen Dimension, geschieht dort doch eine Umkehr der Ordnung, die letztlich die Umgebung stabilisiert.[321]

Im Grunde geht es hier um eine erneute Grenzziehung, eine Störung der Ordnung, die überwunden wird. Die Verwandlung Gregors geht einher mit einer Umkehr der etablierten Familienhierarchie: Der Vater übernimmt die ökonomische Position des Versorgers, die zuvor Gregor innehatte.[322] Gegen Ende der Erzählung ergibt sich ein retardierendes Moment der vorübergehenden Grenzöffnung:

> [I]mmer gegen Abend [wurde] die Wohnzimmertür […] geöffnet […], so daß er, im Dunkel seines Zimmers liegend, vom Wohnzimmer aus unsichtbar, die ganze Familie beim beleuchteten Tische sehen und ihre Reden, gewissermaßen mit allgemeiner Erlaubnis, also ganz anders als früher, anhören durfte. (VW 172)

Die Grenzen schließen sich nach der großen Konfrontation mit den Zimmerherren jedoch wieder, die Tür wird »eiligst zugedrückt, festgeriegelt und versperrt« (VW 193).

Es ergeben sich rhizomorphe, fluchtlinienartige Kreisordnungen, die der ursprünglichen geregelten Viereckskonstellation der Familie gegenüberstehen und in denen sich logische Brüche offenbaren: »[D]er Vater [machte] rechts der Mutter Vorwürfe, daß sie Gregors Zimmer nicht der Schwester zur Reinigung überließ; links dagegen die Schwester anschrie, sie werde niemals mehr Gregors Zimmer reinigen dürfen.« (VW 178) Auch die Wohnung ist kreisförmig gebaut, Gregors Zimmer hat wie der Bau mehrere Eingänge. Doch das Potenzial der Grenzverwirrung, das sich in der Vorstellung von einem funktionierenden Zusammenleben über die Speziesgrenze hinweg andeutet, scheitert. So stabilisiert sich dann auch wieder die innerfamiliäre Ordnung, es befindet sich wieder »jeder auf seiner Seite« (VW 194). Zum Schluss sind auch Natur- und Kulturgrenzen wieder stabil, ›Stadt‹ und ›Natur‹ als das »Freie vor [der] Stadt« (VW 199) stehen sich gegenüber.

Auf Rezeptionsebene geschieht jedoch das Gegenteil: Der Text stellt die Frage nach einer »neuen Ordnung« (VW 197, vgl. auch 145), die nicht nur Gregors Überleben, sondern auch eine Gemeinschaft von Tier, Mensch und Umwelt ermöglichen würde. Gregors Verwandlung deutet auf das Potenzial eines Lebens im Einklang mit der Umwelt hin. Dafür wird ein Zusammenhang zwischen Lebewesen und Natur etabliert. Gregor reagiert als Tier emotional auf Wetterumschwünge: »das trübe Wetter – man hörte Regentropfen auf das Fensterblech aufschlagen – machte ihn ganz melancholisch« (VW 116); »aber leider

319 Vgl. ebd.; Theisen: »Naturtheater«. S. 287.

320 Vgl. Winkler, Bernhard: »Der kontaminierte Käfer«. S. 81.

321 Vgl. Foucault, Michel: »Des espaces autres«. *Dits et écrits 1954–1988. Band 4. 1980–188*. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Gallimard, 1994 [1984]. S. 757.

322 Vgl. Poppe: »3.2.2 *Die Verwandlung*«. S. 171f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

war aus dem Anblick des Morgennebels, der sogar die andere Seite der engen Straße verhüllte, wenig Zuversicht und Munterkeit zu holen« (VW 122f.). Diesen Zusammenhang mit der Umwelt symbolisiert schließlich auch die ununterscheidbare Vereinigung von Himmel und Erde, die Gregor beobachtet (vgl. VW 156). Sein Bewusstsein für die Jahreszeiten (vgl. VW 179, 196) steht im Gegensatz zum ökonomisierten Jahreszyklus: »[E]s ist zwar nicht die Jahreszeit, um besondere Geschäfte zu machen, das erkennen wir an; aber eine Jahreszeit, um keine Geschäfte zu machen, gibt es überhaupt nicht, Herr Samsa, darf es nicht geben.« (VW 129) Gregor fühlt seine Position in diesem Zusammenhang, »als vertreibe ihn eine unsichtbare, gleichmäßig fortwirkende Kraft« (VW 134). Es stehen bei der im Text beschriebenen Neuordnung also Ordnungsmodelle auf dem Spiel, die das gesellschaftliche Leben organisieren[323] – wie bei Lovecraft.

In *Der Bau* werden Grenzen von Natur- und Kulturraum zwischen Bau und Außenwelt aufgezogen. Dies hat unmittelbar mit den Themen von Natur und Tierlichkeit zu tun, die im Text eine Rolle spielen. Die zentrale Dichotomie des Textes ist ein »Vergleich zwischen meinem sicheren Bau und dem sonstigen Leben« (DB 595). Der Bau ist codiert als »Wohnung« (DB 603), als »Haus« (DB 588f., 591), als »Burg« (DB 601), also belegt mit menschlichen Begrifflichkeiten. Das Tier erzählt von seinem eigenen Versuch der Landeroberung, in dem es versucht, der Teile des Baus »Herr« (DB 589, 593) zu werden, die »von [s]einen Scharrpfoten noch völlig unberührt[]« (DB 621) sind. Vermeintlich stehen sich in der Logik des Tieres natürlicher Gewaltzusammenhang anhand der »Gegnerschaft der Welt« (DB 592) sowie des »Vernichtungskampf[s]« (ebd.) und Schutz im Kulturraum gegenüber. Genau diese Annahme erweist sich aber im Verlauf des Textes als Irrtum, da die Abgeschlossenheit des Kulturraums gegen die Natur letztlich als Illusion entlarvt wird. Hinterfragt wird diese Vorstellung des Baus als hermetisch abgeschlossenem System zuerst durch einen Perspektivwechsel:

> Ich suche mir ein gutes Versteck und belauere den Eingang meines Hauses – diesmal von außen – tage- und nächtelang. Mag man es töricht nennen, es macht mir eine unsagbare Freude, mehr noch, es beruhigt mich. Mir ist dann, als stehe ich nicht vor meinem Haus, sondern vor mir selbst, während ich schlafe, und hätte das Glück, gleichzeitig tief zu schlafen und dabei mich scharf bewachen zu können. (DB 590f., vgl. auch 596)

Diese doppelte Identität von Beobachtendem und Beobachteten drückt sich auch in der schizophrenen (vgl. KA 121f.) Selbstansprache aus: »Wie? Dein Haus ist geschützt, in sich abgeschlossen. Du lebst in Frieden, warm, gut genährt, Herr, alleiniger Herr über eine Vielzahl von Gängen und Plätzen.« (DB 589) Die Natur, die außen vermutet wird, befindet sich nicht nur im Inneren des Baus, sondern auch im Inneren des Tieres selbst; ein

323 Laut Jackson geht es in *Die Verwandlung* um die Welt der Objekte (vgl. *Fantasy: The Literature of Subversion*. S. 41) und die Räume dazwischen (vgl. ebd. S. 48) sowie die semantisch-semiotische Ordnung (vgl. ebd. S. 41) des Symbolischen und Imaginären (vgl. ebd. S. 178). So würden Vision und Sprache (vgl. ebd. S. 30) bzw. Diskurs (vgl. ebd. S. 161) problematisiert. Sie beschreibt die Geschichte somit als »a movement from self to other in protest against an oppressive reality, progressively withdrawing from a culture's ›humanizing‹ schemes« (ebd. S. 160).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Entkommen ist unmöglich. So wird auch die Vorstellung einer grundsätzlichen »Gegnerschaft« (DB 592) der natürlichen Umwelt, die über ein sich in ökosystemischer Notwendigkeit begründendes Opfer-Beute-Schema hinausgeht, hinterfragt. Denn die Bedrohung durch das Zischen, so ist impliziert, kommt gar nicht unbedingt von außen, sondern könnte auch vom Tier selbst kommen bzw. seiner Fantasie entspringen.

Zugleich deutet sich die Möglichkeit von Freiheit in Natur, Wildnis, Wildheit an:

> Aber im Freien bin ich eigentlich nicht, zwar drücke ich mich nicht mehr durch die Gänge, sondern jage im offenen Wald, fühle in meinem Körper neue Kräfte, für die im Baue gewissermaßen kein Raum ist, nicht einmal auf dem Burgplatz und wäre er zehnmal größer, auch ist die Ernährung draußen eine bessere, die Jagd zwar schwieriger, der Erfolg seltener, aber das Ergebnis in jeder Hinsicht höher zu bewerten, das alles leugne ich nicht und verstehe es wahrzunehmen und zu genießen, zumindest so gut wie jeder andere, aber wahrscheinlich viel besser, denn ich jage nicht wie ein Landstreicher aus Leichtsinn oder Verzweiflung, sondern zweckvoll und ruhig. (DB 590)

Hier zeigt das Tier kurzzeitig genuin tierliches Verhalten; es jagt nicht wie ein Mensch, sondern mit Instinkt. Das ›zweckvolle‹ Jagen steht im Gegensatz zum selbstzweckhaften Bauen. Es deutet sich hier das Potenzial eines ›naturverbundeneren‹ Lebens an, von dem sich das Tier eigentlich lossagt.

Das Tier befindet sich auf der Grenze der beiden Sphären von Natur und Kultur, Innen und Außen und so in keiner von beiden,[324] es ergibt sich eine »Spaltung zwischen Subjekt und Objekt«[325], wobei das Außen als Gefahr, als Gegner gedeutet wird.[326] Emrich schlussfolgert: »Erst wenn die Spaltungen zwischen Subjekt und Objekt aufgehoben und durchschaut wären, könnte eine ›gute‹, freundlich geordnete Welt entstehen.«[327] Diese Deutung lässt sich um den ökologischen Kontext erweitern und deutet dann auf die Möglichkeit eines friedvollen ökosystemischen Zusammenlebens hin. Thermann beschreibt, dass das Tier mit dem Bau auch dessen Umwelt konstruiert[328] – die Gestaltung des Anderen wird hier also vorgeführt als Teil der Konstruktion einer eigenen Identität. Daraus wird deutlich, wie sich Natur und Kultur als Begrifflichkeiten aneinander konstituieren, wobei Natur als Objekt, als das Andere konstruiert wird, das als bedrohlich empfunden wird. Wie im Falle Rotpeters zeigt sich aber gleichzeitig, dass die Konstruiertheit des Wilden die Flucht eben dorthin unmöglich macht – die Überblendung von Natur- und Kulturräumen verstärkt den Eindruck eines ausweglosen Zusammenhangs.

Raumsemantisch ergeben sich Übergänge zwischen den Sphären. Die Grenze dazwischen wird beschrieben als »(Fall-)Tür« (DB 590, 593, 594f.), was zum einen wiederum Konnotationen aus dem menschlichen Raum zulässt und zum anderen eine intertextuelle Verbindung zu *Die Verwandlung* herstellt, wo sich, wie gezeigt, ähnliche raumsemantische Grenzziehungen und -aufhebungen ergeben. Diese Übergänge wirken het-

324 Vgl. Emrich: *Franz Kafka*. S. 176.
325 Ebd. S. 178.
326 Vgl. ebd. S. 184f.
327 Ebd. S. 186.
328 Vgl. Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 51.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

erotopisch,[329] durch sie ist Umkehr möglich: »[W]as oben Müdigkeit ist, gilt hier nicht als solche. […] [D]as alles verwandelt meine Müdigkeit in Unruhe und Eifer.« (DB 603) Der Übergang in den Bau ist auch heterochronisch;[330] darin herrscht »endlose Zeit« (DB 604). Darüber hinaus öffnen sich Zwischenräume zwischen beiden Sphären, wie etwa die Vorstellung von einem »Hohlraum […] auf dem Körper des Burgplatzes […] und doch nicht in seinem eigentlichen Raum« (DB 611) verrät. Das Leben in diesem Grenzbereich erscheint dem Tier verlockend, aber unmöglich und geradezu naiv: »Es ging soweit daß ich manchmal den kindischen Wunsch bekam überhaupt nicht mehr in den Bau zurückzukehren sondern hier in der Nähe des Eingangs mich einzurichten.« (DB 592) Die fehlende Kommasetzung unterstützt die Wirkung eines sprachlichen Baus, in dem sich das Tier ebenso wie im natürlichen Bau verirrt und verfängt.

Dorit Müller beschreibt die Bedeutung des Hohlraums im Text als »Denkfigur, welche den Prozess der Konstruktion von Dichotomien ad absurdum führt«[331]. Der Hohlraum als Ort der Wissenskonstruktion eröffnet dann auch Möglichkeiten von Vermittlung zwischen Kultur und Natur, Mensch und Tier. Denise Reimann hält allerdings fest:

> [D]ieser Hohl- und Möglichkeitsraum, in dem eine ›Verständigung‹ zwischen Menschen und Tieren jenseits von anthropozentrischen Bestimmungen möglich wird, kann als zukünftiger zwar literarisch imaginiert, aber […] wohl niemals eingelöst werden.[332]

Somit ist es die Literatur selbst, die hier ihr Potenzial als Hohlraum erprobt. Im Widerspruch zu Reimann möchte ich allerdings argumentieren, dass dieses sprachliche Experiment seine Realisierbarkeit durchaus antizipiert.

Die zunehmend chaotische Konstruktion des Baus wird gespiegelt in der rhizomorphen textlichen Semantik und Syntax:[333]

> Schlimmer ist es, wenn es mir manchmal, gewöhnlich beim Aufschrecken aus dem Schlafe, scheint, daß die gegenwärtige Aufteilung ganz und gar verfehlt ist, große Gefahren herbeiführen kann und sofort eiligst ohne Rücksicht auf Schläfrigkeit und Müdigkeit richtiggestellt werden muß, dann eile ich, dann fliege ich, dann habe ich keine Zeit zu Berechnungen; der ich gerade einen neuen, ganz genauen Plan ausführen will, fasse willkürlich, was mir unter die Zähne kommt, schleppe, trage, seufze, stöhne, stolpere und nur irgendeine beliebige Veränderung des gegenwärtigen mir so übergefährlich scheinenden Zustandes will mir schon genügen. (DB 583)

---

329 Vgl. Foucault: »Des espaces autres«. S. 756.

330 Vgl. ebd. S. 759.

331 Müller, Dorit: »Kafkas *Bau* als literarischer Raum des Wissens«. *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung »Der Bau«*. Hg. von Dorit Müller und Julia Weber. De Gruyter, 2013. S. 60.

332 Reimann, Denise: »›Ein an sich kaum hörbares Zischen‹. Kafka und die Tierphonographie um 1900«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 444.

333 Vgl. Simons, Oliver: »Diagrammatik – Kafka mit Deleuze«. *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung »Der Bau«*. Hg. von Dorit Müller und Julia Weber. De Gruyter, 2013. S. 121.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Verstärkt wird diese Wirkung durch die Untrennbarkeit von Analepsen und Haupthandlung, von Spekulationen und diegetischem Geschehen. Der Text verwirrt sich selbst und muss innehalten: »Wie standen die Dinge zuletzt? Das Zischen war schwächer geworden? Nein es war stärker geworden.« (DB 629) Dichotomien werden umgekehrt und erscheinen letztlich gleichzeitig: »[E]in Nichts, an das man sich, ich will nicht sagen, gewöhnen könnte, nein gewöhnen könnte man sich daran nicht […], hoffe ich. Und hoffe es auch wieder nicht, […] Der neue vernünftige Plan lockt mich und lockt mich nicht.« (DB 615f.) *Der Bau* etabliert auf diese Weise semantische Grenzen, nur um diese sogleich zu untergraben und wirkt so auch in seiner semantischen Struktur rhizomorph. Schließlich hinterfragt das Tier seine eigene Prämisse und verliert so jegliche logische Eindeutigkeit:

> Man hat das Gefühl, als hätte man den Bau niemals eigentlich zur Verteidigung gegen einen Angriff eingerichtet, die Absicht hatte man, aber entgegen aller Lebenserfahrung schien einem die Gefahr eines Angriffs und daher die Einrichtungen der Verteidigung fernliegend oder nicht fernliegend (wie wäre das möglich!) (DB 619f., vgl. auch 599)

Diese »gleitend paradoxe«[334] Argumentationsstruktur ist ein von Kafka häufig verwendetes Stilmittel und findet sich auch in zahlreichen der anderen hier behandelten Texte. Dies wirkt wiederum mit der oben analysierten Grundkonstellation aus Rationalität und Ordnung gegen Willkür und Chaos. Liu Yongqiang spricht von einer »Herstellung und gleichzeitige[n] Zerstörung der Raumordnung als Sinnordnung«[335]. Yongqiang geht nicht weiter darauf ein, wie diese Sinnordnung konkret ausgestaltet ist, doch zeigt sich durch die hier vorgenommene Analyse, wie sehr die räumliche Umordnung einhergeht mit der Verunsicherung einer ganzen epistemologischen Ordnung zugunsten eines Alternativmodells, das keine Ordnungen erschafft und keine Hierarchien erstellt und das sich konkret an der Natur orientiert.

Materiell-natürlicher und textlicher Bau verhalten sich so parallel, worauf Doppeldeutigkeiten wie »Bauversuche« (DB 576) oder »Erstlingswerk« (DB 587) hinweisen. Es wird eine Ähnlichkeit zwischen Schreiben und Bauen etabliert. Dies hat dazu geführt, dass der Text von der Forschung überwiegend als selbstreflexives Werk rezipiert worden ist.[336] Jedoch bedeutet diese Parallele keineswegs, dass es hier nur ums Schreiben geht. Sondern vielmehr wird so aufgezeigt, inwiefern das Wirken des Tieres in natürlicher Umgebung dem Akt des Schreibens gleicht – wie sich das Tier in die Natur einschreibt. Dies wirkt zusammen mit der generellen Verunsicherung von Mensch-Tier- bzw. Natur-Kultur-Binaritäten, an denen der Text mit seiner rhizomorphen Struktur arbeitet. Zudem hängt es zusammen mit dem von Deleuze und Guattari vorgeschlagenen Intertextualitäts-Konzept, auf das später ausführlich eingegangen werden soll, das dann auch außertextliche Elemente wie materielle Natur einschließen kann.

---

334 Neumann, Gerhard: »Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas ›Gleitendes Paradox‹«. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Ausg. 42, 1968. S. 705.

335 Yongqiang, Liu: »Auf der Schwelle zwischen Raum- und Sinnordnung – Strategien der Raum- und Sinnkonstruktion bei Adalbert Stifter und Franz Kafka«. *Literaturstraße*. Ausg. 18, Nr. 2, 2017. S. 116.

336 Vgl. z.B. Politzer: *Franz Kafka*. S. 319.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

So wird der Text selbst ein Zwischenraum, in dem zusätzlich die Sprache problematisiert und versucht wird, ihre Grenzen auszuloten – genauso, wie auch Deleuze und Guattari es vorschlagen. Somit ist nicht der Bau als materielle, diegetische Struktur das Rhizom, sondern vielmehr der Text *Der Bau* in seiner zirkulären argumentativen Ausgestaltung, seiner Untergrabung (raum-)semantischer Oppositionen und Grenzziehung, seiner syntaktischen und erzählerischen Verunsicherung, die hier analytisch nachgewiesen worden sind. Diese stehen in direkter Verbindung zu den Natur- und Umwelt-Aspekten des Textes. Seine Rolle als Schlüsseltext für das Rhizom-Konzept muss daher verstanden werden als Beschreibung eben jenes Moments des Schwankens der Ordnung, der Spannung zwischen dem rationalistischen Ordnungsprinzip und dem Naturprinzip des planungslosen Zusammenwirkens, wobei letzteres die Oberhand gewinnt. Um diese Überlegungen zu ergänzen, sollen zum Ende dieses Kapitels einige weiterführende Gedanken zur Bau-Metapher bei Kafka und Deleuze/Guattari folgen.

Ähnliche Dynamiken der Verunsicherung und (Re-)Stabilisierung ergeben sich bei Lovecraft. Das Haus in *Rats* ist besetzt mit Natur-Begriffen, es wird beschrieben als »shell-like ruin« (RW 374). Es ist markiert als Ort zwischen Kultur und Natur, indem es zum einen verschiedene architektonische Stile vereint (vgl. RW 375) und zugleich überwachsen ist von »moss and mould« (ebd.) und durchzogen von »moss, bats, and cobwebs« (RW 376). Es ist ein Raum des Dazwischen, platziert an der Schwelle: »covered with lichens and honeycombed with rooks' nests, perched perilously upon a precipice, and denuded of floors or other interior features save the stone walls of the separate towers« (RW 377). Dabei löst es Unbehagen und starke negative Gefühle bei den Dorfbewohner:innen aus (vgl. ebd.). Zu Beginn sind Kultur- und Naturräume streng getrennt und hierarchisch geordnet: »[T]he priory overlooked a desolate valley.« (RW 375, vgl. auch 392) Diese Ordnung erhält sich zunächst selbst: Das Haus ist »surrounded by extensive gardens which needed no walls to exclude a frightened populace« (RW 378). Nach den Geschehnissen kann sie jedoch nicht wiederhergestellt werden und wird schließlich durch die Sprengung des Gebäudes (vgl. RW 375) endgültig aufgehoben.

Die angenommene stabile Genealogie wird hier mit eben jener Metapher beschrieben, die Deleuze und Guattari so vehement kritisieren; der des »family tree« (RW 376). Der Bruch in dieser Genealogie wird raumsemantisch markiert durch den Umzug über den Atlantik sowie textsemantisch durch die Namensänderung von de la Poer zu Delapore (vgl RW 374f.). Doch diese klare Trennung wird im Verlauf der Geschichte unsicher gemacht, indem offenbar wird, dass weder die räumliche noch die sprachliche Veränderung für Delapore eine Distanzierung von der eigenen Herkunft ermöglichen. Das evoziert durch die Verbindung mit der Tierthematik und dem Verwandlungsmoment auch die arbiträr gezogene Grenze zwischen Mensch und Tier, die so hier ebenfalls fragwürdig wird. Dies wirkt zusammen mit dem oben analysierten Bezug auf den Evolutionskontext.

Die Durchquerung semantischer Strukturen geschieht wiederum durch die Natur: »unless perhaps the action of water through more than seventeen centuries had eaten winding tunnels which rodent bodies had worn clear and ample. . .« (RW 388). Der »draught of air« (RW 389), der zugleich handlungstreibendes Element ist, deutet eine Verbundenheit der verschiedenen Ebenen an, die unterschiedliche Stufen der dargestellten menschlich-tierlichen Naturkulturgeschichte repräsentieren – eine interessante

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Parallele zur Rolle des Windes in Kafkas *Bericht*. Als wortwörtlich grenzüberschreitendes Naturelement, gegen das der Mensch zudem machtlos ist, dient es in beiden Fällen als Bild für die mögliche Rückkehr zur Natur, die zugleich bedrohlich und verheißungsvoll erscheint.

Das Unheimliche liegt in der Natur, die Unbeschreibliches zutage bringt, in den

> wails and howlings in the barren, windswept valley beneath the limestone cliff; of the graveyard stenches after the spring rains; of the floundering, squealing white thing on which Sir John Clave's horse had trod one night in a lonely field (RW 379f.).

Irgendetwas stimmt mit der Natur in der diegetischen Welt nicht, sie bringt eine »disproportionate abundance of coarse vegetables« (RW 380) hervor. Auch das drohende Unheil erscheint in Naturbildern, indem es sich als »cloud« (RW 374, vgl. auch 375, 379) ankündigt. Dabei werden auch reale, seltsame Naturereignisse zitiert, wie etwa die »suspicion of aurora in the sky« (RW 383), die daran mitwirken, die erschreckenden Geschehnisse zu plausibilisieren. Insbesondere die Rolle der Semantik von Licht und Dunkelheit in der Erzählung ist eine weiterführende Untersuchung wert – die hier jedoch zu weit führen würde.

Die Ratten werden durch ihre Fähigkeit, raumsemantische Ordnungen zu durchbrechen, charakterisiert: »These creatures, in numbers apparently inexhaustible, were engaged in one stupendous migration from inconceivable heights to some depth conceivably, or inconceivably below.« (RW 385) Somit sprengen sie räumliche und sprachliche Muster, übersteigen Kategorien. Die im Text etablierten Ordnungsmuster unterlaufen sie, indem sie »devour[] beasts and man alike« (RW 384) und »feast on the dead and the living« (RW 395f.). So wie sie sich raumsemantisch durch das gesamte Haus bewegen, stören sie auch textsemantisch.

Mit der Verwandlung des Erzählers in eine Ratte endet der Text auf eben diesem Moment der Störung von festen Kategorien und raumsemantischen Abgrenzungen. An dieser Stelle geraten auch Gender-Kategorien durcheinander: »Thornton, the psychic investigator, actually fainted in the arms of the dazed man who stood behind him.« (RW 392) Das Ende des Textes erzählt ein Zwischenwesen, dessen Identität zwischen Delapore und de la Poer, zwischen Mensch und Ratte nicht eindeutig ist und dessen Selbst daher nicht gefestigt ist, wie sich in der Verschiebung der Schuld vom Ich auf die Ratten (vgl. RW 396) zeigt. Das Erzählen selbst wird an diesem Moment instabil, die Verstrickung des beobachtenden Ich in seine Umwelt verunmöglicht die literarische Produktivität und führt zum Abbruch der Geschichte. Dies wird verstärkt, indem sich die Geschichte selbst unterbricht und eine vorher nicht etablierte Schreibsituation andeutet: »I must be very deliberate now, and choose my words.« (RW 392). Die Ratten als Semantiken durchbrechende Akteure sind es, die zum Schluss der Erzählung den sprachlichen Raum einnehmen und damit auch den Text durchlaufen.

Anhand von Exham Prior entpuppt sich eben die Struktur, die als solide vermutet wurde, als in Wahrheit durchlöchert: »These rats, if not the creatures of a madness which I shared with the cats alone, must be burrowing and sliding in Roman walls I had thought to be of solid limestone blocks…« (RW 388) Die Geschichte bietet hier selbst also auch an, sie als Hirngespinst zu deuten – das dann aber Mensch und Katzen gemeinsam ist und

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sie vereint. Es liegt nahe, dies auch metaphorisch zu lesen, als Bild für eine untergrabene Ordnung, die sich auf unsicher gewordene Kategorien stützt. Die Geschichte ist auch eine vom Scheitern rational-logischer Prinzipien: Steven Mariconda identifiziert »*deceptions of logic* and the *triumph of disorder*«[337] als Hauptthemen bei Lovecraft. Dem kann – anhand der Analyse in Bezug auf epistemologische Fragestellungen – sicherlich zugestimmt werden, allerdings mit der Präzisierung, dass bei Lovecraft zwei Ebenen gegeneinander arbeiten: die inhaltliche, auf der eine bestehende Ordnung verstärkt wird, und die formale, auf der diese mithilfe der hier analysierten narrativischen Aspekte untergraben wird – im Gegensatz zu Kafka, bei dem beide Dimensionen zusammenwirken.

Die Erzählung *The Colour Out of Space* liefert weitere Hinweise auf dieses Wirken von topographischen Mustern bei Lovecraft – und deren Zusammenhang mit Darstellungen von ökosystemischer Funktionalität. Interessant ist dabei insbesondere die Darstellung von einer sich verändernden Natur, die teils groteske Züge annimmt. Die Natur wird dort im ersten Satz als wild und von Menschen unberührt eingeführt: »West of Arkham the hills rise wild, and there are valleys with deep woods that no axe has ever cut.« (CS 367) Mit dem Wechsel in die Gegenwart wird eine Landschaft skizziert, die nicht immer menschenleer war, aber es nun ist: »[B]ut these are all vacant now, the wide chimeys crumbling and the shingled bulging perilously beneath low gambrel roofs.« (Ebd.) Der Grund dafür wird präzise als nicht real, sondern imaginiert benannt: »It is not because of anything that can be seen or heard or handled, but because of something that is imagined.« (Ebd.) Interessant ist hierbei besonders die Betonung der Un-Sinnlichkeit des Phänomens. Die Umwelt erscheint in einem dynamischen historischen Prozess von gleichzeitig autonomer Entwicklung und menschengemachter Veränderung:

> Traces of the old [road] can still be found amidst the weeds of a returning wilderness, and some of them will doubtless linger even when half the hollows are flooded for the new reservoir. Then the dark woods will be cut down and the blasted heath will slumber far below blue waters whose surface will mirror the sky and ripple in the sun. And the secrets of the strange days will be one with the deep's secrets; one with the hidden lore of old oceans, and all the mystery of primal earth. (CS 368)

Hier stehen sich Bilder von einem menschlichen Eingriff in die Umwelt und einer in sich zusammenhängenden Natur gegenüber. Die Natur der Gegend ist verräterisch seltsam: »The trees grew too thickly, and their trunks were too big for any healthy New England wood.« (Ebd.) Die vertikale Verortung der Gebäude in der Natur mit »only a lone chimney or fast-filling cellar« (CS 369) ist auffällig, was die Vorstellung von einer mit Kulturelementen durchbohrten Landschaft evoziert. Der (literarische) Begriff der »blasted heath« (ebd.) steht in enger Verbundenheit mit dieser spezifischen Landschaft: »It was as if the poet had coined the phrase from having seen this one particular region.« (Ebd.) Auch hier etabliert sich also eine Parallele zwischen Natur und Text, wie sie im *Bau* zu finden ist.

337 Mariconda, Steven J.: »Easy as Falling off Logic. A Consideration of Lovecraft and Ligotti as ›Weird Realists‹«. *Lovecraft and Influence. His Predecessors and Successors*. Hg. von Robert H. Waugh. Scarecrow Press, 2013. S. 165. Hervorhebung im Original.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Geschichte stellt eine Angst vor Umweltverschmutzung und ihren Auswirkungen auf den eigenen Körper dar: »[N]othing could bribe me to drink the new city water of Arkham.« (CS 371) In dieser Geschichte zeigt sich besonders deutlich Lovecrafts gleichzeitige Faszination vor und Angst angesichts der Astronomie: Ein Meteorit bringt das Unheil auf die Erde. Er schlägt inmitten von Natur- und Kulturraum ein, die hier noch ein harmonisches Ganzes bildet: »the trim white Nahum Gardner house amidst its fertile gardens and orchards« (ebd.). Diese Implikation trägt auch der sprechende Name Gardner, der die Position der Familie als Vermittler zwischen Kultur und Natur markiert. Der Lauf der Jahreszeiten und das Altern von Nahum werden enggeführt (vgl. CS 375), diese Verortung im Dazwischen zusätzlich betonend.

Der Meteoriteneinschlag scheint zunächst positive Auswirkungen auf die Ernte zu haben: »The fruit was growing to phenomenal size and unwonted gloss, and in such abundance that extra barrels were ordered to handle the future crop.« (Ebd.) Doch diese erweist sich als ungenießbar (vgl. ebd.). Der Verzehr der Äpfel und Birnen verursacht »lasting disgust« (ebd.). Das nach dem Meteoriteneinschlag wachsende Gemüse ist ungewöhnlich groß und zudem von »strange colours that could not be put into any words« (CS 376). Dies wird dem Einfluss von mineralischen Elementen zugeschrieben (vgl. CS 377). Nachdem die Milch der Kühe in der Gegend schlecht wird (vgl. CS 379), verändert sich auch die einst fruchtbare Landschaft zum Schlechten: »All the verdure was going grey, and was developing a highly singular quality of brittleness.« (Ebd.) Die Wissenschaft tut diese Geschichten als »wild gossip« von »superstitious rustics« (CS 377) ab. Auch die Jahreszeiten selbst verändern sich: »Winter came early, and was very cold.« (CS 375) Auf diese Weise liest sich die Erzählung wie eine vorweggenommene Klimawandel-Erzählung.

Offenbar betreffen die Veränderungen auch die Tierwelt: Nahum findet Fußspuren im Schnee, die »not as characteristic of the anatomy and habits of squirrels and rabbits and foxes as they ought to be« (CS 376) sind. Die ungewöhnlich aussehenden Kaninchen verschrecken Hund und Pferd der Gardners (vgl. ebd.). Genauso verändern sich soziale Rhythmen: Nahums Familienmitglieder »were far from steady in their churchgoing or their attendance at the various social events of the countryside« (CS 375f.). Auch auf die menschlichen Körper hat der Meteorit einen Einfluss; sie zeigen »poorer health and a feeling of vague disquiet« (CS 376).

Die Gardner-Familie verhält sich schließlich tierlich, wiederum indiziert durch das Lauschen auf Geräusche:

> The entire Gardner family developed the habit of stealthy listening, though not for any sound which they could consciously name. The listening was, indeed, rather a product of moments when consciousness seemed half to slip away. (CS 377f.)

Diese Stelle ist bemerkenswert nah an den Beschreibungen im *Bau*-Text. Auch kommt es zu seltsamen Interaktionen, etwa zwischen »the great, overgrown mourning-cloak butterflies […] with [the] saxifrages« (CS 378). Schließlich gerät die gesamte Vegetation aus den gewohnten Fugen:

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> No sane wholesome colours were anywhere to be seen except in the green grass and leafage; but everywhere those hectic and prismatic variants of some diseased, underlying primary tone without a place among the known tints of earth. (ebd.)

Insekten fallen über Nahums Grundstück her, das zu einem »nightmare of buzzing and crawling« (CS 379) wird. Auch diese Insekten sind durch das oben analysierte Merkmal der Vielheit und des Wimmelnden gekennzeichnet. Wie die anderen Tiere sehen sie seltsam aus und verhalten sich ungewöhnlich (vgl. ebd.) – weichen also in zwei zoologischen Beschreibungskategorien (Phänotyp und Verhalten) von der Norm ab. Diese Stelle zeichnet sich durch eine bemerkenswerte botanische und zoologische Genauigkeit aus. Natur-Objekte erscheinen hier mit der Brille der OOO als eigenständige Akteure, die agentenhaft untereinander handeln und sich gegenseitig wahrnehmen. Die Natur weist nun eigene Handlungsmacht auf: »The boughs surely moved, and there was no wind. It must be the sap. Strangeness had come into everything growing now.« (CS 379) Zusätzlich übernimmt »[a] dim though distinct luminosity [….] all the vegetation, grass, leaves, and blossoms alike« (ebd.). Auch diese bewegt sich eigenständig: »[A] detached piece of the phosphorescence appeared to stir furtively in the yard near the barn.« (Ebd.)

Mrs. Gardner verwandelt sich erst zum Tier und wird schließlich Teil der sie umgebenden Natur: »By July she had ceased to speak and crawled on all fours, and before that month was over Nahum got the mad notion she was slightly luminous in the dark, as he now clearly saw was the case with the nearby vegetation.« (Ebd.) Auch die domestizierten Pferde werden »useless and unmanageable« (ebd.), das Wasser bekommt einen nicht einzuordnenden »evil taste that was not exactly foetid nor exactly salty« (vgl. CS 381), die gesamte Natur inklusive der Blumen wird nun grau (vgl. ebd.) und später »fast crumbling to a greyish powder« (ebd.). So löst sich jegliche Strukturierung der nichtmenschlichen Welt und ihrer Nützlichkeit für den Menschen auf. Dies geht einher mit der weiteren selbstgewählten sozialen Isolation der Gardners und ihrer Abkehr von den sozialen Institutionen: »They shunned people now, and when school opened the boys did not go.« (ebd., vgl. auch 380) Sie werden zu Grenzgestalten, »as if they walked half in another world between lines of nameless guards to a certain and familiar doom« (CS 381). Immer wieder weist der Text darauf hin, dass die Gardners sich an die Seltsamkeit der Natur gewöhnt haben (vgl. CS 379, 381) und betont so die eigene verfremdende Darstellung.

Die Naturveränderungen sind nun mit dem Tod assoziiert (vgl. CS 382) und werden in Verbindung mit Krankheit, mit einem »virus« oder »disease« (ebd.) gebracht. Sie betreffen bei den Tieren ihre Form und Materie selbst: Die Schweine »[fall] to pieces« (ebd.), bei den Kühen sind »[c]ertain areas or sometimes the whole body […] uncannily shrivelled or compressed« (ebd.) Das Übel wirft Fragen auf, scheint es doch materielle Kultur-Natur-Grenzen überschreiten zu können: »There could be not question of poison, for all the cases occured in a locked and undisturbed bar. No bites of prowling things could have brought the virus, for what live beast of earth can pass through solid obstacles?« (ebd.) Das Bild des Fluiden, Grenzübertretenden wiederholt sich im »ooze and slime« (CS 390) am Grund des Brunnens. Das Licht ist »no longer *shining* out, it was *pouring* out« (CS 393, Hervorhebung im Original), weist also eine Formabnormität vor.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In Mustern, die vertikal kreuz und quer verlaufen, präsentiert sich nun der Garten der Gardners:

> The aspect of the whole farm was shocking – greyish withered grass and leaves on the ground, vines falling in brittle wreckage from archaic walls and gables, and great bare trees clawing up at the grey November sky with a studied malevolence which Ammi could not but feel had come from some subtle change in the tilt of the branches. (CS 384)

Ein »stench […] beyond enduring« (CS 385) warnt Ammi vor der Entdeckung, die er auf dem Dachboden machen wird. Dieser zeichnet sich durch eine eigentümliche Eigenmächtigkeit von Objekten aus, die nicht als menschlich oder tierlich klassifiziert werden können:

> While he screamed he thought a momentary cloud eclipsed the window, and a second later he felt himself brushed as if by some hateful current of vapour. […] But the terrible thing about this horror was that it very slowly and perceptibly moved as it continued to crumble. (ebd.)

Die Eigenmächtigkeit der Objekte weckt Spekulationen: Die Bewegung geht, wie sich nun erkennen lässt, von winzigen, leuchtenden Entitäten aus, die sich »like a glutted swarm of corpse-fed fireflies« (CS 393) bewegen. Die Angst richtet sich hier also auf die Denkbarkeit einer kleinen, autonom handelnden Einheit, auf die materielle Ebene. Dies übersteigt Vorstellungsgrenzen und löst »a sense of doom and abnormality which far outraced any image their conscious minds could form« (ebd.) Einschübe wie »contrary to natural law« (CS 390) »it was against Nature« (CS 391) oder »It's some'at from beyond.« (Ebd.) betonen den Erfahrungshorizont der Figuren, in dem die Ereignisse etablierte Regeln hinterfragen, und die deshalb zögern, solche Erklärungen in Betracht zu ziehen. Die epistemologische Erschütterung ist dann die Feststellung, dass dieser Prozess des *Othering* nicht funktioniert, sondern die dynamische Bedrohung der eigenen Welt inhärent ist.

Geräusche kündigen eine weitere Zuspitzung der Situation an, die erst im Nachgang von Ammi und den Männern erkannt wird (vgl. CS 393f.). Der Horror wirkt egalisierend, überfällt »everything organic that's been around here« (CS 394). Ammis Pferd wird hier anhand seines Namens, Hero (vgl. ebd.), bezeichnet und somit im Gegensatz zur wild wimmelnden, sich verändernden Natur individualisiert – zusätzlich durch den Hinweis auf seine Beerdigung (vgl. CS 395), also ein menschliches Ritual, das dem Tier zugutekommt. Die Grenze zwischen Mensch und Tier wird hier folglich neu gezogen, das Andere anders gesetzt.

Das seltsame Licht übernimmt nun auch den Kulturraum des Hauses (vgl. ebd.). Es zeigt sich hier eine Unterscheidung zwischen den unbelebten Objekten und den »healthy living things [that] must leave that house« (ebd.). Die »gnarled, fiendish countours« (ebd.) der Bäume lassen sie kaum noch und doch immer noch als ebensolche erkennen. Auch die Farbe ist, obwohl unbeschreiblich, doch (wieder-)erkennbar (vgl. CS 397). Hier entfaltet sich der Horror in all seiner chaotischen Rhizomatik:

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> over all the rest reigned that riot of luminous amorphousness, that alien and undimensioned rainbow of cryptic poison from the well – seething, feeling, lapping, reaching, scintillating, straining and malignly bubbling in its cosmic and unrecognisable chromaticism (CS 395f.).

Der Verweis auf das ›Regieren‹ zeigt sich hier als letzter Versuch, in der Sprache eine hierarchische Ordnung aufrechtzuerhalten, die in der diegetischen Welt schon durchbrochen ist. Der graue Staub, der das Gelände bedeckt, wird vom Wind nicht fortgetragen (vgl. CS 397), widersetzt sich also den Naturgesetzen. Die beunruhigende Vermutung, »that the blight is spreading – little by little, perhaps an inch a year« (CS 398), bleibt nur durch verschiedene Naturveränderungen in der umgebenden Flora und Fauna (vgl. ebd.) angedeutet. Als Grund dafür wird »a kind of growth or nourishment« (CS 399) vermutet, also ein Zustand des ewigen Werdens. Es bleibt also die Beunruhigung angesichts der fortwährenden Veränderungen einer nicht mehr in gängigen Ordnungskategorien messbaren Welt, die durch die Darstellung von rhizomatischen Topographien greifbar wird.

Im nur wenig später erschienenen Text *The Dunwich Horror* zeigen sich ebenfalls umfänglich Naturzusammenhänge, insbesondere anhand der Tierfiguren. Sowohl die Hügel als auch die Hunde reagieren auf die Anwesenheit von Lavinias Sohn mit Schrecken (vgl. ebd., DH 427f.). Sogar die Kühe warnen vor dem Grauen (vgl. DH 442). Die Betonung seiner Ziegenhaftigkeit (vgl. DH 425, 427) rekurriert außerdem auf mythologisches Tierwissen, das Satan mit einer Ziege assoziiert. Dabei werden auch die Praxis von Tieropfern (vgl. DH 428) sowie die »Society for the Prevention of Cruelty to Animals« (DH 429) evoziert. Detaillierte Wetterbeschreibungen (vgl. DH 456f.) schaffen eine Atmosphäre der Bedrohlichkeit. Die Schreie der Whippoorwills kündigen die Zuspitzung der Handlung an: »After midnight their shrill notes burst into a kid of pandaemonic cachinnation which filled all the countryside, and not until dawn did they finally quiet down.« (DH 432) Mit Old Whateleys Tod schweigen auch die Vögel:

> But speech gave place to gasps again, and Lavinia screamed at the way the whippoorwills followed the change. […] Dr. Houghton drew shrunken lids over the glazing grey eyes as the tumult of birds faded imperceptibly to silence. (DH 431)

Das Necronomicon verrät, dass »man is [n]either the oldest [n]or the last of earth's masters« (ebd.) und dass die Old Ones »[n]ot in the spaces we know, but *between* them« (DH 434, Hervorhebung im Original) sind. Es beschreibt auch, dass der Geruch die Anwesenheit der Old Ones verrät (vgl. ebd.). Sie sind mit der Natur verbunden: »The wind gibbers with Their voices, and the earth mutters with Their consciousness.« (Ebd.) Auch greifen sie in die Umwelt ein (vgl. ebd.). Dr. Armitages Reaktion wird in Naturbildern als »wave of fright as tangible as a draught of the tomb's cold clamminess« (ebd.) bezeichnet. Der Horror wird vor allem durch seine lokale, landschaftliche Verwurzelung wirkmächtig: »Unseen things not of earth – or at least not of tridimensional earth – rushed foetid and horrible through New England's glens, and brooded obscenely on mountaintops.« (Ebd.)

In »panic-struck whirring and fluttering« (DH 440) erheben sich die Vögel in einem kollektiven Geschwärme: »Against the moon vast clouds of feathery watchers rose and

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

raced from sight, frantic at that which they had sought for prey.« (Ebd.) Als Krönung dieser Szene ist die Vermessung von Wilburs Menschlichkeit platziert: »the really human element in Wilbur Whateley must have been very small. […] Apparently Whateley had had no skull or bony skeleton; at least, in any true or stable sense. He had taken somewhat after his unknown father.« (DH 441) Von ihm bleibt lediglich »a sticky whitish mass on the painted boards« (ebd.).

Wiederum ist es die Verhandlung von Menschlichkeit, die in diesem Austausch an zentraler Stelle steht: »He wa'n't all human hisself […]. They's allus ben unseen things araound Dunwich – livin' things – as ain't human an' ain't good fer human folk.« (DH 443f.) Dabei bekommt auch die Umwelt menschliche Fähigkeiten zugeschrieben: »The graoun' was a-talkin' lass night« (DH 444). Die Geräusche der Natur hindern die Menschen am Schlafen (vgl. ebd.). Dabei wird auch auf die Natur als Gotteskreation rekurriert, die hier jedoch negiert wird: »The whippoorwills an' fireflies there never did act like they was creaters o' Gawd.« (Ebd.) Der folgende Absatz beschreibt die Naturveränderungen noch einmal (vgl. ebd.), ihren Horror in einer rhizomatischen Schleife wiederholend. Bei den Veränderungen handelt es sich um eine wie von einem Haus, also einem Kulturobjekt, gezogene Schneise im organischen Wachstum der Natur.

Die Angst weckt tierliche Instinkte bei den Menschen; ausgerechnet die Kinder und Frauen sind »kept from screaming by some obscure, vestigial instinct of defence which told them their lives depended on silence« (DH 445). Das Grauen entmenschlicht auch die domestizierten Tiere und zerstört ihren Nutzen: »Of the cattle, only a quarter could be found and identified. Some of these were in curious fragments, and all that survived had to be shot.« (DH 446) Es entsteht eine Parallele zwischen allem Nichtmenschlichen, Vögeln und Telefonen, Natur und Technik, die in Einklang schrillen (vgl. DH 447). Die mit »shrubbery and saplings« (DH 447) überwachsene Straße verläuft rhizomatisch, was sich auch in der Sprachstruktur spiegelt: »[T]he trail ended – or rather, reversed – there.« (Ebd.) Die Entdeckungen führen an den Rand rationaler Logik: »To speculate was futile. Reason, logic, and normal ideas of motivation stood confounded.« (Ebd.)

Die Wahrheit »appeared« (ebd.) in anthropomorphisierender Formulierung, das Grauen stellt sich als vollständige Auslöschung heraus:

> There were more swaths and monstrous prints, but there was no longer any house. It had caved in like an egg-shell, and amongst the ruins nothing living or dead could be discovered. Only a stench and a tarry stickiness. The Elmer Fryes had been erased from Dunwich. (DH 448)

Hier zeigt sich, dass die Vorstellung einer veränderbaren, dynamischen Umwelt auch das Ende der Menschheit als ultimative Furcht denkbar macht. Das Bedrohliche liegt in einer räumlich-zeitlichen Entwurzelung des Planeten:

> He would shout that the world was in danger, since the Elder Things wished to strip it and drag it away from the solar system and cosmos of matter into some other plane or phase of entity from which it had once fallen, vigintillions of aeons ago. (ebd.)

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Anblick der zerstörten Dunwich-Landschaft löst sinnliche Empfindungen in den Besuchern aus: »A cold shudder ran through natives and visitors alike, and every ear seemed strained in a kind of instinctive, unconscious listening.« (DH 454f.) Die Instrumente der Naturbeherrschung (Taschenlampe, Insektenspray, Waffe, vgl. DH 455) werden gezückt, erscheinen aber nutzlos im Angesicht der Gefahr. Die Konfrontation mit dem Horror löst eine epistemologische Krise aus, die auch eine ontologische ist:

> Voices began questioning Armitage about what he knew of the thing, and no reply seemed quite to satisfy. Everyone seemed to feel himself in close proximity to phases of Nature and being utterly forbidden, and wholly outside the sane experience of mankind. (DH 460)

So entrutscht die Natur menschlicher Kontrolle. Die »unnumbered« (DH 462) Vögel sind »piping wildly, and in a singularly curious irregular rhythm quite unlike that of the visible ritual« (DH 463). Es folgt ein ungewöhnliches Wetterereignis:

> Suddenly the sunshine seemed to lessen without the intervention of any discernible cloud. It was a very peculiar phenomenon, and was plainly marked by all. […] Lightning flashed aloft, and the wondering crowd looked in vain for the portents of storm. (ebd.)

Es deuten sich Umweltzusammenhänge an: »A rumbling sound seemed brewing beneath the hills, mixed strangely with a concordant rumbling which clearly came from the sky.« (Ebd.) Das Unheil ist atmosphärisch spürbar: »The whippoorwills continued their irregular pulsation, and the men of Dunwich braced themselves tensely against some imponderable menace with which the atmosphere seemed surcharged.« (Ebd.)

Menschen, Tiere und Natur gleichermaßen werden in rhizomatischem Chaos vom Dunwich Horror ergriffen (vgl. DH 464f.). Dies hinterlässt eine dauerhafte Störung der Natur-Ordnung: »To this day there is something queer and unholy about the growths on and around that fearsome hill.« (DH 465) Die Ursache des Horrors ist

> an impossibility in a normal world. Only the least fraction was really matter in any sense we know. […] [M]ost of it has gone back to him in some vague realm or dimension outside our material universe; some vague abyss out of which only the most accursed rites of human blasphemy could ever have called him for a moment on the hills. (ebd.)

Das Monster wird in Curtis Whateleys Worten beschrieben als »*a octopus, centipede, spider kind o' thing, but they was a haff-shaped man's face on top of it*« (ebd., Hervorhebung im Original) Es ist »a kind of force that doesn't belong in our part of space; a kind of force that acts and grows and shapes itself by other laws than those of our sort of Nature.« (DH 466) Der andersartige, tierliche, störhafte Körper fügt sich hier in seine Umgebung ein, in den Natur-Kontext, mit dem er assoziiert wird.

Innsmouth ist als Naturraum zunächst klar abgegrenzt: »wild salt marshes, desolate and unpeopled, keep neighbours off from Innsmouth on the landward side« (SI 159); »[t]he place always was badly cut off from the rest of the country by marshes and creeks« (SI 163). Die Stadt ist zudem infrastrukturell und wirtschaftlich abgeschnitten (vgl. SI

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

161, 173, 176, 179) sowie außerhalb rechtlicher Regularien (vgl. SI 206) und somit aus dem Kulturraum ausgeschlossen. Naturvergleiche bestimmen die Beschreibungen der Stadt: Sie erscheint dem Erzähler als »squalid sea of decaying roofs« (SI 208) mit »barnacle-like« (ebd.) Gebäuden und »islets of higher and dryer scrub-grown land« (ebd.). Die »marshy and creed-riddled nature of all the surrounding regions« (SI 215) von Innsmouth ist es auch, was die Flucht des Erzählers erschwert.

Eine räumliche Öffnung in die Natur eröffnet auch die Möglichkeit zur Erzählung der Geschichte von Innsmouth:

> At length I saw a grass-grown opening toward the sea between crumbling brick walls, with the weedy length of an earth-and-masonry wharf projecting beyond. Piles of moss-covered stones near the water promised tolerable seats, and the scene was sheltered from all possible view by a ruined warehouse on the north. Here, I thought, was the ideal place for a long secret colloquy. (SI 185f.)

Dabei lauert direkt hinter der Grenze des Naturraums die Bedrohung: »this ragged rock as a veritable gateway to realms of unfathomed horror and inconceivable abnormality« (SI 213). Die Substanz des Schimmels durchbricht die Trennung von Natur- und Kulturraum; das Hotel Gilman wird beschrieben als »musty« (SI 204), was es dem Erzähler erschwert, seine Gedanken von den unheimlichen Geschehnissen in Innsmouth abzulenken. So ist der Durchbruch der Sphären hier Erzählanlass – und Ausgangspunkt für die spätere Vereinigung des kultivierten Neuengländers mit seiner tierlichen Identität und der körperlichen Tierverwandlung.

Laut Smuda konkretisiert sich der Ekel, der wie oben beschrieben als Tierlichkeits-Motiv zu verstehen ist, in der Überblendung vom Stadtraum als Körper mit Krankheit.[338] In diesem Bild laufen also die mit Tierlichkeit bzw. Natur assoziierten Merkmale zusammen. Bei Lovecraft geraten auf diese Weisen gewohnte Raum- und Zeitvorstellungen durcheinander, wodurch Angstgefühle ausgelöst werden.[339] Smuda betont dabei vor allem das Labyrinth als Motiv,[340] durch das Zugang zum Monströsen[341] besteht. Die Architektur selbst löse durch ihre Unstimmigkeit Verunsicherung aus.[342] Insbesondere die Zwischenräume[343] seien es, in denen Unheil droht. Dies hängt auch mit seinen Naturvorstellungen zusammen: »Lovecraft versetzt seine Protagonisten in eine ihnen feindlich gesonnene Natur.«[344]

Das Chaos als Prinzip manifestiert sich in spiralförmigen, rhizomorphen Mustern, am prominentesten wohl in der Beschreibung der Oktopus-artigen Gestalt Cthulhus:

> It represented a monster of vaguely anthropoid outline, but with an octopus-like head whose face was a mass of feelers, a scaly, rubbery-looking body, prodigious claws on

338 Vgl. Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 161.
339 Vgl. ebd. S. 93, 117.
340 Vgl. ebd. S. 99–105, 112.
341 Vgl. ebd. S. 124.
342 Vgl. ebd. S. 115.
343 Vgl. ebd. S. 117.
344 Ebd. S. 121.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> hind and fore feet, and long, narrow wings behind. This thing, which seemed instinct with a fearsome and unnatural malignancy, was of a somewhat bloated corpulence, and squatted evilly on a rectangular block or pedestal covered with undecipherable characters. The tips of the wings touched the back edge of the block, the seat occupied the centre, whilst the long, curved claws of the doubled-up, crouching hind legs gripped the front edge and extended a quarter of the way down toward the bottom of the pedestal. The cephalopod head was bent forward, so that the ends of the facial feelers brushed the backs of huge fore-paws which clasped the croucher's elevated knees. (CC 31f.)

Das rhizomatisch kreisende Prinzip bestimmt die Gestaltung der Figur, in der alle Teile einander zu berühren und zusammenzuwirken scheinen. Wichtig ist dabei auch das Element der Tentakel, ein tierliches Element, das an verschiedener Stelle bei Lovecraft auftaucht.

Ähnlich gestaltet sich die Architektur, etwa der labyrinthischen Stadt in *Mountains of Madness* (vgl. MM 80–85) oder *Innsmouth* (vgl. SI 207–211). In Innsmouth scheinen die Straßen strahlenförmig angelegt zu sein, berichtet der Erzähler doch, dass sie »radiated away to the southeast, south, and southwest« (SI 176). Auch die Räume um sein Hotelzimmer ordnen sich auf ähnliche Weise an (vgl. SI 205). Hier zeigt sich also wieder ein labyrinthisch-rhizomatisches, strahlenförmiges Muster wie in der Beschreibung Cthulhus. Die Symmetrie dieser »perfect inverted hemisphere, obviously deep underground« (MM 134) ist nicht ganz korrekt, sondern gebrochen. Der Bau wird wiederholt mit einem Bienenstock verglichen, wie die Beschreibung seiner »honeycombings« (MM 85, 135–137, 147) suggeriert. Das Muster wird also als natürlich charakterisiert.

Die Kategorien von ›Stadt‹ und ›Landschaft‹ stehen im Angesicht des Gebildes auf dem Spiel, in dem »twisted lanes and alleys« (MM 80) zugleich »deep canyons« (ebd.) sind. Kultur- und Naturraum werden hier sprachlich zusammengeführt; die rhizomatische Architektur der Stadt besteht aus einem »nest of apartments« (MM 84), einem »honeycomb of primal masonry« (MM 85). Die agentische Zusammenwirkung von Natur und Architektur erzeugt Wahrnehmungseffekte – oder undarstellbare Phänomene:

> [I]t loomed like a dream-phantasy against a westward mist through whose northern end the low, reddish antarctic sun of early afternoon was struggling to shine; and when for a moment that sun encountered a denser obstruction and plunged the scene into temporary shadow, the effect was subtly menacing in a way I can never hope to depict. (MM 80)

Doch ist es eine veränderte, mutierte Natur, die sich hier – wie in *Colour* – präsentiert, der Pinguin ist »monstrous in its combined albinism and virtual eyelessness« (MM 133), ein Ergebnis von Anpassung an die Umweltbedingungen (vgl. ebd.) Schließlich erscheint auch die Landschaft selbst in ihrer formalen Erscheinung unbeschreiblich: »the restless ice-vapours having moved up to the zenith, where their mocking outlines seemed on the point of settling into some bizarre pattern which they feared to make quite definitive or conclusive« (MM 152); »an irregular ribbon of shadow« (ebd.). So bietet die Erzählung anhand ihrer raum- und textsemantischen Topographien, die eine Grenzziehung erschwe-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ren, alternative Wahrnehmungmodi an, die dem Naturerlebnis gerechter werden könnten.

Die Architektur der entdeckten Stadt in *Mountains* wird beschrieben als »Cyclopean« (MM 52) und entspricht nicht bekannten geometrischen Gesetzen (vgl. ebd.), sondern existiert als »incredible, unhuman massiveness« (MM 72). Trotzdem versucht der Erzähler, diese mit geometrischen Einheiten zu beschreiben und geologisch zu erfassen (vgl. MM 73). Die Landschaft zeichnet sich aus durch ihre Labyrinth-Haftigkeit sowie einen Eindruck der Vielheit: »limitless tempest-scarred plateau and […] the almost endless labyrinth of colossal, regular, and geometrically eurhythmic stone masses« (MM 70f.); »Cyclopean maze of squared, curved, and angled blocks« (MM 71). Die Erde, der sich dreidimensional öffnende Raum des Bodens, ist dabei stets auch Chronotopos der Entwicklung der Arten und damit der Evolution (vgl. MM 33f.). Auch auf die Erdzeitalter weist der Text dabei hin (vgl. MM 82) und zeigt gleichzeitig eine Leerstelle auf, indem ein weiteres hinzukommt, das der Forschung bisher entgangen ist (vgl. MM 100).

Die Verunsicherung speist sich aus der »vaguely but deeply unhuman« (MM 86) Qualität der Architektur. Auch die dahinterstehenden Fähigkeiten werden in Definitionskategorien von Menschlichkeit eingeordnet: »The technique, we soon saw, was mature, accomplished, and aesthetically evolved to the highest degree of civilised mastery; though utterly alien in every detail to any known art tradition of the human race.« (MM 87)

Die eigentliche Gefahr liegt auf der molekularen Ebene, in der Materie selbst und ihrer fluiden, schleimigen (vgl. MM 142–144) Undefinierbarkeit, ihrem Potenzial der Veränderung:

> Formless protoplasm able to mock and reflect all forms and organs and processes – viscous agglutinations of bubbling cells – rubbery fifteen-foot spheroids infinitely plastic and ductile – slaves of suggestions, builders of cities – more and more sullen, more and more intelligent, more and more amphibious, more and more imitative. (MM 142)

Analog löst sich hier die geordnete Satzstruktur auf und weicht einem Wortfluss. Diese Beschreibung wiederholt sich schließlich im Auftritt des Monsters selbst (vgl. MM 150). In dieses Feld fügt sich auch der dicker werdende »curling mist« (MM 146) ein, der die Unterscheidbarkeit der Umgebung auf atomarer Ebene unmöglich macht. Dadurch geraten Ordnungskategorien durcheinander: »They were the men of another age and another order of being. Nature had played a hellish jest on them – as it will on any others that human madness, callousness, or cruelty may hereafter drag up in that hidesouly dead or sleeping polar waste.« (MM 143) Angesichts des Scheiterns von Sinnmustern greifen die einzigen Kategorien, die noch haltbar sind – Status und Gender: »Scientists to the last – what had they done that we would not have done in their place? […] Radiates, vegetables, monstrosities, star-spawn – whatever they had been, they were men!« (MM 143) Auch hier wird die Grenze der Menschlichkeit also nicht anhand biologischer Kriterien gezogen, sondern anhand wissenschaftlicher Überlegenheit und männlichem Egozentrismus.

Schließlich ist die Darstellung von potenziell harmonischen Berührungspunkten zwischen Mensch und Tier immer auch mit Ideen von Ökosystemizität verbunden – die häufig ex negativo vorgeführt wird. In *Dunwich Horror* etwa erscheint die Balance der Natur von Beginn an gestört: »The trees of the frequent forest belts seem too large,

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

and the wild weeds, brambles, and grasses attain a luxuriance not often found in settled regions.« (DH 418) Die Landschaft löst ein »feeling of strange uneasiness« (ebd.) aus, wird »instinctively dislike[d]« (ebd.), beunruhigt durch ihr Aussehen: »The summits are too rounded and symmetrial to give a sense of comfort and naturalness, and sometimes the sky silhouettes with especial clearness the queer circles of tall stone pillars with which most of them are crowned.« (Ebd.) Auch die Tierwelt ist von dieser Unrichtigkeit betroffen: »[T]he fireflies come out in abnormal profusion to dance to the raucous, creepily insistent rhythms of stridently piping bull-frogs.« (Ebd.) Die Landschaft selbst nimmt dabei eine tierhafte Form, eine »oddly serpent-like suggestion« (ebd.) an. Ihre Beschreibung geschieht dynamisch, nicht statisch, anhand der Bewegung durch sie hindurch.

Zugleich ergeben sich aber auch Möglichkeiten eines friedlichen Zusammenlebens als positive Ausdeutung des *agencement*. In *The Cats of Ulthar* wird im Märchenmodus von einer gewaltfreien Gemeinschaft zwischen Mensch und Tier erzählt: »It is said that in Ulthar, which lies beyond the river Skai, no man may kill a cat.« (CU 151) Im nächsten Teil des Satzes zoomt die Erzählung auf die konkrete Situation, eine Begegnung zwischen einem konkreten Menschen (dem Erzähler) mit einem konkreten Tier (seiner Katze): »[A]nd this I can verily believe as I gaze upon him who sitteth purring before the fire.« (Ebd.) Der Katze wird Nähe zu »strange things which men cannot see« (ebd.) zugeschrieben und auf die sie umgebende Mythologie-Tradition angespielt (vgl. ebd., vgl. auch »The Squinx is his cousin, and he speaks her language«, ebd.). Die Vorgeschichte führt ein Ehepaar ein, »who delighted to trap and slay the cats of their neighborhood« (ebd.), wobei sie auch mutmaßliche Gründe aus dem Verhalten der Katzen (Schreien, Rennen durch Gärten, vgl. ebd.) für diese Gewalttaten anbietet. Es ergibt sich eine Opposition zwischen dem im Naturraum des eigenen Hauses, das »darkly hidden under spreading oaks at the back of a neglected yard« (CU 152) ist, angesiedelten Paar und den »owners of cats« (ebd.) als kultivierten Domestizierern der wilden Katzen.

Die »strange wanderers from the South« erscheinen mit ihren »fortunes« und »strange prayers« (ebd.) »in a tongue no villager could understand« (CU 153) als Vertreter von Mystik, Religiosität und Aberglauben. Sie verorten sich zudem zwischen Mensch und Tier:

> [T]hey had painted on the sides of their wagons strange figures with human bodies and the heads of cats, hawks, rams, and lions. And the leader of the caravan wore a headdress with two horns and a curios disc betwixt the horns. (CU 152)

Die Gebete des Jungen bewegen die Wolken, er wird Teil seiner Umwelt und beeinflusst diese: »[A]s the little boy uttered his petition there seemed to form overhead the shadowy, nebulous figures of exotic things; of hybrid creatures crowned with horn-flanked discs. Nature is full of such illusions to impress the imaginative.« (CU 153) Natur und Imagination werden miteinander in Verbindung gebracht – und dies zugleich selbstironisch untergraben, indem die beschriebenen Geschehnisse diegetische Realität sind.

Lovecrafts Vorliebe für Katzen zeigt sich hier in Formulierungen wie »graceful kitten« (CU 152). Für den kleinen Jungen ist seine Katze ein Ersatz für menschliche Zuneigung: »The plague had not been kind to him, yet had left him this small furry thing to mit-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

igate his sorrow; and when one is very young, one can find great relief in the lively antics of a black kitten.« (Ebd.) Die Spezifizierung auf das schwarze Kätzchen erscheint seltsam genau und betont tierliche Individualität. Im Zuge des Verschwindens der Katzen, also durch ihre Abwesenheit, offenbart sich ihre vielseitige Individualität: »cats large and small, black, grey, striped, yellow, and white« (CU 153). Die Katzen bewegen sich laut Atals Bericht (eine weitere Erzählebene) rhizomatisch, »pacing very slowly and solemnly in a circle« (ebd.), was hier auch einen performativen Aspekt hat: »as if in performance of some unheard-of rite of beasts« (ebd.). Das Verschwinden der Katzen löst in Ulthar kollektiven »vain anger« (ebd.) aus. Die Katzen tauchen als Gesamtheit wieder auf, »sonorous with purring content« (CU 154). Als Begleitung für die Untersuchung des Hauses wählt der Bürgermeister als Zeugen Menschen, die mit Materie arbeiten, »Shang the blacksmith and Thul the cutter of stone« (ebd.). Sie entdecken die erschreckende Szene in der Hütte: »two cleanly picked human skeletons on the earthen floor, and a number of singular beetles crawling in the shadowy corners« (ebd.). Die Insekten verstärken hier die Grenzüberschreitung, die eine Umkehr der Nahrungskette bedeutet. Die Diskussionen zwischen den, hier klar in ihrem Gemeinschaftsstatus markierten, »burgesses« (ebd.) im Anschluss an die Entdeckungen werden von Vertretern verschiedener Institutionen geführt. Daraus entsteht ein »remarkable law« (CU 155), das das Zusammenleben von Mensch und Tier fortan regeln soll. Die Geschichte schließt durch eine Zusammenfassung der Geschehnisse sowie die Wiederholung der Formulierung »no man may kill a cat« (ebd.) hier wieder an den Beginn an und bildet so eine rhizomatische Kreisstruktur. So lässt sich die Geschichte auch als Parabel der Naturrache lesen, bei der die Entscheidung für ein gewaltfreies Zusammenleben nicht aus ethischer Verantwortung für das Tier, sondern aus Angst vor den Konsequenzen der tierlichen Handlungsfähigkeit entspringt.

So zeigen sich in allen hier betrachteten Texten sowohl raum- als auch textsemantisch rhizomorphe Strukturen, die dazu ansetzen, bestimmte Ordnungs- und Erklärungsmuster zu hinterfragen. Das genuin ›Natürliche‹, Nichtmenschliche ist jeweils das Störelement, das mit rationaler Logik nicht zu begreifen ist. Die menschlichen Versuche der Überwindung werden dabei nachvollziehbar gemacht, indem diegetisch Grenzen stabilisiert werden, die die Texte selbst verunsichern und so die Vorstellung eines grenzfreien *agencement* etablieren. Dabei deuten sich Vorstellungen von ökosystemischer Zusammenwirkung an. Die Schwierigkeit einer Grenzziehung wirkt dabei in beide Richtungen. Wie gezeigt, ergeben sich auf diese Weise thematische Parallelen zwischen den Texten, die durchaus ökologische Implikationen haben und sich zugleich mit den von Deleuze und Guattari formulierten Prinzipien des Rhizoms überschneiden. Das stützt die hier vorgeschlagene These einer engen Beziehung zwischen dem philosophischen Konzept und den literarischen Texten, die nun durch die Analyse der Topoi der Unsagbarkeit und Rhizomatik als Erzählprinzip ergänzt werden soll.

5.2.1.2 Vertikal: Das Unterirdische

Schweikert benennt als zentrale Motive bei Lovecraft die wissenschaftliche Expedition ins Unbekannte und die unterhöhlte Erde oder Hohlwelt.[345] Ersteres ist bereits be-

345 Vgl. Schweikert: »Erste Liebe mit letzter Kraft«. S. 250.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schrieben worden, dieses Kapitel soll sich nun zweiterem widmen. Das Unterirdische ist für Lovecraft ein zentrales Motiv, das in seinen Erzählungen mit den Prinzipien *Horror* und *Weirdness* eng zusammenhängt – und auch mit der Natur-Thematik. Juan L. Pérez-de-Luque betont die Bedeutung des Unterirdischen in Lovecrafts Werk.[346] So sind laut ihm sowohl Aufwärts- als auch Abwärtsbewegungen in Lovecrafts Texten negativ konnotiert.[347] Dies erzeuge das klaustrophobische Gefühl eines »hostile environment where everything is connected with the monstrous«[348]. Laut Pérez-de-Luque fängt Lovecraft damit »the general feeling of his time, a discontent towards society, progress, and science«[349] ein. Diese Aussage ist sicherlich zutreffend – aber ebenso gut über jedes andere Zeitalter möglich. Spezifischer möchte ich hier das Motiv des Unterirdischen auf seine ökologischen Implikationen untersuchen.

Die Bedrohung kommt in *The Rats in the Walls* von unten und löst eine Abwärtsbewegung aus, die durch die Tiere eingeleitet wird:

> They were searching the house for some unknown source of disturbance which had thrown all the cats into a snarling panic and caused them to plunge precipitately down several flights of stairs and squat, yowling, before the closed door to the sub-cellar. (RW 386)

Die raumsemantisch etablierte Überlegenheit, die im Text durch die Adelsthematik wiederholt wird, wird so untergraben: »The vault was very deep in the foundations of the priory, and undoubtedly far down on the face of the beetling limestone cliff overlooking the waste valley.« (RW 387) Dabei werden Wahrnehmungsmaßstäbe gesprengt, und zwar wiederum in einer Abwärtsbewegung: »which had retreated *still downward*, far underneath this deepest of sub-cellars, till it seemed as if the whole cliff below were riddled with questing rats« (RW 388, Hervorhebung im Original); »vault deeper than the deepest known masonry« (RW 389); »the odd observation that the passage, according to the direction of the strokes, must have been chiselled *from beneath*« (RW 392, Hervorhebung im Original). Die Kursivierung deutet dabei eine Tiefe von unvorstellbaren Ausmaßen an, die nur durch die visuelle sprachliche Markierung ausgedrückt werden kann.

Diese devolutionäre Rückentwicklung wird in der raumsemantischen Gestaltung des Textes aufgegriffen. Die unterirdische Welt als Chronotopos erzählt die Menschheitsgeschichte im Zeitraffer anhand architektonischer Entwicklungsstufen:

> It was a twilit grotto of enormous height, stretching away farther than any eye could see; a subterraneous world of limitless mystery and horrible suggestion. There were buildings and other architectural remains – in one terrified glance I saw a weird pattern of tumuli, a savage circle of monoliths, a low-domed Roman ruin, a sprawling Saxon pile, and an early English edifice of wood – but all these were dwarfed by the ghoulish

346 Vgl. Pérez-de-Luque, Juan L.: »Descending Spirits. Ideological Implications of the Vertical Movements in Poe and Lovecraft«. *The Lovecraftian Poe. Essays on Influence, Reception, Interpretation and Transformation*. Hg. von Sean Moreland. Lehigh University Press, 2017. S. 95f.

347 Vgl. ebd. S. 91.

348 Ebd. S. 104.

349 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> spectacle presented by the general surface of the ground. For yards about the steps extended an insane tangle of human bones, or bones at least as human as those on the steps. Like a foamy sea they stretched, some fallen apart, but others wholly or partly articulated as skeletons; these latter invariably in postures of daemoniac frenzy, either fighting off some menace or clutching other forms with cannibal intent. (RW 392f.)

Diese architektonische Rückentwicklung verläuft parallel zur oben beschriebenen sprachlichen.

Herrmann nennt diese Darstellung »a clear fictional illustration of the concurrent academic hierarchies of race, language, and civilization«[350]. Dabei lässt er aber die raumsemantische Dimension außer Acht. Raum- und Textsemantik werden vielmehr enggeführt, um schließlich ihre Ordnungsprinzipien scheitern zu lassen. Was der Text oberflächlich manifestiert, wird subtextuell dekonstruiert.

Zugleich öffnet sich auch die menschliche Konzeption von Zeit zugunsten einer sich hier entfaltenden *deep time*:

> each stumbling on revelation after revelation, and trying to keep for the nonce from thinking of the events which must have taken place there three hundred, or a thousand, or two thousand, or ten thousand years ago. It was the antechamber of hell, and poor Thornton fainted again when Trask told him that some of the skeleton things must have descended as quadrupeds through the last twenty or more generations. (RW 393)

Fragen nach einer Zeitlichkeit, die menschliche Dimensionen überschreitet, werden auch in *Arthur Jermyn* aufgeworfen. Zeit als Messfaktor ist am Klimax der Geschichte nicht länger verlässlich: »Nothing was heard for some time; just how long Soames cannot exactly estimate, but it was certainly less than a quarter of an hour.« (AJ 182) Das Unterirdische wirkt somit nicht nur in räumlicher, sondern auch in zeitlicher Dimension.

Auch Gerry Calrin und Nicola Allen bemerken dies:

> Deep time – uncanny portals, trans-epochal eruptions, geological and cosmic vistas – provides the most recurrent ingredients of horror in Lovecraft's fiction. […] [D]eep time functions as a multidimensional repository of that which renders human values meaningless, exceeds all comprehension and measurement, and produces existencial dread. […] Lovecraftian time is often so deep that it negates anthropocentric time entirely, and primordial horrors erupt into the present throughout his oeuvre.[351]

Damit gerieten anthropologische Sicherheiten in Gefahr.[352] Die unterirdische Dimension der Zeit öffnet also einen furchteinflößenden Dimensionsraum, der menschliche Distinktion erschwert.

---

350 Herrmann: »›Bothersome forms, of course, were mechanicallly exterminated‹«. S. 308.

351 Calrin/Allen: »Slime and Western Man: H.P. Lovecraft in the Time of Modernism«. S. 74. Dabei lehnen sie jedoch Dimock ab, ohne dies weiter zu erläutern (vgl. Fußnote 2).

352 Vgl. ebd. S. 75.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Auch in *Innsmouth* gibt es unter der Stadt Tunnel (vgl. SI 178), die wiederum das Motiv des Unterirdischen aufrufen, das sich an dieser Stelle durch den Vergleich »as animals that live in burrows« (ebd.) wiederholt. In *At the Mountains of Madness* ist es gar ein »extensive subterranean system« (MM 32), »a veritable network of connected caverns and galleries« (MM 110) unter der antarktischen Stadt, dessen Fund die schrecklichen Ereignisse in Gang setzt. Es befindet sich in »earth's bowels« (ebd.), seine Abgründigkeit wird also durch das Aufrufen von Körpermetaphorik unterstützt. Der Weg unter der Erde zeigt sich jedoch auch als Möglichkeit des Entkommens: »[O]ne could perhaps crawl inconspicuously through the undergrowth.« (SI 215)

In *The Colour Out Of Space* spielen Topographien von oben und unten eine entscheidende Rolle. Das Unterirdische ist dabei assoziiert mit dem Natürlichen: »Weed and briers reigned, and furtive wild things rustled in the undergrowth.« (CS 369) Diese unheimliche Öffnung nach unten geht einher mit einer vergleichbaren nach oben: »I had vaguely wished some clouds would gather, for an odd timidity about the deep skyey voids above had crept into my soul.« (CS 398) Der Meteorit fällt von oben auf die Erde, später fließt das Licht aufwärts in den Himmel. Die rhizomorphe gleichzeitige Bewegung deutet also eine zweifache Verbundenheit an und bringt die Dimension des Anderen, Außerirdischen mit der des Abjekten, Irdisch-Natürlichen zusammen.

Diese Zuschreibungen werden auch greifbar anhand der individuellen Figurenerfahrung. Ammi bewegt sich abwärts, wobei er von Geräuschen und einem »clammy vapour« geleitet wird (CS 386), was eine »vague fear« (ebd.) in ihm auslösen. Die Sinneseindrücke gestalten sich synästhetisch, als »detestably sticky noise as of some fiendish and unclean species of suction« (ebd.). Ammi empfindet »[w]ith an associative sense goaded to feverish heights« (ebd.) und befindet sich in einer Schwellensituation: »What eldritch dreamworld was this into which he had blundered? He dared move neither backward nor foreward, but stood there trembling at the black curve of the boxed-in staircase.« (Ebd.) Mit der Wiedererlangung der Kontrolle über seine Nerven endet auch seine Abwärtsbewegung: »Slowly nerving himself, he finished his descent.« (CS 387)

Das Unterirdische des Brunnens »down there« (CS 389) ist nun der Ort, an dem die Erklärung für die Schrecken auf Nahums Farm vermutet wird. Beim Abschöpfen des Wassers kündigt sich Unheil anhand von Ekel an: »The men sniffed in disgust at the fluid, and toward the last held their noses against the foetor they were uncovering.« (Ebd.) Im unterirdischen Brunnen befinden sich Skelette von Menschen und Tieren gleichermaßen, zudem »[inexplicably porous and bubbling] ooze and slime« (CS 390) ohne (mit menschlichen Mitteln) erreichbaren Grund.

Die Äste der Bäume streben »more and more toward verticality« (CS 393), gängige Topographierungsmuster unterlaufend. Die Bäume draußen bewegen sich »as if jerked by some alien and bodiless line of linkage with subterrene horrors writhing and struggling below the black roots« (CS 392). Wiederum wird der Ursprung also unterirdisch vermutet. Auch hier zeigt sich das doppelte Bedrohungsmuster von oben und unten: »[T]hank heaven the branches did their worst twisting high up.« (CS 395) Die Bewegung des Objekts in Richtung Himmel, durch ein Loch in den Wolken (vgl. CS 396) ist ein letzter Topographiebruch und verbindet in einer nicht transzendentalen, sondern erschreckenden Weise die Erde mit dem All, »where the unkown colour had melted into the Milky Way« (ebd.), durch »a mounting wind which seemed to sweep down in black, frore gusts from

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

interstellar space« (ebd.). Das dann ertönende Geräusch weckt verschiedene Deutungen: »It was just that. Only a wooden ripping and crackling, and not an explosion, as so may others of the party vowed.« (Ebd.) Die Explosion löst einen existenziellen Schrecken aus, der auf die *conditio humana* selbst hinweist: »Behind and below was only a darkness to which the men dared not return.« (Ebd.)

Vom Haus übrig bleiben die obersten und untersten Punkte, »the bricks of the chimney, the stones of the cellar« (CS 397) sowie »some mineral and metallic litter here and there« (ebd.). Dies verweist in einer rhizomatischen Schleife zurück auf die Landschaftsbeschreibung zu Beginn der Erzählung. Auf der »blasted heath« wächst keinerlei Vegetation mehr (vgl. ebd.) – Natur teilt sich hier also in irdische und außerirdische, deren Sphären zugleich aber zusammenhängen.

Auch hier werden die Richtungen von oben und unten noch einmal zusammengebracht: »Is it fastened to the roots of those trees that claw the air?« (CS 399) Ein Versuch der Einordnung in verschiedene Disziplinen scheitert, stattdessen bleibt es bei der Beschreibung:

> It was just a colour out of space – a frightful messenger from unformed realms of infinity beyond all Nature as we know it; from realms whose mere existence stuns the brain and numbs us with the black extra-cosmic gulfs it throws open before our frenzied eyes. (ebd.)

Harman stellt die These auf: »Nature remains healthy, and this allows its diseased surroundings to appear even more degenerate by contrast.« (WR 89) Diese ist nicht ganz korrekt – denn vielmehr wird die Opposition von Natur und ihrer Umgebung eben durch die topographischen Darstellungen untergraben.

Die Topographie von oben und unten wird auch in *Arthur Jermyn* aufgebaut und mit Naturbildern überblendet:

> In a rational age like the eighteenth century it was unwise for a man to talk about wild sights and strange scenes under a Congo moon; of the gigantic walls and pillars of a forgotten city, crumbling and vine-grown, and of damp, silent, stone steps leading interminably down into the darknes of abysmal treasure-vaults and inconceivable catacombs. (AJ 173)

Diese wird hier überschrieben mit der Dichotomie von Vernunft und Wahnsinn. Dabei zeigt sich auch eine spezifische Angst vor »hybrid creatures« (AJ 175), die sich zwischen oben und unten, Vernunft und Wahnsinn, Natur und Kultur verorten: »Especially was it unwise to rave of the living things that might haunt such a place; of creature half of the jungle and half of the impiously aged city.« (AJ 173)

Auf ähnliche Weise funktionieren die Zuschreibungen in *Dunwich*: »From below no sound came, but only a distant, undefinable foetor; and it is not to be wondered at that the men preferred to stay on the edge and argue, rather than descend and beard the unknown Cyclopean horror in its lair.« (DH 444f.) Das Grauen bewegt sich auch hier in einer vertikalen Linie: »Apparently the horror had descended by a route much the same as that

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

of its ascent.« (DH 447) Der Versuch einer Gegenwehr wird formuliert als Aufwärtsbewegung, assoziiert mit dem Bergsteigen:

> Courage and confidence were mounting; though the twilight of the almost perpendicular wooded hill which lay toward the end of their short cut, and among whose fantastic ancient trees they had to scramble as if up a ladder, put these qualities to a severe test. (DH 459, vgl. auch 460–462)

Dem entgegen bewegen sich die Gräser und Büsche (vgl. DH 460).

Gilles Menegaldo beschreibt die vertikale Dimension der Architektur der Lovecraft'schen Städte treffend:

> Die archaische Architektur, die den Zauber der Stadt ausmacht, bekommt ein düsteres Aussehen, bizarre, sinnlose Formen bilden sich, der Verfall und die Verwesung werden deutlicher. Über die untertags belebtesten Straßen legen sich die Schleier des Geheimnisvollen – komplizierte Labyrinthe führen durch enge Durchgänge und über altersschwache, vermorschte Treppen zu einer anderen Realität, in der eine unglaublich alte Vergangenheit aufersteht, die an bestimmten, speziellen Punkten in der Gegenwart wurzelt; diese Punkte entsprechen oft Lokalitäten, die sich *unterhalb* der Stadt befinden (Versenkungen, Keller, Brunnen, Treppen). Daher ist jede Öffnung verdächtig und kann zu einem Spalt in der Wirklichkeit werden, durch den das grundlegend Andersartige eindringt.[353]

In den Städten passiere der Kontakt mit der Andersartigkeit[354], sie sei ein zeitloser Raum[355]. So werde sie zum Palimpsest.[356] Diese Lesart der Stadt fügt sich in die hier vorliegende Argumentation, verbindet sie doch auch raum- und textsemantische Aspekte. Diese möchte ich um ihre Ausdeutung aus ökologischer Perspektive ergänzen.

In der Landschaftsbeschreibung in *Innsmouth* deutet sich auch anhand der vertikalen Topographien ein natürlicher Gesamtzusammenhang an: »where the rutted roadway met the sky. It was as if the bus were about to keep on in its ascent, leaving the sane earth altogether and merging with the unknown arcana of upper air and cryptical sky.« (SI 172) Die Kirchtürme als Kultur- und Institutionsräume hingegen »loomed stark and unpainted *against* the seaward horizon« (ebd., meine Hervorhebung). Ihre Verfallenheit deutet jedoch auf die Scheiterung gesellschaftlicher Instanzen in Innsmouth hin. In der Beschreibung der Stadt laufen Kultur- und Naturräume ineinander, sie selbst wird zum Hybridwesen, zu einem Zwischenraum.

Donald R. Burleson weist darauf hin, wie Lovecrafts *The Outsider* mit hierarchischen binären Oppositionen spielt.[357] Dies führt laut ihm zu einer Untergrabung stabiler Kategorien: »What is at work here is the undoing of categorical thinking, the unraveling of

353 Menegaldo, Gilles: »Die Stadt im Werk H.P. Lovecrafts«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 233. Hervorhebung im Original.

354 Vgl. ebd. S. 237.

355 Vgl. ebd. S. 241.

356 Vgl. ebd. S. 242.

357 Vgl. Burleson, Donald R: *Lovecraft. Disturbing the Universe*. University Press of Kentucky, 1990. S. 60.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

any system claiming final mastery, exhaustive cataloging, total solution, immutable results, settled ›reading‹ of reality.«[358] Unter diese binären Oppositionen lässt sich die von oben und unten zählen; wie ich zeigen möchte, ist das Ordnungssystem, das hier am stärksten in Frage gerät, das anthropozentrische.

Wie dies im narrativen Verfahren funktioniert, lässt sich durch eine genaue Lektüre von *The Outsider* zeigen. Die Erzählung verhandelt zentral eine vertikale Topographie, ruft aber auch mehrere der anderen zuvor untersuchten Aspekte auf, was ihr Zusammenwirken verdeutlicht. Auch sie beschreibt die Richtungslosigkeit als Ordnungsverlust.[359] Die Orientierungslosigkeit erweist sich als rhizomatisches Element: In einer nicht mehr kartographierten Natur droht der Kontrollverlust.

In nur vorgegebener Allgemeingültigkeit schildert der Einstieg den Zusammenhang von Kultur- und Naturerfahrung in horizontalen bzw. vertikalen Bildern:

> Wretched is he who looks back upon lone hours in vast and dismal chambers with brown hangings and maddening rows of antique books, or upon awed watches in twilight groves of grotesque, gigantic, and vine-encumbered trees that silently wave twisted branches far aloft. (TO 265)

Das Andere, »*the other*« (ebd.), ist hier Umschreibung für eine psychische Störung. Die Geschichte zeichnet sich durch ein Streben in Richtung oben, zu den »high ceilings where the eye could find only cobwebs and shadows« (TO 266) aus, das aber zugleich durch die Naturbedingungen erschwert ist:

> [T]he terrible trees grew high above the topmost accessible tower. There was one black tower which reached above the trees into the unknown outer sky, but that was partly ruined and could not be ascended save by a well-nigh impossible climb up the sheer wall, stone by stone. (ebd.)

Dieses Streben geht mit einem Wunsch nach Erkenntnis einher, als »longing for light« (TO 267). Die Erzählinstanz »cannot measure the time« (TO 266) und ist nicht in Kontakt mit »anything alive but the noiseless rats and bats and spiders« (ebd.), erinnert sich bloß an den Moment, als »my first conception of a living person was that of something mockingly like myself, yet distorted, shrivelled, and decaying like the castle« (ebd.). Ihre eigene Spezies-Zugehörigkeit wird somit unsicher. Die beobachtete andere Person besteht in symbiotischer Vereinigung mit ihrer Umgebung: »distorted, shrivelled, and decaying like the castle« (ebd.). Die Erzählung wirft epistemologische Fragen auf, indem sie im Gedankenexperiment alle menschliche Erfahrung und übliche Wahrnehmungsmuster abzieht:

> To me there was nothing grotesque in the bones and skeletons that strowed some of the stone crypts deep down among the foundations. I fantastically associated these things with every-day events, and thought them more natural than the coloured pictures of living beings which I found in many of the mouldy books. From such books I

358 Ebd. S. 108.

359 Vgl. zum Orientierungsverlust des Erzählers Mosig: »The Four Faces of the Outsider«. S. 27.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> learned all that I know. No teacher urged or guided me, and I do not recall hearing any human voice in all those years – not even my own; for although I had read of speech, I had never thought to try to speak aloud. My aspect was a matter equally unthought of, for there were no mirrors in the castle, and I merely regarded myself by instinct as akin to the youthful figures I saw drawn and painted in the books. I felt conscious of youth because I remembered so little. (TO 266f.)

Das Spannungsfeld zwischen Drinnen und Draußen ist auch eines zwischen Individuum und Kollektiv: »Outside, across the putrid moat and under the dark mute trees, I would often lie and dream for hours about what I read in the books; and would longingly picture myself amidst gay crowds in the sunny world beyond the endless forest.« (TO 267)

So begibt sich die erzählende Entität auf den Weg nach oben, mit dem Ziel, dem »labyrinth of nighted silence« (ebd.) zu entkommen. Der Zustand der fehlenden eigenen Wahrnehmungserfahrung (»it were better to glimpse the sky and perish, than to live without ever beholding day«, ebd.) ist also sowohl mit Blindheit als auch mit Taubheit konnotiert.

Der Aufstieg ist eine Interaktion mit der Umgebung und der lebenden wie toten Materie darin:

> Ghastly and terrible was that dead, stairless cylinder of rock; black, ruined, and deserted, and sinister with startled bats whose wings made no noise. But more ghastly and terrible still was the slowness of my progress; for climb as I might, the darkness overhead grew no thinner, and a new chill as of haunted and venerable mould assailed me. (ebd.)

Bemerkenswert ist hier zum einen die Wiederholung des Motivs der stummen Fledermäuse sowie die vom Schimmel als Raumgrenzen transzendierende Gestalt ausgehende Gefahr. Die Qualitäten des Turms ändern sich dauernd, nun ist die Wand »slimy« (ebd.).[360] Die zufallende Falltür nach unten und die »eery echoes of its fall« (TO 268) symbolisieren die Unmöglichkeit zur Rückkehr zum Zustand vor einer erschreckenden Erkenntnis.

Dort oben findet der Erzähler ihm unbekannte, unbeschreibliche Dinge vor, »odious oblong boxes of disturbing size« (ebd.). Die seltsame Materialität der entdeckten Objekte rückt auch anhand der Beschreibung des »portal of stone, rough with strange chiselling« (ebd.) in den Vordergrund. Die zeitliche Messung in »aeons« (ebd.) deutet auf die größeren Dimensionen der Erzählung hin. Der Mond ist »shining tranquilly through an ornate grating of iron« (ebd.). Es ergibt sich so ein Zusammenhang zwischen allen Objekten in der beschriebenen Szene: »the sudden veiling of the moon by a cloud caused me to stumble, and I felt my way more slowly in the dark« (ebd.). Der Schrecken liegt in der Erkenntnis, sich die ganze Zeit unter der Erde befunden zu haben, sich nun also keineswegs am »very pinnacle of the castle« (ebd.) zu befinden, sondern auf dem Boden:

> [I]nstead of a dizzying prospect of treetops seen from a lofty eminence, there stretched around me on a level through the grating nothing less than *the solid ground*, decked

360 Vgl. dazu WR 27.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> and diversified by marble slabs and columns, and overshadowed by an ancient stone church, whose ruined spire gleamed spectrally in the moonlight. (TO 269, Hervorhebung im Original)

So geraten die Richtungen durcheinander und stellen damit auch die Identität der Erzählinstanz auf die Kippe:

> Half unconscious, I opened the grating and staggered out upon the white gravel path that stretched away in two directions. My mind, stunned and chaotic as it was, still held the frantic craving for light; and not even the fantastic wonder which had happened could stay my course. I neither knew nor cared whether my experience was insanity, dreaming, or magic; but was determined to gaze on brilliance and gaiety at any cost. I knew not who I was or what I was, or what my surroundings might be; though as I continued to stumble along I became conscious of a kind of fearsome latent memory that made my progress not wholly fortuitous. (ebd.)

Der Erzähler durchquert im Folgenden eine eigentümliche Landschaft:

> I passed under an arch out of that region of slabs and columns, and wandered through the open country; sometimes following the visible road, but sometimes leaving it curiously to tread across meadows where only occasional ruins bespoke the ancient presence of a forgotten road. Once I swam across a swift river where crumbling, mossy masonry told of a bridge long vanished. (ebd.)

Darin eröffnet sich ein Natur-Kultur-Raum: »a venerable ivied castle in a thickly wooded park; maddeningly familiar, yet full of perplexing strangeness to me« (ebd.). Dieser zeigt sich zwar als heruntergekommen und seltsam, aber offen und durchsichtig:

> I saw that the moat was filled in, and that some of the well-known towers were demolished; whilst new wings existed to confuse the beholder. But what I observed with chief interest and delight were the open windows – gorgeously ablaze with light and sending forth sound of the gayest revelry. (TO 269f.)

Hier findet der Erzähler die »oddly dressed company« (TO 270), nach der er so dringend gesucht hat. Aus verfremdender Perspektive werden die menschlichen Untersuchungsobjekte beschrieben: »I had never, seemingly, heard human speech before; and could guess only vaguely what was said. Some of the faces seemed to hold expressions that brought up incredibly remote recollections; others were utterly alien.« (Ebd.) Mit dem raumsemantischen Grenzüberschritt geht auch eine Störung der Ordnung einher: »I now stepped through the low window into the brilliantly lighted room, stepping as I did so from my single bright moment of hope to my blackest convulsion of despair and realisation.« (Ebd.) Die Angstreaktion auf den Eintritt der Erzählinstanz ist eine kollektive:

> sudden and unheralded fear of hideous intensity, distorting every face and evoking the most horrible screams from nearly every throat. Flight was universal, and in the clam-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> our and panic several fell in a swoon and were dragged away by their madly fleeing companions. Many covered their eyes with their hands, and plunged blindly and awkwardly in their race to escape; overturning furniture and stumbling against the walls before they managed to reach one of the many doors. (ebd.)

Mit dem Scheitern des Sprachvermögens geht der Anblick der Monstrosität einher

> with the first and last sound I ever uttered – a ghastly ululation that revolted me almost as poignantly as ist noxious cause – I beheld in full, frightful vividness the inconceivable, indescribable, and unmentionable monstrosity which had by its simple appearance changed a merry company to a herd of delirious fugitives. (TO 270f.)

Auffällig ist hier die Bezeichnung der Menschenmenge als Herde, die Zuschreibungen zusätzlich verwirrt. Die Gestalt des Außenseiters ist unbeschreiblich – aber doch menschenähnlich:

> I cannot even hint what it was like, for it was a compound of all that is unclean, uncanny, unwelcome, abnormal, and detestable. It was the ghoulish shade of decay, antiquity, and desolation; the putrid, dripping eidolon of unwholesome revelation; the awful baring of that which the merciful earth should always hide. God knows it was not of this world – or no longer of this world – yet to my horror I saw in its eaten-away and bone-revealing outlines a leering, abhorrent travesty on the human shape; and in its mouldy, disintegrating apparel an unspeakable quality that chilled me even more. (TO 271)

Hier zeigt sich die Andeutung der Unbeschreiblichkeit, die sich zugleich selbst widerlegt – den Einsatz solcher Topoi werde ich im folgenden Kapitel untersuchen. Dies geht einher mit dem invertierten Blick auf das Selbst und die Spaltung der Identität: Wie die Tiere ist auch das Monster im Selbst »nameless, voiceless« (ebd.), dessen unangenehme Qualtäten an alles Andere, Abjekte erinnern. Körper und Sinne sind im Angesicht des furchtbaren Anblicks nicht mehr unter Kontrolle:

> I was almost paralysed, but not too much so to make a feeble effort toward flight […]. My eyes, bewitched by the glassy orbs which stared loathsomely into them, refused to close; though they were mercifully blurred, and shewed the terrible object but indistinctly after the first shock. I tried to raise my hand to shut out the sight, yet so stunned were my nerves that my arm could not fully obey my will. The attempt, however, was enough to disturb my balance; so that I had to stagger forward several steps to avoid falling. As I did so I became suddenly and agonisingly aware of the *nearness* of the carrion thing, whose hideous hollow breathing I half fancied I could hear. (ebd.)

Auch geistige Ordnung ist dann nicht länger möglich: »[T]he burst of black memory vanished in a chaos of echoing images.« (TO 272) Im Rekurs auf Mythologie gibt der Text eine Prolepse auf die folgenden Geschehnisse, um dann wieder im geschilderten Moment anzukommen. Eine eigenartige Formulierung verhandelt das Verhältnis von Monster und Mensch: »I know always that I am an outsider; a stranger in this century and among those who are still men.« (Ebd.) Der Einschub ›still‹ entwirft dabei eine beunruhigende Per-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

spektive auf die Möglichkeit instabiler Menschlichkeit, die sich jederzeit wandeln kann. Als Pointe des Textes bleibt die materielle Umschreibung des Spiegels als »*a cold and unyielding surface of polished glass*« (ebd., Hervorhebung im Original) stehen – die Leser:innen selbst finden sich der spiegelnden Oberfläche gegenüber.[361]

Die Erzählung beschreibt die Bewegung vom *Othering* des Monsters hin zur Erkenntnis, dass dieses im Selbst zu verorten und somit nie vollständig zu abjektifizieren ist. Sie führt rhizomatisch beinahe an ihren Anfang zurück zum Ich – und stellt so die Frage nach den Bedingungen von Menschlichkeit. Die vertikale Topographie macht dieses Streben nach Erkenntnis, das letztlich in einer erschreckenden Enthüllung endet und so menschliche Entwicklungsschritte spiegelt, raumsemantisch greifbar.

Vertikale Topographien äußern sich bei Kafka insbesondere am Bild des Baus. Deleuze und Guattari setzen im Verweis auf Kafka wie oben erwähnt das Rhizom gleich mit dem Bau – beides im Unterirdischen verortete Bilder. Doch gerade bei dieser Analogie ist bei ihrer literaturwissenschaftlichen Analyse Differenzierung geboten: Denn der Bau als Metapher hat eine weitaus ambivalentere Bedeutungsgeschichte, als Deleuze und Guattari es erscheinen lassen. Wie Detering betont, liefert die Metapher eines ›Baus der Welt‹ zunächst ein Bild von Unerschütterlichkeit und Unveränderlichkeit[362] – ganz im Gegensatz zu dem von Deleuze/Guattari vorgeschlagenen dynamischen, hierarchielosen Modell des Baus als Rhizom. Schmidt weist auf den Bau als Metapher für Stabilität in Kafkas Werk hin:

> Bau und Haus sind in zahlreichen Texten Kafkas Metaphern für Ordnungssysteme, in denen sich die rationale Organisation als eine aus Sicherungsbedürfnissen hervorgehende, aber eben darum von untergründiger Unsicherheit, Angst und ›Sorge‹ zeugende Sekundärstruktur ausprägt. Sie ist vom Einbruch des Irrationalen bedroht.[363]

Auch der *Bericht* nutzt das Bild des Baus und macht sich die Konnotation von Stabilität zunutze, nur um diese sogleich zu untergraben: »Kein Bau würde standhalten vor dem Gelächter des Affentums bei diesem Anblick.« (BA 305) Der Bau ist hier menschlich konnotiert, seine Stabilität wird eben durch das tierliche Urteil untergraben. In den *Forschungen* taucht ebenfalls das Bau-Motiv auf. Hier wird es genutzt, um eine tierliche Gesellschaft im Wandel zu beschreiben:

> [A]ber die Hunde waren, ich kann es nicht anders ausdrücken, noch nicht so hündisch wie heute, das Gefüge der Hundeschaft war noch locker, das wahre Wort hätte damals noch eingreifen, den Bau bestimmen, umstimmen, nach jedem Wunsche ändern, in sein Gegenteil verkehren können. (FH 456)

361 Ähnlich gestaltet ist die Enthüllung am Schluss der frühen Erzählung *The Beast in the Cave*: »The creature I had killed, the strange beast of the unfathomed cave was, or had once been, a **MAN!!!**« (BC 25, Hervorhebung im Original).

362 Vgl. Detering: *Menschen im Weltgarten*. S. 21.

363 Schmidt: »Am Grenzwert des Denkens«. S. 343. Vgl. auch Dick, Helene: »Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*. Sabotage der anthropologischen Maschine«. S. 292.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das Adjektiv ›hündisch‹ lässt sich hier leicht durch ›menschlich‹ ersetzen, der Bau ist hier also eben jene Konstruktion von Menschlichkeit und Gesellschaft/Kultur in Abgrenzung von Tierlichkeit und Natur. Zugleich wird es hier auch in der Bedeutung als Handlung beschrieben, der Akt des Baus wird durch die »Arbeiter beim Bau« (ebd. 443) assoziiert. Es ist somit ambivalent besetzt: als Versuch der Schaffung einer stabilen Ordnung, die zugleich noch bedroht ist durch die Möglichkeit des Umsturzes – eine Assoziation, die auch im *Bau* aufgerufen wird.

Der Bau bei Kafka nutzt eben diese Doppeldeutigkeit aus, seine zweifache Konnotation von menschlichen Bauten und tierlichem Bau, stabiler Ordnung und unterirdischer Untergrabung. So entsteht ein »rhizomatic burrow of language«[364], der eben die Strukturen der Sprache hinterfragt. Auch der Akt des Bauens, der Konstruktion ist dabei impliziert, die Verwendung der Bau-Metapher ist ein Akt der Dekonstruktion im Derrida'schen Sinne, der aufzeigt, wie Ordnung konstruiert wird, um Möglichkeiten ihrer Destruktion aufzuzeigen. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Dichotomie der Richtungen: Der stabile Bau geht in die Höhe, der instabile Bau nach unten, in die Erde. Deleuze und Guattari übernehmen in der Übersetzung diese changierende Semantik nicht ganz, jedoch steht hier der Begriff des ›terrier‹ in direkter Verbindung zur ›dé/territorialisation‹.

Zentral ist dabei dann auch das Motiv des Unterirdischen, das das Bild des Rhizoms ebenso wie das des Baus impliziert.[365] Bei Deleuze und Guattari findet dieser Aspekt explizit nicht sonderlich viel Erwähnung (vgl. RZ 13, KA 135), ist jedoch implizit durchaus wichtig. Schließlich ist es gerade das Subversive des Rhizom-Modells, seine Untergrabung hierarchischer Muster, die sein Potenzial ausmachen. Dies hängt zusammen mit dem Bild der Pflanze, der Wurzel, die im Rhizom mitschwingt. Die Freiheit wird im *Bericht* mit Pflanzlichkeit assoziiert:[366] »Es gibt eine ausgezeichnete deutsche Redensart: sich in die Büsche schlagen; das habe ich getan: ich habe mich in die Büsche geschlagen. Ich hatte keinen anderen Weg, immer vorausgesetzt, daß nicht die Freiheit zu wählen war.« (BA 312) Auch hier wiederum geschieht das mit negativer Implikation, die Büsche erscheinen im Gegensatz zur Freiheit nur als zweitbeste Möglichkeit, sie symbolisieren den ›Ausweg‹.

Forschungen eines Hundes endet mit einer pflanzlichen Metapher, die sich wie im *Bericht* auf die Freiheit bezieht: »Freilich die Freiheit, wie sie heute möglich ist, ein kümmerliches Gewächs.« (FH 482) Dass Freiheit unter ihren derzeitigen Möglichkeitsbedingungen kümmerlich wächst, deutet auch das Potenzial des Gegenteils von Freiheit als üppig wuchernder Pflanze an – was gedanklich nah ist an Deleuzes und Guattaris Vorstellung des Rhizoms. Emrich beschreibt das Tier als »Sinnbild universeller Freiheit«[367]. Dies geht etwas weit, jedoch zeigt sich anhand des hybriden Bau-Tieres, das dieses Gefühl der Freiheit nur temporär erleben kann (vgl. DB 590), dass in Kafkas Texten »natural

364 Driscoll: »An Unheard, Inhuman Music«. S. 9.

365 Thermann spricht im Bezug vom *Bau* von einer »unterirdische[n] Parallelwelt« (*Kafkas Tiere*. S. 17).

366 Vgl. Beutner: *Die Bildsprache Franz Kafkas*. S. 109.

367 Emrich: *Franz Kafka*. S. 129.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

freedom is no longer accessible to man«[368]. Dies schließt an die Ergebnisse der im vorherigen Kapitel vorgenommenen Analyse horizontaler Topographien in den Texten Kafkas und Lovecrafts an.

Das Motiv der Wurzel, das bei Deleuze/Guattari anhand einer recht undeutlichen Differenzierung dem des Rhizoms entgegengesetzt wird, ist bei Kafka ähnlich ambivalent: Der Hund in den *Forschungen* spricht von der »tiefen Verwurzelung der Lüge« (FH 448), besetzt das Motiv also negativ. Auch der Schluss von *Der Dorfschullehrer* evoziert das Bild der Verwurzelung: Üblicherweise, so heißt es, »griff [der Dorfschullehrer] nach seinem Knotenstock in der Erde« (DD 215), auch der Schlusssatz, »es werde überhaupt nicht möglich sein, ihn aus dem Zimmer hinauszubefördern« (ebd. 216), impliziert dies. Überblendet ist das mit dem Motiv des Tierwerdens: Durch seine Auseinandersetzung mit dem Maulwurf adaptiert der Protagonist selbst Maulwurf-artiges Verhalten: »Ich muß mich tief in diesen Dorfschullehrer eingebohrt haben.« (DD 208) Die ins Unterirdische deutende Topographie verweist zurück auf die Natur als Basis des Textes, die dieser jedoch diskursiv umschifft.

So ist es häufig die Natur, die in Kafkas Texten das Schlusswort behält. Die Texte führen mithilfe organischer Sprache zu ihr zurück, genauso wie es auch bei Deleuze/Guattari als Programm angedeutet ist. Ebenso verhält es sich bei Lovecraft – hier wird sie jedoch ergänzt um die Dimension des Außerirdischen. Die Bedrohungslinien verlaufen auf diese Weise in zwei Richtungen und deuten deren Zusammenhang an: Die Bedrohung aus dem All verortet sich schließlich wieder in der Erde selbst, wie etwa *Mountains* vorführt. Das Universum offenbart sich als ebenso natürlicher Teil der Umwelt – und wird dadurch umso gefährlicher, da es sich nicht ignorieren lässt.

5.2.2 Topoi der Unsagbarkeit

Bei Kafka und Lovecraft kommen Topoi der Unsagbarkeit zum Einsatz, die Grenzen des Sagbaren und der Sprache erkunden sowie selbstreferenziell den Status von Literatur und ihre Möglichkeiten kommentieren. Dabei spielt auch der Einsatz von Musik eine Rolle, der hier auf sein Potenzial für eine Diskussion der Probleme und Möglichkeiten von Literatur untersucht werden soll. All dies geschieht immer aus einem ökokritischen Blickwinkel, der Verbindungen zur Natur- und Tierthematik in den Blick nimmt.

5.2.2.1 Der Einsatz von Musik

Musik ist ein zentrales Element in Kafkas Texten.[369] Deleuze und Guattari bezeichnen Musik als genuin rhizomorph (vgl. RZ 19). Besonders in *Josefine* ist die Musik eng mit dem Thema der Tierlichkeit verknüpft. Diese Verbindung entspringt aus Kafkas eigenem Naturwissen: Driscoll macht darauf aufmerksam, dass singende Mäuse ein real existie-

368 Steiner, Jacob: »Kafka's Concept of Freedom«. *Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag*. Hg. von Karl Konrad Polheim. Verlag Peter Lang, 1987. S. 306.

369 Vgl. Martinec, Thomas: »Music«. *Franz Kafka in Context*. Hg. von Carolin Duttlinger. Cambridge University Press, 2017. S. 128.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

rendes Naturphänomen sind,[370] das bereits in *Brehms Thierleben* beschrieben wird.[371] Er weist darauf hin, dass Kafka diese sogar auf dem Gut seiner Schwester Ottla selbst gehört haben kann.[372] Des Weiteren betont er, dass diese Gesänge der Mäuse von Menschen nicht vollständig wahrgenommen werden und somit aus einer anthropozentrischen Perspektive, die Natur stets vom Standpunkt des Menschen aus bemisst, nicht als Musik ernst genommen werden,[373] was er auf *Josefine* bezieht. Umso interessanter ist es, genauer zu betrachten, welche Implikationen in Bezug auf tierliche Musik und Kunst der Text enthält.

Menschliche und tierliche Musik werden einander gegenübergestellt und es zeigt sich, dass Kunst stets auch eine Frage von Definitionsmacht ist:

> Ist es denn überhaupt Gesang? Ist es nicht vielleicht doch nur ein Pfeifen? Und Pfeifen allerdings kennen wir alle, es ist die eigentliche Kunstfertigkeit unseres Volkes, oder vielmehr gar keine Fertigkeit, sondern eine charakteristische Lebensäußerung. Alle pfeifen wir, aber freilich denkt niemand daran, das als Kunst auszugeben, wir pfeifen, ohne darauf zu achten, ja, ohne es zu merken und es gibt sogar viele unter uns, die gar nicht wissen, daß das Pfeifen zu unsern Eigentümlichkeiten gehört. (JS 351f., vgl. auch 365)

Dabei spielt auch die Frage nach Instinkt und Intention eine Rolle. Das Verhalten von Tieren kann per Definition nicht als Kunst gelten: »Eine Nuß aufknacken ist wahrhaftig keine Kunst, deshalb wird es auch niemand wagen, ein Publikum zusammenzurufen und vor ihm, um es zu unterhalten, Nüsse knacken.« (JS 353) Sabina Kienlechner versteht das Pfeifen in seiner Vereinigung von menschlicher Sprache und Tierlaut[374] als »Chiffre für die Kunst«[375]. So werden die anthropozentrischen Definitionsfaktoren von Kunst ironisch aufgegriffen.[376] Dies deutet auch hin auf die Alltäglichkeit des Erzählens als Praxis, das erst durch bestimmte, arbiträre Faktoren zur Kunst wird. Gleichzeitig stellt die Erzählung genau diese Prinzipien in Frage, indem sie aus tierlicher Perspektive erzählt ist – die sogleich ein ausgesprochen scharfes Bewusstsein für künstlerische Qualität beweist.

Die menschliche Annahme von Nicht-Empfänglichkeit für Kunst als Stumpfsinn (vgl. JS 351) wird offengelegt. Dem widerspricht allerdings die Art und Weise, in der über die Musik gesprochen wird, dabei wird musikalische Fachsprache wie »Koloraturen« (JS 373) verwendet und ihre Qualität kritisch diskutiert (vgl. JS 366). Das herkömmliche Kunstverständnis erweist sich als realitätsfern: »Stiller Frieden ist uns die liebste Musik; unser Leben ist schwer, wir können uns, auch wenn wir einmal alle Tagessorgen abzuschütteln versucht haben, nicht mehr zu solchen, unserem sonstigen Leben so fernen

370 Vgl. Driscoll: »An Unheard, Inhuman Music«. S. 1.

371 Vgl. ebd. S. 2. Vgl. auch Schuller: »Gesang vom Tierleben«. S. 221.

372 Vgl. Driscoll: »An Unheard, Inhuman Music«. S. 3. Vgl. auch Guarda: »Kafkas ›Josefine oder das Volk der Mäuse‹. Das Kindlich-Mütterliche im Existenzkampf«. S. 243.

373 Vgl. Driscoll: »An Unheard, Inhuman Music«. S. 2f.

374 Vgl. Kienlechner, Sabina: *Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte*. Max Niemeyer Verlag, 1981. S. 142.

375 Ebd. S. 143.

376 Vgl. Görner: *Franz Kafkas akustische Welten*. S. 85–87.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dingen erheben, wie es die Musik ist.« (JS 350) Daraus lässt sich auch ein Plädoyer ablesen für eine Kunst, die näher dran ist an der tierlichen, natürlichen Wirklichkeit. Dabei ist Josefines Gesamtperformance von Bedeutung; »[E]s ist zum Verständnis ihrer Kunst notwendig, sie nicht nur zu hören sondern auch zu sehn.« (JS 352) Kunst erweist sich so als durch und durch sinnliche Erfahrung, die damit auch ein Verbindungsglied zwischen Tieren und Menschen bilden kann: Andrea Baer betont insbesondere den dargestellten Drang zur Performanz, dem auch ein Potenzial inneliegt.[377] Dies lässt sich in Verbindung bringen mit den performativen Elementen im *Bericht*. Tierwerden als Schreibpraxis erscheint dann als ebenso performativ.

Pfeifen dient zur Verständigung in der Mäuse-Gesellschaft: »Pfeifen ist die Sprache unseres Volkes.« (JS 367) Es stellt sich dar als Ritual, mit dem sich das Kollektiv herstellt sowie Sinn und Wissen produziert.[378] Laut Marianne Schuller bildet das auch einen Kommentar zur Bedeutung von Sprache in diesen Prozessen:

> Ist die kategoriale Trennung von Mensch und Tier traditionell mit der kategorialen Trennung von Sprache und Stimme verknüpft, so wird diese metaphysische Opposition bei Kafka unterbrochen. Das Stimmhaft-Tierische ist nicht das Außerhalb der Sprache, sondern als unassimilierbar Fremdes der Sprache inhärent.[379]

Auch die Sprache hat also ihr eigenes Abjekt – das etwa in Lovecrafts *The Rats in the Walls* aus dem Erzähler hinausbricht.

Laut Christine Lubkoll geht es anhand der Musik »um zwei Grundprobleme der Sprache (denn Musik wird ja als Sprache reflektiert): erstens um ihren Zeichencharakter und die Frage der Wahrheit; zweitens um das Problem der Kommunikation«[380], was sie auch auf zentrale Problematiken der Kunst überträgt.[381] Von dieser Position abweichend, gehe ich nicht davon aus, dass Musik bei Kafka als Sprache reflektiert wird: Gerade in ihrem Unterschied zur Sprache wird die Musik hier relevant – und bringt dadurch deren Probleme an die Oberfläche. Dabei ist die Musik verbunden mit den tierlichen konnotierten Eigenschaften von Kollektivität und Sinnlichkeit.

Im Gegensatz zu den anderen Tiergeschichten wird hier der:die Leser:in aus dem Erfahrungshorizont der Mäuse ausgeschlossen: »Wer sie nicht gehört hat, kennt nicht die Macht des Gesanges.« (JS 350) In Bezug auf das Verhältnis von Kollektiv und Sprache schreibt Thomas Ford: »It is […] a capacity – an animal capacity – within human language:

---

377 Vgl. Baer, Andrea: »Performative Emotion in Kafka's ›Josephine, the Singer; or, the Mouse Folk‹ and Freud's ›The Creative Writer and Daydreaming‹«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 154.

378 Vgl. Neumann, Michael: »Allegorien der Ergriffenheit. Gemeinschaft und Erlösung in Franz Kafkas Erzählung *Josefine die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*«. *Massenfassungen. Beiträge zur Diskurs- und Mediengeschichte der Menschenmenge*. Hg. von Susanne Lüdemann und Uwe Hebekus. Wilhelm Fink, 2010. S. 148f., 161.

379 Schuller: »Gesang vom Tierleben«. S. 220f.

380 Lubkoll, Christine: »Dies ist kein Pfeifen. Musik und Negation in Franz Kafkas Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*«. *Franz Kafka. Neue Wege der Forschung*. Hg. von Claudia Liebrand. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006. S. 188.

381 Vgl. ebd. S. 190.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

a crowd is always, at least in part, a discursive event.«[382] Gerade im Abjekthaften der Sprache stecken also die Ausdrucksmöglichkeiten, die sie selbst nicht hergibt.

Der:die Leser:in ist nicht Teil des Kollektivs und partizipiert somit nicht an dem diskursiven Event, das die Performance darstellt. Somit kehrt sich das übliche Verhältnis der Definitionsmacht um: Die Lesenden nehmen die Position des Tieres an, das kein Zugangsrecht zu eben dem Diskurs hat, der Sinn definiert und somit bestimmt, was Kunst und was Wissen ist. Die nicht hörbare Musik verstärkt diese Erfahrung, die der:die Leser:in imaginieren muss.[383] Eben darin besteht ihr rhizomorphes Wirken im Text.

In *Die Verwandlung* zeigt sich die Musik als potenziell vermittelnde Instanz zwischen den oben analysierten Ordnungen, zwischen Menschen und Tieren, da sie ihnen eine vergleichbare emotionale Reaktion ermöglicht: »Die Familie war gänzlich vom Violinspiel in Anspruch genommen. […] War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff? Ihm war, als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekannten Nahrung.« (VW 185) Dabei ist Gregor als Tier empfänglicher für die Musik als die Zimmerherren, sodass wiederum Zuschreibungen von Kunstverständnis in Frage gestellt werden. Was diese Szene auch andeutet, ist, dass die Musik weniger Kulmination einer kulturellen Entwicklung als vielmehr Rückkehr zum eigentlichen Ursprung allen sprachlichen Ausdrucks ist, dem tierlichen Geräusch – wie auch schon in *Josefine*. Die Vorstellung von Musik als Urinstinkt entsteht auch durch die Metapher der ›ersehnten unbekannten Nahrung‹. Explizit gemacht wird dies durch Gregors Frage nach der Tierlichkeit, auf die der Text sogleich eine Antwort impliziert: Gerade in der Musik offenbart sich ein tierlicher Ursprung,[384] der positiv umgedeutet ist. So deutet Gregors Fantasie, auch als Tier eine Verbindung zu seiner Schwester aufbauen zu können, an, wie die Musik eben jene Verständigung möglich machen könnte, die die Sprache erschwert (vgl. VW 186).

Auch in der schwierigen zwischenmenschlichen Kommunikation in den *Erinnerungen* werden mit der Musik Kommunikation und Verständigung möglich: »Wir tranken einander zu, er sang mit einer erträglichen Stimme, aber immer nur zwei Lieder, eines war traurig und begann: Wohin gehst du, kleines Kind, im Walde?, das zweite war lustig und fieng so an: ›Fröhliche Gesellen, ich gehöre zu Euch!‹« (EK 684) Auch die Titel der Lieder evozieren die oben analysierte Dichotomie von Einsamkeit und Gemeinschaft. Neben der Musik ist allein nicht-sprachliche Kommunikation verlässlich; die glotzenden Augen verraten die »Wahrheit« (EK 553). Dies weist wiederum auf die (vermeintliche) Differenz zwischen Menschlichkeit und Tierlichkeit hin, die im Text agiert.

Musik spielt auch in den *Forschungen* eine zentrale Rolle. Sie ist hier ein durch und durch rhizomorphes Element, »von allen Seiten, von der Höhe, von der Tiefe, von überall her kommend[]« (FH 429). Sie bleibt für den forschenden Hund unerklärlich (vgl. FH 430), unter den Musizierenden stiftet sie jedoch Gemeinschaft, sie sind »sieben Freunde, unter Freunden, im vertraulichen Beisammensein« (FH 434) – unterstützt also die oben

382 Ford, Thomas H.: »Crowds, Animality and Aesthetic Language in Kafka's ›Josephine‹«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings.* Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 133.

383 Vgl. Görner: *Franz Kafkas akustische Welten*. S. 88.

384 Vgl. ebd. S. 69f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

analysierten tierlichen Aspekte. Sie inspiriert die Forschungen des Hundes und ist somit handlungstreibende Kraft. Wichtig sind dabei auch die Ausführungen des Forscherhunds zur Musikwissenschaft, die ich bereits in Bezug auf ihre wissenschaftskritischen Implikationen betrachtet habe.

Die Funktion der Musik ist also auch in den Texten Kafkas rhizomorph: Sie wirkt hin auf die Verunsicherung von Binaritäten sowie die Vorstellung eines allumfassenden *agencement.* Sie wirft dabei immer auch Fragen nach den Paradigmen von Kommunikation, nach den Grenzen der Sprache, auf – besonders im Hinblick auf Speziesgrenzen, an deren Überwindung gearbeitet wird. So diskutiert der Einsatz der Musik die anthropologische Definition von Kunst und verspricht ein besseres Verständnis zwischen Menschen und Tieren. Musik ist so auch ein Weg, eine Sprache zu finden, die tierlicher ist, weil die Sprache selbst Ausdruck von Hierarchie ist.[385] Oliver Voß weist darauf hin, dass »der Gesang Josefines seine Erfassung durch den sprachlichen Diskurs unterläuft«[386]. Laut Gerhard Neumann stellt die Musik semiotische Prämissen in Frage:

> Eines der auffälligsten zwiespältigsten Zeichensysteme, das sich den Menschen so präsentiert, ist ja dasjenige der Musik. […] Im Zwischenraum der Stille erscheint, bei der Begegnung mit der Musik, ein Zeichen, das etwas mitteilt und dasselbe gleichzeitig verleugnet.[387]

Auf diese Weise kommentiert die Musik Sprache und Literatur. Im Anschluss an Deleuze/Guattari liest Peter Horn *Die Verwandlung* auf sprachliche Aspekte hin: »Musik scheint uns aus jenen binären Zwängen zu erlösen, in die Sprache uns als Mann oder Frau, als Herr oder Knecht, als Ausbeuter oder Ausgebeuteter einsperrt.«[388] Er versteht Samsas Verwandlung als »eine politische Wahl«[389], als eine »Flucht in die Undeutlichkeit, eine Verweigerung der Kommunikation, der Entgegennahme von Befehlen«[390]. Dies äußert sich dann insbesondere in der Geigenspiel-Szene, in der Gregor sich zum ersten Mal in seine Tierexistenz fügt, da sie es ihm ermöglicht, die Musik mehr wertzuschätzen als die Menschen um ihn herum. Sie zeigt sich so als Weg, den eigenen tierlichen Ursprung zu akzeptieren anstatt ihn zum Abjekt zu erklären. Somit sind die Texte zugleich auch ein Einsatz für eine weniger anthropozentrische Kunst, deren Maßstab die Musik ist.

Auch bei Lovecraft spielt die Musik eine entscheidende Rolle. Dabei zeigte er – wie Kafka auch – eine Abneigung gegen Musik.[391] Exemplarisch kann für die Analyse von

---

385 Vgl. Derrida: *L'animal que donc je suis.* S. 43–45. Vgl. auch Driscoll: »An Unheard, Inhuman Music«. S. 8–9.

386 Voß, Oliver: »Über die Abwesenheit des Gesangs in Franz Kafkas *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*«. *Literatur und Musik in der klassischen Moderne. Mediale Konzeptionen und intermediale Poetologien*. Hg. von Joachim Grage. Ergon Verlag, 2006. S. 265.

387 Neumann, Gerhard: »›War er ein Tier, da ihn Musik so ergiff?‹. Mythen des Musikalischen bei Franz Kafka.«. *Franz Kafka und die Musik*. Hg. von Steffen Höhne und Alice Stašková. Böhlau Verlag, 2018. S. 32.

388 Horn: »Tier werden, um der Sprache, der Macht, zu entkommen«. S. 118.

389 Ebd. S. 114.

390 Ebd. S. 103.

391 Vgl. Houellebecq: *H.P. Lovecraft.* S. 69; Poole: *In the Mountains of Madness*. S. 215.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Lovecrafts Einsatz von Musik besonders die Erzählung *The Music of Erich Zann* herangezogen werden. Erich Zanns Musik »held vibrations suggesting nothing on this globe of earth« (EZ 286) und wird beschrieben als wild (vgl. EZ 286f.). Es fällt dem Erzähler daher schwer zu glauben, sie sei das Werk eines einzelnen Spielenden (vgl. EZ 286). Sie wird beschrieben als »mechanical« (EZ 288f.) und entwickelt sich zu einem »chaotic babel of sound […] – the awful, inarticulate cry which only a mute can utter, and which rises only in moments of the most terrible fear or anguish« (EZ 286). Die Geräusche entwickeln ihre eigene *agency*, lösen eine Kette von Objektereignissen aus (vgl. ebd.). Schließlich spielt die Geige auch ohne Zanns Mitwirken (vgl. EZ 289) und zeigt eigene Gefühlsregungen: »that accursed viol whose fury increased« (ebd.). Die rhizomatische, die gesamte Umwelt umfassende, durch die Musik ausgelöste Ereignisspirale überträgt sich schließlich auch auf den Erzähler, der in einer kreisenden Abwärtsbewegung flieht (vgl. EZ 289f.). Dies wird wiederum enggeführt mit dem Themenkomplex von Natur und Tierlichkeit: Das Hören der Musik, das in ihm »indefinable […] dread of vague wonder and brooding mystery« (EZ 285) auslöst, stört die Erinnerung des Erzählers als menschliches Distinktionsmerkmal (vgl. EZ 280). Die geheimnisvolle Rue d'Auseil als Schauplatz liegt »across a dark river« (EZ 281), ist »almost a cliff« (ebd.), bewachsen mit »struggling greenish-grey vegetation« (ebd.) und verweigert sich der Kartografie (vgl. EZ 280). Erich Zann, der sich nur geschrieben in »execrable French« (EZ 285) ausdrücken kann, besitzt ein »satyr-like face« (EZ 282), das die Welt der Mischwesen evoziert. Er »twisted like a monkey« (EZ 288) beim Musizieren.

Nach dem »monstrous prologue« in *Dunwich Horror* (DH 437) folgt auf das Bellen des Universitätswachhundes »a scream from a wholly different throat […] – such a scream as could come from no being born of earth, or wholly of earth« (ebd.), das ergänzt wird durch »a loud chorus of whippoorwills among the shrubbery [that] had commenced a damnably rhythmical piping, as if in unison with the last breaths of a dying man« (DH 438). Zusammen mit den Schreien der Vögel ergibt sich eine grauenhafte Natur-Symphonie: »They trailed off into nothingness as the whippoorwills shrieked in rhythmical crescendoes of unholy anticipation.« (DH 440., vgl. auch »chorus«, 462)

Musik ist bei Lovecraft häufig Kakophonie, Laut gewordenes Chaos. Das unbeschreibliche Monster Nyarlathotep, »the crawling chaos« (NY 202), zerstört jegliche zivilisatorischen Regeln, geographischen Orientierungshilfen (vgl. NY 204) und sogar Naturgesetze: Der Erzähler begegnet ihm im »hot autumn« (NY 203), in dem aber plötzlich »[t]rackless, inexplicable snows« (NY 205) entstehen. Auf seltsamen Instrumenten (vgl. NY 203) spielt Nyarlathotep »the muffled, maddening beating of drums, and thin, monotonous whine of blasphemous flutes from unconceivable, unlighted chambers beyond Time« (NY 205). Vergleichbar zur Beschreibung einer nie zuvor gesehenen Farbe wird hier die unmögliche Aufgabe gestellt, eine Musik zu imaginieren, die alles sprengt, womit die Lesenden vertraut sind. Dies wirkt zusammen mit dem unaussprechlichen, nichtmenschlich anmutenden Namen und macht auch Wahrnehmungsmodi vorstellbar, die den menschlichen Horizont übersteigen – aber aus tierlicher, nichtmenschlicher Perspektive vielleicht möglich sind. Parallel zur Darstellung von Musik als ordnungszerstörender Macht gerät der Text selbst an seine Grenzen und droht an ihnen zu zerbrechen: Das erzählende Ich ist nicht konsequent, sondern wechselt nach dem ersten Satz, verschachtelte Hypotaxen mit Adjektivketten erzeugen einen Effekt der Wirrheit.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das »unimaginable« (NY 205), Objekte wie »hands that are not hands« (ebd.), »vague ghosts of monstrous things« (ebd.) all jenes, das sich als »more grotesque than I can tell« (NY 204) herausstellt, überfordert die Fähigkeit des Erzählers – obwohl dieser »colder and more scientific than the rest« (ebd.) ist.

Van Elferen spricht im Fall Lovecrafts von einer Hyper-Kakophonie:

> The sounds in Lovecraft's stories, originating from those timeless voids and generated by those nonphenomenological beings, would have to be conceptualized here as *hyper-cacophony*: his universes echo with sounds that are inaudible, with timbres that are physically impossible, with music that is unimaginable even for an unearthly musicologist.[392]

So löse sich die Musik von den ihr üblicherweise zugeschriebenen positive Attributen.[393] Van Elferens Analyse bleibt bei der Erkenntnis stehen, dass die Musik Symbol einer schrecklichen Transzendenz ist.[394] Dies ist ein recht naheliegender Schluss, dennoch ist van Elferens Begriff der Hyper-Kakophonie von Wert, beschreibt er doch recht treffend, wie der Einsatz von Musik zusammenwirkt mit dem Einsatz von Geräusch in seinem Werk allgemein. Wie bereits oben analysiert, deuten diese häufig auf tierlich konnotierte Wahrnehmungsmodi hin, die sprachlich-visuellen Deutungsmustern gegenüberstehen.

Burleson beschreibt Parallelen zwischen Lovecrafts Musik-Darstellungen und den selbstreferenziellen Aspekten seiner Texte: »Just as a text writes itself by being read, so the music of (by, or associated with) Erich Zann in a sense plays itself by being heard.«[395] Die Musik lenkt somit den Fokus auf den Prozess der Sinnerzeugung in der sinnlichen Wahrnehmung – also eben durch die Mittel, die mit dem Tierlichen assoziiert sind. Laut Tabas thematisiert der Text »the relationship between mind and world, text and real […] through a confounding of our sense of place and time«[396]. Er fordert also eine Rezeptionshaltung heraus, die gängige Kategorien vergisst – eine andere Version des Tierwerdens, in dem die eigenen anthropozentrischen gewahr gemacht und vergessen werden.

Wydmuch beschreibt:

> Es sind Gerüche, Klänge, Farben und dynamische Bilder – das sonderbare Verhalten von Ziegenmelkern im »Grauen von Dunwich«, das Pfeifen des Windes in den »Bergen des Wahnsinns«, das Geheul der Hunde im »Fall Charles Dexter Ward«, die Bewegungen der Baumäste in »Die Farbe aus dem All«, um nur einige Beispiele zu nennen. Im Text spielen sie – kompositorisch gesehen – die Rolle eines Leitmotivs, das zuweilen einen etwas manischen Eindruck erwecken kann.[397]

---

392 Van Elferen, Isabella: »Hyper-Cacophony. Lovecraft, Speculative Realism, and Sonic Materialism«. *The Age of Lovecraft*. Hg. von Carl H. Sederholm und Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, 2016. S. 90. Hervorhebung im Original.

393 Vgl. ebd. S. 83.

394 Vgl. ebd. S. 84f.

395 Burleson: *Lovecraft. Disturbing the Universe*. S. 74.

396 Tabas: »Ecology, Place, and the Metaphysics of Horror Fiction«. S. 8.

397 Wydmuch: »Der erschrockene Erzähler«. S. 152.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Doch sind sie nicht nur Leitmotive, sondern die Geräusche und Tierlaute wirken als textliche Akteure – oben ist bereits ihre Rolle für die Tierdarstellungen in dieser Hinsicht beschrieben worden. Das »musical piping« (MM 114) etwa ist spannungstreibende Kraft in *Mountains*.

Die Geräusche in *Colour* sind zugleich agentisch-handlungstreibend und zeichenhaft: »a clatter which told of a frenzied runaway« (CS 386). Dabei bildet sich Ammis Gedankenprozess, das Entziffern der Geräusch-Zeichen, in der Sprache ab: »A sort of liquid splash – water – it must have been the well.« (Ebd.) Die Geräusche betonen somit die Prozesshaftigkeit der Wahrnehmung und regen phänomenologische Überlegungen an.

Auch bei Kafka sind immer wieder Geräusche als Aktanten im Text aktiv, die ihn strukturieren und handlungstreibend wirken, etwa im Fall der Bälle in *Blumfeld*, die zuerst akustisch wahrgenommen werden.[398] Dies knüpft an die Suche nach einer nicht rein visuellen Wahrnehmung der Welt an, die Kafka anhand der Tierperspektive vorschlägt.

Der Einsatz von Musik und akustischen Akteuren im Text hinterfragt die Wirkkraft von sprachlichen Mitteln. Sie führen so an die Grenzen der Sprachen – und wirken auf diese Weise zusammen mit einem größer angelegten Einsatz der Motive Unaussprechlichkeit und Selbstreferenzialität, deren Implikationen ich im folgenden Kapitel betrachten möchte.

5.2.2.2 Grenzen und Grenzbereiche der Sprache: Unaussprechlichkeit und Selbstreferenzialität

In diesem Kapitel soll es weniger darum gehen, die reichlich belegte Selbstreferenzialität der Texte Kafkas und Lovecrafts noch einmal zu formulieren, sondern mehr darum aufzuzeigen, inwiefern hier eine Sprach- und Literaturskepsis vorliegt, die mit den analysierten Aspekten der Wissenschafts- und Gesellschaftskritik zusammenhängt. Dies soll aus Ecocriticism-Perspektive gedeutet werden. Die in den Texten angelegte Kritik operiert in zweierlei Hinsicht: zum einen durch die Offenbarung, dass auch die szientifische Wissenschaft auf die Sprache und ihre binäre Struktur zurückgreifen muss und dies die Wiedergabe von Wissen wiederum verfälscht. Zum anderen durch die Aufdeckung der Mitwirkung von Sprache bei der Naturbeherrschung und in Konsequenz der Verweigerung von Metaphorisierung durch die Engführung von Konkreta und Abstrakta. Aus der Kombination dieser beiden Kritikpunkte ergibt sich dann in der Literatur ein Potenzial.

Die Wissenschaft muss sich auf die Sprache für die Reproduktion ihrer – bereits unter falschen Prämissen erzeugten – Erkenntnisse verlassen, wodurch eine weitere Schicht der Verfälschung hinzugefügt wird. Im *Dorfschullehrer*-Text offenbart sich das durch das Gewirr an sich widersprechenden und sich unterstützenden Schriften. Die Wahrheit ist hier »nicht so sehr aus [den] Worten, als aus sonstigen Zeichen« (DD 206) zu erkennen. Wie Grimm beschreibt, gerät die textliche Struktur selbst in der Erzählung in Frage:

> The story […] reveals the close proximity of a factual, written text – such as a scientific treatise – to the fictional, oral world of the rumor. But it not only reveals the close prox-

398 Vgl. Dirmhirn: »Kafkas Undinge. Gemeinschaftsstiftendes Potenzial und die Frage der Verantwortung in ›*Blumfeld ein älterer Junggeselle*‹«. S. 84.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> imity, it is also the forum which can bring the two together in that it is both fictional and therefore related to the rumor, and written, i.e. a text. Literature, therefore, can be said to act as the medium wherein this dialectical process that leads nowhere is displayed. The text of the story sets off a negative spiral of meaning that begins with a certain duality.[399]

Über Passagen hinweg liest sie sich dabei wie eine Parodie der Kafka-Forschung selbst und ihr Kreisen um die literarische Eignung – die sich weigert, den Kern der Texte, ihr Handeln von Tieren, anzuerkennen und ewig um sich selbst zirkuliert. Dabei ist auch der Text selbst von der Forschung auf vergleichbare Weise vernachlässigt worden wie der diegetische Riesenmaulwurf.[400] Grimm führt als Begründung dafür die These an, dass der Text nicht etwa aufgrund fehlender literarischer Qualität ignoriert worden sei, sondern eben wegen seiner Parodie auf akademische Diskurse[401] und der Tatsache, dass er »focused on issues of marginalization and a certain resistance to interpretation«[402] ist. So ist er auch eine Exegese-Parodie, die auf die Beteiligung von literarischer Rezeption bei Wissensproduktionsprozessen und Naturbeherrschung verweist.

Sprachliche Stabilität wird, wie analysiert, auch in den anderen Texten durch die Dichotomie von Schein und Wirklichkeit hinterfragt. Zugleich ist sie das Mittel, das eben diese Diskrepanz benennen und somit ihre eigenen unzulänglichen Binaritäten hinterfragen kann. Dafür muss sie jedoch den richtigen Modus finden – auf dessen Suche sind Kafkas Texte unerlässlich:

> Kafkas Tiere sind mithin nicht nur Erbstücke der Literatur, sondern gleichfalls Produkte dieser Kultur wie einer Wissenschaft, in der, wie eingangs zitiert, die Schreibarbeit ebenso notwendig wie vergeblich ist, weil sie die Entdeckungen gleichermaßen fixiert und verflüchtigt. Unterirdisch aber, so die eindrucksvollste Ausmalung dieser Arbeit in der Erzählung ›Der Bau‹, geht das vergebliche und lebensnotwendige Graben und Wühlen weiter; dort ist das namenlose Schreibtier unablässig am Werk. […] Nur dieses letzte Tier […] kann das existenzielle und hybride Projekt weiter verfolgen.[403]

Ortliebs These benutzt, ohne dies weitergehend zu reflektieren, eben das Motiv des Unterirdischen, das oben als zentral in Kafkas Texten nachgewiesen worden ist. Dieses ist hilfreich, um ihr Bild fortzuführen: Aus dem Blick von unten, aus natürlicher und tierlicher Perspektive zeigen sich Ergebnisse einer alternativen Forschung, die unvorhergesehene, unvoreingenommene Erkenntnisse ermöglicht, eben weil sie das anthropozentrische Element entweder mitdenkt oder wegzudenken versucht. Dazu gehört auch, die Sprache von ihren Elementen zu bereinigen, die dieses Unterfangen erschweren.

Deleuze und Guattari bescheinigen Kafkas Schreiben als Qualitätsmerkmal eine Unmittelbarkeit, einen Realitäts- und Umweltbezug, der auf Wörtlichkeit anstelle von Symbolismus setzt (vgl. KA 127). Kafka spricht sich so, wie Deleuze und Guattari, gegen rei-

399 Grimm: »Animal Studies: Kafka's Animal Stories«. S. 124.
400 Vgl. ebd. S. 119.
401 Vgl. ebd. S. 120.
402 Ebd. S. 119.
403 Ortlieb: »Kafkas Tiere«. S. 365f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nen Ästhetizismus aus, gegen eine »Kunst, die gerade daran zugrunde geht, dass sie nur Kunst sein will«[404]. Dieser These würde ich nicht ganz zustimmen, sondern vielmehr argumentieren, dass gerade das Kunst-sein-Wollen und dessen Offenlegen für Kafkas Texte zentrales Merkmal ihrer Subversion ist.

Kafkas Texte verweigern sich der eindeutigen Auslegung – das ist in der Forschung häufig angenommen worden.[405] Das Argument trifft in dieser pauschalen Formulierung jedoch wohl auf die meisten, wenn nicht alle literarischen Texte zu. Interessanter ist es daher, genauer zu betrachten, weshalb gerade Kafkas Texte so schwierig zu deuten sind. Sie arbeiten an einer Anti-Metaphorik und machen dies explizit: Rotpeter versteht die offenen Worte als Gegensatz zu den »Bilder[n]« (BA 300), also den Metaphern. Der *Bericht* weist auf das Fehlen des »Grund[es]« (BA 304) in der Doppelkonnotation von Basis und kausaler Begründung hin. Dabei geht es weniger um eine poststrukturalistische Negation von Sinn, sondern um den Vorschlag zu mehr epistemologischer Neugier, die – anstelle von vorgeformten, voreingenommenen Meinungen, die auf erratischen epistemologischen Voraussetzungen beruhen – einer wahren Erkenntnis näher kommen kann. Das Konzept ›Kritik‹ selbst steht auf dem Spiel. Stattdessen zeigen die Texte das subversive Potenzial eines radikalen Deskriptivismus: Kafka übt »non-critique« (KA 110), er schreibt »des protocols d'expérience« (ebd. 14) »sans interprétation ni signifiance« (ebd.). Dies ist konkret von der Natur und der Vorstellung rein deskriptiver, nicht-hierarchischer Naturerfahrung inspiriert. Deleuze und Guattari beziehen Kafkas Programm der Anti-Metaphorik auch auf seinen Einsatz von Tierfiguren:

> La métamorphose est le contraire de la métaphore. […] L'animal ne parle pas ›comme‹ un homme, mais extrait du langage des tonalités sans signification; les mots eux-mêmes ne sont pas ›comme‹ des animaux, mais grimpent pour leur compte, aboient et pullulent, étant des chiens proprement linguistiques, des insectes ou de souris. (KA 40f., vgl. auch 37f., 50)

Wie oben angedeutet, entbrennt genau an diesem Punkt der Streit um die literarische Eignung der Themen. Kafka gewährt den Tieren Zutritt in seine Texte, und zwar nicht nur in semiotischer oder diegetischer, sondern in autodiegetischer Form. So untergräbt er die Annahme der Fähigkeit zum Erzählen als letztes stabiles anthropologisches Merkmal. Eben das ist das Programm des Tierwerdens.

So wird die Mensch-Tier-Distinktion verunsichert, indem Tiere durch ihr Erzählen als sprachlich versiert gezeigt werden. Rotpeter reflektiert sehr gründlich den eigenen Sprachgebrauch:[406]

> Ich kann natürlich das damals affenmäßig Gefühlte heute nur mit Menschenworten nachzeichnen und verzeichne es infolgedessen, aber wenn ich auch die alte Affenwahrheit nicht mehr erreichen kann, wenigstens in der Richtung meiner Schilderung liegt sie, daran ist kein Zweifel. (BA 303, vgl. auch 302, 304, 312)

404 Emrich: *Franz Kafka*. S. 171.

405 Vgl. Engel, Manfred: »4. Strukturen, Schreibweisen, Themen«. *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Manfed Engel und Bernd Auerochs. J.B. Metzler, 2010. S. 411.

406 Vgl. Meyer: »Von *Brehms Tierleben* zum *Bericht für eine Akademie*«. S. 183.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Meyer argumentiert:

> Rotpeter nimmt Stellung zum heuristischen Problem, Wörter der menschlichen Sprache zu benutzen, um Gefühle und Gedanken einer anderen Spezies zu beschreiben. Obwohl ihm bewusst ist, dass ein absolutes Verhältnis nicht möglich sein wird, sieht er keine Alternative zum gewählten Verfahren. Man kann dies als Kommentar zum Vorwurf der Anthropomorphisierung lesen, wie er von einer sich objektivierenden Zoologie gegenüber der erzählenden Naturgeschichtsschreibung vorgebracht wurde.[407]

Dies deutet auf die Rolle der Sprache bei der Performanz von Menschlichkeit hin und impliziert zugleich, dass Tiere weitaus sensibler damit umgehen können als Menschen, die Sprache als anthropologisches Merkmal also kaum haltbar ist.[408] Auf diese Weise wird zudem der Status der literarischen Tiere bekräftigt, die Sprache anders verwenden und so subversiver verwenden können. Die menschliche wird in der Gegenüberstellung als unzureichend entlarvt und zugleich ihr Potenzial offenbart:

> Dadurch wird der Sprache nicht nur die anthropologische Grenzmarke abgenommen, sie weist ihrerseits in doppelter Hinsicht aufs Tier: so wie sie aus tierischem Verhalten hervorgeht, kann sie auch zu ihm ›zurück‹-führen, indem das Tier das mimetische Vermögen anregt und zum Stoff literarischer Texte wird.[409]

Die erzählenden Tiere eröffnen Leser:innen zudem einen alternativen Erfahrungshorizont, aus dem die Welt neu und anders betrachtet werden kann, wie etwa die verfremdende Darstellung in den *Forschungen* gezeigt hat. Dies geht auch mit einer Anti-Sprachlichkeit einher, die auf die Existenz alternativer, nichtmenschlicher Zeichensysteme mit unterschiedlichen epistemologischen Prämissen hindeutet – wie zuvor am Beispiel von Musik und Geräuschen deutlich geworden ist.

Bei Lovecraft werden die Unzulänglichkeiten der Sprache anhand des wiederkehrenden Motivs der Unaussprechlichkeit, der Unmöglichkeit des eigenen Erzählens verhandelt. In entscheidenden Momenten löst sich, wie bereits punktuell analysiert, die Sprachstruktur zu Tierlauten und Schreien auf.[410] Die Erzählungen thematisieren ihre eigene Schreibsituation, die häufig von Widerstreben geprägt ist und sind in einem Modus der Unsicherheit bezüglich der Wahrheit oder Illusion der Geschehnisse aus rückblickender Perspektive geschildert (vgl. SI 221). Häufig werden dabei Marker eingebaut, die auf die Unglaubwürdigkeit der Erzählung hinweisen.

In *The Thing On The Doorstep* schiebt sich durch das Medium des Briefes eine zweite Erzählinstanz zwischen die Geschehnisse und den Text. Auch in *The Colour Out of Space* wird die Geschichte durch den Filter zweier Erzählinstanzen wiedergegeben. Die Erzählung von Ammi Pierce kann durch den Erzähler nur stockend in Gang gebracht werden: »Not

407 Ebd.

408 Vgl. Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 14f., 140.

409 Ebd. S. 17f. Vgl. auch Kruschwitz, Hans: »Affenwahrheit und Menschenfreiheit. Sprachreflexion in Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*«. *Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Hg. von Peter Becher. Böhlau Verlag, 2012. S. 330f.

410 Vgl. u.a. »EH – AHHH – AH! E'YAAHHHH. …« (SI 200).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

knowing just how he could best be launched on his tales, I feigned a matter of business.« (CS 370) In unzusammenhängender, fehlerhafter, dialektischer Sprache gibt er einen Bericht über das ihm zugestoßene Grauen: »[D]un't know how ling senct I fed her . . . it'll git her ef we ain't keerful . . .« (CS 388, vgl. auch 387) Im gleichen Zug bricht auch die Sprachstruktur auf und erscheint ungeordnet. Die Naturveränderung geht mit einem Fall von »madness« (CS 380) bei Mrs. Gardner einher, der auch durch einen Sprachverlust gekennzeichnet ist: »In her raving there was not a single specific noun, but only verbs and pronouns.« (Ebd.) In einer seltsam unpersönlichen Formulierung verschiebt sich der Fokus auf die Objekte: »Things moved and changed and fluttered, and ears tingled to impulses which were not really sounds.« (Ebd.) Der Text selbst besteht an dieser Stelle aus zahlreichen Hypotaxen, unterbrochen von Gedankenstrichen, und gerät somit in Gefahr sich aufzulösen.

Wie Gregor Samsa verwandelt sich auch Nahum, nach einem aus inkohärenten Wortfetzen bestehenden Monolog, in ein Es, ein »crumbling objec[t]« (CS 389): »That which spoke could speak no more because it had completely caved in.« (CS 388) Auch die Ursache für die Geschehnisse bleibt ein »strange ailment« (ebd.), eine objekthafte Leerstelle, die aber trotzdem zum Handeln in der Lage ist: »something which went into the well after it had done with poor Nahum . . .« (Ebd.)

Die Wiedergabe des Geschehenen ist zweifach entfernt: »Dr. Armitage made no written record of its mouthings, but asserts confidently that nothing in English was uttered.« (CS 440) Die Sprache des Dings bewegt sich außerhalb aller bekannten Parameter: »At first the syllables defied all correlation with any speech of earth, but toward the last there came some disjointed fragments evidently taken from the ›Necronomicon‹.« (Ebd.) Diese Passagen gibt Armitage bloß aus dem Gedächtnis wieder (vgl. ebd.), sie entfernen sich also noch weiter vom eigentlichen Geschehen, die Erzählung verselbständigt sich.

Eine gewisse Unbeschreiblichkeit liegt allen Phäomenen zugrunde: »The proportions of its body seemed slightly altered in a queer way impossible to describe, while its face had taken on an expression which no one ever saw in a woodchuck before.« (CS 376)[411] Analog dazu lässt sich die spätere Stelle lesen, als Ammis Pferd Hero »a sound as no man before or since ever heard from a horse« (CS 394) ausstößt.

Diese Unbeschreiblichkeit wird verstärkt durch ihre Thematisierung bzw. den Eingriff in sprachliche Strukturen, der das Lesen oftmals erschwert und damit das Bewusstsein der Leser:innen auf den Prozess des Lesens selbst lenkt. Die Mensch-Tier-Grenze verläuft in den Texten immer wieder auch entlang der Sprachfähigkeit.[412] Sprachverlust steht in direktem Zusammenhang mit dem Tierwerden.[413] Das Tierwerden wird so zur Schreib- und Lesehaltung, die eine Annäherung an die Perspektive des Anderen ermöglicht.

411 Vgl. hierzu auch WR 87.

412 Vgl. z.B. »a language I could have sworn was not English« (SI 202); »A moment later I felt less sure that the deeper sounds were voices that the deeper sounds were voices, since the apparent hoarse barkings and loose-syllabled croakings bore so little resemblance to recognized human speech.« (SI 206); »I was shuddering because not one of my pursuers, despite some hideous pantings, grunstings, and subdued barkings at odd intervals, was uttering an unmuffled or intelligible vocal sound.« (SI 210).

413 Vgl. Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 163. Smuda bezieht sich an dieser Stelle auf Burleson.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Thaddeus stirbt »in a way which could not be told« (CS 382). Beerdigt wird, »what« (ebd.) vom ihm gefunden wird. Hier wiederholt sich das ostentative, performativ ironische Nicht-Erzählen: »There was no need for words. What had been disputed in country gossip was disputable no longer, and it is because of the thing which every man of the party agreed in whispering later on that the strange days are never talked about in Arkham.« (CS 392)

Ammi erfährt einen »lack of a controllable voice« (ebd.) und ist schließlich nur noch zu »formless reflections« (CS 394) fähig. Nahums Sohn Thaddeus wird nach einem psychotischen Anfall ebenfalls auf den Dachboden gesperrt, wo er sich laut dem anderen Sohn Merwin mit seiner Mutter »in some terrible language that was not of earth« (CS 382) unterhält. Merwin selbst »was getting frightfully imaginative« (ebd.). Dagegen ist es »really lucky for Ammi that he was not more imaginative« (CS 383) und »Nahum was past imagining« (CS 384). Das Imaginative enthält durch seine Annäherung an das Nichtmenschliche, das Außerirdische eine bedrohliche Komponente.

Auf dem Klimax der Erzählung übernimmt Ammis wörtliche Rede, die sich durch starke Dialekthaftigkeit auszeichnet und eine Unmöglichkeit postuliert, die zugleich untergraben wird: »The way made an' the way it works ain't like no way o' God's world. It's some'at from beyond.« (Ebd.) Die betonte Benutzung des Dialekts erscheint, in Verbindung mit Deleuzes und Guattaris Theorie der *littérature mineure* gelesen, als Versuch, eine Sprache außerhalb der hegemonialen Regeln abzubilden.

Ab hier wird das Erzählen zunächst umständlich: »Ammi would give me no added particulars to this scene, but the shape in the corner does not reappear in his tale as a moving object.« (CS 385) Dann unmöglich: »There are things which cannot be mentioned, and what is done in common humanity is sometimes cruelly judged by the law.« (CS 386) Zusammen mit der Institution des Rechts bricht hier auch der Erzähler als »I«, als Botschafter der zivilisierten und kultivierten Außenwelt, in die Geschichte. Dieser Komplex deutet sich auch noch einmal im Entschluss, Nahum »to some place where he could be cared for« (ebd.) zu entfernen. Rational-szientifisches Denken erschwert sich zu diesem Zeitpunkt, wird als Wert aber weiterhin aufrechtzuerhalten versucht: »It does credit to the alertness of Ammi's mind that he puzzled even at that tense moment over a point which was essentially scientific.« (CS 391) Als Reaktion entfährt den Männern »a general cry; muffled with awe, but husky and almost identical from every throat« (CS 393). Die Angst löst hier also die Sprache zu einem kollektiven Laut auf, dessen Beschreibung an ein Hundebellen erinnert. Der Erzähler authentifiziert vorgeblich die Geschichte: »I doubt very much if Ammi consciously lied to me, and I do not think his tale was all a freak of madness as the townsfolk had forewarned.« (CS 399) Diese Beglaubigung wird aber im selben Moment durch die tentativen Verben »doubt« und »think« zurückgenommen – der Text hinterfragt sich selbst.

So sind es die Erzählstrukturen selbst, die hier an der Wiedergabe des Abjekthaften scheitern. Die Struktur der Erzählung *Dunwich Horror* löst sich mit der Anmerkung, dass dies »only the prologue of the actual Dunwich horror« (DH 441) gewesen sei, auf. Im selben Zug wird auf die Materialität von Texten rekurriert:

> An almost interminable manuscript in strange characters, written in a huge ledger and adjudged a sort of diary because of the spacing and the variations in ink and penman-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> ship, presented a baffling puzzle to those who found it on the old bureau which served as its owner's desk. (ebd.)

Die Literatur thematisiert sich so selbst und steckt ihre eigenen Grenzen neu. Der Plan der Außerirdischen bleibt schließlich unaussprechlich: »to wipe out the human race and drag the earth off to some nameless place for some nameless purpose« (DH 466). Als annähernde Beschreibung dient die »*outsideness*« (ebd., Hervorhebung im Original), beiderseitig konnotiert mit Natur und All.

Auch hier taucht das Motiv der Expedition wieder auf (vgl. DH 446). Die Einbeziehung von Wissenschaftlern deutet immer auch darauf hin, dass es sich bei den jeweiligen Ereignissen um Phänomene handelt, die wissenschaftlicher Untersuchung bedürfen. Das schließt auch die sprachlichen Aspekte ein (vgl. DH 448). Die Erzählung bedient sich ebenfalls des Topos der okkulten Rituale (vgl. DH 446f.) und Sprachlichkeit (vgl. DH 448–450). Diese wird zur »cipher in a modern language« (DH 449), deren Entzifferung sich als problematisch erweist (vgl. ebd.). Die Lösung des Rätsels wird als Naturphänomen beschrieben: »[T]he clouds began to clear.« (DH 450) Der aus dem Buch übersetzte Eintrag (vgl. DH 450f.) stellt einen Versuch dar, nichtmenschliche Sprache, nämlich die eines Aliens, abzubilden. Dies geschieht durch ungelenke Formulierungen und grammatische Fehler. Auch Probleme bei der Mündlichkeit von Erzählungen werden anhand von Luthers Versuch »to stammer out his tale to Mrs. Corey« (DH 442) deutlich. Im Dialekt beschreibt er die Veränderungen, die durch den Horror von Dunwich in der Natur geschehen (vgl. ebd.). Die seltsam umständliche Formulierung »it became her turn to listen instead of transmit« (DH 442f.) deutet eine rhizomatische Kette der Wiedergabe an, die die raumsemantischen Strukturen spiegelt. Sprachliche Darstellungsprobleme deuten stets auch auf die Übersteigung des Denk- und Glaubbaren hin. Die Entdeckung wird umschrieben als »truths and menaces to man's existence« (DH 451), als »some plan for the extirpation of the entire human race and all animal and vegetable life from the earth by some terrible elder race of beings from another dimension« (DH 452).

Auch in *Colour* übertragen sich Empfindungen in Bildform: »Every trifle of the scene burned itself into his brain.« (CS 386) Mit Gedankenstrichen, Auslassungspunkten und Aufzählungen bricht auch hier wieder die Sprachstruktur auf. Die unbekannte Farbe kann nicht eindeutig erkannt werden, sondern erscheint als »fantastic suggestions of shape which each spectator later described differently« (ebd.) Der Erzähler suggeriert in *Colour* zwar Unaussprechlichkeit: »There is no need to speak too exactly of what they found.« (CS 389), fährt dann aber fort, recht genau zu beschreiben, was im Brunnen gefunden wird. Auch das Licht ist an dieser Stelle akteur- und zeichenhaft zugleich. Immer wieder verheddert sich der Bericht in Schleifen, die wiederholend um das Grauen an seinem Grund kreisen und eine rhizomatische Textstruktur bilden.

Diese Verunsicherung im Hinblick auf die Sprache spiegelt sich in der Überschreibung mit Tier- und Naturmetaphorik. Die Männer in *The Dunwich Horror* bewegen sich mit »snail-like deliberateness« (DH 461). Curtis Whateley wird beschrieben als »of the undecayed branch« (ebd.), sich des Motivs des Familienbaums bedienend. Die Gruppe agiert kollektiv: »The crowd stirred uneasily.« (Ebd.) Das Grauen erscheint in Form einer Wolke (vgl. ebd.), als Reaktion wird die Sprachfähigkeit der Männer eingeschränkt (vgl. DH 462), sodass sie sich der zuvor abgebildeten Alien-Sprache annähert.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Unmenschliche, nicht verortbare Geräusche erklingen: »Not from any human throat were they born, for the organs of man can yield no such acoustic perversions.« (DH 463) Auch linguistisch definieren sie sich irgendwo zwischen Laut und Wort:

> It is almost erroneous to call them *sounds* at all, since so much of their ghastly, infra-bass timbre spoke to dim seats of consciousness of terror far subtler than the ear; yet one must do so, since their form was indisputably though vaguely that of half-articulate *words*. (ebd., Hervorhebung im Original)

Es öffnet sich eine Diskrepanz zwischen Wortsinn und den rigiden Vorgaben der Sprache, die nicht passend erscheinen. Erschreckend ist insbesondere, dass die Laute Englisch zu sein scheinen (vgl. DH 464), sie also nicht gänzlich anders, sondern vertraut sind – und sich somit ein grundsätzliches Verständnis für das Unbekannte, Andere andeutet.

Oft werden die Grenzen der Fantasie als überstiegen durch die realen Ereignisse postuliert (vgl. SI 222). Der Erzähler in *At the Mountains of Madness* zeichnet sich durch eine widerwillige Erzählung aus, er schreibt »against [his] will« (MM 11) und dass er »forced into speech« sei (ebd.). Die Spaltung zwischen der Glaubwürdigkeit von Fiktion und realen Geschehnissen wird explizit angesprochen: »Doubt of the real facts, as I must reveal them, is inevitable; yet if I suppressed what will seem extravagant and incredible there would be nothing left.« (MM 11)

Dort, wo die Kompetenzen der Sprache aufhören,[414] springt häufig die Kunst ein. »[A] touch of the unreal and the grotesque« (CS 369) liegt über der Gegend in *Colour*, die den Erzähler an ein Gemälde von Salvator Rosa (vgl. ebd.) erinnert. Auch später dient die Kunst als Vergleichsebene: »It was a scene from a vision of Fuseli.« (CS 395)

Die Landschaftsbeschreibungen in *Mountains* sind von bildhafter und zuweilen synästhetischer Qualität, indem visuelle und auditive Wahrnehmung in Form von »vague suggestions of a wild and half-sentient musical piping« (MM 17) verbunden werden. Die Parallele zur Kunst etabliert der Erzähler selbst, indem er auf die Ähnlichkeit zu den »strange and disturbing Asian paintings of Nicolas Roerich« (MM 18) und einem »Japanese print of the sacred Fujiyama« (ebd.) hinweist. Bemerkenswert ist dabei auch das exotisierende Element. Dieser Verweis auf reales Bildmaterial außerhalb des Textes, das dem:der Leser:in potenziell zugänglich, aber nicht unmittelbar präsent ist, sorgt wiederum für eine Vermischung des Realen mit dem Fiktiven. Ähnlich wie mit den exakten Daten, die einen wissenschaftlichen Bericht fingieren, wird so eine Authentizität suggeriert, die der Text im selben Zug untergräbt. Zusätzlich arbeitet die Erzählung mit stark referenziellen, kommunikativen intertextuellen Verweisen, hier einem Poe-Zitat (vgl. MM 18f.). Die natürliche Umgebung erscheint so als Teil auch eines kulturellen Zusammenhangs der Abbildung von Natur in Bild und Sprache. Hingegen ist Musik etwas, das aus der Natur selbst hervorgeht, von ihr gewissermaßen produziert wird. Der Wind ist schließlich auch in der Lage zur Produktion von Musik (vgl. MM 69).

Genauso erweist sich die Analyse des Kunstwerks anhand von ästhetischen, mathematischen, geologischen oder psychologischen Kategorien (vgl. ebd.) als schwierig, weil

414 Vgl. »our sensations could not be conveyed in any words the press would understand« (MM 49).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

es keine Vergleichseben gibt: »It is useless to try to compare this art with any represented in our museums.« (MM 87) Allein die Kunst der »most daring futurists« (vgl. MM 88) sei annähernd vergleichbar, was einem Aufruf zur Suche nach einer neuen Kunst gleichkommt. Auch hier werden wiederum Ästhetik, Historie und Geologie und somit Kultur und Natur enggeführt (vgl. MM 89). »[N]o ambiguity of interpretation could exist« (MM 90) bei der Auslegung, da sie ohne die Unwägbarkeiten der Sprache auskommt. Mythologie und wissenschaftliche Erkenntnis fallen hier zusammen, indem sie dieselben Ergebnisse hervorbringen (vgl. MM 93). In der Wahrnehmung der Stadt offenbaren sich Spalt und Zusammenspiel zwischen dem Materiellen und dem Imaginativen:

> It was, very clearly, the blasphemous city of the mirage in stark, objective, and ineluctable reality. That damnable portent had had a material basis after all – there had been some horizontal stratum of ice-dust in the upper air, and this shocking stone survival had projected its image across the mountains according to the simple laws of reflection. Of course the phantom had been twisted and exaggerated, and had contained things which the real source did not contain; yet now, as we saw that real source, we thought it even more hideous and menacing than its distant image. (MM 71)

Die Natur ist es hier, die ihre eigenen Fiktionen erspinnt. Die Möglichkeit einer »mirage in solid stone« (MM 79) bringt die Sphären des Imaginativen und des Materiellen im Naturereignis zusammen. So erweckt sie auch beim Erzähler literarische Assoziationen in Form von »fantastic phrases« (MM 72) und Erinnerungen an »eldritch primal myths« (ebd., vgl. auch MM 75), die schließlich entgrenzt erscheinen: »Imagination could conceive almost anything in connexion with this place.« (MM 85)

Die für Lovecrafts Werk typische Beschreibung einer nicht-euklidischen Geometrie taucht hier in Form von »geometrical forms for which an Euclid could scarcely find a name« (MM 80) auf – das irritierende Moment liegt also hier weniger in der Form selbst, sondern in ihrer sprachlichen Erfassung. Epistemologisches Problem ist also vor allem das Medium der Sprache. Das Motiv der nicht-euklidischen Geometrie verweist zugleich darauf, dass selbst die vermeintlich neutrale Zahlenwissenschaft Ausdruck einer auf einem bestimmten arbiträren System beruhenden Weltanschauung ist.

Die Thematisierung der Unbeschreiblichkeit hat häufig einen performativ ironischen Effekt. McGurl beschreibt Lovecrafts Schreibtechnik als »laboriously descriptive disavowal of describability«[415]. Dies hat aber keinesfalls bloß einen (unfreiwillig) komischen Effekt, sondern lotet die Möglichkeiten der Literatur aus. Dabei wirkt die Selbsreferenzialität der Texte mit, ihre Erwähnung von Bibliotheken, Büchern und nicht zuletzt das von Lovecrafts erfundene »Necronomicon«, das durch wiederholte Authentifizierungsversuche zwischen Realität und Fiktion oszilliert.[416]

Mountains zeigt im gleichen Zug über sich selbst hinaus, indem auf die Existenz von Fotografien (vgl. MM 11) und Zeichnungen (vgl. MM 12) hingewiesen wird, die als zusätzliche Beweise dienen sollen, zugleich aber nicht mit abgedruckt sind. Somit steht

415 McGurl: »The Posthuman Comedy«. S. 545f.

416 Lange hielt sich das Gerücht, in den Bibliothekskatalogen von Yale und der UC Berkeley gebe es einen Eintrag für das »Necronomicon« (vgl. Poole: *In the Mountains of Madness*. S. 241).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Glaubwürdigkeit des Textes gerade durch deren Betonung wieder in Frage. Seine Erzählweise beschreibt er als »formless, rambling way« (MM 94). Dabei kündigt er zugleich an, dass der Bericht irgendwann in einer offiziellen Ausgabe der Miskatonic University erscheinen werde (vgl. ebd.). So wird noch interessanter, dass nur der vermeintlich minderwertige Bericht vorliegt – scheint dadurch diese Form doch besser geeignet für die Darstellung der Sinnsuche, der Frage nach »a very real and very monstrous meaning« (MM 109).

Auch hier sind die thematisierte Widerwilligkeit der Erzählhaltung und die Betonung der eigenen Sprachlosigkeit wieder prominente Erzählstrategien, für die jedoch eine Alternative vorgeschlagen wird: »Rather was it an affair of vague psychological symbolism and aesthetic association – a thing mixed up with exotic poetry and paintings, and with archaic myths lurking in shunned and forbidden volumes.« (MM 69) Die Glaubwürdigkeit wird dann verortet in der Erzählerfigur selbst:

> Every incident of that four-and-a-half-hour flight is burned into my recollection because of its crucial position in my life. It marked my loss, at the age of fifty-four, of all that peace and balance which the normal mind possesses through its accustomed conception of external Nature and Nature's laws. (MM 49)

Der Sprung von Sicherheit des Erzählberichts hin zu Unglaubwürdigkeit wird der Verunsicherung basaler Prinzipien der Welterklärung zugeschrieben. Stattdessen erleben sie eine »hideously amplified world of lurking horrors which nothing can erase from our emotions« (ebd.). Interessant ist hier besonders die Betonung der emotionalen Wahrnehmung. Die hier beschriebene Erfahrung ähnelt auf bemerkenswerte Weise Ghoshs Beschreibungen von jener der Klimakrise.[417] Schließlich bedeutet dies auch die Unmöglichkeit von erstens sprachlicher und zweitens öffentlicher Beschreibung: »There came a point, though, when our sensations could not be conveyed in any words the press would understand; and a later point when we had to adopt an actual role of strict censorship.« (Ebd.)

Diese Überlegung entstammt dem (rätselhaften) extraterrestrischen Ursprung der Great Old Ones, die »filtered down from the stars when earth was young« (MM 92). Auch hier ist das ›Andere‹ in Form von »elaborate vegetation« (MM 87) oder »animal life« (ebd.) Thema der Kunst, die Verortung des betrachtenden Menschen zwischen Darstellendem und Dargestelltem ist unsicher. Dies wird verstärkt durch den Hinweis auf die mythologische Bedeutung von Tieren im Vergleich zur Rolle der »five-pointed« (MM 91, 119, 125) Strukturen in der Kultur der Great Old Ones. Auch hier ist die Form von »octopi« (MM 101), das Tentakelhafte, bestimmendes Prinzip. Die Suche nach dem Ursprung, dem »origin« (MM 40) oder »innermost nucleus« (MM 60) ist zentrales Problem der Novelle. Zu viel darüber zu wissen, erscheint als Gefahr »which may end the world we know« (ebd.). So kreist die Erzählung um ein Zentrum, das zugleich faszinierend und so gefährlich ist, dass es nie ganz erreicht werden darf – was auch den Erzählmodus selbst bedingt. Die Erzählstruktur selbst erweist sich als rhizomatisch, indem sich die Erzählung derselben Szene in immer neuen Schleifen nähert, die jeweils eine Schicht der Fiktionalisierung

417 Vgl. Ghosh: *The Great Derangement.* S. 30.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

abstreifen und sich so asymptotisch der unaussprechlichen Wahrheit als »ultimate nameless thing« (ebd.) annähern. Genauso verhält es sich mit der Betrachtung der Funde, die aus einem Modus der Nachträglichkeit geschieht.

Wie bei Kafka gibt es immer wieder Elemente, die ihre Lesbarkeit als Symbole oder Metaphern verweigern – häufig gerade die zuvor untersuchten Hyperobjekte. Wie Harman beschreibt: »The Cthulhu description is like a metaphor with one of the terms deleted.« (WR 238) Dies wirkt zusammen mit Hinweisen auf die Begrenztheit menschlicher Erfahrung: Wie Uwe Japp feststellt, deutet Lovecraft selbst an, dass »das Wort ›Cthulhu‹ nicht für menschliche Stimmen gemacht«[418] ist – vergleichbar zu Kafkas Samsa. Bemerkenswert ist, dass die Beschreibung Cthulhus nur anhand der nach seinem Abbild gestalteten Figur geschehen, das Monster selbst »cannot be described« (CC 53), denn »[p]oor Johansen's handwriting almost gave out when he wrote of this« (ebd.). In Anbetracht der natürlich-kulturellen Mischwesen versagt die Naturbeschreibung und weicht der Ekphrasis.

Als Gegenstück zur Metapher, die hier immer wieder auf ihren Ursprung in der Materie zurückgeführt wird, steht das vom Ursprung in der Natur losgelöste »symbol« (AJ 179, RW 377, 382). Burleson betont bei Lovecraft insbesondere die Rolle von Metonymie und Synekdoche,[419] die in *Innsmouth* selbstreferenziell den Text als Text kommentieren: »The text itself, an allegory of its own reading and its own unreadability, has the ›Innsmouth look.‹«[420] Der Text lenkt somit die Aufmerksamkeit auf seine eigene Gemachtheit und seine Verbundenheit mit dem natürlichen Anderen.

Japp vergleicht Lovecrafts Erzählen mit einem ausweglosen Labyrinth.[421] Dabei werde laut ihm immer das Menschsein in Abgrenzung zum Nichtmenschlichen verhandelt.[422] So sei es Lovecrafts Vorhaben, das »Unaussprechliche auszusprechen«[423]. Genauer erscheint es jedoch zu sagen, dass Lovecrafts literarische Strategie gerade darin liegt, nicht das Unaussprechliche selbst auszusprechen, sondern seine Unaussprechlichkeit zu thematisieren – wie etwa Jackson vorschlägt.[424] Laut Tabas geht es dabei weniger um die Grenzen der Sprache, sondern um die Infragestellung von Rationalität.[425] Dies habe Auswirkungen auf die Naturwahrnehmung[426] und so entstehe durch die Horror-Lektüre ökologisches Bewusstsein:

> If ecology is the study of organisms and their relations to their environments – relations between objects and the other objects composing places around them – then being a realist ecologist is being sensitized to that which not only is visible but which is also withdrawn or wholly other ; that which is reality but also ungraspable within

418 Japp, Uwe: »Lovecraftiana«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 206.

419 Vgl. Burleson: *Lovecraft. Disturbing the Universe*. S. 145.

420 Ebd. S. 146.

421 Vgl. Japp: »Lovecraftiana«. S. 207.

422 Vgl. ebd. S. 206, 212.

423 Ebd. S. 219. Vgl. auch MacCormack: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. O.P. [S. 19].

424 Vgl. Jackson: *Fantasy: The Literature of Subversion*. S. 39.

425 Vgl. Tabas: »Ecology, Place, and the Metaphysics of Horror Fiction«. S. 10.

426 Vgl. ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> all naturalist accounts of the ambient world. […] [R]eading weird realist writings and criticism teaches us to look for the overlooked (and not just to look at the overlooked). Re-encountering familiar scenes after having read horror is to see these scenes with heightened senses, with an awareness of straining for sight beyond sight. Thus the weird hardly leads us away from the places in which we dwell. On the contrary, it brings us back to them with x-ray attentiveness and extraordinary humility.[427]

Diesen Zusammenhang zwischen Literaturreflektion und Ökologie soll das folgende Kapitel näher beleuchten.

Harman beschreibt Lovecrafts Schreibtechnik wie folgt:

> Lovecraft is not simply a pulp writer, but one who keeps pulp at a distance through two separate fissure that obstruct the power of literal language. First, there are the numerous moments when Lovecraft merely *alludes* to realities that are impossible to describe […]. Second, there are those additional moments that we described as forms of *literary cubism* (close in spirit to the philosophy of Husserl), in which no allusion is made to a thing exceeding the powers of language. […] Third, there were a small number of additional cases in which both the object *and* its features all resist description. […] Fourth, there are cases in Lovecraft (normally associated with failed scientific testing) in which a known and perfectly accessible object such as a meteorite or metallic ornament is found to have unintelligible but real features. (WR 234f., Hervorhebung im Original)

Diese Thesen nutzt er als Grundlage für die Ausgestaltung seiner Object Oriented Ontology – Lovecrafts literarisches Vorgehen wird also zur Basis für eine Theorie, die sich mit dem Nichtmenschlichen beschäftigt. Wie genau das geschieht, werde ich in Kapitel 6.1.1 ausführlicher betrachten.

Während Kafka mit seinen Darstellungen also Metaphorisierung unterläuft und somit literarische Naturdarstellungen und die Prämissen wissenschaftlicher Darstellung hinterfragt, bringt Lovecraft die Sprache performativ an ihre Grenze und trainiert mit seinen phänomenologischen Ansätzen ein anderes Naturempfinden. Inwiefern Rhizome und Tentakeln als von der Natur inspirierte Erzählprinzipien dabei wirken und welches neue Wissen aus ihrem Einsatz entsteht, soll das nächste Kapitel zeigen.

5.2.3 Zwischenfazit: Rhizome und Tentakeln als Erzählprinzipien – Literatur als Ort der Produktion alternativen Wissens

Die Selbstreferenzialität und Sprachreflektion hängen eng zusammen mit den analysierten ökologischen Themen. So etablieren die Texte einen Erzählmodus, den ich in Anlehnung an zwei herausgearbeitete zentrale Merkmale als rhizomatisch bzw. tentakulär bezeichnen möchte. Dieser Erzählmodus zeichnet sich dadurch aus, dass er mit den Konzepten des Tierwerdens, Pflanzendenkens und des *agencement* das Nichtmenschliche mitdenkt und seine Perspektive einzunehmen versucht. Dies möchte ich in diesem Zuge auch in aktuelle Forschungsdebatten einordnen und somit aufzeigen, inwiefern sich die Darstellungsformen mithilfe eines ökokritischen Blickwinkels weiterdenken lassen.

427 Ebd. S. 17.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wie sich bereits ansatzweise in der bisherigen Analyse offenbart hat, spielt Sprache eine Rolle in allen hier genannten Differenzierungs- und Hierarchisierungspraktiken. Auf den sprachlichen Aspekt des Textes eingehend bemerkt Hans Kruschwitz, wie »die Verwirrung der klaren Unterscheidung zwischen Affen und Menschen«[428] letztlich der »Ermöglichung eines nichthierarchischen Diskurses«[429] dient. Was sich hier auch zeigt, ist Kafkas Experiment der Findung einer Literatur im Grenzbereich von Tierlichkeit und Menschlichkeit, die es schafft, Potenziale aufzuzeigen, die mit der von Machthierarchien durchzogenen menschlichen Sprache kaum auszudrücken sind. Puchner betont die Wichtigkeit von Performance und gestischer Sprache für diesen Prozess.[430] Daran anschließend spricht er sich dafür aus, Parallelen zwischen Menschen- und Tierrechten wahrzunehmen anstatt zwischen ihnen zu unterscheiden und zu priorisieren.[431] Das rhizomatische Erzählen ist hier ein Erzählen von der anderen Seite her, aus der Perspektive des ›Anderen‹, das Tierwerden ein literarisches Prinzip.

Ähnliche Verfahren liegen bei Lovecraft vor. Laut Callaghan arbeitet Lovecraft mit einer Umkehr typischer pastoraler Motivik.[432] Susanne Smuda beschreibt Lovecrafts Erzähltechnik als eine der Bricolage,[433] die sich auch auf mythologische Strukturen bezieht und mit diesen in Dialog tritt.[434] Diese Technik »zielt auf die Aktivierung der dem Menschen angeborenen Furcht vor dem Unbekannten«[435]. So würden stets auch Textgrenzen überwunden.[436] Die Literatur schreibt sich somit ein in Natur-Motivik und Mythologie und produziert damit eigene Darstellungsformen. Bis wohin diese Zweige wuchern, möchte ich im folgenden Kapitel aufzeigen.

Dabei geht es stets auch um eine Untergrabung von Prinzipien rationaler Logik.[437] Dies geschehe auch sprachlich in Zusammenwirkung mit der Darstellung von diskriminierenden Hierarchien[438] und führe so rassistische Denkmuster vor.[439]

MacCormack beschreibt Lovecrafts Poetik wie folgt:

> The question is not so much what we read in Lovecraft but how we read. Lovecraft's is an impossible project of describing the indescribable, speaking about the unsayable and explicating events which are beyond our capacity to follow. His words are not complex, so that if both writer and reader lack words for the unsayable, and if they are open to art as outside and to the inhuman becomings that literature invokes, this lack is precisely the ethical point of creating new relations of production between art and reader that

428 Kruschwitz: »Affenwahrheit und Menschenfreiheit«. S. 331.
429 Ebd. S. 332.
430 Vgl. Puchner: »Performing the Open«. S. 28.
431 Vgl. ebd. S. 21–23, 31.
432 Vgl. Callaghan, Gavin: *H.P. Lovecraft's Dark Arcadia. The Satire, Symbology and Contradiction*. McFarland, 2013. S. 66.
433 Vgl. Smuda: *H.P. Lovecraft's Mythologie*. S. 38.
434 Vgl. ebd. S. 44, 50.
435 Ebd. S. 72.
436 Vgl. »Lovecrafts Pseudomythologie überwuchert seine eigenen Texte bis in die phantastischen Erzählungen der Gegenwart hinein.« (ebd. 206) Man beachte die der Natur entlehnte Formulierung.
437 Vgl. Herrmann: »›Bothersome forms, of course, were mechanicallly exterminated‹«. S. 310.
438 Vgl. ebd. S. 317.
439 Vgl. ebd. S. 325.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> cannot be set down, structured, or understood as preceding the event of reading. The decision to open toward a revolution in perception is the point of becomings.[440]

Daraus leitet sie die Technik der »a-perception«[441] ab. So finde er eine neue Sprache: »Such language must be used in becoming-inhuman, because description or speech that interiorizes entities with genesis and destination, content and limits of possibility, is the language of knowledge and the limited syntax of experience.«[442] Dabei würden auch Wahrnehmungsmuster thematisiert.[443] So werde es durch die bei Lovecraft angelegten Schreib- und Leseverfahren möglich, Minderheit zu werden und so eine Perspektiverweiterung vorzunehmen.[444] Sein Text stelle »an abstract materiality«[445] dar, seine Sprache sei als »mediation rather than as a description«[446] zu verstehen.

Diese Blickführung auf das Materielle geschieht auch durch die phänomenologischen Anklänge. Harman beschreibt vier Objekt-Realität-Spannungen in Lovecrafts Werk, die er als Andeutung einer grundsätzlichen Spannung sprachlicher Darstellung versteht: »Nothing can be paraphrased. More generally we should say that nothing in this world, whether it be a poem, hammer, atom, lizard, or flower, can be converted into anything else without distortion.« (WR 251) So werde Wahrnehmung gerade durch die literarische Lektüre reflektierbar (vgl. WR 258). Eben durch die Thematisierung der eigenen Lücken entsteht hier also die Möglichkeit einer anderen Wahrnehmung. Die rhizomatischen Elemente unterstützen dies, indem sie Zusammenhänge zwischen sprachlicher und ökologischer Dimension in den Fokus rücken. Die Literaturreflektion in Harmans OOO möchte ich im folgenden Kapitel herausarbeiten.

So wird in Kafkas und Lovecrafts Texten versucht, ein anti-anthropozentrisches Projekt in der Literatur, den Binaritäten der Sprache zum Trotz, umzusetzen. Dies begründet die Auflehnung der Texte gegen allegorische, symbolische oder metaphorische Eindeutigkeit. Statt einer »all-embracing metaphor«[447] ist es die Anti-Metaphorik, die »serves as a setting for the discovery of textual limit«[448]. Interessant ist Henry Sussmans Gleichsetzung von Tier und Text: »Like a cornered animal, the present text awaits a reader to release it from its regressions.«[449] Die als Experiment angelegten Texte simulieren eine Position, die tierliche Erfahrung unmittelbar nachempfindet; aus dem Tierwerden, zu dem die Lesenden ermutigt werden, entsteht ein Wissen, dass das Ich miteinbezieht und die ›Natürlichkeit‹ darin offenbart. Der:die Leser:in muss seine:ihre menschliche Haltung der Überlegenheit aufgeben. Das Narrativ wird so dem

440 MacCormack: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. O.P. [S. 16].
441 Ebd. [S. 17].
442 Ebd. [S. 19].
443 Vgl. ebd. [S. 24].
444 Vgl. ebd. [S. 26].
445 Ebd. [S. 21].
446 Ebd. [S. 25].
447 Sussman, Henry: »The All-Embracing Metaphor: Reflections on ›The Burrow‹«. *Critical Essays on Franz Kafka*. Hg. von Ruth v. Gross. G.K. Hall & Co., 1990. S. 149.
448 Ebd.
449 Ebd. S. 150.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anthropozentrismus entrissen. Dies versteht Driscoll als zentrales Anliegen von Kafkas »zoopoetic«[450] Literatur.

Die Tiere, die Naturelemente, die Maschinen, die Dinge, die Hyperobjekte – sie sind Anti-Metapher, geschaffen, um die Unterscheidung zwischen wörtlicher und übertragener Bedeutung aufzuheben. So wird ein deskriptiveres Modell vorgeschlagen, das ›nur‹ beschreibt, was ist, und so einhergeht mit der deskriptiven, nicht-hierarchischen Forschungshaltung. Schließlich wird dabei auch die Leser:innen-Position verringert und auf ihren Platz innerhalb des *agencement* verwiesen.[451]

Die Literarisierung der Natur, ihre Verarbeitung zu Symbolen und ihre Exploitation für eine riesige Metaphernmaschine ist Teil des Gewaltzusammenhangs, der das menschlich-natürliche (und somit auch das menschlich-menschliche) Verhältnis bestimmt. Wiehl argumentiert, dass *Der Bau* »ein Stottern oder einen den [sic!] Stillstand einer metaphorischen Maschine«[452] inszeniert. Helmut Mottel spricht von einer »Sprachmaschine«[453], die den evolutionsbiologischen Diskurs transponiert.[454] Das ist interessant im Kontext von Deleuzes und Guattaris Verwendung des Begriffs der Maschine, der so positiv besetzt wird und das Potenzial der Cyborg-Existenz[455] zwischen den Binaritäten von Mensch und Technik, Natur und Gesellschaft erforscht. Nur eine Literatur, die ihre überlegene, herausgelöste Position ablegt, um die Verwandlung ins Andere zu denken, die utopische Szenarien eines kollektiven Gesamtzusammenhangs erträumt, die Binaritäten raum- und textsemantisch verwirrt, kann ein Wissen produzieren, das das Potenzial hat, alle anderen Diskurse subversiv zu stören, indem es intertextuell weitergeleitet wird.

Dies wird besonders pointiert im Zusammenhang mit der Wissenschaftsthematisierung. In seiner dekonstruktivistischen Lovecraft-Analyse weist Burleson auf Parallelen zwischen sprachlicher Struktur und physikalischen Prinzipien hin:

> Linguistic signifiers are like sums of differences. Like elements of the quantum field such as the electron, they are defined not in terms of self-presence or self-identity, but

450 Driscoll: »An Unheard, Inhuman Music«. S. 13.

451 Norris etwa schreibt: »This inner life in several of his animal narrations must be responsive not only to a natural environment but also to a cultural environment, and finally to the effects of human beings upon the animal itself. Kafka speculatively creates for us a poetic analogue of the thinking animal as a hybrid – a creatural consciousness obliged to use human language and some model of human reasoning and logic that in turn is deconstructed. Kafka's fictions of the animal oblige us to see how the very vehicle for imagining animal thought is itself untenable, unsuitable, and impossible for the very ›knowledge‹ it is asked to convey.« (Norris, Margot: »Kafka's Hybrids: Thinking Animals and Mirrored Humans«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 30).

452 Wiehl: »Ein unscheinbares Kriegstier«. S. 504.

453 Mottel, Helmut: »Kafkas literarische Datenverarbeitung – Ethnologie und Literatur um 1900«. *Die schönen und die nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung*. Hg. von Knut Hickethier. Fink, 2007. S. 191.

454 Vgl. ebd. S. 208.

455 Haraway, Donna: »A Cyborg Manifesto. Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century«. *Manifestly Haraway*. University of Minnesota Press, 2016. S. 5f. Vgl. auch Bruns: »Becoming-Animal. (Some Simple Ways)«. S. 714.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> in terms of the field in which they are embedded. Indeed the analogy between the field of language and the quantum field of particle physics is rather intriguing. Each field is essentially a *relational* realm, and each has its undefinable, elusive terms – the linguistic trace to which we have alluded is just as slippery, just as necessary, as the quark.[456]

Auch Karen Barad beschreibt Parallelen zwischen Physik und Literatur: »In Bohrs Ansatz gibt es also eine intime Beziehung zwischen Diskurs und Materialität, die über das ewig wiederkehrende Lied hinausgeht, dass Schreiben und Sprechen materielle Praktiken sind.«[457]

Die Ähnlichkeit von Sprache zur Welt geht also bis auf die materielle Ebene hinunter – Metaphorisierung wird somit unnötig. So kann die Literatur sich eben diese Gemeinsamkeiten zunutze machen und dort andocken – etwa durch den oben analysierten Einsatz von vom wissenschaftlichen Diskurs inspirierter Sprache.

Auf diese Weise wird laut MacCormack bei Lovecraft der Text als literarische Entität hybrid: »In his tales and The Necronomicon Lovecraft's system is its own hybrid of art, philosophy, and science, so that the symbols are varieties without examples, variables of a process and variants of chaos.«[458]

So ist die Literatur der Ort, an dem durch den Einsatz der richtigen Mittel die binären Differenzen der Sprache aufgebrochen werden können und dem hierarchisierenden wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Sprachgebrauch etwas entgegengesetzt werden kann, das durch das ›Natürliche‹ inspiriert ist: »On en extraiera l'aboiement du chien, la toux du singe et le bourdonnement du hanneton.« (KA 48) Auf diese Weise kann die Literatur sich die performativen Elemente von Menschlichkeit, Wissenschaft und Gesellschaft durch Partizipation zunutze machen. Dies verlangt dann auch eine aktive Rezeptionsperspektive, zu der die Leser:innen durch die Tierperspektive ermutigt werden. Diese Erkenntnisse sollen in Kapitel 6 ergänzt werden durch eine Analyse der Art und Weise, wie sie sich durch die Übernahme in den Diskurs des Ecocriticism weiterentwickeln. Daraus soll dann ein Argument geformt werden, das den Status materieller Natur als Akteur im literarischen, theoretischen, philosophischen Feld betrifft.

Von entscheidender Bedeutung sind dabei die Erzählstrukturen, die ich hier in Anlehnung von Deleuze/Guattari als rhizomatisch beschrieben habe – die also pflanzlich inspiriert sind. Bei Lovecraft werden sie ergänzt um ein ähnliches Bild: das der Tentakeln, die sowohl bei Tierbeschreibungen als auch den Monster-Darstellungen zentral sind. Für Donna Haraways Konzept des Cthulucene, einer utopischen Vorstellung eines neuen Zeitalters nach dem Anthropozän, ist das Bild des Tentakels von zentraler Bedeutung. Oktopusse sind laut ihr »good figures for the luring, beckoning, gorgeous, finite, dangerous precarities of the Cthulucene«[459] – eben ihrer Vielseitigkeit, ihrer Ausbreitung und dynamischen Entwicklung. Das Bild speist sich also aus konkretem Tierwissen. In-

456 Burleson: *Lovecraft. Disturbing the Universe*. S. 3f. Hervorhebung im Original.

457 Barad: *Verschränkungen*. S. 91.

458 MacCormack: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. O.P. [S. 23].

459 Haraway: *Staying with the Trouble*. S. 55.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wiefern sich Lovecrafts Bildsprache, trotz Haraways Ablehnung,[460] als Grundlage für ihre Theoriebildung verstehen lässt, möchte ich ausführlicher in Kapitel 6.1.3 diskutieren. Sie beschreibt: »Tentacularity is about life lived along lines – and such a wealth of lines – not at points, not in spheres.«[461] Dabei gehe es um eine Mischung aus »storytelling and fact telling«[462] – also die Produktion von Wissen.

Economides/Shackelford bezeichnen die Texte Jeff VanderMeers, dessen *Annihilation* später noch Grundlage für Überlegungen zur Rezeption von Kafka und Lovecraft werden soll, als »tentacular narratives that hybridize established realist genres (such as nature writing) with elements of fantasy, horror, and speculative fiction«[463]. Diese Definition lässt sich auch auf die Texte von Kafka und Lovecraft übertragen – und mit der hier vorgestellten Lesart des Rhizoms in seiner intertextuell-metaliterarischen Dimension zusammenbringen.[464]

Es ergibt sich so eine zentrale Gemeinsamkeit im Schreiben Kafkas und Lovecrafts: ein Erzählprinzip, das ich in Anlehnung an Deleuze/Guattari als rhizomatisch und in Bezug auf Haraway als tentakulär bezeichnen möchte – also als eines, das durch seine Darstellung des Nichtmenschlichen die Möglichkeit zur Produktion alternativen Wissens eröffnet.

460 Vgl. Haraway, Donna: »Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Cthulucene: Making Kin«. *Environmental Humanities*. Nr. 6, 2015. S. 160.

461 Haraway: *Staying with the Trouble*. S. 32.

462 Ebd. S. 31.

463 Vgl. Economides/Shackelford: »Introduction. Weird Ecology: VanderMeer's Anthropocene Fiction«. S. 3.

464 Die Autorinnen selbst bezeichnen die Argumentationsstruktur ihres Sammelbands als rhizomatisch (vgl. ebd. S. 4).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

6. Rezeptionsuntersuchung: Wege von der Literatur in den Ecocriticism und zurück

Im Anschluss an die Analyse-Ergebnisse soll es nun darum gehen, sie aus Rezeptionsperspektive einzuordnen. Dabei interessiert mich insbesondere die Frage, inwiefern die literarischen Texte in der späteren, dezidiert ökokritischen Theorie aufgenommen und verarbeitet werden – und welche Wirkung ihre erzählerischen Ansätze damit entfalten.

6.1 Die Theoretisierung im Ecocriticism

Ein besonderes Augenmerk möchte ich in der folgenden Rezeptionsuntersuchung darauf legen, inwiefern Deleuze und Guattari für ihr Rhizom-Konzept auf Kafka Bezug nehmen und wie dieses als Scharnier zwischen poststrukturalistischen und ökologischen Theorien fungiert, welche Gemeinsamkeiten sich daraus für die beiden Richtungen gerade anhand ihres Text- und Naturverständnisses entstehen und welche Denkpotenziale sich aus dieser Parallelisierung ableiten lassen. Dabei möchte ich auch insbesondere die in der Forschung umstrittene Eignung von Deleuzes und Guattaris Philosophie für ökologische Anliegen diskutieren.

Des Weiteren werde ich mich dem Stellenwert von Lovecraft für Graham Harmans Object Oriented Ontology, deren Bezug auf phänomenologische Ansätze sowie ihre Bedeutung für ökologische Denkrichtungen widmen. Im letzten Schritt werde ich ein größeres ökokritisches Argument entwickeln, das sich auf die vorangegangenen Erkenntnisse beruft und anhand derer in den Blick nimmt, wie Natur als Akteur:in in den Texten wirkt. Ich möchte die These verfolgen, dass Kafka und Lovecraft tierliche und pflanzliche Denkmodelle vorschlagen und diese performativ vorführen, wodurch Natur und Tiere akteurhaft in verschiedenen Diskursen wirksam werden können.

6.1.1 Deleuzes/Guattaris Kafka-Rezeption

Parallelen zwischen Kafkas literarischen Texten sowie der Philosophie von Deleuze und Guattari sind bisher bereits angeklungen. Dieses Kapitel soll eine Analyse der intertextuellen Beziehungen zwischen Kafkas Werk sowie Deleuzes und Guattaris Rhizom-Kon-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zept liefern, um den oben angedeuteten Umfang der Bezugnahme weiter zu plausibilisieren. Dafür werde ich im ersten Schritt nachweisliche intertextuelle Bezüge auf Kafka im *Rhizome*-Kapitel selbst aufzeigen, um diese im zweiten Schritt in den Kontext von Deleuzes und Guattaris Kafka-Rezeption in *Kafka. Pour une littérature mineure* zu setzen. Dabei werde ich diese zunächst anhand von Manfred Pfisters Kriterien der Referentialität, Kommunikativität, Autoreflexivität und Selektivität analysieren und im Anschluss daran ein Fazit in Bezug auf Strukturalität und Dialogizität ziehen. Das soll herausarbeiten, welche Bedeutung diese Bezüge für die Philosophie Deleuzes/Guattaris haben. Dabei soll auch im Bezug auf die vorgenommene Analyse deutlich werden, welche Potenziale das Rhizom-Konzept aus einer Ecocriticism-Perspektive innehat. Meine These ist, dass die poststrukturalistische Theorie als eine Art Scharnier dient, über das die Verbindung von literaturwissenschaftlicher und ökologischer Theorie möglich wird.

Anhand von Pfisters quantitativen Kriterien[1] lässt sich einleitend festhalten, dass die Anzahl der Verweise in ihrer Dichte und Häufigkeit in *Rhizome* eher gering ist, jedoch im Verhältnis dazu die Zahl und Streubreite der Prätexte recht hoch: Es werden diverse Texte Kafkas in variierender Intensität evoziert, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Insgesamt bietet der Text nur wenige Verweise mit hoher Referentialität, die den Namen Kafka explizit erwähnen, der erste auf Seite 10: »Kafka et une machine bureaucratique inouïe«. Dieser ist stark kommunikativ, da er zum einen die Kenntnis der Prätexte durch die Autoren impliziert und zum anderen die Vertrautheit der Leser:innen mit Kafkas Themen voraussetzt. Der Verweis ist platziert im Rahmen einer Verteidigung der Literatur-Bezüglichkeit von Deleuzes/Guattaris theoretischen Arbeiten – ein häufig formulierter Vorwurf, dem die Autoren folgendermaßen begegnen: »Mais la seule question quand on écrit, c'est de savoir avec quelle autre machine la machine littéraire peut être branchée, et doit être branchée pour fonctionner.« (RZ 10) Hier zeigt sich zudem ein hoher Grad an Autoreflexivität: Die Autoren reflektieren den eigenen Gebrauch von intertextuellen Bezügen auf Literatur, antizipieren den Vorwurf der wissenschaftlichen Ungenauigkeit und verteidigen ihr Vorgehen. Es deutete sich so bereits an, wie programmatisch der Gebrauch von Intertextualität für Deleuze und Guattari ist.

Interessant ist dabei besonders eine Bemerkung, deren Beiläufigkeit noch durch ihre Setzung in Klammern verstärkt wird: »([E]t si l'on devenait animal ou végétal *par* littérature, ce qui ne veut certes pas dire littérairement? Ne serait-ce pas d'abord par la voix qu'on devient animal?) La littérature est un agencement.« (ebd., Hervorhebung im Original) Hier wird das Rhizom-Konzept also, via Kafka, direkt mit der Forderung nach einer von der Natur inspirierten Literatur in Verbindung gebracht. Die Verwendung der Klammern erzeugt einen interessanten performativen Widerspruch: Eine zentrale These von Deleuzes und Guattaris Arbeit wird damit vermeintlich in den Hintergrund gerückt, eben durch diese Markierung aber noch stärker hervorgehoben. Die Mittel der Sprache werden gegen den Strich verwendet und so auf ihre Vielseitigkeit hingewiesen. So wird im selben Zug dann auch die Literatur mit eingeschlossen in das *agencement*-Konzept einer allumfassenden Verkettung. Diese Beobachtung soll als Grundlage für weitere, dezidiert ökokritische Überlegungen im Folgenden dienen. Das Tierwerden

1 Vgl. Pfister: »Konzepte der Intertextualität«. S. 30.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

durch die Stimme ist darüber hinaus ein durchaus selektives, prägnantes Zitat mit geringer Referentialität, Kommunikativität und Autoreflexivität, das auf *Die Verwandlung* verweist, in der, wie oben analysiert, Gregors Insektenverwandlung besonders durch die Veränderung seiner Stimme markiert wird (vgl. VW 119).

Der Name Kafka taucht des Weiteren auf Seite 36 auf, zusammen mit Kleist und Goethe. Ein weiterer stark referenzieller und kommunikativer Hinweis findet sich auf Seite 23: »La comptabilité, la bureaucratie procèdent par calques: elles peuvent pourtant se mettre à bourgeonner, à lancer des tiges de rhizome, comme dans un roman de Kafka.« Dieses Zitat ist weniger autoreflexiv und eher generell als selektiv, allerdings deutet sich hier schon die hohe Strukturalität zwischen Kafkas Texten und *Rhizome* an, wird das Zitat an dieser Stelle doch genutzt, um einige der zentralen Merkmale des Rhizom-Konzepts auszuformulieren und so deutlich zu machen, wie umfassend Kafkas Schreiben als Vorlage dafür dient. Dieser hohe Grad an Strukturalität, der eine meiner zentralen Thesen darstellt, soll im Folgenden noch detaillierter herausgearbeitet werden.

Auf weitere Texte Kafkas finden sich weniger referenzielle, kommunikative und autoreflexive Bezüge. Die Erwähnung des »processus qui ne cesse pas de s'allonger, de se rompre et reprendre« (RZ 31) suggeriert eine wenig selektive Verbindung zum *Prozess*-Roman. Die Verwendung des deutschen Wortes »Grund« (RZ 28) verweist sehr selektiv auf *Ein Bericht für eine Akademie*, der dort an einer zentralen Stelle auftaucht, die bereits ausführlich betrachtet worden ist. In ihrer Selektivität noch auffälliger sind die Verweise auf *Der Bau*: »Les terriers […] sont [rhizomorphiques], sous toutes leurs fonctions d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture.« (RZ 13) Das Kafka'sche Bau-Tier nutzt diesen für alle oben genannten Zwecke, womit sich die Kommunikativität der intertextuellen Bezugnahme erhöht. Dieser Eindruck verstärkt sich noch durch die erneute Beschreibung der rhizomorphen Struktur auf Seite 20:

> C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome, d'être toujours à entrées multiples; le terrier en ce sens est un rhizome animal, et comporte parfois une nette distinction entre la ligne de fuite comme couloir de déplacement, et les strates de réserve ou d'habitation.

Vorratshaltung und Wohnen sind entscheidend im *Bau*, ebenso die fluchtlinienartige Anlegung der Gänge, was die These bestärkt, die Gleichsetzung des Rhizoms mit dem Bau sei durch Kafkas Text inspiriert. Ein weiterer in allen Kategorien wenig intensiver Doppelverweis auf *Bau* und *Verwandlung* lässt sich auf Seite 31 herauslesen: »[T]ous les dualismes qui sont l'ennemi, mais l'ennemi tout à fait nécessaire, le meuble que nous ne cessons pas de déplacer.« Er verweist zum einen auf die antagonistische Konstellation im *Bau*-Text, in dem das Tier sich einem unbekannten, zischenden Feind ausgesetzt sieht. Zum anderen wird etwas selektiv prägnanter auf die Szene gedeutet, in der Mutter und Schwester das Mobiliar aus Gregors Zimmer räumen, was den Moment seiner endgültigen Tierverwandlung markiert. Die Passage »Des animaux même […] sont [rhizomorphiques], sous leur forme de meute, les rats sont des rhizomes. […] Quand les rats se glissent les uns sous les autres.« (RZ 13) kann darüber hinaus als wenig referenzieller und nur bedingt selektiver Verweis auf die *Erinnerungen an die Kaldabahn* verstanden werden, wo die in Meuten auftauchenden Ratten von zentraler Bedeutung sind. Noch

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

weniger deutlich referenziell markiert und auch kaum selektiv ist der Verweis auf die Musik (vgl. RZ 19). Allerdings hat dieser Bezug durchaus kommunikatives Potenzial, ist doch die Musik als zentrales Motiv von Kafkas Werk hinreichend erkannt und beschrieben worden.

Das Zitat aus Kafkas Tagebuch ist hoch selektiv und referenziell eindeutig markiert und wirkt somit auch stark kommunikativ:

> Les choses qui me viennent à l'esprit se présentent à moi non par leur racine, mais par un point quelconque situé vers leur milieu. Essayez donc de les retenir, essayez donc de retenir un brin d'herbe qui ne commence à croître qu'au milieu de la tige, et de vous tenir à lui. (RZ 34)

Deleuze und Guattari nutzen dieses, um die Programmatik der Rhizom-Theorie zu formulieren, die sich für ein Umdenken von Ordnungsmustern ausspricht: »Pas facile de percevoir les choses par le milieu, et non de haut en bas ou inversement, de gauche à droite ou inversement: essayez et vous verrez que tout change.« (Ebd.) Somit ist der Verweis auch wieder stark autoreflexiv und von dialogischer Bedeutung für den Text. Er skizziert das Programm des Rhizom-Konzepts, das letztlich darauf abzielt, eine Art des Schreibens zu entwickeln, die anders wahrnimmt – und die direkt von Kafka inspiriert ist. Somit lässt sich als Ergebnis dieses Kapitels festhalten, dass quantitativ wenige Bezüge auf Kafka im *Rhizome*-Kapitel zu finden sind, diese jedoch qualitativ eine durchaus intensive Intertextualität aufzeigen. Dies soll nun ergänzt werden, indem *Rhizome* in Bezug gesetzt wird zu Deleuzes und Guattaris Kafka-Lektüre in *Kafka*, was durch die verwandte Intertextualität nahegelegt wird. So soll dann gezeigt werden, in welchem Maße Strukturalität und Dialogizität der Intertextualität zwischen den Texten angelegt sind.[2]

Während die Intertextualität zwischen *Rhizome* und Kafkas Texten quantitativ eher rar ist, führt die zusätzliche Lektüre von *Kafka* vor Augen, wie ausschlaggebend Deleuzes und Guattaris Kafka-Rezeption für die Ausarbeitung der Rhizom-Idee ist.[3] Das Rhizom-Bild taucht in *Kafka* das erste Mal auf.[4] Diese Verbindung ist von der Forschung bisher nicht ausreichend erkundet worden, ist das letztere Werk doch stets eher im Hinblick

2 Interessant ist über die hier genannten Stellen hinaus die Fußnote auf Seite 25, die eine Zeichnung enthält, die in ihrer Form an die Beschreibung von Odradek aus *Die Sorge des Hausvaters* erinnert. Da es hier jedoch vor allem um Bezüge in textlicher Form gehen soll, sei dies hier nur als Randnotiz angemerkt. Interessant wäre für weiterführende Forschungsunterfangen zudem eine generelle Analyse des Einsatzes von Bildern und Diagrammen in *Rhizome* und *Kafka*, sowohl in der französischen Originalausgabe als auch in der deutschen Übersetzung, der sich darin jeweils unterscheidet.

3 Aufgrund der Erscheinungsreihenfolge ist es natürlich anachronistisch, davon auszugehen, dass *Kafka* intertextuelle Bezüge auf *Rhizome* enthält. Im Einklang mit Deleuzes und Guattaris eigenem Appell, ihr Werk nicht chronologisch zu lesen, ist mein Vorgehen hier jedoch, beide Texte nebeneinander zu legen und auf ihre verbindenden Elemente hin zu untersuchen. Dass *Rhizome* nach *Kafka* erscheint, bekräftigt jedoch mein Argument, dass die Kafka-Lektüre die Grundlage für das philosophische Konzept bildet.

4 Vgl. De Beistegui, Miguel: »›A book? What book?‹ Or Deleuze and Guattari on the Rhizome«. A Thousand Plateaus *and Philosophy*. Hg. von Henry Somers-Hall et al. Edinburgh Universtiy Press, 2018. S. 17.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

auf das Konzept der *littérature mineure* oder aber ersteres nur in Bezug auf den Aspekt des Tierwerdens, der jedoch nur ein Teil der Rhizom-Philosophie ist, gelesen worden. Eine intertextuelle Analyse soll im Folgenden zeigen, dass sich sowohl quantitativ als auch qualitativ zahlreiche Bezüge zwischen *Rhizome* und *Kafka* ergeben, die somit auch verdeutlichen soll, wie sehr sich das Rhizom-Konzept auf bei Kafka schon angelegte ähnliche Ideen stützt.

Wie erwähnt taucht in *Kafka* eine explizite Gleichsetzung von Kafkas Werk und dem Rhizom auf (vgl. KA 7, 9, 15, 24, 53, 74, 137). Interessant ist dabei wiederum die Parallelführung von Bau und Rhizom, die sich auch in *Rhizome* andeutet, und die im Folgenden diskutiert werden soll. Auch weitere Merkmale des Rhizoms wie die Fluchtlinie (vgl. KA 15, 48f., 54, 63f., 66, 85, 101, 111, 118, 122, 137, 53), die Re-/Deterritorialisierung (vgl. KA 24, 27, 33, 37f., 40, 47f., 64f., 110, 129, 144, 153), Maschine/*agencement* (vgl. KA 14f., 22, 32–34, 41, 51f., 59, 67f., 70, 72f., 83, 85f., 89, 93–97, 101–105, 127, 130, 144, 145–148, 150, 152–157), die Vielheit (vgl. KA 32f., 97f., 130), die Musik (vgl. KA 32f., 38, 71, 86), die Wucherung (vgl. KA 68, 97, 113, 115, 130) die Richtungslosigkeit von Bewegungen (vgl. KA 91, 110, 132–135) und die Kartographie (vgl. KA 120) tauchen hier bereits auf. Zentral ist dabei insbesondere das Kriterium des Tierwerdens (vgl. KA 24, 27f., 40, 51, 64f., 70f., 85, 94, 117, 134, 151) dessen Bedeutsamkeit betont wird: »[Les nouvelles] sont essentiellement animalières, bien qu'il n'y ait pas d'animaux dans toutes les nouvelles. C'est que l'animal coïncide avec l'objet par excellence de la nouvelle selon Kafka: tenter de trouver une issue, de tracer une ligne de fuite.« (KA 63) Hierbei ergibt sich auch wiederum ein Verweis auf das Rhizom-Merkmal der Fluchtlinie, sodass kommunikativ angedeutet wird, welche inspirative Bedeutung das ›Hauptthema‹ der Kafka-Erzählungen, die Tierlichkeit, für das Konzept hat.

Wie sich zeigt, sind diese Verweise in ihrer Quantität häufig und dicht gestreut. Sie sind dabei qualitativ nur gering referentiell, aber kommunikativ in dem Sinne, dass ihnen zu entnehmen ist, dass die Autoren beide Texte als Einheit denken und somit auch Leser:innen zur Wahrnehmung der Parallelen ermutigen. Immer wieder ergeben sich dabei autoreflexive Momente, die Intertextualität auf und in Kafkas Werk betonen: »Il y a perpétuellement communication des composantes d'expression. […] Jamais on n'a fait œuvre si complète avec des mouvements, tous avortés, mais tous communicants.« (KA 74) Dies stützt sich auf die (in der Forschung als Konsens geltende) Annahme von Kafkas Texten als in Kommunikation zueinanderstehend.

Kafkas Texte selbst gerieren sich in Deleuzes und Guattaris Konzeption als rhizomorph:

> [M]ais les critères de Kafka sont entièrement nouveaux, et ne valent que pour lui, avec des communications d'un genre de texte à l'autre, des réinvestissements, des échanges etc., de manière à constituer un rhizome, un terrier, une carte de transformations. Chaque échec y est un chef-d'œuvre, une tige dans le rhizome. (KA 70)

Diese Stelle lässt sich im Dialog lesen mit Deleuzes und Guattaris Inszenierung ihrer eigenen Vorgehensweise in *Rhizome*:

> Nous écrivons ce livre comme un rhizome. Nous l'avons posé de plateaux. Nous lui avons donné une forme circulaire, mais c'était pour rire. Chaque matin nous nous le-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> vions, et chacun de nous se demandait quel plateaux il allait prendre, écrivant cinq lignes ici, dix lignes ailleurs. […] Chaque plateau peut être lu à n'importe quelle place, et mis en rapport avec n'importe quel autre. (RZ 33)

Deleuze und Guattari offenbaren somit ein weites Intertextualitäts-Verständnis, das auch singuläre durch kollektive Autorschaft ersetzt: »On n'a plus une tripartition entre un champ de réalité, le monde, un champ de représentation, le livre, et un champe de subjectivité, l'auteur.« (RZ 33f.) Sie sagen sich somit los von naturwissenschaftlichen Standards: »En aucun cas nous ne prétendons au titre d'une science. Nous ne connaissons pas plus de scientificité que d'idéologie, mais seulement des agencements.« (RZ 33) Wissenschaft und Ideologie werden gleichgesetzt, die Autoren weisen damit auf politische Einflussnahme auf die nur vermeintlich objektive Wissenschaft hin. Sie verbinden in ihrer Konzeption also die Dimensionen von Wissenschaft und Soziologie, die sich auch in Bezug auf die Texte von Kafka und Lovecraft als gerade gemeinsam produktiv erwiesen haben.

Wie gezeigt lassen sich also zum einen intertextuelle Bezüge in *Rhizome* auf Kafka ausmachen und zum anderen in *Kafka* auf das Rhizom-Konzept, wobei erstere qualitativ und letztere quantitativ intensiver sind. Durchgehend sind sie unterlegt mit Autoreflexivität, die Intertextualität zum Programm des Konzepts macht – und die sich durch die Nachahmung des interkonnektiven, wuchernden Stils Kafkas noch verstärkt. Zusammengenommen unterstützt dies meinen Vorschlag, die Texte in Kommunikation miteinander zu lesen. Somit lassen sich nun auch ein paar abschließende Bemerkungen zu den letzten beiden Kriterien Pfisters machen, die ich bisher beiseite gelassen habe. Im Anschluss an die hier vorgenommene Analyse kann gefolgert werden, dass die Strukturalität der Bezüge auf Kafkas Texte für das Rhizom-Konzept sehr hoch ist und deren literarische Strategien zur Folie für die Theorie werden. Die dialogische Spannung, die sich zwischen den Texten ergibt, ist nicht sonderlich hoch, nutzen Deleuze und Guattari doch zahlreiche Implikationen, die Kafkas Texten schon inhärent sind, um sie sich für ihre Philosophie zunutze zu machen – dies hat die hier vorgenommene Analyse hinreichend gezeigt. Neben den thematischen Überschneidungen und intertextuellen Bezügen ergeben sich auch motivische Gemeinsamkeiten zwischen *Rhizome* und Kafkas Texten – diese sind bereits in der obigen Analyse dargestellt worden.

Auch Lovecraft spielt für die Theoriebildung von Deleuze und Guattari eine Rolle. Laut Patricia MacCormack beziehen sich Deleuze und Guattari in *Mille Plateaux* fünfmal auf Lovecraft.[5] Die beiden Autoren nehmen unter anderem stark kommunikativ und referenziell auf die Erzählung *Through the Gates of the Silver Key* Bezug und entwickeln daraus den Begriff der Mechanosphäre oder Rhizosphäre (vgl. MP 94). Auch an anderer Stelle taucht der Verweis auf, nämlich in Bezug auf die Konzeption des Tierwerdens:

> Alors naît en lui l'étrange impératif: ou bien cesser d'écrire, ou écrire comme un rat… Si l'écrivain est un sorcier, c'est parce qu'écrire est un devenir, écrire est traversé d'étranges devenirs qui ne sont pas des devenirs-écrivain, mais des devenirs-rat, des devenirs-insecte, des devenir-loup etc. (MP 293)

5 Vgl. MacCormack: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. O.P. [S. 1].

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Auch Deleuzes und Guattaris Plateau-Begriff lässt sich als selektiver, aber wenig referenzieller Rückgriff auf die Bedeutung des Plateaus bei Lovecraft (vgl. MM 57), insbesondere in der mythologisierenden Variante als Plateau von Leng, verstehen. Schließlich nutzen sie eine referenzielle, kommunikative Lovecraft-Referenz auch für die Konzeption ihrer Denkfigur des *Outsiders*, die als Grundlage für die Idee des Tierwerdens dient, bei der sie sich im französischen Original die sprachliche Nähe von *animal* und *anomal* zunutze machen:

> L'anomal n'est ni individu ni espèce, il ne porte que des affects, et ne comporte ni sentiments familiers ou subjectivés, ni caractères spécifiques ou significatifs. Aussi bien les tendresses que les classifications humaines lui sont étrangères. Lovecraft appelle *Outsider* cette chose ou entité, la Chose, qui arrive et dépasse par le bord, linéaire et pourtant multiple, ›grouillante, bouillonnante, houleuse, écumante, s'étendant comme une maladie infectieuse, cette horreur sans nom‹. (MP 299)[6]

Zum *Outsider* schreiben Deleuze und Guattari:

> Une fibre va d'un homme à un animal, d'un homme ou d'un animal à des molécules, de molécules à des particules, jusqu'à l'imperceptible. Toute fibre est fibre d'Univers. Une fibre en enfilade de bordures constitue une ligne de fuite ou de déterritorialisation. On voit que l'Anomal, l'Outsider, a plusieurs fonctions: non seulement il borde chaque multiplicité dont il détermine, avec la dimension maximale provisoire, la stabilité temporaire ou locale; non seulement il est la condition de l'alliance nécessaire au devenir; mais il conduit les transformations de devenir ou les passages de multiplicités toujours plus loin sur la ligne de fuite. (MP 305)

Er ist also eng verknüpft mit ihrer Vorstellung eines *agencement* – explizit wird dessen ökosystemische Konnotation etwa in den Verweisen auf die »multiplicité de symbiose« (MP 306). Hier zeigt sich also eben das Potenzial, Lovecrafts Monster-Texte gegen den Strich zu lesen und sie so für Denkrichtungen fruchtbar zu machen, die ihnen nicht ursprünglich auf der Textoberfläche inhärent sind. Dies ergibt sich gerade aus der Darstellung von Nichtmenschlichkeit in Form von Tieren, Pflanzen, Objekten und Materie.

Deleuze und Guattari benennen Science-Fiction-Literatur als Inspirationsquelle (vgl. MP 304) – die hier als Art Protoform des New Materialism erscheint. Noch deutlicher wird der Bezug auf das Materielle an einer späteren Stelle:

> devenir-femme, devenir-enfant; devenir-animal végétal ou minéral; devenirs moléculaires de toutes sortes, devenirs-particules. Des fibres mènent des uns aux autres, transforment les uns dans les autres, en traversant les portes et les seuils. Chanter ou composer, peindre, écrire n'ont peut-être pas d'autre but: déchaîner ces devenirs. Surtout la musique. (MP 333)

6 Woher das Lovecraft-Zitate stammt, ist nicht benannt.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wie im Falle Kafkas greifen Deleuze/Guattari auch bei Lovecraft eben die hier analysierten Aspekte auf, die mit Tierlichkeit, Pflanzlichkeit und Materialität zu tun haben – und erwähnen die Musik.

MacCormack liest Deleuze und Guattari mit Lovecraft und argumentiert, Lovecraft könne »through Deleuzo-Guattarian gates« auch fruchtbar für feministische und postkoloniale Theorien werden.[7] Sie betont das Element des Werdens bei Deleuze/Guattari als Verwirklichung von Denkpotenzialen und Lovecraft als Katalysator für eine philosophische Diskussion von Subjektivität und Alterität.[8] Sie argumentiert, dass dies trotz seiner politischen Überzeugungen möglich sei: »Lovecraft's work presents a political philosophy of alterity beyond authorial intent, it does so only in the way that it is utilised and not simply in what it says.«[9] So werde in Lovecrafts Prozessen des Werdens das Menschliche fragwürdig:

> While Lovecraft's characters do not pass through a becoming-woman, they do leap to a becoming-animal that is neither human nor animal, and both. Insofar as the animal is nothing except the not human, becoming animal begins the ablation of the category of the human. […] No longer hybrid with exo-kingdoms, the primary term ›human‹ can no longer be described as becoming. The divisibility of becoming entities becomes increasingly difficult.[10]

Zwar durchlaufen einige Charaktere wie oben analysiert durchaus ein ›Frauwerden‹, dennoch ist diese Analyse zutreffend. Diese Frage nach den Möglichkeiten, Lovecrafts Literatur auf progressive Art produktiv zu machen, werde ich im Folgenden weiter diskutieren, auch anhand von Bezügen in zeitgenössischer *Climate Fiction*.

Es lässt sich also festhalten, dass Deleuzes und Guattaris Theorie-Bildung sich auf eine umfangreiche Kafka-Lektüre stützt. Die thematischen und motivischen Überschneidungen zwischen *Rhizome* und den Texten Kafkas sind umfangreich und liefern wertvolle Erkenntnisse für die Auslegung beider. Sie sind dabei stets eng verknüpft mit ökologischen bzw. tierlichen Themen. Wie ich aufgezeigt habe, ist Rhizomatik in Kafkas Texten durchaus präsent und bestimmend, sodass die hier aufgestellte These einer umfassenden strukturellen intertextuellen Bezugnahme Deleuzes/Guattaris weitreichend belegt worden ist. Damit habe ich auch den Versuch unternommen, ein intertextuelles Netzwerk zwischen den Texten Kafkas aufzudecken, auf das sich Deleuze und Guattari mit ihrem Plädoyer für Intertextualität stützen. Auch die programmatischen Gemeinsamkeiten, die Überlegungen zu den politischen Dimensionen von Wissenschaft und die Möglichkeiten literarischer Sprache enthalten, sind zahlreich. Deleuze und Guattari analysieren somit die Umsetzung von Rhizomatik in Kafkas Texten und führen diese selbst performativ vor. Diese intertextuelle Vernetzung bei Deleuze und Guattari ist daher durchaus als programmatisch zu verstehen: Schließlich zeigt sich durchgehend eine hohe Autoreflexivität der intertextuellen Bezüge, die einhergeht mit einer expliziten Rechtfertigung. Somit plädieren sie für eine Vorstellung von allumfassender In-

7 Vgl. MacCormack: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. O.P. [S. 5, 25].
8 Vgl. ebd. [S. 2].
9 Ebd. [S. 15].
10 Ebd. [S. 12].

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tertextualität im poststrukturalistischen Sinne (vgl. RZ 10). Dies impliziert auch einen weiten Literaturbegriff, der wissenschaftliche und politische Diskurse in ihrer literarischen Qualität begreift und sich bewusst ist, welche Wirkmacht davon ausgeht, zugleich aber auch die Wichtigkeit der Literatur für eben jene Diskurse betont. Sie entwickeln davon ausgehend eine alternative, an Natur ausgerichtete Denkweise in den Kontexten von Wissenschaft, Gesellschaft und Literatur, die Intertextualität produktiv nutzt. Auch Lovecraft spielt dabei referenziell sowie in derselben autoreflexiven Ausrichtung eine Rolle, wobei sich aber eine größere dialogische Spannung ergibt – die sich jedoch durch den Fokus auf die Darstellungen von Nichtmenschlichkeit überbrücken lässt. Für eine andere Theorierichtung ist Lovecrafts Einfluss aber noch viel größer, wie ich im folgenden Kapitel zeigen möchte: Graham Harmans Object Oriented Ontology.

6.1.2 Lovecraft und Graham Harmans Object Oriented Ontology

Graham Harman nimmt für die Entwicklung seiner OOO umfangreich Bezug auf Lovecraft. An dieser Stelle ist keine vergleichbar detaillierte Intertextualitätsanalyse wie bei der Beziehung zwischen Kafka und Deleuze/Guattari vonnöten, da der Bezug von vornherein als Grundlage offengelegt wird: »Lovecraft, when viewed as a writer of gaps between objects and their qualities, is of great relevance for my model of object-oriented ontology (OOO).« (WR 4) Laut Harman ist Lovecraft der »poet laureate of object-oriented philosphy« (WR 32) – eine interessante Positionierung, geht sie doch mit einer politischen Konnotation einher.

Dementsprechend hoch ist die Referentialität, Kommunnikativität und Selektivität sowie die Dichte, Häufigkeit, Anzahl und Streubreite der Bezüge. Strukturell dienen Lovecrafts Texte Harman als formgebende Folie für seine Argumentation. So entsteht dann eine interessante Dialogizität, die vergleichbar ist zu der des Rhizom-Konzepts mit den Kafka-Texten. So ist Harmans OOO keineswegs bloß eine Linse, mit der er Lovecrafts Texte betrachtet,[11] sondern diese sind erklärtermaßen die Grundlage, auf die Harman philosophisch und theoretisch aufbaut.

Der autoreflexive Anteil ist derweil geringer. Harman begründet zwar seine intertextuelle Bezüglichkeit: »The greatness of Lovecraft even pertains to more than the literary world, since it brushes against several of the most crucial philosophical themes of our time.« (WR 10) Damit einher geht also auch eine Bewertung der literarischen Qualität von Lovecrafts Schreiben, das sich gerade durch seine Verbindung zu philosophischem Denken profiliert. Für Harman ist Intertextualität, anders als für Deleuze/Guattari, hingegen kein Programm – wohl aber geht es ihm darum, Potenziale spezifisch der Literatur für die Philosophie aufzuzeigen und somit den Bezug auf sie aufzuwerten: »Lovecraft writes stories about the essence of *philosophy*.« (WR 33, Hervorhebung im Original) Lovecraft finde »new gaps in the world« (WR 3) – seine Betonungen von Phänomenen ist also das, was Harman interessiert. Harman betont jedoch, dass dies nicht zwangsläufig ein Merkmal von Horrorliteratur sei (vgl. WR 4). Dieser phänomenologische Ansatz hängt eng zusammen mit Formreflektion: »In Lovecraft the medium is the message.« (WR 23)

11 Vgl. Economides/Shackelford: »Introduction. Weird Ecology: VanderMeer's Anthropocene Fiction«. S. 11.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Somit finden sich bei Harman Kommentare zum Potenzial der Literatur beim Nachdenken über nichtmenschliche Dimensionen, die ich im Folgenden herausarbeiten möchte.

Laut Harman ist es gerade die Literatur, die durch ihre spezifischen Eigenschaften zu phänomenologischen Überlegungen in der Lage ist:

> But capitalizing on the indirect character of literature as opposed to painting or cinema, Lovecraft *hints* at an octopoidal dragon while also suspending that literal depiction in three separate ways. […] It is what I have called the »vertical« or allusive aspect of Lovecraft's style – the gap he produces between an ungraspable thing and the vaguely relevant descriptions that the narrator is able to attempt. (WR 24, Hervorhebung im Original)

Dieses Prinzip der *allusion* (vgl. QO 68), das ich in Kapitel 5.2.2.2 untersucht habe, bestimmt Harmans Ansatz.

Harman bemerkt an Lovecrafts Werk ebenfalls seine textuelle Verzahnung (vgl. WR vi). Diese Auffassung bildet eine Parallele zu seinem Verständnis der Welt als »gigantic and indeterminate lump« (WR 2) – eine Definition, die später für Mortons *mesh* produktiv wird.[12] Genauso wie der Raum nicht mehr als leer, sondern vielmehr als übervoll, gefüllt mit Materie, Atomen und Molekülen, verstanden wird, so verhält es sich doch mit der Sprache: »The power of language is no longer enfeebled by an impossibly deep and distant reality. Instead, language is overloaded by a gluttonous excess of surfaces and aspects of the thing.« (WR 25) Sich ändernde Wahrnehmungen von Sprache und Welt laufen parallel, ihren Zusammenhang betonend. So ist Harmans Projekt dann auch selbst sprachlich reflektiert (vgl. QO 98).

Harman betont, welche Prinzipien der OOO er aus Lovecrafts literarischen Texten ableitet: »These four basic tensions in Lovecraft's writing are the same four that belong to the philosophical discipline of ›ontography‹. In this respect, Lovecraft is a writer tailor-made for object-oriented philosophy.« (WR 235) Das philosophische Konzept entspringt dabei eben gerade seiner literaturwissenschaftlichen Textstellen-Analyse von acht ausgewählten Lovecraft-Texte in Form eines *close-reading*. Laut Harman, Lovecrafts »fourfold ontography is certainly the key aspect […] for the purposes of object-oriented philosophy« (ebd.) und werde ergänzt durch das ambivalente Zusammenspiel von Tragik und Komik (vgl. ebd.) In Harmans Auffassung geht Lovecrafts Philosophie sogar weiter als die von Kant oder Husserl, da er »a new gap within appearance itself« (WR 28) einführt. Auch hier steht die Literatur also auf derselben Stufe und als gleichberechtigter Teil im philosophischen Diskurs.

Lovecrafts »weird realism«, also seine Technik der (Nicht-)Beschreibung, sei es, die seine Theorie inspiriert habe (vgl. WR 17). So entstehe bei Lovecraft eine Lücke zwischen dem unbeschreiblichen Ding und dem Versuch seiner sprachlichen Darstellung (vgl. WR 24). Harmans Bezeichnung dieses Phänomens als ›vertikal‹ (vgl. ebd.) ist im Einklang mit der oben vorgestellten topographischen Analyse. Zudem zeigten Objekte in Lovecrafts erzählter Welt eine Spannung mit den eigenen Qualitäten, also in ihrer Erscheinung und

12 Vgl. Morton: »The Mesh«. S. 22.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Phänomenologie selbst (vgl. WR 27f.). In seiner phänomenologischen Lesart von Lovecraft unterscheidet Harman Lücken zwischen dem realen Objekt und seinen sinnlichen Qualitäten (vgl. WR 34), dem sinnlichen Objekt und seinen realen Qualitäten (vgl. WR 36) sowie dem realen Objekt und seinen realen Qualitäten (vgl. ebd.).

Dabei finden sich ökologische Anklänge. Die Tiere seien es, die diese Lücke durchschauen könnten: »Their instinctive reactions tunnel through the deceptive outer surfaces of things and make vague contact with things themselves.« (WR 123) Ein Nachdenken über den Status von Tieren ist der OOO somit inhärent. Dies werfe auch Fragen nach wissenschaftlicher Vorgehensweise auf:

> Normally there is an immediate bond between the object and its qualities, and this is how normal science progresses: by improving our detailed mastery of the catalog of delineable features associated with any given object. A scientific controversy is something different. Here, some challenging new object or phenomenon confronts us, and requires us to rethink the very relation between any given thing and its qualities. (WR 152)

Dies schließt sich an die hier vorgestellten wissenschaftstheoretischen Überlegungen an. Auch der ökologische Gehalt der OOO entspringt also unmittelbar Harmans Lovecraft-Lektüre.

So bewegen sich Lovecrafts Texte laut Harman in Bereiche der nichtmenschlichen *deep time*:

> This trivialization of both human and planetary history is one of Lovecraft's trademarks, and provides a cosmological finitude more frightening than Kant's metaphysical kind. What evades comprehension for Lovecraft is not the ungraspable thing-in-itself, but horrible creatures from other times and places who are capable of intervening in our own. (WR 56)

Ein ähnliches Potenzial beschreibt Wai Chee Dimock, laut dem Lovecrafts Fiktion »an attempt to rethink the shape of literature against the history and habitat of the human species, against the ›deep time‹ of the planet Earth, as described by two scientific disciplines, geology and astronomy«[13] darstellt.

Dies macht zuvor Undenkbares, weil aus menschlicher Perspektive unvorstellbar, denkbar – und bringt somit anthropozentrische Paradigmen ins Wanken: »It is not a mere epistemological wavering between animal and vegetable based on insufficient evidence, but an uncertainty suggesting that the motion of giant vegetables across the earth's surface is now regarded as thinkable.« (WR 159f.)

Harman betont gerade auch die Unbeschreiblichkeit nichtmenschlicher Entitäten bei Lovecraft, deren anthropozentrische Bewertung aber zugleich mit vermittelt wird:

> [T]he stories of Lovecraft often ask us to consider certain ominous landscapes that barely lie within the realms of the describable, certain monstrous creatures that half-emerge into tangible form […]. Yet we also encounter the *reactions* to all these things by

13 Dimock: *Through Other Continents. American Literature Across Deep Time*. S. 6.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> the narrators of his stories, who in his great tables are usually first-person participants in the events described. (WR 46, Hervorhebung im Original)

Harman entwickelt daraus die gegensätzlichen Begriffe *fission* und *fusion* (vgl. WR 240–242).

Diese unterteilt er in *space* und *essence* (vgl. WR 239) als Spannung zwischen sinnlichem Objekt bzw. realem Objekt und seinen sinnlichen Qualitäten (vgl. WR 255) bzw. *time* und *eidos* (vgl. WR 243) als Spannung zwischen realem bzw. sinnlichem Objekt und seinen realen Qualitäten (vgl. WR 255). Während die ersten beiden normalerweise nicht verbundene Elemente zueinander in Beziehung brächte, würden die letzeren beiden alltägliche Verbindungen von Objekten zu ihren Qualitäten auflösen (vgl. ebd.) Hinzu kommt die Unterscheidung zwischen *radiations* als Qualitätsverbindungen und *junctions* als Objektverbindungen (vgl. WR 256). Graham beschreibt die Verbindung zwischen realem (Beobachtende) und sinnlichem Objekt (Beobachtetes) als einzige Form direkten Kontakts (vgl. ebd.) Hingegen sei die Verbindung zwischen realen Objekten indirekt (vgl. ebd.), genauso wie die sinnlicher Objekte (vgl. ebd.).

In Lovecrafts Texten sei es stets die beobachtende Entität, die Medium für all diese Arten von Spannung sei (vgl. WR 257). Dadurch werde deutlich: »But content is always content *for* some entity.« (WR 258, Hervorhebung im Original) Eben durch Lovecrafts Stilelemente werde die Limitation der eigenen Wahrnehmung offensichtlich:

> For this to happen, we need to endure a breakdown of the usual situation in which perceptions and meanings simply lie before us as obvious facts, or in which we stalk through life in quasi-robotic union with the empty words we utter and the learned habitual gestures that have come to seem like natural extensions of ourselves. (ebd.)

Literatur hat hier also einen intervenierenden Effekt, der anregt, die eigene Wahrnehmung zu hinterfragen und neu auszurichten. So erscheine das beobachtete Objekt als »a reality in its own right« (WR 259). Der Impuls, den Blick auf die Position der beobachtenden Instanz und ihre affektive Reaktion zu legen, entstammt also der literarischen Darstellung ebensolcher Verstrickungen.

Daran schließt auch das der OOO zugrundeliegende Objekt-Verständnis an:

> [O]bjects are precisely what lies *between* these two extremes, engaging with them only occasionally and indirectly. Instead, objects are what the classical tradition called *substantial forms*, inhabiting a mezzanine level of the cosmos, and can be paraphrased neither as a meaning for some observer nor as the dangling product of some genetic-environmental backstory. (WR 253, Hervorhebung im Original)

Harman nutzt also Lovecraft für die Entwicklung eines phänomenologischen Modells, das den nichtmenschlichen Horizont erfahrbar machen kann. Objekte sind in Harmans Verständnis weder in ihrer semantischen noch in ihrer materiellen Dimension ausreichend beschrieben, sondern zeichnen sich gerade durch die Überlagerung von beidem aus. Die Gemeinsamkeit mit der Literatur in dieser Hinsicht begründet, weshalb gerade sie in der Lage ist, ein verbessertes Objekt-Verständnis zu vermitteln:

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> We can take literature to be the systematic production of sincerities, even if they be the ill-reputed enchantments of Sadean debauchery. In this respect it differs from philosophy, which aims at the real outside experience rather than attempting to produce new realities on the interior of that experience. (WR 260)

Sowohl Komödie als auch Tragödie könnten neue unparaphrasierbare, reale Objekte durch die sinnliche Erfahrung produzieren (vgl. ebd.). Die Literatur-Bezüglichkeit ist hier also auch Teil des philosophischen Programms: Sie kann durch ihr produktives Potenzial selbst an der Entwicklung einer Object Oriented Ontology mitwirken – und somit durch ihre affektive Wirkung *agency* von Menschen hin zu Natur, Tieren und Objekten verschieben.

Er zieht damit auch Schlüsse in Bezug auf die Genre-Kategorisierung von Lovecrafts Werk: »We saw that Lovecraft is not simply a pulp writer, but one who keeps pulp at a distance through two separate fissures that obstruct the power of literal language.« (WR 234) Mit diesen *fissures* sind zum einen die Evokationen einer unbeschreiblichen Realität und zum anderen der literarische Kubismus, also die fehlende Anspielung auf etwas außerhalb der Sprachgrenzen, gemeint (vgl. ebd.).

Harman spricht sich gegen einen generellen Holismus aus (vgl. WR 245) und plädoyiert hingegen für ein gemäßigtes Verständnis der *agency* von Objekten und somit auch literarischen Werken:

> An object is only an object when it partially closes off from the world and is able to shift into other contexts, releasing its energies into neighborhoods foreign to those of its birth. Instead of opposing aesthetic elitism by putting artworks back in their context, we should do so by breaking up all contexts into trillions of autonomous artworks, some more important than others. (WR 246)

So sei der realistischen literarischen Darstellung immer eine anthropozentrische Betrachtung inhärent: »To paraphrase something by redescribing it in literal terms, or any other kinds of terms, is to place that something in context – namely, in its context *with respect to us*.« (WR 251f., Hervorhebung im Original)

Dabei ist Lovecraft auch formgebend Inspiration für Harmans Überlegungen, der in *Guerrilla Metaphysics* schließlich auch das Bild des Tentakels nutzt, um die Interaktion von Objekten zu beschreiben: »[Objects] extend their forces into the world like the petals of a rose or the tentacles of an octopus.« (GM 171) Auffällig ist dabei die Zusammenführung von tierlicher und pflanzlicher Motivik, von positiv und negativ konnotierter Bildlichkeit, die an die Ambivalenz von Lovecrafts Dinglichkeitskomposition erinnert. Hier zeigt sich also die oben beschriebene Wirkkraft des Motivs.

Harmans OOO entwickelt folglich, ähnlich wie das Rhizom-Konzept, gerade dann ihr volles Potenzial, wenn man die Intertextualität als Teil von ihr versteht. Dies führt die Involviertheit von Literatur in Theoriebildung vor Augen, deren alternatives Wissen hier produktiv wirken kann. Wie weit diese Wirkung reicht, wird noch deutlicher, wenn man sie weiterverfolgt – nämlich anhand der Bezüge bei anderen Denker:innen der Environmental Studies, die ich im nächsten Kapitel schlaglichtartig analysieren möchte.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In diesem Zug möchte ich auch kritisch diskutieren, inwiefern Deleuzes/Guattaris und Harmans Ansätze für ökologische Vorhaben fruchtbar werden können.

6.1.3 Bezüge in den Environmental Studies: Das ökologische Potenzial von Tierwerden und Rhizom

Im Ecocriticism ist das ökologische Potenzial von Deleuzes und Guattaris Rhizom- und Tierwerden-Konzept sowie von Harmans OOO durchaus umstritten. Ich möchte dieses jedoch im Anschluss an die hier vorgestellte Analyse und besonders in seiner Verbindung zu den literarischen Texten herausarbeiten. Dies soll aus zwei argumentativen Richtungen geschehen: Zum einen werde ich die Texte selbst auf ihren ökologischen Gehalt hin untersuchen. Zum anderen möchte ich zeigen, inwiefern die Philosophie in den Environmental Studies aufgegriffen wird. Des Weiteren möchte ich auch den Stellenwert von Lovecraft für die Theorie-Richtung diskutieren, insbesondere der Cthulhu-Figur, und dabei in den Blick nehmen, inwiefern seine Texte trotz ihrer problematischen ideologischen Prämissen ökologisch-soziologisch rezipierbar sind. Schließlich möchte ich in diesem Zuge auch das Verhältnis von New Materialism und OOO sowie Kritik an den Ansätzen diskutieren.

Für die Analyse von Tiertexten schlägt Roland Borgards ein dreischrittiges Verfahren vor: Kontextualisieren, Historisieren, Poetisieren.[14] Meine Vorgehensweise in diesem Kapitel stützt sich insbesondere auf den dritten Schritt, das Poetisieren. Ich werde mich dabei hauptsächlich auf ein *close-reading* von Deleuzes und Guattaris eigenständig publiziertem Text *Rhizome* konzentrieren, anstatt *Mille Plateaux* als Ganzes in den Blick zu nehmen, und diesen weniger im Hinblick auf seine philosophischen Argumentationsstrategien untersuchen denn auf seine literarische Ausgestaltung. So kann auch kein umfassender Überblick über die philosophische Kritik am Konzept geliefert werden. Stattdessen soll untersucht werden, welche ökologischen Implikationen der Text enthält, anhand welcher sprachlichen Mittel diese beschrieben werden und wie seine zentralen Begriffe aus einer Ecocriticism-Perspektive verstanden werden können.

Rhizome ist mit seiner Veröffentlichung 1976 verortet in einer Zeit, in der sich Debatten um Ökologie, Naturschutz und Tierwohl bereits etabliert haben und sich auch in der Philosophie widerspiegeln[15] – wenn auch sicherlich noch nicht so umfangreich wie heute.

Das Bild des Rhizoms ist offensichtlich organischen Ursprungs und wird durch Metaphern aus demselben Assoziationsraum angereichert:

> Un rhizome comme tige souterraine se distingue absolument des racines et radicelles. Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes. Des plantes à racine ou radicelle peuvent être rhizomorphes à de tout autres égards: c'est une question de savoir si la botanique, dans sa spécificité, n'est pas tout entière rhizomorphique. […] Il y a le meilleur et le pire dans le rhizome: la pomme de terre et le chiendent, la mauvaise herbe. (RZ 13)

14 Borgards: »Tiere in der Literatur – eine methodische Standortbestimmung«. S. 96–103.

15 Vgl. Glotfelty, Cheryll: »Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis«. *The Ecocriticism Reader*. Hg. von Cheryll Glotfelty und Harold Fromm. University of Georgia Press, 1996. S. xvi.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Somit untergräbt das Rhizom Kriterien, nach denen Natur bewertet wird. Die Autoren stützen ihre Metaphorik im Verlauf des Texts besonders auf drei Bereiche: Pflanzlichkeit, Tierlichkeit (vgl. RZ 16–18, 33, 36) und Landschaft/Geologie (vgl. RZ 9f., 30). Aus letzterem Bereich stammt auch der dem Buch seinen Titel gebende Begriff des »plateau« (RZ 32).[16] Besonders auffällig ist dabei die durchgehende Nutzung von Sprache mit pflanzlicher Konnotation – auch abgesehen von der expliziten Verwendung diverser Pflanzennamen – wie etwa »proliférer« (ebd. 15, KA 97), »[n]e plantez jamais! Ne semez pas, piquez!« (RZ 36) Interesse an nichtmenschlichem Leben unterstreicht auch die Aufforderung zu pflanzlichem Verhalten (›piquer‹) anstelle von menschlichem Umgang mit Pflanzen (›planter‹, ›semer‹).

Manchmal wirken diese Bereiche der Bildlichkeit auch gemeinsam: »[La langue] fait bulbe. Elle évolue par tiges et flux souterrains, le long des vallées fluviales, ou des lignes de chemins de fer, elle se déplace par taches d'huile.« (RZ 14) Hier wird zugleich auch Umweltverschmutzung evoziert, was den Eindruck eines ökologischen Anliegens verstärkt. Insbesondere Tierlichkeit und Pflanzlichkeit werden gleichgesetzt (vgl. RZ 10, 13, 20, 32). Dieser argumentative Schritt ist insofern interessant, als dieser in der aktuellen Forschung sehr kontrovers diskutiert wird.[17] Die Autoren hinterfragen so radikal Speziesgrenzen (vgl. RZ 18, 36), wie besonders das zweimal verwendete Beispiel von Orchidee und Wespe vor Augen führt (vgl. RZ 17, 36).

Zentral ist bei einer ökokritischen Betrachtung des Konzepts insbesondere, was Deleuze und Guattari als *agencement* bezeichnen und als Ergebnis der Rhizom-Bildung benennen (vgl. RZ 10f.). Das *agencement* als Gefüge, Verkettung, Zusammenhang ist ökosystemisch inspiriert (vgl. KA 145): Deleuze und Guattari bezeichnen es unter anderem als »multiplicité moléculaire« (KA 68) und als »une sorte d'organisme« (RZ 10). Sie stellen explizit die Verbindung zu natürlichen Systemen her: »La nature n'agit pas ainsi: les racines elles-mêmes y sont pivotantes, à ramification plus nombreuse latérale et circulaire, non pas dichotomique.« (RZ 11) Entscheidend ist dabei der Gegenentwurf des richtungslosen Rhizoms gegen den – von Carl von Linné für die Botanik und Noam Chomsky für die Linguistik eingeführten – hierarchisch geordneten Baum als Denkstruktur (vgl. RZ 11), womit dem Konzept eine Wissenschaftskritik inhärent ist, die sich auch gegen die Klassifikation nichtmenschlicher wie menschlicher Lebewesen wendet: »La société et l'État ont besoin de caractères animaux pour classer les hommes; l'histoire naturelle et la science ont besoin de caractères pour classer les animaux eux-mêmes.« (MP 292) Sie beschreiben das Baumdenken als Basis der westlichen Kultur (vgl. RZ 24f., 27f.). Gegen (sozial-)darwinistische Ideen gehen die Autoren außerdem durch ihren Verweis auf eine »évolution aparallèle« (RZ 18) an und sprechen sich so für ein alternatives, nichtlineares Naturverständnis aus. Auch die Idee eines (Natur-)Zyklus (vgl. RZ 12), der »circulation d'états« (RZ 32) spielt dabei eine Rolle. Es handelt sich also, wie auch der Begriff des ›Werdens‹ impliziert, um ein dynamisches, ökologisches Modell.

16 Miguel de Beistegui merkt an, dass das Bild des Plateaus inspiriert ist von einem Plateau, auf das Deleuze von seinem Haus blickte (vgl. »›A book? What book?‹ Or Deleuze and Guattari on the Rhizome«. S. 9).

17 Vgl. Pollan, Michael: »The Intelligent Plant«. *The New Yorker*. 15. Dezember 2013. https://www.newyorker.com/magazine/2013/12/23/the-intelligent-plant. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dabei arbeiten sie gegen eine einfache Natur-Technik-Opposition: Der Begriff der Maschine operiert in Nähe zu dem des *agencement*, wiederholt sprechen sie von einem »agencement machinique« (vgl. z.B. RZ 10). So ergeben sich auch Verbindungspunkte zu anderen Basistexten des Ecocriticism und insbesondere der Animal Studies. Martin Puchner weist beispielsweise auf die Umcodierung des Begriffs der Maschine hin,[18] der üblicherweise negativ konnotiert ist: »The machine, as the emblem of the rational, obsesses the thinkers of the biocentric tradition and becomes the perennial target of their critiques.«[19] So nutzt René Descartes ihn, um Tieren jegliche Denkfähigkeit und somit Handlungskraft abzusprechen,[20] bei Giorgio Agamben steht die anthropologische Maschine – natürlich wesentlich später – für jene Prozesse, die darüber entscheiden, wer Mensch und wer Tier ist.[21] Deleuze und Guattari setzen diesen jedoch gleich mit dem des *agencement*, sodass dieser umgedeutet wird und Sabotagemöglichkeiten der Maschine offenbar werden. Ähnlich verhält es sich mit dem Begriff der »carte« (RZ 20), der üblicherweise eher mit wissenschaftlicher Landeroberung assoziiert, hier aber als Teil des Rhizoms charakterisiert wird. So ist diese Neubesetzung von Worten zu verstehen als Teil von Deleuzes und Guattaris Kritik an der binären sprachlichen Ordnung (vgl. RZ 11).

Um diese Verweigerung von Dichotomien weiter voranzutreiben, drücken sie auch das Gegenteil des Rhizoms durch eine organische Metapher aus, die der Wurzel (vgl. RZ 11, 13). Diese deuten sie wiederum politisch: »Prétention de l'État à être l'image intériorisée d'un ordre du monde, et à enraciner l'homme.« (RZ 36) Politisches und ökologisches Anliegen gehen hier Hand in Hand. Dabei spielen sie stets auch auf wissenschaftliche Erklärungs- und Beherrschungsversuche der Natur an (vgl. RZ 11). So deutet sich hier die interdisziplinäre Ausrichtung des Konzepts an: »Un rhizome ne cesserait de connecter des chaînons sémiotiques, des organisations de pouvoir, des occurences revoyant aux arts, aux sciences, aus luttes sociales.« (RZ 14). Dies wird an dieser Stelle auch in direkter Verbindung zu Machtverhältnissen in der Sprache gesetzt. Performativ wird diese Vielgerichtetheit der Kritik umgesetzt, indem wissenschaftliche Terminologie genutzt und dabei umgedeutet wird.

Der zweite, aus ökologischer Sicht erkenntnisreiche Aspekt ist der des Tierwerdens (vgl. RZ 32), wie in den vorhergehenden Kapiteln beschrieben. Dieser wird in *Kafka* etabliert und spielt in *Rhizome* selbst eine untergeordnete Rolle, wohl aber im späteren Kapitel »Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible«. Deleuze und Guattari beschreiben dies, in Bezug auf Kafka, als ein Schreiben, das tatsächlich versucht, den Erkenntnishorizont von Tieren zu erkunden, wie es auch die heutige *Ecofiction* tut: »Il s'agissait de parler, et de voir, comme un hanneton, comme un bousier.« (KA 85)[22] Dabei betonen sie besonders, dass es um »rapport« (RZ 32), also um eine Beziehung zur Tierlichkeit geht.

18 Vgl. Puchner: »Performing the Open«. S. 22.

19 Norris: *Beasts of the Modern Imagination*. S. 7.

20 Vgl. Descartes, René: *Discours de la Méthode*. Felix Meiner Verlag, 2011 [1637]. S. 55f.

21 Vgl. Agamben, Giorgio: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Übers. von Davide Giuriato. Suhrkamp 2003 [2002]. S. 45–48.

22 Vgl. auch Swinford, Dean: »The Portrait of an Armor-Plated Sign: Reimagining Samsa's Exoskeleton«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 232f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Darüber hinaus wird eine Parallele zwischen Natur und Text etabliert. Dies geschieht vor allem anhand des negativ besetzten Wurzel-Bildes in Kombination mit einer Mimesis-Kritik:

> Un premier type de livre, c'est le livre-racine. L'arbre est déjà l'image du monde, ou bien la racine est l'image de l'arbre-monde. […] Le livre imite le monde, comme l'art, la nature: par des procédés qui lui sont propres, et qui mènent à bien ce que la nature ne peut pas ou ne peut plus faire. […] Comment la loi du livre serait-elle dans la nature, puisqu'elle préside à la division même entre monde et livre, nature et art? (RZ 11)

Dem gegenüber entwickeln sie jedoch im Verlauf des Textes ein Gegenmodell einer alternativen Schreibstrategie: »Suivre les plants. […] Écrire, faire rhizome.« (RZ 19) Dabei bleiben sie eine Ausformulierung schuldig, was dies beinhaltet, unter anderem plädieren sie für begriffliche Ungenauigkeit (vgl. RZ 31) und die Inkorporation verschiedener Zeichensysteme (vgl. ebd.). Wichtig ist dabei auch die Idee des »devenir[]« (RZ 32), eben des Tierwerden. Sie führen diese rhizomorphe Art des Schreibens im eigenen Text performativ vor und legen dieses Verfahren offen (vgl. RZ 33), wie oben bereits analysiert worden ist. Auch das Konzept der Kollektivität führt es nicht zuletzt durch die doppelte Autorschaft vor, gängige Muster unterlaufend. Ihr Intertextualitätsmodell eines »livre, agencement avec le dehors, contre le livre-image du monde« (RZ 34) ist also auch eng verknüpft mit der Vorstellung einer Literatur, die der Natur gerechter werden kann, indem sie nicht bloß nachahmt, sondern selbst ›natürlich‹[23] wird.

Im Folgenden möchte ich aufzeigen, welche Wirkung sowohl Kafkas literarische Texte als auch Deleuzes und Guattaris Rhizom-Konzept in ihrer Rezeption durch die zeitgenössische Ecocriticism-Bewegung gehabt haben, insbesondere in Jane Bennetts *Vibrant Matter*, um so die bisher entwickelten Argumente in Bezug auf die intertextuelle Programmatik des Rhizoms weiter auszuführen. Angesichts der hier analysierten zahlreichen ökologischen und autoreferenziell-intertextuellen Implikationen des Rhizoms überrascht es, dass dieses nicht prominenter durch die Ecocriticism-Forschung rezipiert worden ist, insbesondere durch die ökokritische Literaturwissenschaft. Besonders im deutschsprachigen Raum – in dem der Ecocriticism sich ohnehin weitaus langsamer entwickelt hat als im angloamerikanischen – ist das Konzept kaum als ökokritisches Handwerkszeug in Verwendung. So ist es vor allem in Teilaspekten rezipiert worden, ohne jedoch in seiner Gesamtheit inklusive aller ökologisch-organischen sowie macht- und wissenschaftskritischen Aspekte betrachtet zu werden – und vor allem ohne seine metaliterarischen Aspekte mitzudenken.

Die auf Deleuzes und Guattaris Rhizom-Modell aufbauende Forschung ist umfassend und dennoch greift sie insofern zu kurz, als sie sich vor allem auf die politischen Implikationen des Konzepts versteift und dabei ihren Ursprung in natürlich-ökologischen Gedankengängen übersieht. Auch die Verbindung zwischen *Rhizome*, *Kafka* und Kafkas

23 Gemeint ist ›natürlich‹ im konkreten Sinne von auf Natur bezogen, nicht im Sinne von selbstverständlich, was durch die Verwendung von Anführungszeichen markiert wird. Diese verweisen zudem darauf, dass ›Natur‹ an sich ein menschliches Konstrukt ist.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Texten ist bisher nicht umfangreich behandelt worden – obwohl sie, wie gezeigt, intertextuell nahegelegt wird – sondern meistens in Bezug auf das Tierwerden, aber nicht auf andere Aspekte der Denkfigur. Unter anderem Catríona Ní Dhubhghaill bringt das Rhizom-Konzept in Verbindung mit einem Ausschnitt aus Kafkas Tagebuch,[24] versteht dieses jedoch eher als Gegenentwurf zum politischen Konzept der Verwurzelung im Sinne von Heimat und Herkunft.[25] Das ist eine interessante und sicherlich valide Perspektive, jedoch ignoriert diese völlig den konkret-materiell-natürlichen Ursprung der Rhizom-Metapher. Es soll somit keineswegs argumentiert werden, dass es Deleuze und Guattari in *Rhizome* nicht auch um politische, gesellschaftliche und machtkritische Anliegen geht. Stattdessen möchte ich eben die Verwobenheit dieser verschiedenen Hierarchisierungsstrukturen aufzeigen und so für eine verbindende Wahrnehmung politischer, ökologischer und literarischer Anliegen plädieren, die für den Ecocriticism als theoretische und philosophische Haltung von Relevanz ist.

Das Konzept ist häufig vor allem im Hinblick auf seine Implikationen für die Ordnung von Wissen beachtet worden. Helga Nowotny etwa argumentiert, dass die räumliche und zeitliche Dynamisierung und Vervielfältigung von Wissen[26] besser mit dem Bild des Rhizoms umschrieben werden kann[27] – interessanterweise, ohne dabei Deleuze und Guattari zu zitieren, der gedankliche Einfluss jedoch ist unverkennbar. Dabei macht sie allerdings auch auf die Gefahr der Unübersichtlichkeit und potenziellen Falschheit des so geordneten Wissens aufmerksam.[28] Auch ist das Bild häufig genutzt worden, um die Funktionsweise des Internets zu beschreiben.[29]

Manuel DeLanda differenziert das Konzept des *agencement* (wobei er die leicht verfälschende Übersetzung als *assemblage* verwendet und reflektiert[30]) aus, indem er besonders zwei Ergänzungen vornimmt: die Annahme, dass *agencements* stets aus anderen *agencements* zusammengesetzt sind[31] sowie sich in einer Umgebung verorten, die ebenfalls ein *agencement* ist.[32] Er überträgt es auf verschiedene Bereiche: Sprache,[33] Militär und Krieg,[34] Wissenschaft[35] und virtuelle Räume[36]. Schließlich bezieht er sich auch auf den natürlich-organischen Bereich[37] und überträgt dies ansatzweise auch auf Speziezis-

24 Vgl. Dhubhghaill, Catríona Ní: »Netzwerk – Rhizom – Banyan. Komplikationen der Verwurzelung bei Kafka und Joyce«. *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne.* Hg. von Jürgen Barkhoff et al. Böhlau Verlag, 2004. S. 289.

25 Vgl. ebd. S. 288.

26 Vgl. Nowotny, Helga: *Es ist so. Es könnte auch anders sein.* Suhrkamp, 1999. S. 87–89.

27 Vgl. ebd. S. 109.

28 Vgl. ebd. S. 111f.

29 Vgl. Dhubhghaill: »Netzwerk – Rhizom – Banyan. Komplikationen der Verwurzelung bei Kafka und Joyce«. S. 283.

30 Vgl. DeLanda, Manuel: *Assemblage Theory*. Edinburgh University Press, 2016. S. 1.

31 Vgl. ebd. S. 3.

32 Vgl. ebd. S. 7.

33 Vgl. ebd. S. 51–67.

34 Vgl. ebd. S. 68–85.

35 Vgl. ebd. S. 86–107.

36 Vgl. ebd. S. 108–136.

37 Vgl. ebd. S. 149.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mus[38]. Er bedient sich also einer systemtheoretischen Auslegung des Konzepts. In seiner Ausformung fehlt aber die konsequente ökokritische Weiterentwicklung dieser Überlegungen.

Besonders der von Deleuzes und Guattaris *agencement* ausgehende Begriff der Assemblage hat sich im Ecocriticisim als gängig durchgesetzt.[39] Jane Bennett übernimmt diesen ebenfalls (bei ihr auch als *assemblage*):

> My term of choice to describe this event-space and its style of structuration is, following Deleuze and Guattari, *assemblage*. Assemblages are ad hoc groupings of diverse elements, of vibrant materials of all sorts. Assemblages are living, throbbing confederations that are able to function despite the persistent presence of energies that confound them from within. They have uneven topographies, because some of the points at which the various affects and bodies cross paths are more heavily trafficked than others, and so power is not distributed equally across its surface. Assemblages are not governed by any central head: not one materiality or type of material has sufficient competence to determine consistently the trajectory or impact of the group. The effects generated by an assemblage are, rather, emergent properties, emergent in that their ability to make something happen (a newly inflected materialism, a blackout, a hurricane, a war on terror) is distinct from the sum of the vital force of each materiality considered alone. Each member and proto-member of the assemblage has a certain vital force, but there is also an effectivity proper to the grouping as such: an agency *of* the assemblage. And precisely because each member-actant maintains an energetic pulse slightly ›off‹ from that of the assemblage, an assemblage is never a stolid block but an open-ended collective […]. An assemblage thus not only has a distinctive history of formation but a finite life span. […] The elements of the assemblage work together, although their coordination does not rise to the level of an organism.[40]

Sie benutzt das *agencement* für ihr Konzept der *vibrant matter*, mit dem unbelebte nichtmenschliche Elemente nicht mehr als passive Objekte wahrgenommen werden, sondern als akteurhaft[41] betrachtet und somit auch Natur-Kultur-Grenzen durchbrochen werden.[42] Sie versteht, wie es hier auch vorgeschlagen worden ist, das *agencement* also auch als eine ökosystemisch inspirierte Anordnung von Elementen, die menschlich oder nichtmenschlich sein können und binäre Semantiken verwirren. Was als literarisches Wissen schon bei Kafka angelegt ist, wird hier also gedanklich weitergeführt und theoretisch aufgearbeitet.

Im Jahr 2007 widmete die akademische Online-Zeitschrift *Rhizomes* eine ganze Ausgabe dem Thema »Deleuze and Guattari's Ecophilosophy«, die das Konzept in verschie-

38 Vgl. ebd. S. 150.

39 Vgl. z.B. den Gebrauch bei Tsing, Anna Lowenhaupt: *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press, 2015. S. viii.

40 Bennett, Jane: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things.* Duke University Press, 2010. S. 23f.

41 Vgl. ebd. S. vii.

42 Vgl. ebd. S. 121.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dener Hinsicht in ökokritischer Ausdeutung diskutieren.[43] Dabei ist das Rhizom nicht nur nützlich für theoretische Strömungen innerhalb des Ecocriticism, sondern auch für die Organisation des Feldes selbst. Serpil Oppermann argumentiert, das Rhizom-Modell »provides the best explanation for the current multiple trajectory of ecocriticism«[44], würde es doch das Potenzial des multidisziplinären Ansatzes herausstellen:

> Ecocriticism's development is neither arbitrary nor ambivalently open, but rhizomatic in nature, in the way it disseminates across diverse intellectual trends. The metaphor of the rhizome opens up a new cultural and literary space for theorizing the developments in ecocriticism as a multi-faceted discursive formation.[45]

Rosi Braidotti bezeichnet die dem von ihr konzipierten *Posthuman* zugrunde liegenden Prozesse in Anlehnung an Deleuze/Guattari als »becoming-animal, becoming-earth and becoming-machine«[46]. Die Sammelbände *Deleuze/Guattari & Ecology* (2009), herausgegeben von Bernd Herzogenrath, sowie *Deleuze and the Non/Human* (2015), herausgegeben von Jon Roffe und Hannah Stark, beschäftigen sich mit dem ökologischen Gehalt der beiden Philosophen. Die meisten der Beiträge kommen – mit geringfügigen Einschränkungen – zu einem positiven Ergebnis. Ronald Bogue etwa bezeichnet die Natur-Gedanken Deleuzes und Guattaris als »decidedly ecophilosophical«[47], da sie »the view of nature as a complex of interactive organism-environment systems«[48] unterstützten und sich »for the creation of a new collectivity and a new earth«[49] einsetzten. Matthew Fuller versteht die Philosophie von Deleuze/Guattari als künstlerische Praxis, die »produce[s] itself as a receptive domain in which ecologies of texts, histories and ideas occur, spawn and leave their traces. […] In doing so, they form new relays with ecologies.«[50]

Auch Roffe und Stark bemerken Deleuzes »sustained interest in nonhuman thought and perception«[51], die Bedeutung von nichtmenschlichem Leben in *Mille Plateaux*[52] sowie die Tatsache, dass darin einige der aktuellen Debatten über das Nichtmenschliche antizipiert werden,[53] etwa im Konzept der *assemblage*.[54] Sie argumentieren daher, dass eine

43 Chrisholm, Dianne (Hg.): »Deleuze and Guattari's Ecophilosophy«. *Rhizomes. Cultural Studies in Emerging Knowledge*. Nr. 15, 2007. http://www.rhizomes.net/issue15/index.html. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025.

44 Oppermann, Serpil: »The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism«. *Ecozon@*. Ausg. 1, Nr. 1, 2010. S. 18.

45 Ebd. S. 19.

46 Braidotti, Rosi: *The Posthuman*. Polity Press, 2013. S. 66.

47 Bogue, Ronald: »A Thousand Ecologies«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 43.

48 Ebd. S. 54.

49 Ebd. S. 55.

50 Fuller, Matthew: »Art for Animals«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 282.

51 Roffe, Jon/Stark, Hannah: »Introduction: Deleuze and the Non/Human«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 11.

52 Vgl. ebd. S. 10.

53 Vgl. ebd. S. 5.

54 Vgl. ebd. S. 11.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Rückkehr zu Deleuzes Philosophie eine fruchtbare Basis für aktuelle Forschungsansätze bieten kann.[55] In vergleichbare Richtungen argumentieren John Roffe, Sean Bowden, Arun Saldanha sowie Undine Sellbach und Stephen Loo im selben Band bzw. Hanjo Berressem, Manuel DeLanda und Verena Andermatt Conley im ersteren. Im Anschluss an die bisher gewonnenen Erkenntnisse halte ich diese These für stichhaltig.

Hannah Stark arbeitet die Bedeutung von Deleuze für die Critical Plant Studies heraus und zeigt dabei insbesondere Einflüsse auf Michael Marders Konzept des *Plant-Thinking* auf.[56] Sie weist auf das Verhältnis von Pflanzen- und Tiertheorie hin.[57] Zudem spricht sie sich dagegen aus, das Rhizom bloß als pflanzliche Metapher zu verstehen, vielmehr sei es »a way of being in the world«[58]. Das Konzept des Werdens versteht sie als »assemblage of disparate entities into a collective«[59]. Pflanzenwerden sei, da Menschen längst als Tiere erkannt worden seien, der radikalere Ansatz.[60] Somit sei die Philosophie von Deleuze und Guattari eine »specifically vegetal philosophy«[61].

Keineswegs kann also behauptet werden, dass die Nutzbarkeit des Rhizom-Konzepts für den Ecocriticism übersehen worden ist – eine umfangreiche Rezeption des Konzepts bleibt jedoch trotzdem aus. Dies begründet sich darin, dass über die Eignung des Ansatzes immer noch eine Debatte herrscht. Ein ambivalenter Umgang mit Deleuzes und Guattaris philosophischen Gedanken zeigen sich vor allem in den Animal Studies als Teilbereich des Ecocriticism.

Donna Haraway schließt in ihren tiertheoretischen Überlegungen vor allem kritisch an Deleuze/Guattari an.[62] Ronald Bogue weist darauf hin, dass der Unterschied zwischen Haraways sowie Deleuze und Guattaris Konzeption des Tierwerdens vorhanden, aber subtil ist.[63] Hannah Stark schreibt vergleichbar:

> Despite Haraway's critical attitude toward Deleuze and Guattari, they share a common interest in the project of challenging human exceptionalism and the categories on which it rests: self/other, human/animal, human/nonhuman. In this way they all work to undermine the fiction that the human is bounded and coherent and suggest a much closer proximity to otherness than we might imagine.[64]

Auch Haraway übernimmt jedoch – entgegen ihrer harschen Kritik an Deleuze/Guattari – den Begriff der *assemblage*.[65]

---

55 Vgl. ebd. S. 12.

56 Vgl. Stark, Hannah: »Deleuze and Critical Plant Studies«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 184.

57 Vgl. ebd. S. 181.

58 Ebd. S. 185.

59 Ebd. S. 186.

60 Vgl. ebd. S. 189.

61 Ebd. S. 185.

62 Vgl. Köhring, Esther: »Gilles Deleuze/Félix Guattari«. *Texte zur Tiertheorie*. Hg. von Roland Borgards et al. Reclam, 2015. S. 191.

63 Vgl. Bogue, Ronald: »The Companion Cyborg: Technics and Domestication«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 166.

64 Stark: »Deleuze and Critical Plant Studies«. S. 189.

65 Vgl. Haraway: *When Species Meet*. S. 56, 88, 101, 218, 262; Dies.: *Staying With the Trouble*. S. 38, 58, 99.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Haraways Kritik an Deleuze und Guattari[66] ist umfassend. Sie wirft ihnen die auch sonst häufig formulierte Kritik eines Desinteresses an und fehlenden Respekts vor realen Tieren vor.[67] Dies soll hier keineswegs bestritten werden. Auch wenn Deleuze und Guattari zahlreiche ökologische Implikationen in ihre Theorie inkorporieren, so setzen sie sich doch vornehmlich theoretisch mit Tieren und Pflanzen auseinander. Auch deshalb ist der Bezug auf Kafka wichtig, der, wie gezeigt, tatsächlich Inspiration aus seiner materiellen Umwelt nimmt.

Axel Goodbody etwa leugnet einen Bezug zu materieller Natur rundheraus: »Deleuze and Guattari's ›becoming animal‹ had little to do with real animals, their behaviour or lifeworlds.«[68] Eine ähnliche Haltung vertritt Roland Borgards, der das Tierwerden als »allgemeine Subversion des abendländischen bzw. neuzeitlichen Subjekts«[69] versteht. Dies sei weder mimetisch gedacht noch sei die Bedeutung dessen für die Tiere nicht von Interesse,[70] sondern das Konzept »Element einer poststrukturalistischen Subjekttheorie, nicht einer Tiertheorie«[71].

In dieselbe Richtung argumentiert Haacke: »One problem with their understanding of the ›becoming-animal‹ and ›becoming-human‹ in Kafka's oeuvre, however, is that many of his creatures continue to live on as hybrid beings instead of becoming something else.«[72] Auch Steve Baker kritisiert Deleuzes und Guattaris Tier-Begriff: »Animals, for Deleuze and Guattari, seem to operate more as a device of writing – albeit a device which initiated its own forms of political practice – than as living beings whose conditions of life were of direct concern to the writers.«[73] Diese Kritik an Deleuzes und Guattaris Haltung zu Tieren ist sicherlich berechtigt – dennoch denke ich, dass die genaue Analyse ihrer Texte aufzeigen kann, dass daraus durchaus ein spezifisches Natur-Interesse spricht.

Tatsächlich gibt es bei Deleuze und Guattari widersprüchliche Angaben dazu, wie mimetisch das Tierwerden-Konzept gedacht ist. So schreiben sie im Kapitel »Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible« von *Mille Plateaux*, es gehe nicht darum, den Hund zu imitieren (vgl. MP 335). Deutlich wird aber doch, dass das Konzept eines ist, das reale Begegnung vorsieht:

> composer son organisme avec *autre chose*, de telle manière qu'on fasse sortir, de l'ensemble ainsi composé, des particules qui seront canines en fonction du rapport de mouvement et de repos, ou du voisinage moléculaire dans lequel elles entrent (MP 335, Hervorhebung im Original).

66 Vgl. Haraway: *When Species Meet*. S. 30.

67 Vgl. ebd. S. 27.

68 Goodbody, Axel: »Animal Studies: Kafka's Animal Stories«. S. 254.

69 Borgards, Roland: »6 Cultural Animal Studies«. *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hg. von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe. Bohlau Verlag, 2015. S. 73.

70 Vgl. ebd.

71 Ebd.

72 Haacke: »Kafka's Political Animals«. S. 143.

73 Baker, Steve: »What Does Becoming-Animal Look Like?«. *representing animals*. Hg. Von Nigel Rothfels. Indiana University Press, 2002. S. 95.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Autoren fügen hinzu: »On ne devient animal que moléculaire.« (MP 336) Das Tierwerden spielt sich also nicht bloß auf einer intellektuellen Ebene ab, sondern ist durchaus materieller angesetzt. Das ist gedanklich auffallend nahe an Haraways Vorstellung von *Companion Species*.

Im 1991 erschienenen Band *Qu'est-ce que la philosophie?* schreiben Deleuze/Guattari über die Scham angesichts von Menschenrechtsverletzungen: »Et il n'y a pas d'autre moyen que de faire l'animal (grogner, fouir, ricaner, se convulser) pour échapper à l'ignoble: la pensée même est parfois plus proche d'un animal qui meurt que d'un homme vivant, même démocrate.« (QP 109) Hier ist der mimetische Aspekt also schon deutlich stärker. Dies geht auch einher mit einem genuinen Interesse an Tierrechten: »On pense et on écrit pour les animaux mêmes. On devient animal pour que l'animal aussi devienne autre chose.« (QP 111) Dabei verspricht die Annäherung an die Tierlichkeit immer auch philosophisches und politisches Potenzial. Hier wird zudem deutlich, dass es gerade die Tierdarstellungen sind, die sie an Kafkas Literatur interessieren (vgl. QP 185f.). Es erscheint also etwas voreilig, dem Konzept jegliches Tier-Interesse abzusprechen.

Die Konsultation des von Félix Guattari eigenständig publizierten Essays *The Three Ecologies*, der dreizehn Jahre nach *Mille Plateaux* erscheint, führt zusätzlich vor Augen, wie groß sein Interesse an Natur und das Bewusstsein für die sich damals schon abzeichnende ökologische Krise ist.[74] Hier zeigt sich genau das ausformuliert, für das in *Rhizome* noch die konkret ökokritischen Begrifflichkeiten fehlen. Im gedanklichen Anschluss an das Rhizom-Konzept fordert Guattari: »The only true response to the ecological crisis is on a global scale, provided that it brings about an authentic political, social and cultural revolution, reshaping the objectives of the production of both material and immaterial assets.« (TE 28) Hier zeigt sich also explizit das oben analysierte Zusammenspiel von Ökologie, Soziologie und Kultur, das meiner Ansicht nach das spezifische Potenzial von Deleuzes und Guattaris Denkfiguren darstellt. So sind auch die drei von Guattari vorgeschlagenen Ökologien sozial, mental und environmental (vgl. TE 41). Es sei entscheidend, schreibt Guattari, Natur nicht von Kultur zu trennen, sondern transversal zu denken, um Interaktionen zwischen Ökosystemen, der Mechanosphäre, sowie sozialen und individuellen Referenz-Universen zu verstehen (vgl. TE 43). Daraus könne eine neue Subjektivität entstehen:

> A collective and individual subjectivity that completely exceeds the limits of individualization, stagnation, identificatory closure, and will instead open itself up on all sides to the socius, but also to the machinic Phylum, to techno-scientific Universes of reference, to aesthetic worlds, as well as to a new ›pre-personal‹ understanding of time, of the body, of sexuality. A subjectivity of resingularization that can meet head-on the encounter with the finitude of desire, pain and death. (TE 68)

Dies unterstreicht die oben vorgenommenen Überlegungen zu Darstellungen von Individualität, Kollektivität und Körpern bei Kafka und Lovecraft – und deren ökologischem

74 Vgl. dazu auch Berressem, Hanjo: *Félix Guattari's Schizoanalytic Ecology*. Edinburgh University Press, 2020. S. 3.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Potenzial.[75] Ein neuer Subjektivitätsbegriff, der mit sich einen neuen Objektivbegriff bringt und sich so mit den Ansätzen der OOO vereinen lässt, beginnt in den literarischen Texten.

Auch spricht sich Guattari für die Ersetzung gängiger wissenschaftlicher Kategorien zugunsten künstlerischer Ausdrucksformen aus: »[I]t appears crucial to me that we rid ourselves of all scientistic references and metaphors in order to forge new paradigms that are instead ethico-aesthetic in inspiration.« (TE 37) Wieder spielen in diesem Kontext der intertextuelle Bezug auf Kafka (vgl. TE 40) und der Verweis auf die Musik (vgl. TE 65) eine Rolle.

Auch Esther Köhring weist im Band *Texte zur Tiertheorie* auf die Verbindung zwischen Deleuze/Guattari und Kafka hin, bezieht sich jedoch vor allem auf die »Denkfigur«[76] des Tierwerdens, nicht aber auf die anderen Aspekte des Rhizoms. Dabei resümiert sie in Bezug auf die tiertheoretische Relevanz von Deleuzes und Guattaris Konzeption:

> Die Schwierigkeit, eine Praxis des Tierwerdens außerhalb der *Tausend Plateaus* umzusetzen, verweist also auf dessen unauflöslich widersprüchliche, aporetische Verfasstheit, die wiederum seine tiertheoretische Relevanz ausmacht: Herausforderung an die Tiertheorie ist weniger das Tier als vielmehr das Werden im Tierwerden, die Forderung, eine andere Art der Subjektivität zu denken, die das Tier denkt, um weder Mensch, noch Tier, noch Subjekt denken zu müssen.[77]

Dies schließt sich an zahlreiche der hier vorgestellten Überlegungen an – gerade vor dem Hintergrund der herausgearbeiteten Parallelen zu Kafka zeigt sich, dass sich aus der Denkposition des Tierwerdens durchaus Wissensansätze entwickeln lassen, die eine tierfreundliche Haltung unterstützen. Zudem ist es vielleicht auch dem Konzept nicht unbedingt negativ auszulegen, dass es einen komplexeren Ansatz als Empathie für Tiere allein vertritt.

So ist das Konzept vor allem zu verstehen als eine »Schreibhaltung«[78] mit großem ökokritischen Potenzial, aus der heraus Literatur geschaffen werden kann, die das Nichtmenschliche mitdenkt,[79] um so Räume der Kritik und des Widerstands zu erzeugen, in denen anderes, von Macht- und Differenzkategorien unabhängigeres, literarisches Wissen produziert werden kann, das dann in andere Diskurse transferiert wird. Auch Teresa Präauer nimmt in ihrem Lang-Essay *Tier werden* Bezug auf Deleuze und Guattari und unterstützt das Verständnis des Konzepts als »Schreibhaltung«[80].

---

75 Gary Genosko schreibt dazu: »This is his most original contribution to the theorization of ecology. Guattari's concern with the quality of subjectivity is what holds together art and ecology. […] [T]he Guattarian subject is an entangled assemblage of many components, a collective (heterogeneous, multiple) articulation of such components before and beyond the individual.« (»Subjectivity and Art in Guattari's The Three Ecologies«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 106)

76 Köhring: »Gilles Deleuze/Félix Guattari«. S. 189.

77 Ebd. S. 190f.

78 Ebd. S. 189.

79 Vgl. ebd. S. 191.

80 Präauer: *Tier werden*. S. 71. Vgl. auch S. 14f., 19.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bei Kafka ist dieses Programm bereits umfangreich angelegt, sodass die Texte für Deleuze und Guattari zur Inspiration werden können, wie meine Analyse der literarischen Texte aufgezeigt hat. Laut Bernd Herzogenrath ermöglicht die Philosophie von Deleuze/Guattari nicht nur »a re-thinking of the concept of nature, but also […] a re-thinking of the concept of writing – in a more radical way than Derrida's opening-up of the concept of ›text‹«[81]. Diesem Argument möchte ich mich im Folgenden anschließen und aufzeigen, wie sehr Natur- und Textverständnis bei beiden verschränkt sind – und welche Anschlüsse das erlaubt.

Herzogenrath hebt besonders die metaliterarischen Aspekte des Rhizom-Konzepts hervor: »If we write, it is to become something else, to fall into another state, to live differently. That is what is called ›to rhizome‹ (›faire rhizome‹).«[82] Er versteht das *Rhizome*-Kapitel als Reflektion von *Mille Plateaux* und seiner Machart im Ganzen.[83] Darauf aufbauend lässt es sich als Synekdoche lesen – und betont damit die Wirkung dieses Prinzip der Ähnlichkeitsbildung. Miguel De Beistegui versteht das Rhizom als Schreibhaltung, die deshalb aber keineswegs die Materialität außen vor lässt: »To write, then, is to form a rhizome with the world, and not produce an image of it.«[84] So ist es gerade die Trennung von Literatur und Materialität, die irritierend erscheint. Vielmehr führen die hier analysierten Texte vor Augen, wie eng beides miteinander verknüpft ist.

Bruns bezieht das Konzept des Tierwerdens konkret auf Fragen der Animal Studies und resümiert:

> The argument that Deleuze and Guattari seem to be advancing is that we should produce concepts that enable rather than foreclose possibilities that the experience of Barbara Smuts (and, even more, Pandora's experience) appear to open up. Obviously the concept of transgression, among other tropes of rebellion, loses its application when boundaries are not limits but zones of indiscernibility where experiments in forms of life can be developed and put into play. Deleuze and Guattari are, if nothing else, philosophers of a kind of freedom for which we may have not yet developed a concept (unless it is just that of anarchism). In which case the final question would be whether we are capable of inhabiting spaces as open as Deleuze and Guattari imagine. And this means that who ›we‹ are, after all these years, remains to be seen.[85]

Dieses Fazit fasst auch die Ergebnisse der hier präsentierten Analyse trefflich zusammen: Die Literatur ist die Grenze, der Raum zwischen Natur und Gesellschaft, von dem aus alternativ geschrieben werden kann. Zudem muss das Tierwerden, wie ich argumentiert habe, zum einen im Zusammenhang mit dem Gesamtkonzept des Rhizoms sowie zum anderen in Verbindung mit der intertextuellen Bezüglichkeit auf Kafkas und Lovecrafts Werk verstanden werden, um es anschlussfähig zu machen für Ecocriticism und Animal Studies in der Literaturwissenschaft. Wichtig ist meiner Meinung nach der

81 Herzogenrath, Bernd: »Nature/Geophilosophy/Machinics/Ecosophy«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 9.

82 Ebd. S. 10.

83 Vgl. ebd. S. 12.

84 De Beistegui: »›A book? What book?‹ Or Deleuze and Guattari on the Rhizome«. S. 21.

85 Bruns: »Becoming-Animal. (Some Simple Ways)«. S. 716.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ökologische Gehalt der Theorie in Verbindung mit ihren poststrukturalistischen Grundlagen. Gerade daraus entsteht ein Potenzial von literaturwissenschaftlichem Interesse, weil es die Möglichkeiten von Literatur für ökokritisches Denken betont. Dann ist es gerade seine interdisziplinäre Ausrichtung, die nutzbar gemacht werden könnte, um Kollaborationen zwischen Geistes-, Sozial- und Naturwissenschaften anzuregen, die für den Ecocriticism in seiner multidisziplinären Ausrichtung fruchtbar wären.

Das nächste Kapitel soll genau dafür Perspektiven formulieren, die dann auch den Akteurstatus von Natur in literarischen, theoretischen und gesellschaftlichen Diskursen ernstnimmt.

Im Fall von Harmans OOO ist weniger uneindeutig, welche Bedeutung sie für ökokritische Anliegen hat – ist sie, entwickelt zu Beginn des 21. Jahrhunderts, doch schon viel stärker in einem Diskurs verortet, der sich um ganz konkrete ökologische Fragestellungen und die davon abhängende menschlich-tierliche Zukunft sorgt. Dennoch lässt sie sich ebenso in ihrer Rezeption untersuchen sowie poetisieren, um zu zeigen, wie er selbst sich ›natürliche‹ Erzählprinzipien zunutze macht. Insbesondere möchte ich auch diskutieren, warum gerade phänomenologische Ansätze in der ökologischen Theorie eine Rolle spielen und wie sich die Einflüsse aus Lovecrafts literarischem Werk dabei als ökologisch produktiv erweisen. Für meine eigene Argumentation scheint mir das Rhizom-Konzept insgesamt wegen seinem präsenteren intertextuellen Programm fruchtbarer, ich möchte aber auch auf Vereinbarungsmöglichkeiten der beiden Richtungen eingehen und zeigen, welche Potenziale sich daraus ergeben.

Harmans Theorie einer Object Oriented Ontology zielt darauf ab, eine Ontologie zu entwickeln, die nicht aus menschlicher Sicht geprägt ist, sondern die *agency* von Objekten mitdenkt, wie sich auch aus der Lektüre des Schlüsselwerks *Quadruple Object* erschließt. Offensichtlich ermöglicht es diese Denkrichtung, zu einer »external world beyond humans« (QR 20) und Wahrnehmung unabhängig von Bewusstsein (vgl. QR 32) zu spekulieren,[86] andere Handlungswirkungen als menschliche wahrzunehmen und in Welterklärungsmodelle zu inkorporieren, die dann auch Natur- und Tierrechte denkbar und argumentierbar machen. Zugleich eröffnet sie auch Möglichkeiten der Wissenschaftskritik, die hinterfragen, welche reduktionistischen Modelle sie für die Erschließung der Natur ansetzt (vgl. QR 152). Für die Environmental Humanities nimmt die OOO insofern eine Schlüsselrolle ein, als sie das Lösen aus einer anthropozentrischen Denkweise ermöglicht. Dabei ist sie in ihrer Ausrichtung durchaus dezidiert an Ökologie interessiert.

So zeigt sich etwa ein konkretes Interesse an Natur und Tieren. Harman benutzt Metaphern aus der Natur, die Lücke zwischen Objekten und ihren Qualitäten bezeichnet er als »gulf« (QR 20). Zudem kritisiert er an Heidegger besonders dessen unterkomplexe Theoretisierung von Tieren und Technologie (vgl. QR 58f.). Harman verfolgt somit einen egalisierenden Ansatz, der Menschliches und Nichtmenschliches in einem Zug nennt: »What philosophy shares with the lives of scientists, bankers, and animals is that all are concerned with *objects*.« (QR 5, Hervorhebung im Original, vgl. auch 25, 28)

86 Vgl. Harmans Begriff der »speculative metaphysics« (QO 47) bzw. des »Speculative Realism« (QO 136).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dies schließt auch metaliterarische Überlegungen mit ein: Ebenso gleichgesetzt wird Reales und Nicht-Reales (vgl. QR 7) über den Begriff des ›Konzepts‹ (vgl. QR 142) – Literatur als Objekt steht so gleichberechtigt neben Naturschutz-Gesetzen oder Photovoltaikanlagen. Sie definieren sich laut Harman über ihre »autonomous reality […], emerging as something over and above their pieces, while also partly withholding themselves from relations with other entities« (QR 19). Dies trifft auf literarische Werke zweifellos zu, die somit als Objekte verstanden werden können, die zudem noch in der Lage sind, eine spezifische autonome Realität zu schaffen – insbesondere phantastische und Horror-Narrative. In seinem Begriff der Ontographie fließen das Bewusstsein für das Nichtmenschliche und der Versuch seiner angemessenen Untersuchung zusammen: »Rather than a geography dealing with stock natural characters such as forests and lakes, ontography maps the basic landmarks and fault lines in the universe of objects.« (QR 125)

Damit bringt Harman die materielle und die imaginäre Ebene zusammen: »Instead, it is a bizarre alternative to relativism in which the real, hidden, and essential do very much exist, but communicate only by way of the unreal, apparent, and inessential.« (QR 107) Dafür nutzt er einen Natur-Vergleich – der sich interessanterweise an Deleuzes und Guattaris Terminologie bedient: »It would be as if mushrooms communicated with their own qualities, not directly or through rhizomal networks, but via radio waves.« (Ebd.)

Dies geht einher mit einer Betonung sinnlich-körperlicher Wahrnehmung als einzig verlässliche Erkenntnismethode[87] – wie sie auch hier in der Literatur-Analyse beschrieben worden ist:

> [T]here is no reason to assume that the intellect can make reality directly present in a way that the senses cannot. […] Hence the eidetic features of any object can never be made present even through the intellect, but can only be approached indirectly by way of allusion, whether in the arts or in the sciences. (QR 28)

Damit verbunden ist auch eine Wissenschaftskritik (vgl. QR 30, 52–54) – mit dem Ziel einer »relative democratization of the various forms of knowledge« (QR 142). Dies ermöglicht eine dialektische Auflösung interdisziplinärer Konflikte (vgl. QR 143).

So könne das Nichtmenschliche in seiner eigenständigen Komplexität wahrgenommen werden:

> [I]t is not true that the psychic pertains only to the animal. To say that not just humans but every object encounters a duel between sensual objects and their sensual qualities is not to project human psychological traits onto non-human entities. For if it turns out that every entity encounters sensual objects, such experience may bear little resemblance to the predominantly visual and intellective character of human life. While it is true that we cannot ›know‹ what it is like to be another creature, we also cannot know the subterranean reality of a hammer, mushroom, or neutron. But this does not obstruct all knowledge about these things. (QR 110)

87 Laut Harman können sinnliche Objekte nur mit den Sinnen erfahrbar werden, reale Objekte überhaupt nicht (vgl. QR 49).

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anthropozentrismus wird somit hinterfragt: »[O]bject-oriented ontology holds that the humanworld relation has no privilege at all.« (QR 119) Dabei werden Unterschiede zwischen Menschen und anderen Entitäten jedoch keineswegs negiert (vgl. ebd.).

Dies stellt die Frage nach dem anthropozentrischen Gehalt von Harmans Ansatz. Auf Harman aufbauend argumentiert Levi R. Bryant, dass Wissen als Macht darüber entscheidet, welchen Rang Objekte in der sozialen Ordnung einnehmen und wer über wen herrschen darf.[88] Daraus leitet er die Forderung nach einem Denken in *Entanglements* ab: »Entanglements allow us to maintain the irreducibility, heterogeneity, and autonomy of various types of entities while investigating how they influence one another.«[89] Dieses Konzept liegt begrifflich und ideell nah an Deleuzes/Guattaris *agencement*. Bryant entwickelt mithilfe dessen sein Konzept einer »flat ontology«[90] und »democracy of objects«[91]. Dieser Ansatz

> readily recognizes that humans have unique powers and capacities and that how humans relate to the world is a topic more than worthy of investigation, yet nothing about this establishes that humans must be included in every inter-object relation or that how humans relate to objects differs in kind from how other entities relate to objects.[92]

Dieser Argumentation, die unvermeidlichen Anthropozentrismus nicht leugnet, aber dennoch zu unterminieren versucht, möchte ich mich anschließen.

Die Frage nach dem Anthropozentrismus stellt sich schließlich auch in der Gegenüberstellung von OOO und New Materialism. Diese verfolgen zwei grundsätzlich verschiedene Richtungen – argumentiert der New Materialism doch für ein Verständnis von aller Materie, ob lebend oder tot, als agentischem Einerlei, während die OOO auf einer Abgrenzung und Unterscheidung von Objekten beharrt. Kahn Faassen versteht den Unterschied zwischen New Materialism und OOO in der Hervorhebung ersterer von Relationalität im Gegensatz zu den Objekten selbst.[93] Zugleich zeigt sich aber in ihrer Literaturbezüglichkeit eine Wurzel der Gemeinsamkeit.

Die Betonung der OOO von Wahrnehmung selbst ermöglicht eine Bewusstmachung für die materielle Ebene von Sinneserfahrungen und ihre phänomenologische Bedeutsamkeit. Die Naturerfahrung selbst dient dann als Inspiration für die literarische Produktion – und geht hervor gerade aus der Interaktion des schreibenden Subjekts mit der es umgebenden Welt. Es erkennt sich so als interagierendes Wesen, das Teil eines Zusammenhangs ist. Dies stellt die Bezeichnung als Subjekt selbst in Frage. Die Literatur macht genau diese Verschiebung in der Eigenwahrnehmung nachvollziehbar.

---

88 Vgl. Bryant, Levi R.: *The Democracy of Objects*. Open Humanities Press, 2011. S. 17.

89 Ebd. S. 32.

90 Ebd. S. 245f.

91 Ebd. S. 73.

92 Ebd. S. 246.

93 Vgl. Faassen, Kahn: »Cthulhu Calling: Weird Intimacy and Estrangement in the Anthropocene«. *Nonhuman Agencies in the Twenty-First-Century Anglophone Novel*. Hg. von Yvonne Liebermann et al. Palgrave Macmillan, 2021. S. 261.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Benjamin Boysen kritisiert New Materialism und OOO, die sich laut ihm durch eine ihnen gemeinsame »semiophobia«[94], also ein Unbehagen vor der semiotischen Dimension der menschlichen Wahrnehmung und schließlich sogar Sprache selbst,[95] auszeichnen. Angesichts dem hier gezeigten hohen Stellenwert von Literatur für die beiden Theorierichtungen erscheint diese Annahme nicht recht einleuchtend. Vielmehr führt die Literaturbezüglichkeit vor Augen, dass Literatur alternative semiotische Möglichkeiten eröffnet, die in der Theorie schließlich fruchtbar werden. Zudem geht es den beiden Richtungen gerade darum aufzuzeigen, dass nicht nur das Menschliche semiotisch ist. Die OOO so zu verstehen, dass sie alles auf seinen Objektstatus reduziere und dabei die sprachliche Dimension entferne,[96] ist somit ebenfalls zu simplifizierend. Vielmehr scheint es sinnvoller, sie als Versuch zu begreifen, das Überflüssige, nämlich den metaphorischen Apparat, abzuschälen und dabei kritisch zu reflektieren.

Boysens These, New Materialism und OOO würden »to nothing but the recurrence with a vengeance of the unwanted human subjectivity«[97], erscheint nicht recht schlüssig, ist doch gerade die Betonung der Beobachtungsposition Ziel der Theorien, die durch die Anerkennung dieser Begrenztheit ermöglichen, andere Perspektiven mitzudenken. Zu betonen ist dabei auch, dass die Denkfiguren, die ich als Rhizomatik, Tierwerden bzw. Pflanzendenken bezeichne, notwendigerweise Grenzen haben. Das erfordert jedoch nicht, ihnen jegliche Berechtigung abzusprechen, stellen sie doch immerhin Versuche dar, die engen Grenzen menschlichen Denkens zu erweitern.

Die von Boysen vermutete »separation between language and matter, and between subject and object«[98] ist dann insofern nicht existent, als beide Richtungen durchaus die Verquickung von beidem begreifen und zu ihrem Programm machen. So ist etwa die doppelte Konnotation von ›matter‹ keineswegs zufällig und durchaus mitgedacht. Auch Karen Barads Theorie ist in Boysens Konzeption[99] nicht ganz richtig erfasst. Denn auch bei ihr geht es nicht nur darum, die Überbewertung von Sprache aufzuzeigen, sondern der Konzeptionalisierung von Performativität als bestimmendem Prinzip eine empirische, materielle Basis zur Seite zu stellen – was die Rolle der Sprache keineswegs untergräbt: »My aim is to contribute to efforts to sharpen the theoretical tool of performativity for science studies and feminist and queer theory endeavors alike, and to promote their mutual consideration. […] It is vitally important that we understand how matter matters.«[100]

Boysen kritisiert schließlich recht harsch, dass New Materialism »would, if implemented, pose potential dangers for liberal, democratic politics«[101]. Der Fetisch für das

94 Boysen, Benjamin: »The embarrassment of being human. A critique of new materialism and object oriented ontology«. *Orbis Litterarum*. Nr. 73, 2018. S. 225.

95 Vgl. ebd. S. 228.

96 Vgl. ebd. S. 229.

97 Ebd. S. 226.

98 Ebd. S. 231.

99 Vgl. ebd. S. 228.

100 Barad, Karen: »Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter«. *Signs. Journal of Women und Culture and Society*. Ausg. 28, Nr. 3, 2003. S. 803.

101 Boysen: »The embarrassment of being human. A critique of new materialism and object oriented ontology«. S. 226.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Materielle würde schließlich die sozioökonomischen Kräfte hinter der Klimakrise ignorieren, somit dem Kapitalismus zuträglich sein und Veränderung verändern.[102] Auch das scheint etwas hochgegriffen, eröffnen New Materialism und OOO durch ihre Überblendung ökologischer und gesellschaftlicher Anliegen – wie ich sie herausgearbeitet habe – doch gerade antikapitalistische Denkrichtungen, die politische Partizipation von nichtmenschlichen Akteuren ermöglichen. Die Denkbarkeit solcher Ansätze ermöglicht dann auch ihre Umsetzung in der Praxis – wie die zunehmende Anerkennung von Ökosystemen als juristische Personen.[103] Dass die Denkmodelle Veränderungen verhindern, kann also keineswegs zutreffen. Eine sozioökonomische Analyse ist zwar nicht direktes, erklärtes Ziel der Theorieansätze, innerhalb ihrer Modellierung aber durchaus denkbar – wie etwa Bennetts Beispiel vom Kraftwerk als *assemblage*[104] zeigt. Nicht zuletzt ist die politische Umsetzbarkeit vielen der Konzepte schon im Titel inhärent.

Einen ähnlichen Punkt bezüglich des Anthropozentrismus der OOO macht Ian Bogost in *Alien Phenomenology*,[105] woraus er seinen Ansatz der »tiny ontology«[106] und »alien phenomenology«[107] entwickelt. Eine wirkliche Lösung für den Anthropozentrismus jeglicher Philosophie bieten jedoch auch diese Denkrichtungen nicht. Wilfred Beckerman und Joanna Pasek verteidigen aus umweltethischer Sicht den Anthropozentrismus mit dem Argument, dass dieser bei Betrachtungen aus menschlicher Sicht schlichtweg unvermeidlich ist.[108] Sie kommen zu dem Schluss:

> [A] concern with non-human components of the natural world – for example, other animal species, and plants – or with environmental preservation is by no means incompatible with an anthropocentric approach. Indeed, it may well be that an anthropocentric approach in terms of human obligations provides a stronger basis for environmental protection than does the ecocentric appeal to objective intrinsic values in the environment or the rights of the nonhuman world. For since obligations can be only human obligations, the anthropocentric approach seems to be unavoidable. Hence, it is argued, the benefits of diversity of species, as distinct from concern with individual animals or insects on the basis of other considerations, such as simple ›compassion‹, must be evaluated from a basically anthropocentric point of view.[109]

Selbst zutiefst mimetische Ansätze wie der von Charles Foster, der sich tierlichem Leben durch Nachahmung anzunähern versucht, können Anthropozentrismus nicht umgehen:

---

102 Vgl. ebd. S. 238f.

103 Vgl. Deutschlandfunk: »Wenn Flüsse, Seen und Tiere auf einmal klagen können«. Deutschlankfunk.de, 18. Oktober 2024. https://www.deutschlandfunk.de/natur-als-rechtssubjekt-wenn-fluesse-seen-tiere-klagen-koennen-100.html. Zuletzt aufgerufen am 4. Mai 2025. O.P.

104 Vgl. Bennett: *Vibrant Matter*. S. 21.

105 Vgl. Bogost, Ian: *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. University of Minnesota Press, 2012. S. 8f.

106 Ebd. S. 21f

107 Ebd. S. 34.

108 Vgl. Beckerman, Wilfred/Pasek, Joanna: »In Defense of Anthropocentrism«. *Environmental Ethics. The Big Questions*. Hg. von David R. Keller. Wiley-Blackwell, 2010. S. 86.

109 Ebd. S. 87.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»Two sins have beset traditional nature writing: anthropocentrism and anthropomorphism. […] I have tried to avoid both of those sins, and of course I have failed.«[110]

Ich halte es für ergiebig, diese Sichtweise zu vereinen: Während eine Anerkennung der besonderen *agency* – und damit einhergehenden Verantwortung – von Menschen durchaus realistisch erscheint, so ist es zugleich wertvoll, anti-anthropozentrische Haltungen und nichtmenschliche Perspektiven einzunehmen, um die notwendige Empathie zu entwickeln, die erforderlich ist, um eben diese Verantwortung ernst zu nehmen und in ökologisches Handeln zu übersetzen. Eben dabei kann die Literatur behilflich sein. Dass ihr selbst Anthropozentrismus inhärent ist, reflektiert sie dabei. Ebenso sind – anstelle einer *flat* oder *tiny ontology* in Bryants bzw. Bogosts Sinn – Differenzierungen zwischen Objekten und (nicht-)menschlichen Lebewesen denkbar und durchaus sinnvoll, um einer Gegenbewegung der Verdinglichung des Menschen (wie sie sich etwa bei Lovecraft zeigt) vorzubeugen.

Eine ausführlichere Betrachtung der philosophiegeschichtlichen Bedeutung und argumentativen Standards von New Materialism und OOO ist hier nicht zu leisten. Meine Perspektive auf die Ansätze ist daher dezidiert eine literaturwissenschaftliche, die sich der Theorie poetisierend nähert, um ihre intertextuelle Verstrickung aufzuzeigen und so den Gehalt ihrer literarischen Verweise zu untersuchen. Diese Bezugnahme lässt sich auf zwei Arten lesen: einerseits als Beweis für den Anthropozentrismus der Theorien, die den genuin menschlichen Bereich der Literatur nutzen, um ihre menschenzentrierten Argumente zu belegen. Zum anderen – und das ist die Lesart, die ich im Folgenden stärken möchte – als Beleg für die potenzielle Naturnähe der Literatur, die sich ihr anpassen und Formen daraus übernehmen kann, wenn sie zugleich ihr eigenes Operieren wie Metaphorisierung kritisch reflektiert. Dies würde dann zugleich den empathischen, am Nichtmenschlichen interessierten Bestandteil der Theorien betonen.

Deshalb ist dann auch die direkte Rezeption von Kafka und Lovecraft bei anderen Theoretiker:innen des Ecocriticism einen Blick wert. Neben den schon oben erwähnten Referenzen bei Morton bezieht sich auch Bennett für ihr Konzept der *Thing-Power*[111] direkt auf Kafka, insbesondere auf *Die Sorge des Hausvaters*: »Wooden yet lively, verbal yet vegetal, alive yet inert, Odradek is ontologically multiple. He/it is a vital materiality and exhibits what Gilles Deleuze has described as the persistent ›hint of the animate in plants, and of the vegetable in animals.‹«[112] Auch hier wird also wiederum die Gleichsetzung von Tierlichkeit und Pflanzlichkeit wichtig, die sie als eine gemeinsame Belebtheit aller Materie deutet. Auch den *Bericht* nutzt sie als Referenz, um dieses Konzept von ›life‹ als Gemeinsamkeit von Menschen und nichtmenschlichen Elementen zu definieren.[113] Dabei nennt sie Kafka in einem Zug mit Theoretiker:innen,[114] sodass die Literatur auf denselben Status wie die Theorie erhoben wird. Anhand dessen entwickelt sie ein Modell, mit dem das Zusammenwirken nichtmenschlicher Entitäten beschrieben und als akteurhaft verstanden werden kann. Sie nutzt die Vision einer ökokritisch inspirierten

110 Foster, Charles: *Being a Beast. Adventures Across the Species Divide*. S. 2.

111 Vgl. Bennett: *Vibrant Matter*. S. 6.

112 Ebd. S. 8.

113 Vgl. ebd. S. 52f.

114 Vgl. ebd. S. 11, 19.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Weltsicht, die anthropozentrische Hierarchien aufgibt. So zeigt sich, dass sich dort zentrale Überlegungen wiederfinden, die auch schon bei Kafka angelegt sind, dass also auch, aber nicht nur über den Umweg von Deleuze/Guattari in der Tat literarisch produziertes Wissen Einfluss in wissenschaftliche Diskurse hält.

Auf ähnliche Weise ist Lovecraft in den Environmental Studies rezipiert worden. Sperling beobachtet:

> Speculative realism is largely responsible for Lovecraft's revival, and it has reinvigorated Lovecraft studies. Their collective emphasis on Lovecraft's flattened ontology has fixed his work at the center of anthropocene studies, eco-criticism, and object-oriented ontology, and together they form a new set of foundational texts for any serious scholar of Lovecraft and his philosophy. Yet no current works provide a thorough study of the way in which Lovecraft's weird tales have been taken up across these philosophical and theoretical works.[115]

Ihr Vorschlag, eine solche Studie vorzulegen, ist hier weiterverfolgt worden.

Pedersen arbeitet die gegensätzliche Positionierung von Bennett und Harman heraus[116] – und die Bedeutung Lovecrafts für letzteren. In Anlehnung an Harman nennt er Lovecraft einen »writer of […] both vertical and horizontal gaps«[117]. Auch Sperling beschreibt Lovecrafts Darstellungen von Nichtmenschlichkeit als inspirierend für den *Speculative Realism*:

> The re-emergence of Lovecraft's work within this context is therefore no coincidence. The adoption of Lovecraft by the speculative realists marks his tales as the quintessential example of literature that denies the centrality of human life within a rapidly expanding cosmos. His fiction serves as a link between the Modernist period and the contemporary one through this de-emphasis of the human and the inherent inability to ever fully comprehend the mysteries of the universe.[118]

Lovecraft-Rezeptionen spielen auch für andere ökokritische Theorien eine Rolle. Insbesondere die Figur Cthulhu zeigt sich dabei als zentral. Timothy Morton nimmt wiederholt Bezug auf Cthulhu für die Konzeptualisierung seiner *Hyperobjects*: »It is as if we were inside a gigantic octopus. […] By understanding hyperobjects, human thinking has summoned Cthulhu-like entities into social, psychic, and philosophical space.«[119] Morton beschreibt zudem in *The Ecological Thought* die mit dem tiefökologischen Verständnis vom *mesh* einhergehende Vorstellung einer Welt ohne Menschen und bezieht sich dabei auch auf ein Zitat aus Lovecrafts *Through the Gates of the Silver Key*[120] – also denselben Text wie Deleuze/Guattari. Faassen weist zudem darauf hin, dass Morton das Wort ›weird‹ in

115 Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 78.

116 Vgl. Pedersen: »The Descriptive Turn in German Nature-Oriented *Neue Sachlichkeit* (1913–1933). An Essay on Nonhuman Literary Genres«. S. 54. Vgl. auch Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 75f.

117 Pedersen: »The Descriptive Turn in German Nature-Oriented *Neue Sachlichkeit* (1913–1933). An Essay on Nonhuman Literary Genres«. S. 55f.

118 Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 76.

119 Morton: *Hyperobjects*. S. 64. Vgl. auch S. 175.

120 Vgl. Morton: *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2012. S. 31.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anlehnung an die *Weird Fiction* von Lovecraft und seinen Nachfolger:innen verwendet.[121] Morton schließt nicht zuletzt an die OOO an, die er für in ökologischer Hinsicht fruchtbar befindet.[122]

Schließlich ist sicherlich auch die namensgebende Funktion für Donna Haraways Idee des Cthulucene von Bedeutung.[123] Wie Sperling betont, ist der Bezug auf Lovecraft sicherlich kein Zufall,[124] auch wenn Haraway selbst ihn leugnet. Denn das tentakuläre Potenzial ihres Konzepts wäre ohne den Einfluss von Lovecrafts Monster auf das kollektive kulturelle Gedächtnis wohl kaum denkbar. Sperling ergänzt:

> But her naming of the Cthulhucene [sic!] also signals the way in which Lovecraft's literary efforts might be read from a feminist materialist perspective, one that takes stock of the material, often nonhuman forms and forces that are intricately connected to ›human life‹ and more specifically to human embodiment.[125]

Haraways Konzeption des Cthulucene ist dabei ebenfalls eines, das poststrukturalistische mit ökologischen Ansätzen verbindet – auf diese Parallele möchte ich im folgenden Kapitel näher eingehen. Sie befürwortet »multispecies storytelling«[126], »relational material-semiotic worlding«[127], »to think-with«[128] als reparative Wege, eine gemeinsame Sprache zu finden. Dabei findet sie eine Sprache, die sich selbst thematisiert, um die (auf Englisch naheliegendere) Verbindung zwischen *matter* als Materie und *matter* als Bedeutung hervorzuheben:

> It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories.[129]

So könne eine »more tentacular, less binary life story«[130] entstehen. Das Tentakel dient ihr folglich als Bild für die Untergrabung von binären Hierarchien.

Hier zeigt sich, wie also gerade in der Verbindung von Literatur und Theorie Denkmodelle entstehen, die sich die Potenziale ersterer zunutze machen. In direkter Bezugnahme auf Deleuze/Guattari entwirft Haraway ein Konzept von einer natürlich-künstlerischen Verbindung, von »sympoietic arrangements that are otherwise known as cells,

---

121 Vgl. Faassen: »Cthulhu Calling: Weird Intimacy and Estrangement in the Anthropocene«. S. 259.

122 Vgl. z.B. Morton, Timothy: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press, 2016. S. 17.

123 Vgl. Haraway, Donna: »Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Cthulucene: Making Kin«. *Environmental Humanities*. Nr. 6, 2015. S. 160.

124 Vgl. Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 79. Vgl. auch Tabas: »Reading in the Cthuhulucene«. O.P.

125 Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 80.

126 Haraway: *Staying With the Trouble*. S. 10.

127 Ebd. S. 13.

128 Ebd. S. 40.

129 Ebd. S. 12. Vgl. auch S. 165.

130 Ebd. S. 43.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

organisms, and ecological assemblages«[131]. Damit zusammen hängen laut Haraway »art science worldings«[132]. Das Bildliche und das Reale zu unterscheiden wird damit laut ihr schwierig: »In a world of anthropozoogenesis, the figural is more likely than not to grow teeth and bite us in the bum.«[133] An diesen »collaborative and divergent story-making practices«[134] schreiben auch Kafka und – so unglaubwürdig es scheinen mag – Lovecraft mit. Der Fall des letzteren führt dabei auch vor Augen, welche Macht das Gegen-den-Strich-Lesen von literarischen Texten, das Aufspüren ihrer unterirdischen Schichten in diesem Zusammenhang hat.

Shelley Saguaro weist darauf hin, dass das Bild des Tentakels bei Lovecraft eine zentrale Rolle spielt:

> In each of the twentieth-century speculative texts and cautionary tales considered here, written at the height of the Capitalocene, scientific advances, inter-galactic exchanges, taxonomic boundaries and moral expectations, were all being interrogated by the deployment of the botanical tentacle.[135]

Daraus entwickele sich aber auch ein Potenzial:

> Written by three (frightened) men at the height of the Capitalocene, and before the tentacular polymorphism may now be seen to be, like tentacles, feeling their way beyond catastrophe but to a more sympoietic, co-creative, reciprocal relation to the other(s). […] Tentacles still may seem resonantly serpentine but, given the premises of the Chthulucene, they are no longer affiliated to the lone emblem of evil, enmity and taboo. Rather, as myriad, botanical tentacles, they are among the signs of a liberating multi-species efflorescence.[136]

Trotz seiner ursprünglich problematischen Konnotation erweist sich das Tentakel-Bild also als fruchtbar für umweltbewusste Ansätze.

Auffällig ist hierbei außerdem die oben bereits analysierte Ähnlichkeit der Bilder von Rhizom und Tentakel. Der posthumanistische Sammelband *Arts of Living on a Damaged Planet*, herausgegeben von Anna Tsing et al., verwendet als grafische Elemente sowohl Wurzeln als auch Tentakeln.[137] Bemerkenswert ist zudem, dass sie aus zwei entgegengesetzten und doch verwandten Bereichen kommen, die sich auch als zentral für meine Analyse herausgestellt haben: Tierlichkeit und Pflanzlichkeit. Diese Beobachtung soll als Grundlage für die nun folgenden Überlegungen zu den Potenzialen der bei Lovecraft und

131 Ebd. S. 58.
132 Ebd. S. 67.
133 Ebd. S. 132.
134 Ebd. S. 143.
135 Saguaro: »Botanical Tentacles and the Chthulucene«. S. 59.
136 Ebd. S. 73–75.
137 Vgl. Tsing, Anna et al.: *Arts of Living on a Damaged Planet*. University of Minnesota Press, 2017. S. M23, M140, G16, G64, G142. Der Band umfasst die Teile *Ghosts* und *Monsters of the Anthropocene*, sodass das Buch von beiden Seiten gelesen werden kann, was die Paginierung mit den Abkürzungen G und M begründet – eine Struktur, die man womöglich als rhizomorph bezeichnen könnte.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kafka entwickelten Gedanken in Bezug auf eine Neukonzeption unserer Wahrnehmung von Natur und Umwelt, Tieren und Pflanzen dienen.

6.2 Tierwerden und Pflanzendenken heute

Welche Potenziale sich aus Tierwerden und Pflanzendenken als Schreibkonzept ergeben, soll im Folgenden anhand zeitgenössischer Beispiele erkundet werden – und damit noch einmal deutlich werden, welche zentrale Rolle Kafka und Lovecraft für die ökokritische Theorie und Literatur spielen. Eine Rolle sollen dabei auch Überlegungen zum Potenzial von Horror-Literatur einerseits und poststrukturalistischen Theorien andererseits zur Darstellung ökologischer Zusammenhänge spielen.

6.2.1 Tierwerden und Pflanzendenken als Schreibhaltung: Zeitgenössische Beispiele

Theorien des Ecocriticism werden inzwischen – wohl der breiten Relevanz des Themas geschuldet – auch außerhalb von akademischen Kontexten eingängig rezipiert. So halten sie auch Einzug in die Gegenwartsliteratur, die auf diese Weise die Klimakrise und den sozialen Umgang damit auslotet. Beispielsweise Roman Ehrlichs *Malé* aus dem Jahr 2020 macht sich einschlägige Konzepte zunutze, um eine Klima-Dystopie zu entwickeln – die zugleich aber auch utopische Momente enthält.[138] Das Tierwerden mit vielen der hier herausgearbeiteten Aspekten ist dabei ein zentrales Prinzip. Die in diesem Kapitel betrachteten Texte sollen als Beispiele dienen für eine literarische Strömung, die in ihrer Gesamtheit zu untersuchen Gegenstand einer eigenen monografischen Arbeit wäre.

Ich möchte in diesem Zusammenhang von einem Genre des Öko-Horrors sprechen, dessen Wurzeln sich zu einem beträchtlichen Teil in den Texten Kafkas und Lovecrafts finden. Der Horror eignet sich dabei als geeignete Ausdrucksform der Erfahrungen mit der Klimakrise – die sich als veränderte Realität außerhalb der Vorstellungsgrenzen darstellt, in der Wetterereignisse zunehmend unglaubwürdig werden,[139] Jahreszeiten ihre gewohnten Charakteristika verlieren und beide gerade dadurch beunruhigende Gefühle auslösen. Dabei zeigen, so meine These, diese Horrorgeschichten aber immer auch einen Gegenentwurf einer positiven Natur-Mensch-Beziehung – ganz in der Tradition von Kafka und Lovecraft.

Es mag widersprüchlich erscheinen, dass gerade Horror-Darstellung ein besseres Mensch-Natur-Verhältnis bewirken sollen. Tabas beschreibt die wahrnehmungsverändernde Kraft gerade von Horror-Literatur in Bezug auf Natur:

> Supernatural horror, in other words, should be of interest to ecologists precisely because it is realist, but not Naturalist. Realism of this type keeps eco-critics focused on things-in-themselves and not upon mere representations of those things. […] Indeed, a

138 Vgl. Sellheim, Hanna: »›Der Atem reinster Gegenwärtigkeit: no future‹. Zukunft in Roman Ehrlichs Klima-Dystopie *Malé*«. *Literatur und Zukunft. Beiträge zum Studierendenkongress Komparatistik 2022*. Hg. von Lara Ehlis et al. Ch. A. Bachmann, 2024. S. 268f.

139 Vgl. Ghosh: *The Great Derangement*. S. 26.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> higher awareness of this kind yields a very deep ecology, an ecology that is not merely aware of the interconnection of objects that are not human, but also of the strangeness and otherness of these objects and the places that their intermeshing generates. […] Aside from allowing us to develop an ethical approach towards thinking about the otherness of places and objects, developing a mode of ecocriticism adequate to dealing with weird writing allows for the elaboration of critical and not dogmatic forms of ecocritical practice, since it is the gap between the real and the natural that opens the space for a criticism that does more than envision literature simply as a sweetened means for delivering the dry truths of scientific discoveries, but rather as an art that alludes to an all-important yet obscure reality to which we must learn to attend.[140]

Er prägt dafür den Begriff des »weird realism«[141]. So könne »an awareness, and not a knowledge, of the weird reality of ecosystems«[142] entstehen. Roger B. Salomon betont das grenzüberschreitende Element von Horror-Narrativen.[143] Dabei gehe es auch um ein Scheitern von Zeichensystemen[144] – sprachreflektive Momente sind also stets Teil der ökologischen Modellierung, wie ich es auch in Bezug auf das Rhizom-Konzept und die OOO argumentiert habe. Seinen Fokus auf Horrorliteratur und Lovecrafts *The Shunned House* als Analyseobjekt begründet Tabas damit, dass »horror writing, like nature writing, has historically emerged out of a practice of interacting with speaking things«[145]. Er ruft somit zu einem Umdenken des Lesens als Akt materieller Interaktion auf.[146]

Natur-Elemente spielen in Öko-Horror also eine doppelte Rolle: Zum einen wirkt ihr Einsatz beunruhigend im Hinblick auf eine der menschlichen Urängste, die Erschütterung der anthropozentrischen Überlegenheit. Zum anderen regen sie an, eben diese kritisch zu hinterfragen und Potenziale in der Perspektive der Anderen, Nichtmenschlichen wahrzunehmen. Gerade das Zusammenspiel von Tierlichkeit und Pflanzlichkeit offenbart sich in dieser Hinsicht als fruchtbar. Denn in einer Welt, in der die Tierlichkeit des Menschen und die Menschlichkeit des Tieres bereits weitgehend als Fakten akzeptiert sind, ist die Verwischung der Grenze zur Pflanze der letztmögliche radikale Schritt, der den Menschen auf seinen natürlich-organischen Ursprung zurückführt. Das Horror-Genre eignet sich dabei besonders, weil es die Angst eben nicht ausblendet, sondern sie als affektives, instinktives Gefühl anerkennt und ihre Möglichkeiten für einen Perspektivwechsel hin zum Nichtmenschlichen im eigenen Körper auslotet.

Michael Marder entwickelt in *Plant-Thinking* eine Philosophie des Pflanzendenkens. Die Begegnung mit der Perspektive von Pflanzen, so Marders Argument, könnte neue Wissenshorizonte erfahrbar und somit eine Entfernung von objektivierenden Ansätzen[147] möglich machen: »Plants quietly subvert classical philosophical hierarchies and

140 Tabas: »Ecology, Place, and the Metaphysics of Horror Fiction«. S. 3.
141 Ebd.
142 Ebd. S. 4.
143 Vgl. Salomon, Roger B.: *Mazes of the Serpent. An Anatomy of Horror Narrative.* Cornell University Press, 2002. S. 9.
144 Vgl. ebd. S. 17.
145 Vgl. Tabas: »Reading in the Cthuhulucene«. O.P.
146 Vgl. ebd.
147 Vgl. Marder: *Plant-Thinking*. S. 71.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

afford us a glimpse into a lived (and growing) destruction of Western metaphysics.«[148] Rhizomatisches Denken versteht er als »plant-thinking *proper*«[149], das ein »becoming-plant«[150] ermögliche. Pflanzendenken bedeutet laut Marder: »Cultivate a way of thinking not only *about* plants, understood as epistemic or moral objects, but also *with* them and, consequently, *with* and *in* the environment, from which they are not really separate.«[151]

Dawn Keetley definiert einen spezifischen Pflanzenhorror:

> At its most basic, plant horror marks humans' dread of the »wildness« of vegetal nature – it untameability, its pointless excess, its uncontrollable growth. Plants embody an inscrutable silence, an implacable strangeness, which human culture has, from the beginning, set out to tame.[152]

Laut ihr verkörpern Pflanzen Horror, weil sie erstens eine absolute Andersheit verkörpern, zweitens in unseren blinden Flecken lauern, drittens mit ihrem wilden, zwecklosen Wachsen befremden, viertens das unheimlich Pflanzliche das Menschliche konstituiert, sie fünftens ihre Rache bekommen werden und sechstens Pflanzenhorror die absolute Verunsicherung des Bekannten bedeutet.[153]

Donna Haraway spricht Pflanzen Kommunikationsmöglichkeiten ab, schlägt aber als Alternative vor: »Something else is going on in the vegetative world, perhaps something that should be called art.«[154] Sie nimmt also eine Unterscheidung von Tieren an, integriert Pflanzen aber dennoch in ihrem agentischen Modell gemeinsamer Kunstproduktion. So möchte ich Marders Pflanzendenken hier verstehen: als Grundlage für eine literarische Haltung, aus der Wissen entspringen kann, das der üblichen Metaphorisierung von Pflanzen widerstrebt und sie stattdessen wahrnimmt als eigenständige Akteure.

Baker analysiert Vorstellungen des Tierwerdens in der Kunst: »The real radicalism of the concept lies not in its reframing of the question of living sub-/jects and their identities, but rather in its charting the possibilities for experiencing an uncompromising sweeping-away of identities, whether human or animal.«[155] Dies schließe ein Neudenken des Körpers mit ein,[156] zudem spiele Angst als Affekt dabei eine kreative Rolle.[157]

Tierwerden und Pflanzendenken können also verstanden werden als Ausgangspunkte für die literarische Produktion, aus deren Blickwinkel in der Literatur transformatives Wissen entstehen kann. Wie genau dies in zeitgenössischer, der Brisanz des Themas geschuldet ökologisch noch interessierterer Literatur aussehen kann, zeigen beispielhaft

148 Ebd. S. 53. Vgl. auch S. 126.
149 Ebd. S. 169. Hervorhebung im Original.
150 Ebd. S. 165.
151 Ebd. S. 181. Hervorhebungen im Original.
152 Keetley: »Introduction«. S. 1.
153 Vgl. ebd. S. 6, 10, 13, 16, 19, 22.
154 Vgl. Haraway: *Staying With the Trouble*. S. 122.
155 Baker: »What Does Becoming-Animal Look Like?«. S. 67f.
156 Vgl. ebd. S. 75–78, 86.
157 Vgl. ebd. S. 82, 84.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Einblicke in die *Climate Fiction* und insbesondere in ihre intertextuelle Bezüglichkeit auf Kafka und Lovecraft.

Jeff VanderMeers *Annihilation*, der erste Teil seiner Southern-Reach-Trilogie, nimmt umfänglich Bezug auf beide Autoren. Der Roman imaginiert die Entstehung eines dynamischen, sich ausbreitenden Ökosystems, das sich nach völlig anderen Regeln verhält als seine Umgebung – es handelt sich dabei also um eine explizite Klimafiktion. Laut eigener Angaben entstammt die Inspiration für die in *Annihilation* beschriebene Flora und Fauna seinen eigenen Wanderungen in Florida und seinen Naturerfahrungen und Tierbegegnungen dabei[158] sowie der Ölpest im Golf von Mexiko von 2010.[159] Natur und Naturkatastrophe wirken gleichermaßen als inspirative Kräfte.

VanderMeer übernimmt das Expeditionsnarrativ und die Zusammenstellung der Wissenschaftler:innen-Gruppe aus einer Biologin, einer Anthropologin, einer Landvermesserin und einer Psychologin (vgl. A 8[160]) von Lovecraft – hier jedoch mit Frauen (vgl. A 8). Zusammen mit epistemologischen Grundfragen werden so auch Fragen nach den Gender-Strukturen der Wissenschaft und ihre dadurch bedingt eingeschränkte Erkenntnisfähigkeit aufgeworfen. Die Linguistin, die eigentlich Teil der Expedition sein sollte, bleibt wegen Bedenken zurück. Während die Erzählerin ihre Kompetenzen zunächst für ohnehin abkömmlich hält (vgl. A 20), werden später gerade diese wichtig (vgl. A 44, 89) – ein ironischer Seitenhieb auf gängige Wertungen der Nützlichkeit unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen.

Die Wahl der Protagonistin ist planvoll: Die Psychologin und die Anthropologin sind Expertinnen im Bereich des Menschen, die Landvermesserin im Bereich der Naturbeherrschung. Als Biologin ist die Erzählerin diejenige, die als Bindeglied zwischen Natur und Kultur, Mensch und Tier fungiert. Die Hypnose als pseudowissenschaftliche Praxis evoziert die fragwürdigen Grenzbereiche der Wissenschaft und ihre Verbindungen zu Magie und Mythos.

In der sogenannten Area X befinden sich auf geringem Raum eine hohe Anzahl an komplexen Ökosystemen, zudem laufen hier Evolutionsprozesse beschleunigt ab (vgl. A 23). Die Tierwelt verhält sich zunächst normal (vgl. A 30), entpuppt sich dann aber als seltsam – vorgeführt am Beispiel eines spezifischen Tieres:

> Its [the boar's] features were somehow contorted, as if the beast was dealing with an extreme of inner torment. Nothing about its muzzle or broad, long face looked at all extraordinary, and yet I had the startling impression of some presence in the way its gaze seemed turned inward and its head willfully pulled to the left as if there were an invisible bridle. A kind of electricity sparked in its eyes that I could not credit as real. I thought instead it must be a by-product of my now slightly shaky hand on the binoculars. (A 32)

158 Vgl. VanderMeer, Jeff: »Annihilation: ›Weird Nature‹«. *Weird Fiction Review.* 4. Februar 2014 https://weirdfictionreview.com/2014/02/annihilation-weird-nature/. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

159 Vgl. VanderMeer: »Hauntings in the Anthropocene. An Initial Exploration«. O.P.

160 Zitiert werden die Positionen in der eBook-Ausgabe.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Naturbeobachtung gerät hier unsicher, es ist für die Erzählerin nicht unterscheidbar, ob das, was sie sieht, real ist, oder ob es dem Beobachtungsgerät geschuldet ist. Epistemologische Bedingungen geraten in Frage.

Das Buch lässt sich als literarische Umsetzung von Deleuzes und Guattaris Rhizom-Konzept lesen. Zentrales Motiv ist ein nach unten gerichteter Tunnel, der somit jeglicher Kategorisierung widerstrebt: »The tower, which was not supposed to be there, plunges into the earth in a place just before the black pine forest begins to give way to swamp and then the reeds and wind-gnarled trees of the marsh flats.« (A 7) Er verortet sich auf einer natürlichen Grenze, seine Existenzberechtigung wird im Moment seiner Benennung zugleich negiert. Seine Beschreibung dieses mit Natur-Elementen umgebenen »circular block« (A 13) ist, ähnlich wie oft bei Kafka und Lovecraft, von rhizomatischen Widersprüchen gekennzeichnet. Die Schwierigkeit seiner sprachlichen Benennung wird explizit:

> At first, only I saw it as a tower. I don't know why the word tower came to me, given that it tunneled into the ground. I could as easily have considered it a bunker or a submerged building. Yet as soon as I saw the staircase, I remembered the lighthouse on the coast and had a sudden vision of the last expedition drifting off, one by one, and sometime thereafter the ground shifting in a uniform and preplanned way to leave the lighthouse standing where it had always been but depositing this underground part of it inland. I saw this in vast and intricate detail as we all stood there, and, looking back, I mark it as the first irrational thought I had once we had reached our destination. (A 14)

Es verhandelt sich anhand des Tunnel-Turms die Verwirrung gängiger Muster zur Welterklärung, die innerhalb der Area X aus den Fugen geraten. Wie Sprachbildung funktioniert, wird dabei zugleich vorgeführt: als Herstellung von Ähnlichkeitsbeziehungen und Einigung auf Definitionen – die hier aber scheitern (vgl. A 36). Dabei lösen sich Sprachstrukturen, wie bei Kafka und Lovecraft, schließlich zunehmend auf, wie Formulierungen wie »un-remembering« (A 24) oder »what I can only describe as« (A 32) vor Augen führen. Sprache wird zum Thema, reflektiert sich selbst: »[B]ut then she, and we, all recognized the term ›six feet under‹ ghosting through her syntax and a silence settled over us.« (A 36)

Natur und Sprache werden im Inneren des Tunnels eins: »Then, as I stared, the ›vines‹ resolved further, and I saw that they were words, in cursive, the letters raised about six inches off the wall.« (A 44) Sinngebungsprozesse werden anhand der Inschrift reflektiert: »*Where lies the strangling fruit* became bathed in shadow and in light, as if a battle raged for its meaning.« (A 45, Hervorhebung im Original) Die Unterscheidung zwischen »lingual meaning« und »physical sample« (A 46) wird hier aufgelöst. Die Erzählerin muss sich gegen den Impuls weiterzulesen wehren. Hier zeigt sich das ganze pflanzliche Potenzial der Sprache, wie das Bild der fruchtbaren Erde verdeutlicht: »Already those initial phrases were infiltrating my mind in unexpected ways, finding fertile ground.« (A 46) Die Beschreibung der Pflanzen-Wörter legt aber zugleich nahe, dies ganz konkret-wörtlich zu verstehen. Die Materialität der Buchstaben identifiziert die Biologin als Pilze bzw. Miniatur-Wald – oder Ökosystem (vgl. ebd.). Darin befinden sich auch Lebewesen »shaped like tiny hands« (A 47). Die Unwiderstehlichkeit der Narration wird der Erzählerin zum Verhängnis: »Someone tricked into thinking that words should be read.« (A 47)

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

So kommt sie mit den Sporen in Berührung, die ihren Körper infiltrieren und sie infizieren: »I thought I had felt something enter my nose, experienced a pinprick of escalation in the smell of rotting honey.« (A 47) Danach richtet sie sich nach ihrem »natural instinct« (ebd.) und versucht, ihre Stimme zu kontrollieren (vgl. A 48) und somit ihre Menschlichkeit zu bewahren. Die Anthropologin vermutet ein Tier als Urheber der Worte (A 48). Das seltsame Gebäude selbst erscheint tierlich, als die Erzählerin »a kind of panic for a moment, in which the walls suddenly had a fleshy aspect to them, as if we traveled inside of the gullet of a beast« (A 51) überfällt.

Im selben Zug scheitern »entirely rational biological theories« (A 33) als Erklärungsversuche:

> I found the psychologist's faith in measurements and her rationalization for the tower's absence from maps oddly … endearing? Perhaps she meant merely to reassure us, but I would like to believe she was trying to reassure herself. Her position, to lead and possibly to know more than us, must have been difficult and lonely. (A 35)

Die Psychologin als Expertin für das Menschliche hält fest an den anthropozentrischen Prinzipien der Welterklärung.

Rationalität und Wahnsinn kehren sich um und offenbaren sich in ihrer Arbitrarität: »Without context, clinging to those numbers was a form of madness.« (A 41) Anthropozentrismus, »the narcissism of our human gaze« (A 342) gerät so in die Kritik, ebenso wie die Ausgangslage wissenschaftlicher Forschung: »[W]e still don't know what questions to ask. Our instruments are useless, our methodology broken, our motivations selfish.« (A 344)

Der Versuch, eine Topographie von innen und außen, von Selbst und Umwelt aufrechtzuerhalten, fällt zunehmend schwer: »[M]y thoughts turned inward. […] Then, after a time, the boar faded into the backdrop like all else that we had passed on our way from the border, and I was staring into the future again.« (A 33) Wie in *Der Bau* ist der Eintritt zum Turm/Tunnel schwer zu finden, sich an dieser Schwelle zu befinden, bedeutet für die Erzählerin die Notwendigkeit, sich ihrer menschlichen Willenskraft zu versichern: »It remained unremarkable, inert, in no way ominous … and yet it took an act of will to stand there, staring at the entry point.« (A 34) Dem »act of supreme control« (A 44) gegenüber steht der Kontrollverlust der Biologin und die Übernahme ihrer Impulse beim Anblick der Pflanzen-Worte (vgl. ebd.).

Die architektonische Zuordnung des Turms/Tunnels fällt schwer (vgl. A 15), seine materielle Zusammensetzung ist unklar und schwankt zwischen Kultur und Natur, Zement und Muscheln (vgl. A 13). Auch sein Zweck ist nicht bestimmbar (vgl. A 41). Der Hinweis auf »local origin but not necessarily local construction« (A 15) legt außerdem die Vermutung nahe, der Turm/Tunnel sei aus seiner Umwelt gewachsen und zugleich aus außerweltlichen Materialien. Diese Implikation springt auch in der Bemerkung der Erzählerin mit, sie könne sich den Erbauer der rätselhaften Struktur nicht vorstellen (vgl. A 40). Der Tunnel/Turm ist somit ebenfalls ein Hyperobjekt. Die Architektur legt den Vergleich zu den rätselhaften Raumfluchten bei Kafka nahe. Sich diese Struktur, die auffallend an den Turm in Lovecrafts *Outsider* erinnert, vorzustellen, ist eine Herausforderung. Das Prin-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zip der Metaphorik, ihre Bildhaftigkeit als Veranschaulichung, wird damit gestört – auch dies in vergleichbarer Manier zu Kafka und Lovecraft.

Eine ähnliche Funktion der Wahrnehmungsstörung und Sinnbildung erfüllt die Beschreibung des Leuchtturms:

> We assumed that the structure in question was a lighthouse because the map showed a lighthouse at that location and because everyone immediately recognized what a lighthouse should look like. In fact, the surveyor and anthropologist had both expressed a kind of relief when they had seen the lighthouse. Its appearance on both the map and in reality reassured them, anchored them. Being familiar with its function further reassured them. (A 41)

Auch öffnet er anhand von »a cool draft came from below« (A 13) eine Topographie des Unterirdischen. Die Expedition wird dann auch zur (vergeblichen) Suche nach dem Zentrum (vgl. A 29). Der Turm/Tunnel stellt sich schließlich als lebender Organismus heraus (vgl. A 74), widerstrebt also seiner Wahrnehmung als Objekt, sondern rückt als agentisch handelndes Wesen ins menschliche Bewusstsein.

Die Beziehung zwischen Area X und der Welt wird beschrieben als *agencement* – mit vergleichbaren Bildern, wie sie auch Deleuze/Guattari nutzen:

> Think of it as a thorn, perhaps, a long, thick thorn so large it is buried deep in the side of the world. Injecting itself into the world. Emanating from this giant thorn is an endless, perhaps automatic, need to assimilate and to mimic. Assimilator and assimilated interact through the catalyst of a script of words, which powers the engine of transformation. Perhaps it is a creature living in perfect symbiosis with a host of other creatures. Perhaps it is ›merely‹ a machine. But in either instance, if it has intelligence, that intelligence is far different from our own. It creates out of our ecosystem a new world, whose processes and aims are utterly alien – one that works through supreme acts of mirroring, and by remaining hidden in so many other ways, all without surrendering the foundations of its otherness as it becomes what it encounters. (A 341)

Die Mimikry als Naturprinzip wird hier nicht nur thematisches, sondern auch erzählerisches Prinzip durch die intertextuelle Annäherung an die Vorgängertexte.

Die Grenze zur Area X ist für das menschliche Auge unsichtbar und kann nur unter Hypnose, also Ausschaltung des Bewusstseins, überwunden werden (vgl. A 20). Die Erzählerin beschreibt ihren Aufenthaltsort als »inside the border« (A 22), die Vorbereitung als »transitional space« (30). Diese selbst erinnert in ihrer Unbeschreiblichkeit an die Lovecraft'schen Schilderungen von ungesehener Farbe oder unerhörter Musik: »It was hazy, indistinct, and already far behind us – perhaps a gate, perhaps a trick of the eye. Just a sudden impression of a fizzing block of light, fast fading.« (A 22)

Übliche Geräte für die Vermessung von Zeit und Raum, nämlich Uhren und Kompasse, sind auf der Expedition verboten, dafür erhalten die Wissenschaftlerinnen ein mysteriöses Gerät, von dem sie nicht wissen, was es misst (vgl. A 9). Auch Karten sind hier nicht zuverlässig (vgl. A 13), genauso wenig wie zeitgenössische Kommunikations- oder Dokumentationsmedien (vgl. A 15). Dabei wird, wie bei Lovecraft, der Aufzeichnungsmodus im Feldforschungstagebuch klar und detailreich benannt (vgl. A 16), der Roman

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

erlangt somit Bericht-Struktur und legt seinen eigenen Status offen. Die Erzählerin benennt aber direkt selbst die Unmöglichkeit eines objektiven Berichts: »Nothing that lived and breathed was truly objective.« (A 16) Auch hier wird, vergleichbar zu Kafka und Lovecraft, wissenschaftliche Sprache übernommen und zugleich ironisiert: »[A]ny preformed theories would affect my analysis of the evidence as we encountered it.« (A 24) Die Diskussion zwischen den Expeditionsteilnehmerinnen parodiert Forschungsdiskussionen und die ihnen inhärenten Vorurteile (vgl. z. B. A 25–27). Die Wissenschaftlerinnen beobachten sich schließlich auch selbst und gegenseitig (vgl. A 28), die Erzählung wird somit auch zu einer Expedition ins Menschliche.

Die Erzählung macht sich Prolepsen zunutze, um Spannung zu erzeugen (vgl. A 17). Wie in den Lovecraft'schen Redeflüssen bricht die Sprache aus der Protagonistin hervor: »All of my thoughts came spilling out of my mouth, some final discharge from the state that had overtaken me above.« (A 43) Dies geschieht aus der Angst vor der Stille und davor, dass »something might appear in the spaces between our words if we were not careful« (ebd.). Es zeigt sich hier die Furcht vor eben jenen Zwischenräumen von Zivilisation und Kultur, in die das Nichtmenschliche eindringen und sie damit zu Fall bringen kann.

An Lovecraft erinnert auch der Fund von Überbleibseln menschlicher Zivilisation in der nun von der Natur beherrschten Zone, die Beunruhigung auslöst (vgl. A 11). Ebenso kündigt sich hier ein Grauen durch unerklärliche Geräusche an, die personifiziert und anthropomorphisiert als »low, powerful moaning« (A 12) beschrieben werden. Vermutet als Grund werden »natural causes« (A 29). In diesem seltsamen Ökosystem fließen Mensch und Umwelt zusammen: »This water was so dark we could see our faces in it, and it never stirred, set like glass, reflecting the beards of gray moss that smothered the cypress trees.« (Ebd.)

Beim Betreten des Ökosystems werden die Wissenschaftlerinnen anonym und lassen ihre Identität zurück, als würden sie gänzlich Teil ihrer neuen Umwelt: »Names belonged to where we had come from, not to who we were while embedded in Area X.« (A 18) Übrig bleibt nur die Beschreibung anhand ihrer Funktion in der Expedition – ein Verweis auf den ihr zugrunde liegenden Versuch menschlicher Beherrschung des nichtmenschlichen Gebiets. Das Persönliche, das eigentlich verbannt sein soll, bricht jedoch immer wieder in die Erzählung hinein und verleiht dem vermeintlich wissenschaftlichen Bericht literarische Qualität.[161]

Dabei liegt eine besondere Emphase auf der verkörperten Empfindung dieses Phänomens: »The effect of this cannot be understood without being there. The beauty of it cannot be understood, either, and when you see beauty in desolation it changes something inside you. Desolation tries to colonize you.« (A 12) Der Verweis auf den Kolonialismus dient hier zugleich der Öffnung der ökologischen Thematik in eine politische Dimension.

Zugleich wird diese Erfahrung mit Krankheit verglichen: »This presence manifested like a low-grade fever, pressing down on all of us.« (A 18) Oder sie wird gar ganz

161 Die Form des Berichts und die Thematik der abgeschlossenen Region und des isolierten Menschen erinnert auch an die Proto-Klimafiktion *Die Wand* von Marlen Haushofer. Zu Modellierungen von Tierwerden und Pflanzendenken im Zusammenhang mit Gender-Fragen bei Haushofer erfolgt an späterer Stelle in diesem Kapitel ein kurzer Exkurs.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

unbeschreiblich: »An emotion that I could not quite identify surged through me, and for a moment I saw dark spots in my field of vision.« (A 39) Die Betonung von Emotionalität und Angst untergräbt gängige heroische Narrative von Expeditionen – wie bei Lovecraft. Die Erzählerin entwickelt durch die Infektion mit den Sporen eine »brightness« (A 151) – eine auffällige Ähnlichkeit zum Leuchten, das die Vegetation und schließlich auch die Gardners in *Colour* befällt.[162] Bei ihren Untersuchungen entdeckt die Biologin, dass die Tierzellen, die sie gesammelt hat, in Wahrheit »modified human cells« (A 283) sind, wie es auch in *Mountains* zentrales Handlungselement ist. Sie bekommt dabei das Gefühl, »that the very act of observation changed everything« (ebd.) – ihre Position in der Versuchsanordnung wird also wieder markiert und betont.

Die unerklärliche räumliche Erscheinung des Turms/Tunnels gibt der Erzählerin »a twinned sensation of vertigo and a fascination with structure. I could not tell which part I craved and which I feared, and I kept seeing the inside of nautilus shells and other naturally occurring patterns balanced against a sudden leap off a cliff into the unknown.« (A 27) So wird die Nähe der Form zu natürlichen Mustern etabliert, die ihre Vorstellbarkeit plausibilisieren.

Das Monster-Motiv ist auch in *Annihilation* von Bedeutung (vgl. A 17), ebenso wie das der Angst (vgl. A 34). Hinter der rätselhaften Schrift vermutet die Erzählerin ein intentional handelndes Ungeheuer, das sie »Crawler« nennt (vgl. A 52). Diese Bezeichnung spielt mit eben den Assoziationen des Tierlich-Krabbelnden, die sich auch Kafka und Lovecraft zunutze machen. Zugleich wird die Nähe zum »scrawl« (A 91), dem Gekrakel, nahegelegt. Die Worte an der Wand erscheinen als genuin tierliches Schreiben.

In einem Tidentümpel entdeckt die Biologin ein Cthulhu-ähnliches Monster, eine

> species of colossal starfish, six-armed, larger than a saucepan, that bled a dark gold color into the still water as if it were on fire. Most of us professionals eschewed its scientific name for the more apt ›destroyer of worlds.‹ It was covered in thick spines, and along the edges I could just see, fringed with emerald green, the most delicate of transparent cilia, thousands of them, propelling it along upon its appointed route as it searched for its prey: other, lesser starfish. […] But the longer I stared at it, the less comprehensible the creature became. The more it became something alien to me, the more I had a sense that I knew nothing at all – about nature, about ecosystems. There was something about my mood and its dark glow that eclipsed sense, that made me see this creature, which had indeed been assigned a place in the taxonomy – catalogued, studied, and described – irreducible down to any of that. And if I kept looking, I knew that ultimately I would have to admit I knew less than nothing about myself as well, whether that was a lie or the truth. (A 312)

162 Lee Rozelle bemerkt: »VanderMeer replicates and inverts the Gothic of […] Lovecraft's ›The Colour Out of Space‹ to create a haunted ecosystem that is terrible *because* it is pristine.« (Rozelle, Lee: »Genre Tentacular. Area X and the Southern Neogothic«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 213, Hervorhebung im Original) Dem würde ich nicht ganz zustimmen – ist das Ökosystem in *Colour* doch gerade nicht wegen seiner Unberührtheit unheimlich, sondern wegen seiner Veränderung.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Anknüpfung an das reale Naturphänomen bindet die Erzählung zurück an die materielle Welt. Nach der Begegnung verliert die Erzählerin ihre Orientierung in der sie umgebenden Umwelt: »I could not tell where the sky met the sea, whether I faced the water or the shore.« (A 313) Ihre Wahrnehmung des Crawlers ist synästhetisch und übersteigt zugleich alle Sinne:

> The sound that came to me now was like a crescendo of ice or ice crystals shattering to form an unearthly noise that I had mistaken earlier for buzzing, and which began to take on an intense melody and rhythm that filled my brain. Vaguely, from some far-off place, I realized that the words on the wall were being infused with sound as well, but that I had not had the capacity to hear it before. The vibration had a texture and a weight, and with it came a burning smell, as of late fall leaves or like some vast and distant engine close to overheating. The taste on my tongue was like brine set ablaze. *No words can … no photographs could …* (A 315)

Auch die weitere Beschreibung erinnert an die der Lovecraft'schen Monster:

> As I adjusted to the light, the Crawler kept changing at a lightning pace, as if to mock my ability to comprehend it. It was a figure within a series of refracted panes of glass. It was a series of layers in the shape of an archway. It was a great sluglike monster ringed by satellites of even odder creatures. It was a glistening star. My eyes kept glancing off of it as if an optic nerve was not enough. […] It seemed now more like a kind of obstacle or wall or thick closed door blocking the stairs. Not a wall of light – gold, blue, green, existing in some other spectrum – but a wall of flesh that resembled light, with sharp, curving elements within it and textures like ice when it has frozen from flowing water. An impression of living things lazily floating in the air around it like soft tadpoles, but at the limits of my vision so I could not tell if this was akin to those floating dark motes that are tricks of the eye, that do not exist. (A 315–316)

Es ist eine Kreatur im Werden, die nicht fixiert wahrgenommen werden kann, weil die menschlichen Sinne dazu nicht ausreichen (vgl. A 318). Auch Dokumentationsapparate und Sprache werden unzulänglich im Angesicht dieses »most beautiful, […] most terrible thing« (A 319): »What inadequate recording equipment I had brought with me and what an inadequate name I had chosen for it.« (Ebd.) Im selben Zug lösen sich Kategorien von Raum und Zeit auf (vgl. A 318f.), die Protagonistin befindet sich gefangen »at the threshold« (A 319), in einer Schwellensituation. Versöhnlichkeit liegt aber in der Erkenntnis des Crawlers als lebenden Organismus, als gleichgestellten Teil der natürlichen Umwelt:

> A complex, unique, intricate, awe-inspiring, dangerous organism. It might be inexplicable. It might be beyond the limits of my senses to capture – or my science or my intellect – but I still believed I was in the presence of some kind of living creature, one that practiced mimicry using my own thoughts. For even then, I believed that it might be pulling these different impressions of itself from my mind and projecting them back at me, as a form of camouflage. To thwart the biologist in me, to frustrate the logic left in me. (A 320)

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dann ändert sich auch die Wahrnehmungs- und damit Leserichtung: »Apparently, I was recognizable to the Crawler now. Apparently, I was words it could understand, unlike the anthropologist.« (A 325) So wird wiederum die Derrida'sche Szene der Beobachtung durch das Tier aufgerufen – hier möglicherweise bewusst.

Die Beunruhigung angesichts der Natur liest sich dann auch als Allegorie für Klima-Angst: »[W]e might now be living in a kind of nightmare.« (A 54) Dies wird aus der umgekehrten Perspektive der Area X thematisiert, wenn auch nicht direkt:

> The air was so clean, so fresh, while the world back beyond the border was what it had always been during the modern era: dirty, tired, imperfect, winding down, at war with itself. Back there, I had always felt as if my work amounted to a futile attempt to save us from who we are. (A 56)

Economides/Shackelford argumentieren einleuchtend, dass VanderMeer die Erfahrung von Klimakrise und Klimaangst literarisch nachvollzieht: »Rather than deliberately distorting the real, VanderMeer's fiction suggests that ontological reality in the 21st century is always already surreal.«[163] Der Vergleich zu Kafka und Lovecraft zeigt aber auch, dass dies nicht nur eine Erscheinung des 21. Jahrhunderts ist – sondern mit jeglichen großen Paradigmenwechseln von Ordnungskategorien, Sinngebungsmustern und Welterklärungsmodellen einhergeht, von denen die Klimakrise sicherlich eines der neuesten und radikalsten ist. Zugleich wird dadurch auch deutlich, dass das Bewusstsein für die mögliche Gefahr durch klimatische Veränderungen schon lange vorhanden ist und Ängste auslöst, die literarisch aufgefangen werden. Was sich jedoch ändert, ist das Bewusstsein für die menschliche *agency* bei diesen Vorgängen – die bei Kafka und Lovecraft noch nicht mitgedacht werden kann.

In seiner Lesart von *Annihilation* betont Faassen VanderMeers Rezeption von New Materialism und OOO, die sich wiederum auf Lovecraft bezieht[164] – und auf Kafka, wie ich ergänzend hinzufügen möchte. Er kritisiert im Anschluss an Boysen die »human-centred concerns in nonhuman theory's engagement with the weird«[165], die »do not constitute a constructive ethical reaction to climate change«[166]. Dem lässt sich zum einen entgegnen, dass Reaktionen auf den Klimawandel zwangsläufig immer anthropozentrisch sind, zielen sie doch vorrangig auf ein Überleben der menschlichen Spezies ab. Zum anderen habe ich in der Analyse gezeigt, dass sich sowohl in der Theorie als auch der ihr zugrunde liegenden Literatur zahlreiche Ansätze für angemessene Antworten auf die Klimakrise finden – gerade durch Kombination wissenschaftlicher und soziologischer Aspekte.

Somit erscheint Faassens Thesen, dass »[t]he attempts made in recent years to recover the concept of the ›weird‹ to denote a wholesome potential for attunement to the nonhuman do not find a basis in the weird literary tradition«[167] und dass »both old and

163 Vgl. Economides/Shackelford: »Introduction. Weird Ecology: VanderMeer's Anthropocene Fiction«. S. 4.

164 Vgl. Faassen: »Cthulhu Calling«. S. 260f.

165 Ebd. S. 263.

166 Ebd.

167 Ebd. S. 273.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

new weird fiction revolve around the problem of human consciousness, and neither opt out of it by resorting to a convenient fantasy of ›radical empathy‹«[168], nicht haltbar – erst recht, wenn man, wie mir naheliegend erscheint, Kafka mit unter die *Weird Fiction* zählt. Der Anteil an Empathie mit dem Nichtmenschlichen ist dort, wie gezeigt, noch höher als bei Lovecraft. Faassen fährt fort:

> The weird mode only thrives in the interstices of mind and thing, and by its very nature confronts us with the workings of our anthropocentric imagination. Attempting to rise above anthropocentrism means papering over the interstices, by which anthropocentrism is not overcome but merely goes unacknowledged.[169]

Auch das lässt sich mit der hier festgestellten Wichtigkeit einer betonten Beobachtungsposition in sowohl den literarischen Texten als auch in den theoretischen Ansätzen widerlegen.

Es zeigt sich im Zusammenlaufen der von Kafka und Lovecraft angewandten literarischen Verfahren hier also noch einmal ihre Vergleichbarkeit – und ihre Fruchtbarkeit für ökologisch interessierte Vorhaben. Ähnliche Mittel, deren intertextuelle Bezüglichkeit mit hoher Referentialität, Kommunikativität, Strukturalität und Dialogizität anhand der Dichte, Häufigkeit und Anzahl der Verweise wie gezeigt stark angenommen werden kann, dient hier der Imagination eines unvorstellbaren, dynamischen Ökosystems, in dem der Mensch nicht willkommen ist. Es ist derweil nicht zu weit hergeholt zu vermuten, dass die Texte von Kafka und Lovecraft VanderMeer Inspiration geliefert haben: Die von ihm herausgegebene Anthologie *The Weird* enthält Texte beider Autoren.

In einem Blog-Beitrag in der *Weird Fiction Review* leugnet VanderMeer selbst, dass Lovecraft Einfluss auf ihn gehabt habe – vielmehr hätten die Geschichten ihn gelangweilt.[170] Dies scheint angesichts der aufgezeigten offensichtlichen thematischen und formalen Ähnlichkeiten aber reichlich vereinfacht – so richtig und nachvollziehbar die inhaltliche Distanzierung von Lovecraft auch ist. Statt, wie auch im Fall von Haraway, diese Einflüsse schlichtweg zu verleugnen, erscheint es wesentlich lohnenswerter, genauer in den Blick zu nehmen, welche Elemente von Lovecraft bleiben – und welche gefährlichen Tendenzen ihnen inhärent sind. VanderMeer selbst schreibt:

> The point isn't to reject Lovecraft, but to see Lovecraft with clear eyes and to acknowledge that weird fiction should not and simply cannot begin and end with one vision, created by a man who passed away in 1937. […] This isn't to say that Lovecraft hasn't influenced many non-Anglo writers, or that this influence is a bad thing, but, again, that worshipping at the altar provided by Lovecraftianism can rob us of the ability to appreciate other approaches to story and to character.[171]

168 Ebd.

169 Ebd. S. 273f.

170 Vgl. VanderMeer, Jeff: »Moving Past Lovecraft«. *Weird Fiction Review*. 1. September 2012. https://weirdfictionreview.com/2012/09/moving-past-lovecraft/. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

171 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Ablehnung von Lovecraft als Primärquelle schließt zudem nicht den Einfluss über Umwege aus. VanderMeer nutzt die Metapher der Kartographie, um die aktuelle Weird Fiction in ihrem Verhältnis zu Lovecraft zu beschreiben:

> Maps of the world, maps of literature, are not unbiased creations. A map can tell you what the map's creator valued and did not value. A map can also serve to tell a story in one particular way. […] Our maps are always in the process of being rewritten, and we do not always know our course, or what we may discover in the process of the mapping…and that's how it should be.[172]

Dieses Kapitel soll eben aufzeigen, in welche Richtung die von Kafka und Lovecraft ausgehenden unterirdischen Wege führen – und welche neuen Räume sie erschließen. Es erscheint aus literaturwissenschaftlicher Sicht dabei jedoch unerlässlich, auch die textlichen Wurzeln im Blick zu haben, um einschätzen zu können, zu welchen (auch überraschenden) rhizomatischen Austrieben sie in der Lage sind. Dies soll natürlich keine positive Umdeutung von rassistischem Gedankengut bedeuten – aber aufzeigen, welche Eigenmacht Gedanken zu Natur und Umwelt haben.

Lee Rozelle argumentiert, dass »VanderMeer's Neogothic moves beyond ecosickness and Lovecraftian eugenics into speculations of tentacular healing«[173]. Aus dem monströsen Motiv der Tentakeln wird, ähnlich wie bei Haraway, durch seine Umkehrung also ein Denkpotenzial für ökologischen Einklang – möglich wird dies eben durch die Naturbezüglichkeit.

Sicherlich nicht zufällig dient das Tentakel/Oktopus-Motiv etwa Luca Kieser im für den Deutschen Buchpreis nominierten Roman *Weil da war etwas im Wasser* (2023) oder Ray Nayler in *The Mountain in the Sea* (2022) zur Erkundung nichtmenschlicher Welten. Auch Dirk Rossmann nutzt es in *Der Zorn des Oktopus* (2021) zur Veranschaulichung der Klimakrise. Das Motiv der beunruhigenden, natürlichen Vielheit zeigt sich etwa in Frank Schätzings Öko-Thriller *Der Schwarm* (2004). Der New Materialism hält auch Einfluss in die aktuelle deutsche Literatur. Die Bezüglichkeit auf Kafka zeigt sich dabei, zum Beispiel bei Dalibor Markovics *Pappel* aus dem Jahr 2021, als produktiv für die Schnittstelle von ökologischen und politischen Fragestellungen. Ähnlich verfährt der Roman *Miakro* von Georg Klein (2018). Das von Kafka und Lovecraft maßgeblich mitgeprägte Genre des Öko-Horrors nimmt das Erleben (von Phänomenen) in der Klimakrise vorweg – das in literarischen Werken wie Ehrlichs explizit wird. Zugleich zeigt es dabei aber auch Gegenentwürfe als Auswege aus der Krisenlage auf, die ein verbessertes Mensch-Umwelt-Verhältnis denkbar und umsetzbar machen könnten.

Überraschenderweise werden die Konzepte von Tierwerden und Pflanzendenken gerade auch in Bezug auf den Gender-Aspekt produktiv, der in der bisherigen Analyse ausgespart worden ist, weil er in den untersuchten Texten eine eher untergeordnete Rolle spielt. Meine These ist, dass dieser in neuerer ökologisch orientierter Literatur in seiner Verbindung zu Fragen von Natur und Umwelt an Wichtigkeit gewinnt. Dies schließt an die oben vorgenommenen Überlegungen zum ›Frauwerden‹ an. Rosi Braidotti etwa

172 Ebd.

173 Rozelle: »Genre Tentacular«. S. 214.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nutzt Deleuzes und Guattaris Konzept des rhizomatischen Denkens als Grundlage für ihre Theorie der nomadischen Subjekte.[174] Dieses ist laut ihr »a form of political resistance to hegemonic and exclusionary views of subjectivity«[175]. Sie argumentiert, dass »Deleuze's concerns are both echoed and redesigned politically by contemporary feminist theory«[176]. Im Einklang mit den hier vorgestellten Analyse-Ergebnissen erweisen sich die Konzepte der Rhizomatik also als durchaus produktiv für feministische und queere Denkrichtungen.

Marlen Haushofers *Die Wand* (1963) etwa erzählt von einer in der Natur gefangenen Protagonistin, die dort im Einklang mit den Tieren zugleich eine Befreiung von den Zwängen des menschlichen Lebens erfährt. Immer wieder klingen dabei die Angst vor der irreparablen Veränderbarkeit der Natur einerseits sowie die Vorstellung einer dezidiert weiblichen Naturbeobachtung und -interaktion andererseits an. Auslöser und Antrieb der Entwicklung der namenlosen Ich-Erzählerin ist das Schreiben ihres ›Berichts‹. Was sie eigentlich davor bewahren soll, das Menschsein zu verlernen, wird zu einem Modus der Annäherung an ihre Umwelt. Zunächst ist das Tierwerden hier noch Unmöglichkeit: »Nicht dass ich fürchtete, ein Tier zu werden, das wäre nicht sehr schlimm, aber ein Mensch kann niemals ein Tier werden, er stürzt am Tier vorüber in einen Abgrund. […] Ich werde alles tun, um dieser Verwandlung zu entgehen.«[177] Später dann nimmt im Schreiben das Pflanzendenken überhand, das zugleich ermöglicht, die Existenz als »Außenseiter«[178], als »ein einzelnes, abgesondertes Ich […], ein kleines, blindes eigensinniges, Leben«[179] abzulegen und sich »in die große Gemeinschaft [einzufügen]«[180]:

> Manchmal verwirren sich meine Gedanken, und es ist, als fange der Wald an, in mir Wurzeln zu schlagen und mit meinem Hirn seine alten, ewigen Gedanken zu denken. Und der Wald will nicht, dass die Menschen zurückkommen. Damals, im zweiten Sommer, war es mit mir noch nicht so weit gekommen. Die Grenzen waren noch streng gezogen. Es fällt mir schwer, beim Schreiben mein früheres und mein neues Ich auseinanderzuhalten, mein neues Ich, von dem ich nicht sicher bin, dass es nicht langsam von einem größeren Wir aufgesogen wird. Aber schon damals bahnte die Verwandlung sich an.[181]

Der mit dem Deutschen Buchpreis 2022 prämierte Roman *Blutbuch* des:der nichtbinären Autor:in Kim de l'Horizon macht sich die Schreibhaltungen von Tierwerden und Pflanzendenken zunutze, um Themen wie Queerness und Geschlechter-Nonbinarität zu verhandeln. Tierverwandlungen, die zugleich Sprachverwandlungen sind (vgl. BB

174 Vgl. Braidotti, Rosi: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia University Press, 1994. S. 76.

175 Ebd. S. 23.

176 Ebd. S. 102.

177 Haushofer, Marlen: *Die Wand. Die gesammelten Romane und Erzählungen. Band 3*. Hg. von Daniela Strigl. Claassen, 2023 [1963]. S. 55f.

178 Ebd. S. 202.

179 Ebd. S. 203.

180 Ebd.

181 Ebd. S. 202f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

133), Frau- und Pflanzewerden hängen hier eng zusammen (vgl. BB 105). Die genderlose Existenz als Kind wird gleichgesetzt mit dem Pflanzendasein (vgl. BB 228). Der Titel unterstützt durch die Homonymie die Gleichsetzung von Literatur (Blutbuch) und Natur (Blutbuche) – die aber durch das fehlende E zugleich eine Verstümmelung der Natur beim Eintritt in die Sprache andeutet.

Auch der Gedanke eines Cthulucene klingt hier mit Verweisen aus »Tintententakel« (BB 126) und expliziter Erwähnung (vgl. BB 262) an. Die Agentenhaftigkeit von Natur und Text sowie deren Darstellbarkeit gleichermaßen sind dabei explizite Themen:

> Wie sehen Texte aus, wenn ich ebenso Teil der Welt bin wie die Texte, wenn ich keinen Punkt ausserhalb von Text und Welt habe, aus dem ich, alles überblicken könnend, sie durchleuchte? Ich glaube nicht an die Menschen als souveräne Agent*innen. Ich glaube daran, dass alle Materien ihre eigene Wirksamkeiten haben, dass Geschichte und Themen und Materien ebenso wie Sprachen und Medien immer auch ein Wörtchen mitzureden haben. (BB 155)

Dies geht einher mit Reflektionen zur Fragmentarität von Texten, die der Text selbst durch die Fragmentarisierung mit Fußnoten (vgl. BB 153f.) zusätzlich formal abbildet, oder zur konkreten Schreibsituation (vgl. BB 279). Es entwickelt sich dadurch ein rhizomatisches Erzählen, ein Erzählen als »Gewebe« (BB 248):

> Ich strebe keinen Punkt an, der einen Satz abschliesst, sondern ein Semikolon, das sagt: ›Hier ist eine Grenze, aber es geht weiter‹, das den Satz weiterfliessen und doch zwischen seinen zwei Zeichen eine leere Stelle lässt; ich möchte diese schmale Spirale, auf der ich mich um das Loch im Zentrum bewege, weiterführen. […] Wir müssen Netze knüpfen, die uns in der Welt halten; in dieser, in eurer und in jenen, die noch möglich sein können. (ebd., vgl. auch BB 245 bzw. »The circle I wanted to draw is more of a spiral. The ending line misses the starting line.«, BB 297)

Dies geschieht keineswegs zufällig: De l'Horizons Roman ist massiv theoretisch unterfüttert, so zitiert der:die Autor:in etwa Rosi Braidotti: »Das Frau-/Tier-/Insektwerden ist ein Affekt, der fließt, wie das Schreiben, es ist eine Komposition, ein Ort, der zusammen mit dem anderen konstruiert werden muss, d.h. in der Begegnung mit dem andern.« (BB 67). Ebenso zitiert werden Deleuze/Guattari (vgl. BB 7), denen de l'Horizon »pour devenir ma band de loups« (BB 303), genauso wie Donna Haraway »for them fabulous fabulations« (ebd., vgl. BB 67) dankt.

Die Binarität und Hierarchisierung der Geschlechter erweist sich hier als eng verbunden mit Praktiken der Naturbeherrschung:

> Ich sehe die pure, gesamte Männlichkeit dieser Welt, die immer so tut, als wäre sie nur ein Körper, die immer so tut, als würde sie nur die Realität dieses einen Körpers formen und nicht ständig alle Realitäten, auch die der Haarlosen, Pfotigen, Schuppigen, Schleimigen, Einzelligen. (BB 210)

Das Tierwerden erweitert sich dann zu einem dialektischen Umwelt-Werden, einer symbiotischen Ko-Existenz mit aller Materie, das utopische Denkmöglichkeiten eröffnet

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und der sprachlichen Auflösung entspringt (vgl. BB 298). So ergeben sich Ausdruckmöglichkeiten für das Queere: »Maybe this is, what is inherently queer about autofiction: to start writing from a reality that repeats the fiction that we don't exist.« (BB 270) Ein objektorientierter Zugriff zeigt sich hier also als keineswegs unpolitisch.

So werden dann gerade in der Literatur die vollen Potenziale von Tierwerden und Pflanzendenken sichtbar, die gerade heute im Angesicht dringlicher ökologischer Fragestellungen wie dem Klimawandel noch größer sind. So lässt sich dann auch die Gender-Komponente inkorporieren, die den Texten Kafkas und Lovecrafts noch fremd ist.

Gerade als Schreibhaltung erweisen sich Tierwerden und Pflanzendenken als produktiv – die Frage nach ihrem mimetischen Gehalt wird somit irrelevant. Denn das Tierwerden führt immer auch seine eigene Unmöglichkeit vor. Zeigt es das Tierliche als menschlich konstruiert, so führt es auch vor, dass ein Weg zurück als Befreiungsakt unmöglich ist – wie etwa am Beispiel von Rotpeter und Gregor Samsa, deren Umgebung ihre Rückkehr ins Tiersein verhindert. Bei Lovecraft ist der Gedanke an die Devolution mit Angst aufgeladen und wird stets von den herrschenden Institutionen aufgehalten – die Sprache fällt auf den Tierlaut zurück und wird unverständlich, in seiner Vollendung scheitert das Werden. Das Tierwerden ist damit zwangsläufig Schreibkonzept, denn nur in der Sprache wird die Gleichzeitigkeit von Aufzeigen der Perspektive und ihrer Negation möglich. Gerade das wichtigste Distinktionsmerkmal der Menschen als Homo Narrans wird auf diese Weise genutzt und untergraben. Ähnlich verhält es sich mit dem Pflanzendenken – das aber eine zusätzliche Dimension in sich trägt, nämlich die der Ähnlichkeit von pflanzlichen und sprachlichen Strukturen. Dies möchte ich im folgenden Kapitel weiter ausführen.

6.2.2 *Storied Matter*: Vom Poststrukturalismus in den Ecocriticism, von der Literatur in die Theorie

Es wäre möglich, bei diesen Erkenntnissen stehen zu bleiben und so einen gedanklichen Einfluss skizziert zu haben, der von Lovecrafts und Kafkas Literatur zu Deleuzes und Guattaris Philosophie und in spätere, angloamerikanische Ecocriticism-Theorie wie etwa die von Graham Harman und Jane Bennett und von dort weiter in die neuere *Climate Fiction* führt. Es lässt sich jedoch auch noch ein weiterer Schritt vollziehen, der die Verwurzelung meiner Argumentation im Ecocriticism nutzt, um eine weitere Ebene hinzuzufügen, die die materielle Natur als Akteur mit einbezieht und die Eignung von Literatur für ökologisches Denken hervorhebt.

Interessant werden Tierwerden und Pflanzendenken meiner Meinung nach besonders dann, wenn man verbindende Glieder zwischen Poststrukturalismus, OOO und ökologischen Denkrichtungen in den Blick nimmt – insbesondere aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive mit Blick auf ihre metaliterarischen Aussagen. Dafür ist meiner Meinung nach die poststrukturalistische Basis von Deleuzes und Guattaris Rhizom-Konzept besonders fruchtbar, eben weil sie ihren oben analysierten literarischen Bezugsrahmen mitdenkt und zum Teil der Konzeptionalisierung erhebt.

In der Forschung ist die Frage nach dem diskursiven Potenzial von poststrukturalistischen Theorien auf verschiedene Arten behandelt worden. Gabriel Kuhn weist auf das

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

aktivistische Potenzial des Poststrukturalismus[182] und somit das politische Potenzial des Minoritär-Werdens[183] als Konzept hin: »Alle revolutionären Prozesse sind Prozesse des Werdens und alles Werden ist revolutionär. Das Schaffen anderer Lebensformen als der herrschenden ist untrennbar mit dem Werden verbunden.«[184]

Dieses Kapitel soll mithilfe von Serenella Iovinos und Serpil Oppermans Begriff der *Storied Matter* auf das Verhältnis von Literatur, Poststrukturalismus und Environmental Studies eingehen, um gedankliche Übergänge und Überschneidungen dazwischen zu fassen. Dabei möchte ich zeigen, dass zwischen dem poststrukturalistischen und dem ökokritischen Textbegriff eine auffällige Ähnlichkeit besteht – und die beiden Strömungen daher keineswegs widersprüchlich, sondern die eine die notwendige Voraussetzung der anderen ist. Diesen Verästelungen nachzugehen, gibt Aufschluss über das Wirken von sowohl Natur als auch Literatur – und ihren Gemeinsamkeiten.

Iovino und Oppermann definieren ihr Konzept eines materiellen Ecocriticism folgendermaßen: »The conceptual argument of *Material Ecocriticism* is simple in its outlines: the world's material phenomena are knots in a vast network of agencies, which can be ›read‹ and interpreted as forming narratives, stories. […] All matter, in other words, is a ›storied matter.‹«[185] Sie verstehen *agency* als »a pervasive and inbuilt property of matter, as part and parcel of its generative dynamism«[186] und somit »reality […] as an intertwined flux of material and discursive forces, rather than as complex of hierarchically organized individual players«[187]. So seien Natur und Kultur nicht einander gegenüberstehende Einheiten, sondern *mesh* bzw. *natureculture*.[188] Dies stimmt mit den Erkenntnissen aus der Textanalyse überein, die sich in den vorhergehenden Kapiteln ergeben haben.

Diese Auffassung von Materie als Text und Text als Materie hängt laut Iovino/Oppermann eng zusammen mit generellen Fragen einer nicht-anthropozentrischen Weltwahrnehmung:

> What lies behind the nodes of the ecological crisis – pollution, mass extinctions, poverty, enslavement of humans and animals, and many other forms of oppression – are tangles of natures and cultures that can be unraveled only by interpreting them as narratives about the way humans and their agentic partners intersect in the making of the world.[189]

Literatur sei folglich mehr als relevant für den Ecocriticism: »If ecocriticism has a grounding assumption at its origin, it is the tight connection between literature and

182 Vgl. Kuhn, Gabriel: *Tier-Werden, Schwarz-Werden, Frau-Werden. Eine Einführung in die politische Philosophie des Poststrukturalismus.* Unrast, 2005. S. 21.

183 Vgl. ebd. S. 178

184 Ebd. S. 183.

185 Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil: »Introduction. Stories Come to Matter«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 1.

186 Ebd. S. 3.

187 Ebd.

188 Vgl. ebd. S. 5.

189 Ebd. S. 5f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

the natural-cultural dynamics of the world.«[190] Auch in Kongruenz mit der hier vorgenommenen Analyse beschreiben Iovino/Opperman menschliche und nichtmenschliche Körper als das Dazwischen von diskursiven Kräften und somit als Beispiele für Materie als Text.[191]

Sie trainiere einen anderen Blick auf die Welt:

> Material ecocriticism, in this broad framework, is the study of the way material forms – bodies, things, elements, toxic substances, chemicals, organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – intra-act with each other and with the human dimension, producing configurations of meanings and discourses that we can interpret as stories. […] We need to read *through* all these stories if we want to encourage new visions that have less harmful effects on the world of bodily natures. This form of ›material narrativity‹ also leads to a different and less human-centered idea of literature.[192]

Serpil Oppermann weist im selben Band auf die Zusammenhänge zwischen Postmodernismus und Material Ecocriticism hin[193] – und daraus, dass ersterer keineswegs das Diskursive dem Materiellen vorziehe.[194] Sie argumentiert, dass »there are no boundaries between human semiotic processes, knowledge practices, and the very material world itself«[195]. Auch sie nutzt das Bild des Rhizoms für ihr Konzept von *narrative agency*: »Like entangled rhizomes, narrative agencies are coemergent and ontologically hybrid form of expressions, ensembles of many elements.«[196] Diese offenbare »the world's dynamic performativity«[197]. Daraus ergibt sich ihrer Meinung nach ein Potenzial für eine neue Epistemologie:

> Material ecocriticism is mainly concerned with amending artificially naturalized systems of meaning that precipitated anthropocentric epistemologies. Discovering now how the world's stories convey meanings and how the communication of bacteria or photons, among many other examples, would be helpful in rewriting our own narratives and reinterpreting the world itself in ways that can transform our discursive formations opens up multiple intersections between the processes of materiality and discursive practices that shape social ideas, cultural artifacts, artworks, literature, ethics, and epistemology. This is worth striving for, because narratives and discourses have the power to change the world.[198]

190 Ebd. S. 6.
191 Vgl. ebd.
192 Ebd. S. 7f.
193 Vgl. Oppermann, Serpil: »From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism. Creative Materiality and Narrative Agency«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 21f.
194 Vgl. ebd. S. 25.
195 Ebd. S. 28.
196 Ebd. S. 30.
197 Ebd. S. 33.
198 Ebd. S. 35.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dabei ergibt sich natürlich eben das Spannungsverhältnis, das oben schon angerissen worden ist: Denn die Literatur ist als Disktinktionsmerkmal des Homo Narrans per se anthropozentrisch. Zugleich ist sie wegen ihrer Möglichkeiten und Freiheiten, ihrer Spielräume und doppelten Böden genau der Ort, an dem eine kritische Auseinandersetzung mit eben den gängigen menschenfokussierten Wahrnehmungsmuster auseinanderzusetzen und Alternativen vorzuschlagen.

David Abram stellt in *Becoming Animal* eine Wahrnehmungsmöglichkeit von Sprache vor, die diesen Widerspruch auflöst:

> But what if meaningful speech is *not* an exclusively human possession? What if the very language we now speak arose first in response to an animate, expressive world – as a stuttering reply not just to others of our species but to an enigmatic cosmos that already *spoke to us* in a myriad of tongues? What if thought is not born within the human skull, but is a creativity proper to the body as a whole, arising spontaneously from the slippage between an organism and the folding terrain that it wanders? What if the curious curve of thought is engendered by the difficult eros and tension between our flesh and the flesh of the earth?[199]

Genau die Rückbesinnung auf diesen Ursprung der Sprache regen die Texte von Kafka und Lovecraft an: Sie wieder zu verstehen als sinnlich-körperliche Reaktion auf Umwelt-Eindrücke – die in der Überwältigung manchmal scheitert und an ihre Grenzen kommt. Eben das darzustellen ist das spezifische Potenzial der Literatur. Nimmt man bei diesem Gedankengang die OOO zu Hilfe, ist es eben der Moment der Naturwahrnehmung der, dem in Abrams Konzeption die Sprachentwicklung entspringt. Zudem erscheinen Bücher als Objekte in diesem Zusammenhang, die agentisch daran mitwirken. Diese getrennt zu denken, hilft dabei, dennoch Unterschiede zwischen den Möglichkeiten von Literatur und Wissenschaft anzuerkennen.

Hannes Bergthaller betont in seiner systemtheoretischen Lesart des Material Ecocriticism das Prinzip der Beobachter:innen-Abhängigkeit.[200] Dieses ist verbindendes Element von New Materialism und OOO – und zudem tief in den literarischen Texten verankert, wie die Analyse gezeigt hat. Auch die Betonung des Körpers arbeitet mit an einer solchen Schärfung der Wahrnehmung für Umweltfragen in der Literatur, also daran, »die menschliche Sinnlichkeit überhaupt erst zu entwickeln,[201] wie Gernot Böhme im Kontext seines Atmosphäre-Begriffs argumentiert: »Was wir das Umweltproblem nennen, ist primär ein Problem der menschlichen Leiblichkeit. Es wird überhaupt nur drängend, weil wir die Veränderungen, die wir in der äußeren Natur anrichten, am eigenen Leib spüren.«[202]

---

199 Abram, David: *Becoming Animal. An Earthly Cosmology*. Vintage Books, 2010. S. 4. Hervorhebung im Original.

200 Vgl. Bergthaller, Hannes: »Limits of Agency. Notes on the Material Turn from a Systems-Theoretical Perspective«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 45.

201 Böhme: *Atmosphäre*. S. 16.

202 Ebd. S. 14.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Texte gehen aber noch weiter, nämlich indem sie trainieren, sich auch zu fragen, ob Naturzerstörung uns auch berühren würde, wenn sie uns nicht beträfe. Eben diese Frage wird durch die literarische Atmosphäre, die vom körperlichen Eingebundensein erzählt, aufgeworfen – indem ihre Fiktionalität dieses nämlich zugleich in Frage stellt. Timothy Morton nutzt für dieses Phänomen den Begriff der *ambience*: »Ecomimesis involves a poetics of *ambience*. Ambience denotes a sense of circumambient, or surrounding, *world*.«[203] Auch er beschreibt ein Paradox beim Versuch der Natur-Mimesis: »Ambience is what environmental writing is after, and ambience is its ultimate nemesis.«[204] *Ambience* suggeriere die Existenz von Drinnen und Draußen, von Natur als Anderes – was Morton ablehnt.[205]

Laura Shackelford schreibt über Jeff VanderMeers »complexly interwoven narratives«[206], sie seien mit dem New Materialism verwandt und würden so eine Auseinandersetzung mit dem Nichtmenschlichen und Relationalität in mehr-als-menschlichen Ökosystemen anregen[207] bzw. die multi-agentischen Kräfte darin thematisieren, vor deren Hintergrund nur menschliches Wissen sich als unzureichend enttarnt.[208] So seien sie ein »thought-experiment about the directions these emergent modes of topological spacetimes and emergent kinds of posthumanist relationality may take, as they inflect and dispace liberal humanism's, anthropocentric, Eclidean onto-epistemologies«[209]. Vergleichbar argumentiert Dunja M. Mohr, die die *Southern-Reach*-Trilogie als Cthulucene-Geschichte liest,[210] im selben Band, dass VanderMeers Bücher »weave a narrative web that stretches beyond the human, the narrative disseminates the conceptual shifts of material entanglement, sensitizing us to a worlding grounded in the interrelatedness of all materials.«[211] Insbesondere gehe es dabei um Feedback-Schleifen zwischen wissenschaftlichen und literarischen Narrativen.[212] Mit ihrem Widerstand gegenüber Linearität und vereindeutigender Interpretation eröffne die Trilogie »a prototype of future storytelling, reflecting entangled content via disruptive, equivocal, and contradictory storytelling«[213].

Sie folgert daraus:

---

203 Morton: *Ecology without Nature*. S. 33. Hervorhebung im Original

204 Ebd. S. 81.

205 Vgl. ebd. S. 54.

206 Shackelford, Laura: »Strange Matters. More-than-Human Entanglements and Topological Spacetimes«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 125.

207 Vgl. ebd.

208 Vgl. ebd. S. 141.

209 Ebd. S. 142.

210 Vgl. Mohr, Dunja M.: »Tentacular Narrative Webs. Unthinking Humans in Jeff VanderMeer's Southern Reach Trilogy«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 171. Vgl. auch Rozelle: »Genre Tentacular«. S. 214, 219.

211 Mohr.: »Tentacular Narrative Webs«. S. 170.

212 Ebd.

213 Ebd. S. 184.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> [A]cknowleding a reality of diffractive materiality may well be the first step toward consciously acting within the nonconscious cognitive assemblages we share. As the fantastic materiality VanderMeer creates resonates with both scientific discourse in a *mode of estrangement* and *inversion*, it critically upsets the reader's ingrained cognitive schema of human exceptionalism and dualisms.[214]

Diese Ansätze sind, wie die bisherige Analyse gezeigt hat, nicht neu – aber dadurch umso wirkmächtiger. Denn das intertextuelle Netz besteht so nicht nur zwischen den Romanen, sondern erstreckt sich über sie hinaus. Die Werke Kafkas und Lovecrafts machen auf ebendiese Vernetzung aller Texte miteinander und mit ihrer Umwelt aufmerksam, indem sie die Verbundenheit untereinander aufzeigen. Intertextualität enthält inhärentes Potenzial für ökokritisches Denken, weil es eben ermöglicht, Verschränkungen von Diskursen zu begreifen. Zugleich bestärken sie dann auch die Rolle der Literatur in diesem Netz und ihr Potenzial, genau dieses deutlich zu machen.

Literatur kann somit eben die Leerstellen füllen, die durch die Differenzierung von Natur und Kultur entstehen. Hubert Zapf befindet: »As an ecological force within culture, literature is a medium that represents the exclusions of the cultural system and symbolically reintegrates them into language and discourse.«[215] Literatur wird so zum diskursiven Korrektiv. Karen Barad verfolgt eine ähnliche Strategie, indem sie mit literarischen Mitteln gegen gängige wissenschaftliche Narrative und deren Reduktivität anschreibt.[216]

Natur dient im Fall der hier untersuchten Texte nicht als reine Inspirationsquelle, sondern wird selbst zum Akteur, der literarische, philosophische und theoretische Diskurse grundlegend verändert. Latours Akteur-Netzwerk-Theorie versteht auch nichtmenschliche Entitäten als Akteure in einem Netzwerk, in dem sich reziproke Beeinflussungsbeziehungen ergeben.[217] Latour benennt drei notwendige Schritte für die Entstehung einer »politische[n] Ökologie als Zusammenfügung von Ökologie und Politik, Dingen und Menschen, Natur und Gesellschaft«[218], die nichtmenschliche Elemente noch stärker in politische Prozesse einbinden, um somit ökologischere Entscheidungen zu treffen bzw. »eine gemeinsame Welt zu bilden«[219]: »Vermittlung der Wissenschaften, […] Verzicht auf die Natur, […] Neudefinition des Politischen«[220]. Alle diese sprechen, wie gezeigt, auch schon Kafka und Lovecraft an. An diesem Prozess kann zudem dann auch die Literatur als Vehikel für nichtmenschliche Akteure mitwirken.

---

214 Ebd. Hervorhebung im Original.

215 Zapf, Hubert: »Creative Matter and Creative Mind. Cultural Ecology and Literary Creativity«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 66.

216 Vgl. Barad: *Verschränkungen*. S. 77.

217 Vgl. Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Übers. von Gustav Roßler. Suhrkamp, 2007 [2005]. S. 15–18.

218 Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie.* Übers. on Gustav Roßler. Suhrkamp, 2001. S. 86.

219 Ebd. S. 18.

220 Ebd. S. 14.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Jeffrey T. Nealon betont die maßgebliche Rolle des Rhizoms als konkreter Pflanze für Deleuzes und Guattaris Werk: »But surely it's not going to be difficult to demonstrate a foundational debt to plants in Deleuze and Guattari's work: the rhizomatic life of plants is nothing less than the opening gambit and the virtual map to their most famous work.«[221] Nealon arbeitet dann heraus, dass die Forschung dazu tendiert hat, das Rhizom als Metapher für nahezu alles zu sehen, dabei aber davon abgerückt ist, es im Zusammenhang mit konkret-natürlicher Pflanzlichkeit zu verwenden.[222] Dabei betont er auch Deleuzes und Guattaris eigene Ablehnung der Metapher,[223] die auch ich wiederholt hervorgehoben habe. Ich möchte mich im Folgenden Nealons Argumentation anschließen, dass »rhizomatics is not useful or interesting because it's a modality characterized by liberation from determination but precisely because it's a novel modality of continuous individuation or striation of a territory for living«[224]. Es ist eben jene Implikation des interkonnektiven Ökosystems im *Rhizome*-Text – die, wie gezeigt, maßgeblich von Kafkas Werk übernommen wird – die eine ökokritische Lesart der Theorie befürworten. Nealon liefert dann auch eine Erklärung dafür, warum Deleuze und Guattari Baum und Rhizom – beides schließlich nichtmenschliche, pflanzliche Entitäten – gegeneinander ausspielen: Er liest den Baum als Metapher für die Metapher selbst.[225] Im Anschluss an die hier bisher verfolgte Argumentation erscheint das überzeugend. Er weist des Weiteren auf Deleuzes und Guattaris Betonung der molekularen Ebene allen Lebens hin,[226] in der ein Gesamtzusammenhang erkannt werden kann, ohne dabei eine außenstehende Position zu erstreben.[227] Genau diese Strategie hat sich bei der Analyse der Kafka-Texte offenbart, was diese Auslegung des Rhizom-Konzepts bestärkt. Es wird so auch das transdisziplinäre, ökologische Potenzial der Philosophie evident.

So suchen die Texte stets auch nach besser geeigneten Ausdrucksformen – wie sich besonders in ihren selbstreferenziellen Anklängen und ihren Erkundungen in den Grenzbereichen der Sprache zeigt. Natur-Metaphorik und konkrete Natur fließen dabei stets zusammen. Salomon betont die »hovering presence of wilderness as fact and symbol«[228] bei Lovecraft.

Wendy Wheeler argumentiert aus biosemiotischer Sicht, dass

> [M]etaphor and metonymy, the means by which meanings grow in the meeting of reader and aesthetic text, are not simply interesting but unimportant literary devices,

221 Nealon, Jeffrey T.: *Plant Theory. Biopower and Vegetable Life*. Stanford University Press, 2015. S. 84.

222 Vgl. ebd. S. 84f.

223 Vgl. ebd. S. 85.

224 Ebd. S. 87. Vgl. auch S. 93–94, 97.

225 Vgl. ebd. S. 92.

226 Vgl. ebd. S. 94.

227 Vgl. ebd. S. 95.

228 Salomon: *Mazes of the Serpent.* S. 117. Sandra Poppe schreibt im Kafka-Handbuch in Bezug auf *Die Verwandlung*, dass dort »eine ›Metapher‹ zur innerfiktionalen Wirklichkeit [wird] und […] in ihrer Unwirklichkeit die Wahrheit zum Vorschein [bringt].« (»3.2.2 *Die Verwandlung*«. S. 170)

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> but are the real means by which both natural and cultural semiosis drives natural and cultural evolution and development.[229]

Durch diese Erkenntnis könnten neue semiotische Objekte und Wege des Wissens möglich werden.[230] Wie ich argumentieren möchte, trifft dies nicht unbedingt auf Metapher und Metonymie, wohl aber auf die Synekdoche zu – diese zeigt sich durch den Aufbau ihrer Bedeutungsherstellung als durch und durch von der Natur inspiriertes Stilmittel, dass die ökosystemische Verbundenheit des Kleinen und Großen nachvollzieht. Marder beschreibt die Synekdoche als Prinzip pflanzlichen Denkens.[231] Im Gegensatz zur Metapher verbildlicht sie das Wirken von Natur und Literatur.

Ähnlich verhält es sich mit dem Tierwerden, dessen mimetisches Potenzial ich oben diskutiert habe. John Berger beschreibt in seinem Essay »Warum sehen wir Tiere an?« Tiere als Vermittler zwischen den Menschen und ihrem Ursprung.[232] Die Beziehung zwischen Mensch und Tier sei daher ein metaphorische, das Tier die erste Metapher.[233] Er diagnostiziert eine kulturelle Verdrängung der Tiere,[234] aufgrund derer Tier und Mensch sich zu Synonymen anglichen.[235] Hier zeigt sich also auch die Gefahr, die mit übermäßiger Anthropomorphisierung einhergeht. Die Beobachtung von Menschen durch Tiere sei nicht mehr von Bedeutung.[236] Berger geht insbesondere auf die Bedeutung der Zoos in diesem Zusammenhang ein und kommt zu dem Schluss: »Alle Orte des erzwungenen Rückzugs – Ghettos, Barackenstädte, Gefängnisse, Irrenhäuser, Konzentrationslager – haben etwas mit den Zoos gemeinsam.«[237] Dort dem Blick des Tieres zu begegnen, sei unmöglich.[238] Genau diese Begegnung machen die literarischen Texte wieder möglich und lösen die Tiere somit aus ihrem Metaphernstatus – und destabilisieren so die Ordnung der genannten Ausgrenzungsorte und ihre Hierarchisierungsmechanismen auch für Menschen.

Tabas schreibt:

> All of this calls for a rethinking of the problematic of the materiality of the signifier. Recognizing the expressive vitality of matter implies that we ought to think of the material supports of any form of written matter or even elements involved in the act of reading

229 Wheeler, Wendy: »Natural Play, Natural Metaphor, and Natural Stories. Biosemiotic Realism«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 70.

230 Vgl. ebd. S. 78.

231 Vgl. Marder: *Plant-Thinking*. S. 31, 120.

232 Vgl. Berger, John: »Warum sehen wir Tiere an?«. Übers. von Lisa von Mengden. *Das Leben der Bilder. Die Kunst des Sehens.* Wagenbach, 1981 [1980]. S. 10.

233 Vgl. ebd. Literaturwissenschaftlich nicht ganz akkurat schreibt Berger an anderer Stelle vom Tier als erstem Symbol (vgl. ebd. S. 12). Vgl. zum Verhältnis von Tier und Metapher auch Maye, Harun: »Tier und Metapher«. *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. von Roland Borgards. J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 37 -45.

234 Vgl. Berger: »Warum sehen wir Tiere an?«. S. 16.

235 Vgl. ebd. S. 19.

236 Vgl. ebd. S. 17.

237 Ebd. S. 24.

238 Vgl. ebd. S. 26.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> – paper, pixels, inks, chairs, broadband cables and so forth as active, animate, and signifying, contributing something meaningful to the expression of the text. It demands that we shift our attention away from the meaning-bestowing subject and towards a more ecological and interactive approach to the notion of reading, for the acknowledgment of material vitality implies that all meaning making occurs within a mesh of ecological entanglements.[239]

Damit wird Natur hier umfassender verstanden, nicht im Sinne eines romantischen Ideals einer in sich geschlossenen Idealwelt, die von subjektiven Autor:innen betreten und nutzbar gemacht werden kann, sondern im Sinne eines ökosystemischen Zusammenhangs, in dessen reziproke Beeinflussungsstrukturen der Mensch unausweichlich verstrickt ist. Ausgehend davon kann mithilfe poststrukturalistischer Ansätze argumentiert werden, dass auch literarische Texte Teil des Netzwerks sind und darin agieren – die Wahrnehmung von Literatur wirkt dabei, wie die OOO beschreibt, als Eintrittsmoment für solch natürlich inspiriertes Denken wie Tierwerden oder Pflanzendenken in theoretische, philosophische und gesellschaftliche Diskurse.

Bernhard J. Dotzler beschreibt Kafkas Erzählhaltung als eine »Vernetzung mit der Welt«[240] durch das Schreiben selbst – dies lässt sich anhand des gemeinsamen Merkmals eines in besonderer Weise interkonnektiven Werks auf Lovecraft übertragen. Diese Vernetzung bleibt nicht bloß innerhalb der Diskurse, innerhalb der Literatur, sondern wendet sich zum einen auch zur Wissenschaft und zum anderen hin zur Natur, zu den Tieren, zu den Pflanzen, zu den unerklärlichen belebten Dingen. Dabei zeigt sich nicht nur, dass die Wissenschaften bei dem Versuch der Erkenntnis von Natur und ihrer Beschreibung scheitern, sondern auch, dass diese Modelle anregen können, anders zu denken, anders zu schreiben und die herkömmliche Metaphorisierung zu unterwandern. Das bedeutet auch eine Abwendung vom Anthropozentrismus und Hinwendung zu einer Anerkennung des Akteurstatus nichtmenschlicher Elemente und die Ermöglichung alternativen, fiktionalen Wissens.

Es ergibt sich anhand meiner Analyseergebnisse somit ein intertextuelles Netzwerk, das sich nicht nur zwischen den Texten Kafkas und Lovecrafts entspinnt, sondern weiterentwickelt wird durch die philosophischen Überlegungen Deleuzes und Guattaris, die gewissermaßen als Scharnier dienen, bis hin zu zeitgenössischer US-amerikanischer Ecocriticism-Theorie wie New Materialism und Object Oriented Ontology und zeitgenössischer Literatur – und in dem auch die Natur selbst mitwirkt. Dabei unterwandern die entwickelten Ideen verschiedene diskursive, historische und sprachliche Kontexte und praktizieren so performativ eben jenes rhizomorphe, pflanzlich inspirierte Denkmodell, das sie vorschlagen. Damit regen sie auch ein Nachdenken über Metaphorik und ihr Verhältnis zu Materialität an. Besonders vor Augen führt das die Synekdoche. Literatur – verstanden in einem weiten Sinne – arbeitet selbst nach dem ökosystemischen Prinzip des Zusammenwirkens kleiner Bestandteile im Großen, sodass ihr Potenzial vor Augen führt, auf welche Weisen organische Denkmodelle funktionieren, Einzug in gesellschaftliche Diskurse finden und die dort herrschenden Machtverhältnisse untergra-

239 Tabas: »Reading in the Cthuhulucene«. O. P.

240 Dotzler: »›Nur so kann geschrieben werden‹«. S. 56.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ben können – das Bild der rhizomorphen Wurzel, dessen sich Deleuze und Guattari bedienen, ist so auch selbstreferenziell zu verstehen.

Die Natur hat auf diese Weise einen Status als intellektuelle Akteurin, der ihr gemeinhin aberkannt wird. Diese äußert sich auch in sprachlicher Hinsicht. Thermann beschreibt in Bezug auf den *Bericht*, wie die Sprache selbst sich ›in die Büsche‹ schlägt und pflanzlich wird:

> Durch den wörtlichen Sinn der Redewendung wird der Sprache und Kultur untergeschoben, was sie ausgeschlossen hat: die Büsche der tropischen Heimat des Affen. Zugleich wuchern aber nun neue, sprachlich codierte, metaphorische Gewächse an Stelle der afrikanischen Büsche. Da Metapher, Metonymie und Ironie in der Rhetorik als Tropen bezeichnet werden, verdankt sich die Ironie der vermeintlichen Rückkehr in die Büsche nicht nur dem Wörtlich-Nehmen der Redewendung, sondern zusätzlich dem Wörtlich-Nehmen des Oberbegriffs für die Figuren uneigentlicher Rede. […] Das macht Sprache zu einem Gewächs, das auf der signifikanten Oberfläche wie die natürliche Heimat des Affen aussieht und somit einmal mehr die Differenz von Affe und Mensch storniert.[241]

Somit gehe die Sprache in »einen verwucherten, aber für individuelle Auswege offenen Raum«[242] über. Im Anschluss an Deleuze/Guattari lässt sich weiter gehen: Sprache wird hier nicht nur allgemein zu einem Gewächs, sondern ganz konkret zum Rhizom, wuchert ebenso aus und untergräbt hierarchische Differenzkategorien. Analog lässt sich das Lovecraft'sche Tentakel-Motiv lesen: Sprache wird selbst zum Tier, das hierarchische Ordnungen unterwandert und dabei Fragen nach den Bedingungen unserer Wahrnehmung und deren Änderbarkeit stellt.

Statt eines »tissu«[243] oder »mosaïque«[244] möchte ich hier von einem rhizomorphen Wurzelsystem von Zitaten sprechen. Texte gerieren sich so als organische Gewächse, als menschlich-tierliche Zwischenwesen, zwischen denen sich Verwurzelungen und molekulare Vermischungen ergeben können und die auf diese Weise Diskurse unterwandern, subversiv stören und dabei auch beeinflussen können. So entfalten sich in Literatur, und ganz konkret in fiktionalen Texten, entwickeltes Wissen und alternative Denkmodelle weiter in Theorie und Philosophie und finden so auch Eingang in alltägliche Denk- und Ausdrucksweisen. Dabei nehmen auch wissenschaftliche Erkenntnisse Einfluss, wobei es der Literatur zugleich möglich wird, eben die Methoden zu kritisieren, mit denen sie erworben wurden und ihnen eigene epistemologische Entwürfe entgegenzusetzen. Damit findet das entwickelte fiktionale Wissen, das die Perspektive des ›Anderen‹ mit einbezogen hat und zugleich das Andere im Selbst und die Mechanismen von dessen Unterdrückung aufgezeigt hat, dann auch seinen Weg zurück in wissenschaftliche Diskurse. Dies zeigt sich besonders in den angeführten zeitgenössischen Beispielen.

---

241 Thermann: *Kafkas Tiere*. S. 98.

242 Ebd. S. 97.

243 Barthes, Roland: »La mort de l'auteur«. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Éditions du Seuil, 1984 [1968]. S. 65.

244 Kristeva, Julia: »Le mot, le dialogue et le roman«. *Recherches pour une sémanalyse*. Éditions du Seuil, 1969 [1966]. S. 146.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Naturerfahrung wird damit zur Inspiration für die textlichen Muster, die sich gegenseitig inspirieren und neue diskursive Möglichkeiten eröffnen. Hier wird dann die OOO wichtig: Denn sie kann helfen zu beschreiben, wie eben diese Erfahrung wirkt und wie sie stattfinden muss, um neue Sichtweisen anzuregen. So haben die Texte auch ein pädagogisches Moment,[245] indem sie Leser:innen dazu anregen, diese Perspektive selbst einzunehmen, ihre eigene Verstrickung zu begreifen und diese zum Anlass zum Umdenken und Handeln zu nehmen. Auf diese Weise wird dann auch der notwendige anthropozentrische Anteil produktiv.

Kafka und Lovecraft sprechen sich letztlich dafür aus zu fragen, wie wir die Welt sehen, erkennen und erfahren können, wie sie wirklich ist. Dem Gefühl latenter Entfremdung steht in Kafkas und Lovecrafts Texten die ambivalente Idee eines Gesamtzusammenhangs gegenüber, der im Falle Kafkas durch Widerstand gegen wissenschaftliche, gesellschaftliche und sprachliche Hierarchisierungen wiedererlangt werden kann und im Falle Lovecrafts zu einer bedrohlichen Perspektive, die zugleich aber auch für die Gefahren bestimmter ökologsicher Denkrichtungen sensibilisieren kann. Das schließt die Frage nach einer Forschung ohne Bias und Voreingenommenheit ein und umfasst alle Disziplinen. Dies nehmen Gilles Deleuze und Félix Guattari bzw. Graham Harman in ihrer Philosophie auf und dies kann inspirierend sein für den Ecocriticism in all seinen multidisziplinären Facetten: Denn gerade in Umweltfragen sind einerseits ein Verständnis des Selbst als Teil eines sozio-naturellen Gesamtzusammenhangs sowie andererseits Kollaborationen zwischen Disziplinen unerlässlich – das führen die poststrukturalistischen Anklänge vor Augen, und so sind sie in besonderer Weise ergiebig. Nur so werden Antworten auf dringliche Fragen möglich, die vielleicht in nicht allzu ferner Zukunft über das Schicksal allen Lebens auf der Erde entscheiden werden. In Anschluss an Derrida[246] lässt sich also sagen: ›Il n'y a pas de hors-nature‹.[247] Und erst, wenn wir das begreifen, werden gerechte gesellschaftliche, wissenschaftliche und sprachliche Verhältnisse in all ihren Spielarten möglich.

245 Gaard, Greta: »Children's Environmental Literature: From Ecocriticism to Ecopedagogy«. *Neohelicon*. Nr. 36, 2009. S. 326.

246 Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit, 1967. S. 227.

247 Vgl. dazu auch Vicki Kirbys Unterfangen einer dekonstruktivistischen Analyse der Natur-Kultur-Distinktion in: *Quantum Anthropologies. Life at Large*. Duke University Press, 2011. S. 12f.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

7. Fazit

Die Darstellungen von Nichtmenschlichkeit in den literarischen Texten von Franz Kafka und H.P. Lovecraft sind vielfältig – das lässt sich als wohl wichtigste Erkenntnis meiner Analyse festhalten. Als besonders interessant haben sich dabei die Konzepte von Tierwerden und Pflanzendenken erwiesen, die ich hier im Anschluss an Gilles Deleuze und Félix Guattari bzw. Michael Marder verwendet habe.

Trotz der ideologischen Entfernung der beiden Autoren hat meine Untersuchung verblüffende formale und inhaltliche Ähnlichkeiten zwischen den literarischen Texten von Franz Kafka und H.P. Lovecraft zutage gebracht. Dies ist gerade durch die Engführung der Textpaare möglich geworden. Die folgende Untersuchung der Querschnittsthemen hat zudem wichtige Differenzierungen erlaubt.

Mein *close-reading* konnte herausarbeiten, wie Tierlichkeit in den Texten konstruiert und mit welchen Merkmalen sie assoziiert ist: Körperlichkeit, Sinnlichkeit und Krankheit. Dabei hat auch eine Abgrenzung zur Darstellung von Pflanzlichkeit gezeigt, dass diese die anthropologische Grenze noch einmal weiter verschiebt – und somit eine noch tiefergehende Beunruhigung auslöst. Anhand einer Diskussion des Monster-Begriffs konnte zudem gezeigt werden, wie sich Lovecrafts oft schockierend rassistische Darstellungen so lesen lassen, dass sie etwas über zeitgenössische Zusammenhänge von Natur- und Gesellschaftsdiskursen offenbaren. So konnte ich des Weiteren analysieren, wie sich das Menschliche in Abgrenzung zum Tierlichen anhand von Kleidung, Institutionen und Kulturpraktiken definiert. Dabei ist es gerade die Entdeckung des Ekelhaft-Abjekthaften im eigenen Körper, die Schrecken auslöst, aber eben auch die Nähe von Menschlichkeit und Tierlichkeit offenbart. Darstellungen von *Companion Species* dienen dabei als Gegenentwürfe zu menschlich-tierlichen Gewaltverhältnissen, in denen auch Sprachpraktiken involviert sind.

Im Zuge der anschließenden Kontextualisierung der Analyseergebnisse hat sich die Untersuchung von ökologischen Themen gerade in ihrer Überschneidung mit soziologischen Differenzkategorien und Zusammenhängen mit wissenschaftskritischen Überlegungen als produktiv erwiesen. Dies hat es auch möglich gemacht, anhand der ideologischen Differenzen von Kafka und Lovecraft Ambivalenzen bei Natur- und Umweltdarstellungen und ihren politischen Implikationen herauszuarbeiten. Dabei haben sich als Gemeinsamkeit Hyperobjekte herausgestellt, die Erkenntnismuster scheitern

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

lassen. So wird schließlich die Position des Menschen als objektivem Beobachter unsicher und weicht einer neuen Subjektivität, die die eigene Involviertheit in ökologische Zusammenhänge reflektiert. Dies ermöglicht auch anti-anthropozentrische Haltungen. Bei Kafka ist dies vor allem verbunden mit einer umfassenden Sprachskepsis und Entmetaphorisierung, bei Lovecraft geschieht dies auch durch phänomenologische Ansätze, die alternative Wahrnehmungsmodi bieten.

Die Untersuchung von vertikalen und horizontalen Topographien hat rhizomatische Naturdarstellungen in den Texten beider Autoren offenbart, die an die Merkmale von Tierlichkeit anschließen und somit menschlich-nichtmenschliche Zusammenhänge anhand der Verbundenheit von Körper und Umwelt andeuten. Das Motiv des Unterirdischen hat sich zudem als Parallele zum Abjekthaften im Körper gezeigt, das eine Perspektive des Untergrabens eröffnet.

Als besonders fruchtbar hat sich erwiesen, Zusammenhänge zwischen der Natur-Thematik und metaliterarischen Darstellungen in den Blick zu nehmen. In diesem Zuge haben sich in den Texten beider Autoren Topoi der Unsagbarkeit und selbstreferenzielle Verweise gefunden, die an die Grenzen und in Grenzbereiche der Sprache führen. Besonders die Musik und die Implementierung von Geräuschen als textliche Aktanten waren dabei von Bedeutung. Es ist offenbar geworden, wie die Darstellung von Nichtmenschlichkeit notwendigerweise Schwierigkeiten mit sich bringt, Grenzen dadurch sichtbar werden und sich gerade in den Bereichen dazwischen neue Ausdrucksmöglichkeiten eröffnen. Damit verbunden war auch die Erkenntnis, dass die untersuchten Texte die literarische Eignung von Natur und Tieren als nicht nur symbolisches, sondern diegetisches Thema postulieren.

So habe ich als Zwischenfazit die Rhizomatik als Erzählprinzip festgehalten und dabei auch herausgearbeitet, welche Gemeinsamkeiten sich zwischen den Bildern von Rhizom und Tentakel zeigen. Dies hat die gewonnenen Erkenntnisse zudem in die herrschenden Forschungsdebatten zu Kafka und Lovecraft eingeordnet und diese um ökokritische Perspektiven ergänzt.

Von da aus hat die Rezeptionsuntersuchung die umfangreiche Bezugnahme auf die beiden Autoren in den Environmental Studies aufgezeigt. Zentral waren dabei Bezüge bei Deleuze/Guattari und Graham Harman, aber auch bei Jane Bennett, Timothy Morton und anderen prägenden Theoretiker:innen des Ecocriticism. Damit einher ging eine Diskussion der umstrittenen Rolle von Lovecraft und Deleuze/Guattari für die Theorierichtung, die ich befürwortet habe. Schließlich haben Überlegungen zur Bedeutung des Poststrukturalismus für die Ökokritik sowie zum ökologischen Potenzial von New Materialism und OOO und dem damit verbundenen Problem des Anthropozentrismus die gewonnenen Ergebnisse um eine Theorie-Diskussion ergänzt. Wichtig war dabei insbesondere die Betonung der konzeptuell wichtigen Intertextualität des Rhizom-Konzepts und von Harmans OOO, die Literatur als Bezugspunkt akzentuiert.

Daran anschließend habe ich die Bedeutung und Entwicklung von Tierwerden und Pflanzendenken in ihren aktuellen Spielarten untersucht und argumentiert, beide als Schreibhaltung zu verstehen – was jedoch keineswegs Materialität außer Acht lassen muss. In Bezug auf Iovinos und Oppermanns Konzept der *Storied Matter* habe ich Verzweigungen von Natur und Literatur aufgezeigt, die alternatives Wissen durch verschiedene Diskurse transportieren können. Daraus habe ich ein größeres ökokritisches Ar-

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gument zu Pflanzen und Tieren als Akteuren in der Literatur und für die subversive Unterwanderung von Diskursen formuliert. Damit ist diese Arbeit auch ein Plädoyer dafür, solche intertextuellen Verbindungen wahr und ernst zu nehmen und als organisch inspirierte Denkmodelle zu verstehen, um auf diese Weise auch ihr Potenzial für neue Wege der Naturbetrachtung zu entdecken, für welche die Literatur fruchtbarere Grundlagen bildet als die (Natur-)Wissenschaft.

So zeigt sich, dass sich auch gerade aus der genauen, auch vergleichenden Lektüre von literarischen Texten neue Denkräume eröffnen können, die zugleich immer noch dem Potenzial der Originaltexte nachspüren. Es soll dabei keineswegs der Eindruck entstehen, Kafka und Lovecraft seien der Ursprung der hier nachvollzogenen Gedanken. Vielmehr sind sie bloß Ansatz eines rhizomatischen Auswuchses von vielen Ideen, deren Spuren durch die Diskurse sich verfolgen lassen, und haben selbst wiederum ihre eigenen Wurzeln in den hier skizzierten wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Kontexten bzw. anderen philosophischen und nicht zuletzt literarischen Texten. Literatur, verstanden in einem weiten Sinne, erscheint somit ebenfalls als menschlich-nichtmenschliches Netzwerk, das Begegnungen und neue Wahrnehmungsmodi eröffnet. Gerade dies offenbart die Verbindung aus poststrukturalistischen, phänomenologischen und ökokritischen Zugängen.

So soll ebenso wenig nahegelegt werden, diese Gedankenbewegung habe ihr Ziel erreicht oder würde sich nur in hochintellektuellen Diskursen abspielen. Ein letztes Beispiel soll zeigen, welche teils überraschenden Austreibungen der hier skizzierte Ideentransfer hervorbringen kann. Folgt man ihnen, kann man auch in der Populärkultur landen, genauer, bei einem Lied von Taylor Swift auf dem durch und durch metaliterarischen Album *The Tortured Poets Department* (2024) mit dem Titel »The Albatross«. Der Text erzählt von einer Tierverwandlung, vom *Othering* (»she's the albatross«[1]) hin zur Verkörperung (»I'm the albatross«[2]). Ein semiotisches Tier wird hier zum diegetischen.

Der Liedtext ist dabei intertextuell verwoben, Hypotext ist Samuel Taylor Coleridges Gedicht »The Rime of the Ancient Mariner« von 1798, in dem ein Matrose einen Albatross erschießt und dafür bestraft wird. Dort heißt es am Schluss: »He prayeth well, who loveth well/Both man and bird and beast.//He prayeth best, who loveth best/All things both great and small«[3]. Hier geht es also schon ganz dezidiert um ein Interesse an friedvollen Mensch-Tier-Beziehungen. Auch bei Swift sehen wir Referenzen zu Unterdrückung und Gewalt, geschildert anhand von Schüssen und einem Käfig, ähnlich zu denen im *Bericht*. Das Tierwerden zeigt sich dagegen als Befreiung. Die Rache des Tieres läuft dann parallel zur Rache der Frau an den »wise men«[4] – zwei Minoritäten lehnen sich auf. Und es ergeben sich weitere sprachliche Parallelen: Die Zeile »wild winds are death to the candle«[5] stellt wilden Wind und die Kerze aus der häuslichen Sphäre gegenüber, vergleichbar

1 Swift, Taylor: »The Albatross«. *The Tortured Poets Department. The Anthology*. Geschrieben von Aaron Dessner und Taylor Swift. Republic Records, 2024.

2 Ebd.

3 Coleridge, Samuel Taylor: »The Rime of the Ancient Mariner«. *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period*. Hg. von Stephen Greenblatt. W. W. Norton & Company, ^{9}2012 [1798]. S. 459.

4 Swift: »The Albatross«.

5 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zum Bild von Sturm und Luftzug im *Bericht*. Die Metapher »one bad seed kills the garden«[6] ist gedanklich nah an der seltsamen Farbe aus dem All, durch die sich bei Lovecraft die Flora und Fauna eines ganzen Landstrichs verändert. Hier wird dies jedoch ergänzt um einen kritischen Einschlag und eine Anspielung auf die faschistische Implikation, dass alles Abweichende die Integrität der Gemeinschaft zu stören droht.

Der Songtext vollzieht nach, wie sich ein hierarchisches Narrativ entwickelt: durch den unkritischen Glauben an fehlgeleitete Diskurse (»fake news«[7]), durch die Zähmung, Domestizierung und Benennung des Anderen (»a rose by any other name is a scandal«[8]). Gleichzeitig schlägt der Text ein Gegennarrativ vor – aus der autodiegetischen Perspektive des Tiers heraus. Auch hier zeigt sich also wieder, wie mithilfe von Tierwerden und Pflanzendenken transformatives Wissen entstehen kann, das verschiedene Diskurse durchwandert und dabei unterläuft, wie ich hier zu zeigen versucht habe.

Somit habe ich auch das Potenzial von intertextuellen Untersuchungen aufgezeigt, die Verbindungen zwischen Wissenschaft, Literatur, Philosophie, Theorie und Popkultur aufzeigen können. Dies führt zu einem Verständnis der Welt als verwobener (rhizomatischer) Einheit, wie es auch Nealon formuliert:

> If we really are approaching the end of the world […] it might be time to start diagnosing the world not as a static or dynamic backdrop for the myriad (im)possibilities of individual lives but as the ecological territory that cuts across all strata of life as we've known it, life as primarily defined rhizomatic territories, which is to say by the practices of emergence and transformation.[9]

Ökokritische Forschung bleibt, nicht nur im Angesicht aktueller Krisen, relevant. Gerade ihre transdisziplinäre Ausrichtung kann helfen, heutigen Problemen auf innovativere Weise zu begegnen. Besonders Verbindungen zwischen Literatur- und Pflanzenwissenschaft sind ein Feld, das, wie Babette Tischleder betont, noch in den Anfängen seiner Erschließung steckt und interessante Einblicke in die Verbundenheit von menschlichem und pflanzlichem Leben geben kann.[10] Und vielleicht sind es eben die krisenhaften Zeiten, in denen ein Umdenken möglich wird. Im Juni 2020 spielten im Angesicht der Corona-Beschränkungen im Opernhaus in Barcelona vier Musiker:innen vor einem Publikum, das aus 2292 Pflanzen bestand.[11] Man kann sich vorstellen, dass dieser Anblick sowohl Franz Kafka als auch H.P. Lovecraft fasziniert hätte.

---

6 Ebd.

7 Ebd.

8 Ebd. Die Referenz auf *Romeo und Julia* betont an dieser Stelle zusätzlich die intertextuelle Verwobenheit des Songtexts.

9 Nealon: *Plant Theory*. S. 106f.

10 Vgl. Tischleder, Babette: »Multispecies Chronotopes. Keywords for Thinking Creatively Beyond the Human«. *An Eclectic Bestiary. Encounters in a More-than-Human World*. Hg. von Birgit Spengler und Babette Tischleder. Transcript, 2019. S. 21f.

11 Vgl. SPIEGEL: »Vier Musiker spielen für 2292 Pflanzen«. *SPIEGEL Online*, 24. Juni 2020. https://www.spiegel.de/kultur/musik/vier-musiker-spielen-fuer-2292-pflanzen-a-40dbb3eb-c261-43e5-be55-34b9f89fcf21. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

8. Literaturverzeichnis

Abram, David: *Becoming Animal. An Earthly Cosmology*. Vintage Books, 2010. https://doi.org/10.1080/14688417.2010.10589067

Agamben, Giorgio: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Übers. von Davide Giuriato. Suhrkamp 2003 [2002].

Ahmed, Sara: *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Duke University Press, 2006. https://doi.org/10.1515/9780822388074.

Airaksinen, Timo: *The Philosophy of H.P. Lovecraft. The Route to Horror.* Lang, 1999.

Alaimo, Stacy: *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self* . Indiana University Press, 2010. https://doi.org/10.2979/6079.0 .

Alt, Peter-André: *Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. C.H. Beck, ^{3}2018 [2005].

Andermatt Conley, Verena: »Artists or ›Little Soldiers?‹ Félix Guattari's Ecological Paradigms«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 116–128.

Austin, John Langshaw: *How to Do Things with Words*. Oxford University Press, 1962.

Baer, Andrea: »Performative Emotion in Kafka's ›Josephine, the Singer; or, the Mouse Folk‹ and Freud's ›The Creative Writer and Daydreaming‹«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 137–156. https://doi.org/10.5771/9780739143964-137.

Baker, Steve: »What Does Becoming-Animal Look Like?«. *representing animals*. Hg. Von Nigel Rothfels. Indiana University Press, 2002. S. 67–98.

Barad, Karen: *Verschränkungen*. Übers. von Jennifer Sophia Theodor. Merve Verlag, 2015 [1996/2010/2011].

Barad, Karen: »Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter«. *Signs. Journal of Women und Culture and Society*. Ausg. 28, Nr. 3, 2003. S. 801–831. https://doi.org/10.1086/345321 .

Barclay, Glen St. John: *Anatomy of Horror. The Masters of Occult Fiction.* Weidenfeld and Nicolson, 1978.

Barthes, Roland: »La mort de l'auteur«. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Éditions du Seuil, 1984 [1968]. S. 61–67.

Barthes, Roland: »La réponse de Kafka«. *Essais critiques*. Éditions du Seuil, 1964 [1960]. S. 138–142.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bauer, Esther K.: »The Power of the Look: Franz Kafka's ›The Cares of a Family Man‹«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 157–173. https://doi.org/10.5771/9780739143964-157 .

Bauman, Zygmunt: *Dialektik der Ordnung. Die Moderne und der Holocaust*. Übers. von Uwe Ahrens. Europäische Verlagsanstalt, 1992.

Bauman, Zygmunt: *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten de Moderne*. Übers. von Werner Roller. Hamburger Edition, 2005 [2004].

Bay, Hansjörg: »Das eigene Fremde der Kultur. Travestien der ethnographischen Situation bei Kafka«. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Ausg. 83, Nr. 2, 2009. S. 287–309. https://doi.org/10.1007/BF03374683.

Beckerman, Wilfred/Pasek, Joanna: »In Defense of Anthropocentrism«. *Environmental Ethics. The Big Questions*. Hg. von David R. Keller. Wiley-Blackwell, 2010. S. 83–88.

Benjamin, Walter: »Franz Kafka«. *Texte zur Tiertheorie*. Hg. von Roland Borgards et al. Reclam, 2015 [1934]. S. 86–92.

Bennett, Jane: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010. https://doi.org/10.1215/9780822391623.

Bentham, Jeremy: *The Principles of Morals and Legislation*. Hafner Publishing, ^{3}1963 [1780].

Berger, John: »Warum sehen wir Tiere an?«. Übers. von Lisa von Mengden. *Das Leben der Bilder. Die Kunst des Sehens*. Wagenbach, 1981 [1980]. S. 7–26.

Bergthaller, Hannes: »Limits of Agency. Notes on the Material Turn from a Systems-Theoretical Perspective«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 37–50. https://doi.org/10.2307/j.ctt16gzq85.7.

Bermejo-Rubio, Fernando: »Does Gregor Samsa Crawl over the Ceiling and Walls? Intra-narrative Fiction in Kafka's *Die Verwandlung*.« *Monatshefte*. Ausg. 105, Nr. 2, 2013. S. 278–314. https://doi.org/10.1353/mon.2013.0031.

Berressem, Hanjo: *Félix Guattari's Schizoanalytic Ecology*. Edinburgh University Press, 2020.

Berressem, Hanjo: »Structural Couplings: Radical Constructivism and a Deleuzian Ecologics«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 57–101. https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474450751.001.0001.

Beutner, Barbara: *Die Bildsprache Franz Kafkas*. Wilhelm Fink Verlag, 1973.

Bezzel, Christoph: *Natur bei Kafka. Studien zur Ästhetik des poetischen Zeichens*. Verlag Hans Carl, 1964.

Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Übers. von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Stauffenburg Verlag, 2000 [1994].

Binder, Hartmut: *Kafkas »Verwandlung«. Entstehung. Deutung. Wirkung*. Stroemfeld Verlag, 2004.

Binder, Hartmut: *Kafkas Welt. Eine Lebenschronik in Bildern*. Rowohlt, 2008.

Bogost, Ian: *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. University of Minnesota Press, 2012. https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816678976.001.0001.

Bogue, Ronald: »A Thousand Ecologies«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 42–56.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bogue, Ronald: »The Companion Cyborg: Technics and Domestication«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 163–179.

Böhme, Gernot: *Atmosphäre. Essays zu neuen Ästhetik*. Suhrkamp, 2014.

Borgards, Roland: »Einleitung: Cultural Animal Studies«. *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. von Roland Borgards. J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 1–5. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05372-5_1.

Borgards, Roland: »Tiere in der Literatur – eine methodische Standortbestimmung«. *Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*. Hg. von Herwig Grimm und Carola Otterstedt. Vandenhoeck und Ruprecht, 2012. S. 87–118.

Borgards, Roland: »6 Cultural Animal Studies«. *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hg. von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe. Bohlau Verlag, 2015. S. 68–80. https://doi.org/10.7788/9783412502393-005.

Borgards, Roland et al.: »Vorwort«. *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*. Hg. von Roland Borgards et al. Königshausen und Neumann, 2009. S. 9–13.

Born, Jürgen: *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*. Fischer, 1990.

Bowden, Sean: »Human and Nonhuman Agency in Deleuze«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 60–80. https://doi.org/10.1057/9781137453693_5.

Boysen, Benjamin: »The embarrassment of being human. A critique of new materialism and object oriented ontology«. *Orbis Litterarum*. Nr. 73, 2018. S. 225–242. https://doi.org/10.1111/oli.12174.

Braidotti, Rosi: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia University Press, 1994.

Braidotti, Rosi: *The Posthuman*. Polity Press, 2013.

Brückner, Elisabeth: »3.4.1913: Kafka bewirbt sich als Gärtner«. SWR, 2019. Radiobeitrag. https://www.swr.de/swrkultur/literatur/zeitwort-20250403-franz-kafka-bewirbt-sich-als-gaertner-100.html. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

Bruns, Gerald L.: »Becoming-Animal. (Some Simple Ways)«. *New Literary History*. Ausg. 38, Nr. 4, 2007. S. 703–720. https://doi.org/10.1353/nlh.2008.0003.

Bryant, Levi R.: *The Democracy of Objects*. Open Humanities Press, 2011. https://doi.org/10.3998/ohp.9750134.0001.001.

Burleson, Donald R: *Lovecraft. Disturbing the Universe*. University Press of Kentucky, 1990.

Callaghan, Gavin: *H.P. Lovecraft's Dark Arcadia. The Satire, Symbology and Contradiction*. McFarland, 2013.

Calrin, Gerry/Allen, Nicola: »Slime and Western Man: H.P. Lovecraft in the Time of Modernism«. *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*. Hg. von David Simmons. Palgrave Macmillan, 2013. S. 73–90. https://doi.org/10.1057/9781137320964_5 .

Carter, Lin: *Lovecraft. A Look Behind the »Cthulhu Mythos«*. Ballantine, 1972.

Choong-Nam, Kim: »Rotpeters Identitätswechsel. Über Kafkas ›Ein Bericht für eine Akademie‹«. *Transkulturalität – Identitäten in neuem Licht*. Iudicium, 2012. S. 402–407.

Chrisholm, Dianne (Hg.): »Deleuze and Guattari's Ecophilosophy«. *Rhizomes. Cultural Studies in Emerging Knowledge*. Nr. 15, 2007. http://www.rhizomes.net/issue15/index.html. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Cohen, Jeffrey Jerome: *Monster Theory. Reading Culture.* University of Minnesota Press, 1996. https://doi.org/10.5749/j.ctttsq4d.

Coleridge, Samuel Taylor: »The Rime of the Ancient Mariner«. *The Norton Anthology of English Literature. Volume D. The Romantic Period.* Hg. von Stephen Greenblatt. W. W. Norton & Company, [9]2012 [1798]. S. 443–459.

Cox, Arthur Jean: »Some Thoughts on Lovecraft«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 47–51.

De Beistegui, Miguel: »›A book? What book?‹ Or Deleuze and Guattari on the Rhizome«. A Thousand Plateaus *and Philosophy*. Hg. von Henry Somers-Hall et al. Edinburgh Universtiy Press, 2018. S. 9–27. https://doi.org/10.1515/9780748697274-003.

De Bruyker, Melissa: »Who Identified the Animal? Hybridity and Body Politics in Kafka's ›The Metamorphosis‹ and *Amerika (The Man Who Disappeared)*«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 191–209. https://doi.org/10.5771/9780739143964-191.

De Bruyn, Ben: »The aristocracy of objects. Shops, heirlooms and circulation narratives in Waugh, Fitzgerald and Lovecraft«. *Neohelicon*. Nr. 42, 2015. S. 85–104. https://doi.org/10.1007/s11059-014-0269-2.

Dekoven, Marianne: »Kafka's Animal Stories: Modernist Form and Interspecies Narrative«. *Creatural Fictions. Human-Animal Relationships in Twentieth- und Twenty-First-Century Literature*. Hg. von David Herman. Palgrave Macmillan, 2016. S. 19–40. https://doi.org/10.1007/978-1-137-51811-8_2.

DeLanda, Manuel: *Assemblage Theory*. Edinburgh University Press, 2016. https://doi.org/10.1515/9781474413640 .

DeLanda, Manuel: »Ecology and Realist Ontology«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 23–41.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux.* Les Éditions de Minuit, 1980.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Les Éditions de Minuit, 1975.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Qu'est-ce que la philosophie?* Les Éditions de Minuit, 2005 [1991].

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: »Introduction: Rhizome«. *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux.* Les Éditions de Minuit, 1980 [1976]. S. 9–37.

De l'Horizon, Kim: *Blutbuch*. DuMont, 2022.

Dennerlein, Katrin: »Die Zerstörung des idealen Habitats als unerhörte Begebenheit. Eine Auslegung von Franz Kafkas Erzählung *Der Bau* ausgehend von einer narratologischen Analyse des Raums.« *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung »Der Bau«*. Hg. von Dorit Müller und Julia Weber. De Gruyter, 2013. S. 153–177. https://doi.org/10.1515/9783110276039.153.

Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit, 1967.

Derrida, Jacques: *L'animal que donc je suis.* Galilée, 2006.

Descartes, René: *Discours de la Méthode*. Felix Meiner Verlag, 2011 [1637].

Despret, Vinciane: »The Body We Care For. Figures of Anthropo-zoo-genesis«. *Body & Society*. Nr. 10, 2004. S. 111–134. https://doi.org/10.1177/1357034X04042938.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Detering, Heinrich: *Menschen im Weltgarten. Die Entdeckung der Ökologie in der Literatur von Haller bis Humboldt*. Wallstein, 2020.

Deutschlandfunk: »Wenn Flüsse, Seen und Tiere auf einmal klagen können«. Deutschlankfunk.de, 18. Oktober 2024. https://www.deutschlandfunk.de/natur-als-rechtssubjekt-wenn-fluesse-seen-tiere-klagen-koennen-100.html. Zuletzt aufgerufen am 4. Mai 2025. O.P.

Dhubhghaill, Catríona Ní: »Netzwerk – Rhizom – Banyan. Komplikationen der Verwurzelung bei Kafka und Joyce«. *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne.* Hg. von Jürgen Barkhoff et al. Böhlau Verlag, 2004. S. 279–296.

Dick, Helene: »Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*. Sabotage der anthropologischen Maschine«. *Kafkas Tiere. Band 4.* Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 271–292.

Dimock, Wai Chee: *Through Other Continents. American Literature Across Deep Time*. Princeton University Press, 2006.

Dirmhirn, Clemens: »Kafkas Undinge. Gemeinschaftsstiftendes Potenzial und die Frage der Verantwortung in ›*Blumfeld ein älterer Junggeselle*‹«. *Kafkas Dinge*. Hg. von Agnes Bidmon und Michael Niehaus. Königshausen & Neumann, 2019. S. 83–111.

Dotzler, Bernhard J.: »›Nur so kann geschrieben werden‹. Kafka und die Archäologie der Bio-Informatik«. *Für Alle und Keinen. Lektüre, Schrift und Leben bei Nietzsche und Kafka.* Hg. von Friedrich Balke et al. Diaphanes, 2008. S. 55–78.

Driscoll, Kári: »An Unheard, Inhuman Music. Narrative Voice and the Question of the Animal in Kafka's ›Josephine, the Singer or the Mouse Folk‹«. *Humanities*. Ausg. 6, Nr. 2, 2017. https://www.mdpi.com/2076-0787/6/2/26. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. S. 1–15. https://doi.org/10.3390/h6020026.

Driscoll, Kári: »›Ohne Ergebnis wurde die Kralle wohl niemals eingesetzt.‹ Überlegungen zu Kafkas Zoopoetik.« *Kafkas narrative Verfahren. Band 3.* Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 29–53.

Economides, Louise/Shackelford, Laura: »Introduction. Weird Ecology: VanderMeer's Anthropocene Fiction«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 1–26. https://doi.org/10.4324/9780429343711-Na-1.

Elmarsafy, Ziad: »Aping the Ape. Kafka's »Report to an Academy«. *Studies in 20th Century Literature*. Ausg. 19, Nr. 2, 1995. S. 159–170. https://doi.org/10.4148/2334-4415.1368.

El-Tayeb, Fatima: *Schwarze Deutsche. Der Diskurs um »Rasse« und nationale Identität 1890–1933*. Campus Verlag, 2001.

Emrich, Wilhelm: *Franz Kafka*. Athenäum Verlag, 1957.

Emrich, Wilhelm: »Die Weltkritik Franz Kafkas«. *Abhandlungen der Klasse der Literatur*. Nr.1, 1958. S. 1–22.

Engel, Manfred: »4. Strukturen, Schreibweisen, Themen«. *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung.* Hg. von Manfed Engel und Bernd Auerochs. J.B. Metzler, 2010. S. 411–427. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05276-6_4.

Faassen, Kahn: »Cthulhu Calling: Weird Intimacy and Estrangement in the Anthropocene«. *Nonhuman Agencies in the Twenty-First-Century Anglophone Novel*. Hg. von Yvonne Liebermann et al. Palgrave Macmillan, 2021. S. 257–275. https://doi.org/10.1007/978-3-030-79442-2_13.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Fickert, Kurt: »Kafka's Search for Truth in ›Forschungen eines Hundes‹«. *Monatshefte*. Ausg. 85, Nr. 2, 1993. S. 189–197.

Fingerhut, Karl-Heinz: *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspiele.* Bouvier und Co., 1969.

Fischer, Jens Malte: »Produktiver Ekel. Zum Werk Howard Philips Lovecrafts«. *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hg. von Christian W. Thomsen und Jens Malte Fischer. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. S. 314–332.

Fliethmann, Axel: »Ähnlichkeit, Kulturbeobachtung und Kafkas Affe«. *The World Within. Self-perception and images of the Other in German literatures and cultures./Die Welt auf Deutsch. Fremdenbilder und Selbstentwürfe in der deutschsprachigen Literatur und Kultur.* Hg. von Andrea Bandhauer et al. Australian Scholarly, 2018. S. 70–88.

Ford, Thomas H.: »Crowds, Animality and Aesthetic Language in Kafka's ›Josephine‹«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 119–135. https://doi.org/10.5771/9780739143964-119.

Foster, Charles: *Being a Beast. Adventures Across the Species Divide*. Metropolitan Books, 2016.

Foucault, Michel: *Histoire de la folie à l'âge classique. Folie et déraison*. Plon, 1961.

Foucault, Michel: *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Gallimard, 1976.

Foucault, Michel: *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Gallimard, 1971.

Foucault, Michel: »Des espaces autres«. *Dits et écrits 1954–1988. Band 4. 1980–188*. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Gallimard, 1994 [1984]. S. 752–762. https://doi.org/10.14375/NP.9782070739899.

Foucault, Michel: »La vérité et les formes juridiques«. *Michel Foucault. Dits et écrits. I. 1954–1975*. Hg. von Daniel Defert et al. Gallimard, 1994 [1974]. S. 1406–1514. https://doi.org/10.14375/NP.9782070739875.

Foucault, Michel: »The Subject and Power«. *Critical Inquiry*. Ausg. 8, Nr. 4, 1982. S. 777–795. https://doi.org/10.1086/448181.

Frenschkowski, Marco: »H.P. Lovecraft: ein kosmischer Regionalschriftsteller. Eine Studie über die Topographie des Unheimlichen«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 60–104.

Freud, Sigmund: »Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse«. *Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Zwölfter Band. Werke aus den Jahren 1917–1920*. Imago Publishing, 1955 [1917]. S. 3–12.

Fuller, Matthew: »Art for Animals«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 266–286.

Gaard, Greta: »Children's Environmental Literature: From Ecocriticism to Ecopedagogy«. *Neohelicon*. Nr. 36, 2009. 321–334. https://doi.org/10.1007/s11059-009-0003-7.

Garloff, Katja: »Kafka's Racial Melancholy«. *Kafka for the Twenty-First Century.* Hg. von Stanley Corngold und Ruth V. Gross. Camden House, 2011. S. 89–104. https://doi.org/10.1017/9781571137586.007.

Gasché, Rodolphe: »Of Mammoth Smallness: Franz Kafka's ›The Village Schoolmaster‹«. *Kafka and the Universal*. Hg. von Arthur Cools und Vivian Liska. De Gruyter, 2016. S. 157–177. https://doi.org/10.1515/9783110458114-009.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Genosko, Gary: »Subjectivity and Art in Guattari's The Three Ecologies«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 102–115.

Gess, Nicola: »Ethnography and Anthropology«. *Franz Kafka in Context.* Hg. von Carolin Duttlinger. Cambridge University Press, 2017. S. 249–256. https://doi.org/10.1017/9781316084243.030.

Ghosh, Amitav: *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. University of Chicago Press, 2016. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226323176.001.0001.

Glazova, Anna: »Kafka's Cat-Lamb: Hybridization of Genesis and Taxonomy«. *Kafka and the Universal*. Hg. von Arthur Cools und Vivian Liska. De Gruyter, 2016. S. 196–212. https://doi.org/10.1515/9783110458114-011.

Glotfelty, Cheryll: »Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis«. *The Ecocriticism Reader*. Hg. von Cheryll Glotfelty und Harold Fromm. University of Georgia Press, 1996. S. xv-xxxvii.

Goodbody, Axel: »Animal Studies: Kafka's Animal Stories«. *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Hg. von Hubert Zapf. De Gruyter, 2016. S. 249–272. https://doi.org/10.1515/9783110314595-015.

Görner, Rüdiger: *Franz Kafkas akustische Welten*. De Gruyter, 2019. https://doi.org/10.1515/9783110542240.

Grimm, Catherine: »Getting Nowhere: Images of Self and The Act of Writing in Kafka's ›Der Dorfschullehrer‹«. *New German Review*. Ausg. 10, 1994. S. 119–132.

Grusin, Richard: »Introduction«. *The Nonhuman Turn*. Hg. von Richard Grusin. University of Minnesota Press, 2015. S. vii-xxix.

Guarda, Sylvain: »Kafkas ›Josefine oder das Volk der Mäuse‹. Das Kindlich-Mütterliche im Existenzkampf«. *Monatshefte*. Ausg. 105, Nr. 2, 2013. S. 267–277. https://doi.org/10.1353/mon.2013.0036.

Guattari, Félix: *The Three Ecologies*. Übers. von Ian Pindar und Paul Sutton. The Athlone Press, 2000 [1989].

Haacke, Paul: »Kafka's Political Animals«. *Philosophy and Kafka*. Hg. von Brendan Moran und Carlo Salzani. Lexington Books, 2013. S. 141–157.

Haraway, Donna: *Staying With the Trouble. Making Kin in the Cthulucene.* Duke University Press, 2016. https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw25q.

Haraway, Donna: *The Companion Species Manifesto. Dogs, People and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press, ^{3}2005 [2003].

Haraway, Donna: *When Species Meet*. University of Minnesota Press, 2008.

Haraway, Donna: »A Cyborg Manifesto. Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century«. *Manifestly Haraway*. University of Minnesota Press, 2016. S. 3–90. https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816650477.003.0001.

Haraway, Donna: »Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Cthulucene: Making Kin«. *Environmental Humanities*. Nr. 6, 2015. S. 159–165. https://doi.org/10.1215/22011919-3615934.

Harel, Naama: *Kafka's Zoopoetics. Beyond the Human-Animal Barrier*. University of Michigan Press, 2020. https://doi.org/10.3998/mpub.11325807.

Harel, Naama: »Investigations of a Dog, by a Dog. Between Anthropocentrism and Canine-Centrism«. *Speaking for Animals. Animal Autobiographical Writing*. Hg. von Margo DeMello. Routledge, 2013. S. 49–59. https://doi.org/10.4324/9780203085967-10.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Harel, Naama: »De-allegorizing Kafka's Ape: Two Animalistic Contexts«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 53–66. https://doi.org/10.5771/9780739143964-53.

Haring, Ekkehard W.: »1. Leben und Persönlichkeit«. *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Manfed Engel und Bernd Auerochs. J.B. Metzler, 2010. S. 1–27. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05276-6_1 .

Harman, Graham: *Guerrilla Metaphysics. Phenomenology and the Carpentry of Things*. Open Court, 2005.

Harman, Graham: *The Quadruple Object*. Zero Books, 2011.

Harman, Graham: *Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*. Zero Books, 2012.

Harzer, Friedmann: »Gregors Panzer und Rotpeters Ausweg. Über Kafkas Tiermetamorphosen«. *Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse*. Hg. von Willem de Blécourt und Christa Agnes Tczay. Francke Verlag, 2011. S. 293–315.

Haushofer, Marlen: *Die Wand. Die gesammelten Romane und Erzählungen. Band 3*. Hg. von Daniela Strigl. Claassen, 2023 [1963].

Hejnol, Andreas: »Ladders, Trees, Complexity, and Other Metaphors in Evolutionary Thinking«. *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts of the Anthropocene.* Hg. von Anna Tsing et al. University of Minnesota Press, 2017. S. G87-G102.

Heller, Paul: *Franz Kafka. Wissenschaft und Wissenschaftskritik*. Stauffenburg-Verlag, 1989.

Herrmann, Lee: »›Bothersome forms, of course, were mechanicallly exterminated‹. Colonialism, Science, Racial Dysgenia, and Extermination in the Work of H.P. Lovecraft, Intertextually and Beyond«. *Comparative Studies in Modernism*. Nr. 14, 2019. S. 303–328.

Herzogenrath, Bernd: »Nature/Geophilosophy/Machinics/Ecosophy«. *Deleuze/Guattari & Ecology*. Hg. von Bernd Herzogenrath. Palgrave Macmillan, 2009. S. 1–22.

Hickman, Caroline et al.: »Climate anxiety in children and young people and their beliefs about government responses to climate change: a global survey«. *The Lancet Planetary Health*. Ausg. 5, Nr. 12, 2021. https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2542519621002783. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. S. e863-e873. https://doi.org/10.1016/S2542-5196(21)00278-3 .

Hölzl, Richard: »Environmentalism in Germany since 1900. An Overview«. *Ecological Thought in German Literature and Culture.* Hg. von Gabriele Dürbeck et al. Lexington Books, 2017. S. 213–230.

Honegger, Jürg Beat: *Das Phänomen der Angst bei Franz Kafka*. Erich Schmidt Verlag, 1975.

Honold, Alexander: »Berichte von der Menschenschau. Kafka und die Ausstellung des Fremden«. *Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka*. Hg. von Hansjörg Bay und Christof Hamann. Rombach Verlag, 2006. S. 305–324.

Honold, Alexander: »Menschenfresser/Hungerkünstler. Kafkas literarische Schaustellungen des Fremden«. *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus. Verschattete Repräsentationen ›der Anderen‹ in der deutschsprachigen Literatur und im Film*. Hg. von Ortrud Gutjahr und Stefan Hermes. Königshausen & Neumann, 2011. S. 123–147.

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor: »Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente«. *Gesammelte Schriften. Band 5: »Dialektik der Aufklärung« und Schriften 1940–1950*. Hg. von Gunzelin Schmid Noerr. S. Fischer, 1987 [1944]. S. 11–290.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Horn, Peter: »Tier werden, um der Sprache, der Macht, zu entkommen. Zu Kafkas *Verwandlung*«. *Acta Germanica*. Beiheft Nr. 3, 1993. S. 101–122.

Houellebecq, Michel: *H.P. Lovecraft. Against the World, Against Life*. Gollancz, 2008.

Iacomella, Lucia: »Auswege eines Durchschnittsaffen«. *Kafkas narrative Verfahren. Band 3*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 73–90.

Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil: »Introduction. Stories Come to Matter«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 1–18. https://doi.org/10.2307/j.ctt16gzq85.5.

Jackson, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*. Methuen, 1981.

Jacobs, Joela: »›Waren es etwa doch nicht Hunde? Aber wie sollten es denn nicht Hunde sein?‹. Kommunikation, Epistemologie und Willensfreiheit in Kafkas *›Forschungen eines Hundes‹*«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 293–306.

Jakob, Hans-Joachim: »Tiere im Text. Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von ›Human-Animal Studies‹ und Erzählforschung«. *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*. Nr. 8, 2014. http://www.uni-muenster.de/textpraxis/hans-joachim-jakob-tiere-im-text. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. S. 1–18.

Japp, Uwe: »Lovecraftiana«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 206–220.

Jauslin, Manfred: »Die Sorge des Baumeisters. Kafkas ›Bau‹ und sein Bewohner«. *Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur*. Ausg. 74, 1994. S. 27–30.

Jayne, Richard: *Erkenntnis und Transzendenz. Zur Hermeneutik literarischer Texte am Beispiel von Kafkas »Forschungen eines Hundes«*. Wilhelm Fink Verlag, 1983.

Jobst, Kristina: »Pawlow, Uexküll, Kafka: Forschungen *mit* Hunden«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 307–333.

Johnson, Brian: »Prehistories of Posthumanism. Cosmic Indifferentism, Alien Genesis, and Ecology from H.P. Lovecraft to Ridley Scott«. *The Age of Lovecraft*. Hg. von Carl H. Sederholm und Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, 2016. S. 97–116.

Joshi, S.T.: »H.P. Lovecraft: Leben und Denken«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 12–34.

Joshi, S.T.: »Introduction«. *Collected Essays: Volume 3: Science*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2005. S. 9–12.

Junginger, Horst: *The Scientification of the »Jewish Question« in Nazi Germany*. Brill, 2017. https://doi.org/10.1163/9789004341883.

Jureit, Ulrike: *Das Ordnen von Räumen. Territorium und Lebensraum im 19. und 20. Jahrhundert*. Hamburger Edition, 2012.

Jütte, Robert: »›Übrigens weiß ich schon aus meiner Naturheilkunde, dass alle Gefahr von der Medicin herkommt…‹. Franz Kafka als Medizinkritiker und Naturheilkundiger«. *Von Enoch bis Kafka. Festschrift für Karl E. Grözinger zum 60. Geburtstag*. Harassowitz Verlag, 2002. S. 421–435.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kafka, Franz: *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Briefe April 1914–1917*. Hg. von Hans-Gerd Koch. S. Fischer, 2005.

Kafka, Franz: *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Briefe 1900–1912*. Hg. von Hans-Gerd Koch. S. Fischer, 1999.

Kafka, Franz: *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hg. von Malcolm Pasley. S. Fischer, 1993.

Kafka, Franz: *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Tagebücher*. Hg. von Hans-Gerd Koch et al. S. Fischer, 1990.

Kafka, Franz: »<Blumfeld, ein älterer Junggeselle>«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hg. von Malcolm Pasley. S. Fischer, 1993 [1936]. S. 229–266.

Kafka, Franz: »<Der Bau>«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hg. Jost Schillemeit. S. Fischer, 1992 [1928]. S. 576–632.

Kafka, Franz: »<Der Dorfschullehrer>«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hg. von Malcolm Pasley. S. Fischer, 1993 [1931]. S. 194–216.

Kafka, Franz: »Die Sorge des Hausvaters«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten*. Hg. von Wolf Kittler et al. S. Fischer, 1994 [1919]. S. 282–284.

Kafka, Franz: »Die Verwandlung«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten*. Hg. von Wolf Kittler et al. S. Fischer, 1994 [1915]. S. 115–200.

Kafka, Franz: »Ein Bericht für eine Akademie«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten*. Hg. von Wolf Kittler et al. S. Fischer, 1994 [1917]. S. 299–313.

Kafka Franz: »Eine Kreuzung«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hg. von Jürgen Born et al. S. Fischer, 1993 [1931]. S. 372–374.

Kafka, Franz: »<Erinnerungen an die Kaldabahn>«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Tagebücher*. Hg. von Hans-Gerd Koch et al. S. Fischer, 1990 [1951]. S. 549–553; 684–694.

Kafka, Franz: »<Forschungen eines Hundes>«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hg. von Jost Schillemeit. S. Fischer, 1992 [1931]. S. 423–482.

Kafka, Franz: »Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse«. *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten*. Hg. von Wolf Kittler et al. S. Fischer, 1994 [1924]. S. 350–377.

Karakassi, Katerina: »Kafkas Kollektiv der Hunde im Kontext der Moderne. Kafka – Fleck – Halbwachs«. *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Ausg. 136, Nr. 4, 2017. S. 533–554. https://doi.org/10.37307/j.1868-7806.2017.04.04.

Keetley, Dawn: »Introduction: Six Theses on Plant Horror; or, Why Are Plants Horrifying?«. *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Hg. von Dawn Keetley und Angela Tenga. Palgrave Macmillan, 2016. S. 1–30. https://doi.org/10.1057/978-1-137-57063-5_1.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kienlechner, Sabina: *Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte*. Max Niemeyer Verlag, 1981.

Kilcher, Andreas/Kremer, Detlef: »Die Genealogie der Schrift. Eine transtextuelle Lektüre von Kafkas *Bericht für eine Akademie*«. *Textverkehr. Kafka und die Tradition*. Hg. von Claudia Liebrand und Franziska Schößler. Königshausen & Neumann, 2004. S. 45–72.

Kirby, Vicki: *Quantum Anthropologies. Life at Large*. Duke University Press, 2011. https://doi.org/10.1515/9780822394440.

Köhring, Esther: *Tiere auf Bühnen des Wissens. Theatralisieren, Experimentalisieren, Bestiarisieren von der Mitte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart*. Springer, 2023. https://doi.org/10.1007/978-3-662-67437-6.

Köhring, Esther: »Gilles Deleuze/Félix Guattari«. *Texte zur Tiertheorie.* Hg. von Roland Borgards et al. Reclam, 2015. S. 189–191.

Koseler, Michael: »Anmerkungen zur Erzählkunst Howard Phillips Lovecrafts«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 105–135.

Kriesberg, Hadea Nell: »›Czechs, Jews and Dogs Not Allowed‹: Identity, Boundary, and Moral Stance in Kafka's ›A Crossbreed‹ and ›Jackals and Arabs‹«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 33–52. https://doi.org/10.5771/9780739143964-33.

Kristeva, Julia: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Éditions du Seuil, 1980.

Kristeva, Julia: »Le mot, le dialogue et le roman«. *Recherches pour une sémanalyse*. Éditions du Seuil, 1969 [1966]. S. 143–173.

Krock, Marianne: *Oberflächen- und Tiefenstruktur im Werke Kafkas*. N. G. Elwert Verlag, 1974.

Krock, Marianne: »Franz Kafka: *Die Verwandlung*. Von der Larve eine Kiefenspinners über die Boa zum Mistkäfer. Eine Deutung nach *Brehms Thierleben*«. *Euphorion*. Ausg. 64, 1970. S. 326–352.

Kruschwitz, Hans: »Affenwahrheit und Menschenfreiheit. Sprachreflexion in Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*«. *Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Hg. von Peter Becher. Böhlau Verlag, 2012. S. 323–334. https://doi.org/10.7788/boehlau.9783412214814.323.

Kuhn, Gabriel: *Tier-Werden, Schwarz-Werden, Frau-Werden. Eine Einführung in die politische Philosophie des Poststrukturalismus.* Unrast, 2005.

Küpper, Achim: »Klang und Klangentzug als Schriftverfahren: Zum Verhältnis von Sehen und Hören in Kafkas Texten. Mit einer optisch-akustischen Lektüre von Kleists *Bettelweib von Locarno* und einer Statistik der Sinneswahrnehmungen in Kafkas *Gesammelten Werken*«. *Franz Kafka und die Musik*. Hg. von Steffen Höhne und Alice Stašková. Böhlau Verlag, 2018. S. 91–116. https://doi.org/10.7788/9783412512378.91.

Kurz, Gerhard: »5. Figuren«. *Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Band 2: Das Werk und seine Wirkung*. Hg. von Hartmut Binder. Alfred Körner Verlag, 1994. S. 108–130.

Langan, John: »Nature's Other, Ghastly Face. H.P. Lovecraft and the Animal Sublime in Stephen King«. *Lovecraft and Influence. His Predecessors and Successors*. Hg. von Robert H. Waugh. Scarecrow Press, 2013. S. 155–164.

Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie.* Übers. on Gustav Roßler. Suhrkamp, 2001.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Übers. von Gustav Roßler. Suhrkamp, 2007 [2005].

Leadbeater, Lewis W.: »The Sophistic Nature of Kafka's *Forschungen eines Hundes*«. *German Life and Letters*. Ausg. 46, Nr. 1, 1993. S. 145–155. https://doi.org/10.1111/j.1468-0483.1993.tb00981.x.

Lehmann, Marco: »Ars Simia – Ästhetische und anthropologische Reflexion im Zeichen des Affen. Zum Fortleben mittelalterlicher Bildprogramme in der Romantik, bei Raabe und Kafka«. *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. Hg. von Sabine Obermaier. De Gruyter, 2009. S. 309–338.

Leiber, Fritz Jr.: »A Literary Copernicus«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 7–16.

Lessing, Gotthold Ephraim: »Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie«. *Gotthold Ephraim Lessing. Werke. Band II. Kritische Schriften. Philosophische Schriften*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ^{3}1995 [1766]. Hg. von Peter-André Alt. S. 7–166.

Lewerenz, Susann: *Die* Deutsche Afrika-Schau *(1935–1940). Rassismus, Kolonialrevisionismus und postkoloniale Auseinandersetzungen im nationalsozialistischen Deutschland*. Peter Lang, 2006.

Lipiński, Krzystof: »›Wie ein Hund!‹. Symbolische und wirkliche Begegnung von Tier und Mensch bei Kafka.« *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler und Norbert Winkler. Vitalis, 2005. S. 82–118.

Liska, Vivian: *Fremde Gemeinschaft. Deutsch-jüdische Literatur der Moderne*. Wallstein, 2011.

Lithgow, Michael/Wall, Karen: »Sympathy for the abject: (re)assessing assemblages of waste with an embedded artist-in-residence«. *Journal of Aesthetics & Culture*. Ausg. 11, Nr.1, 2019. S. 1–13. https://doi.org/10.1080/20004214.2019.1682224.

Livingston, Paisley: *Literature and Rationality. Ideas of Agency in Theory and Fiction*. Cambridge University Press, 1991. https://doi.org/10.1017/CBO9780511518652.

Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. Wilhelm Fink, ^{4}1993 [1972].

Lovecraft, H.P.: *Supernatural Horror in Literature*. Dover Publications, 1973 [1927].

Lovecraft, H.P: »At the Mountains of Madness«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 3: 1931–1936*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1936]. S. 11–157.

Lovecraft, H.P.: »Cats and Dogs«. *Collected Essays. Vol 5: Philosophy. Autobiography & Miscellanny.* Hg. von S.T. Josh. Hippocampus Press, 2006 [1926]. S. 185–195.

Lovecraft, H.P.: »Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 1: 1905–1925*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1921]. S. 171–183.

Lovecraft, H.P.: »Nyarlathotep«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 1: 1905–1925*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1920]. S. 202–205.

Lovecraft, H.P.: »Story-Writing: A Letter«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001 [1935]. S. 39–43.

Lovecraft, H.P.: »The Beast in The Cave«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 1: 1905–1925*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1918]. S. 17–25.

Lovecraft, H.P: »The Call of Cthulhu«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 2: 1926–1930*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1928]. S. 21–55.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Lovecraft, H.P.: »The Cats of Ulthar«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 1: 1905–1925*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1920]. S. 151–155.

Lovecraft, H.P: »The Colour out of Space«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 2: 1926–1930*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1927]. S. 367–416.

Lovecraft, H.P: »The Dunwich Horror«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 2: 1926–1930*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1928/1929]. S. 417–466.

Lovecraft, H.P.: »The Hound«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 1: 1905–1925*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1923/1924]. S. 339–348.

Lovecraft, H.P.: »The Music of Erich Zann«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 1: 1905–1925*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1921/1922]. S. 280–290.

Lovecraft, H.P.: »The Outsider«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 1: 1905–1925*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1921/1926]. S. 265–272.

Lovecraft, H.P.: »The Rats in the Walls«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 1: 1905–1925*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1924/1930]. S. 374–396.

Lovecraft, H.P.: »The Shadow over Innsmouth«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 3: 1931–1936*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1936]. S. 158–230.

Lovecraft, H.P.: »The Thing on the Doorstep«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 3: 1931–1936*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1933/1937]. S. 324–357.

Lovecraft, H.P.: »The Tree«. *H.P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition. Volume 1: 1905–1925*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2015 [1920/1921]. S. 145–150.

Lovett-Graff, Bennett: »›Life is a Hideous Thing‹. Primate-Geniture in H.P. Lovecraft's ›Arthur Jermyn‹«. *Journal of the Fantastic in the Arts*. Ausg. 8, Nr. 3, 1997. S. 370–388.

Lubkoll, Christine: »Dies ist kein Pfeifen. Musik und Negation in Franz Kafkas Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*«. *Franz Kafka. Neue Wege der Forschung*. Hg. von Claudia Liebrand. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006. S. 180–193.

Lurbe, Pierre: »Du spectaculaire au spéculaire: étude de *The Shadow over Innsmouth*, de H.P. Lovecraft«. *Le monstrueux dans la littérature et la pensée anglaises*. Hg. von Nadia J. Rigaud. Université de Provence, Service des publications, 1985. S. 185–194.

MacCormack, Patricia: »Lovecraft through Deleuzio-Guattarian Gates«. *Postmodern Culture*. Ausg. 20, Nr. 2, 2010. https://www.pomoculture.org/2013/09/03/lovecraft-through-deleuzio-guattarian-gates/. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P. https://doi.org/10.1353/pmc.2010.0008.

Mallon, Stefanie: *Das Ordnen der Dinge. Aufräumen als soziale Praktik*. Campus Verlag, 2018.

Marder, Michael: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*. Columbia University Press, 2013.

Mariconda, Steven J.: »Easy as Falling off Logic. A Consideration of Lovecraft and Ligotti as ›Weird Realists‹«. *Lovecraft and Influence. His Predecessors and Successors*. Hg. von Robert H. Waugh. Scarecrow Press, 2013. S. 165–179.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Martinec, Thomas: »Music«. *Franz Kafka in Context.* Hg. von Carolin Duttlinger. Cambridge University Press, 2017. S. 128–136. https://doi.org/10.1017/9781316084243.016.

Maye, Harun: »Tier und Metapher«. *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. von Roland Borgards. J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 37 -45.

Mayer, Jed: »Race, Species, and Others. H.P. Lovecraft and the Animal«. *The Age of Lovecraft*. Hg. von Carl H. Sederholm und Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, 2016. S. 117–132.

McGurl, Mark: »The Posthuman Comedy«. *Critical Inquiry*. Ausg. 38, Nr. 3, 2012. S. 533–553. https://doi.org/10.1086/664550.

Menegaldo, Gilles: »Die Stadt im Werk H.P. Lovecrafts«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 231–244.

Meyer, Marita: »Von *Brehms Tierleben* zum *Bericht für eine Akademie*: Franz Kafkas Tiergeschichte als kritischer Kommentar zum Schreiben über Natur.« *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven*. Hg. von Gabriele Dürbeck und Christine Kanz. J.B. Metzler, 2020. S. 169–187. https://doi.org/10.1007/978-3-662-62213-1_9.

Middelhoff, Frederike: »›Mit Josefine aber muss es abwärts gehen.‹ *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* als Zoopathographie.« *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 360–390.

Mignolo, Walter: *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton University Press, 2000.

Mohr, Dunja M.: »Tentacular Narrative Webs. Unthinking Humans in Jeff VanderMeer's Southern Reach Trilogy«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 169–191. https://doi.org/10.4324/9780429343711-8-11.

Morton, Timothy: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press, 2016. https://doi.org/10.7312/mort17752.

Morton Timothy: *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, 2007.

Morton, Timothy: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, 2013.

Morton, Timothy: *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2012.

Morton, Timothy: »The Liminal Space between Things. Epiphany and the Physical«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 269–280. https://doi.org/10.2307/j.ctt16gzq85.22.

Morton, Timothy: »The Mesh«. *Environmental Criticism for the Twenty-First Century*. Hg. von Stephanie LeMenager et al. Routledge, 2011. S. 19–30.

Mosig, Yozan Dirk W.: »The Four Faces of the Outsider«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 17–34.

Mosig, Dirk W.: »H.P. Lovecraft: Mythenschöpfer«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 162–173.

Mottel, Helmut: »Kafkas literarische Datenverarbeitung – Ethnologie und Literatur um 1900«. *Die schönen und die nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung*. Hg. von Knut Hickethier. Fink, 2007. S. 191–209. https://doi.org/10.30965/9783846745618_017.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Müller, Dorit: »Kafkas *Bau* als literarischer Raum des Wissens«. *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung »Der Bau«*. Hg. von Dorit Müller und Julia Weber. De Gruyter, 2013. S. 37–63. https://doi.org/10.1515/9783110276039.37.

Murnane, Barry: »Ungeheure Arbeiter. Moderne Monstrosität am Beispiel von Gregor Samsa«. *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners.* Hg. von Roland Borgards et al. Königshausen & Neumann, 2009. S. 289–307.

Navroth, John M.: »Lovecraft and the Polar Myth«. *Lovecraft Annual*. Nr. 3, 2009. S. 190–198.

Nealon, Jeffrey T.: *Plant Theory. Biopower and Vegetable Life*. Stanford University Press, 2015. https://doi.org/10.1515/9780804796781.

Neumann, Gerhard: *Kulturwissenschaftliche Hermeneutik. Interpretieren nach dem Poststrukturalismus.* Rombach Verlag, 2014.

Neumann, Gerhard: »Der Affe als Ethnologe. Kafkas Bericht über den Ursprung der Kultur und dessen kulturhistorischer Hintergrund«. *Für Alle und Keinen. Lektüre, Schrift und Leben bei Nietzsche und Kafka*. Hg. von Friedrich Balke et al. Diaphanes, 2008. S. 79–97.

Neumann, Gerhard: »›Ein Bericht für eine Akademie‹. Kafkas Theorie vom Ursprung der Kultur«. *Franz Kafka. Ein Landarzt. Interpretationen*. Hg. von Elmar Locher und Isolde Schiffermüller. Edition Sturzflüge, 2004. S. 275–293.

Neumann, Gerhard: »Kafkas Verwandlungen«. *Verwandlungen*. Hg. von Aleida Assmann. Fink, 2006. S. 245–266.

Neumann, Gerhard: »Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas ›Gleitendes Paradox‹«. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Ausg. 42, 1968. S. 702–744. https://doi.org/10.1007/BF03376434.

Neumann, Gerhard: »›War er ein Tier, da ihn Musik so ergiff?‹. Mythen des Musikalischen bei Franz Kafka.«. *Franz Kafka und die Musik*. Hg. von Steffen Höhne und Alice Stašková. Böhlau Verlag, 2018. S. 11–34. https://doi.org/10.7788/9783412512378.11.

Neumann, Gerhard/Vinken, Barbara: »Kulturelle Mimikry. Zur Affenfigur bei Flaubert und Kafka«. *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Ausg. 126, Sonderheft, 2007. S. 126–142.

Neumann, Michael: »Allegorien der Ergriffenheit. Gemeinschaft und Erlösung in Franz Kafkas Erzählung *Josefine die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*«. *Massenfassungen. Beiträge zur Diskurs- und Mediengeschichte der Menschenmenge.* Hg. von Susanne Lüdemann und Uwe Hebekus. Wilhelm Fink, 2010. S. 145–161. https://doi.org/10.30965/9783846749081_009.

Neumeyer, Harald: »Ein Leutnant und drei Insekten: Franz Kafkas *Die Verwandlung*«. *Kafkas narrative Verfahren. Band 3*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 91–109.

Neumeyer, Harald: »Peter – Moritz – Rotpeter. Von ›kleinen Menschen‹ (Carl Hagenbeck) und ›äffischem Vorleben‹ (Franz Kafka)«. *Die biologische Vorgeschichte des Menschen. Zu einem Schnittpunkt von Erzählordnung und Wissensformation*. Hg. von Johannes F. Lehmann et al. Rombach Verlag, 2012. S. 269–300.

Neumeyer, Harald: »5.18 Franz Kafka: *Ein Bericht für eine Akademie* (1917)«. *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Verlag J.B. Metzler, 2013. S. 390–394.

Niehaus, Michael: »Das Bau-Tier, das logische Tier«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 391–405.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Nilges, Yvonne: »Kafka, Köhler, Kognitionspsychologie: Rotpeter im kulturellen Kontext zeitgenössischer Schimpansenforschung«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 407–419.

Norris, Margot: *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, & Lawrence.* The Johns Hopkins University Press, 1985.

Norris, Margot: »Kafka's Hybrids: Thinking Animals and Mirrored Humans«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 17–31. https://doi.org/10.5771/9780739143964-17.

Nowotny, Helga: *Es ist so. Es könnte auch anders sein*. Suhrkamp, 1999.

Oldemeyer, Ernst: »Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur«. *Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur.* Hg. von Götz Großklaus und Ernst Oldemeyer. Loeper Verlag, 1983. S. 15–42.

Online Etymology Dictionary: »queer (adj.)«. https://www.etymonline.com/word/queer#etymonline_v_3174. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025.

Oppermann, Serpil: »From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism. Creative Materiality and Narrative Agency«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 21–36. https://doi.org/10.2307/j.ctt16gzq85.6.

Oppermann, Serpil: »The Rhizomatic Trajectory of Ecocriticism«. *Ecozon@*. Ausg. 1, Nr. 1, 2010. S. 17–21. https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2010.1.1.314.

Ortlieb, Cornelia: »Kafkas Tiere«. *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Ausg. 126, Sonderheft, 2007. S. 339–366.

Ossar, Michael: »The World as Text in ›Forschungen eines Hundes‹«. *Colloquia Germanica*. Ausg. 20, Nr. 4, 1987. S. 325–337.

Owari, Mitsunori: »Konstruktion des Ich durch Sprache. Zu Kafkas Erzählfragment ›Der Bau‹«. *Doitsu bungaku*. Ausg. 99, 1997. S. 91–99.

Pakendorf, Gunther: »Betrifft: Kafkas Affen«. *Grenzgänge. Studien zur Literatur der Moderne*. Hg. von Helmut Koopmann und Manfred Misch. Mentis Verlag, 2002. S. 113–125.

Pasley, Malcolm: »The Burrow«. *The Kafka Debate. New Perspectives For Our Time*. Hg. von Angel Flores. Gordian Press, 1977. S. 418–425.

Pätschke, Tom: *Das andere Andere. Kreatürliche Grenzgebiete im Œuvre Franz Kafkas*. Thelem, 2022.

Paul, Jobst: *Das ›Tier‹-Konstrukt und die Geburt des Rassismus. Zur kulturellen Gegenwart eines vernichtenden Arguments*. Unrast-Verlag, 2004.

Pedersen, Michael Karlsson: »The Descriptive Turn in German Nature-Oriented *Neue Sachlichkeit* (1913–1933). An Essay on Nonhuman Literary Genres«. *Narrating Nonhuman Spaces. Form, Story, and Experience Beyond Anthropocentrism*. Hg. von Marco Caracciolo et al. Routledge, 2022. S. 52–67. https://doi.org/10.4324/9781003181866-5.

Peeters, Wim: »Vergammelte Dinge. Müllhaushaltsprobleme in Kafkas *Verwandlung*.« *Kafkas Dinge*. Hg. von Agnes Bidmon und Michael Niehaus. Königshausen & Neumann, 2019. S. 261–273.

Pérez-de-Luque, Juan L.: »Descending Spirits. Ideological Implications of the Vertical Movements in Poe and Lovecraft«. *The Lovecraftian Poe. Essays on Influence, Reception, Interpretation and Transformation*. Hg. von Sean Moreland. Lehigh University Press, 2017. S. 89–106.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Pfister, Manfred: »Konzepte der Intertextualität«. *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hg. von Ulrich Broich und Manfred Pfister. Max Niemeyer Verlag, 1985. S. 1–30. https://doi.org/10.1515/9783111712420.1.

Politzer, Heinz: *Franz Kafka. Parable and Paradox*. Cornell University Press, 1962.

Pollan, Michael: »The Intelligent Plant«. *The New Yorker*. 15. Dezember 2013. https://www.newyorker.com/magazine/2013/12/23/the-intelligent-plant. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

Poole, W. Scott: *In the Mountains of Madness. The Life and Extraordinary Afterlife of H.P. Lovecraft.* Soft Skull Press, 2016.

Poppe, Sandra: »3.2.2 *Die Verwandlung*«. *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Manfed Engel und Bernd Auerochs. J.B. Metzler, 2010. S. 164–174.

Präauer, Teresa: *Tier werden*. Wallstein, 2018.

Puchner, Martin: »Performing the Open. Actors, Animals, Philosophers«. *TDR. The Drama Review*. Ausg. 51, Nr. 1, 2007. S. 21–32. https://doi.org/10.1162/dram.2007.51.1.21.

Reimann, Denise: »›Ein an sich kaum hörbares Zischen‹. Kafka und die Tierphonographie um 1900«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 421–444.

Renner, Ursula: »›Jetzt aber war der Mensch auch ein Tier geworden.‹ Verwandlungsgeschichten um 1900«. *Die biologische Vorgeschichte des Menschen. Zu einem Schnittpunkt von Erzählordnung und Wissensformation*. Hg. von Johannes F. Lehmann et al. Rombach Verlag, 2012. S. 209–250. https://doi.org/10.5771/9783968216911-357.

Roffe, Jon/Stark, Hannah: »Introduction: Deleuze and the Non/Human«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 1–16. https://doi.org/10.1057/9781137453693_1.

Rotheimer, Andreas: »Kunst am Nullpunkt? oder Die Auferstehung des Interpreten. Eine systemtheoretisch inspirierte (Re-)Konstruktion von Kafkas Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*«. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Ausg. 9, Sonderheft. Hg. von Oliver Jahraus et al. Niemeyer, 1999. S. 67–112. https://doi.org/10.1515/9783110920253.67 .

Rothfels, Nigel: *Savages and Beasts. The Birth of the Modern Zoo*. The Johns Hopkins University Press, 2002.

Rottensteiner, Franz: »Vorwort«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 7–11.

Rozelle, Lee: »Genre Tentacular. Area X and the Southern Neogothic«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 210–223. https://doi.org/10.4324/9780429343711-10.

Ryan, Michael P.: »Samsa and Samsara: Suffering, Death, and Rebirth in ›The Metamorphosis‹«. *The German Quarterly*. Ausg. 72, Nr. 2, 1999. S. 133–152. https://doi.org/10.2307/408369.

Saguaro, Shelley: »Botanical Tentacles and the Chthulucene«. *Plants in Science Fiction. Speculative Vegetation*. Hg. von Katherine E. Bishop et al. University of Wales Press, 2020. S. 56–78. https://doi.org/10.2307/jj.14491717.9.

Sahlins, Marshall: *How »Natives« Think. About Captain Cook, For Example.* The University of Chicago Press, 1995. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226733715.001.0001.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Saldanha, Arun: »Mechanosphere: Man, Earth, Capital«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 197–216. https://doi.org/10.1057/9781137453693_12.

Salomon, Roger B.: *Mazes of the Serpent. An Anatomy of Horror Narrative.* Cornell University Press, 2002. https://doi.org/10.7591/9781501718472.

Scheuer, Hans Jürgen: »›Was ist fröhlicher als der Glaube an einen Hausgott!‹. Gleichnis, Etymologie und Genealogie als Spielarten der List in Franz Kafkas ›Die Sorge des Hausvaters‹«. *Franz Kafka. Ein Landarzt. Interpretationen*. Hg. von Elmar Locher und Isolde Schiffermüller. Edition Sturzflüge, 2004. S. 169–183.

Schmidt, Jochen: »Am Grenzwert des Denkens: Moderne Rationalitätskritik in Kafkas später Erzählung *Der Bau*«. *Figurationen der literarischen Moderne*. Hg. von Carsten Dutt und Roman Luckscheiter. Universitätsverlag Winter, 2007. S. 331–346.

Schramm, Engelbert: »Ökosystem und ökologisches Gefüge«. *Soziale Naturwissenschaft. Wege zu einer Erweiterung der Ökologie.* Hg. von Gernot Böhme und Engelbert Schramm. Fischer, 1985. S. 63–90.

Schramm, Moritz: »Schrecken der ›Naturwahrheit‹. Ansätze einer Modernitätskritik bei Franz Kafka«. *Natur und Moderne um 1900. Räume – Repräsentationen – Medien*. Hg. von Adam Paulsen und Anna Sandberg. Transcript, 2014. S. 219–233. https://doi.org/10.1515/transcript.9783839422625.219.

Schuller, Marianne: »Gesang vom Tierleben. Kafkas Erzählung *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*«. *Singularitäten. Literatur – Wissenschaft – Verantwortung*. Rombach Verlag, 2001. S. 219–234.

Schumacher, Eckhard: »Die Kunst der Trunkenheit. Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*«. *Trunkenheit. Kulturen des Rausches*. Hg. von Thomas Strässle. Rodopi, 2008. S. 175–190. https://doi.org/10.1163/9789401205269_011.

Schwarz-Friesel, Monika: »Aktueller Antisemitismus. Konzeptuelle und verbale Charakteristika«. *Bundeszentrale für politische Bildung*. 7. September 2015. https://www.bpb.de/politik/extremismus/antisemitismus/211516/aktueller-antisemitismus. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

Schweikert, Rudi: »Erste Liebe mit letzter Kraft. Lovecraft – eine späte Lektüreerfahrung Arno Schmidts und ihre Spuren im Fragment ›Julia, oder die Gemälde‹«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 245–280.

Sellbach, Undine/Loo, Stephen: »Insects and Other Minute Perceptions in the Baroque House«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 103–121. https://doi.org/10.1057/9781137453693_7.

Sellheim, Hanna: »›Der Atem reinster Gegenwärtigkeit: no future‹. Zukunft in Roman Ehrlichs Klima-Dystopie *Malé*«. *Literatur und Zukunft. Beiträge zum Studierendenkongress Komparatistik 2022*. Hg. von Lara Ehlis et al. Ch. A. Bachmann, 2024. S. 253–271.

Shackelford, Laura: »Strange Matters. More-than-Human Entanglements and Topological Spacetimes«. *Surreal Entanglements. Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Hg. von Louise Economides und Laura Shackelford. Routledge, 2021. S. 124–146. https://doi.org/10.4324/9780429343711-6-9.

Shreffler, Philip A.: *The H.P. Lovecraft Companion*. Greenwood Press, 1977.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Simmons, David: »›A Certain Resemblance‹: Abject Hybridity in H.P. Lovecraft's Short Fiction«. *New Critical Essays on H.P. Lovecraft.* Hg. von David Simmons. Palgrave Macmillan, 2013. S. 13–30. https://doi.org/10.1057/9781137320964_2.

Simons, Oliver: »Diagrammatik – Kafka mit Deleuze«. *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung »Der Bau«*. Hg. von Dorit Müller und Julia Weber. De Gruyter, 2013. S. 107–124. https://doi.org/10.1515/9783110276039.107.

Smuda, Susanne: *H.P. Lovecraft's Mythologie. »Bricolage« und Intertextualität – Erzählstrategien und ihre Wirkung*. Aisthesis-Verlag, 1997.

Sokel, Walter H.: »Identität und Individuum oder Vergangenheit und Zukunft. Zum Identitätsproblem in Franz Kafkas ›Ein Bericht für eine Akademie‹ in pyschoanalytischem und zeithistorischen Kontext«. *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler und Norbert Winkler. Vitalis, 2005. S. 245–257.

Sperling, Alison: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. *Lovecraft Annual*. Nr. 10, 2016. S. 75–100.

SPIEGEL: »Vier Musiker spielen für 2292 Pflanzen«. *SPIEGEL Online*, 24. Juni 2020. https://www.spiegel.de/kultur/musik/vier-musiker-spielen-fuer-2292-pflanzen-a-40dbb3eb-c261-43e5-be55-34b9f89fcf21. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

St. Armand, Barton L.: *The Roots of Horror in the Fiction of H.P. Lovecraft*. Dragon Press, 1977.

Stach, Reiner: *Kafka. Die frühen Jahre*. Fischer, 2014.

Stach, Reiner: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Fischer, 2002.

Stach, Reiner: *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*. Fischer, 2008.

Stadler, Ulrich: »Kafkas Experimente«. *»Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte«. Experiment und Literatur III. 1890–2010*. Hg. von Michael Gies und Michael Gamper. Wallstein Verlag, 2011. S. 139–160.

Stange, Sören: »Vor-Augen-Entstellen. Ästhetische Korrespondenzen zwischen der quantenmechanischen Naturdarstellung 1925/26 und Kafkas *Die Verwandlung*«. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Ausg. 39, Nr. 1. De Gruyter, 2014. S. 46–71. https://doi.org/10.1515/iasl-2014-0003.

Stark, Hannah: »Deleuze and Critical Plant Studies«. *Deleuze and the Non/Human*. Hg. von Jon Roffe und Hannah Stark. Palgrave Macmillan, 2015. S. 180–196. https://doi.org/10.1057/9781137453693_11.

Steiner, Jacob: »Kafka's Concept of Freedom«. *Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag*. Hg. von Karl Konrad Polheim. Verlag Peter Lang, 1987. S. 301-312.

Stetter, Julia: »Die Schnapsflasche in Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*«. *Kafkas Dinge*. Hg. von Agnes Bidmon und Michael Niehaus. Königshausen & Neumann, 2019. S. 229–241.

Surowska, Barbara L.: *Von überspannten Ideen zum politischen Appell. 25 Essays zur deutschen Literatur*. Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego, 2006.

Sussman, Henry: »The All-Embracing Metaphor: Reflections on ›The Burrow‹«. *Critical Essays on Franz Kafka*. Hg. von Ruth v. Gross. G.K. Hall & Co., 1990. S. 130–152.

Swift, Taylor: »The Albatross«. *The Tortured Poets Department. The Anthology*. Geschrieben von Aaron Dessner und Taylor Swift. Republic Records, 2024.

Swinford, Dean: »The Portrait of an Armor-Plated Sign: Reimagining Samsa's Exoskeleton«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 211–236. . https://doi.org/10.5771/9780739143964-211.

Tabas, Brad: »Ecology, Place, and the Metaphysics of Horror Fiction«. *Miranda*. Nr. 11, 2015. S. 1–21. https://doi.org/10.4000/miranda.7012.

Tabas, Brad: »Reading in the Cthuhulucene. Lovecraft, New Materialism and the Materiality of Writing«. *Motifs*. Nr. 2, 2018. O.P. https://doi.org/10.56078/motifs.352.

Theisen, Bianca: »Naturtheater. Kafkas Evoutionsphantasien«. *Textverkehr. Kafka und die Tradition*. Hg. von Claudia Liebrand und Franziska Schößler. Königshausen & Neumann, 2004. S. 273–290.

Thermann, Jochen: »Kafkas Kreuzungen«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 445–460.

Thermann, Jochen: *Kafkas Tiere. Fährten, Bahnen und Wege der Sprache*. Tectum, 2010.

Thode-Arora, Hilke: *Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagebeckschen Völkerschauen*. Campus Verlag, 1989.

Tierney, Richard L.: »The Derleth Mythos«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 52–53.

Tierney, Richard L.: »When the Stars Are Right«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 67–71.

Tischleder, Babette: »Multispecies Chronotopes. Keywords for Thinking Creatively Beyond the Human«. *An Eclectic Bestiary. Encounters in a More-than-Human World*. Hg. von Birgit Spengler und Babette Tischleder. Transcript, 2019. S. 11–30. https://doi.org/10.1515/9783839445662-001.

Tsing, Anna et al.: *Arts of Living on a Damaged Planet*. University of Minnesota Press, 2017.

Tsing, Anna Lowenhaupt: *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press, 2015. https://doi.org/10.1515/9781400873548.

Ulstein, Gry: »Brave New Weird. Anthropocene Monsters in Jeff VanderMeer's *The Southern Reach*«. *Concentric. Literary and Cultural Studies*. Ausg. 43, Nr. 1, 2017. S. 71–96.

VanderMeer, Jeff: *Annihilation*. Farrar, Straus and Giroux, 2014. eBook.

VanderMeer, Jeff: »Annihilation: ›Weird Nature‹«. *Weird Fiction Review*. 4. Februar 2014. https://weirdfictionreview.com/2014/02/annihilation-weird-nature/. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

VanderMeer, Jeff: »Hauntings in the Anthropocene. An Initial Exploration«. *Environmental Critique*. 7. Juli 2016. https://environmentalcritique.wordpress.com/2016/07/07/hauntings-in-the-anthropocene/. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

VanderMeer, Jeff: »Moving Past Lovecraft«. *Weird Fiction Review*. 1. September 2012. https://weirdfictionreview.com/2012/09/moving-past-lovecraft/. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. O.P.

van Elferen, Isabella: »Hyper-Cacophony. Lovecraft, Speculative Realism, and Sonic Materialism«. *The Age of Lovecraft*. Hg. von Carl H. Sederholm und Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, 2016. S. 79–96.

von Jagow, Bettina: »Rotpeters Rituale der Befriedung: Ein zweifelhafter ›Menschenausweg‹. Franz Kafkas ›Bericht für eine Akademie‹ aus eth(n)ologischer Perspektive«. *Zeitschrift für Germanistik*. Ausg. 12, Nr. 3, 2002. S. 597–607.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Voß, Oliver: »Über die Abwesenheit des Gesangs in Franz Kafkas *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*«. *Literatur und Musik in der klassischen Moderne. Mediale Konzeptionen und intermediale Poetologien*. Hg. von Joachim Grage. Ergon Verlag, 2006. S. 263–281.

Waugh, Robert H.: »The Fiery Eyes. The Black Cats of Poe and Lovecraft«. *The Lovecraftian Poe. Essays on Influence, Reception, Interpretation and Transformation*. Hg. von Sean Moreland. Lehigh University Press, 2017. S. 107–121.

Wegmann, Thomas: »The Human as Resident Animal: Kafka's *Der Bau* in the Context of His Later Notebooks and Letters«. *Monatshefte*. Ausg. 103, Nr. 3, 2011. S. 360–371. https://doi.org/10.1353/mon.2011.0091.

Weinberg, Robert: »H.P. Lovecraft and Pseudomathematics«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001. S. 88–91.

Weinstock, Jeffrey Andrew: »Lovecraft's Things. Sinister Souvenirs from Other Worlds«. *The Age of Lovecraft*. Hg. von Carl H. Sederholm und Jeffrey Andrew Weinstock. University of Minnesota Press, 2016. S. 62–78.

Weninger, Robert: »Sounding out the Silence of Gregor Samsa: Kafka's Rhetoric of Dys-Communication«. *Studies in 20th Century Literature*. Ausg. 17, Nr. 2, 1993. S. 263–286. https://doi.org/10.4148/2334-4415.1325.

Weyrauch, Johannes: *Racism and White Anxiety in H.P. Lovecraft's Weird Tales*. Longtai Verlag, 2011.

Wheeler, Wendy: »Natural Play, Natural Metaphor, and Natural Stories. Biosemiotic Realism«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 67–79. https://doi.org/10.2307/j.ctt16gzq85.9.

Whitney, Tyler: »Inside the Ear. Silence, Self-Observation, and Embodied Spaces in Kafka's ›Der Bau‹«. *The Germanic Review. Literature, Culture, Theory*. Ausg. 92, Nr. 3, 2017. S. 301–319. https://doi.org/10.1080/00168890.2017.1329701.

Wiehl, Klaus: »Die Poetologie der Biologie. Franz Kafkas »*Forschungen eines Hundes*« und Jakob von Uexkülls Umweltforschung«. *Kafkas narrative Verfahren. Band 3*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 205–225.

Wiehl, Klaus: »Ein unscheinbares Kriegstier. Maulwürfe, Soldaten und die Biologie des Krieges in Franz Kafkas ›*Der Bau*‹«. *Kafkas Tiere. Band 4*. Hg. von Harald Neumeyer und Wilko Steffens. Königshausen & Neumann, 2015. S. 485–505.

Wild, Markus: »Anthropologische Differenz«. *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. von Roland Borgards. J.B. Metzler Verlag, 2016. S. 47–59.

Wilson, Colin: *The Strength to Dream. Literature and the Imagination*. Gollancz, 1962.

Wilson, Edmund: »Erzählungen des Wundersamen und des Lächerlichen«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 174–178.

Wilson, Eric: *The Republic of Cthulhu. Lovecraft, The Weird Tale, and Conspiracy Theory*. Punctum Books, 2016. https://doi.org/10.21983/P3.0155.1.00 .

Winkler, Bernhard: »Der kontaminierte Käfer. Eine ›ausnehmend ekelhafte‹ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung«. *Literatur für Leser*. Ausg. 40, Nr. 1, 2017. S. 73–83. https://doi.org/10.3726/LFL012017k_73.

Winkler, Markus: »Kulturkritik in Kafkas ›Der Bau‹«. *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Ausg. 118, Sonderheft, 1999. S. 144–164.

Wöll, Steffen: »The Horrors of the Oriental Space and Language in H.P. Lovecraft's ›The Shadow over Innsmouth‹«. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. Ausg. 68, Nr. 3,

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2020. https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/zaa-2020-2002/html. Zuletzt aufgerufen am 11. Mai 2025. S. 233–249. https://doi.org/10.1515/zaa-2020-2002.

Wolff, Kurt: *Briefwechsel eines Verlegers. 1911–1963*. Hg. von Bernhard Zeller und Ellen Otten. Fischer, 1980.

Wucherpfennig, Wolf: »Individualität im Zeitalter des Positivismus: ›Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse‹«. *Jenseits der Gleichnisse. Kafka und sein Werk*. Hg. von Luc Lamberechts und Jaak De Vos. Verlag Peter Lang, 1986. S. 77–96.

Wydmuch, Marek: »Der erschrockene Erzähler«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 136–161.

Yarri, Donna: »Index to Kafka's Use of Creature in His Writings«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Hg. von Marc Lucht und Donna Yarri. Lexington Books, 2010. S. 269–283. https://doi.org/10.5771/9780739143964-269 .

Yongqiang, Liu: »Auf der Schwelle zwischen Raum- und Sinnordnung – Strategien der Raum- und Sinnkonstruktion bei Adalbert Stifter und Franz Kafka«. *Literaturstraße.* Ausg. 18, Nr. 2, 2017. S. 109–116.

Zach, Matthias: »Travel, Colonialism and Exoticism«. *Franz Kafka in Context.* Hg. von Carolin Duttlinger. Cambridge University Press, 2017. S. 176–182. https://doi.org/10.1017/9781316084243.021.

Zapf, Hubert: »Creative Matter and Creative Mind. Cultural Ecology and Literary Creativity«. *Material Ecocriticism*. Hg. von Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Indiana University Press, 2014. S. 51–66. https://doi.org/10.2307/j.ctt16gzq85.8.

Zeller, Hans: »›Ist es denn überhaupt Gesang? Ist es nicht vielleicht doch nur ein Pfeifen?‹. *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* im Lichte von *Brehms Thierleben*«. *Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag*. Hg. von Karl Konrad Polheim. Verlag Peter Lang, 1987. S. 313–318.

Zhou, Jianming: *Tiere in der Literatur. Eine komparatistische Untersuchung der Funktion von Tierfiguren bei Franz Kafka und Pu Songling*. Max Niemeyer Verlag, 1996. https://doi.org/10.1515/9783110938975.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Danksagung

Ich bedanke mich herzlich bei meinem Erstbetreuer Professor Heinrich Detering für die Inspiration, die ermutigenden Worte und die Förderung. Sein »Tier und Text«-Seminar ist der Ausgangspunkt für diese Arbeit gewesen. Bei meinem Zweitbetreuer Professor Jörg Wesche möchte ich mich dafür bedanken, dass er mich nicht nur bei der Arbeit an dieser Dissertation, sondern auch bei meiner Tätigkeit bei Litlog unterstützt hat. Die Teilnahme an seinen Kolloquien hat mir viele Möglichkeiten zum Austausch und zur Reflektion über meine Arbeit geboten. Meinen Kolleg:innen am Lehrstuhl bin ich für das stets hilfreiche und präzise Feedback sehr dankbar.

Ein besonderer Dank gilt meiner Mutter, Anne Straßmann, die meine Faszination für die Literatur entfacht und gefördert hat. Ebenso möchte ich meinem Vater, Arne Sellheim, danken, von dem ich alles gelernt habe, was ich über Musik weiß. Danke auch an Burkhard Straßmann, meine Schwestern Christine Ferreira, Katharina Irrgang und Julia Verfürth sowie meine Nichten und Neffen dafür, dass sie stets liebevoll, verlässlich und optimistisch an meiner Seite sind.

Dem Seminar für Deutsche Philologie bin ich dankbar für die Anstellung als Wissenschaftliche Hilfskraft, die das Verfassen meiner Dissertation finanziell ermöglicht hat. Danke an Anna Bers, Svenja Brand, Anna-Lena Heckel, Marleen Knipping und Leonie Krutzinna für Litlog-Kaffee-Runden und Beistand, auch in isolierten Pandemie-Zeiten. Katerina Kroucheva und zahlreichen weiteren Dozierenden und Kolleg:innen möchte ich für die Unterstützung und Inspiration danken. Den Mitgliedern der Litlog-Redaktion gilt mein Dank für die schöne Zusammenarbeit. Danke an die Professor:innen und Freund:innen, die ich in Edinburgh und Arkansas kennenlernen durfte, ohne die diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre. Bedanken möchte ich mich zudem bei meinen Lehrer:innen für die Förderung zu Schulzeiten.

Danke an Anna-Lena, Philip und Tanita für morgendliche Schreibrunden, Motivation und zuversichtliche Worte. Herzlichen Dank an Lena, Jette, Sonia, Julia, Imme, Sebastian, Leonie, Mareike, Svenja, Jana, Lukas, Theo, Corinna, Debangana, Gabriel, Ricarda und viele andere, die mich in den vergangenen Jahren ermutigt, ermuntert und angefeuert haben.

Frida Labitzke bin ich dankbar für ihre Unterstützung, Liebe und unser gemeinsames Leben.

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839431030 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -