

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

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* heraus² 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: *Verschrankungen*. 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 Evolutionsphantasien«. *Textverkehr. Kafka und die Tradition*. Hg. von Claudia Liebrand und Franziska Schößler. Königshausen & Neumann, 2004. S. 276.

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.)

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 Fantasiegespinnst 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 Mutterleib¹⁵ 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. Waugh's 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, Ghostly 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.

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 Schwebelage 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, zweite 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.

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 Tierverschmelzung 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 nachföhlbar.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, ³1963 [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.

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 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 limitrophes²⁶ Gefühl, das Mensch und Tier vereint und somit die Differenz zwischen ihnen aufhebt. Kafkas Verwandlung von Ekel in Kunst²⁷ 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.

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 slightly 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 Norrrys 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.

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 colloca-
tion 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:

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 Ursprungs³⁴ 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*. Aug. 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.

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 geblühten 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 wahrnehmen³⁸, für die anderen Figuren bleibt die Grenze stabil. Sie deutet somit auf eine Erkenntnismöglichkeit im Akt des Lesens hin, auf empathische Hineinsetzung 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 einher³⁹:

»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.

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 Manfred 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, 32005 [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.

fond.« (RW 381) Besonders der Erzähler und seine Katze sind *Companion Species* in Haraways Definition. 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.

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 schizophrenen⁵¹ 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. Norrrys, 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.

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 Zerstreuung, 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 geschildert (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: Zusammen-ringeln! 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 Enrich, Wilhelm: »Die Weltkritik Franz Kafkas«. *Abhandlungen der Klasse der Literatur*. Nr.1, 1958. S. 17f.

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: Hejnl, 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.

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 narrativen 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 Beteiligte: 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 Affenvarietés und deren Verbindung zum im Text genannten, realen Zoo-Betreiber Carl Hagenbeck sowie dessen Affen Moritz.⁵⁹ Yvonne Nilges verweist zudem auf den zeitgenössischen

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-*

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 durchzugalloppieren« (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 zurückzulau-
fen, 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.

Der interessanten Metaphorik dieser Stelle werde ich mich bei der Analyse der narrativen 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 Wirt-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.

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-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.

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 Unterscheidungsline 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 Öperrmann. 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.

hundert⁷³ gelesen, diese Lesart wird häufig auch auf den Autor selbst ausgeweitet⁷⁴ bzw. auf jüdische Assimilation⁷⁵ 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 psychoanalytischem 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 Mitteln 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- and Twenty-First-Century Literature*. Hg. von David Herman. Palgrave Macmillan, 2016. S. 20. Vgl. auch Iacomella, Lucia: »Auswege eines Durchschnitssaffen«. *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.

philosophischem Inhalt etabliert, ist interessant, da das Argument darauf hinweist, inwiefern Kafkas Texte einen literarischen Experimentierraum schaffen, um Gedanken-spiele 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.

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 Fortschritts-geschichte; 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 Tierlichkeit⁸⁴ – 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.

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 »sensitive-ness 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

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 Abjekt 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.

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 ununterbrechend.

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 kreperten, 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 *Otherring* 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)

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 servants 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 Limitrophe, 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.

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 rhizomatische⁹⁴ 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.

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 Angst¹⁰³ 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 Klangenzug 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.

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-

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

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 shamle 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 Barthhaaren« (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 »Wiedersehen 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.

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.

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 umfassen 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 Mitsein¹¹⁰ 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.

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 Nicht-menschliche 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:

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 Reservorratsplatz 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 Hauptaussgang, 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.

konkretisiert dies zu einer »funktionalistische[n] Rationalität«¹²⁰, wodurch er Kafkas Text als spezifisch zeitenössische 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 Zischen¹²² 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 wohl gelungen« (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 Original¹), was wiederum auf den Zusammenhang von Raum- und Textsemantik hinweist.

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 Innsmouth 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.

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 Verwinklung das ›Normale‹.«¹²⁸ So würden Vorstellungen von Realität und Normalität untergraben.¹²⁹ Lovecraft entwickle 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.

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

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 Tierleben*.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.

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, reicht 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 größten 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 hindernden Faktor bei der Ausübung von Wissenschaft. Der Text bleibt 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.

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 Landerobring, 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 mechanically 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.

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 zusammenzulaufer 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 Erzähllusion wie einen Anreiz

139 Vgl. ebd.

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 Hyperobjekts¹⁴⁰ 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.

obachtung wird in romantischer Tradition als erhebend, majestätisch beschrieben (vgl. MM 29f.) und weist pantheistische, transzendente 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 Expediture 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 Hundes¹⁴³ 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.

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.

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:in¹⁵⁴ 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.

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 Anthropozentrismus¹⁶¹ 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 non-human 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 Außenseiter¹⁶⁴ 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 – Halbwichs«. *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.

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 nicht-menschlicher 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).

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 Verstecktheit 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

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 Natur-elemente 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 Natur-entwicklungen.

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 Grauens, 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.