

3. Kontextualisierung

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

3.1 Positionierung: Persönliche Interessen und der Bezug auf diskursive Hintergründe

Der Beginn des 20. Jahrhunderts ist geprägt von Paradigmenwechseln in Bezug auf das Verständnis von der menschlichen Beziehung zur Natur. Insbesondere Charles Darwins Evolutionstheorie als Teil der von Sigmund Freud formulierten Menschheitskränkungen¹ stellt die anthropologische Differenz und somit bisher stabile Konzepte von Natur und Kultur grundlegend in Frage.

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

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

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

3 Vgl. ebd. S. 125f

Entdeckungen in der Physik⁴ sowie Jakob von Uexkülls subjektive Biologie hin⁵, die eine »Doppelperspektive auf Innenwelt und Umwelt der Tiere«⁶ vorschlägt. So zeigt sich auch hier bereits diskursiv ein Verständnis für Umweltzusammenhänge: Wie Detering bemerkt, prägt Ernst Haeckel den Begriff der Ökologie bereits 1866.⁷ Michael Niehaus macht außerdem darauf aufmerksam, dass von Uexküll ab 1909 einen Begriff von »Umwelt« verwendet, den Kafka wahrscheinlich kannte.⁸ Auch erste Umweltschutzbewegungen verzeichnen sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts.⁹

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

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

4 Vgl. ebd. S. 145.

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

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

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

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

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

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

11 Vgl. Stach, Reiner: *Kafka. Die frühen Jahre*. Fischer, 2014. S. 226f. Vgl. auch Alt, Peter-André: *Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. C.H. Beck, 32018 [2005]. S. 99f., 102; KA 45.

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

13 Vgl. ebd. S. 469.

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

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

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

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

Anhand von Kafkas Lektürelisten lässt sich darüber hinaus ein tiefgehendes Natur-Interesse nachweisen: Es finden sich unter den von ihm erwähnten Büchern mehrere Werke des *Nature Writing*.¹⁵ Zudem hatte Kafka auch persönlichen Bezug zur Natur: Einige Zeit verbrachte er auf dem Zürauer Landgut seiner Schwester Ottla, wo er sich auch um Tiere und den Gemüsegarten kümmerte.¹⁶ Er gärtnernte besonders ab 1913 ausgesprochen gerne und arbeitete als Gärtner in der Gärtnerei Dvorsky in Prag¹⁷ sowie 1918 im Institut für Pomologie.¹⁸ All diese Aufenthalte in und den Umgang mit der Natur genoss er sehr.¹⁹ Dabei beschäftigte er sich vor allem mit unterirdischen Gewächsen und jätete Unkraut in den Kohlrabi-Beeten.²⁰ Das Motiv des Unterirdischen und des unerwünschten Unkrauts ist, wie sich zeigen soll, sowohl für seine Texte als auch für das Rhizom-Konzept von Bedeutung. Auch sonst offenbart sich in den Briefen und Tagebüchern ein Bewusstsein für Themen von Natur, Tierlichkeit und Pflanzlichkeit, das hier nur ansatzweise skizziert werden kann. Fragmente wie etwa das kurze Prosastück *Die Bäume* (DL 33) oder Bemerkungen über die »Macht des Unkrauts« (TB 17) zeigen, wie sehr Kafka die Problematik der Wurzeln bewusst war, sowohl in ihrer soziopolitischen als auch in ihrer

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

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

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

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

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

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

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

Zugleich erlebte Kafka bei seinen Kuraufenthalten eine »artifizell überformte[] Naturkulisse«²², also die kommerzielle Aneignung von Natur. Robert Jütte beschreibt dank intensiver Recherche Kafkas Verhältnis zur Naturheilkunde und weist darauf hin, dass er sein Leben lang überzeugter Vegetarier war²³ – wenn auch wohl weniger aus Gründen des Tierwohls als aus Abneigung gegen den Fleischkonsum.²⁴ Der Naturheilbewegung stand er laut Jütte »offen, aber nicht ganz unkritisch gegenüber«²⁵, war jedoch grundsätzlich mit ihren Zielen einverstanden.²⁶ Im Juli 1912 begab er sich drei Wochen lang in das Naturheilsanatorium »Jungborn« im Harz,²⁷ wo er sich viel in der Natur aufhielt, auch nackt (was er auch andernorts gerne tat²⁸), und sich gärtnerisch und landwirtschaftlich betätigte.²⁹ Besonders die Sinneseindrücke während dieses Aufenthalts prägten Kafka nachhaltig, wie seinen Aufzeichnungen zu entnehmen ist.³⁰

Für Lovecraft spielte die Verbundenheit mit der materiellen Landschaft New Englands³¹ und ganz konkret der seiner Heimatstadt Providence in Rhode Island³² eine zentrale Rolle nicht nur für sein persönliches Leben, sondern auch für seinen literarischen Schaffensprozess: »Lovecraft wrote a new American history and a new geography to match it.«³³ Die Landschaft, auch als »apocalyptic fantasy landscapes«³⁴, nehme so einen zentralen Stellenwert in seinem literarischen Werk ein: »[H]e spent thousands of words on landscapes, either literal geographical landscapes or landscapes of time and experience.«³⁵ Auch S.T. Joshi weist auf Lovecrafts Aufwachsen in der Nähe unberührter Natur hin.³⁶ Barton St. Armand spricht von einer »nahezu symbiotische[n] Beziehung zwischen dem Autor und seiner Umwelt«³⁷.

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

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

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

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

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

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

27 Vgl. ebd. S. 429.

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

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

30 Vgl. ebd. S. 431.

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

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

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

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

35 Ebd. S. 126.

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

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

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

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

Ebenso war Lovecrafts wissenschaftliches Interesse groß, das mit acht Jahren geweckt wurde, als er die Chemie für sich entdeckte.⁴³ Sperling führt Lovecrafts Bezugnahme in seinem Schreiben auf sein Interesse an Physik zurück.⁴⁴ Er veröffentlichte zahlreiche Artikel zu astronomischen Themen, interessierte sich aber gleichermaßen für Meteorologie⁴⁵ und Archäologie⁴⁶. Zeitweise verfolgte er sogar den Plan, Professor für Astronomie zu werden.⁴⁷

Auch Poole beschreibt Lovecrafts Interesse an zoologischem Wissen⁴⁸, astronomischen Texten⁴⁹ und den Expeditionen in die Antarktis⁵⁰, Leiber weist auf seine Faszination für »great natural catastrophes and new scientific discoveries and explorations«⁵¹

-
- 38 Lovecraft, H.P.: »Story-Writing: A Letter«. *Discovering H.P. Lovecraft*. Hg. von Darrell Schweitzer. Wildside Press, 2001 [1935]. S. 40.
 - 39 Frenschkowski, Marco: »H.P. Lovecraft: ein kosmischer Regionalschriftsteller. Eine Studie über die Topographie des Unheimlichen«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 82.
 - 40 Ebd. S. 88.
 - 41 Ebd. S. 60.
 - 42 Shreffler: *The H.P. Lovecraft Companion*. S. 10.
 - 43 Vgl. Joshi, S.T.: »Introduction«. *Collected Essays: Volume 3: Science*. Hg. von S.T. Joshi. Hippocampus Press, 2005. S. 9; Mosig, Dirk W.: »H.P. Lovecraft: Mythenschöpfer«. *H.P. Lovecrafts kosmisches Grauen*. Hg. von Franz Rottensteiner. Suhrkamp, 1997. S. 163.
 - 44 Vgl. Sperling: »H.P. Lovecraft's Weird Body«. S. 77.
 - 45 Vgl. Joshi: »Introduction«. S. 9.
 - 46 Vgl. Wilson, Colin: *The Strength to Dream. Literature and the Imagination*. Gollancz, 1962. S. 24.
 - 47 Vgl. Joshi: »Introduction«. S. 11.
 - 48 Vgl. Poole: *In the Mountains of Madness*. S. 56.
 - 49 Vgl. ebd.
 - 50 Vgl. ebd. S. 68.
 - 51 Leiber: »A Literary Copernicus«. S. 9.

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

Wie Leiber beschreibt, sind es insbesondere die beängstigenden Dimensionen der Astronomie, die Lovecrafts Werk prägen.⁵⁴ Die weltweite Panik vor dem Halleyschen Kometen im Jahr 1910 wird auch an Lovecraft nicht vorbeigegangen sein⁵⁵ – und wird produktiv für seine Geschichten über Bedrohungen aus dem All. Die damals aufkommende Angst vor der Veränderung der gesamten Atmosphäre durch den Eintritt eines Kometen zeigt sich schließlich besonders prominent in *The Colour out of Space*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

57 Ebd. S. 164.

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

59 Joshi: »Introduction«. S. 12.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Daraus entwickelt Lovecraft eine (beunruhigende) politische Perspektive:

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

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

Dies lässt sich unterstützen durch die Konsultation von Lovecrafts Essay *Supernatural Horror in Literature*, der Hinweise auf die Poetik des Autors liefert. Er betont darin die Wichtigkeit von Atmosphäre⁶¹ und bringt dies in Verbindung mit Forderung an die Darstellung von Natur:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

66 Vgl. ebd. S. 27f.

67 Ebd. S. 28.

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

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

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

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

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

