

BAYERISCHE JULIUS-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT WÜRZBURG

INAUGURAL - DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät II
der Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Rotpeter als Bororo?
- Drei Erzählungen Franz Kafkas vor dem Hintergrund eines <literari-
schen Primitivismus> um 1900

Vorgelegt von:
Jürgen Zink
Fröhlichstraße 2
97082 Würzburg

Fach: Neuere deutsche Literaturgeschichte
Gutachter:
Prof. Dr. Wolfgang Riedel
Prof. Dr. Peter Cersowsky

Vorgelegt am:
28. 07. 2005

Erstgutachter: Prof. Dr. Wolfgang Riedel

Zweitgutachter: Prof. Dr. Peter Cersowsky

Ort und Tag des Kolloquiums: Würzburg, 12. 12. 2005

INHALT

I. EINFÜHRUNG	S. 5
1. Der Begriff des „literarischen Primitivismus“	S. 5
2. Bezüge zur Kafkaforschung	S. 11
II. GRUNDLAGE EINES „LITERARISCHEN PRIMITIVISMUS“ - RENAISSANCE DES „MYTHISCHEN DENKENS“	S. 15
1. Wertewandel in der Rezeptionsgeschichte des abendländischen Mythos	S. 15
a) Der Mythos als Allegorie	S. 15
b) Der Mythos als Ideal	S. 17
c) Der Mythos als Wahrheit	S. 19
2. Sprach-, Erkenntnis- und Ich-Krise im philosophischen Diskurs um 1900	S. 23
3. Psychologie als „Geologie des Geistes“	S. 28
4. Ethnologische Funde - „Mythisches Denken“ jenseits des Mythos	S. 32
III. „PRIMITIVISMUS“ IN BILDENDER KUNST UND LITERATUR	S. 42
1. Primitivismus in der bildenden Kunst	S. 42
2. Primitivismus in der Literatur	S. 50
IV. „DIE VERWANDLUNG“	S. 67
1. Exposition einer mythischen Denkfigur	S. 67
2. Primitivistische Utopie	S. 82
3. Scheitern der Utopie	S. 95

V. „EIN BERICHT FÜR EINE AKADEMIE“	S. 111
1. Exposition einer mythischen Denkfigur (II)	S. 111
2. Verunmöglichte Utopie und Zivilisationskritik	S. 126
3. Kunst als Ausweg	S. 143
VI. „FORSCHUNGEN EINES HUNDES“	S. 152
1. Die Figur des „forschenden Hundes“	S. 152
2. Gesellschaftliche Realitäten	S. 159
3. Ein Kindheitserlebnis: Begegnung mit den „Musikerhunden“	S. 168
4. Beschaffung der „ersehten unbekanntes Nahrung“	S. 180
5. „Lufthunde“	S. 190
VII. SCHLUSS	S. 196
VIII. SIGLENVERZEICHNIS	S. 199
IX. LITERATURVERZEICHNIS	S. 200

I. EINFÜHRUNG

1. Der Begriff des „literarischen Primitivismus“

„Rotpeter“, Protagonist der 1917 entstandenen Erzählung „Ein Bericht für eine Akademie“¹ des Prager Dichters Franz Kafka, berichtet von einer abenteuerlichen Reise, die ihn als Jagdbeute einer Expeditionsgesellschaft von seiner Heimat, der afrikanischen Goldküste, in das Varieté-Theater einer europäischen Stadt führt, in dem er als exotische Attraktion einem interessierten Publikum präsentiert wird. „Rotpeter“ ist ein Affe, zumindest wurde er als Affe von der Expeditionsgesellschaft gefangengenommen und als solcher dem Publikum vorgeführt. Er trägt alle körperlichen Merkmale des Primaten, er berichtet, vor seiner Gefangenschaft in einem Affenrudel gelebt zu haben und noch beim Zeitpunkt der Abfassung seines Berichts mit einer Schimpansin zusammenzuleben, bei der er es sich „nach Affenart“² wohlgehen lasse. Seltsamerweise behauptet dieser Affe jedoch, gar kein Affe zu sein, ja er behauptet, Teil der „Menschengemeinschaft“³ zu sein. In der Tat sprechen viele Indizien, seine Fähigkeiten im sozialen Umgang mit anderen Menschen, seine Fähigkeit zu rationalem Denken, seine Beherrschung der menschlichen Sprache, eindeutig für „Rotpeters“ Identität als Mensch. Gleichwohl „Rotpeter“ in seinem Bericht seinen Identitätssprung vom Affen zum Menschen gewissermaßen als evolutionären ontogenetischen Entwicklungsvorgang beschreibt, bleibt doch festzuhalten, daß der Protagonist zur Zeit der Abfassung seines Berichtes sowohl Mensch als auch Affe *ist*. Kann man sich einen Menschen in Affengestalt genausowenig vorstellen wie einen Affen, der einen Bericht an eine Akademie verfassen könnte, so scheidet die Option eines „weder Mensch - noch Affe“ alleine deshalb aus, da ja die entscheidenden Identitätskriterien sowohl für den Menschen wie für den Affen eindeutig dargelegt sind. Offensichtlich scheint hier eine für unser rationales Denken notwendig zu setzende basale Differenz zwischen zwei verschiedenen Gattungsformen, nämlich die zwischen Mensch und Tier, vollständig aufgehoben. Die unserer Logik zugrundeliegenden Grundsätze, der Satz der Identität („A ist A“ oder „Affe“ ist „Affe“, bzw. „Mensch“ ist „Mensch“) und der Satz des Widerspruchs („A ist nicht B“ oder „Affe“ ist nicht „Mensch“) scheinen hier zu Gunsten einer widersprüchlichen Prädikation „A ist B“ oder „Affe“ ist „Mensch“ außer Kraft gesetzt.

Nun gab es im 19. Jahrhundert zahlreiche Expeditionen, die, genau wie Kafka sie in seinem „Bericht“ beschreibt, europäische Wissenschaftler, Forscher, Missionare und Abenteurer zu überseeischen „unzivilisierten“ Ländern und Völkerschaften führten. Sie alle brachten reiche Beute mit in ihre Heimat zurück. Dabei handelte es sich nicht nur um Affen oder andere Tiere, die in den neu entstandenen zoologischen Gärten, aber auch in Varieté und Zirkus einer breiten Öffentlichkeit zur Schau gestellt wurden. Vor allem wurden auch künstlerische Artefakte, Alltagsgegenstände und selbst „wilde Menschen“ in eigens dafür geschaffenen Ausstellungen und völkerkundlichen Museen dem staunenden europäischen Publikum als Exotika präsentiert. Reisebeschreibungen und Forschungsberichte fanden nicht nur beim einfachen Volk, sondern vor allem auch in Gelehrtenkreisen weite Verbreitung. Einer dieser Forschungsreisenden, der deutsche Völkerkundler Karl von den Steinen (1855-1929), brachte von einer seiner Expeditionen in das südamerikanische Amazonasgebiet ein gerade für jene Gelehrtenkreise besonders Aufsehen erregendes „Beutestück“ mit in die Heimat. Es war dies der Bericht

¹ Kafka, DzL, S. 299-313.

² Kafka, DzL, S. 313.

³ Kafka, DzL, S. 311.

über den Indianerstamm der „Bororos“ und deren eigentümliches Denken, wie ihn von den Steinen in seinem Buch „Unter den Naturvölkern Brasiliens“¹ seinem erstaunten Lesepublikum mitteilte². Die „Bororos“, so berichtet der Autor, würden sich „[...] rühmen, daß sie rote Araras seien.“³ Da die roten Araras, das Totemtier der „Bororos“, eine Papageienart seien, sei offensichtlich, daß diese Indianer keine klassifikatorische oder kategoriale Grenze zwischen Mensch und Tier zögen. Die Identifikation der „Bororos“ mit ihrem Totemtier sei solcher Art, daß sie nicht glaubten, den Araras nur ähnlich zu sein, oder in einem bildhaften Sinn wie Araras zu sein, sondern sie glaubten, in einem buchstäblichen Sinn, tatsächlich Papageien zu sein.

Der Leser dieses Berichts sieht sich hier mit einem uns bereits bekannten Problem konfrontiert. Im Denken der „Bororos“, wie von den Steinen es beschreibt, finden wir wie in Kafkas „Bericht“ das uns so eigentümlich erscheinende Phänomen der Negation der Grundsätze unserer Logik. Wo Kafka in seiner Figur des „Rotpeter“ die widersprüchliche Prädikation des „Affe ist Mensch“ setzt, setzen die „Bororos“ eine ebensolche Prädikation in der Formel ihres „Papagei ist Mensch“.

Sowohl Kafkas wie von den Steinen „Bericht“ exemplifizieren ein Denken oder eine „Denkform“, die sie gleichsam als „Expeditionsbeute“ aus überseeischen „unzivilisierten“ Ländern, aus einer fremden - im einen Fall fiktiven, im anderen Fall faktischen - „Wildnis“ ins „zivilisierte“ Europa importiert haben.

Dieses Denken wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter dem Begriff des „mythischen Denkens“⁴ zum Forschungsgegenstand so verschiedener Wissenschaftsdisziplinen wie Ethnologie, Volkskunde, Religionsgeschichte, Philosophie und Psychologie. Dabei wurde dieses „mythische Denken“ als Gegenstück eben jenes logisch-rationalen Denkens gefaßt, dessen Grundsätze es, wie in von den Steinen Bericht beispielhaft dargestellt, außer Kraft setzte. Das „Mythische“ wurde so in seiner Verweigerung logisch-rationaler Kausalitäten konzipiert als ein „Anderes der Vernunft“⁵. Dieses Gegensatzverhältnis geht natürlich in seiner Konzeption und Terminologie zurück auf die bereits in der Antike geläufige Oppositionsstellung der Begriffe „logos“ und „mythos“. Während der „logos“ seit jeher als das „[...] bedachte Wort, vorzüglich dazu angetan, das Sinnvolle, Folgerichtige, Vernünftige zum Ausdruck zu bringen [...]“ galt, bezeichnete der Begriff „mythos“ das anschaulich berichtende Wort, das nicht „[...] Sinnvolles

¹ von den Steinen, Karl: „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. Reiseschilderungen und Ergebnisse der Zweiten Schingu-Expedition 1887-1888.“ Berlin, 1894.

² Die enorme Popularität der Beschreibungen von den Steinen erschließt sich beispielsweise aus einem Bericht des zeitgenössischen Religionsgeschichtlers Albrecht Dieterich (1866-1908): „Sie hätten sehen sollen, welch brennendes Interesse vor Jahren von den Steinen herrliches Buch *Unter den Zentralvölkern Brasiliens* unter einem Kreise von germanistischen und klassischen Philologen hervorrief und nach allen Seiten anregend und aufklärend auf ihre Studien wirkte.“ - Dieterich, Albrecht: „Über Wesen und Ziele der Volkskunde (1902).“ In: Dieterich, Albrecht: „Kleine Schriften.“ Leipzig, 1911. S. 287-311. Hier S. 306.

³ von den Steinen, S. 352.

⁴ Dieses Denken wurde und wird bis heute im wissenschaftlichen Diskurs mit verschiedenen, in der Regel synonym verwendeten Begriffen bezeichnet. Als beispielhafte Belege seien genannt: „mythisches Denken“ (Cassirer, Ernst: „Philosophie der symbolischen Formen. Teil II: Das mythische Denken.“ Darmstadt, 1977.); „magisches Denken“ (Kretschmer, Ernst: „Medizinische Psychologie.“ Leipzig, 1926. S. 96.); „primitives Denken“ (Hallpike, Christopher Robert: „Die Grundlagen primitiven Denkens.“ Stuttgart, 1984.); „wildes Denken“ (Lévi-Strauss, Claude: „Das wilde Denken.“ Frankfurt a. M., 1973.); „prälogisches Denken“ (Lévy-Bruhl, Lucien: „Das Denken der Naturvölker.“ Hg. v. Friedländer, Paul. Wien/Leipzig, 1926. S. 83.).

⁵ Bürger, Peter: „Über den Umgang mit dem andern der Vernunft.“ In: Bohrer, Karl-Heinz (Hg.): „Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion.“ Frankfurt a. M., 1983. S. 41-51. Hier S. 41.

[...], sondern das Wirkliche und Tatsächliche[...]“¹ meint. Der entscheidende Unterschied zwischen „logos“ und „mythos“ liegt jedoch wohl in den gegensätzlichen Verfahrensweisen, mit denen im einem wie im anderen Fall ein „richtiges“ Bild von Welt und Wirklichkeit konzipiert werden soll. Hierbei geht der „logos“, auf der Suche nach rational-logischen Kausalitäten das Ganze aus seinen einzelnen Elementen erklärend, nach dem Prinzip der zergliedernden *Analyse* vor, während der „mythos“, auf der Suche nach einem alle Einzelercheinungen umfassenden Ganzen, das Prinzip der *Synthese* in Anwendung bringt². Nachdem das entscheidende Werkzeug der Analyse im Setzen von Differenz gesehen werden kann, könnte man im „mythos“ also ein diesem entgegengesetztes „Denken im Bann der Indifferenz“³ erblicken, wie es in den Beispielen der „Bororos“ von den Steinens oder in Kafkas Konzeption der „Rotpeter“-Figur zum Ausdruck kommt.

Jahrhundertlang war es gerade diese synthetisierende Kraft des „mythos“, die für den Menschen und sein Bild von Welt und Wirklichkeit als sinnstiftender und Sicherheit gewährender Stabilisator fungierte. Im „mythos“ artikulierte sich eine basale Wertüberzeugung, nach der das menschliche Individuum die heterogenen Erscheinungen der von ihm wahrgenommenen Welt gleichsam in einem „gesicherten Asyl“⁴ einer allumfassenden Einheit versammeln und begreifen konnte. Doch mit der immer weiter um sich greifenden Dominanz des logisch-rationalen Denkens, die vor allem durch die Entwicklung der Naturwissenschaften beschleunigt wurde, wurde der „mythos“ mehr und mehr als ein falsches Erklärungsmodell von Welt und Wirklichkeit, als bloßer Aberglaube und „lächerlicher Irrtum“⁵ desavouiert. Der Siegeszug der Vernunft drohte das „Andere der Vernunft“ zu verdrängen und zu ersticken. Spätestens im Zeitalter der Aufklärung entwickelte sich jedoch ein Bewußtsein dafür, daß mit dieser Verdrängung eine zunehmende Destruktion jener sinnstiftenden Lebensgewissheiten einherging, die einst im „mythos“ ihren Ausdruck gefunden hatten. Interessanterweise richtete sich der sehnsuchtsvolle Blick der Rationalitätskritiker unter den Aufklärern in dieser Situation auf die in ihren Augen noch dem „mythos“ verpflichteten Gesellschaften überseeischer Naturvölker. Und so erhoben Jean Jaques Rousseau und Denis Diderot⁶ den exotischen „edlen Wilden“ zum Kronzeugen ihrer Kritik an einem rationalistischen Gesellschafts- und Denksystem, in dem ihnen jede sinnstiftende und ursprüngliche Einheit zwischen Mensch und Natur verloren zu sein schien. Genau in diesem „Ursprünglichen“ liegt die entscheidende Bedeutung in der Beziehungssetzung zwischen dem sehnsuchtsvoll geschauten, fremden „Wilden“ und der Unzufriedenheit, dem Leiden an der eigenen „Zivilisation“, wie sie Rousseau und Diderot vornehmen. Denn in diesem „wilden“ Anderen sah man nichts anderes als das „ursprünglich“ Eigene. Der Blick auf die Kulturform und Geistesart der „unzivilisierten“ Naturvölker wurde gekoppelt an den Blick in die frühzeitliche abendländische Vergangenheit. Eben diese Koppelung bildet auch noch um

¹ Otto, Walter F.: „Die Gestalt und das Sein.“ Frankfurt a. M., 1955. S. 68.

² Vgl. Frank, Manfred: „Die Dichtung als >Neue Mythologie<.“ In: Bohrer, Karl-Heinz (Hg.): „Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion.“ Frankfurt a. M., 1983. S. 15-40. Hier S. 21.

³ Riedel, Wolfgang: „Archäologie des Geistes. Theorien des wilden Denkens um 1900.“ In: Barkhoff, Jürgen/ Carr, Gilbert / Paulin, Roger (Hg.): „Das schwierige 19. Jahrhundert.“ Tübingen, 2000. S. 467-485. Hier S. 467.

⁴ Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: „Vorlesungen über die Ästhetik (1835-1838).“ Hg. v. Bassenge, Friedrich. Berlin, 1955. S. 1084.

⁵ Fontenelle, Bernhard: „De l'origine des fables (1724).“ Hg. v. Carré, J.-R. Paris, 1932. S. 11.

⁶ Als programmatische Schriften zu dieser rationalitätskritischen Haltung seien hier genannt: Rousseau, Jean Jaques: „Discours sur l'origine et les Fondemens de l'Inégalité parmi les Hommes.“ Amsterdam, 1755; Diderot, Denis: „Supplément au Voyage de Bougainville ou Dialogue entre A. et B. sur l'inconvénient d'attacher des idées morales á certaines actions physiques qui n'en comportent pas.“ Paris, 1796.

1900 die intentionale Grundlage für die Rezeption des Bororo-Berichtes von den Steinen. Der vom Ethnologen von den Steinen aus der „unzivilisierten“ Wildnis ins „zivilisierte“ Europa importierte Bericht über das „mythische Denken“ der Bororos wurde zum Material, das der Suche nach den eigenen Ursprüngen, der Suche nach dem „Urmensch in uns“¹ diene. Denn auch um 1900 glaubte man noch, in diesem „Ursprünglichen“ etwas von jener sinnstiftenden synthetisierenden Kraft des „mythos“ zu finden, die der Rationalität der modernen Welt zum Opfer gefallen war. Das Unbehagen, das man gegenüber einer gänzlich von rationalem Denken dominierten Welt empfand, hatte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts eher noch verstärkt. Zunächst waren es vor allem die Dichter der Romantik, die mit ihrem Ruf nach einer „neuen Mythologie“² diesem Gefühl des Unbehagens und des Mangels an sinnstiftenden Totalitäten Rechnung trugen. Ihr Bestreben, die Poesie als Träger einer solchen Sinnstiftung zu konzipieren, führte zu einer positiven Neubewertung des „mythos“, die in der Bestimmung des „mythos“ als Wahrheit gipfelte, wie sie etwa Friedrich Schelling in seiner 1857 erschienenen „Philosophie der Mythologie“³ vornahm. Von anderer Seite wurde das Interesse am „mythos“ genährt durch die wissenschaftliche Tätigkeit von Ethnologen und Volkskundlern, die in ihren Untersuchungen von Kultur- und Lebensformen sowohl überseeischer Völkerschaften als auch der eigenen europäischen Frühzeit eine „Denkform“ zu Tage förderten, die man als dem „mythos“ verpflichtet ansah. Sowohl Theorie- als auch Begriffsbildung der „mythischen Denkform“ fallen demnach in diese Zeit und Wolfgang Riedel hat als Quelle hierfür einerseits die Symboltheorie Friedrich Theodor Vischers, wie er sie in seiner 1887 erschienenen Abhandlung „Das Symbol“ darlegt, andererseits das 1875-77 entstandene Hauptwerk „Wald- und Feldkulte“ des Volks- und Völkerkundlers Wilhelm Mannhardt identifiziert.⁴ Vischer unterscheidet einen „mythischen“ und einen „ästhetischen“ Symbolgebrauch. Der der menschlichen Frühgeschichte zugeordnete „mythische“ Symbolgebrauch, dessen Spuren Vischer bis in die christliche Transsubstantiationslehre nachwirken sieht, mache noch keine kategoriale Unterscheidung zwischen Symbol und Sache, Bild und Bezeichnetes würden hier noch vollständig miteinander identifiziert. Erst das aufgeklärte moderne Denken nehme im „ästhetischen“ Symbolgebrauch die Trennung zwischen Symbol und Sache vor. Eine Identifikation von Bild und Bedeutetem sei hier nicht mehr als substantiell sondern allenfalls noch im poetischen Verfahren des „als ob“ möglich. Mannhardt erkennt in einigen von ihm erforschten Wald- und Feldkulten europäischer Frühkulturen eine „mythische Denkform“⁵, die eine der logischen Begrifflichkeit widersprechende Gleichsetzung von Verschiedenem, nämlich beispielsweise eine Gleichsetzung von Mensch und Pflanze als Grundlage der Vegetationsbeseelung, vornimmt. Sowohl in Vischers „mythischem“ Symbolgebrauch als auch in Mannhardts „mythischer Denkform“ lassen sich unschwer die von den Steinen beschriebenen Strukturen der Denkfigur des Bororo-Stammes erkennen. Sowohl Vischers wie Mannhardts Ansatz liegt dabei dieselbe chronologische Ordnung zu Grunde: Die „mythische Denkform“ als die Denkform des frühzeitlichen, noch

¹ Riedel, Wolfgang: „Ursprache und Spätkultur. Poetischer Primitivismus in der österreichischen Literatur der klassischen Moderne (Hofmannsthal, Müller, Musil).“ In: Krimm, Stefan/Sachse, Martin (Hg.): „Europäische Begegnungen - Um die schöne blaue Donau. Acta Ising 2002.“ München, 2003. S. 182-202. Hier S. 183.

² Frank, S. 15.

³ Schelling, Friedrich W. J.: „Philosophie der Mythologie. 1. Bd.: Einleitung in die Philosophie der Mythologie (1857).“ Darmstadt, 1973.

⁴ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 471-473. Zu den Quellen: Vischer, Friedrich Theodor: „Das Symbol.“ In: V. F. T.: „Kritische Gänge. Bd. 4.“ Hg. v. Vischer, Robert. München, 1922. Hier S. 420-456. - Mannhardt, Wilhelm: „Wald- und Feldkulte. 2 Bde (1875 u. 1877).“ Darmstadt, 1963.

⁵ Mannhardt, Bd. 2, S. XXVII.

nicht zivilisierten Menschen, wird im Laufe der Geschichte von einer differenzierenden, den Gesetzen von Logik und Kausalität folgenden Denkform des modernen zivilisierten Menschen verdrängt und abgelöst. Diese klare chronologische Ordnung wird gegen Ende des 19. und zu Anfang des 20. Jahrhunderts durch zwei geistesgeschichtliche Strömungen erschüttert, in deren Folge das „mythische“ und das „rationale“ Denken auf dem teleologisch-evolutionär konzipierten Zeitpfeil mehr und mehr aneinandergerückt werden. Zunächst sind es die erkenntnis- und sprachkritischen Schriften Friedrich Nietzsches und der Empiriekritizismus Ernst Machs, die die entwicklungsgeschichtlichen Überlegenheitskriterien des rationalen Denkens in Frage stellen, indem sie dessen Wahrheits- und Erkenntnisgehalt als „Lüge“ (Nietzsche), bzw. als bloße „denkökonomische Konstruktion“ (Mach) entlarven¹. Indem sie diese, in der Frühaufklärung noch gegen den „mythos“ gerichteten Vorwürfe, nun in solcher Weise gegen das rationale Denken in Anwendung bringen, rücken sie das rationale Denken entwicklungsgeschichtlich in die unmittelbare Nähe des „mythischen Denkens“.²

Von anderer Seite - und zwar im wissenschaftsgeschichtlichen wie im bildlichen Sinn - wurde diese Annäherung des „mythischen“ an das „rationale“ Denken durch die Arbeiten des Wiener Psychoanalytikers Sigmund Freud vollzogen. In seiner 1900 erschienenen „Traumdeutung“³ konzipiert Freud ein Schichtmodell der menschlichen Psyche, in dem eine stetige Interaktion zwischen „unterbewußten“ und „bewußten“ Persönlichkeitsschichten stattfindet. Ihren unterschiedlichen Ausdruck finden diese Persönlichkeitsschichten im Traum- bzw. im Wachdenken. Das dem Unterbewußten zugeordnete Traumdenken bedient sich dabei exakt der Denkmechanismen, die Philosophie und Ethnologie des 19. Jahrhunderts als die Mechanismen des „mythischen“ Denkens identifiziert hatten. Die von Freud mit den Begriffen der „Verschiebung“ und „Verdichtung“ bezeichneten Entdifferenzierungstechniken des Traumes erzeugen nichts anderes als das „mythische“ Denken im Banne der Indifferenz.⁴ Mit dieser Konzeption hatte Freud die „mythische Denkform“ gleichsam in den modernen Menschen reimplantiert. Die horizontale, auf einem historischen Zeitpfeil angeordnete Beziehung zwischen „mythischem“ und „rationalem“ Denken hatte sich in eine vertikale Beziehung der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen verwandelt. Diese Entwicklungen reaktivieren das vermeintlich in die geschichtliche Frühzeit verbannte „mythische Denken“ somit als eine „zeitindifferente Alternative in einem Raum möglicher Mentalitäten“⁵, um so mehr, als das durch Erkenntnis- und Rationalitätskritik erschütterte Vertrauen in das „rationale Denken“ und in dessen Anspruch, das alleingültige Werkzeug zur Erklärung und Erkenntnis von Welt und Wirklichkeit zu sein, zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend in Frage gestellt wird. Die Versuche, die „mythi-

¹ Hier sind beispielhaft zu nennen: Nietzsche, Friedrich: „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn.“ In: N. F. : „Werke in drei Bänden. Bd. 3.“ Hg. v. Schlechta, Karl. Darmstadt, 1966. S. 309-322. Mach, Ernst: „Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen (1886).“ Darmstadt, 1987.

² Die strukturalen Übereinstimmungen von „mythischem“ und „rationalem“ Denken wurden bereits in der Frühaufklärung, beispielsweise von Fontenelle gesehen. Auch für ihn erfaßte die wissenschaftliche Erklärung so wenig wie der Mythos die Sache selbst. Jedoch erschien sie ihm i. Ggs. zu Nietzsche oder Mach stets als adäquateres Modell zur Erkenntnis der Welt. - Vgl. hierzu: Bürger, S. 41.

³ Freud, Sigmund: „Die Traumdeutung (1900).“ Frankfurt a. M., 1972.

⁴ Der Zusammenhang zwischen den von ihm entwickelten Mechanismen der Traumarbeit und der von Philosophie und Ethnologie beschriebenen „mythischen Denkform“ wurde Freud selbst scheinbar erst einige Jahre später klar. Riedel weist darauf hin, daß sich Freud auf die diesen Zusammenhang erhellende Nietzsche-Stelle in „Menschliches, Allzumenschliches“ (1878) - „In Schlaf und Traum machen wir das Pensum früheren Menschenthums noch einmal durch.“ - erst ab der 5. Auflage der „Traumdeutung“ von 1919 explizit bezieht. - Vgl. Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 473 f.

⁵ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 467.

sche Denkform“ gegen die vermeintliche Insuffizienz des „rationalen“ Denkens ins Feld zu führen, es als Träger einer neuen Sinnstiftung und als Möglichkeit umfassenderer und tieferer Erkenntnis zu instrumentalisieren, bleiben in der Folgezeit nicht aus.

Vor allem in der bildenden Kunst werden diese Versuche um 1900 unter dem Begriff des „Primitivismus“ gewissermaßen zum Programm einer umfassenden, mit den Traditionen der akademischen Kunsttheorie brechenden Erneuerung. Voraussetzung dieses Programms war eben die Arbeit jener Ethnologen, die, wie von den Steinen, durch die Entdeckung von Kunstprodukten sogenannter - in diesem Zusammenhang meist überseeischer - „Naturvölker“ Anschauungsmaterial in europäische Ausstellungen und Museen lieferten, das den Künstlern die diesen Kunstwerken implizite „mythische Denkform“, die schon längst in der geschichtlichen Versenkung verschwunden zu sein schien, plötzlich wieder leb- und bildhaft vor Augen führte. Im bewußten Rückgriff auf Techniken, Motive und Formen dieser Kunstwerke, holten Künstler wie Paul Gauguin, Pablo Picasso, Henri Rousseau oder auch französische und deutsche Künstlergruppierungen wie die „Fauves“, „Der blaue Reiter“ oder „Die Brücke“ somit die „mythische Denkform“ aus der Historie zurück in die Gegenwart und funktionierten sie zur Voraussetzung und zum Werkzeug ihrer modernen Kunstkonzeption um. Sowohl Künstler als auch Kunsttheoretiker waren sich bereits zu dieser Zeit der kulturverändernden Funktion dieses Rückgriffs auf die Kunst der „Primitiven“ vollauf bewußt und verstanden diesen demzufolge nicht als kulturelle Regression, sondern, im Gegenteil, als eine Möglichkeit, jenseits der von rationalem Denken geprägten Kunstkonzeption einer bloßen *imitatio* der äußeren Erscheinungen, zu einer tieferen Wahrheit der dargestellten Dinge vorzudringen. Für die bildende Kunst ist diese „primitivistische“ Erneuerung um 1900 zu einem kunstgeschichtlichen Faktum geworden und bis heute geblieben¹. Es stellt sich die Frage, ob man auch in der Literatur um 1900, analog zum „Primitivismus“ in der bildenden Kunst und vor dem Hintergrund der eben beschriebenen geistesgeschichtlichen Entwicklungen, von einer „primitivistischen“ Erneuerung sprechen könnte und nach welchen Kriterien und Implikationen ein solcher „literarischer Primitivismus“ zu beschreiben wäre. In der literaturwissenschaftlichen Forschung gibt es bislang nur sehr vereinzelt und unsystematische Versuche, sich einem solchen Phänomen zu nähern². Dieser Umstand nötigte Wolfgang Riedel noch im Jahre 2000 zu folgender Fragestellung und These:

„Man kann sich fragen, ob es [...] am Beginn der >klassischen Moderne< nicht auch so etwas wie einen >literarischen Primitivismus< gab. Ich meine ja. Allerdings springt er nicht in gleicher Weise ins Auge [wie in der bildenden Kunst; J. Z.], und er beschränkt sich auch keineswegs

¹ Grundlegend zur These der „primitivistischen“ Erneuerung der Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts: Kühn, Herbert: „Die Kunst der Primitiven.“ München, 1923; von Sydow, Eckhardt: „Primitive Kunst und Psychoanalyse.“ Wien, 1927; Goldwater, Robert J.: „Primitivism in Modern Painting.“ New York, 1938; Bihalji-Merin, Oto: „Das naive Bild der Welt.“ Köln, 1959; Salerno, Luigi: „Primitivism.“ In: Salmi, Mario et al. (Hg.): „Encyclopedia of World Art, Vol. XI.“ London, 1966. S. 705-716; Laude, Jean: „La peinture française (1905-1914) et >l'art nègre<.“ Paris, 1968; Rubin, William (Hg.): „Primitivismus in der Kunst des 20. Jahrhunderts.“ München, 1984; Bilanz, Karla (Hg.): „Bild und Gegenbild. Das Ursprüngliche in der Kunst des 20. Jahrhunderts.“ Stuttgart, 1989.

² Zu nennen wären hier beispielsweise: Middleton, J. C.: „The Rise of Primitivism and its Relevance to the Poetry of Expressionism and Dada.“ In: Ganz, P. F. (Hg.): „The Discontinuous Tradition.“ Oxford, 1971. S. 182-203; Williams, Rhys W.: „Primitivism in the Works of Carl Einstein, Carl Sternheim and Gottfried Benn.“ In: Journal of European Studies 13 (1983). S. 247-267. - Zu nennen wäre hier auch, beispielhaft für die „Exotismus“-Forschung v. a. der siebziger Jahre, die Arbeit von: Reif, Wolfgang: „Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume. Der exotische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts.“ Stuttgart, 1975. Von Reifs Standpunkt, der, trotz einiger scharfsinniger Einzelanalysen, das oben beschriebene Phänomen aus literatursoziologischer Perspektive im Ganzen devaluierend als reinen „Eskapismus“ (Reif, S. 10) begreift, möchte sich vorliegende Arbeit allerdings explizit abgrenzen.

nur auf die in der Tat augenfälligen Experimentalprimitivismen von Dada bis Jandl. In der bildenden Kunst ging es in der *imitatio* >primitiver< Artefakte (Masken, Fetische, Kultplastiken) um die Suche nach neuen Formen der Darstellung. Und so auch in der Dichtung, hier in der Aufnahme primitiver und atavistischer Darstellungs- und Redeweisen wie in Traum, Rausch und Wahn. Man wird hier immer, sei es bei Hofmannsthal oder Benn, Thomas Mann oder Robert Müller, Kafka oder Musil, aber natürlich auch anderen, auf das vorstehend beschriebene Phänomen der >tropischen Entdifferenzierung< und daher - und eben dies ist hier das genuin >sprachprimitivistische< Motiv - auf ein besonderes Faible für Fragen der Symbolik und Metaphorik stoßen. Zur (hier nicht mehr einzulösenden) These geschnürt: Die (deutschsprachige) Dichtung erneuert sich um und nach 1900 in Analogie zur zeitgleichen bildenden Kunst >primitivistisch<, indem sie als spezifisch poetische Sprechweise genau das (re)aktiviert, was um die selbe Jahrhundertwende Psychologie, Ethnologie und Volkskunde als >mythische Denkform< und >Muttersprache des menschlichen Geschlechts< in Erinnerung riefen.“¹

2. Bezüge zur Kafkaforschung

Mit der vorliegenden Arbeit soll der Versuch unternommen werden, die Stichhaltigkeit der These eines „literarischen Primitivismus“, wie Riedel sie hier formuliert, am Beispiel eines von ihm in diesem Zusammenhang genannten Autoren, nämlich am Beispiel Franz Kafkas, zu überprüfen.

Mit diesem Versuch wird gleichzeitig ein interpretatorisches Verfahren eröffnet, das, in einem intertextuellen Sinne, Kafkas Erzähltexte in einen, an den Begriffen des „Primitivismus“ und des „mythischen Denkens“ orientierten, geistesgeschichtlichen Diskurs seiner Zeit einbettet. Dieses interpretatorische Verfahren ist alleine schon deshalb höchst problematisch, als es fast jeglicher quellenphilologischer Sicherheit entbehrt. Direkte Beziehungen zwischen Kafka und dem Primitivismusdiskurs seiner Zeit lassen sich nur mühsam nachweisen und ihre Relevanz für Kafkas literarisches Schaffen bleibt gar vollends im Dunkeln.

So konnte Joachim H. Seyppel anhand eines Tagebucheintrages vom Juni 1916 lediglich belegen, daß Kafka zumindest die 1915 in Deutschland publizierte Schrift „Über das Werden des Gottesglaubens“ von Nathan Söderblom rezipierte, in der der schwedische Anthropologe und Religionswissenschaftler sich, im Anschluß an die ethnologische Forschung des ausgehenden 19. Jahrhunderts, mit dem mythischen Denken der Naturvölker auseinandersetzte². Ob dieser Tagebucheintrag alleine allerdings Seyppels Annahme erhärtet, daß sich Kafka in hohem Maße für Fragen des Totemismus und damit für Fragen einer diesem impliziten mythischen Denkform interessierte, diese im Zusammenhang mit der Söderblom-Lektüre aufgeworfenen Fragen gar zur gedanklichen und konzeptionellen Grundlage für seine Tiererzählungen wurden, muß in der Tat angezweifelt werden.

So gewaltsam diese Beziehungssetzung zwischen Kafka und dem ethnologischen Diskursfeld eines von mythischem Denken bestimmten Totemismus auch erscheinen mag, scheint sie sich dem Kafka-Leser Seyppel, trotz der sehr dünnen Quellenlage, geradezu aufgedrängt zu haben. Dies könnte durch die Tatsache begründet sein, daß Seyppel als Vertreter einer Interpretationsrichtung anzusehen ist, die bereits seit den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts einen kaum zu unterschätzenden Einfluß auf die gesamte Kafkaforschung genommen hat. Spätestens Helmuth

¹ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 484 f.

² Vgl. Seyppel, Joachim H.: „The Animal Theme and Totemism in Franz Kafka.“ In: *The American Imago* 13 (1956), S. 69-93. Hier: S. 69 f.

Kaisers 1931 entstandene Analyse dreier Kafkascher Erzählungen ebnete in der Folgezeit einer ganzen Flut psychoanalytischer Deutungsversuche den Weg.¹

Diese psychoanalytischen Deutungsversuche fußten zunächst auf den psychologischen Konzeptionen Sigmund Freuds. Kafkas Texte wurden für die psychoanalytisch orientierten Interpreten zu einer wahren Fundgrube, in der jene Bilder, Symbole und Erzählstrategien aufgefunden werden konnten, wie sie Freud für die Denkvorgänge des Unbewußten, für das Traumdenken, identifiziert hatte. Gemäß der Freudschen Psychopathologie, die in den Entdifferenzierungsstrategien des Traumdenkens die Ursache psychischer Erkrankungen erblickte, wurden Kafkas Texte deshalb größtenteils als Protokolle einer neurotischen oder psychotischen Disposition des Autors gelesen.

So weist auch Seyppel in pathologisierender Weise auf die Anzeichen von „Schizophrenie“² des Autors hin, wie sie in Kafkas Texten angeblich ihren Ausdruck finden.

Sieht man davon ab, daß hier in unzulässiger Weise die Erzählstrategien eines Autors mit den psychologischen Fakten seiner Biographie enggeführt werden, und läßt man die pathologisierenden Tendenzen der Deutungen außer acht, so leistete der psychoanalytische Interpretationsansatz doch umfangreiche Beobachtungen und Analysen, die erkennbar machten, daß Kafkas Texte in vielen Aspekten tatsächlich einem Denken folgten, daß als Traumdenken, damit aber auch gleichzeitig als ein mythisches Denken zu identifizieren sein könnte. Vor dem Hintergrund eines Primitivismusdiskurses, der gerade die Freudschen Konzeptionen des Traumdenkens mit den Konzeptionen eines mythischen Denkens der Naturvölker in Beziehung setzte, erhalten so Seyppels Assoziationen der Kafkaschen Texte mit den ethnologischen Betrachtungen Söderbloms und ihren Untersuchungen des Totemismus ihren gedanklichen Boden. Der Umweg über Freuds Traumkonzeptionen, mit denen auch der Autor Kafka vertraut war³, bietet so einen möglichen Anknüpfungspunkt für die Texte Kafkas an den Primitivismusdiskurs seiner Zeit.

Einen weiteren möglichen Anknüpfungspunkt liefert eine andere Interpretationsrichtung innerhalb der Kafkaforschung. Vor allem die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte eine Blüte philosophischer Deutungen des Kafkaschen Werkes⁴. Dieser Tradition folgend, arbeiteten in den siebziger Jahren Interpreten wie Heller⁵ und Bridgewater⁶ deutliche Beziehungen zwischen Kafkas Texten und den erkenntnis- und sprachkritischen Schriften Friedrich Nietzsches heraus, den Kafka bereits „[...] früh mit besonderem Interesse gelesen hat.“⁷ Wie die psychologischen Konzeptionen Freuds, lieferten auch die erkenntnis- und sprachkritischen Schriften Nietzsches elementare Bausteine zu einer Renaissance des mythischen Denkens um 1900 und stellen insofern wesentliche Beiträge zu einem sich daraus entwickelnden Primitivismusdiskurs dieser Zeit dar.

Analog zu den benannten Interpretationsrichtungen durchziehen die Hinweise darauf, daß Kafka in seiner Erzählweise, in der Gestaltung seiner Stoffe und Motive, in vielen Aspekten einem mythischen Denken folgen könnte, das seinen Ausdruck in einer traumhaften Logik, in

¹ Vgl. Kaiser, Helmuth: „Franz Kafkas Inferno. Eine psychologische Deutung seiner Strafphantasie.“ In: *Imago* 17 (1931). S. 41-103. - Zur Geschichte der psychologischen Kafka-Interpretation vgl. Beicken, Peter U.: „Typologie der Kafka-Forschung“. In: *KHB* 2, S. 787-824. Hier: S. 802 f.

² Seyppel, S. 82.

³ Vgl. Beicken, *KHB* 2, S. 803.

⁴ Vgl. Beicken, *KHB* 2, S. 801 f.

⁵ Heller, Peter: „Kafka and Nietzsche.“ In: Zyla, W. T. (Hg.): „Franz Kafka. His Place in World Literature.“ Lubbock, 1971. S. 71-95.

⁶ Bridgewater, Patrick: „Kafka and Nietzsche.“ Bonn, 1974.

⁷ Beicken, *KHB* 2, S. 802.

einer archaischen Bildsprache findet, in der die kategorialen und klassifikatorischen Grenzen der rationalen Vernunft verwischt, ja aufgehoben erscheinen, die Kafkaforschung von den einschlägigen Gesamtdarstellungen Emrichs¹, Politzers² und Sokels³, die aus den fünfziger und sechziger Jahren datieren, bis hin zu den jüngsten Untersuchungen der Jahre nach 2000.⁴

Vor diesem interpretationsgeschichtlichen Hintergrund erscheint es somit durchaus legitim, die Texte Kafkas zu einem Primitivismusdiskurs in Beziehung zu setzen, der gerade in der entdifferenzierenden und synthetisierenden Kraft der mythischen Denkform die Grundlage und den Mittelpunkt seiner neuen Kunstkonzeption zu erblicken glaubte.

Es kann dabei in keiner Weise darum gehen, den Autor Kafka als Vertreter eines literarischen Primitivismus darzustellen. Die enorme Heterogenität einer kaum mehr zu überblickenden Kafkaforschung sollte Beweis genug dafür sein, daß sich gerade Kafka jeder eindeutigen Kategorisierung und jeder eindeutigen Zuordnung zu einer literarischen Strömung entzieht.

Vielmehr möchte die vorliegende Arbeit zum einen überprüfen, inwiefern sich drei ausgewählte Texte Kafkas *auch* als eine Auseinandersetzung mit einem zeitgenössischen Primitivismusdiskurs lesen lassen, an dem sich der Autor Kafka zwar, aller Wahrscheinlichkeit nach, nicht direkt beteiligte, dessen Kernthematik einer mythischen Denkform und all ihrer Implikationen jedoch in einigen von Kafkas Texten offensichtlich berührt wird.

Es soll überprüft werden, ob sich Kafka, im Rahmen dieser Auseinandersetzung, literarischer Mittel bedient, die, im Sinne eines literarischen Primitivismus, wie ihn Middleton, Williams oder Riedel konzipieren, als primitivistische identifiziert werden könnten, oder die Beziehungen zu den Konzeptionen eines Primitivismus in der bildenden Kunst erkennen lassen.

Zum anderen aber - und das sollte die wesentliche Aufgabe einer Arbeit über Franz Kafka sein - will diese Arbeit versuchen, mit Hilfe der so vorgenommenen Perspektivierung, einen weiteren Lösungsansatz zu der so oft beschworenen Rätselhaftigkeit der Kafkaschen Texte anzudenken. Dabei soll nicht der Versuch unternommen werden, sich zu bereits vorhandenen Interpretationsansätzen in Konkurrenz zu setzen, oder gar eine umfassende Neuinterpretation der ausgewählten Texte zu liefern. Vielmehr sollen ausgewählte Interpretationsansätze unter einer neuen Perspektive zusammengefaßt und einer kritischen Befragung unterzogen werden.

Die Einbettung der Texte Kafkas in den Primitivismusdiskurs eröffnet zudem die Möglichkeit, Kafkas Erzählstrategien im Abgleich mit den unter diesem Aspekt bereits von Middleton, Williams oder Riedel untersuchten Autoren wie Benn, Musil, Müller oder Hofmannsthal eine schärfere Kontur zu verleihen und sie somit klarer im Bezugsfeld ihrer literarischen Epoche zu positionieren.

Da sich die Beziehungen zwischen Kafkas Erzählungen und dem Primitivismusdiskurs seiner Zeit nicht aus quellenphilologischen Belegen erschließen lassen, wird versucht, diese Beziehungen aus der reinen Analyse der Erzähltexte zu erarbeiten. Aus diesem Grund wird auch auf interpretatorische Hilfestellungen, wie sie sich aus Tagebucheintragungen und Briefen Kafkas ergeben könnten, weitgehend verzichtet.

Die bei dieser Arbeit gewählte Methode, drei Erzählungen Kafkas unter einem spezifischen Aspekt zu untersuchen, macht gewisse Redundanzen in der Darstellung nahezu unumgänglich.

¹ Emrich, Wilhelm: „Franz Kafka.“ Bonn, 1958.

² Politzer, Heinz: „Franz Kafka, der Künstler.“ Frankfurt a. M., 1965.

³ Sokel, Walter H.: „Franz Kafka - Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst.“ München/Wien, 1964.

⁴ Diese Hinweise im einzelnen aufzulisten, erforderte eine eigene Bibliographie der Sekundärliteratur zu Kafka, die den Rahmen der Einleitung zu dieser Arbeit sprengen würde. Deswegen halte ich es für sinnvoll, an den entsprechenden Stellen des Interpretationsteils die diesbezüglich für diese Arbeit relevanten Hinweise aufzunehmen.

Es besteht jedoch die Hoffnung, daß diese Redundanzen durch die in dieser Weise betonte Stichhaltigkeit der erhobenen Befunde kompensiert werden könnten. Die Auswahl der interpretierten Texte erfolgte unter zwei Gesichtspunkten.

Zum einen erschien es wichtig, jeweils eine Erzählung aus der frühen, mittleren und späten Schaffensphase des Autors auszuwählen¹. Damit soll die Möglichkeit gegeben werden, aufzuzeigen, ob und inwiefern sich Kafkas Perspektive auf das Problemfeld des Primitivismusdiskurses im Laufe seines Schaffensprozesses eventuellen Veränderungen und Entwicklungen unterzogen haben könnte.

Zum anderen handelt es sich bei den ausgewählten Texten um drei Tiererzählungen. Tierdarstellungen spielen innerhalb der Konzeptionen eines künstlerischen Primitivismus eine zentrale Rolle. Das Tier symbolisiert geradezu den vom Primitivismus sehnsuchtsvoll geschauten Bereich eines Lebens jenseits einer von Vernunft bestimmten logisch-rationalen Ordnung und steht ein für den Bereich eines von den Entdifferenzierungen mythischer Denkform bestimmten, ganzheitlichen Daseins. Die Aufwertung der mythischen Denkform im Primitivismus ging einher mit einer „[...] Verherrlichung des <heilen> Tierseins.“²

Mit der Entscheidung, unter der Fragestellung der vorliegenden Arbeit drei Tiererzählungen Kafkas zur Interpretation heranzuziehen, ist so ein weiterer möglicher Anknüpfungspunkt an den Primitivismusdiskurs gegeben. Damit kann an einem - sowohl für den Primitivismus als auch für Kafka - zentralen Motiv überprüft werden, ob und inwiefern Kafka in seinen Erzählungen einer primitivistischen Konzeption folgt.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in einen Theorie- und in einen Interpretationsteil. Im Theorieteil soll zunächst der Bezugsrahmen, innerhalb dessen sich die Interpretationen der Kafka-schen Erzählungen entfalten sollen, aufgestellt werden.

Im ersten Kapitel des Theorieteils werden zunächst in knapper Form die wesentlichen geistesgeschichtlichen Strömungen dargestellt, die zu einer Renaissance des mythischen Denkens führten, auf der sich ein Primitivismusdiskurs und die Entwicklung eines künstlerischen Primitivismus um 1900 begründeten.

Das zweite theoretische Kapitel beleuchtet sowohl die Herausbildung des Begriffs eines „Primitivismus“ als auch die Entwicklung der unter diesen Begriff gefaßten künstlerischen Aktivitäten in den Bereichen der bildenden Kunst und der Literatur.

Dieser theoretische Vorlauf erscheint deshalb als sinnvoll, da sich die an Kafkas Erzähltexten erhobenen Befunde, wie sie in den anschließenden Interpretationen erarbeitet werden, in dieser Weise direkt auf die dargestellten Aspekte des Primitivismusdiskurses beziehen lassen. Der Primitivismusdiskurs bleibt so als Hintergrundfolie für die Interpretationen immer präsent.

Im Interpretationsteil werden Kafkas Erzählungen „Die Verwandlung“, „Ein Bericht für eine Akademie“ und die „Forschungen eines Hundes“ in werkchronologischer Abfolge vor dem Hintergrund eines „literarischen Primitivismus“ einer ausführlichen Analyse unterzogen. In einem Resumée sollen dann die erhobenen Befunde nochmals in knapper Form zusammengefaßt werden.

¹ Zur Periodisierung von Kafkas Werk vgl.: Henel, Ingeborg: „Periodisierung und Entwicklung.“ In: KHB 2, S. 220-241.

² Fingerhut, Karl-Heinz: „Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspele.“ Bonn, 1969. S. 2.

II. GRUNDLAGE EINES „LITERARISCHEN PRIMITIVISMUS“ - RENAISSANCE DES „MYTHISCHEN DENKENS“

1. Wertewandel in der Rezeptionsgeschichte des abendländischen Mythos

a) Der Mythos als Allegorie

Der Begriff des „mythischen Denkens“ ist zunächst aufs engste mit der Rezeptionsgeschichte des abendländisch-antiken Mythos verbunden. In den Göttergeschichten der polytheistischen Antike findet man jenes „Denken im Banne der Indifferenz“, welches in der Einleitung dieser Arbeit als wesentliches Merkmal eines „mythischen Denkens“ identifiziert wurde. Bereits in der Antike selbst, bei den Stoikern und Epikuräern, erfährt der Mythos, der in den epischen Erzählungen Homers und Hesiods überliefert wurde, eine allegorische Deutung. Er wird nicht als etwas Wirkliches aufgefaßt, sondern als bloßes Denkkonstrukt, dessen sich der noch unwissende, „primitive“ Mensch bedient, um die Wirkungsweise von Naturmächten zu erklären. Einerseits das Bedürfnis nach, andererseits der Mangel an alternativen Erklärungsmöglichkeiten, bewog den Menschen dazu, die Naturerscheinungen gewissermaßen in Gleichnissen zu personifizieren, ihnen jedoch gleichzeitig, aufgrund der Bewunderung ihrer Größe, den Status von Göttern zuzubilligen. Diesem Denkvorgang, der einer allgemeinen Neigung des Menschen entspricht, „[...] das Unbegreifliche nach Menschenart zu deuten“¹, liegt nun bereits der zentrale Aspekt dessen zu Grunde, was man als „mythisches Denken“ bezeichnet und aus dem heraus alle weiteren Wesenszüge, die man dieser Denkform in der Folgezeit zuschrieb, ableitbar sind: Es ist dies der Verzicht auf, oder das Noch-nicht-Vorhandensein von Differenz am ursprünglichen Punkt der Begriffsbildung, nämlich die nicht vollzogene Trennung zwischen Subjekt und Objekt, eben das, was Riedel als „ursprüngliche Indifferenz“² bezeichnet. Man sieht die Naturerscheinungen eben nicht als außerhalb des Menschen liegende Objekte an, sondern schreibt den Menschen als Subjekt gewissermaßen in die Naturerscheinungen ein. Sahen bereits die Philosophen der Antike die Unvereinbarkeit des „mythischen Denkens“ mit dem auf Subjekt-Objekt-Trennung beruhenden wissenschaftlichen Denken und seinem von Begriffsbildung abhängenden „Moment des Zweifels, des Beweisens und Begründens“³, so übernahmen vor allem die Wissenschaftler der Aufklärung die Kritik an dieser Indifferenz und werteten die „mythische“ als eine unterentwickelte Denkform ab: „Dieses bereits in der Spätantike vorliegende allegorische [...] Verständnis des Mythos wurde von der rationalistischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts übernommen. Im Lichte der cartesianischen Ontologie konnte eine andere als die physikalische Naturerklärung nur der Unfähigkeit zugeschrieben werden, das <Subjektive> vom <Objektiven> zu trennen, und der Mythos insbesondere wurde daher als ungerechtfertigte Übertragung von jenem auf dieses bezeichnet.“⁴ Von dieser These ausgehend, arbeitete Giambattista Vico in seinem geschichtsphilosophischen Hauptwerk „Scienza nuova“ (1744) weitere Merkmale und Wesenszüge des „mythischen Denkens“ heraus. Auch er hebt noch einmal die noch nicht vollzogene Trennung von Subjekt und Objekt beim frühen Menschen hervor: „Wenn den Menschen die natürlichen Ursachen unbekannt sind, die die Din-

¹ Hübner, Kurt: „Die Wahrheit des Mythos.“ München, 1985. S. 50.

² Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 467.

³ Hirschberger, Johannes: „Geschichte der Philosophie. Band I: Altertum und Mittelalter.“ Freiburg, 1976. S.14.

⁴ Hübner, S. 50.

ge hervorbringen, [...] so schrieben sie den Dingen ihre eigene Natur zu, wie zum Beispiel das Volk sagt, der Magnet sei in das Eisen verliebt. [...] Dieser Grundsatz [folgt aus einem anderen, wonach] der menschliche Geist [...] dort, wo er sich in Unwissenheit verliert, in bezug auf alles, was er nicht weiß, sich selbst zur Regel des Weltalls macht.“¹ Der Mangel an Differenzierungsvermögen zwischen Subjektivem und Objektivem hat nach Vico nun auch die Unfähigkeit zur Abstraktion zu Folge, die ja aus einer auf Subjekt-Objekt-Trennung beruhenden Begriffsbildung hervorgehen müsse. Daher setzt der „mythisch“ denkende Mensch der Abstraktion und dem damit verbundenen begrifflichen Denken seine „Dominanz der Sinne und der Phantasie“² entgegen. Aus dieser Dominanz des Sinnlichen und der Phantasie ergab sich eine bildhafte Sprache, denn alle Erscheinungen, die nicht sinnlich-konkret wahrnehmbar waren und somit in unmittelbarer Verbindung zum Menschen standen, mußten mit sinnlich-konkreten Namen bzw. Bildern belegt werden. Dieses bildhaft-anschauliche Sprechen habe sich in der Poesie, nämlich in den rhetorischen Tropen wie Metapher, Metonymie und Synekdoche erhalten, weshalb Vico auch annimmt, daß die Poesie die ursprüngliche Sprache der Menschheit sei: „Die These Vicos ist nun dies, dass die Menschen ursprünglich nur in Bildern redeten, zumal wenn sie nicht von Konkretem, von Sinnlichem sprachen. Das heißt aber, dass das bildliche Reden, die Übertragung, das Metaphorisieren das Frühere ist, die nicht-übertragenen Bedeutungen (z.B. das deutsche <wissen>, noch eindeutiger: <kennen>) oder die nicht als solche empfundenen (<begreifen>) die Späteren sind. Für Vico sind <alle Tropen [...], die man bisher für geistreiche Erfindung der Schriftsteller gehalten hat, notwendige Ausdrucksweisen alle[r] ersten poetischen Völker gewesen.> Es sei ein Irrtum, <dass die Sprache der Prosaiker die eigentliche, die der Dichter die uneigentliche sei> (1744: 195). Zuerst war das Bild, dann der Begriff (Dorfles 1969: 584). Oder wie etwas später und in Kenntnis Vicos Johann Georg Hamann formulieren sollte: <Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts> (1762: 81 [...]).“³ In diesem Gegensatzpaar zwischen bildhaft-anschaulichem und rational-analytischem Denken, bei dem Vico ganz im Sinne der Geschichtsauffassung seiner Zeit davon ausgeht, daß das zweite sich aus dem ersten entwickelte, tritt ein weiterer wesentlicher Aspekt des „mythischen Denkens“ zu Tage. Der Mangel an Abstraktionsvermögen des „mythisch“ denkenden Menschen führt nun nach Vico zu einem dritten wesentlichen Aspekt der „mythischen Denkform“: „Der primitive Mensch war zwar unfähig zu abstrahieren, das Allgemeine <abgetrennt> zu denken, aber gleichwohl fähig das Allgemeine zu denken [...].“⁴ Allgemeines zu denken impliziert das Bedürfnis auch des primitiven Menschen nach einem einheitlich-ordnenden Sinn in den wahrgenommenen Erscheinungen zu suchen. Der dazu notwendige Vorgang der Klassifikation, das heißt die Bündelung einzelner Erscheinungen zu einer Klasse von Erscheinungen, bzw. das Schließen vom Einzelnen auf ein Allgemeines, verläuft im „mythischen“ Denken jedoch nicht wie im rational-analytischen Denken über die Herausbildung eines vom Einzelnen abstrahierenden Begriffes für das Allgemeine, von dem auf dieses Einzelne wieder zurückgeschlossen werden kann. Vielmehr wird das bildhaft-anschaulich gedachte Einzelne mit Hilfe von Einbil-

¹ Vico, Giovanni Battista: „Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker. 2 Teilbände (1744).“ Übers. v. Höhle, V. u. Jermann, Chr. Hamburg, 1990. S. 103.

² Horn, Andras: „Mythisches Denken und Literatur.“ Würzburg, 1995. S. 26.

³ Horn, S. 26. Horn zitiert hier: Vico, S. 195; Dorfles, Gillo: „Myth and Metapher in Vico and in Contemporary Aesthetics.“ In: Tagliacozzo, G. (Hg.): „Giambattista Vico - an International Symposium.“ Baltimore, 1969. S. 577-590; Hamann, Johann Georg: „Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce (1762).“ Hg. v. Jörgensen, S.-A. Stuttgart, 1968. S. 81.

⁴ Horn, S. 29.

dingkraft und Phantasie auf das Allgemeine hin ausgedehnt, ohne daß sich das Bild wandeln müsste. Das Allgemeine entspricht somit einem Phantasieprodukt, das deshalb auch von Vico als „universale fantastico“¹ bezeichnet wird: „All die Naturgottheiten sind nun nach Vico solche *universali fantastici*. Denn Jupiter ist nicht nur der Grund dieses Donners, nicht nur *gleich* diesem Donner hier und jetzt, sondern er ist *alle* Donner: Er als sinnhaft vorgestellte (beschriebene, abgebildete) Gestalt repräsentiert die Klasse aller Donnerschläge. Dies besagt: Er ist zum einen der geistige Grund des hörbaren, sinnlich erlebbaren Donners, zum anderen - diesmal seinerseits als etwas Sinnhaftes, als Gestalt vorgestellt - die sinnhafte Verkörperung aller Merkmale eines jeden Donnerschlags.“² Man sieht in diesem Denkvorgang erneut die synthetisierende Arbeit des „mythischen Denkens“, die Vermeidung der Abspaltung des Allgemeinen vom Einzelnen, des Objektiven vom Subjektiven. Wiewohl Vicos Darlegungen durchaus auf dem in der Aufklärung dominierenden allegorischen Deutungsmodell des Mythos beruhen, lassen sich aus ihnen bereits eine differenziertere Bewertung des „mythischen Denkens“ herauslesen. Waren die „mythischen Allegorien“ für Aufklärer wie Fontenelle oder Hume lediglich längst überholte Bewältigungsstrategien des „primitiven“ Menschen gegen die Furcht vor dem Unerklärlichen, die mit der Entwicklung rational-wissenschaftlicher Erklärungsmodelle gänzlich obsolet geworden waren, so deutet Vico, mit seinem Verweis auf das Überleben der „mythischen Denkform“ auch noch in der zeitgenössischen Poesie, durchaus die Überzeitlichkeit dieser Denkform an. Er nimmt damit die Tendenz einer Umbewertung vorweg, wie sie dem „mythischen Denken“ in der Folgezeit widerfahren sollte.

b) Der Mythos als Ideal

Diese Umbewertung des Mythos tritt uns exemplarisch, in der „klassischen“ Epoche des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in Karl Philipp Moritz' Darstellung „Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten“³ von 1791 entgegen. Moritz entwickelte die zentralen Thesen dieses Werks unter dem Einfluß des regen Gedankenaustauschs mit Goethe während eines gemeinsamen Romaufenthalts. Den Ausführungen liegt die von Winckelmann, Lessing und Herder vertretene Auffassung einer Einheit von Mythos, Poesie und Religion zu Grunde.⁴ Moritz stellt der allegorischen Deutung des Mythos eine ästhetische Deutung gegenüber: Mythologie ist hier nicht mehr die als Hilfskonstruktion herangezogene Erklärungsstrategie des unwissenden Menschen für die Erscheinungen der ihn umgebenden Welt, sondern sie trägt als Dichtung und Poesie gewissermaßen die Prinzipien oder das Ideal der Welt in sich selbst: „Dadurch nun, daß in den mythologischen Dichtungen zugleich eine geheime Spur zu der älteren verlorengegangenen Geschichte verborgen liegt, werden sie ehrwürdiger, weil sie kein leeres Traumbild oder bloßes Spiel des Witzes sind, das in der Luft zerflattert, sondern durch ihre innige Verwebung mit den ältesten Begebenheiten ein Gewicht erhalten, wodurch ihre Auflösung in bloße Allegorie verhindert wird. Die Göttergeschichten der Alten durch allerlei Ausdeutungen zu bloßen Allegorien umbilden zu wollen ist ein ebenso törichtes Unternehmen, als wenn man diese Dichtungen durch allerlei gezwungene Erklärungen in lauter wahre Geschichten zu ver-

¹ Horn, S. 29.

² Horn, S. 29.

³ Moritz, Karl Philipp: „Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten.“ In: M., K. P.: „Werke in drei Bänden. Zweiter Band: Reisen, Schriften zu Kunst und Mythologie.“ Hg. v. Günther, H. Frankfurt a. M., 1981. S. 610-627.

⁴ Vgl. Jamme, Christoph: „Sprache der Phantasie. Karl Philipp Moritz' ästhetische Mythologie.“ In: Burdorf, Dieter/Schweickhardt, Wolfgang (Hg.): „Die schöne Verwirrung der Phantasie. Antike Mythologie in Literatur und Kunst um 1800.“ Tübingen, 1998. S. 45-60. Hier S. 46.

wandeln suchte.“¹ Laut Jamme wurde diese neue Deutung des Mythos theoretisch ermöglicht durch die sich in dieser Zeit vollziehende „[...] revolutionierende strikte Abgrenzung des Symbolbegriffs von der Allegorie“², wie sie Georg Friedrich Creuzer in seinem 1812 erschienenen Werk „Symbolik und Mythologie der alten Völker“ exemplarisch zusammenfaßt: „[...] Denn jenes [das Symbol] bezeichnet einen *vehüllten*, einen *versteckten* Sinn; dieses [das Allegorische], daß das Bild etwas anderes sagt, etwas anderes bedeutet. Hieraus ergibt sich sofort der Unterschied zwischen symbolischer und allegorischer Darstellung. Diese bedeutet bloß einen allgemeinen Begriff, oder eine Idee, die von ihr selbst verschieden ist; jene ist die versinnlichte, verkörperte Idee selbst.“³

Es gehe deshalb nicht darum, aus den mythischen Dichtungen eine Bedeutung herauszudestillieren, sondern man habe sie als Dichtung, als das, was sie sind, zu verstehen.⁴ Auch Goethe verweist auf diesen unmittelbaren Zusammenhang zwischen Mythos und Dichtung, bzw. Poesie: „Ob man nun wohl, wie auch geschehen, bei diesem Gegenstand philosophische, ja, religiöse Betrachtungen anstellen kann, so gehört er doch ganz eigentlich zur Poesie.“⁵ Hübner weist darauf hin, daß diese Zusammensicht von Mythos und Dichtung eine Aufwertung des Mythos impliziert, die sich aus der Überzeugung herleitet, daß Dichtung nicht die Naturerscheinungen allegorisch abbildet, sondern die Prinzipien und Ideale dieser Erscheinungen im Sinne von Creuzers Symbolbegriff verkörpert: „Darin liegt aber für Goethe, daß er [d. h. der Mythos; J. Z.] letztlich das Ergebnis derselben Phantasie und Einbildungskraft ist, die sich auch in der alles schaffenden und organisierenden Kraft der Natur widerspiegelt. Gerade deswegen lassen sich für Goethe Dichtung und Naturforschung nicht scharf trennen. Wer das Urphänomen und die Urpflanze zu erfassen sucht, greift nach den ewigen Schöpfungsideen, welche die Natur wie den Künstler leiten; aber diese einheitlichen Formtypen sind nichts Starres, sondern ihrerseits Gegenstand einer unendlichen Produktivität, die immer neue Gestalten hervorbringt - und auch in dieser Produktivität gleichen sich Natur und Künstler.“⁶ Diese ästhetische Deutung erhebt den Mythos über seine bloße Funktion als Erklärungsmodell für die Erscheinungen der Natur, sie schreibt ihm eine ideale Wirklichkeit ein, die ihn gegen die Herabwürdigungen seitens der technisch-rationalen Kritik der Aufklärung immunisiert. Es scheint, als ob das von der Aufklärung ins Feld geführte Argument, dem Mythos ermangele es an der Fähigkeit zwischen Subjekt und Objekt zu unterscheiden, durch den Glauben an ein ursprüngliches, als Ideal immer noch wirksames Eines, das allen Erscheinungen, ob Dichtung oder Naturerscheinung, zugrundeliegt, entkräftet wurde. Mythos und Dichtung erfassen, wie Hübner bemerkt, eine „höhere Wahrheit“⁷: „Diese unterscheidet sich von der Wahrheit des bloßen Augenscheins ebenso wie von derjenigen der Naturwissenschaften, soweit sie nach dem Vorbild der Newtonschen Physik geprägt sind. Goethe faßt dies alles mit den Worten zusammen, die <Mythologie> sei jene Dichtkunst, <welche dahin strebt, daß der Einbildungskraft Gehalt, Gestalt und Form dargebracht werde, so daß sie sich daran als an einem Wirklichen beschäftigen und erbauen

¹ Moritz, S. 612.

² Jamme, S. 46.

³ Creuzer, Georg Friedrich: „Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. 1. Teil (1812).“ Hildesheim/New York, 1973. S. 540. Zit. nach: Maj, Barnaba: „Die Ausarbeitung der tautegorischen Deutung der antiken Mythologie aus ihren poetischen und philologischen Quellen in Schellings >Einleitung in die Philosophie der Mythologie<.“ In: Burdorf, D./Schweickhardt, W. (Hg.): „Die schöne Verwirrung der Phantasie. Antike Mythologie in Literatur und Kunst um 1800.“ Tübingen, 1998. S. 61-74. Hier S. 71.

⁴ Moritz, S. 612.

⁵ Goethe, Johann Wolfgang: „Dichtung und Wahrheit.“ Weimarer Ausgabe, Bd. 27, S. 312.

⁶ Hübner, S. 52.

⁷ Hübner, S. 52.

könne.>¹ In seiner ästhetischen Deutung wird der Mythos gegenüber der allegorischen Deutung deutlich aufgewertet, er entwickelt eine überzeitliche Qualität, die ihn als Ideal auch für die Gegenwart wirksam bleiben läßt. Doch auch in dieser Deutung erfährt er eine Einordnung in ein, zwar sehnsüchtig geschautes, jedoch auch in einer alten Zeit verortetes Vergangenes. Seine Denk- und Darstellungsformen bleiben der tatsächlich erlebten Wirklichkeit enthoben, bleiben ein „schöner Schein“², wie auch Moritz konstatiert: „Die mythologischen Dichtungen müssen als eine Sprache der Phantasie betrachtet werden. Als eine solche genommen, machen sie gleichsam eine Welt für sich aus und sind aus dem Zusammenhang der wirklichen Dinge herausgehoben.“³

c) Der Mythos als Wahrheit

Der vorerst letzte Schritt auf dem Weg, den Mythos von einer bloß allegorischen Fabel zu einer bestimmten Weise einer Wirklichkeitserfahrung und damit zum Träger einer, auch in der Gegenwart gültigen, überzeitlichen Wahrheit umzudeuten, bleibt den Theoretikern der Romantik vorbehalten. Exemplarisch für diese Umdeutung sollen hier die Ausführungen von Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und Johann Jakob Bachofen kurz dargelegt werden. Die Abgrenzung von der ästhetischen Deutung des Mythos und von ihrer Sichtweise desselben als eine idealisierende Dichtung liefert Schelling in seinem 1857 erschienenen Werk „Philosophie der Mythologie“: „Zugegeben [...], daß sie [d. h. die Sichtweise des Mythos als Dichtung; J. Z.] sich nie als Erklärung geltend zu machen gesucht habe, fehlte es doch nicht an solchen, die wenigstens von keiner andern Ansicht der Mythologie als der poetischen wissen wollten und eine große Abneigung zu Tage legten gegen jedes Forschen nach den Gründen der Götter [...], gegen jede Untersuchung überhaupt, die einen andern als idealen Sinn der Mythologie will. Wir können den Grund dieses Widerwillens nur in einer zärtlichen Besorgniß für das Poetische der Götter sehen, das bei den Dichtern allerdings allein festgehalten ist.“⁴ Bezugnehmend auf Moritz, merkt Schelling an: „Jedem steht es frei, auch die Natur bloß ästhetisch zu betrachten, ohne darum die Naturforschung oder die Naturphilosophie verbieten zu können.“⁵ Der Autor läßt keinen Zweifel daran, daß er sich mit der Sichtweise des Mythos als „schönem Schein“ nicht zufrieden geben, sondern ihn im Sinne eben einer Naturphilosophie zur Realität umdeuten will: „Die poetische Ansicht kann zugeben, daß durch die Göttergestalten Naturerscheinungen hindurchschimmern, sie kann die ersten Erfahrungen in menschlichen Dingen unsichtbar waltender Mächte in ihr zu empfinden glauben, warum nicht selbst religiöse Schauer - nichts was den neuen, seiner selbst noch nicht mächtigen Menschen erschüttern konnte, wird der ersten Entstehung fremd seyn, dieß alles wird sich in diesen Dichtungen abspiegeln und den zauberhaften Schein eines Zusammenhangs, ja einer von ferne stehenden Lehre hervorbringen, den wir als Schein gern zugeben und nur verwerfen, wenn ein grober und gemeiner Verstand ihn in Realität verwandeln will.“⁶ Schellings Denkkonstruktion, über die er den Mythos der Realität einschreiben will, führt uns zurück zu einem Punkt, den wir bereits im Zusammenhang mit der allegorischen Mythosdeutung als einen zentralen Aspekt der „mythischen Denkform“

¹ Hübner, S. 53. Hübner zitiert hier: Goethe: „Moderne Welfen und Ghibellinen.“ WA, Bd. 41,2. S. 276.

² Hübner, S. 53.

³ Moritz, S. 611.

⁴ Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: „Philosophie der Mythologie. 1. Bd.: Einleitung in die Philosophie der Mythologie (1857).“ Darmstadt, 1973. S. 11.

⁵ Schelling, „Philosophie der Mythologie“, S. 11.

⁶ Schelling, „Philosophie der Mythologie“, S. 13-14.

gekennzeichnet haben, wie Hübner, bezugnehmend auf Schellings 1859 erschienene Schrift „Philosophie der Kunst“, darlegt: „[...] Für Schelling [bestand; J. Z.] der Grund des Seins in der absoluten Identität oder Indifferenz von Subjekt und Objekt, von Unendlichem und Endlichem (wobei das Objekt als etwas stets Begrenztes dem Endlichen, das Subjekt in seiner unendlichen Produktivität dem Unendlichen zugeordnet ist). Indem nun diese Indifferenz in Erscheinung tritt, muß sie sich entfalten, sie muß sich also in die verschiedenen Gegenstände differenzieren. Dennoch findet man auch hier an jeglichem stets sowohl etwas vom Subjektiven wie vom Objektiven, vom Unendlichen wie vom Endlichen, mag auch dabei einmal das eine, dann wieder das andere dieser polaren Gegensätze überwiegen. Die ersten Ausdifferenzierungen der absoluten Indifferenz, die ersten Formen ihrer Besonderung also, nennt nun Schelling <die Ideen>. Die Philosophie erkennt diese Ideen im Idealen der Vorstellungen, die Kunst aber im Realen der Anschauung. <Die Ideen [...]>, so schreibt er, <sofern sie real angeschaut werden, sind der Stoff und gleichsam die allgemeine und absolute Materie der Kunst [...]>. Diese <realen, lebendigen und existierenden Ideen> sind aber für Schelling <die Götter>. Daher ist für ihn <die Darstellung der Ideen als realer><in der Mythologie gegeben>. <In der Tat sind die Götter jeder Mythologie nichts anderes als die Ideen der Philosophie nur objektiv und real angeschaut.> Die Philosophie, nach Schelling die Wissenschaft in ihrer höchsten Form, erfaßt also die gleiche Wahrheit wie der Mythos, nur unter einem anderen, mehr die subjektive Seite der absoluten Indifferenz betonenden Aspekt. Beide, Wissenschaft und Mythos, sind im Grunde gleichwertig.“¹ Nach Schellings religionsgeschichtlicher Theorie, wie sie sich in der „Philosophie der Mythologie“ dargelegt findet, wird die ursprüngliche Identität oder Indifferenz von Subjekt und Objekt nicht aufgehoben, wie noch die Theoretiker der Aufklärung angesichts eines entstehenden rational-wissenschaftlichen Differenzierungsvermögens behaupteten, sondern der ihr entsprechende „relative Monotheismus“, in dem Gott sich noch nicht in der Fülle seiner Wesensbestimmungen offenbart habe, gehe über das Stadium eines den Differenzierungen entsprechenden Polytheismus über ins Stadium eines „absoluten Monotheismus“, das Schelling in der Offenbarung des christlichen Glaubens zu erblicken glaubt.² Die ursprüngliche Indifferenz des Mythischen entspricht somit dem Glauben an den *einen* Gott. Dies entspreche jedoch nicht nur einem menschlichen Bewußtseinsakt, sondern einer objektiven Wahrheit, zumindest im „Lichte einer Theologie, welche die <empirischen> Tatsachen der Bibel aus einer sich selbst entfaltenden Gottheit ableitet.“³ Diesen Glauben Schellings an eine objektive Wahrheit des Mythos betont Hübner nochmals: „Aber dieser Prozeß des Bewußtseins ist andererseits nach Schelling durch die <theologischen Mächte> selbst hervorgerufen und erzeugt.<Hier also ist es>, sagt er, <wo die Erklärung vollends ins Objektive durchbricht, ganz *objektiv* wird.>“⁴ Schelling sieht offensichtlich keine Entwicklung, in der „mythisches Denken“ durch eine rational-wissenschaftliche Denkform abgelöst würde, vielmehr sieht er eine Entwicklung innerhalb des Mythos selbst, eben diejenige, die von einem „relativen Monotheismus“ über polytheistische Ausdifferenzierung zu einem „absoluten Monotheismus“ führt, der auch noch in der Gegenwart als objektive Wahrheit seine Gültigkeit besitzt.

¹ Hübner, S. 61-62. Hübner zitiert hier: Schelling, F. W. J.: „Philosophie der Kunst (1859)“. Darmstadt, 1974. S. 370.

² Vgl. Schmuderer, Christa: „Schelling. Philosophie der Mythologie.“ In: Jens, Walter /Hg.): „Kindlers neues Literaturlexikon. Bd. 14.“ München, 1996. S. 889.

³ Hübner, S. 63.

⁴ Hübner, S. 63. Hübner zitiert hier: Schelling, „Philosophie der Mythologie“, S. 13.

Zu einer Auffassung des Mythos als einer objektiven, allgegenwärtigen Wahrheit kommt auch Johann Jakob Bachofen, neben Schelling der zweite bedeutende „Mythologe der Romantik“¹, in seinem 1861 erschienenen „Mutterrecht“². Bachofen geht davon aus, daß die Mythologie aus einer frühen Kulturstufe des Menschen entsprang, die von matriarchalen Strukturen beherrscht war und deren Charakteristika Kamper wie folgt zusammenfaßt: „Zu den Strukturelementen dieser Mutterwelt zählt er [d. h. Bachofen; J. Z.] in Weiterführung seines Werks *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten* (1859) den Prinzipat der Nacht über den aus ihrem Schoß hervorgehenden Tag, die <Auszeichnung des Mondes vor der Sonne, der empfangenden Erde vor dem befruchtenden Meere, der finsternen Todesseite des Naturlebens vor der lichten des Werdens.> Hier offenbare sich eine durchgehend chthonische Religion, die dem gesamten Leben und damit auch dem matriarchalischen Recht ihre Prägung verleihe und im Gegensatz zu dem geistigen, rationalen und abstrakten männlichen Prinzip stehe“³. Ähnlich wie Schelling sieht also auch Bachofen die Wendung von einer mythischen zu einer rationalen Denkform nicht als Ablösung der ersten durch die letztere, sondern als Vorgang innerhalb des Mythos selbst. Führt die Entwicklungslinie bei Schelling vom „relativen Monotheismus“ über Polytheismus zum „absoluten Monotheismus“ des Christentums, so führt sie bei Bachofen von der Dunkelheit und Stofflichkeit der chthonischen Mythen über die bereits vom Logos geprägten homerischen Mythen zur endgültigen Geistwerdung Gottes und damit zum rationalen Licht des Christentums. Diese Entwicklung bedeutet für Bachofen jedoch keineswegs, daß die ursprünglichen Mythosformen, das ursprüngliche mythische Denken, ausgelöscht wären. Durch die Entwicklung rationaler Denkformen seien diese lediglich von der Oberfläche unseres Bewußtseins verdrängt worden, besitzen gleichwohl eine unverminderte Wahrheit und Gültigkeit, wie Hübner anmerkt: „Sie [d. h. die ursprünglichen Formen des Mythos; J. Z.] sind im Gegenteil nicht minder unverändert gegenwärtig wie die Erde, die Nacht, die Geburt und der Tod. Im Unterschied zu ihrem ersten Auftreten ruhen jedoch diese Formen nunmehr auf dem Grunde unserer Vorstellungswelt, sie sind in die tiefsten Schichten der Seele hinabgesunken und wurden von anderen, das höhere Bewußtsein heute erfüllenden, verdrängt.“⁴ Nach Bachofen offenbart sich im Mythos eine immerwährende Wahrheit, deren denkformale Begründung sich, ähnlich wie bei den Vertretern der ästhetisch-idealistischen Mythosrezeption, aus der spezifischen Interpretation des Symbolbegriffs herleitet, wie wir sie bereits bei Creuzer formuliert finden. Ist diese dem Symbol innewohnende Wahrheit jedoch beispielsweise bei Moritz noch mit dem Attribut des „schönen Scheins“ behaftet, der sie aus dem Zusammenhang der wirklichen Dinge heraushebt, so trägt sie bei Bachofen als allen Dingen zugrundeliegende „Urwahrheit“, wie sie sich beispielsweise in den Kulturen der frühen Menschen darstellt, durchaus Wirklichkeitscharakter, wie auch Hübner bestätigt: „Nach seiner [d. h. Bachofens; J. Z.] Überzeugung besteht die mythische Grunderfahrung des Menschen darin, in der Erde die große Mutter zu sehen, die das Leben gebiert und wieder in ihren Schoß zurücknimmt. Daher sind für ihn Mutterkult

¹ Schroeter, Manfred (Hg.): „Der Mythos von Orient und Occident. Eine Metaphysik der alten Welt. Aus den Werken von J. J. Bachofen. Mit einer Einleitung v. Alfred Baeumler.“ München, 1926. Einleitung, S. CXCI. ² Bachofen, Johann Jakob: „Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur (1861).“ Hg. v. Heinrichs, H. J. Frankfurt a. M., 1975.

³ Kamper, Dietmar: „Bachofen: Das Mutterrecht.“ In: Jens, Walter (Hg.): „Kindlers neues Literaturlexikon. Bd. 2.“ München, 1996. S. 34.

⁴ Hübner, S. 75. - In diesem Denkmodell begegnet uns bereits die Vorstellung der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die später, wie noch zu zeigen sein wird, dem „Schichtmodell“ der menschlichen Psyche in Sigmund Freuds psychoanalytischen Arbeiten zu Grunde liegen wird.

und Totenkult dasselbe. Man kann dies, wie er meint, an den alten Grabstätten beobachten, wo überall auch Symbole des werdenden Lebens, meist in Gestalt des Eis, zu finden sind. Solche Symbole sind keine Gleichnisse, sondern in ihnen konzentriert sich eine Wirklichkeit, in der das tiefste Wesen der Welt anwesend ist und angeschaut wird. Der Mythos ist dem gegenüber, wie er sagt, nur >die Exegese des Symbols<.“¹ In diesem Sinne gelangt Bachofen zu einer völligen Umwertung des Verhältnisses zwischen rational-wissenschaftlicher Weltsicht und Mythos: Nicht der Mythos ist die unterentwickelte Denkkonstruktion des frühen Menschen zur Erklärung anders nicht erklärbarer Erscheinungen der Wirklichkeit, sondern die rational-wissenschaftliche Weltsicht ist lediglich eine Denkkonstruktion, mit deren Hilfe es dem Menschen möglich wird, durch den Mythos auf die allen Dingen zugrundeliegende Wahrheit zu blicken. Die rational-wissenschaftliche Weltsicht und die ihr implizite Denkform einer Begriffs- und Vorstellungsbildung durch strikte Trennung von Subjekt und Objekt, von den Vertretern der Aufklärung noch zur Alleinerbin und evolutionären Weiterentwicklungsstufe der mythischen Denkform ernannt, wird hier, in Umkehrung, zur Erklärungshilfe degradiert, die lediglich dazu dient, die im Mythischen seit jeher innewohnende Wahrheit und Wirklichkeit zu erfassen. Hübner sieht in dieser Aufwertung des Mythischen durchaus revolutionäre Züge: „Hatten ihn früher die einen für etwas nur Allegorisches, Subjektives oder gar für die Ausgeburt eines finsternen Aberglaubens gehalten, sahen in ihm die anderen eher das Ergebnis einer mehr oder weniger unverbindlichen künstlerischen Phantasie, einen >schönen Schein<, so glaubte man nunmehr im Mythos den Ausdruck einer wieder unmittelbar erfahrbaren göttlichen Wirklichkeit erkennen zu können. Aus diesem Grunde muß man die romantische Deutung des Mythos als eine echte geistige Revolution bezeichnen.“²

In dieser „geistigen Revolution“, wie sie in Schellings Mythoskonzeption aufscheint, bahnt sich bereits jene Kritik sowohl an einer evolutionären Geschichtsauffassung als auch an einem Glauben an die unbeschränkte Macht der Rationalität ihren Weg, die in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem in den sprach- und erkenntniskritischen Schriften Friedrich Nietzsches, im Empiriokritizismus Ernst Machs und in der Lebensphilosophie Henri Bergsons ihre philosophische Fundierung erfahren sollte. Diese kritische Haltung und das Unbehagen über den Verlust einer einstmals sinn- und identitätsstiftenden Funktion der „mythischen Denkform“, das in ihr zum Ausdruck kommt, bildet eine wesentliche Voraussetzung und die nährnde Grundlage für jene „primitivistischen“ Strömungen, wie sie uns um und nach 1900 in Kunst und Literatur begegnen.

¹ Hübner, S. 74. Hübner zitiert hier: Bachofen J. J.: „Versuch über die Gräbersymbolik der Alten (1859).“ Basel, 1954. S. 61.

² Hübner, S. 75.

2. Sprach-, Erkenntnis- und Ich-Krise im philosophischen Diskurs um 1900

Die zunehmende Erschütterung des Glaubens an die unbeschränkte Macht und an den Wahrheitsgehalt des rationalen Denkens führt gegen Ende des 19. Jahrhunderts nicht nur zur Infragestellung einer Erkenntnisfähigkeit des Menschen, die sich aus eben diesem rationalen Denken speist. Mit dieser Erschütterung einher geht auch ein Vertrauensverlust bezüglich einer Sprache, die man als vermittelndes Medium und Dienerin dieser als insuffizient begriffenen rationalen Erkenntnismethode auffaßt. Die Verunsicherung und Skepsis geht soweit, daß selbst der „Ich“-Begriff, dem ja eine diesem rationalen Denken entspringende klare Differenzierung zwischen Subjekt und Objekt zu Grunde liegt, als bloße rationale Denkkonstruktion entlarvt und ihm somit jeder Wahrheits- und Wirklichkeitsanspruch abgesprochen wird. Diese grundlegende Kritik, der hier das rationale Denken unterzogen wird, führt zu einem geistesgeschichtlichen Phänomen, das von der wissenschaftlichen Forschung mit den Termini der „Erkenntnis-Krise“, der „Sprachkrise“ und der „Ich-Krise“ um 1900 bezeichnet wurde.¹

Wesentlichen Einfluß auf den erkenntnis- und sprachkritischen Tenor im geistesgeschichtlichen Diskurs dieser Jahrhundertwende hat das Denken des deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche (1844-1900). Kernpunkt von Nietzsches Erkenntnis- und Sprachkritik, wie er sie unter dem Einfluß Arthur Schopenhauers, Friedrich Albert Langes und Gustav Gerbers² bereits in seiner 1873 entstandenen Abhandlung „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“³ darlegt, ist die These, daß der Mensch zur Erkenntnis der Wahrheit im Sinne einer objektiven Wirklichkeit unfähig ist. Da menschliche Erkenntnis grundsätzlich nur über die dem Menschen eigene Sinneswahrnehmung möglich sei, bilde sie nie eine von ihr unabhängige äußere Wirklichkeit, sondern immer nur die Möglichkeiten ihrer selbst ab. Es sei daher unzulässig, diese auf Sinneswahrnehmung beruhende Erkenntnis mit einer objektiven Wahrheit oder Wirklichkeit gleichzusetzen. Nietzsche bezeichnet diese Gleichsetzung als unzulässige Übertragung, als eine erste Metapher. Reduziere dieser erste Übertragungsfehler die objektive Wahrheit bereits auf die unzulängliche menschliche Sinneswahrnehmung, so verfälsche ein zweiter Übertragungsfehler, nämlich derjenige der Übersetzung dieses Sinneseindrucks in den Bereich der Sprache, die objektive Wahrheit um ein Weiteres. Durch den abstrahierenden und klassifizierenden Vorgang der sprachlichen Begriffsbildung werde der individuelle Charakter der einzelnen Sinneswahrnehmung verschleiert, man fasse den einzelnen Sinneseindruck mit Hilfe rein menschlich gesetzter Konventionen zu einer Klasse von Eindrücken zusammen. Begriffe setzen also Wahrnehmungen, die dem Menschen als einander ähnlich erscheinen, für gleich, setzen damit aber Nicht-Gleiches für Gleiches: „Abstraktion ist es also, die menschliche Erkenntnis unmöglich macht, weil sie Wahrheit zu einem <bewegliche[n] Heer von Metaphern>, also zu einer <Summe von menschlichen Relationen>, d. h. letztendlich zu einer Menge von <Illusionen> macht, <von denen man vergessen hat, dass sie welche sind>, die sich aber zunehmend verfestigen.“⁴ Das rationale, analysierende Denken generiere damit le-

¹ Vgl. grundlegend zu diesem Zusammenhang und zur Terminologie: Leiß, Ingo/Stadler, Hermann: „Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 8. Wege in die Moderne. 1890-1918.“ München, 1997. S. 27 ff. - Spörl, Uwe: „Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende.“ Paderborn, 1997. S. 9 ff.

² Vgl. Spörl, S. 28 ff.

³ Vgl. Kap. I, S. 9, FN 1 dieser Arbeit.

⁴ Spörl, S. 34. Spörl zitiert hier: Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 314.

diglich eine Wahrheitsillusion, die zwar zum funktionierenden Zusammenleben des Menschen innerhalb seiner Gemeinschaft notwendig sei, jedoch mit einer objektiven Wahrheit nichts zu tun habe: „Nach Nietzsche vergißt nun der mit Vernunft begabte Mensch, daß seine Begriffe bloße Täuschungen oder Setzungen sind. Deshalb setzt er die von ihm selbst geschaffenen Begriffe und Gesetze in die Welt als dort vermeintlich objektiv vorhandene hinein und richtet sein gesamtes Leben, insbesondere die Wissenschaft, nach Konventionen, Abstraktionen und (moralischen/sozialen) Ordnungsregeln ein, die freilich mit der (sinnlich wahrgenommenen) Welt gar nichts zu tun haben, denn nur so >lebt er mit einiger Ruhe, Sicherheit und Konsequenz<, zumal auch das menschliche Selbstbewußtsein auf diesem Vergessen basiert.“¹ Nietzsche spricht von diesem Ordnungssystem der Wahrheit in Sprache und Wissenschaft als einer „Begräbnisstätte der Anschauung.“² Die durch Begriffsbildung zunehmend forcierte Abstraktion führe zu einer starren Allgemeingültigkeit dieses Ordnungssystems, das letztendlich dem menschlichen Grundbedürfnis nach Metaphernbildung, aus dem es ja ursprünglich entstanden war, nicht mehr entspreche. Denn der ursprünglich freie und lebendige, wenn auch die Wahrheit verfälschende, Gebrauch der Metapher war in der konventionalisierten Begriffsbildung zu einem unfreien und toten Zeichen geronnen. Um diesem Dilemma zu entkommen, habe der Mensch die Kunst erschaffen. Sie bediene sich zwar auch der Begriffsordnung der Sprache, negiere aber deren Wahrheitsanspruch, ja betone durch ihren freien und spielerischen Umgang mit den Begriffen geradezu deren illusorischen Charakter: „Die Kunst agiert dabei wie der Traum. Beide benutzen die vorliegende Begriffsordnung, die als Welt gilt, als Gegenstand, dessen Bestandteile sie durcheinanderbringen und in neuerlichen metaphorischen Übertragungen neu zusammensetzen, d. h. sie gestalten die Welt neu. [...] Allein der Mensch als Künstler trägt der Tatsache Rechnung, daß die geordnete Welt nur eine Illusion ist, ein bloßes Als-ob-Prinzip.“³ Diese Überlegungen führen Nietzsche zur Unterscheidung zweier verschiedener Entwicklungstypen des Menschen, nämlich des „intuitiven Menschen“⁴, des Künstlers, der „[...] nicht lernfähig, aber fähig zu leiden [d. h. seine Erkenntnisunfähigkeit zu ertragen; J. Z.] [...] nicht an den menschlichen Bedürfnissen orientiert [ist]“⁵, und des „vernünftigen Menschen“⁶, des „[...] lernfähige[n], aus Bedürftigkeit am Nutzen orientierte[n] Wissenschaftler[s].“⁷ Betrachtet man Nietzsches Unterscheidung von „vernünftigem“ und „intuitivem“ Menschen genauer, so verbirgt sich dahinter nichts anderes als die Oppositionsstellung zwischen rationalem und mythischem Denken. Allerdings stellt Nietzsche in seiner Konzeption den entwicklungsgeschichtlichen Gedanken, wonach das mythische oder „intuitive“ Denken in einer höheren Entwicklungsstufe durch das rationale oder „vernünftige“ Denken abgelöst wird, auf den Kopf. Denn gerade dem unkritischen, ja blinden Glauben an die wirklichkeitskonstituierende Funktion der rationalen Begriffsordnung der Sprache, die ja als bloße Illusion desavouiert wurde, haftet in seinen Augen das Signum des Unterentwickelten an. Erst die dem mythischen oder „intuitiven“ Denken zugesprochenen Eigenschaften der Negation von scharfer begrifflicher Scheidung, der Negation von klarer Trennung zwischen Subjekt und Objekt, der Negation von

¹ Spörl, S. 35. Spörl zitiert hier: Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 316.

² Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 319.

³ Spörl, S. 36 f.

⁴ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 321.

⁵ Spörl, S. 37.

⁶ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 321.

⁷ Spörl, S. 37.

begrifflicher Abstraktion, schaffen Raum für eine höher entwickelte Erkenntnis von Wirklichkeit. Denn diese Wirklichkeit muß nach Nietzsche jenseits einer rationalen Begriffsordnung der Sprache liegen. Die gewissermaßen subversive Zersetzung dieser Begriffsordnung durch das mythische Denken läßt insofern die Wirklichkeit *ex negativo* zwischen den nurmehr spielerisch gehandhabten Trümmern eben dieser Ordnung hindurchscheinen. Das Bewußtsein des illusorischen Charakters der rationalen Begriffsordnung der Sprache ermöglicht damit dem Menschen, der bei Nietzsche programmatisch als Künstler auftritt, zwar nicht die positive Erkenntnis der Wirklichkeit jenseits der Sprachordnung, doch zumindest eine sich der mythischen Synthetisierung bedienende Neuerschaffung von Welt und Wirklichkeit, die eben dieser Erkenntnisunfähigkeit Rechnung trägt und damit, sozusagen um eine Lüge ärmer, ein Stück näher an die tatsächliche Wirklichkeit heranreicht. Der mit dieser Theorie verbundene Fingerzeig in Richtung produktiver Nutzbarmachung der mythischen Denkform, konnte von den Künstlern der Jahrhundertwende kaum übersehen werden.

In ganz ähnlicher Weise versucht die in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts zunehmend an Bedeutung gewinnende Lebensphilosophie mit ihrem Hauptvertreter, dem französischen Philosophen Henri Bergson (1859-1941), einen neuen Wirklichkeitsbegriff in Opposition zum rational-wissenschaftlichen Wirklichkeitsbegriff zu konzipieren und zu popularisieren, wie Hirschberger erläutert: „Zu Beginn unseres Jahrhunderts wurden die Katheder noch von den Neukantianern beherrscht. Ihre Philosophie war akademisch und sehr vornehm. Darum lebte sie in der Hauptsache auch nur in den Hörsälen und den Büchern ihrer Vertreter. Im geistigen Leben der Öffentlichkeit konnte sie nicht Fuß fassen. Dort interessierte man sich für die Lebensphilosophie. Sie war die große Mode, wenn auch nicht nur Mode. Was Lebensphilosophie ist, läßt sich schwer umreißen, schon wegen ihrer Vielgestaltigkeit, hauptsächlich aber deswegen, weil, was Leben ist, immer unklarer wurde, je mehr die Lebensphilosophen darüber schrieben. Am besten versteht man den Begriff vielleicht von seinem Gegensatz her, von dem man sich insgesamt abzusetzen pflegte, vom mechanistischen, schematisierenden, an der Oberfläche haftenden, mathematisch-rationalistischen und statischen Denken, das in der Neuzeit entstand und nicht zuletzt durch Kants Wissenschaftslehre verfestigt worden war. Ihm gegenüber will man das Irrationale, das Einmalige, Innerliche, Seelische, Erlebnismäßige, Dynamische wieder in Anschlag bringen.“¹ Folgt man den Ausführungen Spörls, so ist die Kritik der Lebensphilosophie am rational-wissenschaftlichen Denken hauptsächlich auf drei wesentliche Punkte gerichtet: „1. Die (v. a. in den Naturwissenschaften realisierte) aufklärerische Tradition rationaler und empirischer Erkenntnis stellt das erkennende Subjekt dem zu erkennenden Objekt gegenüber. 2. Die so entwickelten Begriffe und Kategorien sind starr, abstrakt und begrenzend bzw. definierend. 3. Sie sind darüberhinaus als überzeitliche Abstraktionen ausschließlich auf Seiendes ausgerichtet.“² In diesen drei Punkten erkennen wir die ins Negative gewendeten Grundcharakteristika des „mythischen“ Denkens, wie sie in der Rezeptionsgeschichte des Mythos seit Vico festgeschrieben wurden, nämlich die nicht vollzogene Trennung zwischen Subjekt und Objekt und die daraus resultierende Unmöglichkeit analytischer Begriffsbildung und Abstraktion. Bergson begründet seine Kritik am wissenschaftlich-rationalen Denken mit der These, daß diese Art des Denkens lediglich das Oberflächliche, Äußere der Erscheinungen, ihre physikalisch-räumliche Ausdehnung erfasse und die dort gefundenen Gesetzmäßigkeiten in unzulässiger Weise auf das Bewußtsein des Menschen übertrage. Das menschliche Be-

¹ Hirschberger, Johannes: „Geschichte der Philosophie. Bd. II.“ Freiburg, 1976. S. 571.

² Spörl, S. 22.

wußtsein jedoch wird von zeitlichen Abläufen bestimmt, die mit der physikalisch-räumlichen Konstruktion eines Newton'schen Zeitmaßes nichts zu tun haben, sondern die im Sinne einer „Dauer“ („durée“) stets „[...] heterogen, nie im gleichen Sinn wiederholbar, immer qualitativ verschieden, [...] kontinuierlich wie alles Lebendige [...]“ sind. Diesem Moment des „Einmaligen, Unwiederholbaren, Relativen“¹ will Bergsons Lebensphilosophie zu ihrem Recht verhelfen. Auf dieser Grundlage entwickelt die Lebensphilosophie eine Konzeption des Lebens als eines fließenden, dynamischen, schöpferischen, ständig in Bewegung und Veränderung begriffenen Vorganges, unter dessen Perspektive Subjekt und Objekt eins werden, das Objekt dem Subjekt also nicht rational oder empirisch erkennbar ist: „Nur über andere, nicht-rationale oder irrationale und wesentlich zirkuläre Zugangsweisen steht sie [d. h. die Welt; J. Z.] dem Menschen zur Verfügung: etwa im Gefühl, der Intuition oder dem <Erlebnis>.“² Da das Leben ein kontinuierlich sich entwickelnder Vorgang ist, der immer nur im augenblicklichen Erlebnis konkret und ohne jede Begrenzung erfahrbar ist, muß alles im Erlebnis erscheinende, ob betrachtendes Subjekt oder betrachtetes Objekt, zu ihm gehören und damit ununterscheidbar eins werden. Damit geht eine Relativierung der Begriffe der Erkenntnis und der Wahrheit einher, die ja immer dem sich ständig veränderndem Leben untergeordnet sind und sich diesem anpassen müssen. Postulat der Lebensphilosophie ist es nun, die Entfaltung und Steigerung des Lebens zu befördern. Dies gelingt dem Menschen hauptsächlich in der Kunst, aber auch in anderen Formen geistiger Betätigung. Wie Nietzsche ruft also auch Bergson den Künstler zur Wirklichkeitsschöpfung unter dem Vorzeichen eines anderen, nicht wissenschaftlich-rationalen Denkens auf. Wo Nietzsche das die Erkenntnisunfähigkeit des Menschen entlarvende freie Spiel mit dem begrifflichen Ordnungssystem der Sprache postuliert, in dem sich unter Negierung begrifflich analysierender Scheidungen und Grenzziehungen eine neue Wirklichkeit synthetisieren läßt, stellt Bergson die Erfassung des augenblicklichen Erlebnisses, in dem die rationalen Kategorien von Subjekt und Objekt zu einer neuen Wirklichkeit verschmelzen, in den Mittelpunkt seiner Forderung.

Zur Sprachkrise und zur Erkenntnis Krise gesellt sich als dritter maßgeblicher Topos des geisteswissenschaftlichen Diskurses um 1900 die „Ich-Krise“ hinzu, die ihren deutlichsten Ausdruck in einem Diktum des österreichischen Physikers, Physiologen, Erkenntnis- und Wissenschaftstheoretikers Ernst Mach (1838-1916) fand, wie er es in seinem bereits 1886 erschienenen Hauptwerk „Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen“ formulierte: „Das Ich ist unrettbar.“³ Machs erkenntniskritische Ansätze, die ihn letztlich zu diesem „unrettbaren Ich“ führen, sind denjenigen Nietzsches und Bergsons sehr ähnlich. Wie Nietzsche geht auch Mach davon aus, daß menschliche Erkenntnisfähigkeit ausschließlich auf Sinneswahrnehmungen, nämlich auf psychophysischen Empfindungen und Empfindungskomplexen beruht. Eine objektive Wirklichkeit, die außerhalb dieser Sinneswahrnehmungen existiert, kann dem Menschen daher nicht erfahrbar sein. Deshalb sind Unterscheidungen zwischen einem Innen und Außen, zwischen einem erkennenden Subjekt und einem zu erkennenden Objekt, zwischen Schein und Realität, zwischen Ich und Welt lediglich Illusionen, oder, wie Mach es ausdrückt, „[...] Notbehelfe zur vorläufigen Orientierung und für bestimmte praktische Zwecke.“⁴

¹ Hirschberger, Bd. II, S. 572 f.

² Spörl, S. 22.

³ Mach, Ernst: „Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen (1886).“ Darmstadt, 1991. S. 20.

⁴ Mach, S. 10 f.

Diese Unterscheidungen mögen praktisch notwendig sein, sind jedoch wissenschaftlich unhaltbar. Das „Ich“ gewinne durch eine beobachtbare Kontinuität seiner Empfindungsinhalte zwar eine relative Kontinuität, ist jedoch als von der Welt abgrenzbare objektive Einheit „unrettbar“ verloren. Anders als Nietzsche oder Bergson glaubt Mach jedoch an die Möglichkeit exakter naturwissenschaftlicher Erkenntnis zumindest innerhalb des Bereichs der Empfindungskomplexe. Diese naturwissenschaftliche Erkenntnis kann sich jedoch nicht aus dem Aufdecken von Kausalitäten zwischen objektiver Wirklichkeit und subjektiven Empfindungen konstituieren, sondern sie kann lediglich funktionale Beziehungen zwischen den einzelnen Elementen dieser Empfindungskomplexe herstellen. Auf diesem Wege erkennt Mach, daß das rational-wissenschaftliche Denken mit seiner abstrakten Begrifflichkeit keineswegs der Erkenntnis einer objektiven Wirklichkeit nahekommt, sondern lediglich als pragmatische Hilfskonstruktion fungiert, um ursprünglich heterogenere und komplexere Denkvorgänge zu vereinfachen und im Sinne einer überschaubareren und besser funktionierenden Lebenspraxis zu ökonomisieren. Die hier in aller Kürze skizzierten erkenntniskritischen Positionen von Nietzsche, Mach und Bergson destruieren damit das aus der Frühaufklärung stammende und noch weit ins 19. Jahrhundert hinein wirksame und gültige entwicklungsgeschichtliche Modell menschlichen Denkens. Die Vorstellung, daß das ursprüngliche „mythische“ Denken, das sich, wie beispielsweise noch Fontenelle meinte, zum Zwecke der Erkenntnis von Welt und Wirklichkeit völlig falsche und einem Aberglauben verhaftete Erklärungen konstruiert, die sich aus einem „lächerlichen Irrtum“¹ speisen, abgelöst und überwunden würde durch ein höher entwickeltes rational-wissenschaftliches Denken, das genau jene frühen Erklärungsmodelle als falsch entlarve und dem damit ein wesentlich höherer Wahrheits- und Wirklichkeitsgehalt zuzusprechen sei, wird in dem Maße verabschiedet, in dem das rational-wissenschaftliche Denken seinerseits zu einer bloßen denkökonomischen Konstruktion erklärt wird, der jegliche Erkenntnisfähigkeit bezüglich einer objektiven Wahrheit versagt bleiben muß. Auf einem imaginierten, einer teleologischen Geschichtsauffassung entsprechenden Zeitpfeil, der eine Fortschreitung von einem unterentwickelten hin zu einem entwickelten Denken bezeichnet, wird das rationale Denken so weit in Richtung mythisches Denken zurückgeschoben, daß jeder Entwicklungsgedanke, in Bezug auf die Fähigkeit des menschlichen Denkens zur Erkenntnis einer objektiven Wahrheit, aus der Geschichte verschwindet. Ja, Nietzsche und Bergson gehen sogar so weit, dem „mythischen“ Denken aufgrund seiner größeren Dynamik ein wesentlich höheres Potential zur Entwicklung einer neuen und umfassenderen Wirklichkeitsauffassung zuzuschreiben, als dem in seiner begrifflichen Ordnung erstarrten und damit statischen wissenschaftlich-rationalen Denken. Mit diesen Denkkonzeptionen ist ein weiterer Schritt getan, das „mythische“ Denken aus dem Schatten der historischen Vergangenheit zurück in das Licht der Gegenwart zu holen und es somit als eine „zeitindifferente Alternative in einem Raum möglicher Mentalitäten“² vor allem auch für die Produktion von Kunst und Literatur nutzbar zu machen.

¹ Vgl. Kap. I., S. 7, FN 5 dieser Arbeit.

² Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 467.

3. Psychologie als „Geologie des Geistes“

Die weitestgehende Verkürzung der historischen Differenz zwischen mythischem und rationalem Denken und die daraus resultierende Möglichkeit des Bewußtseins einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, auf die die Denkkonzeptionen von Nietzsche, Bergson und Mach zusteueren, erfuhr nur wenige Jahre später ihre Bestätigung in den Arbeiten des Wiener Psychoanalytikers Sigmund Freud (1856-1939), vor allem in dessen 1900 erschienenen Werk „Die Traumdeutung“.¹ Wo Nietzsche, Bergson und Mach jedoch das rationale Denken auf dem entwicklungsgeschichtlich konzipierten Zeitpfeil in Richtung des mythischen Denkens verschieben, wählt Freud den umgekehrten Weg, indem er das mythische Denken aus der Vergangenheit herauslöst um es im geistigen Apparat des gegenwärtigen Menschen zu installieren. Als den Ort, an dem die mythische Denkform sich in diesem geistigen Apparat des gegenwärtigen Menschen entfaltet, identifiziert Freud den Traum. Bereits Nietzsche hatte darauf hingewiesen, daß der Mensch „[...] in Schlaf und Traum [...] das Pensum früheren Menschentums[...]“² nochmals durchlebe und daß im Traum somit ein „uralte[s] Stück Menschentum“³ fort-dauere. Freuds Blick auf das Traumdenken folgt jedoch zunächst ausschließlich einer ontogenetischen Perspektive. Er sieht in den Traumgehalten und in ihrer denkformalen Verarbeitung eine innerpsychische Strategie zur Verschlüsselung von verdrängten Erlebnissen, die in der frühkindlichen Entwicklung des Individuums durchlebt wurden. Der Gedanke, daß diese Strategien des Traumdenkens aus phylogenetischer Perspektive genau mit den Strategien des mythischen Denkens aus der Zeit eines gattungsgeschichtlichen Archaikums zusammenfallen, kam Freud selbst wahrscheinlich erst einige Jahre später.⁴ Doch machen Freuds Analysen der Traumarbeit und der Traumlogik, wie er sie schon 1900 in der „Traumdeutung“ vorlegt, ausreichend deutlich, daß dieses Traumdenken der Konzeption eines „Denkens im Banne der Indifferenz“⁵ folgt, die ja als Grundcharakteristikum des mythischen Denkens beschrieben wurde. Freuds Analyse der Symbolik des Traumes folgt teilweise bis ins Detail der in der Symboltheorie Friedrich Theodor Vischers angelegten Konzeption des „mythischen“ Symbolgebrauchs, die ja bereits in der Einleitung der vorliegenden Arbeit als eine terminologische und inhaltliche Hauptquelle des Begriffs der „mythischen Denkform“ identifiziert wurde. Wie Vischers „mythischer Symbolgebrauch“ kennt auch die Traumsymbolik Freuds keine Differenz zwischen Symbol und Symbolisiertem. Im Traumsymbol erscheint ein reales Traumobjekt in einer dieses Traumobjekt entstellenden Verkleidung. Das in dieser Weise als Symbol verkleidete Traumobjekt tritt nun eigentlich als Stellvertreter für das reale Traumobjekt in Erscheinung. Diese Stellvertretung wird jedoch vom Träumer nicht als solche wahrgenommen. Denn diese Stellvertretung anzuerkennen, hieße für den Träumer, die reale Existenz des Traumobjekts anzuerkennen. Da diese realen Traumobjekte jedoch meist individuelle oder soziale Tabus berühren, besteht die innerpsychische Strategie der Verdrängung gerade darin,

¹ Freud, Sigmund: „Die Traumdeutung (1900).“ Frankfurt a. M., 1972.

² Nietzsche, Friedrich: „Menschliches, Allzumenschliches (1878).“ In: N., F.: „Weke in 3 Bänden. Bd. 1.“ Hg. v. Schlechta, Karl. Darmstadt, 1966. S. 435-1009. Hier: S. 455.

³ Nietzsche, „Menschliches, Allzumenschliches“, S. 455.

⁴ Riedel weist darauf hin, daß sich Freud erst im Vorwort der 5. Auflage der Traumdeutung, die 1919 erschien, auf das eben genannte Nietzsche-Zitat bezieht. Der Zusammenhang zwischen den Strategien des Traumdenkens und dem mythischen Denken einer gattungsgeschichtlichen Frühzeit waren ihm allerdings wohl spätestens seit der Abfassung seiner Schrift „Totem und Tabu“ (1910-1913), in der eben diese Zusammenhänge beleuchtet werden, durchaus bewußt. - [Vgl. Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 474.]

⁵ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 467.

die Beziehung zwischen Symbol und symbolisiertem Objekt für den Träumer zu verschleiern. Mit dieser Strategie gelingt es der menschlichen Psyche die Differenz zwischen Symbol und symbolisiertem Objekt aufzuheben, aus einem Stellvertreterverhältnis wird ein Identitätsverhältnis, in welchem es gelingt, das symbolisierte Objekt verborgen („latent“) zu halten. Das Symbol bezeichnet nicht mehr nur die Sache, sondern die Sache flüchtet sich ins Symbol, wird im Symbol, um einen möglichen Tabubruch zu vermeiden, unsichtbar und somit zum Symbol selbst: Das Symbol *ist* die Sache.¹ Freuds Analyse führt ihn weiterhin zu der Erkenntnis, daß das Traumdenken nicht nur die Differenz zwischen Traumsymbol und symbolisiertem Traumobjekt, sondern auch die Differenz zwischen den Traumobjekten, bzw. zwischen den diese repräsentierenden Traumsymbolen aufhebt. Hierzu bedient sich das Traumdenken gewisser „Entdifferenzierungstechniken“², nämlich der „Verdichtung“ und der „Verschiebung“.³ Dabei handelt es sich bei der „Verdichtung“ um eine psychische Leistung, durch die bestimmte Ereignisse, Erinnerungen oder Vorstellungen zu einer einzigen Vorstellung verschmelzen, wobei die gesamte psychische und affektive Energie, die zuvor auf die einzelnen Glieder verteilt war, nun in dieser synthetisierten Vorstellung zusammengezogen wird. Bei der „Verschiebung“ handelt es sich um eine ähnliche psychische Leistung, bei der die gesamte, auf ein Ereignis, eine Erinnerung oder Vorstellung gerichtete psychische und affektive Energie auf eine zweite, mit der ersten assoziativ verbundenen Vorstellung übertragen wird. Auch in diesen Fällen tritt, wie bereits bei der Identifizierung von Traumsymbol und Traumobjekt, eine innerpsychische Zensur ins Werk, die mit Hilfe der Verschiebungs- und Verdichtungstechniken das reale oder faktische, also außerhalb des Traumes liegende Referenzobjekt der Traum Inhalte, verschleiert, um den Träumer vor einem möglichen Tabubruch zu schützen.⁴ Das Ergebnis der Arbeit dieser Entdifferenzierungstechniken nennt Freud „Identifizierung“ und „Mischbildung“⁵. Die strukturelle Ähnlichkeit dieser „Identifizierung“ und „Mischbildung“, die, wenn sie sich auf Personen bezieht, auch als „Mischperson“⁶ in Erscheinung treten kann, mit den „Mischpersonen“, wie sie in der Einleitung dieser Arbeit als Exemplifikationen der „mythischen Denkform“ bei den Bororos, bzw. in der Konzeption von Kafkas „Rotpeter“-Figur dargestellt wurden, ist in der Tat offensichtlich. In diesem Sinne konzipiert Freud das Traumdenken als ein „mythisches“ Denken. Dieses „mythische“ Traumdenken ist für Freud also das Werkzeug jenes innerpsychischen Zensurapparates, der in der psychischen Tiefenschicht des *Unbewußten*⁷ gelagert ist. Das Unbewußte gilt Freud als Hort der frühkindlichen Triebwünsche und damit als Aufbewahrungsort für Vorstellungsinhalte und Denkinhalte der ontogenetischen Frühzeit des Menschen, die im Zuge der fortschreitenden Ontogenese aus dem Bewußtsein in eben jenes Unbewußte verdrängt werden. Die Denk- und Vorstellungsinhalte des Unbewußten drängen jedoch aufgrund der Triebenergie, mit der sie besetzt sind, stets danach, ins Bewußtsein zu gelangen. Über die vermittelnde

¹ Vgl. hierzu: Freud, „Traumdeutung“, S. 151-176 (Kap. IV: „Die Traumentstellung.“), S. 280-487 (Kap. VI: „Die Traumarbeit.“), hier bes. S. 345-394 („E. Die Darstellung durch Symbole im Traum.“)

² Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 475.

³ Freud, „Traumdeutung“, S. 282-334.

⁴ Die Notwendigkeit und die Vorgehensweise dieser innerpsychischen Zensur stellt Freud hpts. dar in: Freud, „Traumdeutung“, S. 158 ff. (Kap. IV: „Die Traumentstellung“)

⁵ Freud, „Traumdeutung“, S. 318.

⁶ Freud, „Traumdeutung“, S. 318.

⁷ Freud, „Traumdeutung“, S. 517.

Instanz des *Vorbewußten*¹ ist nun ,bei Überwindung der diesem Vorgang entgegenarbeitenden innerpsychischen Zensur, der Transfer der unbewußten Denk- und Vorstellungsinhalte ins Bewußtsein möglich. Allerdings werden dabei die unbewußten *Primärvorgänge*, die die Denk- und Vorstellungsinhalte einem reinen Lust-Unlust-Prinzip der (Trieb-)Wunscherfüllung unterwerfen, in *Sekundärvorgänge*, die diese Denk- und Vorstellungsinhalte dem vernünftigen Denken eines Realitätsprinzips anpassen, verwandelt.²

Für unseren Zusammenhang sind zwei diesem Freudschen Modell implizite Gedanken von entscheidender Bedeutung: Zum einen holt Freud, in der oppositionellen Abgrenzung zu den einer rationalen Vernunft entsprechend umgewandelten Denk- und Vorstellungsinhalten der Sekundärvorgänge, die Denk- und Vorstellungsinhalte eines „Anderen der Vernunft“³, nämlich diejenigen der Primärvorgänge, die einem unvernünftigen Lust-Unlustprinzip folgen, aus ihrer einst phylogenetisch gedachten historischen Verbannung zurück, um sie in seine ontogenetisch gedachte psychische Topographie des gegenwärtigen Menschen einzuschreiben. Darüberhinaus schreibt er diesen Denk- und Vorstellungsinhalten der Primärvorgänge aufgrund ihrer Triebenergie einen massiven Einfluß auf die Denkvorgänge des Bewußten zu und postuliert damit eine stetige Kommunikation von rationaler und nicht-rationaler Bewußtseinsebene. Zum anderen reetabliert er damit auch die in der phylogenetischen Historie verloren geglaubte „mythische Denkform“ in dieser von ihm konstruierten psychischen Topographie des gegenwärtigen Menschen, indem er ihr eine wesentliche Funktion als notwendiges, Entdifferenzierungstechniken zur Verfügung stellendes Werkzeug des innerpsychischen Zensurapparates innerhalb des genannten Kommunikationsvorgangs zuteilt. Bemüht man nochmals das im vorigen Kapitel eingeführte Bild des, einer teleologischen Geschichtsauffassung entsprechenden, imaginierten historischen Zeitpfeils, so folgt Freud einem Weg, der dem der Erkenntniskritiker Nietzsche, Mach und Bergson entgegenläuft: Freud schiebt das „mythische“ Denken entlang des Zeitpfeils in Richtung „rationales“ Denken, wobei die einst gedachte historische Distanz zwischen beiden Denkformen einschmilzt zum Bewußtsein einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen.⁴ Freuds Entwurf einer psychischen Topographie läßt sich so auch in einer geologischen Terminologie als Schichtmodell begreifen, in dem sich Bewußtseinsschichten verschiedenen Alters, analog den Gesteinsschichten der Erdkruste, übereinanderlagern ohne einander auszulöschen oder abzulösen. Aufgabe des „Geologen des Geistes“ wäre es dann, die überlagerten Bewußtseinsschichten freizulegen, um die Beziehungs- und Kommunikationsmodi zwischen diesen und den überlagernden Bewußtseinsschichten zu untersuchen. Freud ist allerdings weit entfernt von der Affirmation der „mythischen Denkform“ und ihrer nicht-rationalen Denk- und Vorstellungsinhalte, wie sie die Positionen der Erkenntniskritiker kennzeichnet. Ihm geht es gerade darum, die Entdifferenzierungsarbeit des „mythischen“ Denkens einer (erneuten) Differenzierung zu unterziehen, um es dem rationalen Denken in vollem Bewußtsein zugänglich zu machen. Die Entzifferung „mythisch“ entstellter Denk- und Vorstellungsinhalte

¹ Freud, „Traumdeutung“, S. 517.

² Freud, „Traumdeutung“, S. 559 ff.

³ Vgl. Kap. I, S. 6, FN 5 dieser Arbeit.

⁴ Diesen Befund bestätigt auch Hans Blumenberg: „[...] Ethnologen und Archäologen [...], auch Philosophen und Soziologen haben Mythologien vornehmlich als historisch oder prähistorisch lokalisierbare Phänomene betrachtet, und selbst die gleichzeitigen primitiven Kulturen sind unter dem Gesichtspunkt der möglichen Anschaulichkeit des *für uns* Vergangenen ausgewertet worden. Erst die verschiedenen Formen der Psychoanalyse haben für das Verhältnis des Vorzeitlichen und Gleichzeitigen einen neuen Aspekt eröffnet.“ - Blumenberg, Hans: „Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos.“ In: Fuhrmann, Manfred (Hg.): „Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption.“ München, 1971. S. 11-66. Hier S. 12.

durch Versprachlichung und damit durch die Übersetzung in rationale Begriffe, ist für den Psychiater Freud unerlässliche Notwendigkeit, um neurotische und hysterische Erkrankungen, deren Ursache er in der Tätigkeit des sich dieser Entdifferenzierungstechniken bedienenden innerpsychischen Zensurapparates zu sehen glaubt, einer erfolgreichen Therapie zu unterziehen. Gleichwohl sieht Freud das enorme produktive und kreative Potential der in dieser Entdifferenzierung befangenen Denk- und Vorstellungsinhalte des Unbewußten, ja ihre diesbezügliche Überlegenheit gegenüber dem rational Bewußten, überraschend klar: „Wir neigen wahrscheinlich in viel zu hohem Maße zur Überschätzung des bewußten Charakters auch der intellektuellen und künstlerischen Produktion. Aus den Mitteilungen einiger höchstproduktiver Menschen, wie Goethe und Helmholtz, erfahren wir doch eher, daß das Wesentliche und Neue ihrer Schöpfungen ihnen einfallsartig gegeben wurde und fast fertig zu ihrer Wahrnehmung kam. Die Mithilfe der bewußten Tätigkeit in anderen Fällen hat nichts Befremdendes, wo eine Anstrengung aller Geisteskräfte vorlag. Aber es ist das viel mißbrauchte Vorrecht der bewußten Tätigkeit, daß sie uns alle anderen verdecken darf, wo immer sie mittut.“¹

¹ Freud, „Traumdeutung“, S. 581.

4. Ethnologische Funde - „Mythisches Denken“ jenseits des Mythos

Der Blick auf das „Pensum frühen Menschentums“, wie es sich nach Nietzsche im Traum und in den antiken Mythen zeigte, blieb gleichwohl verstellt. In der Analyse des Traumes konnte lediglich eine menschliche Frühzeit aus ontogenetischer Perspektive erhellt werden.

In der Analyse des Mythos, die eine menschliche Frühzeit aus phylogenetischer Perspektive erhellen sollte, ließ sich eine solche lediglich von ihren Grenzen her beschreiben. Denn der Mythos stellte insofern deren Grenze dar, als er in seiner Funktion als Vermittlungsinstanz ausschließlich Zeugnis von einer Zeit ablegen konnte, die zum Zeitpunkt seiner Entstehung bereits als vergangen angenommen werden mußte. Um seine vermittelnde Funktion erfüllen zu können, mußte der Mythos schon in dem Maße einer der Nachwelt verständlichen Begriffssprache verpflichtet sein, daß die durch ihn vermittelten Inhalte und Erfahrungen durch diese Transferleistung nur noch in verfälschter oder unreiner Form darstellbar waren. Insofern stellt der Mythos als Erzählung oder Sage - und nur als solcher konnte er von der abendländischen Mythosrezeption gelesen werden - immer nur das Bindeglied zwischen den Prinzipien „mythos“ und „logos“ als Konzeptionen von Wirklichkeitserfassung dar. In seiner tradierten Form einerseits inhaltlich dem synthetisierenden Prinzip des „mythos“ verpflichtet, mußte er sich, seiner Funktion wegen, formal der Begriffssprache und damit des differenzierenden Prinzips des „logos“ bedienen, um gelesen werden zu können. Zwar konnte die Mythosrezeption von Vico bis Bachofen aus den mythischen Erzählungen durchaus, wie gezeigt wurde, die grundsätzlichen Kriterien einer „mythischen“ Denkform herausarbeiten, dennoch blieb das „Davor“, dessen Grenze der Mythos bildete, vage, unkonturiert und wenig anschaulich. Erst die im 19. Jahrhundert aufblühende ethnologische Forschung glaubte den Zugang in dieses „Davor“ gefunden zu haben. In den von ihr untersuchten Gesellschafts- und Kulturformen überseeischer, „primitiver“ Naturvölker glaubten sie genau jene Kulturstufe der Menschheitsentwicklung aufgefunden zu haben, deren Lebensform, vom rationalen Prinzip des „logos“ noch völlig unberührt, gänzlich dem Prinzip des „mythos“ verpflichtet schien. In einem gewagt spekulativen Gedankengang identifizierten sie das vorgefundene „unzivilisiert Fremde“ mit dem eigenen „unzivilisiert Vergangenen“ und glaubten somit eben jenes „Pensum frühen Menschentums“ nicht mehr nur vermittelt durch die Überlieferungen abendländisch-antiker Mythen, sondern vermittelt durch das gegenwärtig Fremde *in natura* vor sich zu sehen.¹ Diese, durch den Blick auf Naturvölker vermittelte, neue Perspektive auf die Frühzeit der menschlichen Entwicklung, blendete ein im Hinblick auf die „mythische“ Denkform entscheidendes Kriterium aus, dessen sich die Rezeption des abendländisch-antiken Mythos nicht entledigen konnte: Die tradierten Mythen waren immer schon von Göttern bevölkert, was bedeutete, daß die von Vico bis

¹ Der heutigen anthropologischen Forschung gelten diese im 19. Jhdt. gewonnenen Befunde sowohl in ihrer wissenschaftlichen Methodik als auch in ihrer daraus abgeleiteten Theoriebildung als gänzlich obsolet. Ganz davon abgesehen, daß man sich eine Lebens- und Gesellschaftsform, die ausschließlich dem Prinzip des „mythos“ verpflichtet wäre, kaum vorstellen kann, gibt es für die Existenz einer solchen keinerlei haltbaren empirischen Beweis. Die Ethnologen der damaligen Zeit stützten sich auf Forschungsberichte, deren Wahrheitsgehalt und wissenschaftliche Seriosität heute durchgängig in Zweifel gezogen wird und die sich in den allermeisten Fällen als schlicht unwahr erwiesen haben. Auch die gewagte Beziehungssetzung zwischen Lebens- und Gesellschaftsformen von Naturvölkern und den Lebensformen der abendländischen Frühgeschichte mußten ins Reich der reinen Spekulation verwiesen werden. Im Zusammenhang dieser Arbeit ist es jedoch viel wichtiger zu sehen, daß diese Befunde und Theoriebildungen nicht nur großen Einfluß auf die gesamte Wissenschaft ihrer Zeit ausübten, sondern auch bis weit ins 20. Jhdt. hinein als wissenschaftlich abgesichert galten. - Zur Kritik an Methode und Theoriebildung der Ethnologie des 19. Jhdts. sei hier beispielhaft genannt: Evans-Pritchard, E. E.: „Theorien über primitive Religionen.“ Frankfurt a. M., 1968.

Schelling herausgearbeiteten Kriterien der „mythischen“ Denkform, nämlich die noch nicht vollzogene Trennung von Subjekt und Objekt, die mangelnde Abstraktionsfähigkeit und das Überwiegen sinnlich-konkreter Wahrnehmung, im Mythos selbst so nicht mehr auffindbar waren, sondern ihm lediglich als Spuren der Erinnerung an ein Vormaliges inhärent. Denn die Vorstellung von Göttern impliziert bereits eine eindeutige Trennung zwischen Subjekt und Objekt, in diesem Falle zwischen Gott und Mensch, sie bedarf eindeutig der Abstraktion und ist in keiner Weise als Sinnlich-Konkretes erfassbar. Insofern zeigte sich dem ethnologischen Blick auf Naturvölker, die noch keine Vorstellung von Göttern hatten, die „mythische“ Denkform in einer reineren Gestalt. Die ethnologische Forschung war zunächst rein evolutionistisch ausgerichtet und folgte der bekannten gedanklichen Stoßrichtung, die Naturvölker und damit die von diesen repräsentierte „mythische“ Denkform an den Beginn einer teleologisch gedachten Entwicklung zu stellen, die sich über verschiedene Stadien zur „rationalen“, wissenschaftlichen Denkform entwickelt. Allerdings wurde dieses streng evolutionistische Modell bereits recht früh durch die Theorie des „survivals“ des einflußreichen englischen Anthropologen Edward Burnett Tylor (1832-1917)¹, der im übrigen durchaus einem evolutionistischem Entwicklungsprinzip anhing, in gewisser Weise relativiert.

„Survivals“² sind nach Tylor Bräuche, Sitten, Rituale und Denkformen, die aus früheren kulturellen Entwicklungsstufen stammen und als Relikte dieser frühen Entwicklungsstufen bis in die höchsten Entwicklungsstufen - und damit, im Sinne Tylors, bis in die gegenwärtige Zivilisation - hinein existent und wirksam bleiben. Mit dieser Theorie lieferte Tylor in gewisser Weise der von Freud konzipierten Theorie einer ontogenetisch gedachten „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ das phylogenetisch gedachte Pendant. Insofern war das Tylorsche „survival“ auf phylogenetischer Ebene durchaus dem Freudschen „Unbewußten“ auf ontogenetischer Ebene struktural vergleichbar und man könnte im einen wie im anderen Fall eher von einer Schichtung als von einer Abfolge der Entwicklungsstufen sprechen. Die ethnologische Forschung dieser Zeit kann grob in zwei Strömungen unterteilt werden, die auch chronologisch aufeinander folgten. Die erste (hauptsächlich englisch geprägte) Strömung betrachtete die Denk- und Wahrnehmungsformen der Naturvölker eher aus psychologischer Perspektive, die zweite (hauptsächlich französisch geprägte) Strömung betrachtete dieselben aus eher soziologischer Perspektive.³ Es ist interessant zu beobachten, daß innerhalb der Entwicklung der ethnologischen Forschung, analog zur Entwicklung in der Rezeptionsgeschichte des abendländisch-antiken Mythos, ein Bewertungswandel stattfindet, der das hierarchische Verhältnis zwischen „mythischem“ und „rationalem“ Denken geradezu umkehrt, indem er das „mythische“ zu Lasten des „rationalen“ Denkens eindeutig aufwertet. Dies läßt sich beispielhaft an den Theorien zweier Hauptvertreter der genannten Forschungsrichtungen, der des englischen Anthropologen James George Frazer (1854-1941) und der des französischen Ethnologen und Philosophen Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) zeigen. Frazer sieht als Hauptmerkmal des Denkens der Naturvölker die Anwen-

¹ Tylor, Edward B.: „Primitive Culture. Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom.“ 2 Bd. London, 1871. Ins Deutsche übersetzt von J. W. Spengel und F. Poske unter dem Titel: „Die Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte.“ 2 Bd. Leipzig, 1873. - Auf die enorme Wirkkraft, die „Primitive Culture“ auf die zeitgenössische Wissenschaftsszene ausübte, weist beispielsweise der Religionswissenschaftler A. E. Jensen hin: „Selten hat auf geisteswissenschaftlichem Gebiet ein Buch eine solche Wirkung ausgestrahlt wie <Primitive Culture> von E. B. Tylor.“ - Jensen, A. E.: „Mythos und Kult bei Naturvölkern.“ Wiesbaden, 1951. S. 331.

² Dieser Begriff wurde, worauf Riedel hinweist, bereits 1875 vom deutschen Völkerkundler Mannhardt übernommen und in seiner Übersetzung als „Überlebsel“ in die deutsche Forschungsliteratur übernommen - Vgl. Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 478, FN 64.

³ Vgl. Evans-Pritchard, S. 53 ff. („Psychologische Theorien“) u. S. 86 ff. („Soziologische Theorien“).

derung der „sympathetischen Magie“¹. Dieses „magische Denken“ beruhe im wesentlichen auf zwei Gesetzen, dem „Gesetz der Ähnlichkeit“, das der homöopathischen oder nachahmenden Magie zugrundeliege und nach der Gleiches Gleiches hervorbringe, beziehungsweise die Wirkung der Ursache gleiche, und das „Gesetz der Berührung“, das der Übertragungsmagie zugrundeliege und nach der ursprünglich vereinte, nun aber getrennte Dinge weiterhin aufeinander wirken.² Frazer sieht in diesen Gesetzen ein „unechtes System von Naturgesetzen“, eine „falsche Wissenschaft“ und eine „fruchtlose Kunst“³, denn sie beruhen auf zwei verschiedenen, falschen Anwendungen der „Ideenassoziation“⁴. Aufgrund dieser falschen Anwendung der Ideenassoziation leite das „magische“ Denken völlig falsche Gesetze aus der Aufeinanderfolge von Ereignissen ab: „Der verhängnisvolle Fehler der Zauberei [d. h. der „sympathetischen Magie“; J. Z.] liegt nicht in der allgemeinen Annahme einer Aufeinanderfolge von Ereignissen, die durch das Gesetz bestimmt sind, sondern in ihrer völligen Verkennung des Wesens der besonderen, einzelnen Gesetze, welche diese Aufeinanderfolge beherrschen. Wenn wir die einzelnen Fälle der sympathetischen Magie zergliedern [...], so werden wir [...] finden, daß sie alle falsche Anwendungen eines der beiden Fundamentalgesetze des menschlichen Denkens darstellen, nämlich der Ideenassoziation durch Ähnlichkeit und durch Berührung in Raum oder Zeit [...]. Die Grundsätze der Assoziation sind an sich ausgezeichnet und in der Tat unbedingt notwendig für die menschliche Denktätigkeit. Richtig angewandt ergeben sie Wissenschaft. Unrichtig angewandt zeitigen sie Magie, die Stiefschwester der Wissenschaft.“⁵ Die Ursache für die falsche Anwendung der Ideenassoziation sieht Frazer hauptsächlich in der mangelnden Abstraktionsfähigkeit der Naturvölker, in ihrer Wahrnehmungsfixierung auf das Sinnlich-Konkrete: „Gleichzeitig sollte man im Auge behalten, daß der primitive Magier die Zauberei nur von ihrer praktischen Seite her kennt; niemals geht er den geistigen Prozessen, die seine Tätigkeit bestimmen, auf den Grund, denkt nie über die abstrakten Prinzipien nach, die mit seinen Handlungen verknüpft sind. Für ihn ist die Logik, wie für die überwiegende Mehrzahl der Menschen, versteckt (implicite), nicht klar (explicite). Er urteilt genauso, wie er Speise verdaut, in völliger Unkenntnis der geistigen und körperlichen Vorgänge, welche für die eine oder andere Tätigkeit wesentlich sind.“⁶ Versucht man aus diesen Zitaten die Hauptkriterien herauszulesen, nach denen Frazer dieses „magische“ Denken beschreibt, so stößt man genau auf die Merkmale, die bereits Vico für die „mythische“ Denkform beschrieben hat: Die mangelhafte Fähigkeit zur Abstraktion, die Dominanz des Sinnlich-Konkreten über das Rational-Analytische und die noch nicht vorhandene Trennung zwischen Subjekt und Objekt. Das abwertende Urteil bezüglich dieser Denkform, das in den Begriffen „falsche Wissenschaft“ oder „unfruchtbare Kunst“ zum Ausdruck kommt, entspricht dem abwertenden Urteil, wie es schon in der Frühaufklärung bei Fontenelle aufgezeigt wurde, der, wie bereits erwähnt, das „mythische“ Denken als „lächerlichen Irrtum“ bezeichnete. Auffällig ist auch, daß Frazer, der Tylorschen „survival“-Theorie folgend, das „magische“ Denken für nicht gänz-

¹ Frazer, James George: „The Golden Bough. A Study in Comparative Religion.“ 2 Bd. London, 1890 [u. d. T. „The Golden Bough. A Study in Magic and Religion.“ 12 Bd. London, 1907-1915.] - Im weiteren zitiert nach: Frazer, J. G.: „Der goldene Zweig. Das Geheimnis von Glauben und Sitten der Völker.“ Reprint der Kurzfassung von 1922. Hamburg, 1989. - Hier S. 15.

² Frazer, S. 15.

³ Frazer, S. 15.

⁴ Frazer, S. 17.

⁵ Frazer, S. 71.

⁶ Frazer, S. 16.

lich überwunden hält. Denn so, wie die „Wilden“ denken, denke die „überwiegende Mehrzahl der Menschen“ überhaupt, also auch noch in der Gegenwart. Diese Beziehung zwischen dem Denken der Naturvölker und dem Denken des gegenwärtigen „einfachen Volkes“ findet sich in Frazers Abhandlung häufig. Wichtig erscheint mir darüberhinaus die Stellung zu sein, die der Mythos in Frazers System der Entwicklungsgeschichte menschlichen Denkens einnimmt. Das „magische“ Denken stehe dem wissenschaftlichen Denken von seiner Grundstruktur wesentlich näher als dem religiösen Denken, denn „magisches“ und wissenschaftliches Denken gehen davon aus, „[...] daß in der Natur ein Ereignis notwendig auf ein anderes folgt ohne die Einmischung irgendwelcher geistigen oder persönlichen Kräfte.“¹ Das religiöse Denken dagegen, gehe davon aus, daß die Abfolge der Ereignisse in der Natur nicht unveränderbaren Gesetzen unterworfen sind, sondern durch den Einfluß bewußter göttlicher Mächte veränderbar seien. Frazers Entwicklungsprinzip folgend, wird das „magische“ Denken aus zwei Gründen durch das religiöse Denken abgelöst. Erstens werden die praktischen und theoretischen magischen Fähigkeiten, ursprünglich Allgemeinbesitz einer egalitären und demokratischen Gesellschaftsform, zunehmend den begabtesten und durchsetzungsfähigsten Mitgliedern der Gesellschaft zugesprochen, die im Laufe der Zeit in ihrer Position als Führer, als Zauberer und Magiere, zu höheren Wesen, zu Gottmenschen stilisiert werden. Zweitens haben die Menschen im Laufe der Zeit die Erkenntnis gewonnen, daß der natürliche Ablauf der Ereignisse nicht von der Beherrschung magischer Formeln abhängig ist, womit die Ursache gegeben war, die tatsächlichen Beweggründe der Abläufe in der Existenz höherer Wesen zu suchen.² In diesem Übergang vom „magischen“ zum religiösen Denken findet nun der Mythos seinen Platz. Die das gesellschaftliche Leben bestimmenden, aus dem „magischen“ Denken hervorgegangenen Rituale wurden als soziale Einrichtungen vom religiös denkenden Menschen übernommen, bedurften nun aufgrund des Widerstreits zwischen „magischem“ und religiösem Denken einer neuen Erklärung. Dies ist die Geburtsstunde des Mythos, als einer unhistorischen, erfundenen Erzählung zur Erklärung der ursprünglich dem „magischen“ Denken entsprungenen religiösen Riten. Der Mythos nimmt bei Frazer also genau die Stellung ein, die zu Beginn dieses Kapitels als Vermittlungsinstanz zwischen „mythos“ und „logos“ beschrieben wurde. Wohl sind in ihm noch die „magischen“ Riten und die ihnen implizite Denkform bewahrt, jedoch sind sie bereits in die Gestalt einer dem „logos“ verpflichteten *Erzählung* verwandelt.

Bereits in der Einleitung seiner 1910 erschienenen Schrift „Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures“³ greift der französische Anthropologe Lucien Lévy-Bruhl Frazers psychologischen Erklärungsansatz des Denkens der Naturvölker in aller Schärfe an.⁴

¹ Frazer, S. 70.

² An dieser Stelle wird besonders deutlich, wie sehr Frazer von seiner evolutionistisch-eurozentristischen Weltsicht geblendet wird. In seinem Glauben, in den Kulturstufen *gegenwärtiger* Naturvölker lediglich das Abbild einer untergegangenen europäischen Kulturstufe zu erblicken, entgeht ihm völlig die Tatsache, daß diese Gesellschaftsformen bis in Frazers Gegenwart mit ihrem „magischen“ Denken offensichtlich funktionierend weiterexistierten.

³ Lévy-Bruhl, Lucien: „Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures.“ Paris, 1910. Im weiteren zitiert nach: Lévy-Bruhl, L.: „Das Denken der Naturvölker.“ Hg. v. Friedländer, Paul. Wien/Leipzig, ²1926 (1. Auflage 1921).

⁴ Die strikte Oppositionsstellung Lévy-Bruhls zu Frazer wurde und wird in der bisherigen Forschung meist übersehen. Die meiner Meinung nach unzulässige Zuordnung Lévy-Bruhls zur positivistisch-eurozentristischen ethnologischen Schule Tylors und Frazers wird sowohl von Hübner (Vgl. Hübner, S. 69) als auch von Hallpike (Vgl. Hallpike, Christopher Robert: „Die Grundlagen primitiven Denkens.“ Stuttgart, 1984.) und Lévi-Strauss (Vgl. Lévi-Strauss, Claude: „Das wilde Denken.“ Frankfurt a. M., 1973.) vorgenommen, wenn auch bei Hübner und Hallpike ein gewisser Zweifel an der Richtigkeit dieser Zuordnung anklingt (Vgl. Hübner, S. 421, FN 138 u. Hallpike, S. 581, FN 3.)

Lévy-Bruhl entstammt der soziologischen Schule Emil Durkheims, und wie dieser vertritt er die These, daß Denkweise und Mentalität von Menschen untrennbar an die sozialen Strukturen einer Gesellschaft gebunden sind, sie gewissermaßen aus den Kollektivvorstellungen einer Gesellschaft hervorgehen. Da unterschiedliche gesellschaftliche Strukturen demnach völlig unterschiedliche Denkformen generierten, die auf einem durch diese gesellschaftliche Strukturen determinierten geistigen Zustand basierten, sei es unzulässig, die eine soziologisch geprägte Denkform mit Hilfe einer soziologisch völlig anders geprägten Denkform erklären zu wollen. Insofern sagten Frazers Thesen und Schlußfolgerungen mehr über dessen eigenes, Frazers, Denken aus als über das Denken der Naturvölker. Deshalb geht es Lévy-Bruhl darum, die Unterschiede der geistigen Zustände und damit die Unterschiede der sich aus diesen ableitenden Denkformen - „die eine primitiv, prälogisch und auf das Mystische orientiert, die andere zivilisiert, logisch und empirisch ausgerichtet“¹ - herauszuarbeiten. Durch die Betonung der Verschiedenheit dieser beiden Denkformen schließt Lévy-Bruhl die in seinen Augen kurzschlüssige und falsche These Frazers, nach der es sich beim „primitiven“ Denken lediglich um die falsche Anwendung an sich durchaus richtiger Denkvorgänge, nämlich derjenigen des „zivilisierten“ Denkens, handle, von vorneherein aus. Lévy-Bruhl geht zunächst davon aus, daß die Wahrnehmung, als Grundlage jeden Denkens, bei den Primitiven „[...] ganz anders orientiert als unsere“ sei, sie sei bestimmt durch den „mystischen Charakter“ ihrer Kollektivvorstellungen.² Den Begriff der „Mystik“ in diesem Zusammenhang erläutert Lévy-Bruhl, Mißverständnissen vorbeugend, im Folgenden: „Ich gebrauche dieses Wort in Ermangelung eines besseren, ohne Anspielung auf den religiösen Mystizismus unserer eigenen Gesellschaften, bei dem es sich um etwas ganz anderes handelt, sondern in dem klar umrissenen Sinn, in welchem <mystisch> den Glauben an unsichtbare, aber reale Kräfte, Einflüsse und Handlungen bezeichnet.“³ Sei unsere Wahrnehmung darauf konzentriert, objektive Kausalzusammenhänge aufzuspüren, die der Tradition und dem geistigen Gerüst unserer empirischen Erfahrungen zuzuordnen sind, also auf „[...] die Auffassung der objektiven Realität und dieser Realität allein [...]“⁴ gerichtet sei, betone die Wahrnehmung der Primitiven „[...] gerade die mystischen Eigenschaften, die okkulten Kräfte und die geheimen Fähigkeiten der Wesen und Phänomene [...], anstatt zu versuchen, all das, was die Objektivität der Wahrnehmung vermindern könnte, zurückzuweisen [...]“⁵ und orientiere die Wahrnehmung „[...] daher auf die Elemente [...], die in unseren Augen den Charakter der Subjektivität haben, mögen sie auch in den Augen der Primitiven so wirklich sein wie die anderen.“⁶ „Erfahrung“, auf der unsere Wahrnehmung hauptsächlich fuße, spiele für die Geistesart der Primitiven keine Rolle: „[...] Das, was wir Erfahrung nennen und was in unseren Augen über das, was wir als wirklich zugeben oder nicht zugeben dürfen, entscheidet, [ist; J.Z.] den Kollektivvorstellungen [der Primitiven; J.Z.] gegenüber ohne Kraft.“⁶ Der Wahrnehmung dieser mystischen Zusammenhänge liege ein „Gesetz der Partizipation“⁷ zugrunde,

¹ Schnepel, Burkhard: „E. E. Evans-Pritchard.“ In: Michaels, Axel (Hg.): „Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade.“ München, 1997. S. 315.

² Lévy-Bruhl, S. 21.

³ Lévy-Bruhl, S. 30.

⁴ Lévy-Bruhl, S. 43.

⁵ Lévy-Bruhl, S. 31.

⁶ Lévy-Bruhl, S. 46.

⁷ Lévy-Bruhl, S. 57.

das gewissermaßen das logische Prinzip der Vorstellungen der Primitiven bildet¹: „Partizipation nennt Lévy-Bruhl die mehr gefühlte und erlebte als vorgestellte Teilhabe verschiedener, geheimnisvoll aufeinander bezogener Wesenheiten aneinander. Die Gefühlsgewissheit solcher Teilhabe übertrifft und widerlegt jede logische Einsicht.“² Der Mensch ist also mit der ihn umgebenden Umwelt in einer, im Lévy-Bruhlschem Sinne, mystischen Art und Weise verbunden. Die Dinge, zu denen er in Beziehung tritt, erschließen sich ihm nicht durch Vorstellung, die letztlich Abstraktion und damit Distanz zu den Dingen bedeuten würden, sondern durch Teilhabe: „Es liegt ihnen [d. h. den mystischen Zusammenhängen; J.Z.] allen eine <Partizipation> zwischen den Wesen und den Gegenständen, die in einer Kollektivvorstellung verknüpft sind, in verschiedenen Formen und Graden zugrunde. Darum werde ich das der primitiven <Geistesbeschaffenheit> (mentalité) eigentümliche Prinzip, das die Verbindungen und Vorverbindungen (pré liaisons) dieser Vorstellungen beherrscht, in Ermangelung eines besseren Terminus <Gesetz der Partizipation> (Anteilnahme) nennen.“³ Das Prinzip der Partizipation und die von ihm gesteuerte Wahrnehmung generieren eine Denkart, die Lévy-Bruhl, wieder in Ermangelung eines besseren Begriffs, „prälogisches“⁴ Denken nennt. Der Autor will den Begriff nicht in dem Sinne verstanden wissen, daß es sich um eine Vorstufe des logischen Denkens handle, da ja auch die Kollektivvorstellungen der Primitiven und damit auch ihr Denken logischen Gesetzen gehorchten, nicht anti- oder alogisch sei: „Mit der Bezeichnung prälogisch will ich nur sagen, daß sie [d. h. die Denkweise; J.Z.] sich nicht wie unser Denken verpflichtet, sich des Widerspruchs zu enthalten. Sie gehorcht vorerst dem Gesetz der Partizipation. So orientiert, gefällt sie sich nicht in willkürlichen Widersprüchen - dadurch würde sie für uns einfach absurd werden - aber sie denkt auch nicht daran sie zu vermeiden. Sie ist in diesem Punkte meistens indifferent.“⁵ Durchaus habe auch logisches Denken seinen Platz in der Geistesart der Primitiven. Lévy-Bruhl spricht in diesem Zusammenhang vom „gleichzeitigen Vorhandensein des logischen und des prälogischen Elements in der prälogischen Geistesart.“⁶ Das Logische existiere in dieser Geistesart jedoch nicht getrennt vom Prälogischen, „beide durchdringen einander vielmehr gegenseitig, und das Ergebnis ist ein Gemisch, dessen Elemente wir mit großem Unbehagen ununterschieden lassen müssen.“⁷ Das Denken unter dem Gesetz der Partizipation trägt nach Lévy-Bruhl dieselben Merkmale, die wir bereits als die Merkmale des „mythischen“ Denkens identifiziert haben, also noch nicht vollzogene Trennung zwischen Subjekt und Objekt, die mangelnde Abstraktionsfähigkeit und die Dominanz des Sinnlich-Konkreten über das Analytisch-Rationale. Ähnlich wie Frazer sieht auch Lévy-Bruhl in der Entstehung der Mythen den Übergang zwischen „primitiver“ und „zivilisierter“ Denkform und lokalisiert seine „prälogische“, wie Frazer seine „magische“ Denkform damit jenseits des Mythos⁸. Allerdings sieht Lévy-Bruhl die Ursache für die Entstehung der Mythen nicht in einer plötzlich eintreten-

¹ Vgl. Evans-Pritchard, S. 129: „Die Vorstellungen der primitiven Völker haben eine eigene Qualität, sie sind mystisch. Das ist unseren Vorstellungen fremd. Wir können deshalb von primitiver Mentalität als von etwas Eigenständigem sprechen. Das logische Prinzip dieser mystischen Vorstellungen nennt L.-B. das Gesetz der mystischen Partizipationen, die entsprechend den Vorstellungen ebenfalls mystisch sind.“

² Heydebrandt, Renate: „Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman <Der Mann ohne Eigenschaften>.“ Münster, 1966. S. 107.

³ Lévy-Bruhl, S. 57.

⁴ Lévy-Bruhl, S. 57.

⁵ Lévy-Bruhl, S. 57.

⁶ Lévy-Bruhl, S. 84.

⁷ Lévy-Bruhl, S. 84.

⁸ Insofern man hier genauer von einer „prämythischen“ als von einer „mythischen“ Denkform sprechen müsste.

den höheren Erkenntnis des intellektuell fortschreitenden Menschen bezüglich seiner nun als falsch entlarvten Anwendung an sich richtiger Denkvorgänge, sondern im Bedürfnis des Menschen, durch Individualisierung zu zerbrechen drohende soziale Bindungen zu erhalten. Denn in den Gesellschaftstypen, in denen das Gesetz der Partizipation die Geistesart gänzlich dominiert, ist eine Armut an Mythen zu beobachten, da man bei diesen Gesellschaftstypen im strengen Sinn nicht von *Kollektivvorstellungen* sprechen könne, sondern eher von kollektiven *geistigen Zuständen*, deren Bestreben nicht darauf gerichtet ist, einen Gegenstand zu erklären oder zu verstehen, sondern durch die der Einzelne unmittelbar an den Gegenständen teilhat, eben in mystischer und physischer Art an ihm partizipiert. Der Mythos dagegen setzt eine Vorstellung, also auch eine Bestrebung nach Erklärung voraus, die der Geistesart dieses Gesellschaftstyps nicht notwendig erscheint. Die Vorstellung würde die Einheit des Subjekts mit dem Objekt, wie sie sich in der Partizipation zeige, aufheben: „Die Vorstellung in dem Sinn, in dem wir das Wort zu verstehen gewohnt sind, bringt notwendigerweise eine Zweiheit in der Einheit mit sich, selbst wenn sie unmittelbar, selbst wenn sie anschaulich ist. Es ist das Objekt dem Subjekt gegeben und so in gewissem Sinn von ihm unterschieden.“¹ Die Denkweise eines Vertreters dieses Gesellschaftstyps tue viel mehr als sich einen Gegenstand bloß vorzustellen: „Sie [d. h. die Denkform; J.Z.] besitzt ihn [d. h. den Gegenstand; J.Z.] und sie wird von ihm besessen. Sie <kommuniziert> mit ihm. Sie partizipiert an ihm, nicht nur im vorstellungsmäßigen Sinne des Wortes, sondern zugleich im physischen und mystischen.“² Diese Geisteshaltung mache jede Form einer mythischen Vorstellung überflüssig. Erst in einer Gesellschaftsform, in der nicht mehr „[...] das individuelle Bewußtsein mit dem kollektiven Bewußtsein aufs engste solidarisch verbunden [...]“³ ist, in der nicht mehr der Mensch, die ihn umgebende Gruppe und die ihn umgebende Welt als Einheit aufgefaßt wird, also in einer Gesellschaftsform, in der das menschliche Bewußtsein zum Bewußtsein seiner selbst als Individuum gekommen ist, kommt es zu einer Erschütterung dieser vormals so stabilen partizipatorischen Bindungen. Die Entstehung des Individualbewußtseins löscht jedoch das Bedürfnis nach Partizipation, nach dem Erleben einer Einheit zwischen Individuum und Gruppen von Menschen und Gegenständen nicht aus. Im Gegenteil versucht der Mensch nun die verlorene unmittelbare Bindung durch die Erschaffung sogenannter „Vehikel der Partizipation“⁴ zu kompensieren. Ein solches „Vehikel“ stellt für Lévy-Bruhl der Mythos dar. Hier im Mythos trifft nun die „primitive“ auf die „zivilisierte“ Denkform, um sich in ihm auch wieder zu trennen. Denn der Mythos enthält zwar noch den Geist der Partizipation, allerdings in vorgestellter und damit in einer in die Begriffssprache übersetzten Form. Bestimmte vom Mythos transportierte Vorstellungen, die für das Funktionieren der sozialen Gruppe für unverzichtbar gehalten werden, also von größter Wichtigkeit sind, bewahren den Geist der Partizipation: „Wenn zum Beispiel in einem Stamm eine gewisse Familie oder eine gewisse Person [...] vorgestellt wird als <Wahrer> (président) der Ordnung der Jahreszeiten, der Regelmäßigkeit der Regenfälle, der Erhaltung der nützlichen Arten, kurzum wenn man denkt, daß er dafür Gewähr leistet, daß die Geschehnisse, von denen das Leben des Stammes abhängt, periodisch wiederkehren, so wird diese Kollektivvorstellung besonders mystisch sein und bis zu einem hohen Grad die Merkmale bewahren, die der prälogischen Geistesart eigentümlich sind. Die Partizipation, welche sozusagen in diesen Wesen, die ihre Vehikel, ihre ausgewählten Gefäße sind, verdichtet ist, wird auf diese Weise selbst ein

¹ Lévy-Bruhl, S. 324.

² Lévy-Bruhl, S. 324.

³ Lévy-Bruhl, S. 327.

⁴ Lévy-Bruhl, S. 328.

Gegenstand der Vorstellung.“¹ Andere Vorstellungen dagegen, die sich im Laufe der Zeit als weniger wichtig für die Belange der sozialen Gruppe erweisen, werden mehr und mehr aus dem Zusammenhalt stiftenden Prinzip der Partizipation ausgeschieden, werden weniger mystisch, objektiver betrachtet: „Das will sagen, daß sich eine immer deutlichere und festere Unterscheidung zwischen dem Verhältnis von *heiligen* Wesen und Gegenständen einerseits und dem von *profanen* Wesen und Dingen andererseits bildet.“² In dieser Weise aus dem Zusammenhang der Partizipationen herausgelöst, entwickeln sich diese letztgenannten Vorstellungen gewissermaßen zu den Keimzellen des „zivilisierten“ Denkens, nämlich zu den unbelebten und abstrakten *Begriffen*: „Mit anderen Worten, es beginnt die Kollektivvorstellung, die man sich von den Gegenständen und Wesen macht, auf das hinzusteuern, was wir den Begriff nennen [...]. In dem Maße also, als die Partizipationen weniger unmittelbar gefühlt werden, nähern sich die Kollektivvorstellungen mehr und mehr dem, was wir die eigentliche Vorstellung nennen, d. h. dem Zustand, in dem das intellektuelle, erkennende Element einen immer größeren Platz einnimmt.“³ Das „zivilisierte“ Denken, das sich hier im Mythos entwickelt und auf dessen Begriffsbildung beruht, ist nun allerdings nicht mehr in der Lage, die an Partizipationen und deren Vorverbindungen gekoppelten mystischen Vorstellungen aus dem Mythos herauszulesen: „Wenn wir zum Beispiel einen maorischen oder zunischen oder irgendeinen anderen Mythos lesen, so lesen wir ihn vorerst in unsere Sprache übersetzt und diese Übersetzung ist die erste Fälschung. Denn ohne von dem Satzbau zu reden, der das Gepräge der logischen Gewohnheit unseres Denkens haben muß, wäre es auch nur in der Anordnung der Worte, sind diese Worte selbst in eine Atmosphäre eingehüllt, die für die Primitiven ganz *mystisch* ist, während bei uns die Worte vor allem Assoziationen erwecken, deren Ursprung in der *Erfahrung* liegt. Wir sprechen, so wie wir denken, in Begriffen. Für die Primitiven sind die Worte, vor allem die, welche die in den Mythen dargelegten Kollektivvorstellungen betreffen, mystische Realitäten, deren jede ein bestimmtes Kraftfeld hat. Daher ist das bloße Anhören eines Mythos - was die dadurch bewirkte Gemütsbewegung betrifft - für sie etwas ganz anderes als für uns. Was sie hören, bringt in ihnen zahlreiche Töne zum Mitschwingen, die für uns nicht existieren.“⁴ Lévy-Bruhls Interpretation des „zivilisierten“ Denkens als einer Schwundstufe des „prälogischen“ Denkens stellt eine radikale Umbewertung dar. Der Autor stellt hier die noch von Frazer propagierte evolutionistische *Entwicklungstheorie* zugunsten einer *Regressionsstheorie* auf den Kopf. Dies bringt weitreichende Konsequenzen mit sich: Da es sich beim begrifflichen Denken lediglich um eine „Art logischen <Niederschlags> der Kollektivvorstellungen“ handelt, der immer auch einen „mehr oder weniger beträchtlichen Rückstand mystischer Elemente“⁵ in sich tragen muß und damit auch immer vom Wahrnehmungsreichtum der „prälogischen“ Geistesart beschattet wird, kann dieses begriffliche, logische Denken in seiner vergleichsweisen Armut und „Starrheit“⁶ nie die „Universalerbin der prälogischen Geistesart“⁷ werden. Es sei ein Irrglaube anzunehmen, das begriffliche Denken könne die Wirklichkeit umfassender begreifen als die „prälogische“ Geistesart: „Denn wenn die Starrheit des Begriffes für die logische Aktivität des Verstandes ein Stützpunkt ist, den er in den Kollektivvorstellungen,

¹ Lévy-Bruhl, S. 335.

² Lévy-Bruhl, S. 335.

³ Lévy-Bruhl, S. 336.

⁴ Lévy-Bruhl, S. 330.

⁵ Lévy-Bruhl, S. 340.

⁶ Lévy-Bruhl, S. 340.

⁷ Lévy-Bruhl, S. 343.

die dem Gesetz der Partizipation unterworfen sind, nicht fand, wenn der Geist sich gewöhnt, die Behauptungen, welche mit der Definition der Begriffe nicht verträglich sind, als unmöglich zu verwerfen, so bezahlt er diesen Vorteil oft sehr teuer, wenn es bei ihm Gepflogenheit wird, die begrifflichen Vorstellungen und Verbindungen für adäquat der Wirklichkeit zu nehmen, obwohl sie weit davon entfernt sind, es zu sein.“¹ Unterlegen sei das logische dem „prälogischen“ Denken auch durch die Unduldsamkeit, die es letzterem entgegenbringe: „Aber diese Unduldsamkeit ist nicht gegenseitig. Wenn das logische Denken den Widerspruch nicht duldet und, so wie es ihn bemerkt, für seine Austreibung kämpft, so verhält sich im Gegenteil die prälogische und mystische Geistesart gegen das logische Bedürfnis gleichgültig. Sie sucht nicht den Widerspruch; aber sie flieht ihn auch nicht.“² Diese Überlegenheit der „prälogischen“ Geistesart mache sie gegenüber den Eliminierungsversuchen der logischen Geistesart immun: „Immer werden sich die Kollektivvorstellungen erhalten, die eine intensiv gefühlte und erlebte Partizipation ausdrücken und von denen niemals wird bewiesen werden können, daß sie, sei es logisch widerspruchsvoll, sei es physisch unmöglich sind. Sie werden sogar in einer großen Zahl von Fällen manchmal *trotz* jenes Beweises sich sehr lange erhalten. Das lebhaftere innere Gefühl einer Partizipation kann genügen und mehr als genügen, um der Kraft des logischen Bedürfnisses das Gleichgewicht zu halten.“³ Das dem so ist verdankt sich Lévy-Bruhl zufolge hauptsächlich der Tatsache, daß dem Menschen die Wirklichkeitserfassung durch das logische Denken als insuffizient erscheint, „[...] denn das logische Denken, welches sich in reinen Begriffen und durch die vernunftgemäße Organisation dieser Begriffe zu verwirklichen strebt, hat nicht den selben Umfang, wie die Geistesart, die in der früheren Vorstellungsweise ihren Ausdruck fand.“⁴ Insofern müsse auch die rationalistische Forderung nach einem Sieg der logischen über die „prälogische“ Geistesart ein unerfüllbarer Wunschtraum bleiben. Selbst die abstraktesten und reinsten Begriffe können ihre Herkunft nicht verleugnen, da die menschliche Seele immer nach mehr als nach Erkenntnis trachte: „Auch heute noch lebt die geistige Aktivität, die dank einer innigen Partizipation ihren Gegenstand besitzt, von jenem mystischen Bedürfnis und läßt es durch sie leben, strebt nichts weiter an und findet in diesem Besitz eine vollkommene Befriedigung. Aber die bloße Erkenntnis nach logischen Gesetzen ist noch immer unvollendet. Sie ruft immer nach einer Erkenntnis, die sie erweitert, und es scheint, daß die Seele nach etwas Tieferem trachtet als nach Erkenntnis, nach etwas Tieferem, das ihr Ganzheit und Vollendung gibt.“⁵

Lévy-Bruhl stellt mit dieser Theorie nicht nur - und dies durchaus in einer erweiterten Auslegung von Tylors „survival“-Begriff - eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, nämlich ein Nebeneinanderexistieren von „mythischer“ („prälogischer“) und „rationaler“ („zivilisierter“) Denkform her, sondern er schreibt der „mythischen“ Denkform Möglichkeiten der Wirklichkeitserfassung zu, die weit über die Erkenntnismöglichkeiten „rationalen“ Denkens hinausgehen. Damit etabliert auch er die „mythische“ Denkform als eine „zeitindifferente Alternative in einem Raum möglicher Mentalitäten“.

Die geistesgeschichtlichen Strömungen, die ich hier unter dem Oberbegriff einer „Renaissance des mythischen Denkens“ versucht habe zusammenzufassen, treffen um und nach 1900 auf einen sich mehr und mehr ausbreitenden Geist der Rationalitätskepsis und der Sinnkrise, die

¹ Lévy-Bruhl, S. 340.

² Lévy-Bruhl, S. 343.

³ Lévy-Bruhl, S. 343.

⁴ Lévy-Bruhl, S. 342.

⁵ Lévy-Bruhl, S. 345.

Uwe Spörl treffend beschreibt: „Kurz vor und um das Jahr 1900 ist im deutschen Sprach- und Kulturraum angesichts der zunehmenden Marginalisierung religiöser und metaphysischer Vorstellungswelten eine gewisse Verunsicherung weit verbreitet, die insbesondere in der Überzeugung besteht, die Welt oder Teile der Welt seien dem Menschen oder seiner Erkenntnis unzugänglich. Diese Überzeugung betrifft insbesondere die Möglichkeiten, die man der Sprache und den Wissenschaften zutraut: Man glaubt, der Sprache und den Wissenschaften oder der mit ihnen in Verbindung gebrachten Rationalität des Menschen überhaupt sei der Zugang zur eigentlichen Wirklichkeit der Welt verwehrt. Dies betrifft insbesondere die mangelnde Sinnhaftigkeit, die der modernen Wirklichkeitsauffassung vorgeworfen wird. Diese Verunsicherung ist eine Haltung der Skepsis.“¹ In dieser Atmosphäre entsteht der durch die genannten philosophischen, psychologischen und ethnologischen Diskurse unterfütterte Nährboden für die Sozialisation einer Generation von Malern und Schriftstellern, die in der Folgezeit versuchen werden, durch eine „primitivistische“ Erneuerung von Kunst und Literatur Wege zur Lösung dieser sich ihnen stellenden Probleme aufzuzeigen. Von diesen Versuchen soll im folgenden Kapitel die Rede sein.

¹ Spörl, S. 9.

III. „PRIMITIVISMUS“ IN BILDENDER KUNST UND LITERATUR

1. Primitivismus in der bildenden Kunst

Die Geschichte des „Primitivismus“ in der Kunst der Moderne verdankt ihre Aufzeichnung maßgeblich zwei angloamerikanischen Kunsthistorikern, deren Arbeiten zu diesem Thema über 40 Jahre auseinanderliegen. Robert Goldwaters Untersuchung „Primitivism in Modern Art“, die 1938 erschien, kann hier wohl als das eigentliche Pionierwerk angesehen werden, dessen Ansätze und Überlegungen William Rubin in seiner 1984 erschienenen Darstellung „Primitivism in 20th Century Art“ unter Berücksichtigung jüngerer Forschungsergebnisse fortführt, ergänzt und zum Teil berichtigt.¹ Neben der von Rubin in aller Kürze und Prägnanz gegebenen Definition des „Primitivismus“ als „[...] die Anregung des Denkens und Schaffens moderner Künstler durch Kunst und Kultur der Naturvölker [...]“², lassen sich aus den Arbeiten Goldwaters und Rubins einige zentrale Thesen herausarbeiten:

Für beide Autoren stellt der „Primitivismus“ sowohl eines der Schlüsselthemen als auch eines der wichtigsten konstituierenden Phänomene für die Kunst des 20. Jahrhunderts dar. Dieser Befund, der sich auf die Tatsache stützt, daß die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit den Kunstwerken primitiver Völker und die sich daraus ableitenden Kunsttheorien unter den Künstlern des beginnenden 20. Jahrhunderts eine nahezu ubiquitäre Verbreitung fanden, steht dabei in einem krassen Mißverhältnis zu der eher spärlichen Forschungsliteratur, die sich mit diesem Phänomen befaßt. Als Gründe hierfür benennt Rubin einerseits das Problem, daß die meist ethnologisch orientierte Erforschung primitiver Kunstwerke lange Zeit strikt von der eher kunsttheoretischen Erforschung der Kunst der Moderne getrennt blieb, andererseits aber auch eine allgemeine „Blindheit“³ der Kunstwissenschaft vor dem Offensichtlichen.⁴

Beide Autoren stimmen darin überein, daß „Primitivismus“ eine genuine Erscheinung der modernen Kunst ist und in diesem Sinne strikt von „primitiver“ Kunst unterschieden werden muß. Vor allem Rubin will hier dem Vorwurf einiger Kritiker⁵ begegnen, die in Bezug auf den Begriff „Primitivismus“ den Vorwurf eines ethnozentristischen Standpunkts erheben. Der Begriff „Primitivismus“ bezeichnet sehr wohl einen ethnozentristischen Standpunkt insofern er eine europäische Rezeptionsgeschichte, nicht jedoch eine Geschichte der Kunstformen der Naturvölker beschreibt. „Primitivismus“ bezeichnet somit das Phänomen, daß moderne Künstler die Kunstformen von Naturvölkern *als* „primitiv“ rezipierten, wobei es in diesem Zusammenhang von größter Wichtigkeit erscheint, daß der Begriff „primitiv“ von den damaligen Rezipienten in keiner Weise pejorativ, sondern - im Gegenteil - durchwegs affirmativ gebraucht wurde.⁶ Ideengeschichtlich läßt sich ein „Primitivismus“ bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen und beide Autoren nennen Jean Jacques Rousseau als den geistigen Vater einer „primitivistischen“

¹ Goldwater, Robert: „Primitivism in Modern Art.“ New York, 1938. Wiederveröffentlicht von Goldwater, R., New York, 1966; erweiterte Fassung veröff. v. Doskow, Ambrose, New York, 1986. - Rubin, William: „Primitivism in 20th Century Art.“ 2 Bd. New York, 1984; dt. Fssg. hg. v. Rubin, W.: „Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts.“ München, 1984.

² Rubin, S. 7.

³ Rubin, S. 7.

⁴ Vgl. Rubin, S. 6 u. 9; Goldwater, S. XXI.

⁵ Als prominentestes Beispiel sei hier erwähnt: McEvilley, Thomas: „Doctor Lawyer Indian Chief: <Primitivism in 20th Century Art.> at the Museum of Modern Art in 1984.“ In: Artforum 23, Nr. 3 (Nov. 1984). S. 54-61.

⁶ Vgl. Rubin, S. 13. - Zur Diskussion des Begriffs „Primitivismus“ vgl. v. a.: Rubin, S. 10,13,14,85 (FN 1).

Haltung.¹ Diese „primitivistische“ Geisteshaltung wurde jedoch im Verlauf des 19. Jahrhunderts bis hin zum künstlerischen Primitivismus der Moderne einer dreifachen Veränderung unterzogen. Zum einen änderte sich das Objekt des „primitivistischen“ Blicks. Fokussierte dieser zunächst die abendländische Vergangenheit, insbesondere die griechische und römische Antike, aber auch die italienische und flämische Kunstproduktion des 14. und 15. Jahrhunderts - hier wären beispielsweise der französische Klassizismus eines Jaques-Louis David, eines Ingres und später die stark von diesem beeinflusste Bewegung der Präraffaeliten zu nennen -, so öffnete sich das Blickfeld im 19. Jahrhundert zunehmend - und durchaus bedingt durch die fortschreitende Kolonialisierung - auch für außereuropäische Kulturen. Dienten diese zunächst noch, wie beispielsweise in der französischen Romantik eines Eugène Delacroix, als exotischer Dekor zur dramatischen Aufwertung der Bildsujets, so rückten mit zunehmendem Detailinteresse und befördert durch die Bestückung volkskundlicher Museen durch die ethnologische Forschung, gegen Ende des 19. Jahrhunderts auch die Stammeskunst der die außereuropäischen Länder bewohnenden Naturvölker in den Mittelpunkt des künstlerischen Interesses.² Diese Verschärfung der Perspektive, der Wechsel von der Totalen exotischer Landschaften zur Nahaufnahme stammeskünstlerischer Einzelwerke veränderte auch den an das Blickobjekt gekoppelten Affektwert. Was aus größerer Entfernung als das Ursprüngliche, Einfache und Schöne einer romantisch verklärten Frühzeit, als „sweetness and light“³ erschien, entpuppte sich aus der Nähe betrachtet als ein ursprünglich Wildes und auch lebensnah Häßliches, als „savage“⁴.

Der entscheidende Wandel, der letztlich als initialer Auslöser für die Entwicklung des modernen Primitivismus fungierte, war schließlich der Wandel des Kunstbegriffs, wie er sich am Ende des 19. Jahrhunderts vollzog. Erst durch diesen Wandel konnte die Stammeskunst der Naturvölker überhaupt als *Kunst* rezipiert werden. Denn sowohl Ethnologen wie Tylor oder Frazer, aber auch Kunsthistoriker wie Lubbock, Oldfield oder Semper sprachen den künstlerischen Erzeugnissen der Naturvölker noch bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein jeden Kunstwert ab und betrachteten diese eher als ornamental gestaltete, exotische Kuriosa. Denn für sie galt die naturalistische Abbildung der Wirklichkeit nach wie vor als das Hauptkriterium des Kunstwertes. Erst die Kunsttheoretiker kurz vor und um die Jahrhundertwende wie Grosse, Riegl, Wölfflin, Worringer, Frobenius, Boas oder Lowie lösten sich von dieser Auffassung und sicherten die Gestaltung reiner Formen als Ausdruck eines „ästhetischen Impulses“ (Lowie) oder eines „Kunstwollens“ (Riegl) als maßgebliches Kriterium des Kunstwertes.⁵ Unter diesem Kriterium konnten nun auch die künstlerischen Erzeugnisse der Naturvölker als Kunst rezipiert und somit auch als Impuls für die Kunst der Moderne nutzbar gemacht werden. Dieser hier beschriebene dreifache Wandel in der „primitivistischen“ Geisteshaltung spiegelt sich nach Goldwaters Darstellung nochmals in der Geschichte des modernen künstlerischen Primitivismus, der für ihn, wie für Rubin, mit Paul Gauguin beginnt und vier Ausprägungen oder Entwicklungsstadien durchläuft. Gauguin selbst und die französische Künstlergruppe der

¹ Vgl. Goldwater, S. 63; Rubin, S. 6. - Rousseaus Funktion in Bezug auf eine „primitivistische“ Geisteshaltung wurde bereits in der Einführung dieser Arbeit näher beleuchtet.

² Vgl. Goldwater, S. 51 ff.

³ Goldwater, S. 255.

⁴ Goldwater, S. 255.

⁵ Vgl. Goldwater, S. 3 ff.

„Fauves“ um Vlaminck, Matisse und Derain werden von Goldwater unter dem Begriff eines „Romantischen Primitivismus“¹ zusammengefaßt. Im Gegensatz zu Gauguin, der lediglich mit künstlerischen Produkten der Südsee und einigen aztekischen Skulpturen vertraut war, kannten die „Fauves“ ab etwa 1904, vermittelt hauptsächlich durch private Sammler, auch afrikanische Kunst. Sowohl Gauguins Haltung als auch die der „Fauves“ war noch stark geprägt von einer allgemeinen Bewunderung des „Primitiven“, ihr Blick auf die Stammeskunst erfolgte noch eher aus einer romantisch verklärenden Entfernung. Infolgedessen erschöpfte sich der Einfluß „primitiver“ Kunst auf diese Künstler noch auf die Übernahme einzelner Motive und Mittel - beispielsweise auf die Darstellung exotischer Landschaften bei Gauguin, oder auf den großflächigen Auftrag reiner, unvermischter Farben bei den „Fauves“ - und wirkte noch nicht auf die formale Gestaltung der Kunstwerke, wiewohl bei den „Fauves“ bereits die Ansätze von Vereinfachung und Reduktion der Formen als auch von Auflösung der Zentralperspektive durchaus schon erkennbar sind.²

Die Künstler der deutschen Gruppierungen „Die Brücke“ und „Der Blaue Reiter“ führen diese Entwicklung fort, die Goldwater mit den Begriffen „interiorization“ und „expansion“³ als eine Doppelentwicklung beschreibt: Einerseits wandelt sich die „primitive“ Kunst in der Wahrnehmung der Künstler von einem extrinsischen zu einem intrinsischen, Motive und Mittel beeinflussenden Faktor. „Primitive“ Kunst ist nun beispielhafter Ausdruck des elementar Menschlichen, des Archaischen, Ursprünglichen, Primitiven im Künstler selbst. Der Primitivismus dieser Künstler besteht also darin, das Primitive als das Eigene zu erkennen und es als solches darzustellen. Andererseits erfordert der Wunsch, diesem Elementaren, Ursprünglichen, und damit auch Einfachen, künstlerischen Ausdruck zu verleihen, in der äußeren Gestaltung eine zunehmende Reduktion und Vereinfachung der Darstellung, die nun wiederum auf die Gestaltungsmittel der „primitiven“ Kunst zurückgreifen kann. Diese Reduktion der Formen ist gleichbedeutend mit einer Bewegung vom Komplexen hin zum Einfachen, mit einer Expansion vom Differenzierten hin zur indifferenten Generalisierung. Die Künstler der „Brücke“ und des „Blauen Reiters“, die Goldwater unter dem Begriff eines „Emotionalen Primitivismus“⁴ zusammenfaßt, haben den Internalisierungsprozeß bereits vollzogen, so daß sich bei ihnen auch eine neue Sichtweise auf das „Primitive“ einstellt: Wurde das „Primitive“ von Gauguin und den „Fauves“ noch als das Ruhige, Einfache und Vernünftige rezipiert, so erscheint es nun, den inneren seelischen Realitäten entsprechend, als das Gewalttätige und Überwältigende. Gehen die Künstler des „Emotionalen Primitivismus“ in Reduktion und Vereinfachung der Darstellung auch schon weiter als Gauguin oder die „Fauves“, so wird diese Entwicklung in letzter Konsequenz erst in der nächsten Phase, die Goldwater die Phase des „Intellektuellen Primitivismus“⁵ nennt, abgeschlossen. Erst Picasso greift direkt die formalen Gestaltungsmittel „primitiver“ Kunst auf, um sie in seine Werke einfließen zu lassen und bringt damit die „primitive“ Formgestaltung mit dem inneren Ausdruckswillen des modernen Künstlers zur Deckungsgleichheit. Erst die drei großen Schulen der Abstraktion - Puristen, Neoplastizisten, Suprematisten - führen die Generalisierung durch Reduktion, die Aufhebung der Differenz in einer indifferenten Farbfläche, die durch die Rezeption „primitiver“ Kunst angestoßen wurde, zu einem konsequenten Ende.⁶

¹ „Romantic Primitivism“ - Goldwater, S. 63.

² Vgl. Goldwater, S. 63 ff.

³ Goldwater, S. 126.

⁴ „Emotional Primitivism“ - Goldwater, S. 104.

⁵ „Intellectual Primitivism“ - Goldwater, S. 143.

⁶ Vgl. Goldwater, S. 143 ff. - Als Beispiele abstrakter Künstler der genannten Schulen nennt Goldwater namentlich Mondrian, Malevich und Ozenfant.

Eine vierte Phase des „Primitivismus“, die Goldwater „Unterbewußter Primitivismus“¹ nennt, hebt sich insofern von den vorangegangenen primitivistischen Phasen ab, als sie nicht als Rezeptionsphänomen „primitiver“ Kunst der Naturvölker angesehen werden kann. Es handelt sich hier um die sogenannten „Modernen Primitiven“² wie Henri Rousseau, Vivin, Bombois, Bauchant, Séraphine oder Léfèbre. Ihr „Primitivismus“ ist genuin, er hat keine Vorbilder und doch zeigen sich in ihm die entscheidenden primitivistischen Kriterien von Reduktion, Vereinfachung und eine die Zentralperspektive auflösenden Flächigkeit. In diesem Sinne wurden die Werke der „Modernen Primitiven“ auch von den zeitgenössischen Künstlern rezipiert und die Tatsache, daß diese Werke begeisterte Zustimmung in der Kunstwelt ihrer Zeit hervorriefen, mag sicherlich nicht zuletzt der allgemein verbreiteten „primitivistischen“ Geisteshaltung der Zeit geschuldet sein. Ähnliches läßt sich nach Goldwater auch über die Kunstproduktion von Kindern sagen, die vor allem durch die Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“ eine enorme Aufwertung erfuhr und in ihren „primitivistischen“ Zügen als der etablierten Kunst gleichrangig angesehen wurde. Auch die experimentellen künstlerischen Hervorbringungen der Dadaisten rechnet Goldwater zu dieser Strömung des „Unterbewußten Primitivismus“, zielten deren Arbeiten in ihrer antirationalistischen Haltung, in ihrer Zerschlagung von Komplexität zugunsten einfacher, reduzierter Formen ja gerade auf die Ausdrucksmöglichkeiten eines unkontrollierten, immer auch primitivistisch gedachten Unterbewußten.³

Auch wenn Goldwater in seinem abschließenden Versuch einer Definition des „Primitivismus“-Begriffs davon ausgeht, daß sich dessen Kriterien eher in einer gemeinsamen Grundhaltung der „primitivistischen“ Künstler als in der Kunst selbst oder in kunsttheoretischen Programmen finden lassen⁴, so ist ihm dennoch, ebenso wie Rubin, die zentrale Bedeutung der theoretischen Schriften einiger zeitgenössischer Kunstwissenschaftler für die Etablierung einer Idee des „Primitivismus“ durchaus bewußt. Die von Goldwater beschriebene Entwicklungslinie durch die unterschiedlichen Stadien oder Phasen eines künstlerischen „Primitivismus“, die sich als zunehmende Reduktion der dargestellten Formen bei gleichzeitiger Ausweitung des von diesen bezeichneten Bedeutungsfeldes beschreiben ließe⁵, fand ihre theoretische Bestätigung und Apologie hauptsächlich in Wilhelm Worringers „Abstraktion und Einfühlung“ von 1908 und in Carl Einsteins Schrift „Negerplastik“ von 1915.⁶

Für Worringer bedeutet genau diese Formreduktion eine wiedererlangte Konzentration auf das „Ding an sich“, eine Rückkehr zum eigentlichen Wesen künstlerischer Gestaltung, wie sie gerade in der Kunst der Moderne vollzogen wird und diese damit gleichzeitig als eine „primitivistische“ kennzeichnet: „Erst nachdem der menschliche Geist in jahrtausendelanger Entwicklung die ganze Bahn rationalistischer Erkenntnis durchlaufen hat, wird in ihm als letzte

¹ „The Primitivism of the Subconscious“ - Goldwater, S. 178.

² Goldwater, S. 178.

³ Vgl. Goldwater, S. 178 ff. - Auf die Arbeiten der Dadaisten wird im folgenden Kapitel in etwas anderem Zusammenhang noch näher einzugehen sein.

⁴ Vgl. Goldwater, S. 251.

⁵ Vgl. Goldwater, S. 260 f.: „To sum up, it can perhaps be said that primitivism tends to expand the metaphor of art - by which is meant a well-defined object-form with a definite, precise, and limited if intricate reference - until either by formal simplification or symbolic iconographic generalization, or both, it becomes a symbol of universal reference, and that this process is possibly only on the basis of the primitivist assumption which has been stated above.“

⁶ Worringer, Wilhelm: „Abstraktion und Einfühlung . Ein Beitrag zur Stilpsychologie (1908).“ München, 1959. - Einstein, Carl: „Negerplastik (1915).“ In: Einstein, C.: „Werke. Band 1. 1907-1918.“ Hg. v. Haarmann, H. u. Siebenhaar, K. Berlin, 1994. S. 234-252.

Resignation des Wissens das Gefühl für das <Ding an sich> wieder wach. Was vorher Instinkt war, ist nun letztes Erkenntnisprodukt. Vom Hochmut des Wissens herabgeschleudert steht der Mensch nun wieder ebenso verloren und hilflos dem Weltbild gegenüber wie der primitive Mensch, nachdem er erkannt hat, <daß diese sichtbare Welt, in der wir sind, das Werk der Maja sei, ein hervorgerufener Zauber, ein bestandloser, an sich wesenloser Schein, der optischen Halluzination und dem Traume zu vergleichen, ein Schleier, der das menschliche Bewußtsein umfängt, ein Etwas, davon es gleich falsch und gleich wahr ist, zu sagen, daß es sei, als daß es nicht sei.> (Schopenhauer, Kritik der Kantischen Philosophie).¹ Diese Rückkehr zum „Ding an sich“ ist gekoppelt an einen Paradigmenwechsel in der Kunstauffassung, nach dem nicht mehr die „Annäherung an das Naturvorbild“² das Ziel künstlerischer Gestaltung darstellt, wie es in der abendländischen Kunsttheorie seit der Renaissance behauptet wurde, sondern dieses Ziel bestimmt wird durch ein „absolutes Kunstwollen“³, unter dem „[...] jene latente innere Forderung [...]“ zu verstehen ist, „[...] die, gänzlich unabhängig von dem Objekte und dem Modus des Schaffens, für sich besteht und sich als Wille zur Form gebärdet.“⁴ Diesem Willen zur Form liegen nach Worringer zwei, dem künstlerisch schaffenden Menschen eigene, einander polar entgegengesetzte Bedürfnisse zugrunde: das „Einfühlungsbedürfnis“ und der „Abstraktionsdrang“⁵. Verlangt das Einfühlungsbedürfnis danach, das innere Erleben in eine gegebene äußere Form, in ein „Ding der Außenwelt“ zu implantieren, die somit eine durch das innere Erleben konstituierte Gestalt erhält, strebt der Abstraktionsdrang im Gegenteil danach, „[...] das einzelne Ding der Außenwelt aus seiner Willkürlichkeit und scheinbaren Zufälligkeit herauszunehmen, es durch Annäherung an abstrakte Formen zu verewigen und auf diese Weise einen Ruhepunkt in der Erscheinungen Flucht zu finden.“⁶ Wesentlich erscheint hierbei, daß beide Haltungen den Wunsch nach differenzierter „Annäherung an das Naturvorbild“⁷ hinter sich lassen und einer Strategie folgen, die als Entdifferenzierungstechnik beschrieben werden könnte. Löst das Einfühlungsbedürfnis die Differenz in einer Verschmelzung des Ichs mit dem äußeren Objekt auf, so transzendiert der Abstraktionsdrang die Differenz in eine differenzlose, Ich und äußeres Objekt gleichsam - und in seinem doppelten Sinn - aufhebende, abstrakte Form. Einfühlungsbedürfnis und Abstraktionsdrang stellen für Worringer die beiden Pole dar, zwischen denen sich das menschliche Grundbedürfnis nach Selbstentäußerung, nach Einschmelzung der Individualität in einen größeren Zusammenhang, seinen Weg bahnt: „Dieser Dualismus des

¹ Worringer, S. 52.

² Worringer, S. 43.

³ Worringer, S. 42.

⁴ Worringer, S. 42. - Worringer übernimmt den Terminus des „absoluten Kunstwollens“ von Alois Riegl: „Meine Arbeit stützt sich an manchen Punkten auf Rieglsche Anschauungen, wie sie in den <Stilfragen> (1893) und in der <Spätromischen Kunstindustrie> (1901) niedergelegt sind.“ - Worringer, S. 183, FN 4. - Mit Riegl ist somit der entscheidende Initiator jenes oben beschriebenen Paradigmenwechsels benannt.

⁵ Worringer, S. 48.

⁶ Worringer, S. 50. - Worringer sieht als Ursache für die stärkere Ausprägung des einen oder des anderen Bedürfnisses das durch „Anlage, Entwicklung, klimatische und andere [...] Umstände“ bedingte stark oder weniger stark ausgeprägte „Vertraulichkeitsverhältnis zwischen dem Menschen und der Außenwelt.“ So sei das Einfühlungsbedürfnis stärker in Kulturen verbreitet, deren Denken und Glaube von Polytheismus, Pantheismus und Diesseitlichkeit geprägt sei, der Abstraktionsdrang hingegen bei Kulturen, deren geistiges Leben von Transzendenz, Dualismus und Erlösungsbedürfnis bestimmt werde. - Vgl. Worringer, S. 82 f.

⁷ Worringer spricht dem Wunsch nach Annäherung an das Naturvorbild jeglichen Kunstcharakter ab. Dieser Wunsch sei Ausfluß des Nachahmungstriebes, eines „elementaren Bedürfnisses des Menschen“, das „außerhalb der eigentlichen Ästhetik steht“ und dessen „Befriedigung prinzipiell nichts mit der Kunst zu tun hat.“ - Worringer, S. 44.

ästhetischen Erlebens, wie ihn die genannten beiden Pole kennzeichnen, ist [...] kein endgültiger. Jene beiden Pole sind nur Grundabstufungen eines gemeinsamen Bedürfnisses, das sich uns als das tiefste und letzte Wesen alles ästhetischen Lebens offenbart: das ist das Bedürfnis nach Selbstentäußerung.¹ Für Worringer steht der Abstraktionsdrang am Anfang der Kunst, da das Kunstwollen der Naturvölker und aller primitiven Kunstepochen eine abstrakte Tendenz zeige.² Und eben dieser Abstraktionsdrang gelange, nachdem er jahrhundertlang vom Einfühlungsbedürfnis in den Hintergrund gedrängt wurde, gerade in der Kunst der Moderne wieder zur Geltung. Allerdings handele es sich nun nicht mehr um eine „reine Instinktschöpfung“³ vor jeder Erkenntnis, sondern um einen reflektierten, von geistig-intellektueller Durchdringung der geometrischen Form bestimmten Ausdruck dieses Abstraktionsdranges. Als die entscheidenden Kriterien eines vom Abstraktionsdrang bestimmten Kunstwillens nennt Worringer „[...] einerseits die Annäherung der Darstellung an die Ebene, andererseits strenge Unterdrückung der Raumdarstellung und ausschließliche Wiedergabe der Einzelform.“⁴ Diese Kriterien beschreiben nichts anderes als den Versuch den objektiven Tatbestand des Dargestellten von jeder „subjektiven Trübung“⁵ reinzuhalten. Die Unterdrückung der Raumdarstellung bedeutet nichts anderes als die Aufhebung einer zentralen, von der Position des Betrachtersubjekts aus konstituierten Perspektive. Der Ausschluß der Zentralperspektive aus der Darstellung entfernt mit dieser also auch das betrachtende Subjekt. Das dargestellte Objekt, dem so das betrachtende Subjekt abhanden gekommen ist, verliert damit auch die Grenze zu diesem. Es wirkt also in solchem Verfahren erneut eine Entdifferenzierungstechnik, die die Differenz zwischen Subjekt und Objekt aufhebt und somit in seiner Darstellung eine differenzlose Objektivierung der reinen Form erreicht. Die Transzendierung des Objekts in eine rein abstrakte, entperspektivierte Form erst birgt die Möglichkeit für Kunstschöpfer wie Betrachter, ihre subjektive Individualität in das Kunstwerk zu entäußern: „Alles Streben richtete sich also auf die vom Raum erlöste Einzelform.“⁶ Die hier von Worringer aus dem Kunstwollen primitiver Naturvölker abgeleitete Theorie der Entperspektivierung, der Annäherung der Darstellung an die Ebene, der Unterdrückung der Raumtiefe zugunsten einer flächigen Darstellung, wurde zu einem Schlüsseltext für die sich zu dieser Zeit entwickelnde abstrakte Malerei der Moderne und zur Grundlage weiterer kunsttheoretischer Überlegungen, wie beispielsweise für die 1912 von Kandinsky verfaßte Schrift „Über das Geistige in der Kunst.“⁷

Die Auflösung der Zentralperspektive und die damit einhergehende Abstraktion sind auch für Carl Einstein wesentliches Merkmal primitiver Kunst und damit gleichzeitig Merkmal einer sich „primitivistisch“ erneuernden künstlerischen Moderne. Wie Worringer erkennt auch Einstein, daß die Abstraktion, die von den Primitiven als unmittelbar gegebene Natur erfahren wurde und für sie somit „stärksten Realismus“⁸ darstellte, von den Künstlern der Moderne erst

¹ Worringer, S. 58.

² Worringer versteht unter primitiver Kunst immer die Kunst der abendländischen Frühzeit und noch nicht die Kunst überseeischer Naturvölker.

³ Worringer, S. 53.

⁴ Worringer, S. 56.

⁵ Worringer, S. 57.

⁶ Worringer, S. 57.

⁷ Vgl. Kandinsky, Wassily: „Über das Geistige in der Kunst (1912).“ Bern-Bümpliz, 1963. S. 110: „Die Abwendung vom Gegenständlichen und einer der ersten Schritte in das *Reich des Abstrakten* war in zeichnerisch-malerischer Beziehung das *Ausschließen der dritten Dimension, d. h. das Streben, das <Bild> als Malerei auf einer Fläche zu behalten*. Es wurde die Modellierung ausgeschaltet. *Dadurch wurde der reale Gegenstand zum abstrakteren* gerückt, was einen gewissen Fortschritt bedeutete.“

⁸ Einstein, S. 240.

in einem Akt durch Kritik gestärkter Analyse wieder erarbeitet werden mußte, woraus sich eben die Differenz zwischen dem Primitiven und dem Primitivistischen ergibt. In der Weise, in der sich das Anschauungsmaterial primitiver Kunst der beiden Autoren unterscheidet, in der Weise unterscheiden sich auch die von ihnen beschriebenen Wege des Abstraktionsvorganges. Wird für Worringer die an einem betrachtenden Subjekt orientierte Perspektive in der bildnerischen Kunst der abendländischen Frühzeit durch die Unterdrückung der Raumtiefe, durch die Darstellung in der Fläche, aus dem Kunstwerk entfernt, so schaltet für Einstein die skulpturale afrikanische Stammeskunst eben jene subjektive Perspektivierung durch die Eröffnung eines „kubischen Raums“¹ aus. Einstein ist davon überzeugt, daß gerade die zweidimensionale Darstellung objektive Form und „einheitliche Raumkonzeption“² zerstört und als Ausdruck subjektiver Perspektivierung das Kunstwerk zum bloßen „Konversationsstoff zweier Menschen“³ degradiert. Das Streben nach Zweidimensionalität entspreche der rein „materiellen Bewegung“⁴ rationalisierenden Sehens, der Haltung des Künstlers, der sein Sehen vom von ihm gestalteten Kunstwerk entfernt um die Perspektive des Betrachters einzunehmen. Dadurch werde die Kunst zu einer „[...] potentiellen Ansammlung eines möglichst großen funktionellen Effektes“, die objektive Raumkonzeption werde einem „[...] sekundären, ja fremden Mittel, nämlich der materiellen Bewegung geopfert.“⁵ In der afrikanischen Skulptur hingegen sei jene objektive und einheitliche Raumkonzeption in ihrer Dreidimensionalität noch vollständig vorhanden, die Funktion des Betrachters sei noch gänzlich ausgeschlossen. Einstein sieht dies in der religiösen Funktion des afrikanischen Kunstwerks begründet. Der Künstler „opfert“⁶ sich als der Schwächere dem ihm als gottgleich geltendem Kunstwerk, indem er seine „gesamte Intensität in das Werk hineinarbeitet.“⁷ Insofern liege der Kunsteffekt nicht im Kunstwerk, sondern in dessen vorausgesetztem Gottsein. Und eben dieser Transzendenz entspreche eine räumliche Anschauung, die jede Funktion des Betrachters ausschließe. Diese „kubische Raumanschauung“⁸, die Einstein auch wieder in der Kunst der Moderne reaktiviert sieht, strebe nach Darstellung reiner Form, in der die dreidimensional situierten Teile gleichzeitig sichtbar werden und in der jede perspektivische Sukzession und damit auch jegliche Differenz zwischen betrachtendem Subjekt und betrachtetem Objekt aufgehoben sind: „Form ist eine Gleichung, wie unsere Vorstellung; diese Gleichung gilt künstlerisch, wenn sie ohne Beziehung auf Fremdes und unbedingt aufgefaßt wird. Denn Form heißt jene vollkommene Identität von Anschauung und einzelner Verwirklichung, die ihrer Struktur nach sich decken und nicht sich verhalten wie Begriff und Einzelfall. Die Anschauung umfaßt wohl mehrere Fälle des Verwirklichens, besitzt jedoch keine höhere Qualitätsrealität als diese. So erhellt sich, daß Kunst einen besonderen Fall bedingungsloser Intensität darstellt und in ihr die Qualität unvermindert erzeugt werden muß.“⁹ So sehr sich auch die Ansätze Worringers und Einsteins in der Konsequenz ihrer praktischen Umsetzung unterscheiden, so gleichen sie sich doch in ihrer fundamentalen Kunstauffassung. Für beide hat Kunst stets nach der Darstellung einer objektiven Form, nach Darstellung einer umfassenden Totalität zu streben, in der jegliche differenzierenden Mechanismen, die eine

¹ Einstein, S. 239.

² Einstein, S. 239.

³ Einstein, S. 239.

⁴ Einstein, S. 239.

⁵ Einstein, S. 239.

⁶ Einstein, S. 240.

⁷ Einstein, S. 240.

⁸ Einstein, S. 243.

⁹ Einstein, S. 245.

vom betrachtenden Subjekt ausgehenden Perspektivierung hervorbringt, eliminiert sind. Beide Autoren sehen dieses Kunstkonzept in der primitiven Kunst beispielhaft verwirklicht und weisen dieser damit eine Vorbild- und Leitfunktion für die Erneuerungsbestrebungen in der modernen Kunst zu. Innerhalb dieser neuen Kunstkonzeption erscheint nun auch der Begriff der Abstraktion in einem völlig neuen Licht. Galt die Abstraktion im Diskurs über die mythische Denkform, wie er im ersten Kapitel dieser Arbeit dargestellt wurde, noch als Werkzeug des differenzierenden logisch-rationalen Denkens, so wandelt sie sich in der Praxis der künstlerischen Moderne zu einem Mittel zur Herstellung einer ursprünglichen Indifferenz und Totalität. Im strengen Sinne läßt sich hier allerdings nicht von einem Bedeutungswandel sprechen, vielmehr handelt es sich eher um zwei grundlegend verschiedene Bedeutungen desselben Begriffs. Dieser Bedeutungsunterschied folgt der basalen Unterscheidung zwischen *mythos* und *logos*, wie er bereits in der Einleitung dieser Arbeit dargelegt wurde: Handelt es sich bei der Abstraktion in Bezug auf das logisch-rationale Denken um einen Vorgang der *Analyse*, so meint Abstraktion in Bezug auf das mythische Denken einen Vorgang der *Synthese*. Insofern die Kunsttheoretiker der Moderne wie Worringer und Einstein diesen synthetisierenden Abstraktionsvorgang als wesentlichen Kern ihrer Kunstkonzeptionen betrachten, folgen sie deutlich der rezeptionsgeschichtlichen Spur des mythischen Denkens, wie sie in den Geisteswissenschaften am Ende des neunzehnten Jahrhunderts gelegt wurde. So nimmt die Forderung nach Eliminierung einer subjektiven Perspektive, die das wahre Wesen der Wirklichkeit verschleierte und verfälschte, eindeutig Bezug auf Nietzsches Erkenntniskritik. So verweist die Vorbildfunktion der Kunstwerke von Naturvölkern auf die Arbeiten und Berichte der ethnologischen Forschung. So lassen sich Goldwaters These eines Primitivismus des Unterbewußten und die unter diesem Begriff gefassten künstlerischen Arbeiten und Manifeste - beispielsweise der Dadaisten - auf das psychologische Schichtmodell Freuds beziehen. Diese Beziehungen weisen auf die enge Verflechtung von Kunst und Wissenschaft um 1900 hin und ermöglichen es, den Primitivismus der Moderne in der bildenden Kunst durchaus auch als künstlerische Gestaltung des beschriebenen geisteswissenschaftlichen Diskurses zu begreifen, ohne damit seine rein künstlerisch-ästhetischen Qualitäten abwerten zu wollen.

2. Primitivismus in der Literatur

Zwei grundlegende Aspekte hat die literaturwissenschaftliche Forschung zur Situation der deutschen Literatur um 1900 herausgearbeitet. Zum einen herrscht allgemeine Einigkeit darüber, daß sich um die Jahrhundertwende ein Epochenwandel vollzieht, in dem ein Umbruch von der Tradition zur „Moderne“ seinen Ausdruck findet. Zum anderen wird deutlich, daß der literarische Stilpluralismus dieser Zeit das Auffinden eines übergreifenden Epochenbegriffs nahezu unmöglich macht. So sieht Wolfdietrich Rasch die Entwicklung der Dichtung unmittelbar mit einem allgemeinen kulturgeschichtlichen Wandel um 1900 verknüpft: „Die allseitige Entfaltung der technisch-industriellen Zivilisation gilt dem heutigen Blick nicht nur als eine geschichtliche Phase wie jede andere, sondern als eine universalgeschichtliche Wende höchster Ordnung, vergleichbar mit dem Übergang zur Selbsthaftigkeit in der Menschheitsgeschichte. Das moderne Industriesystem ist, so hat man gesagt, eine Kulturschwelle von gleicher Bedeutung wie die des Neolithikums. Es ist klar, daß ein so tiefgreifender Wandel das Schicksal der Dichtung wie aller Kunst entscheidend berührt.“¹ Der sich im 19. Jahrhundert stetig beschleunigende wissenschaftlich-technische Fortschritt verändert dabei nicht nur die äußere Welt, sondern gleichzeitig Wahrnehmungs- und Denkformen des ihm ausgesetzten Menschen: „Die technische Revolution war freilich schon seit Anfang des Jahrhunderts im Gange, aber sie gelangte um 1900 in eine Phase der eilfertigen Realisierung eines neuen Lebenssystems, das in zunehmenden Maße und unentrinnbar jede Existenz einspannte. Die vehement vordringende Naturwissenschaft schuf neue Denkformen und in ihren technischen Anwendungen neue materielle Grundlagen und Lebensbedingungen, die sich in der werdenden Industriegesellschaft ausprägten. Was sich, zusammen mit dem wirtschaftlichen Machtzuwachs und kommerziellen Erfolg, an neuen technischen Erfindungen und Methoden durchsetzte, wurde als Fortschritt, als rastlos-großartige Entwicklung gepriesen. Es erfüllte die Menschen jener Jahrzehnte mit Stolz und Hochgefühl - aber gleichzeitig auch mit Angst.“² Diese Angst begründet sich aus der Tatsache, daß die naturwissenschaftlich-technische Sichtweise droht, in ihrem Drang nach blanker Faktizität den Menschen analog zu der ihn umgebenden Welt zu einem gewissermaßen entseelten, identitätslosen Bündel bloßer Fakten zu reduzieren, ihn zu einer bloßen „Arbeitskraft oder Konsumkraft“, zu einer „berechenbare[n], vertauschbare[n] Größe“³ zu degradieren. Genau diese Angst fungiert nun um 1900 als Antriebsmotor für die Literatur der Zeit, die bemüht ist, sozusagen unter Rückendeckung durch die im ersten Kapitel dieser Arbeit beschriebenen geistesgeschichtlichen Strömungen, mit dichterischen Mitteln dieser Entwicklung entgegenzutreten: „In dieser Situation ergreift die Dichtung ihre zeitgerechte, zeitnotwendige Aufgabe im Bewußtmachen dieses Zerfalls der Wirklichkeit in beziehungslose Fakten und in der gestaltenden Beschwörung von Gegenkräften gegen diesen Vorgang. Die Dichtung stiftet den verlorenen Zusammenhang zwischen den isolierten Erscheinungen neu, oder anders gesagt: sie macht die realen Einzeldinge zu Symbolen des Universalen.“⁴ Die enorme Dynamik innerhalb des wissenschaftlich-technischen Prozesses und seine spürbare Dominanz über die gesamte Lebenswirklichkeit des Menschen zwingt die Literatur zu einer rastlosen Suche nach

¹ Rasch, Wolfdietrich: „Zur deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze.“ Stuttgart, 1967. S. 9 f.

² Rasch, S. 8.

³ Rasch, S. 10.

⁴ Rasch, S. 11.

möglichen Antworten. Diese Suche mündet in dem oben benannten Stilpluralismus, der sich zwar relativ problemlos von der ihm vorangehenden literaturgeschichtlichen Epoche des Naturalismus abgrenzen läßt, aufgrund der Heterogenität seiner literarischen Erscheinungen jedoch kaum unter einen einheitlichen Epochenbegriff gefaßt werden kann, wie auch Koopmann bemerkt: „Wenn man den Naturalismus zur wichtigsten literarischen Tendenz erklärt, werden nahezu automatisch alle anderen Richtungen zu <Gegenströmungen> - aber damit sind Richtungen wie Impressionismus, L'art pour l'art, neue Klassik, Neuromantik, neuer Biedermeierkult, später dann Expressionismus, Futurismus und Dadaismus unterbewertet. Umgekehrt kann keine dieser Richtungen für sich beanspruchen, dem Stilpluralismus um 1900 gerecht zu werden. [...] Die Literaturgeschichte hat sich auf einen übergeordneten Begriff nicht verständigen können.“¹ Ähnlich sieht auch Rasch die Problematik einer klaren chronologischen Gliederung dieser Epoche: „Daß ich die Gleichzeitigkeit des Hervortretens so verschieden gearteter Dichter wie Hauptmann, George, Hofmannsthal, Wedekind akzentuiere, ergibt den zweiten Richtpunkt für eine neue Sehweise. Natürlich war diese Gleichzeitigkeit als Faktum bekannt, aber sie wurde in der literarhistorischen Betrachtung kaum bewußt gemacht und eher verschleiert, weil man das Schema einer zeitlichen Aufeinanderfolge von Stilen gewaltsam festhielt und die Dinge so darstellte, als sei zunächst der Naturalismus vorherrschend gewesen, der dann <abgelöst> wurde vom literarischen Impressionismus; daß später die sogenannte Neuromantik sich durchgesetzt hätte, danach eine Neuklassik, schließlich der Expressionismus. Solcher Aufteilung stellt sich [...] die These von der inneren Einheit der Zeit von 1890 bis 1914 entgegen, einer Zeit, in der klar unterscheidbare Formungsweisen, die keimhaft schon im Anfang nebeneinander hervortreten, sich *nebeneinander* entfalten.“² Dieser Betrachtungsweise schließen sich auch Leiß/Stadler an: „Die Kritik am Naturalismus wird zum Ausgangspunkt nahezu aller literarischen Strömungen um die Jahrhundertwende, die nicht immer ganz neuen Wege aber liefen trotz mancher Übereinstimmung in unterschiedliche Richtungen. Dabei gibt es kaum ein nacheinander, *Pluralismus* wird zu einem Hauptkennzeichen des Zeitabschnitts.“³ Trotz der Feststellung, daß in der Literatur dieser Zeit klar unterscheidbare Formungsweisen nachweisbar sind, gelingt es sowohl Rasch als auch Leiß/Stadler einige grundlegende Übereinstimmungen in der Literatur um 1900 herauszuarbeiten. Leiß/Stadler weisen vor allem auf die aller Literatur dieser Zeit gemeinsame Auseinandersetzung mit den schon erwähnten Problemfeldern des „Ich“- und des Wirklichkeitszerfalls hin: „Ich-Restriktion, Ich-Dissoziation und gar Ich-Zerfall sind daher die Begriffe, die im historischen Rückblick auf die Jahrhundertwende und die folgenden Jahrzehnte verwendet werden, und eine Erscheinung bezeichnen, die zu einem zentralen Thema der Dichtung des 20. Jahrhunderts wird.“⁴ Ebenso wird die Abbildbarkeit einer nicht mehr einheitlich zu erfassenden Wirklichkeit in Frage gestellt: „In der Literatur verbindet sich das Problem der Abbildbarkeit der Welt mit dem grundlegenden Zweifel an der Erkennbarkeit der Wirklichkeit. Dieser Zweifel wirft auch die Frage auf, ob die Sprache überhaupt fähig sei, Realität zu vermitteln. <Wörter drücken nicht mehr Sinn und Seele aus; sie rufen vielmehr als Zeichen Reizerinnerungen ab und verknüpfen sie untereinander> (Gerhard Kaiser).“⁵ Diese veränderten Grundbedingungen, unter denen Wahrnehmung von Ich und Welt stattfindet, füh-

¹ Koopmann, Helmut: „Deutsche Literaturtheorien zwischen 1880 und 1920. Eine Einführung.“ Darmstadt, 1997. S. 7 u. S. 9.

² Rasch, S. 3.

³ Leiß, Ingo / Stadler, Hermann: „Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 8. Wege in die Moderne. 1890-1918.“ München, 1997. S. 54.

⁴ Leiß/Stadler, S. 30.

⁵ Leiß/Stadler, S. 54.

ren zur Suche nach neuen Darstellungsformen, die der veränderten Wahrnehmung entsprechen: „Das Suchen nach neuen Möglichkeiten der Darstellung ist allein aus diesem Grunde ein wesentliches Kennzeichen der Literatur der Zeit. Wichtig werden Skizzenhaftigkeit, eine weniger strenge gattungspoetische Festlegung, die Mischformen wie lyrisches Drama, novellistische Skizze, Tragikomödie und die Methode des indirekten Berichtens (innerer Monolog).“¹ Der Zerfall einer objektiven Wirklichkeit führt auch zu einem veränderten Rollenverständnis bei den Autoren selbst. Da der Künstler die Rolle eines „Abbilders“ der Wirklichkeit nicht mehr erfüllen kann, wird er, ganz im Sinne Nietzsches, Bergsons oder Machs, zum Schöpfer einer neuen Wirklichkeit: „Offenbar schien den Zeitgenossen das Neue zuallererst in Literatur und Kunst erkennbar. Dabei hält Gottfried Benn ausdrücklich fest, daß diese <nicht nur Ausdruck der Zeit, sondern deren Schöpfer> sind. Das Kunstwerk wird als so real wie die Wirklichkeit selbst bewertet und kann daher auch Gegenwelt sein. Damit erhält das Selbstverständnis der <Schöpfer> einen ganz neuen Rang, zumal die reine Abbildbarkeit der Welt von den Künstlern und Literaten ebenso stark angezweifelt wird wie von den Naturwissenschaftlern.“²

Rasch sieht als Resultat der Suche nach neuen Darstellungsformen bei den Autoren um 1900 eine allen gemeinsame „Kategorie der Abweichung“³ wirksam. Ob in Georges „erlesener Wortkunst“, in Hauptmanns „derber, dialektgefärbter Umgangssprache“, in Hofmannsthals „magischer Kraft des lyrischen Worts“ oder in Thomas Manns „grotesken Motiven“⁴ - in all diesen Fällen handelt es sich um Abweichungen von einer sprachlichen Norm, die als Darstellungsmittel insuffizient erscheint. Diese Abweichung kann bei Autoren wie Wedekind oder Scharf bis hin zum Provokativen oder Schockierenden reichen.⁵ Eine weitere Gemeinsamkeit sieht Rasch in der in aller Literatur der Zeit gegenwärtigen Hinwendung und Bindung an den Begriff des „Lebens“: „Das Pathos, mit dem allenthalben und in unzähligen Wiederholungen das Wort Leben ausgesprochen wird, hat eine seiner Wurzeln in der vehementen Diesseitigkeit, in einer polemischen Spannung gegenüber der herkömmlichen Daseinsorientierung am Jenseits, die besonders durch Nietzsche destruiert wurde. Vom Leben pathetisch sprechen, das bedeutet, in ihm selbst seinen eigenen Sinn sehen, keine Sinnggebung des Daseins anzunehmen, die von irgendeiner Instanz außerhalb des Lebens selbst ausgehen könnte.“⁶ Die Parallelen zu Bergsons Lebensphilosophie sind auch für Rasch offensichtlich, jedoch glaubt er nicht daran, daß es sich hier lediglich um eine Umsetzung der Lebensphilosophie in dichterische Form handelt, sondern daß hier bei Philosophen und Dichtern „zeitgleiche Erfahrungen“⁷ zum Ausdruck kommen. Der Begriff des „Lebens“ sei für die Literatur um 1900 ein Grundmotiv wie es der Begriff der „Vernunft“ für die Literatur der Aufklärung, oder der Begriff der „Natur“ für die Literatur des späten 18. Jahrhunderts gewesen sei. Auch diese Existenz eines Grundmotivs grenze die Literatur um 1900 von der des 19. Jahrhunderts ab, die solch ein einheitliches Grundmotiv nicht gekannt habe.⁸ Für Rasch stellt Nietzsche den Hauptanreger für die Literatur um 1900 dar, der bereits in seinem 1871 erschienenen Werk „Die Geburt der Tragödie“ den „Grundtext der Epoche“⁹ lieferte, in dem die grundlegenden Kennzeichen für die Literatur der

¹ Leiß/Stadler, S. 53.

² Leiß/Stadler, S. 52.

³ Rasch, S. 15.

⁴ Rasch, S. 16.

⁵ Vgl. Rasch, S. 15.

⁶ Rasch, S. 21.

⁷ Rasch, S. 27.

⁸ Vgl. Rasch, S. 17

⁹ Rasch, S. 40.

Jahrhundertwende, nämlich „radikale Verdiepsseitigung“, „Destruktion der Transzendenz“ und die „neue Bestimmung des Verhältnisses von Geist und Körper“¹ vorweggenommen seien. Stilpluralismus und Heterogenität der Darstellungsformen bleibt auch für die literarische Epoche zwischen 1910 und 1920, die in vielen Literaturgeschichten als „expressionistisches Jahrzehnt“ bezeichnet wird, das hervorstechende Merkmal: „Den Expressionismus als eine eigenständige Epoche hervorzuheben, ist [...] problematisch. Einerseits läßt er sich zwar in seiner deutschen und internationalen Erscheinungsform (vor allem in der Malerei) relativ klar abgrenzen, zumal diese Kunst- und Literaturbewegung von ihren Vertretern in zahlreichen Manifesten schon früh eindrucksvoll verkündet und begründet wurde, in den genannten Jahren in dichter Folge eine Fülle neuartiger, oft provozierender und schockierender Werke entstand und ebenso ein deutliches Abflauen dieses Innovationsschubs seit dem Ende des ersten Weltkriegs zu beobachten ist. Andererseits gilt aber noch mehr als für die literatur- und stilgeschichtliche Situation der Jahrhundertwende für diese die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Alle [...] Strömungen waren weiterhin in wichtigen Werken präsent.“² Rasch formuliert deutlich die Schwierigkeit, eindeutige Stilmerkmale eines Expressionismus an den Texten der Autoren dieser Epoche festzuhalten: „Immerhin, eine Gruppe fügt sich zusammen, in spürbarer Nachbarschaft sich berührend. Aber ist es ein Stil, der sich daraus formt? Will man das Gemeinsame dieser Gedichte kennzeichnen, so könnte man wohl sagen: die Vision drängt überall hervor, die Zeichnung der Wirklichkeiten gilt nur als Gegenhalt, sie kann stark sein, kann aber auch fast schwinden. Diese Bestimmung läßt sich rechtfertigen, bleibt aber recht allgemein. Doch schärfer, exakter, griffiger hat, genau gesehen, weder die Kritik noch die Literaturwissenschaft gemeinsame Merkmale zu bestimmen vermocht.“³ Man könne in den expressionistisch genannten Werken überall eine Form des Protestes gegen die Wirklichkeit der Zeit durchspüren, letztlich bleibe der Expressionismus jedoch nicht eindeutig von der gesamten Literatur seit 1890 abgrenzbar: „Den Stil des Expressionismus genau zu bestimmen, kann deshalb nicht gelingen, weil er kein Stil ist. Die Literaturwissenschaft wird mit diesem Verlangen überfordert oder sie überfordert sich selbst. Es gehörte zum literarischen, zum künstlerischen Leben unseres Jahrhunderts, daß die Künstler oder ihre Kritiker und Interpreten alle paar Jahre einen neuen Stil, *den* neuen Stil deklarierten. Man rief Naturalismus, Impressionismus, Symbolismus, Neuromantik, Neuklassik, Expressionismus, Neue Sachlichkeit. Das waren orientierende Leitworte, Marken der Selbstdeutung, oft befangen und von der notwendigen Unklarheit aller Formeln, die sich im Strom der produktiven Vorgänge selbst bilden. Für die nachträglich ordnende, aus der Distanz sehende Literaturwissenschaft sind sie nicht ohne weiteres geeignet. Sobald man die Einheit des Expressionismus von einer gemeinsamen Gesinnung und Thematik her zu fassen sucht, wird klar, wie mit solchen Bestimmungen nicht allein die Dichtung seit 1910 bezeichnet wird, sondern das ganze literarische Jahrhundert seit Nietzsche und der Wende um 1890. Der Protest gegen die gegebene Wirklichkeit, die <innere Realität und ihr unmittelbares Aufsteigen in formale Bindungen> (Benn), darum ging es von Anfang an.“⁴

Auf der Suche nach den formalen Bindungen, in die eine jenseits der gegebenen Wirklichkeit postulierte innere Realität aufzusteigen hat, blicken die Autoren um und nach 1900 voller Interesse auf die sich gerade entwickelnden Ausdrucksformen in der zeitgenössischen bildenden

¹ Rasch, S. 40.

² Leiß/Stadler, S. 309.

³ Rasch, S. 222.

⁴ Rasch, S. 223 f.

Kunst, wie auch Leiß/Stadler bemerken: „Einen großen Einfluß auf die Literatur der Zeit hatten die Entwicklungen in der bildenden Kunst. [...] Von Anfang an gab es vielfältige Beziehungen zwischen den Malern und Graphikern einerseits und den Autoren andererseits.“¹ Leiß/Stadler sehen die engen Beziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst in dieser Zeit unter anderem darin begründet, daß gerade bedeutende Künstler der expressionistischen Epoche in beiden Bereichen tätig waren: „Tatsächlich brachte der Expressionismus eine ganze Reihe Mehrfachbegabungen hervor. Ernst Barlach, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin u. a. waren gleichzeitig bildende Künstler und Schriftsteller.“²

Dieses Interesse der Literaten um und nach 1900 an den zu dieser Zeit stilprägenden Ausformungen der bildenden Kunst, nämlich an deren „primitivistischer“ Erneuerung, wie sie im voranstehenden Kapitel beschrieben wurde, eröffnete nun die Möglichkeiten zu literarischen Versuchen, die man, innerhalb der diskontinuierlichen Heterogenität literarischer Ausdrucksformen, unter dem Begriff eines „literarischen Primitivismus“ dem Stilpluralismus der Zeit als eine weitere stilistische Unterströmung hinzufügen könnte. Es verwundert ein wenig, daß die Frage nach einem solchen „literarischen Primitivismus“, trotz der relativ großen Anzahl von Autoren dieser Zeit - von denen noch zu sprechen sein wird -, die sich poetisch und essayistisch, in ihrer Motivwahl wie in Fragen formaler literarischer Gestaltung, mit dem Problemfeld eines „Primitivismus“, eines „primitiven Denkens“, einer „primitivistischen Erneuerung“ auseinandersetzten, erst ab etwa 1970 zum Gegenstand mehr oder weniger systematischer literaturhistorischer Untersuchungen wird.

Den Beginn markiert hier wohl der 1971 erschienene Aufsatz „The Rise of Primitivism and its Relevance to the Poetry of Expressionism and Dada“³ von J. C. Middleton. Middleton erkennt im „Primitivismus“ eine allgemein kulturelle Strömung, die um 1900 als Reaktion gegen die von einem mehr oder weniger ungebrochenen Rationalitätsglauben geprägte bürgerliche Epoche des 19. Jahrhunderts entsteht und dessen literarische Ausprägungen vor allem in der expressionistischen Epoche und der dadaistischen Bewegung zwischen 1910 und 1920 augenfällig werden: „During the period of Expressionism and Dada, as the revolt against reason took new forms, Primitivism was one of the factors bedeviling aesthetic rationales. The tension was such that reason seems to have been hungering, or sickening, for primitive unreason in the first place [...]. This Primitivism has been both a vital and a deadly force in social and cultural life ever since its epiphany around 1900. [...] Early in this century some of the sweetest reasoners among the artists were looking back, or inwards, to primitive modes in feeling or in art, as correctives to rationales which they believed to be unsound or unfit in an age of such internal uncertainty and external complexity.“⁴ In einem ersten kursorischen Überblick, der nach Meinung des Autors keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, benennt Middleton zehn Unterströmungen, die unter dem Überbegriff „Primitivismus“ zusammengefaßt werden können und die sich sowohl auf Ausdrucksformen der bildenden Kunst wie auf solche der Literatur beziehen.

Genannt werden „prälogische“ oder „wilde“ Kunst („prelogical or savage art“) als originäre Kunstform von Naturvölkern; die „naive europäische“ Kunst („Naive European art“) beispiels-

¹ Leiß/Stadler, S. 310 f.

² Leiß/Stadler, S. 311.

³ Middleton, J. C.: „The Rise of Primitivism and its Relevance to the Poetry of Expressionism and Dada.“ In: Ganz, P. F. (Hg.): „The Discontinuous Tradition. Studies in German Literature in honour of E. L. Stahl.“ Oxford, 1971. S. 182-203.

weise eines Henri Rousseau; den „poetischen Alogismus“ („Alogism in poetry“) der russischen Futuristen, Hugo Balls oder Hans Arps; den „Infantilismus“ („Infantilism“) als positive Neubewertung kindlichen Kunstschaffens, etwa bei Paul Klee oder im „Blauen Reiter“, aber auch bei Christian Morgenstern, oder als Phänomen der Regression, wie in Franz Kafkas „Verwandlung“; die Wiederbelebung folkloristischer Kunstformen („Resuscitation of folk forms“) erneut bei den russischen Futuristen, aber auch in den im „Blauen Reiter“ gesammelten bayerischen Hinterglas- und Votivmalereien; „Anti-Ästhetizismus“ („Anti-aestheticism“), einschließlich einer „Ästhetik der Häßlichkeit“, bei Kandinsky, Rilke, Brecht oder Benn; „vorgetäuschter Analphabetismus“ („Feigned illiteracy“) erneut bei den Russischen Futuristen; „Exotismus“ („Exoticism“) bei Gauguin, den „Fauves“, Klee, aber auch in Beschreibungen Afrikas und Südamerikas in populären Journalen wie der „Gartenlaube“; Das „Elementare“ als expressionistisches und dadaistisches Konzept bei Hugo Ball und als Theaterkonzept bei Artaud; „Atavismus“ („Atavism“), zum Beispiel in Jarrys „Ubu“, Brechts „Baal“, Jahnns „Perrudja“ oder in Kokoschkas Dramen¹.

Middleton versucht mit dieser eher unsystematischen und recht willkürlich zusammengestellten Auflistung einen Eindruck sowohl von der Bedeutungsbreite des Begriffs „Primitivismus“ als auch von der relativ großen Verbreitung und der Attraktivität des Phänomens „Primitivismus“ bei Künstlern und Autoren um und nach 1900 zu vermitteln. Vor allem das Motiv der Regression, die Rückentwicklung literarischer Figuren in einen „primitiven“ Urzustand, glaubt Middleton in der Literatur der Zeit als eine ubiquitäre Erscheinung ausmachen zu können. Er führt hier Aschenbachs Regressionsträume in Thomas Manns „Tod in Venedig“, Gregor Samsas Verwandlung in ein Ungeziefer in Kafkas „Verwandlung“ und die Regressionserlebnisse von Musils Törleß-Figur als exemplarische Beispiele an². Mehr noch als für die in der Tat augenfällige Verbreitung „primitivistischer“ Motive interessieren Middleton jedoch die vom „primitivistischen“ Geist der modernen Kunsttheorien Worringers, Einsteins und Kandinskys angeregten Veränderungen in der Literatur auf einer formalen und poetisch-strukturalen Ebene. In diesem Zusammenhang versucht der Autor drei Thesen zu entwickeln, die man als erste Kriterien eines „literarischen Primitivismus“ auffassen könnte.

Wie in der bildenden Kunst sieht Middleton auch in der Literatur der Zeit eine Tendenz zur Veränderung der *Perspektive*. Primitive oder auch naive Kunst, ebenso wie die durch sie angeregte abstrakte Malerei, sei wesentlich geprägt durch die Unterdrückung der Zentralperspektive, die bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts in der bildenden Kunst uneingeschränkte Gültigkeit besessen habe. Zentralperspektive bedeutet für die modernen Kunsttheoretiker immer eine Aufwertung des äußeren Scheins, einer „äußerlichen Zufälligkeit“³, sie verdeckt den Blick auf das „Innerlich-Wesentliche“⁴, das darzustellen der primitiven Kunst gelang und das darzustellen auch die Aufgabe der modernen Kunst zu sein habe. Die Darstellung des Innerlich-Wesentlichen kann deshalb nur unter der Eliminierung der Zentralperspektive, durch Reduktion der perspektivischen Tiefe auf die Zweidimensionalität der Bildfläche gelingen⁵. Middleton weist auf die Anlehnung dieses Befunds an Nietzsches Kritik an der „Scheinbarkeit“ der Perspektive,

¹ Vgl. Middleton, S. 183 f.

² Vgl. Middleton, S. 184 f.

³ Kandinsky, S. 22.

⁴ Kandinsky, S. 21.

⁵ Der Reduktion der perspektivischen Tiefe auf die Zweidimensionalität bei Kandinsky und Worringer steht die Propagierung des „kubischen Raumes“ bei Einstein entgegen; gleichwohl handelt es sich in beiden Fällen um die Forderung nach Eliminierung der Zentralperspektive zur Freilegung des „Innerlich-Wesentlichen“ (Kandinsky), bzw. der „objektivierten Form“ (Einstein, „Negerplastik“, S. 238.).

wie er sie in „Der Wille zur Macht“ entwickelt hat, hin¹. In keiner Weise habe demnach die wirkliche Welt etwas mit der Welt der menschlichen Perspektive zu tun. Die Perspektive sei lediglich eine denkökonomische Konstruktion, angepaßt an die Wertkategorien von Gut und Böse. Ziehe man allerdings das Perspektivische von der Welt ab, so bleibe nur noch das Nichts übrig. Und genau hier sieht Nietzsche die Herausforderung für den Künstler, der sich diesem Nichts zu stellen und neue Werte zu schaffen habe, die dieses Nichts füllen.

Beispielhaft sieht Middleton die aus der primitiven Kunst abgeleitete Eliminierung der Zentralperspektive und die zweidimensionale Flächigkeit der Darstellung in der Moderne im Werk des „Naiven“ Henri Rousseau verwirklicht. Die Statik, die Rousseaus Bilder auszeichnet ist nach Middleton die unmittelbare Folge dieser Entperspektivierung. Denn mit der Reduktion der räumlichen Tiefe geht gleichsam ein Verlust der zeitlichen Perspektive einher, das einer zentralen Perspektive folgende Nacheinander, bzw. Hintereinander dargestellter Ereignisse weicht deren Simultanität, der „flache Raum“ generiert eine „flache Zeit“ („flat time“)² und damit eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Diese Bewegung bezeichnet einen Wechsel vom subjektiven Standpunkt der Zentralperspektive hin zur objektiven Totalität einer Polyperspektive, die den Künstlern um 1900 wesentlich geeigneter schien, die komplexe Wirklichkeit als objektives Ganzes erfassen zu können.

Middleton sieht nun eine enge Verwandtschaftsbeziehung zwischen diesem Konzept einer Poly- oder Simultanperspektive in der bildenden Kunst und den poetischen Simultanitätskonstruktionen in der Lyrik Georg Trakls, Jakob van Hoddis' und Alfred Lichtensteins. Allerdings bleiben die von Middleton für diese enge Verwandtschaftsbeziehung angeführten Belege recht dürftig. Trakl verwende in seinen zwischen 1912 und 1914 entstandenen Gedichten „Helian“ und „Elis“ (1. und 2. Fassung) zur Schilderung quasimythischer Ereignisse die Präsensform, die nicht dem „ewigen Präsens“ älterer Lyrik entspreche. Denn Trakls Präsensformen seien oft durch Präterita eingerahmt, die zwar das mythische Präsens profilieren, ohne jedoch sich selbst oder ihre Kontexte in einen perspektivischen Hintergrund zu rücken. Durch diese Simultanität der Tempusformen entstehe der, dem primitiven - oder dem Rousseauschen naiven - Kunstwerk ähnliche, Eindruck einer Auflösung der zentralen Perspektive und damit der Eindruck einer „Zeitfläche“: „Time as succession is almost blotted out by time as visionary momentum, a kind of open-textured omnipresent, in which moments constellate in a planimetric time.“³ Ähnliche Simultanitätskonzeptionen ließen sich nach Middleton auch für die Gedichte „Weltende“ von Jakob van Hoddis und „Die Dämmerung“ von Alfred Lichtenstein nachweisen.⁴

Die durch die Beschäftigung mit primitiver Kunst angeregte Konzentration auf das Innerlich-Wesentliche und die damit schwindende Bedeutung äußerer Ähnlichkeiten zwischen Dargestelltem und Kunstwerk führe Kandinsky zurück zu einer reinen Form- und Farbensprache. Dieser Vorgang der *Abstraktion*, so Middletons zweite These, läßt sich auch in der Literatur, hauptsächlich in den literarischen Erzeugnissen der Dadaisten, entdecken. Diese These ist allerdings nicht neu. Denn Kandinsky selbst hatte, bezugnehmend auf die Lyrik Maeterlincks, auf die literarischen Möglichkeiten hingewiesen, die sich durch Abstraktion, also durch die Reduktion des Wortes auf seinen Klang, durch die Entbindung des Wortes von seiner Bedeutungsfunkti-

¹ Middleton, S. 197.

² Middleton, S. 197.

³ Middleton, S. 198.

⁴ Für das durchgehend in der Tempusform des Präsens verfaßte Gedicht „Die Dämmerung“ von A. Lichtenstein trifft dieser Befund allerdings kaum zu. - Vgl. Lichtenstein, Alfred: „Dichtungen.“ Zürich, 1989. S. 43.

on, ergeben können: „*Das Wort ist ein innerer Klang*. Dieser innere Klang entspricht teilweise [...] dem Gegenstand, welchem das Wort zum Namen dient. Wenn aber der Gegenstand nicht selbst gesehen wird, sondern nur sein Name gehört wird, so entsteht im Kopfe des Hörers die abstrakte Vorstellung, der dematerialisierte Gegenstand, welcher im <Herzen> eine Vibration sofort hervorruft. [...] Geschickte Anwendung [...] eines Wortes, eine *innerlich* nötige Wiederholung desselben zweimal, dreimal, mehrere Male nacheinander kann nicht nur zum Wachsen des inneren Klanges führen, sondern noch andere nicht geahnte geistige Eigenschaften des Wortes zutage bringen. Schließlich bei öfterer Wiederholung des Wortes [...] verliert es den äußeren Sinn der Benennung. Ebenso wird sogar der abstrakt gewordene Sinn des bezeichneten Gegenstandes vergessen und nur der reine *Klang* des Wortes entblößt. Diesen <reinen> Klang hören wir vielleicht unbewußt auch im Zusammenklange mit dem realen oder später abstrakt gewordenen Gegenstände. Im letzten Falle aber tritt dieser reine Klang in den Vordergrund und übt einen direkten Druck auf die Seele aus. Die Seele kommt zu einer gegenstandslosen Vibration [...]. Hier öffnen sich große Möglichkeiten für die Zukunftsliteratur.“¹ Kandinsky nimmt hier selbst, von Middleton offenbar unbemerkt, eine direkte Übertragung seiner Kunsttheorie auf die Literatur vor, denn die Erzeugung einer „gegenstandslosen Seelenvibration“ ist ebenso Ziel der abstrakten (bildenden) Kunst wie einer möglichen Literatur der Zukunft. Middleton sieht einen solchen literarischen Abstraktionsvorgang, eine Entkleidung des Wortes von seiner lexikalischen Bedeutung, seine Umfunktionierung in reinen Klang vor allem in Hugo Balls Lautgedichten von 1916 verwirklicht. Der primitivistische Zug in diesen Gedichten wird dabei noch dadurch betont, daß Ball in vier von ihnen tatsächlich Wörter aus afrikanischen Sprachen (Bantu und Swahili) verwendet. Middleton kann so einen direkten Vergleich zwischen den Adaptionen primitiver Kunst in bildender Kunst und Literatur ziehen: „Ball put an African mask on the European lyric, as Picasso in 1907 had put African mask-faces on two of his ladies of Avignon.“² Ball selbst schreibt seinen Lautgedichten aufgrund ihrer reinen Klangwirkung einen durchaus - wenn auch durch eine der menschlichen Entwicklungsgeschichte geschuldeten ironischen Brechung abgeschwächten - magisch-ritualistischen Effekt zu, der einen Regressionsweg zu den Ursprüngen der menschlichen Psyche weist: „Ein unerschöpflicher Sinn wohnt den Riten und Zeremonien inne. Ihrem göttlichen Einfluß vermag sich niemand zu entziehen. Laternen und Lichter in leuchtender Symmetrie; ein primitives Gemisch von Tier- und Kinderlauten; eine Musik, die in längst verschollenen Kadenzen schwingt; all dies erschüttert die Seele und erinnert sie an ihre Urheimat.“³ Den Zusammenhang zwischen Primitivismus und der Magie des reinen Wortklangs sieht Middleton nochmals in Thomas Manns „Doktor Faustus“ nachgebildet: Der Kontrakt mit dem Teufel bindet den Komponisten Adrian Leverkühn an das „Archaische, das Urfrühe, das längst nicht mehr Erprobte.“⁴ Dieser Bindung entspringt das Leverkühnsche Chorwerk „Apocalypsis cum figuris“, in dessen Beschreibung der Weg zurück ins Urfrühe über die Verwandlung des Wortes in reinen Klang nachgezeichnet wird: „Chöre also, die durch alle Schattierungen des abgestuften Flüsterns, geteilten Redens, Halbsingens bis zum polyphonsten Gesang gehen, - begleitet von Klängen, die als bloßes Geräusch, als magisch-fanatisch-negerhaftes Trommeln und Gong-Dröhnen beginnen und bis

¹ Kandinsky, S. 45 f.

² Middleton, S. 198.

³ Ball, Hugo: „Byzantinisches Christentum.“ München/Leipzig, 1923. S. 132. - zit. n. Middleton.

⁴ Mann, Thomas: „Doktor Faustus (1947).“ In: T. M.: „Werke i. 12 Bd. (Mod. Klassiker). Bd. 9.“ Frankfurt a. M., 1967. S. 237.

zur höchsten Musik reichen.“¹ Das zum reinen Klang transformierte Wort wird zur Musik und nimmt auf diesem Weg die archaischen Erfahrungen einer Urfrühe, die magisch-ritualistischen Zeremonien einer primitiven Epoche in sich auf.

Eine ähnliche primitivistische Tendenz sieht Middleton - und dies ist seine dritte These - in den Gedichten des Lyrikers, Bildhauers und Malers Hans Arp. Wie Ball ist auch Arp an den rein klanglichen Qualitäten der Wörter interessiert, sein Hauptinteresse gilt jedoch dem Verfahren, Wörtern ihre Bedeutung durch unkonventionelle, un- oder gegensinnige Wortzusammensetzungen und Wortkombinationen zu entziehen. Damit tritt Arp nach Middletons Auffassung mit einer Art wiedergewonnener naiven Kindlichkeit an die Anfänge der Sprachentwicklung zurück und schafft aus den noch nicht von Bedeutung belasteten Wortbausteinen eine neue Sprache.² Middleton erwähnt in diesem Zusammenhang nicht, daß Arp selbst sein dichterisches Vorgehen durch die Kunsttheorie und die Gedichte Kandinskys angeregt sah, wie er 1951 zurückblickend bemerkte: „1912 besuchte ich Kandinsky in München [...]. Es war die Zeit, da die abstrakte Kunst sich in die konkrete Kunst zu verwandeln begann, das heißt die fortgeschrittensten bildenden Künstler setzten sich nicht mehr vor einen Apfel, eine Gitarre, einen Menschen oder eine Landschaft, um diese in farbige Kreise, Dreiecke und Vierecke zu verwandeln und aufzulösen, sondern schufen aus eigener Lust und eigenstem Leide, aus Linien, Flächen, Formen, Farben, selbständige Gebilde. Kandinsky ist einer der ersten, sicher der erste, der es bewußt unternahm, solche Bilder zu malen und entsprechende Gedichte zu schreiben.“³

Middletons Versuche, Kriterien eines „literarischen Primitivismus“ aufzuspüren, halten sich somit eng an die Kunsttheorie Kandinskys. Das Ersetzen einer Zentralperspektive durch einen polyperspektivischen Blick, die Reduzierung des Wortes auf reinen Klang (Ball), bzw. reine Form (Arp), sind künstlerische Verfahrensweisen, die Kandinsky in seinem Aufsatz „Über das Geistige in der Kunst“ durchaus auch mit Blick auf die Literatur, hier vor allem mit Blick auf Maeterlinck, propagierte. Middletons Betonung der primitivistischen Wurzel von Kandinskys Kunsttheorie und die damit einhergehende Engführung des Primitivismusbegriffes mit der durch diese Kunsttheorien angeregten Literatur dieser Zeit, machen seinen Aufsatz allerdings zu einem Gründungstext einer Theorie des „literarischen Primitivismus“.

Eine Weiterführung der Arbeit Middletons legt 1983 Rhys W. Williams mit seinem Aufsatz „Primitivism in the Works of Carl Einstein, Carl Sternheim and Gottfried Benn“⁴ vor. Wie Middleton sieht auch Williams im Primitivismus eine stilgeschichtliche Strömung, ein künstlerisches Konzept, das aufs engste mit der Ästhetik der Moderne verknüpft ist: „Primitivism then [d. h. hier zwischen 1910 und 1920; J. Z.], was more than a fashionable interest in exotic art; it offered radical new insights into an alternative modernist aesthetic.“⁵ Bindet Middleton seine Kriterien eines „literarischen Primitivismus“ eng an die Kunsttheorie Kandinskys an, so steht bei Williams Carl Einsteins „Negerplastik“ am Ausgangspunkt seiner Untersuchungen und damit auch Einsteins Auffassung, nach der die primitive Kunstkonzeption den zeitgenössischen Künsten große kreative Möglichkeiten eröffne: „[...] [Einstein] does not, in this early

¹ Mann, „Doktor Faustus“, S. 373.

² Vgl. Middleton, S. 201.

³ Arp, Hans: „Der Dichter Kandinsky.“ In: Wingler, H. M. (Hg.): „Wie sie einander sahen.“ München, 1961. S. 89. - zit. n.: Döhl, Reinhard: „Das literarische Werk Hans Arps 1903-1930.“ Stuttgart, 1967. S. 32.

⁴ Williams, Rhys W.: „Primitivism in the Works of Carl Einstein, Carl Sternheim and Gottfried Benn.“ In: *Journal of European Studies* 13 (1983). S. 247-267.

⁵ Williams, S. 248.

essay, comment on individual statues or masks, but confines his argument to establishing broad categories under which all African art, indeed all primitive art, can be subsumed, an art which, in Einstein's view, offers new creative possibilities for his contemporaries."¹ Williams stellt zunächst Einsteins Kunsttheorie - der „kubische Raum“ als Überwindung der Zentralperspektive zugunsten einer Polyperspektive, das gestaltete Sehen statt das Objekt als Gegenstand der Kunst, die Forderung nach Totalität des Objekts als Intensität und qualitative Einzigartigkeit statt nach Rationalität des Objekts als Beispiel und quantitatives Modell - , wie er sie im „Negerplastik“-Aufsatz entwickelte, dar, um ihren Einfluß auf das literarische Schaffen von Carl Sternheim und Gottfried Benn, die während eines gemeinsamen Aufenthalts in Brüssel um das Jahr 1917 in engem Kontakt mit Einstein standen, zu untersuchen.

Die offensichtlichste Beeinflussung auf motivischer Ebene weist dabei Williams zufolge Sternheims Erzählung „Ulrike“² auf, die im Jahre 1916 entstand. Sternheim beschreibt darin die Entwicklung einer aus streng lutheranisch-preußisch geprägten Elternhause stammenden jungen Frau, die, durch die Schrecken des Krieges, die sie während ihres Frontdienstes als Krankenschwester erleben muß, in ihrem Weltbild erschüttert, zunächst ihre eskapistischen Tendenzen in Kinobesuchen auszuleben versucht, ehe sie, angeleitet durch den Maler Posinsky, in dessen zum afrikanischen Kraal stilisierten Wohnung eine primitivistische Regression durchlebt, die sie ein Idyll sexueller Freizügigkeit, Fruchtbarkeit und Exotik erleben läßt: „Von Entwicklungen tropfte Ulrike sich frei, schabte Ursprüngliches, in Geschlechtern verschüttet, aus sich heraus, bis sie blank und ihr dichtestes Ich war.“³

Diese primitivistische Tendenz in Sternheims Werk sieht Williams unter deutlichem Einfluß Einsteins: „[...] Sternheim develops in *Ulrike* for the first time a radical alternative to contemporary society in the form of a primitive idyll of sexual bliss. Although there were hints of escape from Europe in the play *Der Scharmante* (1915) and in the last lines of *Tabula rasa* (1916), it is not until late 1916 that this alternative is fully developed and clearly identified with regression to primitivism, which becomes a recurrent motif in Sternheim's work over the following decade.”⁴ Auch auf poetisch-strukturaler Ebene sieht Williams den Einfluß Einsteins auf Sternheims Schaffen. Gerade in den um 1917 entstandenen Schriften, und zwar sowohl in den essayistischen („Kampf der Metapher“, 1917) als auch in den poetischen („Chronik von des zwanzigsten Jahrhundert Beginn“, 1916-18), propagiert Sternheim eine Sprache, die, die Sprache der rationalitäts- und wissenschaftsgläubigen bürgerlichen Epoche des 19. Jahrhunderts aufbrechend, ihre Konzentration auf die Essenz und Intensität des einzelnen Wortes richten soll und er experimentiert, dieser Vorgabe folgend, mit einer stark reduzierten Syntax.⁵ Damit folgt er Einsteins primitivistischer Ästhetik der Intensität durch Reduktion auf die reine Form: „Linguistic experimentation, particularly involving the paring down of normal syntax, its reduction to a notional essence, to an isolated noun, is the linguistic correlate of the regression to primitivism, the stripping away of the layers of bourgeois (i. e., conformist and scientifically deterministic) civilization.“⁶

Dieses Programm einer primitivistischen Ästhetik sehen sowohl Einstein als auch Sternheim exemplarisch in Lyrik und Prosa Gottfried Benns umgesetzt.⁷ Umgekehrt verweist Benn in

¹ Williams, S. 249.

² Sternheim, Carl: „Ulrike.“ In: Gesamtwerk. Bd. IV (Prosa I). Hg. v. Emrich, W. Neuwied, 1964. S. 139-160.

³ Sternheim, S. 158.

⁴ Williams, S. 257.

⁵ Vgl. Williams, S. 261 f.

⁶ Williams, S. 262.

⁷ Vgl. Williamson, S. 261.

seiner 1934 erschienenen autobiographischen Schrift „Lebensweg eines Intellektualisten“¹ darauf, daß sich sein primitivistisches Konzept einer „thalassalen Regression“², das Motiv des Fluges in eine mediterrane Landschaft der Urfrühe und Vorzivilisation, während seines Brüsseler Aufenthaltes voll entfaltet, was den Schluß auf Einsteins Einfluß durchaus nahelegt: „Eine Art innere Konzentration setzte sich in Gang, ein Anregen geheimer Sphären und das Individuelle versank, und eine Urschicht stieg herauf, berauscht, an Bildern reich und panisch.“³ Es fällt auf, daß dieses Bennsche Motiv einer „thalassalen Regression“ vor dem Krieg noch hauptsächlich in Italien, Griechenland, Ägypten, Venedig, Florenz oder Arles angesiedelt ist und seinen Standort nach dem Krieg mehr und mehr nach Afrika und in die Südsee verschiebt - eine Tatsache, die auch deutlich auf Einsteins Einfluß hinweist. Vor allem aber ist es Benns Sprache, die, in ihrer Ablehnung der Abbildung einer wissenschaftlich gesicherten Wirklichkeit, in der Zerstörung der dieser dienenden Syntax, in ihrer Konzentration und Reduktion auf das Einzelwort, die Bewunderung Einsteins und Sternheims hervorruft. In Benns Sprache sehen sie das Programm einer primitivistischen Ästhetik erfüllt: „Spürend, jedes irdische Ding enthält viel mächtigere Schwellung, üppigere Vermischung, als der durch ein Wort geprägte Begriff von ihm fassen kann, sucht er jedes Atom vielmehr in seiner ganzen ursprünglichen Fülle und Unabhängigkeit von logischen und wertenden Zwängen des Menschenwillens uns nahzubringen, indem er es in seine Regenbogenfarben zerspellt und sich und uns in den Rausch einer Zusammenhangsentfernung hineinreißt.“⁴ (Sternheim) - „Dank diesem Aneinanderreihen der halluzinativen Substantive meidet man die kausale Bindung; die Analogien stehen nackt, direkt gegeneinander, dazwischen strömt die lebendige Substanz des Ich als tätige und empfindende Einheit. Man meidet das Rationale und fragwürdig Teleologische der kausalen Folge, sammelt in fast gleichzeitige Vision die Elemente und nennt in diesen Hauptworten die verschiedenen Aspekte eines lyrischen Zustandes.“⁵ (Einstein).

Eben jene Unabhängigkeit von logischen Zwängen, die Vermeidung kausaler Bindungen, die Zurückweisung des Rationalen und die sinnlich-konkrete Intensität der lebendigen Substanz verweisen deutlich auf die Merkmale der „mythischen Denkform“, wie sie im ersten Kapitel dieser Arbeit beschrieben wurde. Williams weist darauf hin, daß Benn vor allem Nietzsche als Haupteinfluß für seine literarische Ästhetik benannt hat. Es scheint mir in diesem Zusammenhang allerdings auch aufschlußreich, daß Benn, vor allem in seinen Essays der späten zwanziger Jahre, immer wieder auch den Ethnologen Lévy-Bruhl als Kronzeugen seiner „primitivistischen“ Konzeptionen aufruft.⁷ Gerade bei Benn ist die „primitivistische“ Spur, die von der Renaissance des „mythischen Denkens“ bei Nietzsche und Lévy-Bruhl über die Kunsttheorien Kandinskys und Einsteins in die deutsche Literatur nach 1900 führt, somit deutlich sichtbar. In diesem Sinne bringt Williams das „mythische“ Denken gegen das „rationale“ Denken - in Einsteins Worten: die qualitative gegen die quantitative Erfassung der Wirklichkeit - nochmals

¹ Benn, Gottfried: „Lebensweg eines Intellektualisten (1934).“ In: G. B.: „Ges. Werke in 4 Bänden. Bd. 4.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, 1995. S. 19-68.

² Benn, Gottfried: „Regressiv (1927).“ In: G. B., „GW, Bd. 3“, S. 131.

³ Benn, „Lebensweg“, S. 30.

⁴ Sternheim, Carl: „Kampf der Metapher.“ In: Sternheim, C.: „Gesamtwerk. Bd. 6. Zeitkritik.“ Hg. v. Emrich, W. Neuwied, 1966. S. 32-38. Hier S. 35.

⁵ Einstein, Carl: „Gottfried Benns <Gesammelte Gedichte>.“ In: Einstein, C.: „Werke. Bd. 2. 1919-1928.“ Hg. v. Schmid, M. Berlin, 1981. S. 369-372. Hier S. 372.

⁶ Vgl. hierzu v. a. Benns Essays „Zur Problematik des Dichterischen“ und „Der Aufbau der Persönlichkeit“. Zum Einfluß Lévy-Bruhls auf Gottfried Benn vgl. z. B.: Buddeberg, Else: „Probleme um Gottfried Benn. Die Benn-Forschung 1950-1960.“ Stuttgart, 1962. S. 46. - Ehrsam, Thomas: „Spiel ohne Spieler. Gottfried Benns Essay <Zur Problematik des Dichterischen>. Kommentar und Interpretation.“ Zürich, 1986.

in Position: „Scientific positivism is equated with criteria of quantity, of calculation, of mere addition; art alone is deemed to grasp qualitatively more intense experience.”¹ Für Williams ist Gotfried Benn der Dichter, in dem sich die Affirmation der „primitivistischen“ Ästhetik einer qualitativen Intensität aufs engste mit der Kritik an der am Quantitativen ausgerichteten Rationalität verbindet: „Benn evolved a poetic mode which was at the same time an evocation of a timeless, non-cerebral, pre-civilized existence and an implicit criticism of an over-cerebral European civilization.”²

Erst knapp zwanzig Jahre nach Williams Aufsatz wurde - und damit zum ersten Mal in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft - die Frage nach einem „literarischen Primitivismus“ von Wolfgang Riedel erneut gestellt: „Man kann sich fragen, ob es [...] am Beginn der <klassischen Moderne> nicht auch so etwas wie einen <literarischen Primitivismus> gab.”³ Diese literaturgeschichtliche Fragestellung bereitet Riedel zunächst in einem Aufsatz vor, in dem er die theoretischen Grundlagen und die geistesgeschichtlichen Implikationen eines solchen „literarischen Primitivismus“ unter dem Titel „Archäologie des Geistes. Theorien des wilden Denkens um 1900“ zur Darstellung bringt. Riedel sieht um 1900 ein breites Interesse der geisteswissenschaftlichen Disziplinen an einer „mythischen Denkform“, die zunächst als ein zeitlich und räumlich Fernes, als ein frühzeitliches „Denken im Bann der Indifferenz“⁴ verstanden wurde. Als Kardinaltopos dieser „mythischen Denkform“ gilt Riedel der bereits in der Einleitung dieser Arbeit erwähnte Bericht über die Bororo-Indianer des deutschen Völkerkundlers von den Steinen. Die Rezeptionsgeschichte des Bororo-Topos führt den Autor über den französischen Anthropologen Lucien Lévy-Bruhl und dessen Indifferenzbegriff der „Partizipation“ zu dem deutschen Philosophen Ernst Cassirer und dessen „Philosophie der symbolischen Formen“, deren zweiter Band im Jahre 1925 unter dem Titel „Das mythische Denken“⁵ erschien. Als mögliche Quellen für den Terminus der „mythischen Denkform“, wie Cassirer ihn verwendet, identifiziert Riedel, wie ebenfalls bereits in der Einleitung dieser Arbeit erwähnt, einerseits die Symboltheorie Friedrich Theodor Vischers und dessen Unterscheidung eines ästhetischen und eines mythischen Symbolgebrauchs, andererseits die Schriften des deutschen Volkskundlers Wilhelm Mannhardt, der den Mythos als eine das Verschiedene gleichsetzende Denkform beschreibt. In einem zweiten, für die literaturgeschichtliche Fragestellung weitaus gewichtigeren Schritt gelingt Riedel unter der Kapitelüberschrift „Muttersprache des menschlichen Geschlechts“⁶ den Konnex zwischen den Theorien über das „mythische Denken“ und literarischer, bzw. poetischer Sprache herzustellen. Diese Verbindung basiert auf den Traumtheorien, wie sie um 1900 von Nietzsche und Freud entwickelt wurden. Nach Nietzsche stellt der Traum ein atavistisches Überbleibsel einer primitiven, prähistorischen Denkform dar. Nietzsche nimmt an, daß die Denkstrukturen des Traumes, gemäß dem biogenetischen Grundgesetz Haeckels, wonach sich phylogenetische und ontogenetische Menschheitsentwicklung gleichen, nicht nur frühkindliches Denken, sondern gleichzeitig auch das Denken einer prähistorischen menschlichen Entwicklungsstufe widerspiegeln.

Freud übernimmt dieses Konzept Nietzsches in seiner Traumdeutung und entwickelt daraus eine Systematik der Logik und Symbolik des Traumes. Freud beschreibt eine nicht durchschaubare Stellvertretung im Traumsymbol und er beschreibt die Traumstrategien der Verdichtung,

¹ Williams, S. 264.

² Williams, S. 264.

³ Vgl. Kap. I, S. 7, FN 3 dieser Arbeit.

⁴ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 467.

⁵ Vgl. Kap. I, S. 6, FN 4 dieser Arbeit.

⁶ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 473.

Verschiebung und Übertragung als Kennzeichen einer Indifferenz, die noch durch die Verneinungslosigkeit des Traumes gestützt wird, da ja die Verneinung als Grundbedingung von Differenz angesehen werden muß. Ferner weist Freud auf den Pansexualismus der Traumsemantik hin, der damit die Funktion einer integrierenden und entdifferenzierenden Identitätskonstruktion ausübt. Diese von Freud benannten Traumstrategien, deren Funktionsweisen er mit Kategorien wie „Übersetzung“, „Übertragung“, „Vergleich“ oder „Rätsel“ beschreibt, sieht Riedel nun bereits vorgebildet im Gedankengut der klassischen Rhetorik und Poetik. Die Entdifferenzierungstechniken der Traumarbeit entsprechen dabei denjenigen Entdifferenzierungstechniken, die Metapher oder Trope im Bereich der Poesie oder Rhetorik, und zwar hier im Bereich der „uneigentlichen“ oder „übertragenen“ Redeweise, darstellen: „Tatsächlich, sieht man nur einmal davon ab, daß es sich hier nicht um sprachliche, sondern um visuelle, um Bildsymbole handelt, wird augenblicklich klar, daß die indirekte Darstellungsweise des Traums dem rhetorischen Modus der *locutio impropria* entspricht und die Sexualsymbole im genauesten Sinne der Aristotelischen Definition <Metaphern> (oder <Tropen>) darstellen. <Schirm> für <Phallus>, das gehorcht demselben Schema der *immutatio verborum* (Signifikantentausch) wie die allbekannten Mustertropen <Löwe> für <Held> und <Rose> für <Geliebte>; [...] Entscheidend ist [...], daß Metaphern und Tropen als solche, als <paradoxe Prädikationen>, eben jene <wilden> Indifferenzeffekte zeitigen, die uns hier interessieren. Auch die Metapher <trennt nicht genau>, sie hebt kategoriale und klassifikatorische Grenzen [...] auf, setzt sich spielerisch über sie hinweg, um nach ihrem [...] synekdochischen oder metonymischen Schema <A gleich B> begrifflich und sachlich Auseinandergehaltenes zusammenzulegen, Ungleiches gleichzusetzen, Distinktes zu vermischen.“¹

Diese Gleichsetzung von Traumstrategien, und damit den Überbleibseln einer primitiven, atavistischen Denkform, und dem Instrumentarium der poetischen uneigentlichen Rede verweist Riedel zufolge auf einen sprachursprungsgeschichtlichen Topos, der bereits bei Vico zu finden ist und der in der Version Francis Bacons und Johann Georg Hamanns in die deutsche Literaturtheorie Eingang gefunden hat. Es ist dies der Topos von der Poesie als der „Muttersprache des menschlichen Geschlechts“².

Es wird hier ein Gegensatz zwischen poetischem und logischem Denken eröffnet, der das poetische Denken als das nicht-logische, nämlich als das seinen genuinen Denkfiguren der Metapher oder Trope folgende Denken im Bann der Indifferenz faßt. Die Poesie wird insofern zur Muttersprache des menschlichen Geschlechts, da Metaphern und Gleichnisse älter sind als Begriffe und Schlüsse. In dieser Gegensatzkonstellation rückt das poetische Denken offensichtlich an die Stelle des primitiven oder mythischen Denkens, wie es in den Traumkonzeptionen Nietzsches und Freuds beschrieben wird. Auf der „anderen“ Seite des logisch-rationalen Denkens kommt es zu einer Deckungsgleichheit von Poesie, Traum und primitivem oder mythischem Denken unter dem Überbegriff eines Denkens im Bann der Indifferenz. In seinem literaturwissenschaftlichen Nachsatz sieht Riedel genau in diesem Zusammenhang das „sprachprimitivistische Motiv“³ in der deutschsprachigen Dichtung um 1900, in der man fast allgegenwärtig auf das „Phänomen der <tropischen> Entdifferenzierung“⁴, auf die „Aufnahme

¹ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 476.

² Vgl. Kap. II, S. 16, FN 3 dieser Arbeit.

³ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 484.

⁴ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 484.

primitiver und atavistischer Darstellungs- und Redeweisen wie in Traum, Rausch und Wahn¹ und auf ein „besonderes Faible für Fragen der Symbolik oder Metaphorik“² stoßen könne. Diesen Befund versucht Riedel in einem zwei Jahre später erschienenen Aufsatz mit dem Titel „Ursprache und Spätkultur. Poetischer Primitivismus in der österreichischen Literatur der Klassischen Moderne“³ am Beispiel dreier österreichischer Autoren der Jahrhundertwende - Hofmannsthal, Musil und Robert Müller - zu belegen. In den „Vorbemerkungen zu Titel und Thema“ seines Aufsatzes betont der Autor, wie schon Middleton und Williams, die Tatsache, daß „Primitivismus“ ein genuines Phänomen der Moderne darstellt. Denn erst mit der modernen Naturwissenschaft wächst die Erkenntnis vom Menschen als zeitlich gespaltenes Wesen, das einerseits, als Produkt der Zivilisationsgeschichte, der Neuzeit, andererseits, als Produkt der Evolutionsgeschichte, nach wie vor einem Paläolithikum angehört. Das Wissen um diese Differenz, das Wissen, daß der Mensch als hochentwickeltes Kulturwesen immer gleichzeitig „naked ape“⁴ ist, das Bewußtsein, daß der Mensch eine archaische Tiefenschicht besitzt, konnte erst mit Entwicklung der Evolutionstheorie im 19. Jahrhundert entstehen. Insofern könne der „Urmensch in uns“⁵ durchaus als modernster Teil des Menschen betrachtet werden. Riedel charakterisiert diese Moderne - die ästhetisch und literarisch „Klassische Moderne“ von 1900 bis zum Zweiten Weltkrieg - als „Spätkultur“ und kennzeichnet damit eine Ambivalenz, die mit diesem Begriffspaar einhergeht. Intendiert der Begriff „modern“ einerseits „Neuheit, Jugend, Vitalität, Zukunftsgewandtheit“⁶, so impliziert eine „Spätkultur“, als die sich eine „Moderne“ seit jeher begreift, immer auch Posteriorität und Spätzeitlichkeit im Gegensatz zu einer Frühzeit. Aus dieser Ambivalenz sieht Riedel die „primitivistischen“ Strömungen um 1900 in bildender Kunst und Literatur entspringen. Es ist dies der Versuch, das Spätzeitliche mit dem Frühzeitlichen zur Deckung zu bringen, das Gefühl ermüdeten Posteriorität mit der (eigentlich „modernen“) Vitalität und Jugend einer archaischen Frühzeit aufzuladen. In Picassos Gemälde „Les Demoiselles d’Avignon“ von 1907, in dem „die kubistische Stilisierung der Frauengestalten einhergeht mit der Verwandlung ihrer Gesichter in magisch-expressive Masken mit theriomorphem Einschlag“⁷, also das Avantgardistische mit dem Primitiven zusammenfällt, sieht Riedel dieses Prinzip beispielhaft verwirklicht. Weiterhin verweist Riedel auf die Ideengeschichte des Begriffs „Primitivismus“, der bereits seit der Antike die Sehnsucht und die Feier einer vergangenen und „besseren“ Zeit beschreibt, „die *laudatio temporis acti*, [...] als *<hard primitivism>* etwa in Senecas Lob des einfachen und harten Lebens der römischen Altvorderen, als *<soft primitivism>* in Ovids oder Vergils Verherrlichung des guten und schönen Lebens im mythischen <Goldenen Weltalter>“⁸, und der, leicht variiert, sowohl als „Rousseauismus“ als auch in Schillers Begriff des „Sentimentalischen“ bis in die Moderne hineinwirkt. Unter diesen zwei Perspektiven, die man als eine eher formale und als eine eher

¹ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 484.

² Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 484.

³ Vgl. Kap. I, S. 8, FN 1 dieser Arbeit.

⁴ Morris, Desmond: „Der nackte Affe.“ München, 1968. - zit. n. Riedel, „Ursprache“, S. 182 u. 199, FN 2.

⁵ Riedel, „Ursprache“, S. 183.

⁶ Riedel, „Ursprache“, S. 183.

⁷ Riedel, „Ursprache“, S. 184.

⁸ Riedel, „Ursprache“, S. 184. - Die Begriffe „hard“ und „soft primitivism“ gehen zurück auf die von Riedel zitierten: Lovejoy, Arthur O. / Boas, George: „Primitivism and Related Ideas in Antiquity (1935).“ New York, 1965.

motivische Perspektive bezeichnen könnte, versucht nun Riedel der Spur eines „literarischen Primitivismus“ im Werk der drei oben genannten Autoren nachzugehen.

Zunächst exemplifiziert Riedel an zwei Texten von Hugo von Hofmannsthal - am „Chandos-Brief“ von 1902 und am „Gespräch über Gedichte“ von 1903 - unter der Kapitelüberschrift „Metapher und mythische Denkform bei Hugo von Hofmannsthal“¹ seine bereits im Aufsatz „Archäologie des Geistes“ entwickelte Theorie der Gleichsetzung von mythischer Denkform und der poetischen Figur der Metapher. Hofmannsthal lasse durch seinen fiktiven Renaissancedichter Lord Chandos in dessen Brief an Francis Bacon in historischer Verkleidung die Sprachkrise um 1900 thematisieren. Bei dieser Sprachkrise handelt es sich allerdings nicht um eine Krise der Sprache im Allgemeinen, sondern um eine Krise der Begriffssprache und der Abstraktionen. In dem Maße, in dem Lord Chandos diese Sprache verloren geht, in dem Maße reaktiviert er - und hier strikt dem bereits erwähnten sprachursprungsgeschichtlichen Topos von Vico, Bacon und Hamann folgend - jene „Poesie als Muttersprache des menschlichen Geschlechts“, die aufs engste mit dem Gebrauch der Metapher und damit mit dem Gebrauch einer Entdifferenzierungstechnik verbunden ist.

Und genau um diese Entdifferenzierung, um eine metaphorische Synthesebildung, die die durch die differenzierende Analyse einer abstrakten Begriffssprache bewirkten Trennungen und Disjunktionen zwischen den Dingen wieder aufhebt, geht es Riedel zufolge Lord Chandos und, mit ihm, seinem Autor Hofmannsthal. Wie Lord Chandos durch die metaphorische Synthesebildung zu „<erhöhten Augenblicken> ekstatischen Erlebens von Einheit und Zusammenhang“² geführt wird, so führt Hofmannsthal eben jene metaphorische Synthesebildung zum „Kern und Wesen aller Poesie“³ und damit zur „wahr[e]n Wurzel allen Denkens und Redens“⁴ überhaupt. Es sind dies zwei Grundthesen, die Riedel aus Hofmannsthals essayistischen Werk⁵ zu den poetischen Figuren der Metapher, der Trope und des Symbols herausarbeitet: Erstens, daß das Metaphorische immer primäre Anschauung ist, Sprache ihrem Wesen und Ursprung nach immer zunächst Bild ist. Zweitens, daß vor allem die Poesie, wie die Sprache selbst, die Metapher als uneigentlichen und bildlichen Ausdruck als Kern in sich trägt. Riedel identifiziert als mögliche geistesgeschichtliche Quellen, bzw. Inspirationen für diese Metaphertheorie Hofmannsthals einerseits die bereits erwähnte Symboltheorie Friedrich Theodor Vischers, die Hofmannsthal zumindest durch die Vermittlung Alfred Bieses bekannt war⁶ und andererseits die Philosophie Schopenhauers. Riedel sieht Schopenhauer in „[...] der vom antiken Neuplatonismus bis zum deutschen Idealismus reichenden Tradition des <Denkens des Einen>, wonach, etwas verkürzt gesagt, alle Einzelercheinungen der Natur oder Welt in *einem* - und *demselben* - Wesen gründen, also bei aller phänomenalen Differenz letztlich <eines Wesens> sind (oder jedenfalls ursprünglich waren und danach streben, es wieder zu sein).“⁷ Dieses traditionell mit Gott identifizierte „Eine“ verteht Schopenhauer allerdings als ein rein Naturimmanentes, als einen subrationalen, nackten „Willen“ zum Dasein, der allem Lebendigem eingeschrieben ist. Insofern sich also der Mensch durch den Blick in die Natur, gemäß dem Schopenhauerschem

¹ Riedel, „Ursprache“, S. 185.

² Riedel, „Ursprache“, S. 189.

³ Riedel, „Ursprache“, S. 188.

⁴ Riedel, „Ursprache“, S. 188.

⁵ Riedel zitiert hier aus den Hofmannsthal-Essays „Philosophie des Metaphorischen“ (1894), „Bildlicher Ausdruck“ (1897), „Tausendundeine Nacht“ (1906) und „Das Gespräch über Gedichte“ (1903). - Vgl. Riedel, „Ursprache“, S. 200, FN 10-12 u. S. 201, FN 15-19.

⁶ Vgl. Riedel, „Ursprache“, S. 191 f.

⁷ Riedel, „Ursprache“, S. 190.

Diktum des „tat twam asi“, in seinem innersten Wesen, eben als nackter Wille, widergespiegelt sieht, so lösen sich damit die kategorialen Grenzen zwischen den Lebewesen auf, es findet eine Entdifferenzierung statt, wie sie Hofmannsthal als Prinzip der metaphorischen Synthesebildung in seinem „Chandos-Brief“ aufscheinen läßt und wie sie uns als Prinzip einer mythischen oder primitiven Denkform begegnet. Riedel verweist auf die literarische Tradition der metaphorischen Synthese, die bereits in Goethes Naturlyrik und in der Romantik als konventionelles poetisches Element auftritt. Das Unkonventionelle am Gebrauch der metaphorischen Synthesebildung bei Hofmannsthal besteht nach Riedel darin, daß Hofmannsthal damit ein Denken vor der Differenz in einem Zeitalter der Moderne, im „Zeitalter des Begriffs, und gegen seine Herrschaft“¹ behauptet. Gleichzeitig ist dieses Zeitalter der Moderne aber immer auch das Zeitalter des Bewußtseins eines „Urmenschen in uns“, des Bewußtseins einer archaischen oder primitiven Tiefenschicht im Menschen. Erst die Tatsache dieses Bewußtseins macht eine Engführung zwischen metaphorischer Synthesebildung und primitiven Denken möglich und in diesem Sinn kann Riedel in Hofmannsthals Fall auch von einem „poetischen Primitivismus“ sprechen. Denn erst im Kontext der Sprachkrise um 1900, im Kontext der Krise rational-wissenschaftlicher Begrifflichkeit, wandelt sich die traditionsreiche metaphorische Synthesebildung zum Paradigma einer „primitivistischen“ Haltung.

In eben jenem Spannungsfeld zwischen Moderne und Modernekritik, dem ihr impliziten Bewußtsein einer primitiven Tiefenschicht des Menschen und ihrer poetischen Verwirklichung in der Figur der synthetisierenden Metapher oder Trope bewegt sich nach Riedels Ansicht auch der 1915 erschienene Roman „Tropen. Der Mythos der Reise“² des Wiener Autors Robert Müller. Müller betont den „primitivistischen“ Charakter seines Romans schon durch die motivische Gestaltung, indem er die Handlung auch geographisch im Bereich des Primitiven und Wilden, nämlich im südamerikanischen Dschungel, verortet. Die Reise der drei Protagonisten des Romans, die sie aus der modernen Zivilisation in die Exotik des Dschungels führt, gestaltet Müller gleichzeitig als Reise in die archaischen Tiefenschichten der Protagonisten selbst. Riedel verweist darauf, daß der Titelbegriff der „Tropen“ hier bereits zweideutig sowohl das geographische Ziel der Reise ins Primitive als auch das poetische Mittel der literarischen Gestaltung dieser Reise bezeichnen kann und Müller damit den primitivistischen Entdifferenzierungsvorgang, der am geographischen Ort des von der ethnologischen Forschung beschriebenen primitiven Denkens stattfindet, mit dem tropischen Entdifferenzierungsvorgang, als dem literarischen Werkzeug des Autors selbst, zur Deckung bringt. Je tiefer die Reisenden und der Autor, die einen im geographischen, der andere im poetischen Sinn, in die Welt der „Tropen“ eindringen, desto stärker wirkt die entdifferenzierende Kraft, „desto mehr schmelzen die begrifflichen Disjunktionen weg - zwischen Zivilisation und Natur, Tropen und Europa, Liebe und Aggression, Täter und Opfer, Mensch und Tier, ja sogar zwischen den Protagonisten selbst.“³ Müller beschreibt diese Regression der Protagonisten in die primitive Denkform, entgegen allen Maßgaben wissenschaftlicher Rationalität, als Weg zu wahrer Erkenntnis. Im „Tropenfieber“, in dessen febrilen Halluzinationen jegliche Differenz und begriffliche Disjunktion in einer Art „physiologisch induzierter Ekstase“⁴ aufgehoben wird, sieht Müller den

¹ Riedel, „Ursprache“, S. 195.

² Müller, Robert: „Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs.“ Hg. v. Helmes, G. Stuttgart, 1993.

³ Riedel, „Ursprache“, S. 196.

⁴ Riedel, „Ursprache“, S. 197.

„Königsweg zur Klarheit des Erkennens[...], den Durchbruch durch den Schleier der Differenz zur - tropisches <Denken des Einen>! - Wahrheit des *all is one* [...].“¹

Um eben diese Bewahrung des „Denkens des Einen“ gegen die Anfechtungen des wissenschaftlich-rationalen Denkens der Moderne, geht es Riedel zufolge auch Robert Musil in seiner utopischen Konzeption eines „anderen Zustandes“, wie er sie in seinem Hauptwerk „Der Mann ohne Eigenschaften“² entwickelt. Der Protagonist des Romans, Ulrich, stilisiert sich und seine Schwester, der er in inzestuöser Liebe verbunden ist, zu Zwillingen. Dieses Zwillingskonzept, das immer auch „Verwechselbarkeit, Vertretbarkeit, Schein der Identität“³ impliziert, ermöglicht Ulrich das Eintreten in einen „anderen Zustand“: „Der <andere> (dem mystischen *unio*-Erleben verwandte, ekstatische) Zustand ermöglicht Ulrich (an sich ein Held der Reflexion, der Differenz) für Momente ein sein gesamtes Selbst- und Weltverhältnis umstürzendes Erleben von Einheit, zunächst zwischen sich und der geliebten Schwester, dann und darüber vermittelt aber auch zwischen sich und der Welt oder Natur überhaupt.“⁴ Riedel sieht die Konzeption des „anderen Zustands“ bei Musil beeinflusst von der „Partizipations“-Theorie Lucien Lévy-Bruhls und verortet den „anderen Zustand“ damit in unmittelbarer Nähe der „primitiven“ oder „mythischen“ Denkform, wie ihn die Ethnologie der Jahrhundertwende für die überseeischen Naturvölker beschrieben hat. Gleichzeitig verweist Riedel aber auch hier wieder auf die in diesem Zusammenhang bedeutungsvolle Sprachform der Metapher, der auch Ulrich und mit ihm Musil einige Reflexionen widmet, und die „[...] zwischen den Dingen eine >Vertauschbarkeit<, <Vertretbarkeit> und <Gleichheit> herstellt wie im Zwillingsverhältnis (A=B) und in der sich die <gleitende Logik der Seele> aktualisiert, die im Unterschied zur <scharfen> Logik des Verstandes die Dinge nicht auseinanderhält, sondern im Gegenteil deren <Verwandtschaft> ahnt.“⁵

In den hier vorgestellten Versuchen Middletons, Williams und Riedels, einen „literarischen Primitivismus“ zu beschreiben, zeigen sich erneut die engen Verflechtungen zwischen geisteswissenschaftlichem Diskurs, bildender Kunst und Literatur um 1900. Middleton und Williams leiten ihre Kriterien eines „literarischen Primitivismus“ hauptsächlich aus den zeitgenössischen Kunsttheorien ab. Riedel beschreibt einen „literarischen Primitivismus“ eher als Reaktivierung der Poesie als „Muttersprache des menschlichen Geschlechts“, als Reaktivierung metaphorischen Sprechens unter dem Banne tropischer Entdifferenzierung. Beide Ansätze werden in den folgenden Interpretationen herangezogen werden, um Kafkas Erzählungen vor dem Hintergrund eines „literarischen Primitivismus“ einer eingehenden Analyse zu unterziehen. Es wird zu zeigen sein, ob und inwiefern Kafkas Texte auch als Beiträge zu einem umfassenden Primitivismusdiskurs, wie er um und nach 1900 in den unterschiedlichsten Bereichen von Wissenschaft und Kunst anhebt, gelesen werden könnten.

¹ Riedel, „Ursprache“, S. 197.

² Musil, Robert: „Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. 1 u. 2.“ Hg. v. Frisé, A. Reinbek, 1987.

³ Riedel, „Ursprache“, S. 197.

⁴ Riedel, „Ursprache“, S. 197.

⁵ Riedel, „Ursprache“, S. 198.

IV. „DIE VERWANDLUNG“

1. Exposition einer mythischen Denkfigur

Es fällt einigermaßen schwer, angesichts einer kaum mehr zu überschauenden Fülle an Forschungsarbeiten, den mittlerweile so oft und so ausführlich gedeuteten Eingangssatz von Franz Kafkas 1912 entstandener, 1915 erstmalig veröffentlichter Erzählung „Die Verwandlung“¹ nochmals, auch nur andeutungsweise unverstellt, in den Blick zu bekommen. Die Verwandlung des Handelsreisenden Gregor Samsa in ein Ungeziefer, die hier in nüchternem Erzählton berichtet wird, wurde in der Folgezeit zum „Inbegriff des <Kafkaesken>“² und damit zu einem zentralen Objekt der Deutungswut zahlloser Interpreten³, die versuchten diesen schockierenden und ganz und gar unerklärlichen Vorgang einem Sinn zuzuführen.

Trotzdem, oder gerade deswegen, erfordert es die für diese Arbeit gewählte Perspektive, diesen Blick noch einmal zu wagen und dadurch die Voraussetzungen zu hinterfragen, die all solchen „[...] symbolischen, allegorischen, parabolischen, gleichnishaften und anderweitig festgelegten Erklärungen [...]“⁴ eigentlich zu Grunde liegen und diese intendieren.

Diese Voraussetzungen liegen eben in der Unerklärbarkeit des Verwandlungsvorgangs selbst begründet. Um einen Zugang zu diesem Text, der einen unerklärbaren Verwandlungsvorgang beschreibt, zu finden, um über ihn sprechen zu können, um ihn begreifen zu können, muß dieses Unerklärbare gebannt werden, muß es zum bloßen Zeichen, zum Symbol oder zur Allegorie eines Erklärbaren umgedeutet werden. Doch was ist es, das diese Verwandlung eines Menschen in ein Ungeziefer zum Unerklärbaren macht?

Die Antwort auf diese Frage erschließt sich, glaube ich, erst aus dem weiteren Verlauf des Textes, nicht aus dem Eingangssatz selbst. Der Verwandlungsvorgang selbst, so unreal er auch erscheinen mag, wäre unserem Erklärungsvermögen eventuell gerade noch zugänglich, böte doch der Zeitfaktor noch eine kategoriale Grenze, die uns eine Unterscheidung zwischen Mensch und Ungeziefer erlaubte, etwa in der Weise, in der uns der biologische Verwandlungsvorgang einer Raupe in einen Schmetterling nachvollziehbar erscheint. Doch dieses Ungeziefer, von dem wir also eventuell noch annehmen könnten, daß es einst Gregor war, tritt uns nun, im weiteren Verlauf der Erzählung, nicht als ein Objekt gegenüber, als das wir als Menschen es immer nur sehen könnten, sondern es entpuppt sich als Subjekt, als Gregor und damit unausweichlich als Mensch.

In dieser Gleichsetzung des Ungeziefers, also des Tieres, mit dem Menschen liegt das eigentlich Unerklärbare begründet. Denn in dieser Gleichsetzung werden die fundamentalen Voraussetzungen unseres begrifflichen Denkens, der logische Satz der Identität und der logische Satz des Widerspruchs, gänzlich außer Kraft gesetzt und damit wird jede Möglichkeit einer Erklärung, die als solche immer nur auf diesem begrifflichen Denken beruhen kann, eliminiert.

¹ Kafka, DzL, S. 115-200. - Erstveröffentlichung in der von René Schickele herausgegebenen Monatszeitschrift „Weiße Blätter“ - Vgl. hierzu und zur Entstehungszeit: KK, S. 152 f. und S. 157.

² Beicken, Peter U.: „Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung.“ Frankfurt a. M., 1974. S. 261.

³ Corngold zählte bereits 1973 in einer laut Beicken bei weitem nicht vollständigen Zusammenstellung alleine 128 Titel (Vgl. Corngold, Stanley: „The Commentator’s Despair: The Interpretation of Kafka’s <Metamorphosis>.“ Port Washington/London, 1973. - Vgl. Beicken, S. 261, FN 22.). - Vorläufigen Höhepunkt des Interpretationseifers bezüglich der „Verwandlung“ stellt wohl Binders jüngste, 531 (!) Seiten umfassende Analyse dar, in der nochmals alle maßgeblichen Forschungsbefunde zusammengefaßt wurden: Binder, Hartmut: „Kafkas <Verwandlung>. Entstehung, Deutung, Wirkung.“ Frankfurt a. M./Basel, 2004.

⁴ Beicken, S. 261.

Diese eindeutige Festlegung auf das Unerklärbare, die explizite Aufhebung der kategorialen Grenzen zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Mensch und Tier, die Kafka hier im Erzähleingang und, wie noch zu zeigen sein wird, im weiteren Verlauf der Erzählung vornimmt, läßt jeden interpretatorischen Erklärungsversuch, der seinem Prinzip nach schon immer das Unerklärbare bannen muß, als problematisch erscheinen. Dem so dezidiert exponierten Unerklärbaren kann in diesem Sinne im Dienste des Verständnisses immer nur eine erklärende Gewalt angetan werden. Dieses Problem erkennt auch Heinz Politzer: „Wenn Kafka in dem <ungeheuren Ungeziefer> eine Allegorie seiner eigenen Existenz [und stattdessen ließe sich wohl jede andere <festgelegte Erklärung> einfügen; J. Z.] zeichnen wollte, dann verwischte er selber den Umriss dieser Zeichnung dadurch, daß er beständig darauf zu bestehen scheint, das Insekt *stelle* nicht nur einen Handlungsreisenden *dar*, sondern *sei* auch dieser Gregor Samsa in veränderter Gestalt.“¹

Dieses Verwischen des Umrisses einer Zeichnung, von dem Politzer spricht, ist Ausdruck einer Denkform, die Identität schafft zwischen nichtidentischen Wesenheiten, die die Trennung von Subjekt und Objekt aufhebt und die mit ihrer Negierung begrifflicher Distinktion die Möglichkeit der Schilderung eines nicht mehr begrifflich faßbaren oder analysierbaren Unerklärbaren schafft.

Diese Aufhebung der Trennung von Subjekt und Objekt führt jedoch nicht zu einer Eliminierung von Subjekt und Objekt selbst. Auch im Verschmelzungszustand, im Zustand der Synthese, bleiben Subjekt und Objekt erkennbar. Subjekt und Objekt sind eins und *gleichzeitig* ist dem Subjekt das Objekt gegeben. So nimmt Gregor Samsa den Körper des Ungeziefers durchaus als betrachtetes Objekt wahr, nimmt ihn jedoch *gleichzeitig* als sich selbst wahr: „Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte.“²

Das Ungeziefer, das Tier, in das sich Gregor verwandelt findet, trägt in sich nach wie vor die Fähigkeiten menschlicher Beobachtungsgabe und menschlichen Denkvermögens: „<Was ist mit mir geschehen?> dachte er.“³

Aber *gleichzeitig* ist er als beobachtendes Subjekt mit diesem beobachteten Objekt verschmolzen. Mit anderen Worten sind diesem Mischwesen aus Gregor und Ungeziefer durchaus noch die menschlichen Möglichkeiten zu begrifflicher Distinktion verfügbar. Diese sind aber *gleichzeitig*, nämlich im Akt der Verwandlung, in dem Subjekt und Objekt verschmelzen, außer Kraft gesetzt.

Diese hier von Kafka exponierte Denkfigur weist augenscheinliche Parallelen zu jener Denkform auf, die im ersten Teil dieser Arbeit als mythische Denkform beschrieben wurde. Der französische Ethnologe Lucien Lévy-Bruhl legt dieser Denkform, die er als die genuine Denkform der Naturvölker betrachtet, ein „Gesetz der Partizipation“⁴ zu Grunde, wobei er unter Partizipation die „[...] mehr gefühlte und gelebte als vorgestellte Teilhabe verschiedener, geheimnisvoll aufeinander bezogener Wesenheiten aneinander [...]“⁵ versteht.

¹ Politzer, Heinz: „Franz Kafka, der Künstler.“ Frankfurt a. M., 1965. S. 105.

² Kafka, DzL, S. 115.

³ Kafka, DzL, S. 115.

⁴ Lévy-Bruhl, S. 57.

⁵ Heydebrandt, S. 107.

Das Gesetz der Partizipation generiere eben jene mythische Denkform, die Lévy-Bruhl als „prälogische“ Denkform bezeichnet: „Mit der Bezeichnung prälogisch will ich nur sagen, daß sie [d. h. die Denkform; J. Z.] sich nicht wie unser Denken verpflichtet, sich des Widerspruchs zu enthalten. Sie gehorcht vorerst dem Gesetz der Partizipation. So orientiert, gefällt sie sich nicht in willkürlichen Widersprüchen - dadurch würde sie für uns einfach absurd werden - aber sie denkt auch nicht daran sie zu vermeiden. Sie ist in diesem Punkte meistens indifferent.“¹

In eben diesem Sinne, meine ich, bleibt auch Kafkas Denkfigur der Verwandlung Gregors indifferent und scheut nicht den Identitätswiderspruch der im Mischwesen Gregor-Ungeziefer angelegt ist. Wenn Beicken in Bezug auf Kafkas Leser von der „[...] Schockwirkung, die von dem Faktum der ungewöhnlichen Verwandlung ausging [...]“² spricht, so könnte deren Ursache durchaus in dem „Unbehagen“ liegen, das die Konfrontation mit der prälogischen oder mythischen Denkform im von rationalem Denken geprägten Menschen auslöst: „In der Geistesbeschaffenheit der niedrigen Gesellschaften ist das Logische und das Prälogische nicht übereinander geschichtet und gleichzeitig getrennt voneinander wie das Öl und das Wasser in einem Gefäß. Beide durchdringen einander vielmehr gegenseitig, und das Ergebnis ist ein Gemisch, dessen Elemente wir mit großem Unbehagen ununterschieden lassen müssen.“³

Dieses Unbehagen, das den Leser bereits auf der Handlungsebene der Erzählung überkommt, erfährt auf der Erzählebene nochmals eine deutliche Verstärkung. Der Erzähler berichtet in einem nüchtern realistischen Ton, der in der linearen Beschreibung seiner Beobachtungen der Verwandlung, des Ungeziefers und des umgebenden Raumes deutlich einem begrifflichen Denken verpflichtet scheint. Doch gibt es im Text keinerlei Signal dafür, daß das einem solch linearen Erzählen implizite begriffliche Denken versuchen würde, sich des Unerklärbaren, des gegen jede Logik und Rationalität Gerichteten, zu entledigen, wie dies Lévy-Bruhl zufolge zu erwarten wäre: „Da in unserem Denken das logische Bedürfnis alles, was ihm offenbar entgegengesetzt ist, ausschließt, ohne sich auf einen Kompromiß zu verstehen, können wir uns nicht in eine Denkweise hineinfinden, in der das Prälogische und das Logische zusammen bestehen und sich gleichzeitig in den geistigen Operationen fühlbar machen.“⁴

Doch eben dieses Hineinfinden in eine Denkweise, in der das Prälogische und das Logische zusammen bestehen, könnte die Hauptanforderung sein, die Kafkas Text an seinen Leser stellt. Bereits in dem 1906/07 entstandenen Fragment „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“ begegnen wir einer ähnlichen Problematik in der Gestalt des sich in einen Käfer verwandelnden Protagonisten Eduard Raban, der in der Forschung auch als Gregor Samsas Vorgänger interpretiert wurde⁵. Bei Rabans Verwandlung handelt es sich zwar nicht um eine reale Verwandlung, sondern um ein Gedankenspiel, der berichtete Vorgang jedoch weist offensichtliche strukturelle Parallelen zu Gregors Verwandlung auf: Raban, der sich gerade auf eine von ihm als unangenehm und beschwerlich empfundene Reise vorbereitet, spielt in Gedanken eine Strategie zur Vermeidung dieser Reise durch, die er bereits als „[...] Kind bei gefährlichen Geschäften [...]“⁶ anwendete: „Ich brauche nicht einmal selbst aufs Land fahren, das ist nicht nöthig. Ich schicke meinen angekleideten Körper nur. [...] Ich liege inzwischen in meinem Bett. [...] Ich habe wie

¹ Lévy-Bruhl, S. 57.

² Beicken, S. 261.

³ Lévy-Bruhl, S. 84.

⁴ Lévy-Bruhl, S. 84.

⁵ Vgl. von Wiese, Benno: „Franz Kafka. Die Verwandlung.“ In: von Wiese, B.: „Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Bd. 2.“ Düsseldorf, 1962. S. 319-345. Hier: S. 321.

⁶ Kafka, NSF I, S. 17.

ich im Bett liege die Gestalt eines großen Käfers, eines Hirschkäfers oder eines Maikäfers glaube ich. [...] Eines Käfers große Gestalt, ja. Ich stelle es dann so an als handle es sich um einen Winterschlaf und ich preßte meine Beinchen an meinen gebauchten Leib. Und ich lisple eine kleine Zahl Worte, das sind Anordnungen an meinen traurigen Körper, der knapp bei mir steht und gebeugt ist. Bald bin ich fertig, er verbeugt sich, er geht flüchtig und alles wird er aufs beste vollführen, während ich ruhe.“¹

Auch in diesem Bild werden die kategorialen Grenzen zwischen Mensch und Tier und die klare Distinktion zwischen beobachtendem Subjekt und beobachtetem Objekt aufgehoben. Raban *ist* der im Bett liegende Käfer und *ist* gleichzeitig der von ihm auf Reisen geschickte angezogene Körper, der tatsächlich niemand anders als Raban sein kann. Gleichwohl kann Raban, den Kategorien logischen Denkens folgend, weder ein Käfer sein, noch kann er sich in Gestalt des angezogenen Körpers von sich selbst entfernen. Raban beobachtet als Subjekt sich selbst als Objekt sowohl in Gestalt des Käfers als auch in Gestalt des angezogenen Körpers, gleichzeitig sind diesen beiden Gestalten als Subjekt die jeweils andere Gestalt als zu beobachtendes Objekt gegeben.

Wir haben es auch hier wieder mit einer Vermischung zweier Wesenheiten zu tun, die die Distinktionsbemühungen unseres logischen Denkens untergräbt und die den Leser dem bereits angesprochenen Unbehagen aussetzt.

Lévy-Bruhl berichtet von einer mythischen Denkfigur, die der englische Ethnologe Major Ellis im 19. Jahrhundert einigen westafrikanischen Naturvölkern zugeschrieben hat und die eine auffällige strukturelle Übereinstimmung mit Rabans Denkfigur aufweist. Dieser Denkfigur zufolge besitzt jeder Mensch einen „[...] Geist, der in ihm haust [...]“², der *kra* genannt wird und der den menschlichen Körper verlassen und wieder zu diesem zurückkehren kann. Der *kra* verläßt den Körper gewöhnlich während des Schlafes und „[...] man glaubt, daß die Träume die Abenteuer des *kra* während dieser Abwesenheit sind.“³

Die Beziehungen, in denen der *kra* zu dem von ihm bewohnten Menschen steht, werden von Lévy-Bruhl in einer Weise beschrieben, die der obigen Beschreibung der Beziehungen zwischen Raban, Käfer und angezogenem Körper, als eine Unbehagen erzeugende Vermischung kategorial zu trennender Wesenheiten, nahezu exakt entspricht: „Wie muß man die Beziehungen des Individuums zu seinem *kra* verstehen, der sicherlich [...] nicht seine Seele ist? Es ist ebensowenig exakt, zu sagen, daß sein *kra* er selbst, als daß sein *kra* nicht er selbst ist. Er ist nicht das Individuum, da er vor ihm existiert und es überlebt; er ist es dennoch, da sich das Individuum beim Erwachen dessen erinnert, was der *kra* in der Nacht getan, ertragen, erlitten hat. Wenn wir darauf bestehen, diese Vorstellungen den Erfordernissen des logischen Denkens unterwerfen zu wollen, werden wir hier nicht nur nicht <eine vernünftige und in sich konsequente Doktrin>, wie es die Schule Tylors meinte, finden, sondern sie werden uns unbegreiflich erscheinen. Wir werden sie dagegen in dem Maße, als sie <verstanden> werden können, verstehen, wenn wir sie auf das allgemeine Gesetz der Partizipation zurückführen. Das Individuum partizipiert während seines Lebens an dem *kra*, der in ihm haust, das heißt, daß er dieser *kra* in einem gewissen Sinne ist und gleichzeitig nicht ist; ein Widerspruch, der diese prälogische Geistesbeschaffenheit in keiner Weise stört.“⁴

Diese Widerspruchstoleranz einer prälogischen Geistesbeschaffenheit scheint mir einen Schlüssel zum Verständnis der Verwandlungen Rabans und Samsas zu liefern. Denn sowohl

¹ Kafka, NSF I, S. 17 f.

² Lévy-Bruhl, S. 63.

³ Lévy-Bruhl, S. 63.

⁴ Lévy-Bruhl, S. 64.

auf Raban wie auf Samsa trifft zu, daß sie in einem gewissen Sinne Käfer, bzw. Ungeziefer, sind, es gleichzeitig aber nicht sind. Nur das Akzeptieren dieses offensichtlichen Widerspruchs, also das Abweichen von logisch-kausalem Denken und der Wechsel in ein mythisches Denken, kann die Beschreibungen der Verwandlungen für den Leser fassbar machen.

In diesem Sinne könnte man davon sprechen, daß Kafka in diesen Verwandlungen eine mythische Denkfigur exponiert. Identifiziert man so das unerhörte Ereignis der von Kafka beschriebenen Verwandlung als eine mythische Denkfigur, von der aus die Erzählung nicht nur ihren Anfang nimmt, sondern von der aus sich auch deren weitere Entwicklung speist, so ergibt sich die Möglichkeit, „Die Verwandlung“ zunächst als ein Experiment in den Blick zu nehmen, das den in den einleitenden Kapiteln dieser Arbeit dargestellten Diskurs über die Voraussetzungen und Versuche einer primitivistischen Erneuerung von Kunst und Literatur um 1900, einer literarischen Erprobung unterzieht. Um Kafkas Erzählung auf die Hintergrundfolie dieses Diskurses zu projizieren, ist es nötig, die Verwandlung und ihr unmittelbares Produkt, nämlich das aus Samsa und dem Ungeziefer synthetisierte Mischwesen, unter zwei weiteren, diesem Diskurs inhärenten Perspektiven zu betrachten. „<Was ist mit mir geschehen?>“¹, fragt sich Gregor Samsa angesichts der ungeheuerlichen Sinneseindrücke, mit denen er sich nach dem Erwachen konfrontiert sieht.

Im Blick auf sich selbst, in dem er das Ungeziefer sieht und in dem sich, wie oben beschrieben, die Grenzen zwischen erkennendem Subjekt und zu erkennendem Objekt auflösen, entlarvt Samsa im Sinne Ernst Machs die Illusion einer solchen Grenze zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Ich und Welt, zwischen Schein und Realität. In einem einzigen prägnanten Bild wird hier eingefangen, was Mach im Sinne eines „Ich-Zerfalls“ als die Problematik des „unrettbaren Ich“² beschrieben hat. Unvermittelt bricht im Akt der Verwandlung des Menschen in ein Tier die erschreckende Kontingenz einer vom Menschen nicht erfassbaren objektiven Wirklichkeit in die höchst fragilen, weit ab von jeder objektiven Wirklichkeit situierten, denkökonomischen Konstruktionen des Menschen hinein. Die scheinbar sicheren Halt gewährende, von Mach schon immer nur als eine relative gekennzeichnete, Kontinuität der Empfindungsinhalte, die die Konstitution eines Ich überhaupt erst ermöglicht, wird im Bild des sich selbst als Ungeziefer wahrnehmenden Samsa abrupt abgeschnitten.

In diesem Sinne spiegelt sich in der Verwandlung eine existentielle Grundangst der Moderne, nämlich die Angst vor dem Verlust des Ich, die vor allem auch durch die Dominanz naturwissenschaftlich-technischen Denkens und dessen Tendenzen, den Menschen zu einem identitätslosen Bündel bloßer Fakten zu reduzieren, geschürt wurde. Hermann Bahr beschreibt in seinem 1904 veröffentlichten Aufsatz „Das unrettbare Ich“, in dem er seine Auseinandersetzung mit den Theorien Machs thematisiert, anschaulich dieses Grundgefühl: „[...] Mir ist, als wäre ich die ganzen letzten drei Jahre her durch eine unbekannte Macht nur immer auf einen Gedanken gestimmt worden, dem ich nun also wehrlos erliegen mußte. Das begann mit einer Stelle im Herakles des Euripides, die mich erschütterte. Herakles fällt im Wahnsinn seine Kinder an. Der Bote, der schildert, wie sich der Rasende betrug, sagt: Er war nicht mehr derselbe! Dies traf mich furchtbar. Ich hielt im Lesen ein und hatte das Gefühl: über der bloßen Vorstellung, daß es einem geschehen könnte, nicht mehr derselbe, sondern plötzlich ein anderer Mensch zu sein, müsse man eigentlich schon wahnsinnig werden.“³

¹ Kafka, DzL, S. 115.

² Vgl. Kap. II.2., S. 26.

³ Bahr, Hermann: „Das unrettbare Ich (1904).“ In: Bahr, H.: „Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904.“ Hg. v. Wunberg, G. Stuttgart, 1968. S. 183-191. Hier: S. 188 f.

Kafka formt diese Angst vor der Auflösung des Ich, diesen Alptraum der Moderne, zur literarischen Realität. Im Bild seiner Verwandlung Samsas treibt er ihn allerdings dadurch auf die Spitze, als er das Du des anderen Menschen auch noch durch das Es des Tieres ersetzt. Die Grenze zwischen Ich und Welt ist damit gefallen und der verwandelte Gregor Samsa befindet sich gewissermaßen in der Ursituation der primitivistischen Erneuerungsbestrebungen um 1900. Denn diese begreifen die Katastrophe des Zerfalls der kategorialen Grenzen zwischen Ich und Welt als die große Chance, dem rationalen Denken, das als Hauptursache dieser Katastrophe angesehen wird, die synthetisierende Kraft des mythischen Denkens als Werkzeug einer neuen und umfassenderen Identitäts- und Sinnstiftung entgegenzusetzen. Ob und wie weit Gregor Samsa diesen Weg einer primitivistischen Utopie zu gehen imstande ist, wird in dieser Interpretation noch zu zeigen sein.

Auch aus einer zweiten, nun poetologischen Perspektive kann man den Vorgang der Verwandlung und das daraus resultierende Mischwesen aus Gregor Samsa und dem Ungeziefer als ein „sprachprimitivistisches“¹ Motiv auffassen. Als ein solches hat Wolfgang Riedel das in der deutschen Literatur um 1900 weitverbreitete „Phänomen der <tropischen> Entdifferenzierung“² identifiziert. Dieses Phänomen finde in dem „besonderen Faible“³ der Autoren dieser Zeit für Fragen der Symbolik oder Metaphorik seinen Ausdruck. Der Begriff der Metapher, wie ihn Riedel aus der aristotelischen Poetik und der klassischen Rhetorik entwickelt, wird dabei als *locutio impropria*, als uneigentliche Wortverwendung, definiert: „Ein Wort, zum Beispiel <leo>, wird von einem Gegenstand (dem Löwen) gelöst und längs einer Analogie verschoben oder übertragen (*verbum translatum*) auf eine andere Sache oder Person, zum Beispiel Achill. Diese Signifikantenübertragung impliziert eine paradoxe Identifizierung, eine Gleichsetzung von Verschiedenem. Die Hauptsätze der abendländischen Logik, der Satz der Identität (A=A) und der Satz des Widerspruchs (A≠B) werden hier gleichsam spielerisch außer Kraft gesetzt, um vielmehr nach dem Schema <A=B> eine, wie die heutige Linguistik sagt, widersprüchliche oder impertinente (wörtlich: nicht zur Sache gehörige) Prädikation vorzunehmen [...]. <Widersprüchliche Prädikation> meint also exakt dasselbe, wie die konventionelle rhetorische, aristotelische Metapherndefinition, nämlich daß ein Wort [...] in einer anderen als der üblichen (<eigentlichen>), eben in <übertragener> oder <uneigentlicher>, Weise gebraucht wird. Die Pointe ist hier wie dort, daß der metaphorische Signifikantentausch [...] sich immer über die klassifikatorischen Ordnungen des Denkens hinwegsetzt, die stets disjunktive Ordnungen sind, die Grenzen ziehen und Differenzen setzen, etwa zwischen Mensch und Tier, Mensch und Pflanze oder, die schon aus der klassischen Rhetorik bekannten Standardbeispiele, zwischen belebt und unbelebt, Gattung und Individuum, Ursache und Wirkung usw. All diese klassifikatorischen oder kategorialen (<begrifflichen>) Grenzziehungen sind im metaphorischen Sprachgebrauch aufgehoben, zumindest verwischt und einer Zusammenziehung des Differenten unterworfen, die man <metaphorische Synthesis> nennen könnte.“⁴

In diesem Sinne einer „metaphorischen Synthesis“ ließe sich auch das Bild des in ein Ungeziefer verwandelten Gregor Samsa auffassen, vor allem wenn man in Rechnung stellt, daß, wie Riedel weiter ausführt⁵, diese Signifikantenverschiebung nach dem metaphorischen Schema „A=B“ nicht nur auf Ebene der Wörter, sondern unter dem Begriff des „Symbols“ auch auf der Ebene realer Gegenstände oder auf der Ebene der Bilder dieser realen Gegenstände, ihre

¹ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 484.

² Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 484.

³ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 485.

⁴ Riedel, „Ursprache“, S. 187 f.

⁵ Vgl. Riedel, „Ursprache“, S. 188.

Anwendung erfährt. So fungierte das Ungeziefer als das *verbum translatum*, in dem das Verschiedene, Gregor und Ungeziefer, gleich gesetzt würde und in dem die kategorialen Grenzen zwischen Mensch und Tier aufgehoben wären.

Liest man das Bild der Verwandlung aus dieser Perspektive, so würde der Erzähler Kafka hier auf den bereits erwähnten sprachursprungsgeschichtlichen Topos *Vicos* rekurrieren, der in der Version Hamanns von der Poesie als der „Muttersprache des menschlichen Geschlechts“¹ spricht. Denn bereits dort wird das poetische Denken als ein mythisches Denken und damit als ein nicht-logisches Denken gefaßt, das sich, seinen genuinen Denkfiguren der Metapher oder Trope folgend, im Banne der Indifferenz bewegt. In dieser Reaktivierung einer aus dem Denken im Banne der Indifferenz entspringenden „metaphorischen Synthesis“ erkennt Riedel geradezu einen Topos der modernen Dichtung um 1900.

Am Beispiel von Hugo von Hofmannsthals „Chandos“-Brief beschreibt er solch „metaphorische Synthesis“ als das „[...] erschütternde [...] Verschmelzen von Ich und Natur, die blitzartig-momentane Aufhebung der Trennungen zwischen Innen und Außen, ja schlechthin der Differenzen zwischen den Dingen“²: „Prominenteste dieser Einheitserfahrungen ist die sogenannte Ratten-Vision. Chandos, der auf einem seiner Meierhöfe die Ratten vergiften ließ, <sieht>, obwohl längst an einem andern Ort, in einer Art innerem Gesicht diese Ratten sterben - und erfährt, in geradezu körperlicher Aufgewühltheit, seine Verschmelzung mit diesen Tieren (<ein Hinüberfließen in jene Geschöpfe>). <Chandos gleich Ratte> - das folgt genau dem metaphorischen Schema <Achill gleich Löwe>. Freilich hier mit der Anmutung einer buchstäblichen und wirklichen, wenn man so will, metaphysischen (und nicht nur metaphorischen) Identität. Hier wird das Potenzial der paradoxen Prädikation oder metaphorischen Synthesis auf gewagte Weise ausgereizt, ja vielleicht überreizt. Doch genau in dieser Gewagtheit, als buchstäbliche Aufhebung des Satzes vom Widerspruch, will diese Passage verstanden sein.“³

Bedenkt man, daß Hofmannsthal diesen Akt der plötzlichen Aufhebung der Grenzen zwischen Mensch und Tier als eine tagträumerische Vision seines Protagonisten in Szene setzt, so gewinnt die Verwandlung Gregor Samsas, in ihrer Darstellung als ein reales, keineswegs nur traumhaftes oder illusorisches Geschehen, unter dem Aspekt der metaphorischen Synthesis eine um so ausgeprägtere Drastik. Denn erst hier, im <Gregor gleich Ungeziefer>, sehen wir uns nicht mehr nur mit einer Anmutung (<Chandos gleich Ratte>), sondern mit einer tatsächlich buchstäblichen und wirklichen Identität konfrontiert. Spricht Riedel in Bezug auf die Chandos-Vision von einer Überreizung des Potenzials der paradoxen Prädikation, so handelt es sich bei Gregor Samsas Verwandlung um eine nochmalige Steigerung solcher Überreizung.

In diesem Sinne könnte man, der These Riedels folgend, davon ausgehen, daß Kafkas Verwandlung hier, genau wie Hofmannsthals Chandos-Vision, als buchstäbliche Aufhebung des Satzes vom Widerspruch gelesen werden will. In dieser Aufhebung des Satzes vom Widerspruch sieht Riedel bei Hofmannsthal eine poetische Programmatik expliziert, wie der Autor sie beispielsweise in seinem Essay „Gespräch über Gedichte“ aus dem Jahr 1897 entwickelt.

Hofmannsthal erkennt hier, ganz in Übereinstimmung mit Vico und Hamann, in der Übertragung, in der metaphorischen Synthesis⁴ das eigentliche Wesen der Poesie. Riedel unterstreicht

¹ Vgl. Kap. II.1., S. 16 dieser Arbeit.

² Riedel, „Ursprache“, S. 189.

³ Riedel, „Ursprache“, S. 189.

⁴ Vgl. Riedel, „Ursprache“, S. 193 u. 195.

die Bedeutung dieser Poetologie gerade im Hinblick auf die Literatur der Moderne: „Solche metaphorische Synthesis von Innen und Außen, Ich und Natur ist natürlich einerseits ganz konventionell; Goethes Naturlyrik und die der Romantiker ziehen ihre Wirkung aus nichts anderem als diesem <symbolischen> Gebrauch der Naturmotive. <Unkonventionell> ist freilich die Behauptung dieser Konvention inmitten der Moderne, die Überzeugung, dass sie in dieser Moderne unverändert ihr Recht besitzt, ja mehr noch, der Dichtung als poetisches Apriori eingeschrieben bleibt.“¹

Deshalb formiert sich dieses Festhalten an der Konvention einer metaphorischen Synthesis gerade in der Moderne, in der, im Bewußtsein einer archaischen Frühzeit des Menschen, eben diese metaphorische Synthesis an eine, jenseits des rationalen Denkens positionierte, mythische oder primitive Denkform rückgebunden wird, zu einem genuin „sprachprimitivistischen“ Motiv: „Im Zeitalter des Begriffs, und gegen seine Herrschaft, bewahrt so die Dichtung die Macht der Metapher, und sei es nur im Dämmerlicht des <Als ob>; sie ist, und will nach Hofmannsthal sein, <Rettung> des Primären. Was, wenn nicht dies, wäre [...] poetischer Primitivismus?“²

Eine solch explizite poetologische Programmatik wie bei Hofmannsthal wird man bei Kafka nur schwerlich finden. Dennoch folgt das Bild der Verwandlung Gregors offensichtlich der Struktur der metaphorischen Synthesis und exponiert so inmitten einer Erzählung, die man zweifellos der literarischen Moderne zurechnen muß, eine mythische Denkfigur. Ob es Kafka dabei jedoch, wie Hofmannsthal, mit dem Einsatz dieser mythischen Denkfigur, darum geht, der Poesie ein Primäres zu retten, ja ob es Kafka überhaupt um eine solche poetologische Fragestellung geht, wird in der weiteren Analyse noch zu fragen sein. Zunächst erscheint es mir jedoch sinnvoll, vor der Hintergrundfolie eines primitivistischen Diskurses weitere Textbelege für die These von der Verwandlung als Exposition einer mythischen Denkfigur zu finden.

Hierzu müssen wir nochmals zum Eingangssatz der Erzählung zurückkehren: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus *unruhigen Träumen* erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.“³ Die scheinbare Beziehungssetzung zwischen den „unruhigen Träumen“ und dem Vorgang der Verwandlung scheint dem Leser zunächst eine verlockende Chance zu bieten, den ungeheuerlichen Verwandlungsakt doch noch ins Erklärbare und Nachvollziehbare aufzulösen.⁴ Nicht zuletzt Freuds Analysen der Traumarbeit und der Traumlogik verdeutlichten ausreichend, daß das Traumdenken der Konzeption eines „Denkens im Banne der Indifferenz“ folgt.⁵

In diesem Sinne wäre dem Bild des in ein Ungeziefer verwandelten Gregor Samsa als einem Traumbild jegliche verstörende und beunruhigende Wirkung genommen. Doch Kafka destruiert diese Erklärungsmöglichkeit in entschiedener Schärfe nur wenige Zeilen später: „Es war kein Traum.“⁶

Dennoch wird auch in dieser Negierung eine Beziehungssetzung impliziert. Offensichtlich besitzt der Verwandlungsvorgang sowohl für den Erzähler wie auch für seinen Protagonisten Gregor traumhafte Züge, der Gedanke, es *könnte* sich bei diesem unerklärlichen Vorgang um

¹ Riedel, „Ursprache“, S. 193.

² Riedel, „Ursprache“, S. 195.

³ Kafka, DZL, S. 115; Hervorhebung durch den Verfasser.

⁴ Auf das Traumhafte in Kafkas „Verwandlung“ wurde in der bisherigen Forschung verschiedentlich hingewiesen. Vgl. hierzu: Binder, Hartmut: „Bauformen. Traum.“ In: Binder, H.: Kafka HB in 2 Bd. Bd. 2.“ Stuttgart, 1979. S. 48-52. - explizit auch bei: Kurz, Gerhard: „Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse.“ Stuttgart, 1980.

⁵ Vgl. Kap. II.3. dieser Arbeit.

⁶ Kafka, DZL, S. 115.

einen Traum handeln, drängt sich deshalb geradezu auf. Diese Nähe des Geschehens zum Traumhaften wird im Text auch immer wieder durch Hinweise auf das Bett als Ort des Traumes, auf die Nacht als Zeit des Traumes und auf den Schlaf als Bewußtseinszustand des Traumes gestützt. Beispielsweise erscheint es Gregor unmöglich, seinen neuen Zustand gedanklich zu erfassen, ohne das Bett, als den Ort des Traumes und damit gleichzeitig als den Ort eines entdifferenzierenden nicht-logischen Denkens, zu verlassen: „Zunächst wollte er ruhig und ungestört aufstehen, sich anziehen und vor allem frühstücken, und dann erst das Weitere überlegen, denn, das merkte er wohl, im Bett würde er mit dem Nachdenken zu keinem vernünftigen Ende kommen.“¹

Der Unterschied zwischen im Bett erlebten Wahrnehmungen und Wahrnehmungen, die außerhalb des Bettes erlebt werden, sind Samsa aus Erfahrung bewußt: „Er erinnerte sich, schon öfters im Bett irgendeinen vielleicht durch ungeschicktes Liegen erzeugten, leichten Schmerz empfunden zu haben, der sich dann beim Aufstehen als reine Einbildung herausstellte, und er war gespannt, wie sich seine heutigen Vorstellungen allmählich auflösen würden.“²

Das Unvernünftige, Unruhige und Ungeordnete des traumhaften Erlebens läßt sich erst durch das Verlassen des Bettes in den Zaum der Vernunft zwingen: „Aber als er wieder nach gleicher Mühe aufseufzend so dalag wie früher, und wieder seine Beinchen womöglich noch ärger gegeneinander kämpfen sah und keine Möglichkeit fand, in diese Willkür Ruhe und Ordnung zu bringen, sagte er sich wieder, daß er unmöglich im Bett bleiben könne und daß es das Vernünftigste sei, alles zu opfern, wenn auch nur die kleinste Hoffnung bestünde, sich dadurch vom Bett zu befreien.“³

Schlaf und Traum als Orte der - um mit Freud zu sprechen - unvernünftigen Primärvorgänge scheinen stets der vernünftigen Ordnung des Tages entgegenzustehen, ja sie scheinen diese vernünftige Ordnung gleichsam zu sabotieren: „Sollte der Wecker nicht geläutet haben? Man sah vom Bett aus, daß er auf vier Uhr richtig eingestellt war; gewiß hatte er auch geläutet. Ja, aber war es möglich, dieses möbelererschütternde Läuten ruhig zu verschlafen? Nun, ruhig hatte er ja nicht geschlafen, aber wahrscheinlich desto fester.“⁴

Doch wird dieser Akt der Sabotage nicht durchwegs negativ bewertet, Samsa erkennt die Notwendigkeit des Schlafes mit all seinen unvernünftigen Implikationen durchaus an: „<Die frühzeitige Aufstehen>, dachte er, <macht einen ganz blödsinnig. Der Mensch muß seinen Schlaf haben.>“⁵

Es wird hier ein Spannungsfeld aufgebaut zwischen Schlafen und Wachen, in dem die divergenten Denkformen der Vernunft des Tages und des „Anderen der Vernunft“ der Nacht miteinander um die Vorherrschaft konkurrieren. Nicht zufällig scheinen die kardinalen Eckpunkte der Erzählung genau in diesem Spannungsfeld, nämlich an den Übergängen zwischen Tag und Nacht, bzw. zwischen Nacht und Tag, angelegt zu sein. So setzt die Erzählung, wie bereits eingehend erörtert, am frühen Morgen, kurz nach dem Erwachen ein.

Das zweite Kapitel setzt in der Abenddämmerung ein, in der Samsa erneut aus einem „[...] schweren ohnmachtsähnlichen Schlaf [...]“⁶ erwacht. Zu Beginn des dritten Kapitels, als sich die Tür zum Wohnzimmer für Gregor öffnet, ist es wieder Abend⁷ und Gregors Tod ereignet

¹ Kafka, DzL, S. 120.

² Kafka, DzL, S. 120 f.

³ Kafka, DzL, S. 122.

⁴ Kafka, DzL, S. 118.

⁵ Kafka, DzL, S. 117.

⁶ Kafka, DzL, S. 142.

⁷ Vgl. Kafka, DzL, S. 172.

sich schließlich im Morgengrauen: „Den Anfang des allgemeinen Hellerwerdens draußen vor dem Fenster erlebte er noch. Dann sank sein Kopf ohne seinen Willen gänzlich nieder, und aus seinen Nüstern strömte sein letzter Atem schwach empor.“¹

Am Übergang von Nacht zu Tag, von Schlafen zu Wachen ereignet sich also Gregors Verwandlung. Es könnte sein, daß die Verwandlung die Folge dessen ist, daß das Erwachen als Signal und als auslösendes Moment für den Wechsel von Traumdenken zu Wachdenken versagt und damit das unvernünftige Denken des Traumes Herrschaft über die Vernunft des Tages erlangt. Somit wäre eine aller menschlichen Erfahrung und allem vernünftigen Denken folgende Selbstverständlichkeit, nämlich die klar definierte Grenze zwischen Traum- und Wachdenken, radikal außer Kraft gesetzt. Der Übergang zwischen Traum- und Wachdenken wäre als ein äußerst labiler Prozeß beschrieben, der unter einer zutiefst beunruhigenden Störanfälligkeit leidet. So wäre auch zu erklären, weshalb Samsa in der Verzweiflung über seine Verwandlung versuchen will, diesen Prozeß, in der Hoffnung auf einen besseren Ausgang, kurz nach dem Erwachen nochmals in Gang zu setzen. Offensichtlich glaubt Gregor an eine solche Störung, wenn er denkt, daß dieselbe Kontingenz, die die Katastrophe im ersten Anlauf verursachte, in einem zweiten Anlauf den Übergangsprozeß zu einem gnädigeren Ergebnis führen könnte: „<Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäße>, [...]“²

Eine kleine Störung wäre es - und damit wären wir nochmals bei Ernst Mach -, die die Kontinuität der Empfindungen, nämlich das Erleben der tagtäglichen reibungslosen Ablösung des Traumdenkens durch das Wachdenken mit dem Erwachen, abschneidet und so mit erschreckender Leichtigkeit unsere denkökonomischen Konstruktionen der Vernunft, die besagen, daß dieses Wachdenken stets das Reale erfaßt und damit für die Irrealität des Traumdenkens bürgt, untergräbt und zum Einsturz bringt. Eine solch kleine Störung könnte dann, wie bei Geger Samsa, das Überhören des Weckers sein, der die Vernunft des Tages gewissermaßen einläutet. Ähnlich könnte man dann auch den letzten Satz von Kafkas 1916 entstandener „Landarzt“-Erzählung verstehen, der dieses Bild in gewisser Weise umkehrt: „Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt - es ist niemals gutzumachen.“³

Interpretierte man Gregors Verwandlung in dieser Weise als Ausfluß eines in den Tage hineinragenden, nicht von der Rationalität des Wachdenkens in die Schranken der Irrationalität verwiesenen Traumdenkens, verwies dieses Bild auf eine Überlegung Nietzsches, die die Verwandlung geradezu als ein primitivistisches Gedankenspiel identifizierbar machte: „Ich meine: wie jetzt noch der Mensch im Traume schließt, schloß die Menschheit *auch im Wachen* viele Jahrtausende hindurch. [...] (So verfahren nach den Erzählungen der Reisenden die Wilden heute noch.)“⁴

Der verwandelte Gregor wäre somit der Vertreter einer frühen, archaischen, oder auch wilden, primitiven Menschheit, deren Realitätswahrnehmung auch im Wachen noch ganz im Zeichen der irrationalen Regularien des Traumdenkens stand und steht. Samsa, der zwar noch im Bewußtsein einer angenommenen Störung seines rational entwickelten Wachdenkens versucht, durch einen zweiten Schlafversuch „alle Narrheiten“ des Traumdenkens zu vergessen, wäre damit unweigerlich auf eine von diesem Traumdenken gänzlich beherrschte Entwicklungsstufe der Menschheit herabgesunken: „[...] [D]as schlechte Wiedererkennen und irrtümliche Gleichsetzen ist der Grund des schlechten Schließens, dessen wir uns im Traume schuldig machen: so daß wir, bei deutlicher Vergegenwärtigung eines Traumes, vor uns erschrecken, weil wir so viel

¹ Kafka, DzL, S. 193 f.

² Kafka, DzL, S. 116.

³ Kafka, DzL, S. 261.

⁴ Nietzsche, „Menschliches, Allzumenschliches“, S. 455.

Narrheit in uns bergen. - Die vollkommene Deutlichkeit aller Traum-Vorstellungen, welche den unbedingten Glauben an ihre Realität zur Voraussetzung hat, erinnert uns wieder an Zustände früherer Menschheit, in der die Halluzination außerordentlich häufig war und mitunter ganze Gemeinden, ganze Völker gleichzeitig ergriff. Also: im Schlaf und Traum machen wir das Pensum früheren Menschentums noch einmal durch.“¹

Auch in diesem Sinne könnte Kafkas Erzählung also als ein literarisches Experiment verstanden werden, in dem inmitten der Moderne, ganz im Sinne der primitivistischen Erneuerungsbestrebungen um 1900, eine mythische Denkform, nämlich das Denken wie im Traume, in der Figur des in ein Ungeziefer verwandelten Gregor Samsa reaktiviert wird.

Eben weil der Erzähler kategorisch ausschließt, daß es sich beim Erlebnis der Verwandlung um einen Traum handeln könnte, verweist er indirekt sowohl auf die Traumhaftigkeit des Vorgangs als auch auf deren Verortung in der wachen Realität des Tages.

„<Da drin ist etwas gefallen>, sagte der Prokurist im Nebenzimmer links.“² Unter der hier gewählten Perspektive könnte sich diese Aussage nicht nur auf Gregor Samsas Sturz aus dem Bett beziehen, sondern sie könnte sich auch auf Samsas Sturz aus der von logisch-rationalem Denken geprägten Welt der Zivilisation in die Sphäre des von einer mythischen Denkform gekennzeichneten Archaikums beziehen. Denn auch im weiteren Verlauf der Erzählung offenbart der Protagonist auffällige Wesenszüge, die ihn, zumindest zeitweise, zum Träger einer mythischen Denk- und Wahrnehmungsform bestimmen könnten.

Ähnlich wie im Akt der Verwandlung die Grenzen zwischen Ich und Welt sich aufzulösen scheinen, die Differenzen zwischen Mensch und Tier verschwimmen und sich zu einem indifferenten Mischwesen aus Gregor und Ungeziefer synthetisieren, entdifferenziert sich auch immer öfter die von Gregor wahrgenommene äußere Welt selbst. Folgt Gregors Wahrnehmung der äußeren Welt am Beginn der Erzählung, beispielsweise in der Betrachtung des ihn umgebenden Zimmers nach dem Erwachen, noch eindeutig einer klaren Differenziertheit, so mischen sich im weiteren Verlauf mehr und mehr Anzeichen zunehmender Entdifferenzierung in diese Wahrnehmung. Gelingt es Gregor noch im ersten Kapitel in Augenblicken „ruhigste[r] Überlegung“³ seine „[...] Augen möglichst scharf auf das Fenster [...]“⁴ zu richten, so löst sich die in dieser Schärfe implizite Differenziertheit im zweiten Kapitel in Unschärfe und Entdifferenzierung auf, ja die differenzierte äußere Welt scheint zu einem entdifferenzierten Ganzen zu verschwimmen: „Denn tatsächlich sah er von Tag zu Tag die auch nur ein wenig entfernten Dinge immer undeutlicher; das gegenüberliegende Krankenhaus, dessen nur allzu häufigen Anblick er früher verflucht hatte, bekam er überhaupt nicht mehr zu Gesicht, und wenn er nicht genau gewußt hätte, daß er in der stillen, aber völlig städtischen Charlottenstraße wohnte, hätte er glauben können, von seinem Fenster aus in eine Einöde zu schauen, in welcher der graue Himmel und die graue Erde ununterscheidbar sich vereinigten.“⁵

Neben der visuellen Wahrnehmung scheint auch das Denken Gregors einer Entdifferenzierungstendenz zu unterliegen. So setzt er seine Hoffnungen auf Hilfe, die ihn aus seiner erschreckenden Lage befreien könnte, auf den Arzt und auf den Schlosser. Jedoch scheint ihm eine Unterscheidung dieser zwei Personen, deren Berufsbezeichnungen unter logisch-rationalem Gesichtspunkten alleine schon für eine klare Distinktion, für eine eindeutige Unterscheidbar-

¹ Nietzsche, „Menschliches, Allzumenschliches“, S. 454.

² Kafka, DzL, S. 125.

³ Kafka, DzL, S. 122.

⁴ Kafka, DzL, S. 122.

⁵ Kafka, DzL, S. 155 f.

keit zweier Personen aufgrund ihrer beruflichen Funktion, bürgen müssten, gedanklich nicht mehr möglich zu sein: „Die Zuversicht und Sicherheit, mit welchen die ersten Anordnungen getroffen worden waren, taten ihm wohl. Er fühlte sich wieder einbezogen in den menschlichen Kreis und erhoffte von beiden, vom Arzt und vom Schlosser, *ohne sie eigentlich genau zu scheiden*, großartige und überraschende Leistungen.“¹ In der gleichen Weise, in der Gregor und das Ungeziefer sich in ihren ursprünglich distinkten Wesensmerkmalen im Akt der Verwandlung vermischen, vermischen sich für Gregor unter dem Aspekt der Hoffnung auf Hilfe auch Arzt und Schlosser und werden unter Negierung ihrer distinkten Wesensmerkmale in eins gedacht.

Ähnliche Entdifferenzierungsmerkmale bestimmen auch Samsas Geschmackssinn. Die von der Schwester dargebotenen frischen Speisen - Milch, Brot, Rosinen und Mandeln -, die seinem einst differenzierten Geschmack durchaus entsprochen hatten, erfüllen ihn mit Abscheu. Stattdessen bevorzugt der verwandelte Gregor Speisen wie „altes halbverfaultes Gemüse“² oder einen „[...] Käse, den Gregor vor zwei Tagen für ungenießbar erklärt hatte [...]“³, Speisen also, die von hohem Zersetzungsgrad und Zerfall gekennzeichnet sind. Auch in dieser Hinsicht scheint Samsa dem Differenzierten das Undifferenzierte vorzuziehen.

Einer der auffälligsten Wesenszüge, die auf die Regression Gregor Samsas auf eine mythische, vorrationale Bewußtseinsstufe verweisen, ist der Verlust der Fähigkeit zu sprachlicher Kommunikation. Die Sprache als Werkzeug und Ausdruck rationalen Bewußtseins wird durch die verwandelte Stimme Samsas ihrer Funktionalität beraubt, ja ihre rationale Differenziertheit wird durch Störgeräusche, die aus einer archaischen Frühe in sie einzudringen scheinen, nahezu gänzlich aufgelöst: „Gregor erschrak, als er seine antwortende Stimme hörte, die wohl unverkennbar seine frühere war, in die sich aber, wie von unten her, ein nicht zu unterdrückendes, schmerzliches Piepsen mischte, das die Worte förmlich nur im ersten Augenblick in ihrer Deutlichkeit beließ, um sie im Nachklang derart zu zerstören, daß man nicht wußte, ob man recht gehört hatte.“⁴

Samsa versucht zwar unter Einsatz einschlägiger differenzbildender Strategien diese Auflösung aufzuhalten, indem er sich bemüht, „[...] durch die sorgfältigste Aussprache und durch Einschaltung von langen Pausen zwischen den einzelnen Worten seiner Stimme alles Auffallende zu nehmen [...]“⁵, kann dadurch jedoch dem vernichtenden Urteil des Prokuristen, dem die Loslösung von Gregors Sprechen von den Konventionen menschlicher Kommunikation nicht verborgen bleibt, nicht entgehen: „Das war eine Tierstimme [...]“⁶

Dieses „schmerzliche Piepsen“, das sich „wie von unten her“ in Gregors Stimme mischt, diese als eine „Tierstimme“ identifizierbar macht und sie somit als Trägerin sprachlicher Kommunikation unbrauchbar werden läßt, ließe sich durchaus als jene Sprachstörung oder Sprachkrise interpretieren, die die literargeschichtliche Forschung zu einem grundlegenden Wesensmerkmal eines literarischen Primitivismus erklärt hat.

An einer solchen Sprachstörung oder Sprachkrise leidet auch, wie die Untersuchung Riedels verdeutlicht, Hofmannsthals Lord Chandos, den Riedel ganz in diesem Sinne zitiert: „Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgendetwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich,

¹ Kafka, DzL, S. 132. Hervorhebung durch den Verfasser.

² Kafka, DzL, S. 147.

³ Kafka, DzL, S. 147.

⁴ Kafka, DzL, S. 119.

⁵ Kafka, DzL, S. 120.

⁶ Kafka, DzL, S. 131.

ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte <Geist>, <Seele> oder <Körper> nur auszusprechen. Ich fand es innerlich unmöglich, über die Angelegenheiten des Hofes, die Vorkommnisse im Parlament oder was Sie sonst wollen, ein Urteil herauszubringen. [...] die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze.“¹

Riedel weist darauf hin, daß Lord Chandos nicht die „Sprache schlechthin“², sondern lediglich bestimmte Wörter, nämlich „[...] Abstrakta oder Allgemeinbegriffe als Voraussetzungen für Schlüsse und Urteilssätze [...]“³, also „[...] das Sprachfeld und die Sprachfunktion des *Begriffs*, das idiomatische Werkzeug des logischen Schließens und rationalen Urteilens [...]“⁴ abhanden gekommen sind, ihm jedoch die „Sprachform der *Metapher*“⁵ durchaus erhalten geblieben ist.

Doch wiederholt sich hier nur, wie ich meine, auf inhaltlicher Seite jene Sprachstörung, die Gregor Samsa auf sprachformaler Seite erleidet. Denn was Lord Chandos hier erfährt ist der Verlust zu sprachlicher Differenzierung, die lediglich qua Begriffssprache, nicht jedoch in der synthetisierenden Funktion metaphorischen Sprechens erhalten werden kann. Eben diesen Verlust, der bei Chandos den Sprachinhalt betrifft, erleidet Samsa im Bereich der formalen Sprache, wenn er verzweifelt, aber letztlich erfolglos, versucht, durch sprachformale Strategien, beispielsweise durch das Einschalten langer Pausen zwischen den einzelnen Wörtern oder durch eine überdeutliche Aussprache, die Differenzierungsqualität seines Sprechens zu erhalten.

Das „schmerzliche Piepsen“, das sich in Samsas Sprechen mischt, fungiert insofern ähnlich wie die „im Mund wie modrige Pilze zerfallenden abstrakten Worte“ des Chandos als sprachliches Entdifferenzierungszeichen. Doch Samsa bleibt nicht, wie Chandos, die Möglichkeit, aus der Sprachstörung heraus die Flucht in die Metapher anzutreten. Denn wo letzterer nur eine vage innerliche Unmöglichkeit und ein „unerklärliches Unbehagen“ als Grund seiner Sprachstörung angeben kann, er damit noch lange nicht aus dem Kreis menschlicher Kommunikation gefallen ist und sich damit noch ins Metaphorische retten kann, da legt der Erzähler Kafka für seinen Protagonisten den Grund des Unbehagens eindeutig fest: Gregor Samsa ist aus dem Kreis menschlicher Kommunikation herausgefallen, denn seine Verwandlung hat ihn zum Ungeziefer, zum Tier werden lassen. Mit diesem Regressionsvorgang, mit dieser Konkretisierung der sprachlichen Entdifferenzierung im Tierhaften, entpuppt sich letztlich auch Chandos Frage, ob sich die Zunge „naturgemäß“ des abstrakten Wortes bedienen muß, als eine eher rhetorische. Der Zweifel Chandos an der Naturhaftigkeit der abstrakten Sprache wird im entdifferenzierten Sprechen des naturhaften Ungeziefers endgültig besiegelt.

Doch trotz alledem scheint inmitten des Entdifferenzierungsstrudels ein Hoffnungsschimmer verborgen zu sein, scheint sich jenseits der Abstraktionen und Begrifflichkeiten differenzierten Sprechens und auch jenseits einer gestalteten Metaphorik, auf der Seite des Anderen der Vernunft, im gänzlich Entdifferenzierten, unvermutet eine Möglichkeit neuer Klarheit, vielleicht

¹ Riedel, „Ursprache“, S. 186. Riedel zitiert hier: von Hofmannsthal, Hugo: „Ein Brief.“ In: v. Hofmannsthal, H.: „Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 7: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen.“ Hg. v. Schoeller, B. Frankfurt a. M., 1979. S. 461-472. Hier S. 465.

² Riedel, „Ursprache“, S. 186.

³ Riedel, „Ursprache“, S. 186.

⁴ Riedel, „Ursprache“, S. 186.

⁵ Riedel, „Ursprache“, S. 186.

auch Wahrheit, aufzutun. In der Qual seiner Kommunikationsunfähigkeit erkennt Samsa plötzlich: „Man verstand zwar also seine Worte nicht mehr, trotzdem sie ihm genug klar, klarer als früher, vorgekommen waren, vielleicht infolge der Gewöhnung des Ohres.“¹

Man könnte geneigt sein, in dieser Erkenntnis einer neuen Klarheit, die sich Gregor Samsas bemächtigt, einen Vorschein auf jene konstruktiven und kreativen Möglichkeiten zu erblicken, die mit der Krise der Begriffssprache einhergehen und die beispielsweise Middleton im Sinne eines literarischen Primitivismus in den reinen Klang- und Lautgedichten eines Hugo Ball, oder in den Wortzersplitterungen eines Hans Arp, aber auch Williams in den syntaktischen Auflösungstendenzen bei Einstein, Sternheim und Benn eruierten. Gerade der Verweis auf die „Gewöhnung des Ohres“ deutet auf die Notwendigkeit einer aktiven Veränderung sinnlicher Wahrnehmungsqualitäten hin, wie sie beispielsweise auch von den Theoretikern eines Primitivismus in der bildenden Kunst, von Einstein bis Kandinsky, in Bezug auf ein neues Sehen, immer wieder postuliert wurden. Dieser Spur wird im weiteren Verlauf dieser Interpretation noch zu folgen sein.

In der gestörten sprachlichen Kommunikation zwischen Gregor Samsa und seiner Umgebung scheint sich also ein Konflikt zwischen mythischer Denkform, als deren Träger Samsa nach seiner Verwandlung erscheint, und logisch-begrifflicher Denkform, als deren Träger die Figuren in Samsas Umgebung erscheinen, abzuzeichnen. Erst aus der Sicht der Figuren in Samsas Umgebung, also vom Standpunkt begrifflich-rationalen Denkens her, erscheint das entdifferenzierte Sprechen Gregors als Sprachstörung. Erscheint Samsa selbst, wie oben angemerkt, sein neues Sprechen gekennzeichnet durch eine größere Klarheit, bleibt diese Klarheit der von rational-begrifflichen Denken geprägten Umgebung Samsas völlig unzugänglich.

Erstaunlicherweise bleibt die Kommunikation in entgegengesetzter Richtung gänzlich ungestört. Gregor, der sich selbst gegenüber den anderen nicht mehr verständlich machen kann, versteht die anderen nach wie vor völlig problemlos: „Mit welchen Ausreden man an jenem ersten Vormittag den Arzt und den Schlosser wieder aus der Wohnung geschafft hatte, konnte Gregor gar nicht erfahren, denn da er nicht verstanden wurde, dachte niemand daran, auch die Schwester nicht, daß er die Anderen verstehen könne, und so mußte er sich, wenn die Schwester in seinem Zimmer war, damit begnügen, nur hier und da ihre Seufzer und Anrufe der Heiligen zu hören. Erst später, als sie sich ein wenig an alles gewöhnt hatte [...], erhaschte Gregor manchmal eine Bemerkung, die freundlich gemeint war oder so gedeutet werden konnte.“²

In dieser einseitigen Kommunikationsstörung drückt sich ein charakteristisches Verhältnis zwischen mythischer und begrifflich-rationaler Denkform aus, das von Unduldsamkeit der begrifflich-rationalen bezüglich der sich aus der Entdifferenzierungsneigung ergebenden Widersprüchlichkeiten der mythischen Denkform und von Duldsamkeit der mythischen bezüglich der begrifflich-rationalen Denkform geprägt ist. Auf dieses charakteristische Verhältnis hat bereits, wie bemerkt, Lucien Lévy-Bruhl hingewiesen: „Zwar, je stärker und gewohnheitsmäßiger das logische Denken wird, um so weniger duldet es zweifellos die Widersprüche und die Absurditäten, die [dem mythischen Denken; J. Z.] nachgewiesen werden können. [...] Aber diese Unduldsamkeit ist nicht gegenseitig. Wenn das logische Denken den Widerspruch nicht duldet und, so wie er ihn bemerkt, für seine Austreibung kämpft, so verhält sich im Gegenteil

¹ Kafka, DzL, S. 132.

² Kafka, DzL, S. 149 f.

die prälogische und mystische [d. h. die mythische; J. Z.] Geistesart gegen das logische Bedürfnis gleichgültig. Sie sucht nicht den Widerspruch; aber sie flieht ihn auch nicht.“¹

Aus dieser Sicht spiegelt die hier dargestellte Kommunikationsstörung zwischen Gregor und seiner Umgebung, zwischen mythischer und begrifflich-rationaler Denkform, den Grundkonflikt von Kafkas Erzählung selbst. Der Bild gewordene logische Widerspruch, der verwandelte Gregor Samsa selbst, dieses rational nicht erklärbare, Unbehagen, ja Schrecken erzeugende Mischwesen aus Mensch und Tier, ist es, um dessen *Austreibung* die Familie als Stellvertreter eines begrifflich-rationalen Denkens und damit einer begrifflich-rationalen Ordnung bis zum Ende der Erzählung kämpft. Mit dem Tod Gregor Samsas scheint die begrifflich-rationale Ordnung in diesem Kampf obsiegt zu haben. Es stellt sich jedoch die Frage, ob dieser Sieg nicht teuer zu bezahlen ist, nämlich mit dem Verlust jener Klarheit, die Gregor in einem kurzen Moment seines neuen, von mythischer Entdifferenzierung gekennzeichneten Sprechens aufscheinen sah und in dem vielleicht das Versprechen einer positiven Utopie der mythischen Denkform verborgen sein könnte. Ob Franz Kafka in seiner Erzählung diesem Versprechen einer positiven Utopie der mythischen Denkform und damit der Richtungsweisung eines sich aus solcher Utopie nährenden literarischen Primitivismus auf der Spur bleibt, soll im nächsten Abschnitt dieser Interpretation ermittelt werden.

¹ Lévy-Bruhl, S. 343.

2. Primitivistische Utopie

In der Tat mag der Versuch, Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“ im Hinblick auf eine in ihr verborgene primitivistische Utopie zu untersuchen, auf den ersten Blick als reichlich gewagt erscheinen. Die Stringenz, mit der der Erzähler die Handlung durch drei Kapitel hindurch zu ihrem unweigerlichen Ende führt, die fast schicksalhaft anmutende Bestimmtheit, mit der die Existenz des verwandelten Gregor Samsa ihr Ende im Tod, ja im „Krepieren“¹ findet, scheint eine solche Fragestellung nicht gerade nahezuliegen.

Es überrascht deshalb nicht, daß eine Mehrzahl von Interpreten diesen utopischen Aspekt gänzlich außer acht gelassen hat und stattdessen in der Verwandlung Gregors eher ein „blindes oder tragisches Opfer“², oder auch den „Vollzug eines absurden, empörenden Schicksals“³ zu erblicken glaubte. Der Verwandlungsvorgang wurde überwiegend, sei es aus psychologischer, religiöser, existentialphilosophischer, biographischer oder soziologischer Interpretationssicht, unter den Aspekten von Neurose, Schuld, Versündigung, Zerstörung, Scheitern oder Deklassierung betrachtet, also fast durchwegs als ein Negativum.⁴

Andererseits gab es in der Kafkaforschung auch immer die Stimmen, die einer solchen negativen Interpretation nicht unbedingt folgen wollten und die der Verwandlung Gregor Samsas zum Tier, wenn auch nicht den Status eines utopischen Entwurfs, so doch zumindest einen positiven Sinn zuschreiben wollten. So bemerkte beispielsweise Wilhelm Emrich: „Die Tiergestalten Kafkas haben in ihrer ursprünglichen Form diesen positiv rettenden Sinn. Sie repräsentieren die unterbewußt traumhafte Welt, den Zustand des Menschen vor seinem Denken, ein Vor- und Frühmenschliches, das im Inneren seiner Seele immer mitanwesend ist.“⁵

Eben dieser positiv rettende Sinn, den Emrich dem Tier als Repräsentanten eines frühmenschlichen Archaikums zuschreibt, könnte die Spur weisen zu einer primitivistischen - also zu einer auf eben jenes frühmenschliche Archaikum bezogenen - Utopie, die der Erzähler Kafka in Gestalt des verwandelten Samsa zwar nicht zur Erfüllung kommen läßt, die er jedoch mit dem Verwandlungsexperiment konzeptualisiert. Im folgenden soll versucht werden, ein solches Konzept an zwei markanten Textstellen in Kafkas Erzählung herauszuarbeiten.

Die Unzufriedenheit Gregor Samsas mit seinem bisherigen Leben als Handelsreisender, als gegängelter Angestellter, als alleiniger, stets von seiner großen Verantwortung gegenüber den Seinen bedrückter Ernährer der Familie, äußert sich bereits sehr früh in der Erzählung in seinem Wunsch nach dem „große[n] Schnitt“⁶, der ihn von den Lasten des Lebens in einer auf ökonomische Leistungsfähigkeit und materiellen Wohlstand fixierten Gesellschaft erlösen möge. In einer Art vorausseilendem Gehorsam scheint sich dieser Wunsch mit der Verwandlung in ein Ungeziefer bereits erfüllt zu haben. Denn Fakt ist, daß er von den ungeliebten Aufgaben, als Handlungsreisender zu arbeiten und die Familie zu ernähren, durch die Verwandlung, die ihn für die Erfüllung solcher Aufgaben unbrauchbar gemacht hat, tatsächlich befreit wurde. Der „große Schnitt“ ist also vollzogen, wenn ihn sich Gregor auch sicherlich anders und zu einem anderen Zeitpunkt, nämlich erst dann, wenn die Schulden der Eltern an seinen Arbeitgeber abgezahlt sein sollten, vorgestellt hatte.

¹ Kafka, DzL, S. 194.

² Kurz, S. 173.

³ Kurz, S. 173.

⁴ Vgl. hierzu den Forschungsbericht von Karlheinz Fingerhut: „Die Phase des Durchbruchs (1912-1915) (*Das Urteil, Die Verwandlung, In der Strafkolonie* und die Nachlaßfragmente).“ In: KHB 2. S. 262-312. Hier S. 293-305.

⁵ Emrich, S. 122.

⁶ Kafka, DzL, S. 118.

Die Vorstellung, die sich der noch gänzlich im vernünftigen und rationalen Denken verhaftete Gregor von einem Leben nach dem „großen Schnitt“ macht, bleiben zunächst im Vagen. Unbestimmt spricht er von einer „Sache“¹, die er unbedingt machen müsse. Ein alternativer Lebensentwurf zu seinem bisherigen Leben scheint somit auf rationaler Seite nicht bestimmbar zu sein.

Mit der Verwandlung jedoch, mit dem Wechsel auf eine vorrationale Existenzstufe, scheint sich, zunächst für Gregor kaum kontrollierbar, eine Entwicklung hin zu einem solchen alternativen Lebensentwurf anzubahnen, der sich weniger aus einer, immer schon rational bestimmten, Vorstellung speist, sondern den Gregor gewissermaßen auf der körperlichen Ebene seines Seins erfährt. Samsas Körper scheint sich zunächst von seiner rational vorgegebenen und das heißt immer auch vorgestellten Funktionalität zu befreien. Der Versuch Gregors, sein Bett zu verlassen, veranschaulicht deutlich diesen Akt der Befreiung: „Die Decke abzuwerfen war ganz einfach; er brauchte sich nur ein wenig aufzublasen und sie fiel von selbst. Aber weiterhin wurde es schwierig, besonders weil er so ungemein breit war. Er hätte Arme und Hände gebraucht, um sich aufzurichten; stattdessen hatte er aber nur die vielen Beinchen, die ununterbrochen in der verschiedensten Bewegung waren und die er überdies nicht beherrschen konnte. Wollte er eines einmal einknicken, so war es das erste, daß es sich streckte; und gelang es ihm endlich, mit diesem Bein das auszuführen, was er wollte, so arbeiteten inzwischen alle anderen, wie *freigelassen*, in höchster, schmerzlicher Aufregung.“²

Diese Abkopplung dessen, was mit Gregors Körper geschieht, von der rational bestimmten Intention, das Bett zu verlassen, die Befreiung des Körpers von einem vorgestellten Plan, könnte Emrich im Sinn haben, wenn er bemerkt: „Das Tier ist die absolute Aufhebung der sogenannten <menschlichen> Welt, obgleich es nichts anderes ist als der Mensch <selbst>. Die Spaltung zwischen Samsas Lebenswelt und Samsas Käfergestalt ist die Spaltung zwischen <Vorstellen> und <Sein>.“³

Gregor ist allerdings in diesem Stadium nicht gewillt, sich den Freiheitsbestrebungen seines Körpers zu unterwerfen. Er kämpft mit rationaler Bestimmtheit gegen die Rebellion des Körpers an. Dieser Kampf, diese Gegenwehr verursacht Schmerzen. Diese Schmerzen lenken Gregors Wahrnehmung auf einen Teil seines Körpers, der ihm bis dahin gänzlich unvertraut und fremd erscheint. Es ist dies der untere Teil seines Körpers, der offensichtlich auf die rational bestimmten Abwehrbemühungen Gregors am empfindlichsten reagiert: „Zuerst wollte er mit dem unteren Teil seines Körpers aus dem Bett herauskommen, aber dieser untere Teil, den er übrigens noch nicht gesehen hatte und von dem er sich auch keine rechte Vorstellung machen konnte, erwies sich als zu schwer beweglich; es ging so langsam; und als er schließlich, fast wild geworden, mit gesammelter Kraft, ohne Rücksicht sich vorwärtsstieß, hatte er die Richtung falsch gewählt, schlug an den unteren Bettpfosten heftig an, und der brennende Schmerz, den er empfand, belehrte ihn, daß gerade der untere Teil seines Körpers augenblicklich vielleicht der empfindlichste war.“⁴

Auch dieser untere Teil des Körpers ist vornehmlich dadurch charakterisiert, daß er sich der Vorstellung entzieht und lediglich fühlbar ist. Gerade in diesem Teil des Körpers, also in einer der Ratio abgewandten Körperregion, scheint sich nach der Verwandlung die Hauptsensibilität

¹ Kafka, DzL, S. 118.

² Kafka, DzL, S. 121. Hervorhebung durch den Verfasser.

³ Emrich, S. 127.

⁴ Kafka, DzL, S. 121 f.

in Gregors Wahrnehmung zu bündeln. Der Eindruck, daß der untere Teil des Körpers einer nicht rational erfassbaren Tiefenschicht, eben jenem „Unten“, zugeordnet scheint, wird im nächsten Erzählabschnitt noch verstärkt. Gregor verändert seine Strategie und versucht nun „[...] zuerst den Oberkörper aus dem Bett zu bekommen [...]“¹.

Dieser Oberkörper trägt jedoch den Kopf. Versucht Gregor nun, den Oberkörper zuerst aus dem Bett zu bewegen, riskiert er eine Verletzung des Kopfes, läuft damit also Gefahr, die Fähigkeit zu rationaler Bestimmung, nämlich die „Besinnung“², dadurch zu verlieren, daß der Kopf von der nachfolgenden „Körpermasse“³, also dem unteren Teil des Körpers, begraben würde.

In dieser Gegenüberstellung von Oben und Unten, von Kopf als Ort rationaler Bestimmtheit und unterem Teil des Körpers, der sich jeder Vorstellung entzieht und nur gefühlt werden kann, konstituiert sich nochmals die bereits angesprochene Mischwesenhaftigkeit des verwandelten Gregor Samsa, der durch die Verwandlung *gleichzeitig* zum Mensch wie zum Tier bestimmt ist. In diesem Sinne könnte diese Gegenüberstellung von „Oben“ und „Unten“ in der Person Gregor Samsas, die „Mischperson“, bestehend aus Gregor und Ungeziefer, auch als die literarische Verbildlichung des Freudschen Schichtmodells der menschlichen Psyche, wie es im einleitenden Kapitel dieser Arbeit beschrieben wurde, gelesen werden.⁴ Das „Unten“ entspräche hier dem in einer archaischen Tiefenschicht der menschlichen Psyche lokalisierten „Unbewußten“, dessen vom mythischen Denken geprägte Primärvorgänge einerseits der bewußten Vorstellung entzogen sind, andererseits jedoch, aufgrund ihrer Triebenergie, stets danach drängen, ins Bewußtsein zu gelangen. Das „Oben“ entspräche somit dem menschlichen Rationalisierungsvermögen, der Fähigkeit, die Entdifferenzierungsarbeit des im Unbewußten wirkenden mythischen Denkens durch Versprachlichung und damit durch Übersetzung in rationale Begriffe einer Differenzierung zu unterziehen, um es dem rationalen Denken in vollem Bewußtsein zugänglich zu machen. Freuds Verdacht, daß der Mensch allerdings „[...] in viel zu hohem Maße zur Überschätzung des bewußten Charakters [...]“⁵ neige, also eine fragliche Dominanz des Bewußten über das Unbewußte, des „Oben“ über das „Unten“ postuliere, würde in Kafkas literarischem Experiment seine unbedingte Bestätigung erfahren. Denn im „Mischwesen“ aus Gregor und Ungeziefer verliert das rational bestimmte „Oben“ offensichtlich die Dominanz über das nicht-rational bestimmte „Unten“.

Dieser Befund, den Freud sicherlich in den Bereich des Pathologischen, als Ausdruck eines neurotischen oder psychotischen Zustandes, verwiesen hätte, könnte in Kafkas Erzählung Ausgangspunkt für einen Weg zu einem alternativen, sich jenseits des rationalen Bewußtseins konstituierenden Lebensentwurfs sein⁶. Nach den gescheiterten Versuchen, den unkontrollierbar gewordenen, befreiten Körper der Bestimmung der Ratio zu unterwerfen und auf diesem

¹ Kafka, DzL, S. 122.

² Kafka, DzL, S. 122.

³ Kafka, DzL, S. 122.

⁴ Vgl. Kap. II.3., S. 30 dieser Arbeit. - Den Zusammenhang zwischen Freuds psychoanalytischem Schichtmodell und Kafkas Bildsprache betont auch Adorno: „Wie in einer Versuchsanordnung studiert er [d. h. Kafka; J. Z.], was geschähe, wenn die Befunde der Psychoanalyse allesamt nicht metaphorisch und mental, sondern leibhaft zuträfen.“ - Adorno, Theodor W.: „Aufzeichnungen zu Kafka.“ In: Th. W. A.: „Ges. Schriften, Bd. 10.I. Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen - ohne Leitbild.“ Hg. v. Tiedemann, R. Frankfurt a. M., 1977. S. 254-287. Hier S. 262.

⁵ Freud, „Traumdeutung“, S. 581.

⁶ Auch Adorno weist auf Kafkas positive Umdeutung der Freudschen Pathologie hin: „Anstatt die Neurose zu heilen, sucht er [d. h. Kafka; J. Z.] in ihr selbst die heilende Kraft, die der Erkenntnis.“ - Adorno, „Aufzeichnungen“, S. 262.

Weg das Bett zu verlassen, ändert Gregor seine Strategie: „Und er machte sich nun daran, den Körper in seiner ganzen Länge vollständig gleichmäßig aus dem Bett hinauszuschaukeln.“¹ Dieses „Schaukeln“ unterscheidet sich von den bisherigen, rational gesteuerten Versuchen, das Bett zu verlassen, durch seinen spielerischen Charakter: „[...] Die neue Methode war mehr ein Spiel als eine Anstrengung [...]“²

Dieses spielerische Moment könnte auf einen weiteren einer primitivistischen Utopie inhärenten Topos verweisen, den Nietzsche in seiner Unterscheidung zwischen „intuitivem“ und „vernünftigen“ Menschen und mit seiner gleichzeitigen Aufwertung des ersteren gegenüber dem letzteren erfaßt hat.³

Nietzsches „intuitiver“ Mensch ist der Künstler, der die rationale Begriffsordnung in Frage stellt, indem er im *spielerischen*⁴ Umgang mit dieser Begriffsordnung deren illusionären Charakter entlarvt. Der „vernünftige“ Mensch, der an dieser Begriffsordnung festhält, ohne ihren illusionären Charakter zu erkennen, bleibt in seiner Erkenntnisunfähigkeit bezüglich der Wirklichkeit verhaftet. Erst der „intuitive“ Mensch, der um seine Erkenntnisunfähigkeit weiß, wird in seinem (künstlerischen) Handeln frei, eine neue Welt zu erschaffen, die sich zumindest insofern einer objektiven Wirklichkeit annähert, als sie um die Illusion der Begriffsordnung ärmer ist.

Das spielerische Moment in Gregors neuer Strategie könnte somit die Möglichkeit in sich bergen, der begrifflichen Ordnung der Vernunft, die ihn offensichtlich handlungsunfähig macht, zu entfliehen um gewissermaßen auf der „intuitiven“ Seite neuen Handlungsspielraum zu gewinnen. In der Tat erweist sich das spielerische Schaukeln als die erfolgreichere Strategie, mit deren Hilfe es Gregor nun endlich gelingt, das Bett zu verlassen und seine Handlungsfähigkeit zurückzuerlangen. Sicherlich ist Gregors Strategiewechsel nicht gleichbedeutend mit einem Wandel vom „vernünftigen“ zum „intuitiven“ Menschen in Nietzsches Sinn. Im „Mischwesen“ aus Gregor und Ungeziefer sind nach wie vor sowohl das „intuitive“ als auch das „vernünftige“ Moment vorhanden. Denn auch während des Schaukelvorgangs kreisen Gregors Gedanken weiterhin um die Möglichkeiten der Aufrechterhaltung der Vernunft: „Wenn er sich auf diese Weise aus dem Bett fallen ließ, blieb der Kopf, den er beim Fall scharf heben wollte, voraussichtlich unverletzt. Der Rücken schien hart zu sein; dem würde wohl bei dem Fall auf den Teppich nichts geschehen. Das größte Bedenken machte ihm die Rücksicht auf den lauten Krach, den es geben müßte und der wahrscheinlich hinter allen Türen wenn nicht Schrecken, so doch Besorgnisse erregen würde. Das mußte aber gewagt werden.“⁵

Dennoch ist offensichtlich, daß sich in Bezug auf die Wiedererlangung von Samsas Handlungsmöglichkeiten, die „intuitiven“ Anteile seines geistigen Lebens als die weitaus nützlichere erweisen und sich damit den „vernünftigen“ Anteilen als überlegen zeigen.

Denn neben der Strategie des spielerischen Schaukelns ist es wiederum eine eher „intuitive“ Erregung als ein „vernünftiger“ Entschluss, der es Gregor letztlich gelingen läßt, das Bett zu verlassen: „Und mehr infolge der Erregung, in welche Gregor durch diese Überlegungen ver-

¹ Kafka, DzL, S. 123.

² Kafka, DzL, S. 123.

³ Vgl. Kap. II.2., S. 24 dieser Arbeit.

⁴ Vgl. Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 321: „Jenes ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe, an das sich klammernd der bedürftige [d. h. vernünftige; J. Z.] Mensch sich durch das Leben rettet, ist dem freigewordenen Intellekt [d. h. dem intuitiven Menschen; J. Z.] nur ein Gerüst und ein *Spielzeug* für seine verwegensten Kunststücke.“ - Hervorhebung durch den Verf.

⁵ Kafka, DzL, S. 123.

setzt wurde, als infolge eines richtigen Entschlusses, schwang er sich mit aller Macht aus dem Bett.“¹

Gregor Samsa, will er seine Handlungsfähigkeit und damit seine Lebensfähigkeit erhalten, scheint so gezwungen zu sein, sich auf die „intuitiven“ Anteile seines geistigen Lebens verlassen zu müssen. Die Möglichkeit zur Konstituierung seiner neuen Lebenswirklichkeit scheint somit für Samsa nun, nach seiner Verwandlung, jenseits der rationalen Ordnung der Vernunft, im Bereich des Anderen der Vernunft, des Intuitiven, des mythischen Denkens zu liegen. In diesem Sinn könnte hier der Entwurf zu einer primitivistischen Utopie befestigt sein.

Trotz dieser Erfahrung ist Gregor auch nach dem Aufstehen aus dem Bett nicht bereit, diesem Weg widerstandslos zu folgen. Immer wieder begehren Rationalität und Vernunft in ihm auf. Mit großer Anstrengung versucht er, die rational bestimmte Kommunikation mit seiner Umwelt aufrechtzuerhalten. Zu diesem Zweck zwingt er seinen rebellierenden Körper in eine aufrechte Haltung, versucht mit erhobenem Kopf die Zimmertüre zu öffnen, um sich seiner Familie und dem Prokuristen in kommunikationsbereiter Position zu präsentieren. Diese Versuche kosten Gregor immense Kraftanstrengungen, sie verursachen Schmerzen, ja sie scheinen seiner neu erworbenen Natur strikt entgegengerichtet zu sein. Erst die Aufgabe dieser Haltung, der Fall von der Vertikalen in die Horizontale, erlöst von Schmerz und erzeugt nun sogar ein neues Wohlbehagen: „Und ohne daran zu denken, daß er seine gegenwärtigen Fähigkeiten, sich zu bewegen, noch gar nicht kannte, [...] verließ er den Türflügel; schob sich durch die Öffnung; wollte zum Prokuristen hingehen [...]; fiel aber sofort, nach einem Halt suchend, mit einem kleinen Schrei auf seine vielen Beinchen nieder. Kaum war das geschehen, fühlte 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 [...].“²

Der Fall von der Vertikalen in die Horizontale scheint nochmals den Regressionsvorgang in Gregor zu verbildlichen und ist hier explizit gekoppelt an ein Gefühl von Wohlbehagen und Freiheit.

In diesem Bild scheint erstmals deutlich das auf, was man als eine primitivistische Utopie bezeichnen könnte. Inmitten des Kampfes um die Aufrechterhaltung der rationalen Ordnung scheint dem verwandelten Gregor Samsa der Weg zurück in einen primitiven, regredierten Zustand eines tierischen Lebens das Versprechen auf Freiheit und Wohlbehagen zu geben. Es verwundert deshalb nicht, daß uns exakt dieses Bild eines Falls von der Vertikalen in die Horizontale immer wieder im zeitgenössischen lyrischen Werk des Autoren begegnet, der von Williams als Kronzeuge eines literarischen Primitivismus aufgerufen wurde, nämlich bei Gottfried Benn.³

Bei Benn versinnbildlicht dieser Fall die emphatische Feier der primitivistischen Erlösung seiner „thalassalen Regression“⁴. Wie im „Falle“ Gregors ist auch bei Benn der Regressionsvorgang im lyrischen Ich gekoppelt an die Vorstellung von Freiheit und Wohlbehagen und er verwirklicht sich im Verlassen vernünftiger, rationaler Ordnungen und im Wiedererlangen des der rationalen Vernunft abgewandten, archaischen Bewußtseinszustandes eines mythischen

¹ Kafka, DzL, S. 125.

² Kafka, DzL, S. 138.

³ Vgl. Kap. III.2., S. 59 dieser Arbeit.

⁴ Benn, Gottfried: „Regressiv.“ In: Benn, G.: „Gesammelte Werke in vier Bänden. Bd. 3.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, 1977. S. 131.

Denkens.¹ Steht Gregor Samsas immer noch von Skepsis gebrochene Gefühlswahrnehmung auch der emphatischen Regressionsverklärung, mit der Benn sein lyrisches Ich befrachtet, fern genug, so erfaßt sie, meine ich anhand der Parallelität der Bildsprache erkennen zu können, dessen grundsätzliche Stoßrichtung einer primitivistischen Utopie voll und ganz.

Gregor, einmal auf seine Beinchen gefallen, gewöhnt sich allmählich an seine neue Körper- und Lebenswirklichkeit, die relative Eintönigkeit der Tagesabläufe und der Mangel an Verpflichtungen versetzen ihn in die Lage, sich seinem neuen Körpergefühl in einer Stimmung der Zerstreutheit gänzlich hinzugeben. In der Hingabe an diese Stimmung von Zerstreutheit, in der nutz- und ziellosen Beschäftigung des Kriechens an den Wänden und an der Decke seines Zimmers, erlebt Gregor zum ersten Mal nach seiner Verwandlung Momente tatsächlichen Glücks: „Während des Tages wollte Gregor schon aus Rücksicht auf seine Eltern sich nicht beim Fenster zeigen, kriechen konnte er aber auf den paar Quadratmetern des Fußbodens auch nicht viel, das ruhige Liegen ertrug er schon während der Nacht schwer, das Essen machte ihm bald nicht mehr das geringste Vergnügen, und so nahm er zur Zerstreutheit die Gewohnheit an, kreuz und quer über Wände und Plafond zu kriechen. Besonders oben auf der Decke hing er gern; es war ganz anders, als das Liegen auf dem Fußboden; man atmete freier; ein leichtes Schwingen ging durch den Körper; und in der fast glücklichen Zerstreutheit, in der sich Gregor dort oben befand, konnte es geschehen, daß er zu seiner eigenen Überraschung sich losließ und auf den Boden klatschte. Aber nun hatte er natürlich seinen Körper ganz anders in der Gewalt als früher und beschädigte sich selbst bei einem so großen Falle nicht.“²

Gerade im Zustand des freien Schwebens, in der Wahrnehmung des leichten Schwingens, das durch den Körper geht, scheint sich die Utopie eines alternativen Lebensentwurfs jenseits der Ordnung der Vernunft, zumindest in einem Moment, verwirklichen zu können, wie auch Walter Sokel bemerkt: „In seltenen Augenblicken, da er seinen verwandelten Zustand selbstvergessen akzeptiert, sind ihm Harmonie und Glückseligkeit beschieden. Das sind Stunden der Schwerelosigkeit, wo Gregor die Seligkeit verantwortungsloser Hingabe an jenen Zustand genießt, wo er von den Schranken menschlicher Hemmungen befreit, eins mit sich selbst, von der Decke des Zimmers schwingt und in <fast glücklicher Zerstreutheit> sich auf den Erdboden fallen läßt, ohne sich zu beschädigen. Hier ist magische Macht der Harmonie erreicht, die Einheit von Wille und Mittel der Verwirklichung, frei von aller störenden und hemmenden Rolle des Verstandes, die <Freiheit>, die der Affe im *Bericht für eine Akademie* für Menschen, und seien sie selbst Zirkusakrobaten, unerreichbar hält, die Freiheit, die Menschen sich bloß einbilden können, aber nie wirklich besitzen. Es ist dies die Freiheit, wie sie Kleist im Gliedermann

¹ Das Bild des Niedersinkens des Vertikalen ins Horizontale (bei Benn oft auch im Bild des Meeres oder des Wassers im allgemeinen) als Symbol einer erlösenden Regression ins Archaische durchzieht die Lyrik Bennis von etwa 1910 bis zum Ende der zwanziger Jahre. Beispielsweise seien hier die beiden letzten Strophen des Gedichts „Reise“ von 1916 zitiert: „Auch ich zu: braun! Ich zu: besonnt! / Zu Flachem, das sich selbst benennt! / Das Auge tief am Horizont, / der keine Vertikale kennt. // Schon schwindet der Verknüpfungsdrang, / schon löst sich das Bezugssystem / und unter dunklem Hautgesang / erhebt sich Blut-Methusalem.“ (Benn, GW, Bd. 3, S. 43). Vgl. auch: „Gefilde der Unseligen“ (1910; GW, Bd. 3, S. 350), „Gesänge“ (1913; GW, Bd. 3, S. 25), „Karyatide“ (1916; GW, Bd. 3, S. 45), „Kokain“ (1917; GW, Bd. 3, S. 52) oder „Regressiv“ (1927; GW, Bd. 3, S. 131). Bennis theoretische Auseinandersetzungen mit den Theorien des mythischen Denkens im Sinne Lévy-Bruhls, den er sehr schätzte, sind erst in seinen späteren Abhandlungen belegbar: „Der Aufbau der Persönlichkeit“ (1930; GW, Bd. 1, S. 90-106); „Zur Problematik des Dichterischen“ (1930; GW, Bd. 1, S. 66-83, hier v. a. S. 76). - Für die Sekundärliteratur, die sich mit der Problematik von Bennis regressiver Utopie befassen, sei hier lediglich stellvertretend verwiesen auf: Meyer, Theo: „Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn.“ Köln, 1971; Hillebrand, Bruno: „Benn.“ Frankfurt a. M., 1984.

² Kafka, DZL, S.159.

des *Marionettentheaters* und im Bären des Zirkus verwirklicht, dem Menschen ebenso unerschwinglich bei Kleist wie bei Kafka. Es ist die Verwirklichung eines Traumes, wie ihn Raban und das Ich der *Beschreibung* träumen, eines Traumes mystisch-magischer Allmacht, eines infantilen Paradieses völliger Einheit des Ichs mit sich selbst, und daher mit dem All, eines Paradieses, wie es nicht nur die Romantik, sondern auch dem Freudschen Mythos vorschwebt. Hier im Zimmergrab Samsas, in seiner bewegten Ruhe, seiner freischwingenden Stille wird er auf Stunden hin verwirklicht.“¹

Wenn Sokel hier von der Freiheit des Tieres, sei es Kleists Bär, sei es Kafkas Affe Rotpeter oder der ins Tier verwandelte Gregor Samsa, spricht, wenn er vom Traum eines infantilen Paradieses spricht, so impliziert er damit immer - und zwar analog zum Bild des Falles von der Vertikalen in die Horizontale - eine Entwicklung nach *unten*, zu einer tieferen, tierischen oder kindlichen geistigen Entwicklungsstufe. Doch steckt in diesem Bild des frei unter der Decke schwebenden, von Schwingungen durchlaufenen Gregor, immer auch die Idee einer geistigen Höherentwicklung, einer Entwicklung hin zu einem *höheren* geistigen Zustand, in dem das körperliche Wohlbehagen ja auch erst das immer nur geistig wahrnehmbare Gefühl von Freiheit induzieren kann, das das dem Menschen wahrnehmbare Freiheitsgefühl geradezu übersteigt. Auf dieses Paradox hat bereits Benno von Wiese hingewiesen: „Es läge nahe, anzunehmen, eine Metamorphose nach unten habe sich ereignet, ein Herabsinken auf die Tierstufe, mit der das kreatürliche Erleiden des Menschen, seine Gefangenschaft in der irdischen Welt symbolisiert werden sollte. Oder, so ließe sich vielleicht auch argumentieren und so ist auch argumentiert worden, der Mensch gerät hier ins automatisch Primitive und Infantile einer animalischen Daseinsstufe hinein. Aber solche Deutungen sind schon darum nur bedingt richtig, weil sich im weiteren Prozeß dieses Tierseins paradoxerweise eher eine geistige Entwicklung nach oben als etwa eine animalische ins bloß Vegetative und Menschenunähnliche ergibt.“²

Doch gerade dieses Paradox, der gleichzeitige Moment von Regression und Ausweitung in einen höheren Geisteszustand, ist ein primitivistischer Topos, und zwar sowohl in der bildenden Kunst wie in der Literatur. Es ist daher gar nicht unbedingt nötig, zu Kleists „Marionettentheater“ zurückzugehen, wie Sokel es tut, um Vergleichbares aufzufinden, viel eher, meine ich, bietet sich hier der Blick auf Kafkas Zeitgenossenschaft an.

Wie in dieser Arbeit bereits gezeigt wurde³, läßt sich beispielsweise für Robert Goldwater die gesamte Entwicklung des Primitivismus in der bildenden Kunst an diesem paradoxen Moment, an der Gegenläufigkeit von Reduktion und Extension festmachen.

In seiner Orientierung an den Kunstformen primitiver Naturvölker unterwirft sich der primitivistische Künstler einem bewußten Regressionsvorgang, der ihn auf die Bewußtseinsstufe der mythischen Denkform zurückführt. Unter Eliminierung der Zentralperspektive, das heißt unter der Ausschaltung des subjektiven Blicks, unterzieht er das Kunstwerk einem Reduktionsprozess, an dessen Ende die Auflösung der Differenz zwischen künstlerischem Subjekt und Kunstobjekt steht. Das in solcher Weise entdifferenzierte, auf seine reine Form reduzierte und damit abstrahierte Kunstobjekt enthält nun gleichzeitig, durch die Abkoppelung vom Blick des schaffenden Subjekts, das Moment der Extension, das Potential zur Ausweitung des von ihm bezeichneten Bedeutungsfeldes ins entdifferenzierte Universale, in dem Subjekt und Objekt in einem doppelten Sinn aufgehoben sind. Dies ist der Kern jener primitivistischen Kunstauffassungen, die zwischen 1908 und 1915 in den kunsttheoretischen Abhandlungen Wilhelm

¹ Sokel, S. 335.

² von Wiese, „Die Verwandlung“, S. 327.

³ Vgl. Kap. III.1., S. 44 dieser Arbeit.

Worringers und Carl Einsteins propagiert wurden¹. Dieser künstlerische Prozess von primitivistischer Reduktion und gleichzeitiger Extension ins Universale, mit der Ablösung perspektivischer Subjektivität durch differenzlose Objektivität, könnte an seinem Ende ein Idealbild erzeugen. Es überrascht nur wenig, daß Kafka im Bild seines frei von der Decke schwebenden Gregor Samsa diesem Idealbild sehr nahe zu kommen scheint: Wassily Kandinsky erklärt 1912 in Analogie zu diesem Bild Kafkas, daß dieser künstlerische Prozeß letztlich „[...] das Bild zu einem in der Luft schwebenden Wesen machen kann [...]“²

Was hier von Kandinsky als utopisches Idealbild einer künstlerischen Entwicklung angedacht wird, erfährt seine literarische Konkretisierung im Werk des österreichischen Autors Robert Müller, der bereits, wie erwähnt, von Wolfgang Riedel als Vertreter eines literarischen Primitivismus identifiziert wurde.

Müller konstruiert in seinen theoretischen Schriften, vor allem aber auch in seinem Roman „Tropen“, ein dreistufiges anthropologisches Entwicklungsmodell, das man auch als „Evolutionstriade“ bezeichnen könnte³. Auf deren erster Ebene ordnet Müller den Menschen einer prärationalen Bewußtseinsstufe an, einen vorkulturlichen, vegetativen Menschen, wie man ihn nach Müllers Vorstellung, analog zu den Denkmodellen Nietzsches, Freuds oder Lévy-Bruhls, noch unter den primitiven Naturvölkern finden kann. Diesem „vegetativen Urmensch“ folgt auf einer zweiten Entwicklungsstufe der „Kulturmensch der Jetztzeit“, der Mensch auf einer rational geprägten Bewußtseinsstufe, der in gewisser Weise die Negation des vorrationalen Menschen darstellt⁴.

Unschwer läßt sich in diesem Gegensatzpaar die bereits bekannte Unterscheidung zwischen einem von mythischer Denkform und einem von logisch-rationaler Denkform geprägten Menschen erkennen. Entscheidend für Müllers Denkmodell, gerade auch unter dem Aspekt einer primitivistischen Utopie, ist das Postulat einer dritten Entwicklungsstufe. Der rational geprägte Mensch müsse „mit Bezug auf den Urmenschen [...] im Hinblick auf die anthropologische Zukunft - in Form eines neuen Typus - überwunden werden“⁵: „Nach diesem technoiden Kulturmenschen der zweiten Sprosse, so Müller in *Abbau der Sozialwelt* weiter, könnte bzw. sollte der <nachkulturlich vegetative Mensch> folgen. Im Zuge seines utopischen Zukunftsentwurfs sieht Müller das <Paradies [...] nicht innerhalb der Kultur> und im <technokratischen Staat> verwirklicht, sondern in einer dritten, utopischen Daseinsstufe: <In grauer Nachzeit blickt ein Sonnenleben, das *vegetative Dasein im Geiste*, und ähnelt Gewesenem, dem *vegetativen Dasein in den Sinnen*.> Müllers anthropologisches Stufenmodell finalisiert sich somit auf eine Art kontemplative Transzendierung. Diese finale Position kehrt dabei in einem Zirkel zu ihrem Ausgangspunkt zurück - aber in e r h ö h t e r Form. Die Bewegung gleicht so einer Spirale, die zu einem vormaligen Zustand - aber auf höherer Ebene - heimfindet.“⁶

Auch für Müller führt der Weg in ein utopisches Paradies also über eine Regressionsbewegung, die einerseits ein Herabsinken auf eine niedere, vorrationale Bewußtseinsstufe impliziert, die gleichzeitig aber auch ein Aufsteigen zu einer höheren Bewußtseinsstufe bedeutet, indem sie das Vorrational-Sinnliche auf die Ebene des Geistes hin transzendiert.

¹ Vgl. Kap. III.1., S. 45 u. S. 48 dieser Arbeit.

² Kandinsky, „Über das Geistige in der Kunst“, S. 111/112.

³ Vgl. hierzu: Liederer, Christian: „Der Mensch und seine Realität. Anthropologie und Wirklichkeit im poetischen Werk des Expressionisten Robert Müller.“ Würzburg, 2004. S. 135 ff. Hier S. 136.

⁴ Müller, Robert: „Abbau der Sozialwelt (1919).“ In: „Robert-Müller-Werkausgabe i. 13 Bd. Bd. X. Kritische Schriften II.“ Hg. v. Helmes, Günter. Paderborn, 1995. S. 356-362.

⁵ Liederer, S. 137.

⁶ Liederer, S. 138. Liederer zitiert hier: Müller, KS II, S. 358.

Es läßt sich also auch bei Müller jenes Denkmodell von gleichzeitiger Reduktion und Extension erkennen, wie es bereits von den Theoretikern eines Primitivismus in der bildenden Kunst postuliert wurde.

In seinem Roman „Tropen“ exerziert Müller nun dieses Modell in der literarischen Praxis durch. Dabei werden die drei Entwicklungsstufen von Vertretern unterschiedlicher Kulturkreise repräsentiert: Die südamerikanischen Indianer, Ureinwohner des Handlungsortes des Romans, repräsentieren die vorrationale Bewußtseinsstufe, die Forschungsreisenden Dusen und Brandlberger repräsentieren die rationale Bewußtseinsstufe, während der Abenteurer Slim in Ansätzen die postrationale Bewußtseinsstufe repräsentiert. Slim versucht an einer Stelle des Romans, im Gespräch mit Brandlberger, den neuen Menschentypus einer postrationalen Bewußtseinsstufe zu charakterisieren. In diesem Zusammenhang zeigt sich auch noch einmal deutlich, daß dieser neue Mensch als „Synthetiker“ offenbar eindeutig dem Bereich des mythischen Denkens, als dessen Grundcharakteristikum ja gerade die entdifferenzierende Syntheseleistung angesehen werden kann, zugehört und das Stadium der Analyse, das dem logisch-rationalen Denken zugeordnet werden muß, verlassen hat: „Ich habe ihnen zum Beispiel klargemacht, daß er [d. h. der postrationale Menschentypus; J. Z.] die Analyse überwunden hat und seiner Bewegung nach Synthetiker ist. Ich muß hinzufügen, er ist es so stark, daß das Kritische und Kombinatorische in ihm identisch sind. Damit wird er, der doch eigentlich praktischer Physiologe ist, zum Metaphysiker. Er hat Organ für die *schwebende Realität*. Er praktiziert das Gesetz von der Durchdringlichkeit der Realität!“¹

Hier, im „Organ für die schwebende Realität“, konzentriert sich offenbar die Möglichkeit zur Utopie, die als Möglichkeit zur Durchdringung einer logisch-rational fassbaren Realität immer auch als nicht-rational oder primitivistisch gesehen werden kann. In diesem Sinne könnte der von der Decke schwebende Gregor Samsa als die personifizierte Verbildlichung dieser „schwebenden Realität“ gelesen werden. Denn, so könnte man interpretieren, Gregor Samsa vollzieht mit seiner Verwandlung zum Ungeziefer einerseits den Regressionsschritt auf eine vorrationale Bewußtseinsstufe, ohne jedoch andererseits die rationale Bewußtseinsstufe des Gregor Samsa vor seiner Verwandlung gänzlich zu verlassen. So verbildlicht das Mischwesen aus Gregor Samsa und dem Ungeziefer jene Syntheseleistung, die, als genuine Leistung einer mythischen Denkform, die Möglichkeit des Aufsteigens in eine höhere Bewußtseinsstufe in sich birgt.

Die Koppelung des Bildes eines „Schwebens“ oder „Schwingers“ an die Vorstellung eines utopischen, durch ein Regressionserleben vermittelten Zustandes, begegnet uns auch immer wieder im Werk Gottfried Benns. So erlebt beispielsweise Rönne, Protagonist der Erzählungen des „Gehirne“-Zyklus, sein sich wiederholendes Fallen aus dem Bereich eines rationalen Bewußtseinszustandes in den Bereich regressiver Irrationalität, der stets als Bereich einer emphatisch gefeierten primitivistischen Utopie gekennzeichnet ist, in solcher Art: „Aber nun geben sie mir bitte den Weg frei, ich *schwinge* wieder - ich war so müde - auf Flügeln geht dieser Gang - mit meinem blauen Anemonenschwert - in Mittagssturz des Lichts - in Trümmern des Südens - in zerfallendem Gewölk - Zertäubungen der Stirne - Entschweifungen der Schläfe.“²

Doch nicht nur an sich selbst erlebt Rönne dieses Schwingen, sondern, unter der entdifferenzierenden Syntheseleistung des mythischen Denkens geschuldeten Aufhebung der Grenzen zwischen Ich und Welt, auch in der betrachteten landschaftlichen Umgebung:

¹ Müller, „Tropen“, S. 334. Hervorhebung durch den Verfasser.

² Benn, Gottfried: „Gehirne.“ In: Benn, GW, Bd. 1, S. 33. Hervorhebung durch den Verfasser.

„[...] [K]lares Land, *schwingend* in Bläue und Glut und zerklüftet von den Rosen, in der Ferne eine Säule, umwuchert am Fluß; darin er und die Frau, tierisch und verloren, still vergießend Säfte und Hauch.“¹

Für die Annahme, daß Gregor Samsa, nachdem er im Regressionsvorgang der Verwandlung das Stadium einer vorrationalen Bewußtseinsstufe durchlaufen hat, sich nun tatsächlich zum postrationalen Menschentypus in Müllers Sinn gewandelt haben könnte, er das „vegetative Dasein in den Sinnen“ gegen ein „vegetatives Dasein im Geiste“ eingetauscht haben könnte, liefert der Text zwei weitere signifikante Anhaltspunkte.

Zum einen erfährt der Leser, daß Gregor zunehmend die Lust an der Nahrungsaufnahme verliert. Das Essen, das er noch kurze Zeit vorher geradezu gierig aufgenommen hat², „[...] machte ihm bald nicht mehr das geringste Vergnügen.“³ Zum anderen entdeckt Gregor eine neue Affinität zur Musik, die ihm noch vor seiner Verwandlung gänzlich unbekannt war.⁴

Im dritten Kapitel der Erzählung führt Gregor selbst in Frage und Feststellung diese zwei Aspekte zusammen: „War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff? Ihm war, als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung.“⁵

Offenbar hat hier ein Austausch stattgefunden. Das Geistige der Musik scheint als Nahrung - zumindest als ersehnte - das Sinnliche der Speisen ersetzt zu haben. Doch dieses Geistige der Musik scheint auf keinen Fall ein rational Geistiges zu sein, denn es bleibt immer auf das Tier und damit auf eine vegetative Bewußtseinsstufe bezogen. Der Widerspruch in Samsas Fragestellung stellte auch Benno von Wiese vor interpretatorische Schwierigkeiten: „Diese wichtige Stelle ist keineswegs eindeutig. Sie kann heißen: Wenn mich auch alle Welt für ein Tier hält, so bin ich doch keines, weil nur Menschen so durch Musik ergriffen werden können. Sie läßt sich aber auch genau umgekehrt interpretieren: Gregor, von dem uns früher mitgeteilt wurde, daß er zur Musik kein so nahes Verhältnis wie seine Schwester hat, gewinnt es nunmehr von der primitiv-emotionalen Basis seiner tierischen Organisation und wird sich damit auch dieses Tierseins deutlicher bewußt.“⁶

von Wiese stößt sich an dem Paradox, daß hier offensichtlich ein Tier - und ausschließlich ein Tier - von Musik ergriffen werden kann, dieses Tier also eine Eigenschaft besitzt, die man gemeinhin ausschließlich dem Menschen zuschreiben würde.

Doch gerade die Auflösung dieses Widerspruchs könnte die synthetisierende Kraft des postrationalen Menschentypus, beziehungsweise der mythischen Denkform leisten. In diesem Sinne, im Bild des Mischwesens Gregor Samsa, in der Verschmelzung von Mensch und Tier sind beide Interpretationssätze von Wieses *gleichzeitig* wahr⁷. Denn das Tier, das von Musik ergriffen werden kann, muß immer auch Mensch sein, der allein das „vegetative sinnliche Dasein“ ins „vegetative geistige Dasein“ wenden kann um somit überhaupt Musik auffassen zu können. Gleichzeitig ist Kafkas Satz wörtlich zu nehmen: Es bleibt ein Tier, das hier von der Musik

¹ Benn, Gottfried: „Die Insel.“ In . Benn, GW, Bd. 1, S. 71. Hervorhebung durch den Verfasser.

² Vgl. Kafka, DzL, S. 148. - „[...] saugte schon gierig an dem Käse [...].“

³ Kafka, DzL, S. 159.

⁴ Vgl. Kafka, DzL, S. 152: „[...] sie [d. h. die Schwester; J. Z.], die zum Unterschied von Gregor Musik sehr liebte [...].“

⁵ Kafka, DzL, S. 185.

⁶ von Wiese, S. 328.

⁷ dies erkennt auch von Wiese, wenn er letztlich schließt: „Wahrscheinlich hat jedoch Kafka den Zusammenhang absichtlich in der Schwebe gelassen, um so den Übergang zu der <ersehnten unbekanntem Nahrung> zu schaffen, die bereits jenseits des Gegensatzes von Mensch und Tier liegt und auf eine mystische Sphäre hindeutet.“ (von Wiese, S. 328)

ergriffen wird, insofern sich diese Ergriffenheit immer nur auf „vegetativer“, also auf nicht-rationaler Ebene abspielt¹.

Kafka scheint hier bewußt und sehr eindeutig die Musik der Welt des Tieres, das heißt einer vorrationalen Bewußtseinsstufe, zuzuweisen. Musik fungiert hier nicht als ein Akt rational faßbarer Kommunikation, also nicht als eine andere Sprache, sondern es könnte in ihr, in der Sprache eines Anderen, jener Wunsch nach der „ersehten unbekanntem Nahrung“, nach der Transzendierung eines nicht-rationalen Bewußtseinszustandes ins Geistige, unter Umgehung der Reglementierungen einer begrifflich-rationalen Ordnung, seinen Ausdruck finden. Gleichwohl bleibt die Musik auch kommunikativer Akt, denn Gregor empfängt die Musik erst durch seine Violine spielende Schwester. Doch bedeutet diese musikalische Kommunikation eben Kommunikation jenseits begrifflicher Sprache, deutet somit eine utopische Alternative vegetativer, nicht-rationaler Kommunikation an. Schon Karl-Heinz Fingerhut hat darauf hingewiesen, daß Kafka an dieser Stelle die Musik als „Metapher für sprachlich nicht mehr faßbares“² der Begriffssprache als Instrument des Intellekts entgegengesetzt. In diesem Sinne spricht auch Wolf Kittler von Kafkas Musik als der „Stimme eines namenlosen Anderen“³, Gerhard Neumann grenzt sie als „naturhaft“⁴ von der rational bestimmten Kultur ab.

Musik eröffnet somit ein kommunikatives Feld jenseits der begrifflichen Ordnung, auf der Seite des Anderen der Vernunft. Dies zu erkennen und es wertzuschätzen kann nur dem gelingen, der durch den Regressionsvorgang der Verwandlung eine neue „tierische“, das heißt eine nicht durch Rationalität verstellte, Sensibilität entwickelt hat. Er ist der einzige, demgegenüber sich die Darbietung der Musik als lohnenswert erweisen könnte: „Er war entschlossen, bis zur Schwester vorzudringen, sie am Rock zu zupfen und ihr dadurch anzudeuten, sie möge doch mit ihrer Violine in sein Zimmer kommen, denn niemand lohnte hier das Spiel so, wie er es lohnen wollte.“⁵

Im Bewußtsein der Möglichkeiten, die in solcher Kommunikation angelegt sind, imaginiert Gregor Samsa nun, in Form einer Vereinigungsphantasie mit seiner Schwester, tatsächlich einen utopischen alternativen Lebensentwurf, den er geradezu kämpferisch von den Bedrohungen der begrifflich-rationalen Ordnungen der Umwelt abzuschirmen wünscht: „Er wollte sie [d. h. die Schwester; J. Z.] nicht mehr aus seinem Zimmer lassen, wenigstens nicht, solange er lebte; seine Schreckgestalt sollte ihm zum ersten Mal nützlich werden; an allen Türen seines Zimmers wollte er gleichzeitig sein und den Angreifern entgegenfauchen; die Schwester aber sollte nicht gezwungen, sondern freiwillig bei ihm bleiben; sie sollte neben ihm auf dem Kanapee sitzen, das Ohr zu ihm herunterneigen, und er wollte ihr dann anvertrauen, daß er die feste Absicht gehabt habe, sie auf das Konservatorium zu schicken, und daß er dies, wenn nicht das Unglück dazwischen gekommen wäre, vergangene Weihnachten - Weihnachten war doch wohl schon vorüber? - allen gesagt hätte, ohne sich um irgendwelche Widerreden zu kümmern. Nach dieser Erklärung würde die Schwester in Tränen der Rührung ausbrechen, und Gregor würde

¹ Die Kontrastierung zwischen „ergriffen sein“ und begrifflich-rationalem Bewußtsein betont auch Kurz: „Nur das sterbende <Untier> Gregor [...] kann von der Musik so ergriffen werden. In der Verbform <ergriffen> drückt sich die Umkehrung des alten Lebens, in dem Gregor alles ergriffen hat, begreifen wollte, aus.“ - Kurz, „Traum-Schrecken“, S. 175.

² Fingerhut, Karl-Heinz: „Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspele.“ Bonn, 1969. S. 256.

³ Kittler, Wolf: „His Master's Voice. Zur Funktion der Musik im Werk Franz Kafkas.“ In: Kittler, W. / Neumann, G. (Hg.): „Franz Kafka: Schriftverkehr.“ Freiburg, 1990. S. 383-390. Hier S. 387.

⁴ Neumann, Gerhard: „Kafka und die Musik.“ In: Kittler, W. / Neumann, G. (Hg.): „Franz Kafka: Schriftverkehr.“ Freiburg, 1990. S. 391-398. Hier S. 392.

⁵ Kafka, DZL, S. 185 f.

sich bis zu ihrer Achsel erheben und ihren Hals küssen, den sie, seitdem sie ins Geschäft ging, frei ohne Band oder Kragen trug.“¹

Diese imaginäre Festlegung der Schwester auf den Bereich der musikalischen Kommunikation, die ja kurz vorher als der Bereich einer nicht-rationalen, einer nicht-begrifflichen Kommunikation bestimmt wurde, die imaginäre Durchsetzung dieser Festlegung gegen alle vernunftbestimmte Widerrede der von rational-begrifflicher Ordnung geprägten (familiären) Umwelt, das erotisch-inzestuös gefärbte Vereinigungsszenario der Geschwister auf dem Kanapee, deuten doch stark in Richtung jenes „anderen Zustandes“, den Riedel für Robert Musil als einen primitivistisch getönten utopischen Entwurf identifiziert hat, in dem sich - bei Musil wie bei Kafka - im Akt der - zumindest imaginierten - geschwisterlichen Vereinigung ein das „[...] Selbst- und Weltverhältnis umstürzendes Erleben von Einheit [...]“² manifestiert. Gerade im Verlassen einer durch begrifflich-rationale Ordnung bestimmten Kommunikationsebene, im Wechsel auf die nicht-rationale Kommunikationsebene der Musik, liegt die Möglichkeit zu einer Einheit, die, vor den Differenzierungsneigungen jener begrifflich-rationalen Ordnungen geschützt, der im mythischen Denken wurzelnden Idee einer entdifferenzierenden Synthese folgt³. Dabei ist im Geschwistermodell, in der nahen Verwandtschaft von Schwester und Bruder, das immer schon ein gewisses Potential an „[...] Verwechselbarkeit, Vertretbarkeit, Schein der Identität [...]“⁴ impliziert, bereits ein Identitätsmoment angelegt, das solchen Synthetisierungsprozeß unterstützt. Es überrascht deshalb wenig, daß Musil in seinem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ jenen „anderen Zustand“ ebenfalls im Vereinigungsszenario zweier Geschwister realisiert und sich bei der Beschreibung dieses Szenarios einer frappierend ähnlichen Bildsprache bedient: „Seine Schulter empfand schon an der ruhenden Gewichtsverteilung die Schönheit ihres Arms, und an der Seite, die seiner Schwester zugewandt war, fühlte er schattenhaft die Nähe ihrer blonden Achselhöhle und den Umriß ihres Busens. Um aber nicht so dazusitzen und widerstandslos der stillen Umarmung preisgegeben zu sein, umfaßte er mit seiner Hand die nahe dem Hals ruhenden Finger der ihren und übertönte mit dieser Berührung die andere.“⁵ In beiden Vereinigungsszenarien, bei Kafka wie bei Musil, scheint sich der „andere Zustand“, der utopische Entwurf einer differenzlosen Einheit zwischen Bruder und Schwester und damit auch der differenzlosen Einheit von Ich und Welt, im Moment der Ablösung der sprachlichen und damit immer differenzbildenden Kommunikation durch die sprachlose, stille Geste der Verschmelzung zu realisieren. Hier, in Gregors Imagination, zeigt sich ein Lebensentwurf, der, hermetisch abgeschlossen von der bedrohenden Umwelt, die Kriterien einer primitivistischen Utopie erfüllt: Mit dem regressiven Fall auf eine vorrationale Bewußtseinsstufe des Tieres, unter Erhaltung der Fähigkeiten seines rationalen Bewußtseins als Mensch, erlangt Gregor Samsa nicht nur die Möglichkeit, beide Bewußtseinsformen auf einer höheren Ebene zu synthetisieren um so eine Freiheit zu realisieren, die die Negationen des differenzierenden Denkens der Ratio überwindet, somit das „freie Schwingen“ in einer „schwebenden Realität“

¹ Kafka, DzL, S. 186.

² Riedel, „Ursprache“, S. 197.

³ Auf diese identitäts- und einheitsstiftende, letztlich auch erlösende Funktion der Musik in diesem Zusammenhang, hat schon Edmund Edel hingewiesen: „Die Musik ist ihm [d. h. Gregor; J. Z.] Zeichen für Vereinigung und Nähe, Ausdruck innerster Kongruenz, wie ihm alles bisherige ein Zeichen unendlicher Ferne war. Die Violine als Instrument der Kunst, als Hinweis auf das dem Menschen nach seiner wahren Bestimmung entsprechende Reich des Geistes, die Violine als Weisung zur rechten Nahrung ist für Gregor Symbol der hier möglichen Erlösung.“ - Edel, Edmund: „Franz Kafka. Die Verwandlung.“ In: Wirkendes Wort 8 (1957/58). S. 217-239. Hier S. 225.

⁴ Riedel, „Ursprache“, S. 197.

⁵ Musil, „Der Mann ohne Eigenschaften“, S. 750.

ermöglicht. Im Bild der geschwisterlichen Vereinigung realisiert sich darüberhinaus die so gewonnene Möglichkeit, vermittelt durch die nicht rational bestimmte Kommunikationsform der Musik, eine differenzlose Einheit des Ich mit dem Du, damit aber auch des Ich mit der Welt, herzustellen. In Musik und Geste zeigt sich Gregor so offenbar der Weg zu der „lange ersehnten Nahrung.“ Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß sich Gregor kurz nach seiner Verwandlung, gerade in dem Augenblick, als ihm die Sprache versagt, über die neue „Klarheit“¹ seiner Worte wundert. Diese Worte sind jedoch offenbar im Bereich der Sprache, die ja eine durch die Verwandlung zerstörte ist, nicht mehr vermittelbar. Sie sind somit der Sprache entrissen und erlangen offenbar gerade in diesem Entrissensein ihre Klarheit. Unter der Perspektive von Nietzsches Sprachkritik wäre diese Klarheit somit mit der Wahrheit gleichzusetzen, der wir uns nur durch das Überwinden der Sprache, die ja als Lüge entlarvt wurde, annähern können. Diese der Sprache entrissenen Worte könnten nun in einem der Sprache abgewandten Bereich, in der sprachlosen Geste und in der Musik ihre neue Heimat gefunden haben. Dort, wo die Sprache endet, wo Geste und Musik beginnen, scheint für Gregor Samsa Klarheit und damit auch Wahrheit aufzuscheinen².

Damit könnte mit dieser Klarheit und Wahrheit auch der Zielpunkt des Weges zu der „lange ersehnten Nahrung“ benannt sein. Es wäre die Nahrung, die als Wahrheit noch eine unbekannte ist, da der Weg zu ihr noch nicht abgeschritten ist. Insofern könnte man von Wieses Frage, ob es sich bei Gregors Wunschvorstellung um eine „phantastische Illusion“ oder um die „eigentliche, die innere Wahrheit“³ handelt, nur so beantworten: Es ist der Versuch Gregors, die eigentliche, innere Wahrheit *in* einer phantastischen Illusion zu verwirklichen.

Im Akt dieser Verwirklichung wäre dann auch eine primitivistische Utopie, mit ihrem Postulat eines Erkenntnisgewinns in Bezug auf Wahrheit und Wirklichkeit, in Szene gesetzt. Die Utopie, bei der es sich ja schon ihrer Definition nach lediglich um ein nicht realisierbares, schwärmerisch ersehntes Wunschbild handelt, verbleibt so auch für Gregor Samsa im Bereich des Imaginären. Die Gründe für das Scheitern ihrer Verwirklichung sollen im nächsten Abschnitt eingehender eruiert werden.

¹ Vgl. Kafka, DzL, S. 132.

² Diesen Befund bezüglich der Funktion von Geste und Sprache bei Kafka unterstützt auch Adorno: „Oft setzen Gesten Kontrapunkte zu den Worten: das Vorsprachliche, den Intentionen Entzogene fährt der Vieldeutigkeit in die Parade, die wie eine Krankheit alles Bedeuten bei Kafka angefressen hat. [...] Der Gestus ist das <So ist es>; die Sprache, deren Konfiguration die Wahrheit sein soll, als zerbrochene die Unwahrheit.“ - Adorno, „Anmerkungen“, S. 258 u. 259.

³ von Wiese, S. 341.

3. Scheitern der Utopie

Der verwandelte Gregor Samsa, das frei von der Zimmerdecke schwingende Tier, der sehnsuchtsvolle, primitivistische Erträumer eines Einsseins von Ich und Welt jenseits aller begrifflich-rationalen Ordnungen, stellt für seine Umwelt, für seine Familie wie für seinen Arbeitgeber, aber auch für seine eigenen, ihm verbliebenen, rational bestimmten Überlegungen, einen Skandal dar. Dieser Skandal besteht darin, daß Gregor, der einst, vor seiner Verwandlung, „[...] nichts im Kopf als das Geschäft [...]“¹ hatte, nun, nach seiner Verwandlung, zur Betreibung eben jenes Geschäftes völlig unfähig geworden ist. Dies hat zur Folge, daß für Samsas Familie „[...] alle Ruhe, aller Wohlstand, alle Zufriedenheit [...]“² verloren zu gehen drohen und damit ein unwiderrufliches „Ende mit Schrecken“³ programmiert zu sein scheint. Es scheint vor allem der jähe Wandel Gregors zu sein, wie er im Bild der plötzlichen, gänzlich ankündigungslosen Verwandlung illustriert wird, der als skandalös empfunden wird und in diesem Sinne vom Prokuristen, der Gregors Arbeitgeber vertritt, kommentiert wird: „<Ich glaubte sie als einen ruhigen, vernünftigen Menschen zu kennen, und nun scheinen sie plötzlich anfangen zu wollen, mit sonderbaren Launen zu paradieren.>“⁴

Diese Feststellung des Prokuristen beschreibt die Demarkationslinie, die Gregors neue Existenzform von seiner früheren und gleichzeitig von derjenigen seiner familiären und gesellschaftlichen Umwelt trennt. Konnte Gregor vor seiner Verwandlung sich noch als ruhiger und vernünftiger Arbeitnehmer in ein gesellschaftliches und familiäres Ordnungsgefüge einpassen, konnte er noch problemlos dessen Anforderungen nach gesellschaftlicher und ökonomischer Funktionalität erfüllen, so ist er nun, nach seiner Verwandlung, dazu verurteilt, diesem Ordnungsgefüge nicht mehr dienen zu können. Seine Launenhaftigkeit wird als Zeichen der Unvernunft und damit als Zeichen gesellschaftlicher und ökonomischer Dysfunktionalität interpretiert. Diese gesellschaftliche und ökonomische Dysfunktionalität des verwandelten Gregor scheint für das Verhältnis zu seiner Umwelt von zentraler Bedeutung zu sein. Sowohl die Beratungen der Familie thematisieren nahezu ausschließlich das Problem des ökonomischen Überlebens, das durch Gregors Verwandlung in hohem Maße gefährdet scheint, als auch Gregors eigene Gedanken kreisen stets darum, wie man das große Unglück, das „Ende mit Schrecken“ für den materiellen Wohlstand der Familie, abwenden könnte.

Gregors Umwelt sieht in ihm also nicht nur das schreckenerregende, überdimensionierte Ungeziefer, als das er ihr in seiner äußeren Gestalt gegenübertritt, sie sieht vor allem auch, daß Gregors Tiersein gleichzeitig für das Verlassen aller ökonomischer und gesellschaftlicher Sicherheiten steht, also eine Bedrohung für die auf solchen Sicherheiten fundierende, vernunftbestimmte bürgerliche Ordnung darstellt. Der Schrecken über die Möglichkeit, daß hier einer zum Tier werden kann, einen Regressionsprozeß durchläuft, an dessen Ende die Auflösung aller logisch-rationalen Bestimmtheiten stehen könnte, scheint den Schrecken über die rein physische Gestalt Gregors noch zu überwiegen.

Die hier von Kafka literarisch gestaltete Problematik des Schreckens einer vernunftbestimmten Zivilisation vor der Bedrohung eines vom verwandelten Gregor Samsa verkörperten mythischen Zustandes präfiguriert einen Befund, der erst ein Vierteljahrhundert später, in Adornos

¹ Kafka, DzL, S. 126

² Kafka, DzL, S. 144.

³ Kafka, DzL, S. 144.

⁴ Kafka, DzL, S. 128

„Dialektik der Aufklärung“, seinen philosophischen Niederschlag erfahren sollte: „Rein natürliche Existenz, animalische und vegetative, bildet der Zivilisation die absolute Gefahr. Mimetische, mythische, metaphysische Verhaltensweisen gelten nacheinander als überwundene Weltalter, auf die hinabzusinken mit dem Schrecken behaftet war, daß das selbst in jene bloße Natur zurückverwandelt werde, der es sich mit unsäglichlicher Anstrengung entfremdet hatte, und die ihm eben darum unsägliches Grauen einflößte. Die lebendige Erinnerung an die Vorzeit, schon an die nomadischen, um wie viel mehr an die eigentlich präpatriarchalischen Stufen, war mit den furchtbarsten Strafen in allen Jahrtausenden aus dem Bewußtsein der Menschen ausgebrannt worden.“¹

Gregor Samsa ist durch seine Verwandlung hinabgesunken auf diese natürliche, animalische Existenz. Mit seiner gewaltsamen Austreibung und letztlich Vernichtung durch die eigene Familie erfüllt sich die furchtbare Strafe für denjenigen, der es wagt, als lebendige Erinnerung an eine mythische Vorzeit, wie Gregor sie verkörpern könnte, das Ordnungsgefüge einer vernunftbestimmten Zivilisation zu bedrohen.

Doch in dieses Grauen vor der lebendigen Erinnerung an die Vorzeit mischt sich offenbar die Angst vor der regressiven Infektiosität dieser Erinnerung, die jede einzelne Figur in Gregors Umgebung der Gefahr aussetzt, sich selbst wieder in bloße Natur zurückzuverwandeln. So wird die Angst vor dem naturhaften Ungeziefer gleichzeitig zur Angst der Familie, des Prokuristen, ja selbst der Zimmerherren, vor dem Urmenschen in ihnen selbst, vor ihren eigenen mythischen Dispositionen, die sie unter „unsäglichlichen Anstrengungen“, im Namen ihrer gesellschaftlichen und ökonomischen Sicherheiten, unter das Joch einer vernunftbestimmten Ordnung gezwungen haben.

Die Gestalt des Ungeziefers scheint in jeder einzelnen Figur die Erinnerung an die eigene mythische Vorzeit zu aktivieren, die zur Gefahr für eine vernunftbestimmte Ordnung, die sich damit als reichlich labil und brüchig erweist, werden könnte. Dies würde die Gewalttätigkeit, mit der die Umwelt für die Austreibung des Ungeziefers kämpft, auch angemessener motivieren als die vermeintlich direkte Gefahr, die von der an sich eher hilf- und harmlosen Käfergestalt selbst ausgeht. Bevor nun nach Ursachen für die Labilität und Brüchigkeit der hier dargestellten vernunftbestimmten Ordnung gesucht werden kann, gilt es zunächst in den Charakterisierungen der einzelnen Figuren Belege dafür zu finden, daß eine solche Angst vor dem „Urmenschen in uns“ die tatsächliche Handlungsmotivation für die Ablehnung und Austreibung Gregors darstellen könnte.

Bereits kurz nach seiner Verwandlung erfährt Gregor durch den Prokuristen seines Arbeitgebers, inwiefern er sich, regrediert zum Tier, einer vernunftbestimmten bürgerlichen Ordnung, die Pflichtbewußtsein und Leistungsstreben zu ihren obersten Tugenden erhoben hat, entzieht: „<Sie verbarrikadieren sich da in Ihrem Zimmer, antworten bloß mit ja und nein, machen Ihren Eltern schwere, unnötige Sorgen und versäumen - dies nur nebenbei erwähnt - Ihre geschäftlichen Verpflichtungen in einer eigentlich unerhörten Weise. [...] Es ist zwar nicht die Jahreszeit um Geschäfte zu machen, das erkennen wir an; aber eine Jahreszeit, um keine Geschäfte zu machen, gibt es überhaupt nicht, Herr Samsa, darf es nicht geben.>“² Der Kontrast zwischen den Beschäftigungen, zu denen Gregor seine neue Existenzform hinter seiner Barrikade führen wird, nämlich das freie Schwingen von der Zimmerdecke in kontemplativer Zerstreung, und dem hier vom Prokuristen eingeforderten Verhalten geschäftiger Betätigung, könnte größer kaum sein. Noch hat sich Gregor allerdings nicht auf seine neue Existenzform eingelassen,

¹ Adorno, Theodor, W.: „Dialektik der Aufklärung (1947).“ Frankfurt a. M., 1981. S. 48.

² Kafka, DzL, S. 128 f.

hat sie noch nicht angenommen und ist deshalb ausschließlich bemüht, den Forderungen des Prokuristen nachzukommen. Die Erklärungen, die er zu diesem Zweck mit seiner entstellten Stimme durch die geschlossene Zimmertür abgibt, erschüttern allerdings das selbstsichere Auftreten des Prokuristen, der bis zu diesem Zeitpunkt noch nichts von der Verwandlung weiß, erheblich. Ließ er noch eben „[...] bei ein paar bestimmte[n] Schritte[n] [...] seine Lackstiefel knarren [...]“¹ und rief er gerade noch mit „erhobener Stimme“², so bemerkt er nun „auffallend leise“³, daß er soeben eine Tierstimme vernommen habe.

Um die trennende Barrikade zwischen sich und dem Prokuristen zum Zwecke der Bekundung seines guten Willens zu beseitigen, öffnet Gregor schließlich unter großen Mühen die Zimmertüre. In diesem Augenblick, im Moment der Konfrontation mit dem in ein Tier verwandelten Gregor Samsa, im Moment der Konfrontation mit dem ganz und gar Unvernünftigen und Irrationalen, versagt dem Prokuristen die Sprache. Ein ausgestoßenes „<Oh!>“⁴ ist die letzte Äußerung, die bis zur bald folgenden Flucht aus dem Haus noch über seine Lippen kommt.

Kafkas Beschreibung dieser Szene deutet untrüglich darauf hin, daß es nicht der bloße Anblick der Tiergestalt sein kann, der diese Reaktion des Prokuristen auslöst, sondern daß der Prokurist in diesem Tier etwas erblickt oder erahnt, das weit über dessen physische Gestalt hinausweist: „[...] Da hörte er [d. h. Gregor; J. Z.] schon den Prokuristen ein lautes <Oh!> ausstoßen - es klang, wie wenn der Wind saust - und nun sah er ihn auch, wie er, der der nächste an der Türe war, die Hand gegen den offenen Mund drückte und langsam zurückwich, als vertreibe ihn eine unsichtbare, gleichmäßig fortwirkende Kraft.“⁵

Wie in einer Vorschau auf Gregors spätere Vereinigungsphantasie mit seiner Schwester, wird dem Leser bereits hier von Kafka der Vorgang des Gerinnens der Sprache zur sprachlosen Geste im Angesicht des Anderen der Vernunft vorgeführt. Es könnte auch in diesem Fall unsere Vermutung aus dem vorigen Kapitel zutreffen, daß die Geste die Sprache der Lüge überführt und auf diese Weise zu einem Wahrheitsgrund hinleitet, der in jener „gleichmäßig fortwirkenden Kraft“ zu spüren wäre, vor der die Sprache fliehen muß. Dieses Bild einer „gleichmäßig fortwirkenden Kraft“, die offenbar gegen die Sprache und gegen den Sprechenden sich richtet, impliziert damit eine den sprachlichen Differenzierungen entgegengerichtete Differenzlosigkeit, die man in diesem Zusammenhang auch als mythische bezeichnen könnte. So scheint der Prokurist die entdifferenzierende und synthetisierende Kraft primitivistischer Regression, wie sie sich im verwandelten Gregor verkörperlicht, ihr Potential, die begrifflich-rationale Ordnung ins Wanken zu bringen, weit früher zu verspüren als der Verwandelte selbst. Um sich dem Einfluß jener Kraft zu entziehen, die offenbar ihn selbst in einen regressiven Zustand der Sprachlosigkeit, der stillen Geste, rückzuverwandeln droht, tritt der Prokurist die Flucht an. Dies gelingt ihm nur mit Mühe, da seine Blicke wie gebannt auf dem Ungeziefer verharren. Dieser Bann, der im Anblick des Ungeziefers auf den Prokuristen sich legt, scheint einer merkwürdig erzwungenen Affinität zu dem von Gregor verkörperten mythischen Zustand zu entspringen. Denn die Flucht vor dem Tier, das Verlassen der Sphäre seines mythischen Zustandes, das zur Aufrechterhaltung der vernunftbestimmten Ordnung, zur Wiedererlangung des Sprachvermögens, dringend erforderlich scheint, wird vom Prokuristen, folgt man der Interpretation seines Verhaltens durch den Erzähler, als ein unerlaubter Vorgang, als Überschreitung eines Verbots wahrgenommen: „Aber der Prokurist hatte sich schon bei den ersten Worten⁶ Gregors nach

¹ Kafka, DzL, S. 126.

² Kafka, DzL, S. 128.

³ Kafka, DzL, S. 131.

⁴ Kafka, DzL, S. 134.

⁵ Kafka, DzL, S. 134.

⁶ Dies sind in diesem Sinn, worauf verwiesen wurde, keine Worte, sondern nurmehr Tierlaute.

Gregor zurück. Und während Gregors Rede stand er keinen Augenblick still, sondern verzog sich, ohne abgewendet, und nur über die zuckende Schulter hinweg sah er mit aufgeworfenen Lippen Gregor aus den Augen zu lassen, gegen die Tür, aber ganz allmählich, als bestehe ein *geheimen Verbot*, das Zimmer zu verlassen.“¹

Da niemand im Raum ein solches Verbot ausgesprochen oder auch nur erwähnt hat, liegt der Verdacht nahe, daß es sich um ein innerpsychisches Verbot des Prokuristen handeln könnte. Der Prokurist scheint in sich Bewußtseinsanteile zu tragen, die, gegen die Maßgaben der vernunftbestimmten Ordnung, dem Tier, der Sphäre seines mythischen Zustandes, zuneigen. In welcher bedrohlicher Weise die „gleichmäßig fortwirkende Kraft“ diese Neigung zu fördern imstande scheint, wird auch in der Tatsache deutlich, daß der Prokurist, als ein vordem gestandener Vertreter einer vernunftbestimmten und rationalen Denkweise, seine Rettung nunmehr in einer „geradezu überirdischen Erlösung“² sucht. Fliehenderweise kann der Prokurist allerdings die Notwendigkeit einer solchen Erlösung vermeiden und mit einem letzten Schrei verläßt er das Haus und entkommt so der Konfrontation mit dem Tier. Diese Flucht rettet somit den Prokuristen vor der Gefahr eines Gebanntseins durch den von Gregor verkörperten mythischen Zustand und damit vor der Gefahr der Reaktivierung innerpsychischer Kräfte, die die lebendige Erinnerung an eine mythisch bestimmte Vorzeit wieder ins Leben rufen könnten, aus dem sie im Namen der vernunftbestimmten Ordnung, der Zivilisation, wie sie der Prokurist vertritt, unter großen Mühen verbannt wurde.

Die Mitglieder der Familie Samsa ergreifen nicht, wie der Prokurist, die Flucht vor dem Tier, sondern stellen sich der ungeheuerlichen Situation.

Dabei ist auffällig, daß die Frauen, Gregors Schwester Grete und die Mutter, eine deutlich stärkere Affinität zu dem verwandelten Gregor zeigen als der Vater. Könnten Gründe hierfür auch in den innerfamiliären Strukturen, beispielsweise in der stärkeren emotionalen Bindung der Mutter an ihren Sohn, beziehungsweise der Schwester an ihren Bruder, gefunden werden, so wäre es auch denkbar, daß Kafka hier einem mythentheoretischen Topos folgt, der spätestens seit Bachofens „Mutterrecht“ der Frau generell eine stärkere Affinität zum Mythischen und Irrationalen zuschreibt.³ Diese Affinität scheint auch in der erzählerischen Charakterisierung der beiden Figuren ihre Bestätigung zu finden.

¹ Kafka, DZL, S. 137. - Hervorhebung durch den Verf.

² Kafka, DZL, S. 137.

³ Dies ergibt sich bei Bachofen schon aus der Gegenüberstellung einer chthonischen, matriarchalen Menschheits-epoche und einer dieser gegensätzlichen, späteren und patriarchal dominierten Menschheits-epoche mit ihrem geistigen, rationalen und abstrakten Prinzip, worauf bereits in Kap. II.1.c., S. 21 dieser Arbeit hingewiesen wurde. Die Gültigkeit und Wirksamkeit dieser Zuschreibung bleibt bis in die Gegenwart virulent. So beschreibt Manfred Frank in Anlehnung an den Psychologen H. E. Richter die geschlechtsspezifische Rollenzuschreibung in Bezug auf das Mythische und auf das Vernünftige und die damit einhergehende Abwertung der Frau innerhalb der vernunftbestimmten Ordnung folgendermaßen: „In der metaphorischen Opposition von Herz und Verstand wird nur der eine Pol positiv besetzt: der andere entleert sich unter den analytischen, d. h. - im Wortsinne - auflösenden Blicken des anderen. Damit hängt zusammen, was Richter <Abspaltung des Gefühls - Entmündigung der Frau - Unterdrückung der Menschlichkeit> [...] nennt. Diese Abspaltung vollzog sich seiner Ansicht nach nicht nur in der psychischen Ökonomie jeweils *eines* Menschen, sondern in der Verteilung der emotiven Funktionen an die Geschlechter, also an Mann und Frau: In der Frau wird gesellschaftlich-real die fühlende Seite des Mannes [...] abgespalten, analysiert und unterdrückt [...]. Diese Selbstspaltung kann so beschrieben werden: <Was er [der Mensch] werden wollte, teilte er dem Mann zu. Und was er nicht mehr sein bzw. als unerwünschten Teil *unterdrücken* wollte, delegierte er an die Frau.>“ (Frank, Manfred: „Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil.“ Frankfurt a. M., 1982. S. 54. - Frank zitiert hier: Richter, Horst Eberhard: „Der Gotteskomplex. Die Geburt und die Krise des Glaubens an die Allmacht des Menschen.“ Reinbek, 1979. S. 98 f.) - In der Unterdrückung der dem Mythischen zugeneigten Frau wird also auch hier das Adornosche Bild der Unterdrückung der „lebendigen Erinnerung an die Vorzeit“ durch Zivilisation und vernunftbestimmte Ordnung nochmals deutlich betont.

Vor allem Grete scheint sich, trotz ihres Erschreckens und trotz ihres Unbehagens, das sie beim Anblick des Ungeziefers überfällt, deutlich zu dem im verwandelten Gregor verkörpernten, nicht-rationalen, tierhaften Bewußtseinszustand hingezogen zu fühlen. Nicht umsonst ist sie es, die die von Anfang an die Aufgabe der Versorgung ihres Bruders und seines Zimmers übernimmt. Schon zu Beginn der Erzählung nimmt sie in der Konfrontationssituation zwischen Gregor und seiner Umwelt eine besondere Stellung ein. Sie hält sich zunächst, abseits der Familie, in einem anderen Zimmer auf: „Warum ging denn die Schwester nicht zu den anderen? Sie war wohl erst jetzt aus dem Bett aufgestanden und hatte noch gar nicht angefangen sich anzuziehen.“¹

Es wurde bereits in Zusammenhang mit Gregors Versuchen, sein Bett zu verlassen, vermutet, daß das Bett als Ort des Traumes in Kafkas Erzählung offenbar immer auf die Sphäre eines traumhaften und damit mythischen Bewußtseinszustandes hinweist. Gregor ist der unbedingten Überzeugung, daß der Weg zurück in einen rational bestimmten Bewußtseinszustand nur über das Verlassen des Bettes führen kann.² Insofern scheint sich Grete, die gerade eben erst das Bett verlassen hat, ja noch nicht einmal mit dem Anziehen begonnen hat, am Beginn der Erzählung noch nicht sehr weit von dieser Sphäre eines mythischen Zustandes entfernt zu haben. Dies gilt in ähnlicher Weise auch für ihre Mutter, deren Aussehen, im Gegensatz zum äußeren Erscheinungsbild des Vaters und des Prokuristen, noch deutlich vom eben erst beendeten Aufenthalt im Bett gezeichnet ist: „Die Mutter - sie stand hier trotz der Anwesenheit des Prokuristen mit von der Nacht her noch aufgelösten, hoch sich sträubenden Haaren [...]“³

Die Affinität der Frauen zum Bett, zum Ort des mythischen Bewußtseins, wird im Verlauf der Erzählung noch einige Male thematisiert. So versuchen die beiden Frauen den Vater, der sich entschieden dagegen sträubt, den Ort des Traumes und der Unvernunft aufzusuchen, zum Bettgang zu „überreden“⁴, indem sie ihm „Schmeichelworte ins Ohr“⁵ flüstern. Da die Überredung nicht gelingen will, fassen sie den Vater schließlich „unter den Achseln“⁶ und befördern ihn so unter körperlichem Einsatz ins Bett.

Die Sprache, das Medium vernunftbestimmter Kommunikation, versagt in dem Moment, in dem sie dazu dienen soll, den Vater ins Bett und damit in die Sphäre der Unvernunft zu führen. Konsequenterweise wird sie ersetzt durch die sprachlose, körperliche Geste. Eine ähnliche Situation bietet sich dem Leser nur einige Seiten später, als die Mutter versucht, im Bemühen eine lautstarke verbale Auseinandersetzung innerhalb der Familie zu beenden, den Vater „[...] ins Schlafzimmer zu schleppen [...]“⁷ Wiederum bildet das Schlafzimmer für die Mutter offenbar den Fluchtpunkt, an dem sich die Differenzierungen des sprachlichen Konflikts in die entdifferenzierte Ruhe des Bettes auflösen.

Doch diese Nähe zum Bett als Ort des Traumes und der Unvernunft ist nicht das einzige Anzeichen für die zu einem mythischen Bewußtseinszustand tendierenden Persönlichkeitszüge der beiden Frauen. Vor allem die Mutter scheint sich einem rationalen, vernunftbestimmten Bewußtseinszustand häufig zu entziehen. Bereits die erste Begegnung mit dem verwandelten Sohn führt zu einer Ohnmacht, das heißt zu einem Verlust des wachen Bewußtseins, dessen Vollständigkeit der Erzähler noch betont, indem er das Gesicht der Mutter, in dem waches Bewußtsein immer seinen Ausdruck findet, verschwinden läßt: „Die Mutter [...] fiel inmitten ihrer

¹ Kafka, DzL, S. 127.

² Vgl. Kap. IV.1., S. 75 dieser Arbeit.

³ Kafka, DzL, S. 134.

⁴ Kafka, DzL, S. 174.

⁵ Kafka, DzL, S. 174.

⁶ Kafka, DzL, S. 174.

⁷ Kafka, DzL, S. 178.

rings um sie herum sich ausbreitenden Röcke nieder, das Gesicht ganz unauffindbar zu ihrer Brust gesenkt.“¹ Auch nach ihrem Erwachen scheint sie zu jeder Form vernünftigen Handelns oder Äußerns unfähig. Sie läuft „sinnlos“² durchs Zimmer, stößt die Kaffeekanne vom Tisch, auf den sie sich wie in „Zerstretheit“³ setzt, und und stößt nur noch kaum artikulierte Schreie aus, statt sich eines differenzierten Sprechens zu befleißigen. Wie schon bei dem Motiv des Gerinnens der Sprache zur sprachlosen Geste, das eigentlich der regredierten Erlebniswelt Gregors zugehören scheint, das Kafka jedoch auf die Figuren in Gregors Umgebung überspringen läßt, erscheint hier, sogar in wörtlicher Übereinstimmung, das Motiv der „Zerstretheit“, das in Gregors Fall einen fast glücklichen, primitivistisch-utopischen Zustand charakterisierte, als Kennzeichnung des jeder Vernunft gänzlich entrückten Bewußtseinszustandes der Mutter. Ein weiteres Motiv, das in solcher Weise aus der Erlebniswelt des verwandelten Gregor auf die Erlebnissphäre der Frauenfiguren, vor allem auf diejenige der Mutter, übertragen wird, ist das Motiv der Vereinigung, wie es Gregor in seiner Wunschphantasie bezüglich seiner Schwester Grete imaginiert. Immer wieder entwirft Kafka Szenarien, in denen Verschmelzungsgesten die Grenze zwischen zwei distinkten Wesenheiten, zwischen Mutter und Schwester, aber auch zwischen Mutter und Vater, aufzuheben scheinen.

So vollzieht die Mutter, im Versuch, ihren Sohn vor den tätlichen Angriffen des Vaters zu beschützen, einen solchen Verschmelzungsakt mit dem Vater, dessen primitive, mythische Tönung noch durch die Nacktheit der Mutter akzentuiert erscheint: „Nur mit dem letzten Blick sah er [d. h. Gregor; J. Z.] noch, wie die Tür seines Zimmers aufgerissen wurde, und vor der schreienden Schwester die Mutter hervoreilte, im Hemd, denn die Schwester hatte sie entkleidet, um ihr in der Ohnmacht Atemfreiheit zu verschaffen, wie dann die Mutter auf den Vater zulief und ihr auf dem Weg die aufgebundenen Röcke einer nach dem Anderen zu Boden glitten, und wie sie stolpernd über die Röcke auf den Vater eindrang und ihn umarmend, *in gänzlicher Vereinigung mit ihm* [...] die Hände an des Vaters Hinterkopf um Schonung von Gregors Leben bat.“⁴ Ähnliche Verschmelzungsakte werden zwischen Mutter und Schwester inszeniert, wenn beide „Wange an Wange“ sitzen und ihre „Tränen vermisch[t]en“⁵, oder wenn die Schwester in so heftiges Weinen ausbricht, „[...] daß ihre Tränen auf das Gesicht der Mutter niederflossen [...]“⁶

Wie schon der Prokurist erscheint hier auch die Mutter im Angesicht des Ungeziefers gleichsam infiziert vom regressiven, mythischen Bewußtseinszustand ihres verwandelten Sohnes. Auch sie scheint durch solche Infektion in hohem Maße gefährdet, der Reaktivierung ihrer eigenen mythischen Persönlichkeitsanteile, wie sie in den oben beschriebenen Verhaltensweisen zum Ausdruck kommen, zu unterliegen. Doch unterwirft sie sich dem Diktat der vernunftbestimmten Ordnung, die allerdings die akute Ansteckungsgefahr nur bannen kann, indem sie den Kontakt zwischen Mutter und Sohn gewaltsam verhindert: „Die Mutter übrigens wollte verhältnismäßig bald Gregor besuchen, aber der Vater und die Schwester hielten sie zuerst mit Vernunftgründen zurück [...]. Später aber mußte man sie mit Gewalt zurückhalten [...]“⁷

Reine Vernunft scheint in Bezug auf die Mutter nicht mehr auszureichen, um der Macht der mythischen Regression standzuhalten. In dieser Art gewaltsam unter das Joch vernunftbe-

¹ Kafka, DzL, S. 134.

² Kafka, DzL, S. 139.

³ Kafka, DzL, S. 139.

⁴ Kafka, DzL, S. 171. - Hervorhebung durch den Verf.

⁵ Kafka, DzL, S. 176.

⁶ Kafka, DzL, S. 190.

⁷ Kafka, DzL, S. 158.

stimmter Ordnung gezwungen, bleibt der Mutter nichts als die, in Anbetracht der Umstände, aussichtslose Hoffnung auf die Rückkehr des Sohnes in eben jene Ordnung. Sie klammert sich also an die Vorstellung, daß es sich bei Gregors Verwandlung nicht um einen endgültigen Rückfall in den mythischen Bewußtseinszustand einer archaischen Vorzeit, sondern lediglich um eine „Zwischenzeit“¹ handeln könnte, die dann als solche tatsächlich als ein mißlungenes, doch reversibles primitivistisches Experiment verstanden werden könnte.

Diese Hoffnung, verbunden mit Unterwürfigkeit und Anpassungsfähigkeit an die herrschenden Gewalten, lassen die Mutter der Macht des mythischen Bewußtseinszustandes entkommen und sichern ihr einen Platz innerhalb der vernunftbestimmten Ordnung, der für den verwandelten Gregor, der aufgrund seiner äußeren Gestalt und seiner damit verbundenen inneren Realitäten zu solcher Anpassungsfähigkeit nicht mehr in der Lage ist, endgültig verloren zu sein scheint. Einen solchen Platz erkämpft sich im Laufe der Erzählung auch Gregors Schwester Grete. In der Konfrontation mit ihrem verwandelten Bruder erfährt auch sie gleichsam eine Verwandlung, die derjenigen Gregors geradezu entgegenläuft. Ihr Werdegang könnte als die exemplarisch erfolgreiche Sozialisation innerhalb der vernunftbestimmten gesellschaftlichen Ordnung gelesen werden. Ursprünglich selbst in gefährlicher Nähe zum mythischen Bewußtseinszustand ihres Bruders, wird sie es sein, die am Ende am erfolgreichsten ihre zum Mythischen neigenden Bewußtseinsanteile zu unterdrücken im Stande scheint. Zunächst unterliegt Grete, wie ihre Mutter, einer starken Affinität zu Gregor. Zwei Eigenschaften scheinen sie wesentlich für diese Affinität zu disponieren. Zum einen ist sie charakterisiert als Musikliebhaberin und neigt so, wenn man die Funktion der Musik in Kafkas Erzählung in dem im vorigen Kapitel erläuterten Sinn deuten will, alleine dadurch zu einer Bewußtseinssphäre jenseits begrifflich-rationaler Ordnungen.² Zum anderen ist Grete ein Kind, sie wird zumindest von ihrer Umwelt als ein solches wahrgenommen, denn man schreibt ihr dessen Insignien des „kindliche[n] Leichtsin[n]s“³, des „kindliche[n] Trotz[es]“⁴ und des „[...] schwärmerische[n] Sinn[s] der Mädchen ihres Alters [...]“⁵ zu. Auch Gregor vermutet als Ursache für Gretes Zuneigung zu ihm eben jene Kindlichkeit.⁶

Die Nähe des Kindes zu einem primitiven, mythischen Bewußtseinszustand, die sich auf seine naturhafte Unverbildetheit, auf seine eben noch nicht vollzogene vernunftbestimmte Sozialisation gründet, ist wiederum ein Topos der primitivistischen Geisteshaltungen um und nach 1900.⁷

¹ Kafka, DzL, S. 162.

² Vgl. Kap. IV.2., S. 92 dieser Arbeit.

³ Kafka, DzL, S. 159.

⁴ Kafka, DzL, S. 163.

⁵ Kafka, DzL, S. 163.

⁶ Vgl. Kafka, DzL, S. 159.

⁷ Diesen Topos begründet wohl bereits 1866 Ernst Haeckel in seiner Schrift „Generelle Morphologie der Organismen“, in der er sein „biogenetisches Grundgesetz“ entwickelt, wonach die Entwicklungsgeschichte des menschlichen Individuums (Ontogenese) die Evolutionsgeschichte der Gattung (Phylogenese) im kleinen wiederholt. Diese These greift vor allem Nietzsche in „Menschliches, Allzumenschliches“ auf. - Vgl. Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 473. - Riedel zitiert hier: Nietzsche, Friedrich: „Menschliches, Allzumenschliches. Bd. 1.1.“ In: Nietzsche, F.: „Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. 2.“ Hg. v. Colli, G. u. Montinari, M. Berlin/New York, 1980. S. 31-35. Hier S. 32; Haeckel, Ernst. „Welträtsel (1899).“ Stuttgart, 1984. S. 111. - Einschlägig ist dieser Topos vor allem auch in der primitivistischen Kunsttheorie: Auf die nahe Verwandtschaft von Kunstwerken primitiver Naturvölker und der Malerei von Kindern bei begeisterter Affirmation beider Kunstformen haben vor allem die Maler des „Blauen Reiters“ um Marc, Kandinsky und Klee hingewiesen: „There are primitive beginnings in art, such as one usually finds in ethnographic collections, or at home in one's nursery.“ - Klee, Felix (Hg.): „The Diaries of Paul Klee. 1898-1918.“ Berkeley, 1964. S. 266.

In diesem Sinne wäre Gretes relativ geringe Berührungsanst vor ihrem verwandelten Bruder und den von ihm verkörperten Bewußtseinsinhalten erklärbar. Anders als die Erwachsenen, die, aufgrund ihrer Sozialisation, die Prinzipien der begrifflich-rationalen Ordnung schon wesentlich stärker internalisiert haben und mit diesen auch die Abwehrhaltung gegenüber allen Erscheinungen, die dieser Ordnung widersprechen könnten, die das Andere der Vernunft mit Schrecken von sich weisen, scheint das Kind Grete noch in der Lage, diesem Anderen mit relativer Aufgeschlossenheit zu begegnen. Wo sich die Erwachsenen mit Abscheu abwenden, wo sie sich nicht näher auf die Implikationen von Gregors neuer Existenzform einlassen wollen oder können, ja diese strikt ablehnen, erforscht das Kind Grete die Eßgewohnheiten Gregors, füttert ihn und hält sein Zimmer sauber.

Gretes Affirmation der neuen Lebensgewohnheiten ihres Bruders geht so weit, daß sie die regressiven Tendenzen Gregors zunächst nicht nur duldet, sondern sie gar noch unterstützt. Gegen den Willen und den Rat der Eltern setzt sie durch, daß sämtliche Möbel aus Gregors Zimmer entfernt werden, denn „[...] sie hatte doch tatsächlich beobachtet, daß Gregor viel Raum zum Kriechen brauchte, dagegen die Möbel, soweit man sehen konnte, nicht im geringsten benützte.“¹

Grete schafft damit ihrem Bruder den Raum, der ihm das Ausleben seiner neuen Bedürfnisse, wie beispielsweise das Kriechen an Wänden und Zimmerdecke, durch das er einen Zustand kontemplativer Zerstreung erlangen kann, überhaupt erst ermöglicht. Es überrascht zunächst, daß die Eltern Gretes Vorgehen dulden. Wird Gregors Verhalten, die Vernachlässigung seiner ökonomischen und familiären Pflichten, die Verweigerung gewinnbringender Arbeit, von der Außenwelt als skandalös empfunden, so scheint Gretes Unterstützung solcher Verhaltensweisen nicht weiter problematisiert zu werden. Es scheint, als ob Familie und Gesellschaft den Flirt mit dem Anderen der Vernunft, der für den Erwachsenen Gregor zur gesellschaftlichen Ächtung führt, dem Kind Grete durchaus zugestehen.²

Offensichtlich wird hier anerkannt, daß das Kind noch am Beginn jenes Sozialisations- und Zivilisationsprozesses steht, an dessen Ende erst der mühsam errungene Sieg der ordnenden Vernunft und ihres gesellschaftlichen Nutzens über den mythischen, unvernünftigen Zustand einer schreckenerregenden Früh- oder Vorzeit des Menschen steht. Das anhand ontologischer Entwicklungsgeschichte gesicherte empirische Wissen um die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit dieses kindlich unvernünftig-mythischen Zustandes, das Wissen, daß am Ende der Kindheitsentwicklung jene mythischen Reste zugunsten der ordnenden Vernunft getilgt, oder zumindest verdrängt sein werden, läßt solche Toleranz wohl zu. Gretes Entwicklung vom „nutzlosen

¹ Kafka, DZL, S. 163.

² George Bataille hat darauf hingewiesen, daß eine Gesellschaft, die sich einer „Autorität der *effizienten Tätigkeit*“ unterstellt, wie sie in Kafkas Erzählung dem verwandelten Gregor gegenübertritt, dem Kind eine als „unbedeutend“ empfundene, „souveräne Haltung“ eines „Primat[s] des augenblicklichen Wünschens“ zugesteht, den Erwachsenen hingegen auf eine „[...] zur Strenge eines Vernunftsystems erhobene effiziente Tätigkeit [...]“ verpflichtet. - Vgl. Bataille, George: „Die Literatur und das Böse (1957)“. München, 1987. Zitate S. 138 u. 148. - Bataille knüpft dieses Motiv des „entschuldigten“ Kindes an die existentielle Problematik des Künstlers Kafka selbst: Kafkas Problematik habe genau darin bestanden, daß er sich weigerte, sein Kindsein zu verlassen, d. h. er verweigerte zeitlebens - zumindest ideell - die effiziente Tätigkeit zu Gunsten der Literatur. Er habe zwar die Autorität des Primats eines Ziels, dem sich das gegenwärtige Leben zu unterwerfen habe, anerkannt, habe diese nicht zerstören wollen, habe sogar von ihr anerkannt werden wollen, jedoch „[...] nur unter der Bedingung, *das unverantwortliche Kind zu bleiben, das er war*.“ (Bataille, S. 140) - Die Vermutung, daß Kafka in der „Verwandlung“ seine eigene Künstlerexistenz thematisiert haben könnte, äußerte v. a. auch: Corngold, S.: „The Commentator's Despair. The Interpretation of Kafka's <Metamorphosis>“. Washington/London, 1973. S. 35 f.

Mädchen”¹ zu einer nützlichen jungen Frau, die die Geschäfte des Haushaltes und das Geschäft der Versorgung Gregors in die Hand nimmt, bestätigt dieses Wissen in aller Deutlichkeit.

Man kann diese Entwicklung, wie bereits angedeutet, geradezu als Versinnbildlichung einer gelungenen Sozialisation innerhalb einer bürgerlichen, leistungsorientierten und an effizienter Tätigkeit sich ausrichtenden Gesellschaft lesen. Je weiter sich Grete von ihrer Kindheit entfernt, je stärker sie sich der gesellschaftlichen und familiären Forderung nach Nützlichkeit unterwirft, desto weiter entfernt sie sich von der Sphäre der Existenz- und Bewußtseinsform ihres Bruders.

Diese Entfernung nimmt in einem solchen Maße zu, daß sich das „Du“ des Bruders, dem sie sich am Beginn der Erzählung noch innig verbunden zeigte, zu einem „Es“² wandelt, das es zum Zwecke der Aufrechterhaltung vernunftbestimmter Ordnung, der sie sich spätestens im dritten Kapitel der Erzählung gänzlich verpflichtet zu haben scheint, zu beseitigen gilt: „<Liebe Eltern>, sagte die Schwester und schlug zur Einleitung mit der Hand auf den Tisch, <sogehet es nicht weiter. Wenn ihr das vielleicht nicht einsehst, ich sehe es ein. 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.>“² Nach *ihrer* Verwandlung vom nutzlosen zum nützlichen Mädchen fühlt sich Grete nun von der Existenz- und Bewußtseinsform ihres Bruders bedroht. Erst nach *ihrer* Verwandlung, nach dem Verlassen ihres Kindseins, erlebt sie nun auch das Gefühl des Schreckens, der die vernunftbestimmte Zivilisation angesichts der von Gregor verkörperten lebendigen Erinnerung an einen rein naturhaften Zustand des Menschen der Vorzeit befällt.

Dabei mag die Vehemenz, mit der sie für die Beseitigung des Bruders eintritt, sowohl Zeuge sein für die „unsägliche Anstrengung“ (Adorno), die der Sozialisationsprozeß ihr bereitet, als auch für die Tatsache, daß der eben erst abgeschlossene Sozialisationsprozeß die zu internalisierenden vernunftbestimmten Ordnungsprinzipien noch nicht ausreichend hat befestigen können. Die Labilität ihres eigenen, neuen Bewußtseinszustandes, der sich den Forderungen vernunftbestimmter Ordnung unterwerfen muß, wäre dann ursächlich für die heftige, ja geradezu gewalttätige Ablehnung eines mythischen Bewußtseinszustandes, wie er durch Gregor verkörpert wird, gegen dessen Infektiosität Grete noch nicht ausreichend immunisiert zu sein scheint.

Nicht nur muß der Bruder als lebendige Erinnerung an einen solchen mythischen Zustand beseitigt, ja getötet werden um diese Immunität herzustellen, auch müssen offenbar alle anderen Erinnerungen, die tendenziell in die Richtung des Mythischen, des Entdifferenzierten weisen, getilgt werden.

Augenscheinlich wird dieses Verfahren in Gretes Distanzierung von der starken, stets zu entdifferenzierender Verschmelzung neigenden Beziehung zur Mutter. In dem Augenblick, in dem Grete in Bezug auf ihren Bruder das drastische Urteil „<Weg muß es>“⁴ ausgesprochen hat, stößt sie die Mutter und damit ihre eigenen, mythischen Neigungen endgültig von sich und wendet sich dem Vater zu, der in seiner Rolle als Patriarch als augenscheinlicher Repräsentant der vernunftbestimmten Ordnung gekennzeichnet scheint: „Und in einem für Gregor gänzlich unverständlichem Schrecken verließ die Schwester sogar die Mutter, stieß sich förmlich von ihrem Sessel ab, als wollte sie lieber die Mutter opfern, als in Gregors Nähe bleiben, und eilte

¹ Kafka, DzL, S. 158.

² Kafka, DzL, S. 189.

³ Kafka, DzL, S. 189.

⁴ Kafka, DzL, S. 191.

hinter den Vater, der, lediglich durch ihr Benehmen erregt, auch aufstand und die Arme wie zum Schutze der Schwester vor ihr halb erhob.“¹

Diese endgültige Loslösung von einer unvernünftigen, mythisch geprägten Bewußtseinsform wird Grete gelohnt. Am Ende ihrer Entwicklung sieht man sie „[...] zu einem schönen und üppigen Mädchen aufgeblüht [...]“², das in seiner Vitalität und Lebenstüchtigkeit die Eltern mit jenem Stolz erfüllt, den zu erzeugen ihr Bruder, selbst vor seiner Verwandlung, vielleicht aufgrund der immer schon spürbaren Widerständigkeit und Aversivität bezüglich eines vernunftbestimmten Lebens, als deren äußeres Zeichen die Verwandlung dann fungieren könnte, nie imstande war.

Gretes Abwendung von ihrer Mutter und ihre gleichzeitige Hinwendung zum Vater markiert noch einmal deutlich den Wandel von einem nutzlosen, unvernünftigen, mythischen Neigungen verhafteten Mädchen zu einer nützlichen, den Ordnungsprinzipien einer vernunft- und leistungsorientierten bürgerlichen Gesellschaft sich unterwerfenden jungen Frau. Die Hinwendung zum Vater bedeutet die Solidarisierung mit dem Patriarchen, mit dem augenscheinlichsten Vertreter dieser Ordnungsprinzipien, der den Sohn schon frühzeitig zur Erfüllung seiner gesellschaftlichen Pflichten ermahnt³ und der Gregors neue Existenzform mit Gewalt bekämpft. Um so deutlicher ist er als Repräsentant einer patriarchalen, vernunftbestimmten Ordnung gekennzeichnet, als Kafka seinen Protagonisten Gregor in der Stimme seines Vaters nicht mehr nur „die Stimme bloß eines einzigen Vaters“⁴ hören läßt. Diese Stimme klingt in Gregors Ohren offensichtlich wie die Stimme *der Väter* überhaupt, also wie die Stimme des Patriarchats selbst.

Um die Rolle des autoritären, vernunftbestimmten Patriarchen ausfüllen zu können, muß sich allerdings auch der Vater einer Verwandlung unterziehen. Auch diese Verwandlung vollzieht sich erst mit oder an der Konfrontation mit dem verwandelten Gregor, wird also offensichtlich erst durch die Provokation, die das Ungeziefer für die vernunftbestimmte Ordnung darstellt, motiviert. Bemißt man den Zustand der vernunftbestimmten bürgerlichen Ordnung allerdings am Zustand ihres Repräsentanten *vor* Gregors Verwandlung, so erscheint diese in einem äußerst ungünstigen Licht. Der Charakterisierung des Vaters folgend, wie sie Kafka im zweiten Kapitel der Erzählung entwirft, wäre deren Zustand dann nahezu als einer der Agonie zu beschreiben. Der Leser erfährt, daß die im Namen der vernunftbestimmten Ordnung von Gregor eingeforderten Tugenden der Pflichterfüllung und des Leistungsstrebens, die Pflicht zu einer effizienten Tätigkeit, vom Vater selbst schon längst nicht mehr erbracht wurden. Vielmehr scheint der Vater, zumindest die letzten fünf Jahre vor dem Erzähleingang, als ein nutzloses, schwaches, ja parasitäres Mitglied von Familie und Gesellschaft gelebt zu haben, das lediglich an der durch die Arbeitsamkeit seines Sohnes aufrechterhaltenen Ordnung partizipierte: „Nun war aber der Vater ein zwar gesunder, aber alter Mann, der schon fünf Jahre nichts gearbeitet hatte und sich jedenfalls nicht viel zutrauen durfte; er hatte in diesen fünf Jahren, welche die ersten Ferien seines mühevollen und doch erfolglosen Lebens waren, viel Fett angesetzt und war dadurch recht schwerfällig geworden. [...] Der [...] Mann, der müde im Bett vergraben lag, wenn früher Gregor zu einer Geschäftsreise ausgerückt war; der ihn an Abenden der Heimkehr im Schlafrock im Lehnstuhl empfangen hatte; gar nicht recht imstande war, aufzustehen, sondern zum Zeichen der Freude nur die Arme gehoben hatte, und der bei den seltenen gemeinsamen Spaziergängen an ein paar Sonntagen im Jahr und an den höchsten Feiertagen zwischen Gregor

¹ Kafka, DzL, S. 191.

² Kafka, DzL, S. 200.

³ Vgl. Kafka, DzL, S. 120 u. 126.

⁴ Kafka, DzL, S. 142.

und der Mutter, die schon an und für sich langsam gingen, immer noch ein wenig langsamer, in seinen alten Mantel eingepackt, mit stets vorsichtig aufgesetztem Krückstock sich vorwärts arbeitete und, wenn er etwas sagen wollte, fast immer stillstand und seine Begleitung um sich versammelte.“¹

Der Vater ist ein Bankrotteur, der, unfähig seinen Verpflichtungen nachzukommen, seine gesamte Schuldenlast gegenüber dem ehemaligen Arbeitgeber seinem Sohn aufgebürdet hat.² Im Bild ihres Repräsentanten gespiegelt, erwiese sich so die vernunftbestimmte Ordnung als eine beschädigte, als eine brüchige, die den von ihr selbst gestellten Anforderungen nicht mehr entsprechen könnte. Im Bild des leistungsunfähigen, an den Maßgaben ihres Nützlichkeitsprinzips gescheiterten Patriarchen, verlören die Forderungen nach effizienter Tätigkeit, nach Pflichterfüllung und nach gesellschaftlicher und ökonomischer Funktionalität ihre Berechtigung und ihren Sinn.

Inwiefern die so im Bilde ihres Repräsentanten aufscheinende Brüchigkeit und Labilität der vernunftbestimmten Ordnung als Ursache dafür angesehen werden kann, daß die unter ihre Oberfläche mit unsäglich Mühe hinabgedrückten unvernünftigen, mythischen Bewußtseinsanteile zu neuer Aktivität geweckt werden, inwiefern also eben diese Brüchigkeit und Labilität erst die entscheidende Voraussetzung und das entscheidende Movens für Gregors Verwandlung hat bilden können, muß hier als reine Spekulation dahingestellt bleiben.

Deutlich wird zunächst in jedem Fall, daß erst die Konfrontation mit dem Ungeziefer, die Konfrontation mit seinem mythischen Bewußtseinszustand, den vordem gescheiterten, in Agonie gefallenen Repräsentanten der vernunftbestimmten Ordnung zum wiedererstarteten und schreckenerregenden Kämpfer der von ihm vertretenen Sache verwandelt. Der Vater, unfähig geworden, in einem positiven Sinne die Anforderungen der vernunftbestimmten Ordnung zu erfüllen, kann deren Sinn nur noch *ex negativo*, im Kampf gegen die Bedrohung durch das der vernunftbestimmten Ordnung Entgegengerichtete, rekonstituieren. Man könnte glauben, daß erst die Möglichkeit zur Abgrenzung nach außen, die Möglichkeit zur Abgrenzung gegen das Andere der Vernunft, der vernunftbestimmten Ordnung wieder zu Identität und Seinslegitimation verhilft, die vorher schon, zumindest für den Vater, verloren schienen.³

Der Provokation Gregors, der durch seine Verwandlung den Sinn dieser Ordnung in Frage stellt, der sich anschickt, vielleicht auch im Angesicht einer im Vater verkörperten Brüchigkeit

¹ Kafka, DzL, S. 154 u. 168 f.

² Vgl. Kafka, DzL, S. 127.

³ In diesem gedanklichen Modell mag ein Stück jener Aufklärungskritik mitschwingen, die bereits in der Romantik einer sich selbst überlassenen rationalen Vernunft, deren Sinnstiftungspotential gänzlich in Frage gestellt wurde, eine „Neue Mythologie“ entgegenstellen, bzw. an die Seite stellen wollte und die das Verfahren, nach dem die sich selbst überlassene reine Vernunft ihre Seinslegitimation lediglich noch durch ihre Abgrenzung nach außen herstellt, treffend beschreibt: In dem Maß, in dem die analytische Vernunft sich aller synthetisierender mythischer Tendenzen zu entledigen sucht, diese destruiert, ihnen auch nicht mehr in aufhebender Erinnerung eingedenk bleibt, in dem Maß verliert sie als reines „[...] System von Mitteln unfähig, die letzten Zwecke des Prozesses immanent zu rechtfertigen [...]“, jeden sinnstiftenden Bezugspunkt und muß sich in das „[...] völlig Sinnlose [...]“ (Schelling) verlieren. Ihre einzige Legitimation besteht sodann noch in der Abgrenzung nach außen und in dieser Weise interpretiert Manfred Frank auch Friedrich Schlegels „[...] Aufforderung zu einer Selbstkritik des aufklärerischen Kritizismus [...]“: Die reine Analyse - die der modernen Vernunft nicht weniger als die der bürgerlichen Emanzipation - bleibt negativ auf einen synthetischen Zustand fixiert, in dessen radikaler Ablehnung ihre einzige Legitimation besteht. Aber diese Beglaubigung wird nie positiv, weil sie den Kritizismus nie auf sich selbst anwendet.“ - Frank, „Die Dichtung als <Neue Mythologie>“, S. 22. - Frank zitiert hier: Schelling, F. W. J.: „Sämtliche Werke. II. Abt. Bd. 2.“ Hg. v. Schelling, K. W. F. Stuttgart, 1856-186. S. 187.

dieser Ordnung, die materielle Sicherheit der Familie einem Zustand kontemplativer Zerstretheit zu opfern, muß der Vater, alleine schon zum Schutze der Bequemlichkeit seiner parasitären Existenz, mit aller Gewalt entgegenwirken. Sobald sich Gregors Verwandlung ereignet hat, scheint die Haltung und das Auftreten des Vaters von einer gewissen Gewalttätigkeit geprägt. So klopft er kurz nach Gregors Erwachen zwar „schwach“, aber doch „mit der Faust“¹ an dessen Zimmertüre, um seinen Sohn zu wecken. Als er den verwandelten Gregor erstmals zu Gesicht bekommt, reagiert er nicht, wie seine Frau, mit ohnmächtigem Schrecken, sondern „[...] ballte mit feindseligem Ausdruck die Faust [...]“²

Eingesetzt in die Rolle des wiedererstarkten Patriarchen, entspricht die Haltung des Vaters jener Feindseligkeit, mit der das von logisch-rationalem Denken geprägte Bewußtsein dem von irrationalen, mythischen Denken geprägten Bewußtsein gegenübersteht. Lévy-Bruhl hat bereits darauf hingewiesen, daß das logische Denken, sobald es einen Widerspruch bemerkt, für dessen Austreibung kämpft. Genau in diesem Sinne kämpft der Vater von Anfang an für die Austreibung des Sohnes, der in seiner verwandelten Gestalt nichts anderes als solchen Widerspruch verkörpert.

Die Austreibung führt zunächst über die Exterritorialisierung des Sohnes, der aus dem Familienkreis und damit auch aus dem Kreis der Gesellschaft verbannt wird, indem er in sein Zimmer zurückgetrieben und dort eingesperrt wird. Doch bereits bei der ersten Konfrontation mit dem verwandelten Gregor wird deutlich, daß selbst der Patriarch - vielleicht auch gerade er, als ein an den vernunftbestimmten Verhältnissen Gescheiterter - gegen die Infektiosität des Regressiven, wie es ihn in Gestalt des Ungeziefers anblickt, in keiner Weise immunisiert zu sein scheint.

Es kommt hier, wenn man so will, zu einer zweiten Verwandlung des Vaters. Denn in der Auseinandersetzung mit dem verwandelten Gregor, im Kampf um die Austreibung dessen, der die animalische, natürliche Existenz verkörpert, fällt der Vater selbst ins Archaisch-Primitive, auf eine Entwicklungsstufe nicht-rationaler Wildheit, zurück. Wohl hält er mit der Zeitung, die er gegen den Sohn als Waffe erhebt, noch eine Insignie der begrifflich-rationalen Bewußtseinsstufe in der einen Hand, verläßt jedoch gleichzeitig, unter martialischen Gebaren, in der anderen Hand einen Stock schwingend, die Ebene sprachlicher Kommunikation und stößt nur noch entdifferenzierte Laute aus.³

Die Bedrohung der vernunftbestimmten Ordnung erfolgt also auch hier weniger durch das Ungeziefer selbst, als vielmehr durch die Tatsache, daß die durch das Ungeziefer lebendig gewordene Erinnerung an eine naturhafte Vorzeit auch den Urmenschen im Vater zu neuem Leben erweckt. Diese zweite Verwandlung des Vaters vollzieht sich bezeichnenderweise in dem Moment, in dem durch die Flucht des Prokuristen die für den Vater ehemals schon erschütterten Stabilitäten der vernunftbestimmten Ordnung nochmals eine deutliche Schwächung erfahren: „Leider schien nun auch diese Flucht des Prokuristen den Vater, der bisher verhältnismäßig

¹ Kafka, DzL, S. 120.

² Kafka, DzL, S. 134.

³ Hier läßt sich erahnen, weshalb Autoren wie Middleton (Vgl. Kap. III.2., S. 55 dieser Arbeit und Middleton, S. 184 f.) Ähnlichkeiten zwischen Kafkas literarischen Bildern und primitiven Kunstwerken von Naturvölkern zu verspüren glauben. Im Bild des Zeitung und Stock erhebenden Vaters scheint jene von Einstein und Worringer für primitive Kunstwerke beschriebene Polyperspektive (Vgl. Kap. III.1., S. 48 dieser Arbeit) auf, die die Differenzen des Disparaten, die Distinktionen zweier getrennter Wesenheiten - den zivilisierten Zeitungsleser und den mit dem Stock bewaffneten Wilden - zu einer Figur einschmilzt und damit zu einem die Differenzen - im doppelten Sinn - aufhebenden Bild synthetisiert. In ähnlicher Weise verfährt Kafka ja auch schon im Bild des Mischwesens aus Gregor und Ungeziefer, worauf bereits in Kap. IV.1., S. 67 dieser Arbeit hingewiesen wurde.

gefaßt gewesen war, völlig zu verwirren, denn statt selbst dem Prokuristen nachzulaufen oder wenigstens Gregor in der Verfolgung nicht zu hindern, packte er mit der Rechten den Stock des Prokuristen, den dieser mit Hut und Überzieher auf einem Sessel zurückgelassen hatte, holte mit der Linken eine große Zeitung vom Tisch und machte sich unter Fußestampfen daran, Gregor durch Schwenken des Stockes und der Zeitung in sein Zimmer zurückzutreiben. Kein Bitten Gregors half, kein Bitten wurde auch verstanden, [...] der Vater stampfte nur stärker mit den Füßen. [...] Unerbittlich drängte der Vater und *stieß Zischlaute aus, wie ein Wilder*.¹

Der Kontrast zwischen rationalen und primitiven Persönlichkeitsanteilen, zwischen Zeitung und Stock, der den Vater auch nahezu, in Analogie zum verwandelten Gregor, als Mischwesen aus Zivilisiertem und Wildem erkennbar werden läßt, wird in der zweiten Konfrontation mit dem aus dem Zimmer ausgebrochenen Sohn nochmals verschärft.

Der Vater, der als Bediensteter einer Bank nun endgültig zu effizienter Tätigkeit zurückgekehrt ist, trägt nun eine Uniform, die deutlich auf seine neu gefestigte Position innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung verweist. Demgegenüber bleibt sein Verhalten, sein Gestus, seine Handlungen, beispielsweise das Bewerfen seines Sohnes mit Obst, deutlich von wilden, primitiven Tendenzen geprägt. Die doppelte Verwandlung, vom alten, schwachen Mann zum wiedererstarkten Patriarchen einerseits, zum primitiven Wilden andererseits, wird auch von Gregor mit großem Staunen und mit unverkennbarer Ängstlichkeit zur Kenntnis genommen: „Trotzdem, trotzdem, war das noch der Vater? Der gleiche Mann, der müde im Bett vergraben lag, wenn früher Gregor zu einer Geschäftsreise ausgerückt war; [...] Nun aber war er recht gut aufgerichtet; in eine straffe blaue Uniform mit Goldknöpfen gekleidet, wie sie Diener der Bankinstitute tragen; über dem hohen steifen Kragen des Rockes entwickelte sich sein starkes Doppelkinn; unter den buschigen Augenbrauen drang der Blick der schwarzen Augen frisch und aufmerksam hervor; das sonst zerzauste weiße Haar war zu einer peinlich genauen, leuchtenden Scheitelfrisur niedergekämmt. Er warf seine Mütze, auf der ein Goldmonogramm, wahrscheinlich das einer Bank, angebracht war, über das ganze Zimmer im Bogen auf das Kanapee hin und ging, die Hände in den Hosentaschen, mit verbissenem Gesicht auf Gregor zu. Er wußte wohl selbst nicht, was er vor hatte; immerhin hob er die Füße ungewöhnlich hoch, und Gregor staunte über die Größe seiner Stiefelsohlen. [...] [D]er Vater hatte sich entschlossen, ihn zu bombardieren. Aus der Obstschale auf der Kredenz hatte er sich die Taschen gefüllt und warf nun, ohne vorläufig scharf zu zielen, Apfel für Apfel.“²

Doch dieser Apfelwurf, der Gregor eine schwere und letztlich todbringende Verletzung zufügt, wird für den Vater zu einem Akt der Erlösung. Am kritischen Punkt, an dem seine wilden, regressiven Persönlichkeitsanteile die Herrschaft über ihn zu erlangen drohen, gelingt es ihm, sich durch den gewalttätigen Akt gegen den Sohn von der Gefahr eines endgültigen Abgleitens ins Regressive zu befreien. Mit der tödlichen Verwundung des verwandelten Gregor bannt er die Gefahr, die die von diesem verkörperte Erinnerung an eine schreckenerregende mythische Frühzeit offensichtlich für ihn selbst, für den Patriarchen als den Vertreter der vernunftbestimmten Ordnung, darstellt.

Tatsächlich ereignet sich direkt nach dem erfolgten Apfelwurf auch eine Rückverwandlung des Vaters. Nichts mehr deutet auf den Wilden hin, der kurz zuvor nur noch entdifferenzierte Zischlaute auszustoßen imstande war. Im Wissen um die Eliminierung der regressiven Bedrohung verwandelt er sich von der furchterregenden Schreckgestalt zurück zu einem ruhig schlafenden alten Mann, der vollständig auf seine nun weitaus weniger bedrohlich erscheinenden

¹ Kafka, DzL, S. 139 f. - Hervorhebung durch den Verf.

² Kafka, DzL, S. 168 ff.

de Uniform, die Insignie der von ihm vertretenen vernunftbestimmten Ordnung, fixiert bleibt: „Mit einer Art Eigensinn weigerte sich der Vater auch, zu Hause die Dienstuniform abzulegen; und während der Schlafrock nutzlos am Kleiderhaken hing, schlummerte der Vater vollständig angezogen auf seinem Platz, als sei er immer zu seinem Dienste bereit und warte auch hier auf die Stimme des Vorgesetzten. Infolgedessen verlor die gleich anfangs nicht neue Uniform trotz aller Sorgfalt von Mutter und Schwester an Reinlichkeit, und Gregor sah oft ganze Abende lang auf dieses über und über fleckige, mit seinen stets geputzten Goldknöpfen leuchtende Kleid, in dem der alte Mann höchst unbequem und doch ruhig schlief.“¹

Mit dem herannahenden Tod Gregors neigt sich dessen potentieller neuer Lebensentwurf und die diesem implizite primitivistische Utopie ihrem unweigerlichem Ende zu. Die panische Angst seiner Mitmenschen, selbst in den entdifferenzierenden Strudel seines mythischen Zustandes hineingerissen zu werden, die Angst davor, alle materiellen Sicherheiten und Bequemlichkeiten eines Lebens unter den Maßgaben einer vernunftbestimmten, zivilisatorischen Ordnung verlieren zu können, läßt eine solche Utopie letztlich gewaltsam scheitern. Die Aufrechterhaltung der Vernunft scheint dabei nicht nur die Eliminierung des Irrationalen, Mythischen selbst, sondern auch die Eliminierung jeder Erinnerung daran zu gebieten. So wehrt Herr Samsa entschieden das Anliegen der Bedienerin ab, nach Gregors Tod noch über ihn zu sprechen, drängt darauf, das Vorgefallene zu vergessen und richtet die Gespräche der Familie ganz auf deren Zukunftsaussichten aus.²

Mit der Tötung Gregors werden alle utopischen Möglichkeiten, wie sie für einen kurzen Augenblick in der kompletativen Zerstreung des von der Zimmerdecke hängenden Ungeziefers aufschienen, die Möglichkeit eines Erlebens des Einsseins von Ich und Welt, die Möglichkeit einer Wahrheitserkenntnis jenseits aller begrifflich-rationalen Ordnungen destruiert.

Die blanke Angst, das Entsetzen vor der drohenden Auflösung aller Differenzierungen, aller Individualität durch die synthetisierende Macht eines mythischen Bewußtseinszustandes, verschließt Gregors Umwelt die Augen für eine solche Möglichkeit. Zu stark scheint die Fixierung der Menschen in Gregors Umgebung auf materielle und gesellschaftliche Sicherheiten ausgerichtet zu sein, als daß sie den von Gregor angedeuteten Weg einer Transzendierung des Mythischen ins Geistige, einer asketischen Suche nach geistiger Nahrung, die mögliche Verwirklichung des „Sonnenlebens eines vegetativen Daseins im Geiste“ (Robert Müller)³ auch nur nachvollziehen, geschweige denn ihm folgen könnten.

Um im klassisch utopischen Primitivismusmodell zu bleiben, wie es beispielsweise von Robert Müller oder von den primitivistischen bildenden Künstlern um die Jahrhundertwende propagiert wurde, könnte man sagen, daß die Angst vor Regression und Reduktion die Möglichkeit einer gleichzeitigen Extension ins geistig Universale für Gregors Mitmenschen überhaupt nicht mehr ins Blickfeld rücken läßt.

Es könnte auch sein, daß lediglich der tatsächlich zum Tier Verwandelte einen solchen Weg zu erahnen befähigt ist. Gregor Samsa mußte schließlich erst Tier sein, um sich von der Musik der Schwester so ergreifen zu lassen, daß er sie als Wegweiser zur ersehnten geistigen Nahrung vernehmen konnte.

Doch auch Gregor selbst, im Zustand der Verwandlung geradezu zur Suche nach dem Weg primitivistischer Utopie gezwungen, ist stets dazu bereit diese Utopie seinem Wunsch nach Rückkehr in die familiäre und damit zivilisatorische Welt zu opfern. Die Verführungskraft der

¹ Kafka, DzL, S. 173 f.

² Vgl. Kafka, DzL, S. 199.

³ Vgl. Kap. IV. 2., S. 89 dieser Arbeit.

primitivistischen Utopie, die sich ihm bietende Möglichkeit, den Weg zur ersehnten geistigen Nahrung zu verfolgen, das mögliche Versprechen einer Wahrheitserkenntnis jenseits begrifflich-rationaler Ordnungen, reichen nicht aus, die vernunftbestimmten Anteile seiner Persönlichkeit zu unterdrücken, die ihn an Familie und Gesellschaft binden: „Und wenn nun auch Gregor durch seine Wunde an Beweglichkeit wahrscheinlich für immer verloren hatte und vorläufig zur Durchquerung seines Zimmers wie ein alter Invalide lange, lange Minuten brauchte - an das Kriechen in der Höhe war nicht zu denken -, so bekam er für diese Verschlimmerung seines Zustandes einen seiner Meinung nach vollständig genügenden Ersatz dadurch, daß immer gegen Abend die Wohnzimmertür, die er schon ein bis zwei Stunden vorher scharf zu beobachten pflegte, geöffnet wurde, so daß er, im Dunkel seines Zimmers liegend, vom Wohnzimmer aus unsichtbar, die ganze Familie beim beleuchteten Tische sehen und ihre Reden, gewissermaßen mit allgemeiner Erlaubnis, also ganz anders als früher, anhören durfte.“¹

Zu keinem Zeitpunkt der Erzählung erlischt Gregors Wunsch, den auch ihn selbst zutiefst erschreckenden regressiven Zustand wieder zu verlassen, den nie gänzlich akzeptierten Körper des Käfers wieder gegen den eines Menschen einzutauschen, um somit wieder in den Kreis der familiären und gesellschaftlichen Welt aufgenommen zu werden.

Da ihm jedoch diese Rückkehr in sein altes Leben unwiderruflich verwehrt zu sein scheint, ergibt er sich schließlich mit voller Zustimmung seinem Schicksal: „An seine Familie dachte er mit Rührung und Liebe zurück. Seine Meinung darüber, daß er verschwinden müsse, war womöglich noch entschiedener, als die seiner Schwester.“²

So scheitert eine mögliche primitivistische Utopie letztlich an der direkten Konfrontation sowohl mit den innerpsychischen, als auch mit den äußeren Abwehrmechanismen der rationalen Vernunft. Diese direkte Konfrontation könnte unter dem in dieser Arbeit gewählten Aspekt einer möglichen literarischen Erprobung einer primitivistischen Utopie als ein entscheidender Moment der Experimentalanordnung verstanden werden.

Andere zeitgenössische Autoren, die ähnliche literarische Erprobungen eines Primitivismus unternommen haben, auf die im Kapitel III.2. dieser Arbeit hingewiesen wurde, unterscheiden sich von Franz Kafka genau in diesem Punkt. Sind es beispielsweise in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“ zwar noch innerpsychische Abwehrmechanismen des skeptischen Protagonisten Ulrich, die die Verwirklichung der primitivistischen Utopie eines „anderen Zustandes“ in der Vereinigung Ulrichs mit seiner Schwester Agathe erschweren und letztlich auch scheitern lassen, so werden hier doch die äußeren, also gesellschaftlichen Abwehrmechanismen mehr oder weniger ausgeblendet. Das Experimentierfeld der Geschwister ist ein hermetischer, von der Außenwelt weitgehend abgeschlossener Raum, nämlich Haus und Garten der verstorbenen Eltern. Andere Autoren lassen ihren primitivistischen Entwürfen noch größeren Entwicklungsspielraum. Sie lassen die innerpsychischen Abwehrmechanismen ihrer jeweiligen Protagonisten der begeisterten Affirmation eines regressiven Zustandes weichen und schaffen ihnen Räume, die stets fernab der Zivilisation angesiedelt, oder doch zumindest hermetisch von dieser abgeschirmt sind. Dies trifft sowohl auf Robert Müllers Roman „Tropen“ zu, in dem der Protagonist Jack Slim in der Abgeschiedenheit des tropischen Urwaldes seinen post-rationalen Bewußtseinszustand zu verwirklichen trachtet, als auch auf Carl Sternheims Ulrike in gleichnamiger Erzählung, die sich in ihrem von der Außenwelt abgeschotteten Wohnzimmer einen „Kral“ einrichtet, in dem sie sich inbrünstig von „Entwicklungen freitropft“ und „Ur-

¹ Kafka, DzL, S. 172.

² Kafka, DzL, S. 193.

sprüngliches aus sich herauschabt“.¹ Dies trifft auch auf Gottfried Benns Protagonisten seines „Gehirne“-Zyklus, Rönne, zu, der sich an unbestimmtem, jedoch stets zivilisationsfernem und naturnahem Raum, in Südvisionen, seinen „Entschweifungen der Schläfe“² hingibt.

Für Kafkas Gregor Samsa hingegen werden die bedrückende Enge der kleinbürgerlichen Wohnung, die nie abreißen Bindungen zu Familie und Gesellschaft, sowie die eigenen, innerpsychischen Widerstände gegen den regressiven Fall in einen mythischen Zustand, zu den unüberwindbaren Grenzen für jede mögliche primitivistische Utopie.

¹ Vgl. Kap. III.2., S. 59 dieser Arbeit.

² Benn, „Gehirne“, S. 34.

V. „EIN BERICHT FÜR EINE AKADEMIE“

1. Exposition einer mythischen Denkfigur (II)

Fünf Jahre nach der Niederschrift der „Verwandlung“ greift Kafka in seiner 1917¹ entstandenen Erzählung „Ein Bericht an eine Akademie“² das Thema einer Verwandlung erneut auf. Diesmal handelt es sich nicht um einen Menschen, der sich in ein Tier verwandelt, sondern es wird der umgekehrte Vorgang, die Menschwerdung eines Tieres, beschrieben.³ Doch wie schon im Falle Gregor Samsas scheint auch die Verwandlung des Affen Rotpeter in einen menschlichen Varietékünstler den Begriff der „Verwandlung“, in einem herkömmlichen Sinn, deutlich zu überfordern. Beschreibt Rotpeter selbst auch den Verwandlungsvorgang in dem Sinn, daß er sein „äffisches Vorleben“⁴ hinter sich gelassen habe, und zu einem klar bestimm- baren Zeitpunkt, nämlich fünf Jahre vor dem Erzähleingang, den Sprung in die „Menschen- gemeinschaft“⁵ vollzogen habe, so unterläuft die Erzählung selbst diese klare Chronologie der Ereignisse, die strikte Trennung zwischen Affen- und Menschenexistenz, permanent. Die Verwandlung vollzieht sich gerade nicht in einem linearen Sinne, sie schafft keine distinktive Grenze zwischen dem Wesen Rotpeter vor und nach ihrem Vollzug, sondern sie hebt solche distinktiven Grenzen geradezu auf, erzeugt ein Mischwesen aus Affe und Mensch, das sich dem Zugriff des rational-begrifflichen Denkens des Lesers oder Interpreten in seltsamer Weise entzieht. Es wurde bereits in der Einführung dieser Arbeit darauf hingewiesen, daß in dieser Figur die für unser rationales Denken notwendig zu setzende basale Differenz zwischen zwei verschiedenen Gattungsformen, nämlich die zwischen Tier und Mensch, vollständig aufgehoben scheint.⁶ Es verwundert daher nicht, daß einige Interpreten versucht waren, diese basale Differenz durch einen Kunstgriff wieder herzustellen. Angesichts des jedes rationale Denken erschütternden Identitätskonstruktes, wie es Kafka im Mischwesen Rotpeter angelegt hat, flohen sie in die Behauptung, daß Rotpeter weder Mensch noch Affe sein könne. Da ein Mensch niemals die äußere Gestalt eines Affen annehmen könne, ein Affe hingegen niemals in der Lage sein kann, einer Akademie einen Bericht in menschlicher Sprache vorzulegen, kann dieses Wesen keinem der beiden Bereiche - Mensch oder Tier - zugeordnet werden. Damit hätten die unserem logischen Denken zugrundeliegenden Sätze von Identität und Widerspruch ihre Gültigkeit bewahrt. Rotpeter wäre als Affe eben nicht gleichzeitig Mensch, er wäre als Mensch auch nicht gleichzeitig Affe, sondern wäre eben weder Mensch noch Affe. So sieht beispielsweise Heinz Politzer Rotpeter in einem „[...] Zwischenreich, das sowohl menschlich als auch tierisch und daher weder das eine noch das andere ist.“⁷ Erkennt Politzer auch die Konstruktion des „sowohl als auch“ in der Figur des Rotpeter, so biegt er diese Erkenntnis doch sofort in eine die distinkten Grenzziehungen des logischen Denkens respektierende Denkformel des „weder noch“ um. Auch Friedemann Harzer folgt in seiner Interpretation dieser Denkformel: „Der Tier-

¹ „Ein Bericht für eine Akademie“ wurde zuerst veröffentlicht in der von Martin Buber herausgegebenen Monats- schrift „Der Jude 2“ (1917/18). - Vgl. hierzu und zur Entstehungszeit des Textes: KK, S. 225 f.

² Kafka, DzL, S. 299-313.

³ Auf die Tatsache, daß der „Bericht“ den Verwandlungsvorgang des Gregor Samsa gewissermaßen umkehrt, wurde in der Forschung bereits häufig hingewiesen. Beispielhaft seien hier genannt: Sokel, „Tragik und Ironie“, S. 369; Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: „Kafka. Für eine kleine Literatur.“ Frankfurt a. M., 1976. S. 20.

⁴ Kafka, DzL, S. 299.

⁵ Kafka, DzL, S. 311.

⁶ Vgl. Kap. I., S. 5 dieser Arbeit.

⁷ Politzer, „Kafka der Künstler“, S. 145.

Mensch Rotpeter ist mithin weder Tier geblieben noch Mensch geworden.⁴¹ Doch gerade Harzer liefert nur wenige Zeilen später einen deutlichen Beleg dafür, daß die These eines „weder Mensch noch Affe“ auf die Figur des Rotpeter nur schwerlich zutreffen kann. Harzer zitiert eine Textstelle aus einer Vorstufe des Berichts, in dem Rotpeter selbst, in wörtlicher Rede, den Beweis dafür erbringe, „[...] daß er [d. h. Rotpeter; J. Z.] sich weder der tierischen noch der menschlichen Sphäre eindeutig zuordnen läßt [...]“⁴²: „Manchmal überkommt mich ein solcher Widerwille vor Menschen, daß ich dem Brechreiz kaum widerstehen kann. [...] Im übrigen ist es auch nicht eigentlich der Geruch der Mitmenschen, der mich so anwidert, sondern der Menschengeruch, den ich angenommen habe und der sich mit dem Geruch aus meiner alten Heimat *mischt*.“⁴³ Diese Mischung der Gerüche, die Mischung der Sphären des Tierischen und des Menschlichen, implizieren gerade das Vorhandensein beider Existenzformen, derjenigen des Tieres und derjenigen des Menschen, und ihrer jeweiligen Bewußtseinszustände in der Figur Rotpeters. Damit wäre die These eines „weder Mensch noch Tier“ für die Charakterisierung Rotpeters allerdings deutlich widerlegt. Liest man Kafkas Text wörtlich, so führt an der einem logischen Denken Unbehagen erzeugenden Feststellung, daß es sich bei Rotpeter sowohl um einen Affen als auch um einen Menschen handeln muß, offenbar kein Weg vorbei. Denn entscheidende Identitätskriterien sowohl für die Affen- wie für die Menschenexistenz sind Rotpeter von Kafka eindeutig zugeschrieben. Rotpeter *ist* ein Affe, denn er trägt alle körperlichen Merkmale des Tieres. Er berichtet selbst, in einem Affenrudel unter seinesgleichen gelebt zu haben, lebt auch noch zum Zeitpunkt der Abfassung des Berichtes mit einer Äffin zusammen. Diese Identitätsmerkmale zeichnen ihn unleugbar als Affen aus, denn niemals könnte ein Nicht-Affe solche Identitätsmerkmale tragen. Doch Rotpeter *ist gleichzeitig* ein Mensch, denn er beherrscht die menschliche Sprache und besitzt die Fähigkeit zu rationalem Denken. Dies wiederum sind unleugbar Identitätsmerkmale eines Menschen, die einem Nicht-Menschen niemals zugeschrieben werden könnten. So kann die Figur des Rotpeter, wie schon die Figur des verwandelten Gregor Samsa, nur unter einem Identitätsdenken „im Banne der Indifferenz“ vollständig erfaßt werden, in dem die einem logischen Denken inhärenten Distinktionen zwischen zwei verschiedenen Wesenheiten vollständig aufgehoben erscheinen. Die literarische Konzeption des Protagonisten folgt also auch hier wieder einem solche Distinktionen aufhebenden mythischen Denken und könnte so erneut als die Etablierung eines primitivistischen Motivs inmitten einer Erzählung der Moderne gelesen werden. Deshalb soll auch hier der Versuch unternommen werden, die konfliktuösen Bedingungen und Konsequenzen der Menschwerdung eines Affen, die der „Bericht an eine Akademie“ thematisiert, vor der Hintergrundfolie eines Primitivismus-Diskurses um 1900 zu untersuchen.

Dieser Versuch bietet sich um so mehr an, als der „Bericht“ gewissermaßen eine Urszene dieses Diskurses in seine Handlung aufnimmt. Wie bereits in der Einführung dieser Arbeit angedeutet, erhalten die primitivistischen Strömungen in Literatur und Kunst um 1900 ihre hauptsächlichsten Anregungen durch Berichte und Fundstücke, die im Rahmen unterschiedlichster Expeditionen in überseeische Länder ihren Weg nach Europa fanden.

¹ Harzer, Friedmann: „Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid - Kafka - Ransmayr).“ Tübingen, 2000. S. 146.

² Harzer, „Erzählte Verwandlung“, S. 147. - Zur Chronologie der Entstehung des „Berichtes“ und seiner Vorstufen, vgl. Harzer, S. 147, FN 111.

³ Kafka, NSF, S. 387. Hervorhebung durch den Verf.

Eine dieser Expeditionen führte den deutschen Völkerkundler Karl von den Steinen in das Amazonasgebiet. Von den Steinens Bericht über die eigentümliche Denkweise des dort ansässigen Indianerstammes der Bororos wurde zum „Kardinaltopos“¹ einer Konzeption des mythischen Denkens zu dieser Zeit. Die Bororos behaupteten, so von den Steinen, daß sie Araras, also Papageien seien. In einer dem logisch-rationalen Denken nicht nachvollziehbaren Weise würden sie, unter Aufhebung jeder kategorialen oder klassifikatorischen Grenze zwischen Mensch und Tier, somit eine Identitätsbildung betreiben, die ihre Voraussetzung in der ihnen eigentümlichen mythischen Denkform habe.² Vor diesem Hintergrund erscheint die Figur des Rotpeter tatsächlich wie eine literarische Verkörperung dieses Expeditionsberichtes. Wie von den Steinens Bericht wird auch Rotpeter als Expeditionsbeute nach Europa verbracht. Stammt Rotpeter auch nicht aus dem Amazonasgebiet, sondern von der afrikanischen Goldküste³, so handelt es sich doch in beiden Fällen um überseeische Herkunftsländer, die um 1900 mit den Begriffen des Unzivilisierten und Wilden etikettiert wurden. Noch frappierender erscheint allerdings die Tatsache, daß der Inhalt des Berichts von den Steinen, die identifikatorische Gleichsetzung von Mensch und Tier, wie er sie bei den Bororos beobachtet zu haben glaubte, in der Konzeption der Figur des Rotpeter wieder aufscheint. Der aus Übersee nach Europa expedierte Bericht wäre so mit der Figur des Rotpeter in ein literarisches Bild übersetzt. Denn Rotpeter trägt als Mischwesen aus Tier und Mensch die den Bororos zugeschriebene Identitätsformel des „Tier gleich Mensch“ gewissermaßen in sich selbst.⁴

Schließt man in dieser Weise die Konzeption der Figur des Rotpeter an von den Steinens Bericht an, der, wie gesagt, als eine Urschrift des Primitivismus-Diskurses um 1900 gelesen werden kann, so bleibt auch die Nähe dieser Konzeption zu den Strategien und Verfahrensweisen eines künstlerischen, bzw. literarischen Primitivismus, wie sie beispielsweise von Middleton und Riedel beschrieben wurden, nicht verborgen. In Gleichsetzung der primitivistischen Verfahrensweisen des Dichters Hugo Ball und des Malers Picasso, spricht Middleton von der „afrikanischen Maske“, die beide Künstler kontrastiv in die Kunst der Moderne implantieren: „Ball put an African mask on the European lyric, as Picasso in 1907 had put african mask-faces on two of his ladies of Avignon.“⁵ Auch für Riedel ist das Entscheidende an Picassos primitivistischer Verfahrensweise, wie sie in den „Demoiselles d’Avignon“ zur Darstellung kommt, die Kontrastierung von Frauengestalt und Tiermaske, von Mensch und Tier, von Moderne und Frühzeit innerhalb *einer* Figur.⁶ Nicht das exotische Motiv alleine, nicht die Tiergestalt oder die Tiermaske als dekoratives künstlerisches Accessoire zeichnen den künstlerischen Primitivismus aus, sondern die mythische Denkfigur der Einssetzung des Tieres mit dem Men-

¹ Riedel, „Archäologie des Geistes“, S. 468.

² Vgl. Kap. I, S. 6 dieser Arbeit.

³ Vgl. Kafka, DzL, S. 301.

⁴ Für die Vermutung, daß Kafka den Bericht von den Steinen gekannt haben könnte, lassen sich keinerlei Belege finden. Dies ändert allerdings nichts an der oben beschriebenen Koinzidenz von Expeditionsbericht und der Konzeption Rotpeters. - Die Kafkaforschung hat unterschiedlichste, sowohl literarische als auch außerliterarische, mögliche Quellen für die Figur des Rotpeter vermutet, darunter Texte von E. T. A. Hoffmann, Wilhelm Hauff, aber auch die Autobiographie Carl Hagenbecks, eines „echten“ Expeditionsleiters. Vgl. zur Quellenproblematik v. a.: KK, S. 225-230; Binder, H.: „Rotpeters Ahnen: <Ein Bericht für eine Akademie>.“ In: B. H.: „Kafka. Der Schaffensprozeß.“ Frankfurt a. M., 1983. S. 271-305; Bauer-Wabnegg, Walter: „Der Affe und das Grammophon: <Ein Bericht für eine Akademie> Zur Quellenlage. Deutung.“ In: B.-W., W.: „Zirkus und Artisten in Franz Kafkas Werk. Ein Beitrag über Körper und Literatur im Zeitalter der Technik.“ Erlangen, 1986. S. 127-159; Heller, Paul: „Franz Kafka. Wissenschaft und Wissenschaftskritik.“ Tübingen, 1989.

⁵ Middleton, S. 198. - Vgl. auch Kap. III.1., S. 54 ff. dieser Arbeit.

⁶ Vgl. Riedel, „Ursprache“, S. 184.

schen, des Archaischen mit dem Modernen. In diesem Sinne könnte man auch davon sprechen, daß Kafka mit der Figur des Rotpeter der Prosa der Moderne eine afrikanische Maske aufsetzt. Wie in Picassos Frauengestalten fällt auch in der Figur des Rotpeter das Tierische mit dem Menschlichen zusammen, wird eine mythische Denkfigur exponiert, aus der, wie noch zu zeigen sein wird, der „Bericht an eine Akademie“ seine Dynamik gewinnt.

Doch was dem Primitivismus als anstrebenswerter Zielpunkt erscheint, der Blick auf die Wirklichkeit unter den Maßgaben eines synthetisierenden mythischen Denkens, wird in Kafkas Erzählung zum Ausgangspunkt eines Konfliktes. Wieder, wie schon in der „Verwandlung“, wird ein Mischwesen, das in seiner Konzeption einer mythischen Denkfigur folgt, mit einer sich an logisch-rationalem Denken orientierenden Umwelt, mit der vernunftbestimmten Ordnung der Menschengesellschaft konfrontiert. Erneut wird also, so scheint es, die Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Existenz, die einer mythischen Syntheseleistung entspringt, inmitten einer vernunftbestimmten Umwelt auf die literarische Probe gestellt.

Nochmals sei hier auf die Grundvoraussetzung des in der Erzählung thematisierten Konfliktes explizit hingewiesen: Nicht die tierische Natur des Affen steht hier der menschlichen Natur seiner Umgebung gegenüber. Denn zur Zeit der Abfassung des Berichtes ist Rotpeter eben nicht mehr nur Affe, sondern sowohl Affe als auch Mensch. Einander gegenüber stehen vielmehr die in dem Mischwesen inkorporierte mythische Denkform mit ihren synthetisierenden Bestrebungen und die logisch-rationale Denkform einer menschlichen Umgebung, der daran gelegen ist, eben solche Syntheseleistung in analysierender, zergliedernder Arbeit aufzubrechen. Rotpeter kann aufgrund seiner existentiellen Bedingungen, sowohl Affe als auch Mensch zu sein, immer nur vom Standpunkt des synthetisierten Mischwesens aus berichten. Genau in dieser Tatsache wäre somit der Anknüpfungspunkt von Kafkas Erzählung an den Primitivismus-Diskurs seiner Zeit, der immer auch ein Diskurs über den Gegensatz zwischen mythischer und rationaler Denkform ist, zu suchen. Es scheint mir zu diesem Zweck zunächst angebracht, den Text auf Hinweise, die einen solchen Gegensatz thematisieren, im Detail zu untersuchen.

Der entscheidende Schnittpunkt, an dem sich das mythische Denken des Affen und das rationale Denken des werdenden Menschen zuerst berühren, scheint der Moment der Gefangennahme Rotpeters zu sein: „Darüber, wie ich eingefangen wurde, bin ich auf fremde Berichte angewiesen. Eine Jagdexpedition der Firma Hagenbeck [...] lag im Ufergebüsch auf dem Anstand, als ich am Abend inmitten eines Rudels zur Tränke lief. Man schoß; ich war der einzige, der getroffen wurde; ich bekam zwei Schüsse. [...] Nach jenen Schüssen erwachte ich - und hier beginnt allmählich meine eigene Erinnerung - in einem Käfig im Zwischendeck des Hagenbeckschen Dampfers.“¹

Bereits Rotpeters Versuch, den Zeitpunkt dieses Ereignisses zu bestimmen, eröffnet das Spannungsfeld zwischen der einem rationalem Denken folgenden Exposition einer klaren Chronologie und der eher einem mythischen Denken verpflichteten Geisteshaltung, die den zeitlichen Abstand zwischen Bericht und Gefangennahme eher als einen gefühlten, als einen nach einer abstrakten Zahl bestimmbaren, erfaßt: „Nahezu fünf Jahre trennen mich vom Affentum, eine Zeit, kurz vielleicht am Kalender gemessen, unendlich lang aber durchzugaloppieren, so wie ich es getan habe [...]“.² Die kalendarische Zeitangabe der „fünf Jahre“ reicht offensichtlich nicht aus, neben der bloßen chronologischen Ordnung, die sie konstituiert, jenen Gefühlsgehalt

¹ Kafka, DzL, S. 301 f.

² Kafka, DzL, S. 299.

zu transportieren, der diesen Zeitabschnitt für Rotpeter zu einem „unendlich langen“ werden läßt. Dieses „unendlich lang“, das für Rotpeter das entscheidende qualitative Kriterium für die erlebte Zeit darstellt, bildet sich im Zahlwort allein in keiner Weise ab. Rotpeter verfügt zwar zum Zeitpunkt des Berichtes über dieses Zahlwort und kann es in seinem Bericht an die Akademie gewissermaßen kommunikativ verwerten, doch stellt es für seine, offensichtlich noch mythisch geprägte, Wahrnehmung nur in der Verbindung mit dem Gefühl des „unendlich Langen“ eine adäquate Abbildung dar.

Auf das deutliche Spannungsverhältnis zwischen mythischem - oder, wie er es nennt, prälogischem - Denken und den abstrakten Zahlbegriffen, die das logisch-rationale Denken verwendet, hat bereits Lucien Lévy-Bruhl hingewiesen: „Man nimmt im allgemeinen ohne Prüfung und als eine ganz natürliche Sache an, daß die Zählung von der Einheit ausgeht und daß die verschiedenen Zahlen sich durch sukzessive Addition der Einheit zu jeder vorhergehenden Zahl bilden. Hiermit ist tatsächlich das einfachste Verfahren getroffen, dasjenige, welches sich dem logischen Denken, wenn es sich seiner Tätigkeit bewußt wird, von selbst aufdrängt. [...] Aber die prälogische Denkweise, die gar nicht über abstrakte Begriffe verfügt, geht nicht so vor. Für sie trennt sich die Zahl nicht deutlich von den gezählten Gegenständen ab. Was sie durch die Sprache ausdrückt, das sind nicht die eigentlichen Zahlen, das sind <ensembles-nombres>, Ausdrücke für Mengen, von denen sie die Einheiten vorher nicht isoliert hat. Um sich die arithmetische Reihe der ganzen Zahlen in ihrer regelmäßigen Folge, ausgehend von der Einheit, vorzustellen, wäre es notwendig, daß sie die Zahl von dem losgelöst hätte, was mit ihr bezeichnet wird. Das aber tut sie gerade nicht. Sie stellt sich im Gegenteil eine Anzahl, eine oder mehrere Ansammlungen von Wesen oder Gegenständen vor, die ihr zugleich durch ihre Natur und durch ihre Zahl vertraut sind, indem diese letzte gefühlt und wahrgenommen, aber nicht abstrakt begriffen wird.“¹

Eben in diesem Sinne könnte also Rotpeter die Zeitangabe der „fünf Jahre“, als unlösbar mit seinem Erleben eines „unendlich langen“ Zeitraums verbunden, fühlen und wahrnehmen.²

Die Schüsse, die fünf Jahre vor Abfassung des Berichtes Rotpeters Gefangennahme besiegeln, markieren, wie gesagt, den entscheidenden Schnittpunkt, an dem mythisches und rationales Denken aufeinandertreffen. In Rotpeters Bericht stellt sich dieser Schnittpunkt zunächst als eine eindeutige und klare Linie dar, die die Zeit vor den Schüssen von der Zeit nach den Schüssen strikt trennt. Diese Trennung wird bestimmt durch die Problematik der Erinnerung und durch die Problematik der Sprache. Es wird schnell deutlich, daß diese Problematiken allerdings aufs engste miteinander verknüpft erscheinen. Die Zeit vor den Schüssen scheinen sich zunächst der Erinnerung Rotpeters zu entziehen. So behauptet Rotpeter in der oben zitierten Textstelle, daß ihm die Ereignisse unmittelbar vor der Gefangennahme, als er im Affenrudel zur Tränke lief, lediglich durch „fremde Berichte“, nicht aber durch die eigene Erinnerung zugänglich sei. Erst nach den Schüssen beginne allmählich seine eigene Erinnerung und damit die Möglichkeit, solche Erinnerungen nun seinerseits in Berichte, wie beispielsweise eben in den Bericht an die Akademie, zu fassen.

¹ Lévy-Bruhl, S. 167.

² Ohne die hier ausgewählte Textstelle interpretatorisch überfrachten zu wollen, mag es doch erlaubt sein, in diesem Zusammenhang auf eine weitere, dem Primitivismusdiskurs um 1900 inhärente Perspektive hinzuweisen: Die Gegenüberstellung von „fünf Jahre“ und „unendlich lange“ entspricht auch dem Gegensatzpaar zwischen der physikalisch-räumlichen Konstruktion eines starren Newtonschen Zeitmaßes und der dem tatsächlichen menschlichen Bewußtsein folgenden, heterogenen und relativen Konstruktion einer *durée*, wie Henri Bergson es im Rahmen seiner Lebensphilosophie entwickelt (Vgl. Kap. II.2., S. 25 f. dieser Arbeit). Mit der Ersetzung des physikalisch-räumlich organisierten Zeitbegriffs durch die *durée*, glaubt Bergson, in expliziter Abkehr von einer logisch-rationalen Denkweise, und damit im Einklang mit den primitivistischen Tendenzen dieser Zeit, ein Mittel zu umfassenderer Wirklichkeitserkenntnis gefunden zu haben.

Doch gibt es offenbar auch andere Erinnerungen, die die Zeit vor den Schüssen betreffen. Es sind dies die „Erinnerungen der Jugend“¹, die sich Rotpeter im Laufe seiner Entwicklung nach den Schüssen zwar „immer mehr“² verschlossen, die jedoch offensichtlich, und wenn auch nur als ein „[...] Luftzug, der [...] die Fersen kühlt [...]“³, durchaus noch präsent sein müssen. Diese Erinnerungen an die Zeit vor den Schüssen entziehen sich jedoch offenbar der Versprachlichung und können deshalb nicht berichtet werden. Innerhalb des Berichtes, also innerhalb der Sprache, können sie aufgrund der Unmöglichkeit ihrer Versprachlichung nur in ihrer Abwesenheit dargestellt werden. Deshalb betont Rotpeter stets die Unmöglichkeit ihres Berichtes: „Sie erweisen mir die Ehre, mich aufzufordern, der Akademie einen Bericht über mein äffisches Vorleben einzureichen. In diesem Sinne kann ich leider der Aufforderung nicht nachkommen.“⁴ Ein solcher Bericht müsste nämlich von Dingen sprechen, die Rotpeter „[...] beim besten Willen nicht sagen kann [...]“⁵. Das heißt jedoch nicht, daß Erinnerungen, die die Zeit vor den Schüssen betreffen, nicht existieren. Wenn dem so wäre, könnte Rotpeter unmöglich von einem „[...] Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachblies [...]“⁶ wissen. Er wüßte nichts von einem „[...] ganze[n] Tor, das der Himmel über der Erde bildet [...]“⁷, durch das ihm die Rückkehr zur Freiheit des Affen gegeben wäre, und er könnte sich nicht einmal daran erinnern, daß sich ihm die Erinnerungen der Jugend verschlossen hätten. Denn das Wissen darum, daß sich diese Erinnerungen verschlossen haben, impliziert notwendigerweise auch das Wissen um diese Erinnerungen selbst. Die Grenze zwischen den Erinnerungen, die die Zeit vor den Schüssen betreffen, und den Erinnerungen, die die Zeit nach den Schüssen betreffen, wird so offenbar durch die Möglichkeit oder Unmöglichkeit ihrer Versprachlichung gezogen.

Einmal mehr scheint hier also die Sprache die Grenze zwischen mythischem und logisch-rationalem Denken zu bezeichnen. Gerade als Begriffssprache, wie sie die Darstellungsform eines Berichtes, der ein akademischer Vortrag sein will, erfordert, ist sie in ihrer differenzierenden Funktion ein Instrument des logisch-rationalen Denkens und kann als solches auch nur dieses adäquat abbilden. Den Bereich jenseits des logisch-rationalen Denkens, den Bereich des mythischen Denkens, der sich gerade den sprachlichen Differenzierungen entzieht, kann sie nur unzureichend, höchstens in Form einer Richtungsangabe beschreiben, wie auch Rotpeter bemerkt: „Ich kann natürlich das damals affenmäßig Gefühlte heute nur mit Menschenworten nachzeichnen und verzeichne es infolgedessen, aber wenn ich auch die alte Affenwahrheit nicht mehr erreichen kann, wenigstens in der *Richtung* meiner Schilderung liegt sie, daran ist kein Zweifel.“⁸

So stehen sich in der Figur des Rotpeter mythisches Denken, im Bild des „affenmäßig Gefühlten“, und logisch-rationales Denken, im Bild der Versprachlichung durch „Menschenworte“, unvereinbar, und doch in einem Wesen, einander gegenüber.

Diese hier literarisch in der Figur des Rotpeter gestaltete Schnittstelle zwischen mythischem und logisch-rationalem Denken wurde auch von der ethnologischen Forschung der Jahrhundertwende beschrieben. Sie identifiziert, beispielsweise in den Konzeptionen Frazers oder Lévy-Bruhls, diese Schnittstelle als den Ort des Mythos.⁹ Im Mythos wird der Versuch unter-

¹ Kafka, DzL, S. 299.

² Kafka, DzL, S. 299.

³ Kafka, DzL, S. 300.

⁴ Kafka, DzL, S. 299.

⁵ Kafka, DzL, S. 300.

⁶ Kafka, DzL, S. 300.

⁷ Kafka, DzL, S. 299.

⁸ Kafka, DzL, S. 303. Hervorhebung durch den Verf.

⁹ Vgl. Kap. II.4., S. 35 und S. 38 dieser Arbeit.

nommen, die Erinnerungen und Erfahrungen einer vorsprachlichen, mythischen Frühzeit in eine Erzählung, also in Sprache zu übersetzen. Dieser Vorgang der Versprachlichung ursprünglicher, mythischer Erfahrungen ist, den Thesen Frazers und Lévy-Bruhls gemäß, die Geburt des zivilisierten, logisch-rationalen Denkens. Doch der Differenzierungsmechanismus der Sprache, der eine klare Trennung zwischen Subjekt und Objekt schafft, der Gefühltes zu Worten abstrahiert, der Anschauung in Vorstellung wandelt, ist dem Wesen und Gehalt dieser ursprünglichen, mythischen Erfahrungen, die ja einem entdifferenzierenden Syntheseprinzip mythischen Denkens entspringen, geradezu entgegengerichtet. Deshalb kann die Sprache Gehalt und Wesen dieser mythischen Erfahrungen nicht erfassen. Sie ist höchstens in der Lage, gewissermaßen von außen, die grobe Richtung der Inhalte mythischer Erfahrung zu bestimmen, kann diese ihrem Wesen nach jedoch nur in einer, ihrem Differenzierungsmechanismus geschuldeten, verfälschten Fassung transportieren. Somit unterschlägt die Übersetzung in Sprache gerade das Wesen der mythischen Erfahrungen, stellt diese nur als Fälschung vor. Nichts anderes sagt Rotpeter, wenn er behauptet, daß er das „[...] affenmäßig Gefühlte heute nur mit Menschenworten nachzeichnen [...]“ könne, und es demzufolge „verzeichnen“ müsse.

Programm eines „poetischen Primitivismus“, wie ihn Riedel beispielsweise am „Chandos-Brief“ Hugo von Hofmannsthals exemplifiziert¹, wäre es nun, der Sprache die in „[...] <erhöhten Augenblicken> ekstatischen Erlebens von Einheit und Zusammenhang [...]“² gefühlten mythischen Erfahrungen durch einen Sprung in die „Ur- oder Muttersprache des Metaphorischen“³ zu retten. Denn die Metapher, die als „widersprüchliche [...] Prädikation“⁴ als sprachliches Entdifferenzierungsmittel fungiert, indem sie die distinkten Grenzziehungen der Sprache in der ihr eigentümlichen Figur der *locutio impropria* unterläuft, könnte am ehesten in der Lage sein, die von Indifferenz geprägten, mythischen Erfahrungen adäquat zu erfassen. So versucht auch Rotpeter, im Rahmen seines Berichtes, jene mythischen Erfahrungen in eine Metapher zu kleiden, indem er von einem „[...] Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachblies [...]“⁵ spricht. Doch auch diese Metapher scheint nicht mehr auszureichen, dem mittlerweile sprachbefähigten Rotpeter die Erinnerungen an die vorsprachlichen mythischen Erfahrungen zu erhalten. Denn der Eintritt in die Menschengesellschaft und damit die Sprachbefähigung selbst scheint es zu sein, die den einstigen „Sturm“ in der Wahrnehmung Rotpeters nur noch zu einem „Luftzug“⁶ werden läßt. War es in der „Verwandlung“ die „unsichtbare, gleichmäßig fortwirkende Kraft“⁷, die in der Figur des verwandelten Gregor Samsa als verkörperte Erinnerung an solche mythische Erfahrung die Sprache des Prokuristen zum Verstummen bringt, so scheint es nun, in umgekehrter Weise, die Sprachbefähigung Rotpeters zu sein, die die mythischen Erinnerungen auszulöschen droht. Mythische Erfahrung und Sprache scheinen unvereinbar, neigen offenbar dazu, sich gegenseitig auszulöschen. Auch die Metapher löst sich nicht aus dem Bann der Sprache. Ihre Entdifferenzierungsleistung bleibt immer eine sprachlich vermittelte und unterscheidet sich dadurch grundsätzlich von den vorsprachlichen mythischen Erfahrungen, die Rotpeters Erinnerungen an die Zeit vor den Schüssen, an die Zeit also, in der er zur Sprache

¹ Vgl. Kap. III.2., S. 64 dieser Arbeit.

² Riedel, „Ursprache“, S. 189.

³ Riedel, „Ursprache“, S. 189.

⁴ Riedel, „Ursprache“, S. 187. - Riedel bezieht sich mit diesem Begriff explizit auf die Metaphertheorien von Weinrich und Ricoeur (Vgl. Weinrich, Harald: „Sprache in Texten.“ Stuttgart, 1976; Ricoeur, Paul: „Die lebendige Metapher.“ München, 1986.).

⁵ Kafka, DzL, S. 300.

⁶ Kafka, DzL, S. 300.

⁷ Kafka, DzL, S. 134.

noch nicht befähigt war, offensichtlich anvisieren. Projiziert man den Vergleich zwischen Kafkas Rotpeter und Hofmannsthals Chandos nochmals auf den Mythos-Begriff, wie ihn Frazer und Lévy-Bruhl als Schnittstelle zwischen mythischem und logisch-rationalem Denken konzipiert haben, so wird deutlich, daß Chandos Erinnerungen gewissermaßen erst im Mythos beginnen, Rotpeters Erinnerungen hingegen weit früher, gewissermaßen in einer prämythischen Zeit. Denn der Mythos ist eben der Ort metaphorischen Sprechens, der Ort an dem die „Ur- oder Muttersprache des Metaphorischen“, die Chandos in seinem Brief reaktiviert, ihre Heimat besitzt. Der Mythos ist der Ort der Versprachlichung ursprünglicher mythischer Erfahrungen und in der Metaphorik seiner Sprache scheint noch ein Rest des mythischen Denkens im Banne der Indifferenz auf. Chandos bringt nun diese metaphorische Sprache des Mythos gegen eine ihm mehr und mehr insuffizient erscheinende Sprache der rationalen Vernunft in Stellung. Die Opposition, die hier eröffnet wird, ist also die zwischen einer metaphorischen Sprache des Mythos und einer logisch-rationalen Begriffssprache: „Was Chandos abhanden kam, sind das Sprachfeld und die Sprachfunktion des *Begriffs*, das idiomatische Werkzeug des logischen Schließens und rationalen Urteilens. Keiner allgemeinen Sprachkrise setzt Hofmannsthal ihn also aus, sondern einer Krise der Begriffssprache. Er erhält ihm aber gleichzeitig - und darin löst sich der scheinbare Widerspruch zwischen Sprachver zweiflung und Sprachvollendung, die diesem Text gelegentlich vorgeworfen wurde - eine andere Sprachdimension, in der die Krise der Begriffe gleichwohl, und wie gesagt <vollendet>, beschrieben wird: die der Bilder, Vergleiche und Symbole, die Sprachform der *Metapher*.“¹

Kafka hingegen setzt Rotpeter, im Hinblick auf die Unmöglichkeit der Versprachlichung seiner Erinnerungen, nicht nur einer Krise der Begriffssprache, sondern, in radikalerer Form, einer allgemeinen Sprachkrise aus. Er folgt damit dem Diktum des ethnologischen Mythos-Konzepts, demnach die Versprachlichung mythischer Erfahrungen im Mythos selbst, sei sie metaphorisch oder nicht, immer schon die Dominanz logisch-rationales Denkens über das mythische Denken anzeigt. Auch die metaphorische Sprache des Mythos ist demnach bereits eine Fälschung, eine „Verzeichnung“ der ursprünglichen, vorsprachlichen mythischen Erfahrungen. Kafka eröffnet, anders als Hofmannsthal, eine Opposition zwischen einer Nicht-Sprache des mythischen Denkens und einer Sprache des logisch-rationales Denkens. So reicht Hofmannsthal mit der Reaktivierung der „Ur- oder Muttersprache des Metaphorischen“ nur zur Geburtsstunde logisch-rationales Denkens im Mythos zurück. Kafka hingegen visiert mit seiner Konzeption einer Nicht-Sprache des mythischen Denkens einen Bereich an, der vor oder jenseits der Versprachlichung mythischer Erfahrung im Mythos zu liegen scheint. Sein „poetischer Primitivismus“, wenn man in diesem Zusammenhang von einem solchen sprechen dürfte, reicht nicht nur zum Mythos, sondern hinter diesen, in den Bereich des Prämythischen zurück, wo, gemäß der ethnologischen Mythos-Konzeption, das mythische Denken in reiner, unverfälschter Form zu finden wäre.

So stehen sich mythisches und logisch-rationales Denken, Sprache und Nicht-Sprache unversöhnlich und unvermittelbar, in Form eines Widerspruchs, gegenüber. Doch dieser Widerspruch wird von Kafka einmal mehr, wie schon in der „Verwandlung“, in eine einzige Figur, im einen Fall in die Figur des verwandelten Gregor Samsa, im anderen Fall in die Figur des Affen-Menschen Rotpeter, gezwungen. Gerade dies zeichnet eben auch die Konzeption des Rotpeter als eine genuin mythische Denkfigur aus. Denn, der Definition Lévy-Bruhls folgend, verpflichtet sich die mythische Denkweise eben nicht, im Gegensatz zum logisch-rationales

¹ Riedel, „Ursprache“, S. 186.

Denken, sich des Widerspruchs zu enthalten, sondern verhält sich ihm gegenüber - eben ganz in einem mythischen Sinne - indifferent.¹

Bevor nun die einander widersprechenden, einerseits von mythischem und andererseits von logisch-rationalem Denken und Wahrnehmen geprägten, Persönlichkeitsanteile Rotpeters eingehender dargestellt werden können, soll hier noch einmal, unter zwei weiteren, für den Primitivismusdiskurs relevanten Perspektiven, die oben benannte Schnittstelle, an der mythisches auf logisch-rationales Denken trifft, ins Auge gefaßt werden.

Gregor Samsa erwacht in der „Verwandlung“ aus „unruhigen Träumen“² und sieht sich in ein ungeheures Ungeziefer verwandelt. Im vorigen Kapitel wurde darauf hingewiesen, daß die Verwandlung in das Ungeziefer Ergebnis eines gewissermaßen „verfehlten“ Erwachens sein könnte. Verfehlt wurde hier die im Erwachen normalerweise vollzogene Ablösung des mythisch orientierten Traumdenkens durch das logisch-rationale orientierte Wachdenken. Gregors Realitätswahrnehmung stehe dadurch auch im Wachen noch ganz im Zeichen der irrationalen Regularien des Traumdenkens. Diese „Verfehlung“ könnte somit eine Erklärung für Gregors regressiven Zustand, für seine mythisch orientierte Wahrnehmung auch noch im Wachen sein. Der „verfehlte“ Sprung aus dem Traumdenken in den Wachzustand hält ihn im Bereich eines mythischen Bewußtseinszustandes gefangen. Damit ist er hinabgesunken auf den Bewußtseinszustand einer frühen, archaischen Menschheit, die, dem Diktum Nietzsches zufolge, auch im Wachen so zu schließen und zu denken pflegte, wie es dem heutigen, zivilisierten Menschen nur noch im Traum möglich ist.³

Rotpeter unterliegt einer solchen „Verfehlung“ nicht. Auch er erwacht nach den Schüssen, die auf ihn abgefeuert wurden, und auch für ihn steht dieses Erwachen für einen Wechsel der Bewußtseinsebenen. Doch könnte man in seinem Fall von einem „gelingenden“ Erwachen sprechen, in dem Sinn, daß hier mit dem Erwachen auch tatsächlich das logisch-rationale Wachdenken seinen Bewußtseinszustand bestimmt. Denn mit dem Erwachen setzen jene Erinnerungen ein, die, in versprachlichter, also dem logisch-rationalen Denken zugänglicher Form, in seinen Bericht einfließen können. Nun erwacht Rotpeter zwar nicht aus unruhigen Träumen, doch ist sein Bewußtseinszustand *vor* dem Erwachen in gleicher Weise von mythischem Denken geprägt. Es ist der Bewußtseinszustand, der sich, wie oben beschrieben, der Versprachlichung und damit dem Zugriff logisch-rationales Denkens entzieht. Insofern markiert auch hier der Begriff des „Erwachens“ eine Grenze zwischen den Bereichen des mythischen und des logisch-rationales Denkens. Das Gegensatzpaar „Traum - Wachen“, wie es im Begriff des „Erwachens“ anklingt, wird in Analogie gesetzt zum Gegensatzpaar „archaische Entwicklungsstufe - zivilisierte Entwicklungsstufe“, wie sie im Bild des Affen-Menschen Rotpeter angelegt ist. Die sich hieraus ergebende Analogiesetzung zwischen den Strategien des Traumdenkens und denen des mythischen Denkens einer gattungsgeschichtlichen Frühzeit entspricht genau den Theoremen Nietzsches und Freuds, die Traumdenken und mythisches Denken als ein Denken im Banne der Indifferenz miteinander identifizierten.

Doch der hier skizzierte Wechsel der Bewußtseinsebenen, und das wäre der zweite Aspekt, der sich wiederum auf Freuds Theorie einer Bewußtseins-schichtung bezieht, wird nicht vollständig vollzogen, sondern beschreibt eher einen Wechsel des Dominanzverhältnisses zwischen diesen Bewußtseinsebenen. Was auf den verwandelten Gregor Samsa zutrifft, daß er auch nach seiner Verwandlung, nach seinem Fall auf eine archaische, mythische Bewußtseinsstufe, zu logisch-rationalem Denken befähigt bleibt, sich dieses Denken jedoch mehr und mehr gegen die Do-

¹ Vgl. Lévy-Bruhl, S. 57 u. Kap. II.4., S. 40 dieser Arbeit.

² Kafka, DzL, S. 115.

³ Vgl. Kap. IV.1., S. 76 dieser Arbeit.

minanz eines mythischen Denkens und einer mythischen Wahrnehmung zur Wehr setzen muß, trifft, in umgekehrter Weise, auch auf Rotpeter zu.

Auch Rotpeter bleiben nach seinem Erwachen mythisch orientierte Denk- und Wahrnehmungsmuster erhalten, schwächen sich diese auch, aufgrund der nach dem Erwachen einsetzenden Dominanz logisch-rational geprägter Denk- und Wahrnehmungsmuster, zunehmend ab. Doch sind die Dominanzverhältnisse zwischen mythischem und logisch-rationalem Denken bei Samsa und Rotpeter deutlich unterschiedlich gestaltet. Während bei Samsa die logisch-rationalen Bewußtseinsanteile bis zu seinem tragischen Ende in ständigem Widerstreit mit den Bedingungen seines durch die Verwandlung neu erworbenen mythischen Bewußtseinszustand liegen, sich von diesem offenbar nie verdrängen oder auslöschen lassen, ja, letztendlich, in Gregors vernunftbestimmter Fügung in sein unabwendbares Schicksal, gar wieder ihre vormalige Dominanz zurückgewinnen¹, werden bei Rotpeter die ehemals dominierenden mythischen Bewußtseinsanteile in weitaus stärkerem Maße verdrängt, führt die neu entwickelte Dominanz logisch-rationalen Denkens fast - aber eben nur fast - zu einer völligen Auslöschung mythischer Denk- und Wahrnehmungsmuster. Für diese unterschiedliche Gestaltung der Dominanzverhältnisse zwischen mythischem und logisch-rationalem Denken könnte es zwei Gründe geben, wobei der erste sich auf die jeweilige Sozialisationsproblematik, der zweite sich auf die Grundcharakteristiken der Denkweisen selbst bezieht.

Beide Figuren unterliegen, was die Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Wahl zwischen zwei Bewußtseinszuständen betrifft, in nicht geringem Maße dem Druck ihrer sozialen Umgebung.² In beiden Fällen ist diese soziale Umgebung vorrangig von der vernunftbestimmten Ordnung logisch-rationalen Denkens geprägt. Entsprechend wird die Dominanz logisch-rationalen Denkens für beide Figuren zur Sozialisationsbedingung. Den Sozialisationswunsch beider Figuren vorausgesetzt³, könnte dies Rotpeter die Abstoßung seiner mythisch geprägten Bewußtseinsanteile in dem Maße erleichtern, wie es bei Gregor Samsa die Unterdrückung seiner logisch-rationalen Bewußtseinsanteile durch seinen neu erworbenen mythischen Bewußtseinszustand erschwert.

Doch ließe sich das unterschiedliche Dominanzverhältnis, in Anlehnung an die Theorie Lévy-Bruhls, auch aus den Grundcharakteristika der beiden Denkweisen selbst begründen. Dieser Theorie nach strebe das logisch-rationale Denken, so es Dominanz gewinnt, immer nach Auslöschung der mythischen Denkform. Die synthetisierende, Widersprüche in sich bergende Ausrichtung der mythischen Denkform könne von der logisch-rationalen Denkweise, die stets bemüht sei, durch zergliedernde Analyse und klare Differenzbildung jeden Widerspruch zu eliminieren, nicht neben sich geduldet werden. Wo es den Widerspruch bemerke, kämpfe das logisch-rationale Denken für dessen Austreibung.⁴

Umgekehrt sei das mythische Denken dem logisch-rationalen Denken gegenüber duldsam, integriere es in die Indifferenz einer allgemeinen Synthese. Auch unter diesem Aspekt ließe sich also die rapide Verdrängung mythischer Bewußtseinsanteile bei Dominanz logisch-rationaler Denkmuster in Rotpeters Falle, beziehungsweise der weitgehende Erhalt logisch-rationaler Bewußtseinsanteile bei Dominanz mythischer Denkmuster im Falle Gregor Samsas erklären. In beiden Fällen jedoch - und damit kehren wir zur oben genannten Freudschen Theorie einer Bewußtseinsschichtung zurück - impliziert der Begriff eines Dominanzverhältnisses das

¹ Vgl. Kap. IV.3., S. 109 dieser Arbeit.

² Für die Figur des Gregor Samsa wurde dies in Kap. IV.3. dieser Arbeit hinreichend dargestellt, für die Figur des Rotpeter wird eine eingehende Darstellung dieser Problematik in Kap. V.2. noch zu leisten sein.

³ Vgl. vorige Fußnote.

⁴ Vgl. Kap. II.4., S. 40 dieser Arbeit.

gleichzeitige Vorhandensein mythischer und logisch-rationaler Bewußtseinsstufe. So folgt weder Rotpeters Progression vom Affen zum Menschen einer teleologischen Evolutionstheorie, wonach ein historisch früherer, archaisch-mythischer Bewußtseinszustand von einem historisch späteren, logisch-rationalen Bewußtseinszustand abgelöst würde, noch folgt Gregor Samsas Regression vom Menschen zum Tier einer solchen, in diesem Fall ins Negative gewendeten, Evolutionstheorie. Die Konzeption der beiden Figuren folgt viel eher dem Freudschen Diktum einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Wie in Freuds Schichtmodell der menschlichen Psyche¹ lagern sich in Samsa wie in Rotpeter die unterschiedlichen Bewußtseinsstufen übereinander und bleiben damit, eben abhängig vom jeweiligen Dominanzverhältnis, mehr oder weniger wirksam.²

Rotpeter weiß um die verbliebene Wirksamkeit seiner mythischen Bewußtseinsanteile, auch wenn sich diese, durch die Dominanz seines neu erworbenen, logisch-rationalen Bewußtseinszustandes, von einem „Sturm“ zu einem „Luftzug“³ zurückgebildet haben: „[...] [D]er Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachblies, sänftigte sich; heute ist es nur ein Luftzug, der mir die Fersen kühlt; [...] An der Ferse aber kitzelt es jeden, der hier auf Erden geht: den kleinen Schimpansen wie den großen Achilles.“⁴

Dieses Zitat macht auch nochmals deutlich, daß es sich bei den mythischen Erfahrungen, von denen hier im Bild des „Sturms aus der Vergangenheit“ die Rede ist, *nicht* um die Erfahrungen des Tieres handelt. Es sind die Erfahrungen aus einer mythischen Frühzeit, in der sich, einem mythischen Denken folgend, die kategorialen Unterscheidungen zwischen Tier („Schimpanse“) und Mensch („Achilles“) verwischen. Der Begriff des „Affentums“⁵ wird hier, so scheint es, eben nicht zur kategorialen Unterscheidung zwischen Tier und Mensch gebraucht, sondern bezeichnet den Bereich einer mythischen Frühzeit, der solche kategorialen Unterscheidungen noch gar nicht kennt. Nur so, im Rückblick auf die *gemeinsame* frühzeitliche Vergangenheit, deren mythische Denk- und Wahrnehmungsmuster als psychische Tiefenschicht auch im heutigen, zivilisierten Menschen ihre Wirksamkeit bewahrt haben, gewinnt Rotpeters Gleichsetzung von sich, dem Affenmenschen, und den Herren von der Akademie ihren Sinn: „Ihr Affentum, meine Herren, sofern Sie etwas Derartiges hinter sich haben, *kann Ihnen nicht ferner sein als mir das meine.*“⁶

„Hinter“ Rotpeter und den Herren von der Akademie liegt das „Affentum“ als eine Frühzeit, in der mythisches über logisch-rationales Denken dominierte. Die Umkehrung dieses Dominanzverhältnisses impliziert nicht, daß die mythischen Bewußtseinsanteile damit gänzlich verloschen wären. Es bedeutet lediglich, daß solche Bewußtseinsanteile in ihrer Wirksamkeit abgeschwächt wurden, also lediglich, und zwar für Rotpeter wie für die Herren von der Akademie, nurmehr als „Luftzug“, unter der Dominanz logisch-rationalen Denkens, zu verspüren sind. Diese mythischen Denk- und Wahrnehmungsmuster, die solchen Bewußtseinsanteilen entspringen, und die auch nach den Schüssen, also nach dem Eintritt des Affenmenschen in die

¹ Vgl. Kap. II.3., S. 30 dieser Arbeit.

² Freud selbst beschreibt nichts anderes als solches Dominanzverhältnis in seiner Psychopathologie: Im gesunden Menschen dominiert das logisch-rationale Denken des Bewußtseins die mythischen Denk- und Wahrnehmungsmuster des Unbewußten. Im pathologischen Fall, in Neurose und Psychose, kehrt sich dieses Dominanzverhältnis um. - Vgl. Kap. II.3., S. 31 dieser Arbeit.

³ Kafka, DzL, S. 300.

⁴ Kafka, DzL, S. 300.

⁵ Kafka, DzL, S. 300.

⁶ Kafka, DzL, S. 300. - Hervorhebung durch den Verf.

Dominanzphase logisch-rationalen Denkens, als „survivals“¹ präsent bleiben, können für Rotpeter an einigen Textstellen nachgewiesen werden.

Kurz nach den Schüssen befindet sich Rotpeter an Bord des Hagenbeckschen Dampfers in eine Kiste gepfercht. Die Bedrohlichkeit der Situation läßt ihn nach einem Ausweg suchen. Diesen Ausweg verschafft ihm eine Überlegung, ein Gedanke: „Immer an dieser Kistenwand - ich wäre unweigerlich verreckt. Aber Affen gehören bei Hagenbeck an die Kistenwand - nun, so hörte ich auf, Affe zu sein. Ein klarer, schöner Gedankengang, den ich irgendwie mit dem Bauch ausgeheckt haben muß, denn Affen denken mit dem Bauch.“²

„Klar“ und „schön“ kann ein solcher Gedankengang allerdings ausschließlich aus der Perspektive eines mythischen Denkens erscheinen. Denn einem logisch-rationalen Denken erschiene dieser Gedankengang geradezu absurd. Das logisch-rationale Denken sträubte sich gegen die empirische Unmöglichkeit der Vorstellung, daß ein Affe einfach aufhören könnte, ein Affe zu sein. Vielleicht könnte ein Affe aufhören Affe zu sein durch seinen Tod. Doch selbst dann wäre er dem logisch-rationalen Denken immer noch ein toter Affe. Der hier anklingende und im weiteren Verlauf des Berichtes sich entwickelnde Gedanke Rotpeters, daß ein Affe aufhören könnte, ein Affe zu sein, und stattdessen als Mensch weiterleben könnte, bringt einmal mehr die kategorialen Distinktionen des logisch-rationalen Denkens zum Einsturz. Ein Affe *ist* ein Affe und kann eben aufgrund dieser Identität nicht Mensch sein oder werden. Der Denkvorgang, der zum rettenden Gedanken führt, wird von Rotpeter im Bauch, also nicht im Kopf, verortet. Diese Gegenüberstellung von Kopf und Bauch, von oben und unten, ist bereits aus der „Verwandlung“ bekannt. Dort konnte der Kopf als Sitz logisch-rationalen Denkens identifiziert werden, das erfolglos versucht, sich der wachsenden Dominanz eines im unteren Teil des Körpers situierten mythischen Denkens und Wahrnehmens zu erwehren.³ In diesem Sinne könnte auch hier der Bauch als Sitz eines Denkens und Wahrnehmens verstanden werden, das sich als mythisches dem Zugriff logischer Rationalität entzieht. Schon die bloße Vorstellung, daß hier einer mit dem Bauch *denken* könne, muß das logisch-rationale Denken gänzlich überfordern. Mit dem Bauch kann man nicht denken, man kann mit dem Bauch allenfalls fühlen. Aber gerade dieses Fühlen ist, im Gegensatz zum Vorstellen des logisch-rationalen Denkens, ein Grundcharakteristikum der mythischen Denkform.

Weiterhin um einen Ausweg aus seiner Situation bemüht, befaßt sich Rotpeter gedanklich mit der Möglichkeit einer Flucht aus seinem Käfig. Mehrere Fluchtszenarien werden von ihm gedanklich durchgespielt. Einem logisch-rationalen Denken folgend, macht sich Rotpeter die zwingend erfolgenden Konsequenzen der jeweiligen Fluchtversuche bewußt und kommt zu dem Schluß, daß einem Fluchtversuch keine Aussicht auf Erfolg beschieden wäre. Doch fügt er in seinem Bericht sofort hinzu, daß er zu solch logisch-rationalen Gedankengängen eigentlich überhaupt nicht fähig sei, sondern sich in diesen Gedankengängen der Einfluß seiner Umgebung bemerkbar mache: „Ich rechnete nicht so menschlich, aber unter dem Einfluß meiner Umgebung verhielt ich mich so, wie wenn ich gerechnet hätte.“⁴

Rotpeter behauptet somit, daß sein Verhalten nicht einem eigenen, rechnenden, logisch-rationalen Denken folgt. Es folgt vielmehr dem Einfluß des logisch-rationalen Denkens seiner Umgebung. Dieser Einfluß kann allerdings nicht in dem Sinne verstanden werden, daß es Rot-

¹ Tylors Begriff des „survivals“ bezeichnet nichts anderes als das Überleben frühzeitlich-mythischer Denk- und Wahrnehmungsmuster im zivilisierten, von logisch-rationalem Denken geprägten Menschen der Jetztzeit. - Vgl. Kap. II.4., S. 33 dieser Arbeit.

² Kafka, DZL, S. 304.

³ Vgl. Kap. IV.2., S. 83 dieser Arbeit.

⁴ Kafka, DZL, S. 307.

peter gelänge, unter Einfluß seiner Umgebung deren logisch-rationales Denken zu imitieren. Behauptet er doch explizit, zu solchem Denken nicht befähigt zu sein. Gleichwohl müssen die berichteten Gedankengänge, die logischen Schlußfolgerungen, die die Konsequenzen einer möglichen Flucht betreffen, Ausfluß solchen Denkens sein. Es stellt sich die Frage, wie Rotpeter, der nach eigenem Bekunden zu logisch-rationalem Denken unfähig ist, gleichzeitig, unter dem Einfluß seiner Umgebung, solches Denken unter Beweis stellen kann. Der Mechanismus dieses Einflusses der Umgebung bleibt auch hier wieder einem logisch-rationalem Denken unzugänglich. Am ehesten könnte man diesen Mechanismus als eine Art Berührungszauber erklären, wie er von der ethnologischen Forschung als beispielhaft für die mythische Denkform beschrieben wurde. Demnach schafft das der mythischen Denkform eigene Gesetz der Partizipation Verbindungen und Übertragungen zwischen zwei verschiedenen Wesenheiten, die logisch-rational nicht erklärbar erscheinen: „Die Geistesart der Primitiven, die also anders orientiert ist als die unsere, in dem sie vor allem von den mystischen Beziehungen und Eigenschaften gefesselt und vom Gesetz der Partizipation als ihrem Grundgesetz geleitet wird, legt notwendigerweise das, was wir die Natur und die Erfahrungen nennen, ganz anders aus als wir. Sie sieht überall Mitteilung von Eigenschaften durch Übertragung, Berührung, Fernwirkung, Ansteckung, Beschmutzung, Besessenheit, mit einem Wort durch zahlreiche Operationen, die einen Gegenstand oder ein Wesen augenblicklich oder nach einer kürzeren oder längeren Zeit an einer gegebenen besonderen Eigenschaft partizipieren lassen [...]“¹

In dieser Weise könnte also auch Rotpeter am logisch-rationalen Denken, als an einer besonderen Eigenschaft seiner Umgebung, partizipieren. Wie in einem magischen Zauber wären hier die Fähigkeiten des logisch-rationalen Denkens, einem mythischen Denkmodell folgend, von der Umgebung Rotpeters auf den zu solchem Denken nicht befähigten Affenmenschen übertragen worden. Die explizite Darstellung des Paradoxen, Rotpeters Fähigkeit und gleichzeitige Unfähigkeit zu logisch-rationalem Denken, das sich lediglich durch die Brücke eines vage bleibenden Einflusses der Umgebung auflösen läßt, schließt jede andere, vor allem aber eine logisch-rationale Erklärung der berichteten Inhalte geradezu aus. Nur wenig später beschreibt Rotpeter einen weiteren, ganz ähnlichen Übertragungsakt zwischen sich selbst und einem seiner Lehrer: „Die Affennatur raste, sich überkugeln, 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.“²

Auch hier scheint der Lehrer, durch einen magischen Übertragungsakt, an der Affennatur Rotpeters zu partizipieren. Dem Gesetz der Partizipation folgend, stellt sich eine Identität zwischen Affe und Mensch ein, die jedem logisch-rationalen Denken widerspricht.³

Weiterhin bleiben für Rotpeter, auch nach seinem Eintritt in die Dominanzphase logisch-rationalen Denkens, mythische Wahrnehmungsmuster wirksam, die, in einem synthetisierenden Blick, zur Auflösung von Differenz neigen. Ähnlich wie dem verwandelten Gregor Samsa in der „Verwandlung“, gelingt es Rotpeter nicht, die Menschen in seiner Umgebung einem differenzierenden Blick zu unterziehen, der deren distinkte Wesensmerkmale berücksichtigen würde. Ganz im Gegenteil synthetisieren sich verschiedene Menschen in Rotpeters Blick zu einem einzigen: „Ich sah diese Menschen auf und ab gehen, immer die gleichen Gesichter, die

¹ Lévy-Bruhl, S. 77 f.

² Kafka, DzL, S. 311 f.

³ Inwiefern auch hier wieder eine die Stabilität des logisch-rationalen Denkens gefährdende Infektiosität des mythischen Denkens thematisiert wird, wie sie bereits in der Interpretation der „Verwandlung“ vermutet wurde (Vgl. Kap. IV.3., S. 96 dieser Arbeit), wird im nächsten Abschnitt dieser Interpretation noch zu untersuchen sein.

gleichen Bewegungen, oft schien es mir, als wäre es nur einer.“¹ Wenige Zeilen später wird dieser Befund nochmals bekräftigt: „Ich unterscheide die Leute auch in meiner Erinnerung nicht [...]“²

Rotpeters Wahrnehmung scheint in diesen Fällen offensichtlich von den Entdifferenzierungstendenzen der mythischen Denkform geprägt.

Einen weiteren Hinweis auf die anhaltende Wirksamkeit eines mythischen Bewußtseinszustandes im Affenmenschen Rotpeter liefert die Tatsache, daß der theoretische Teil seiner Ausbildung Rotpeter in wesentlich stärkerem Maße erschöpft als der praktische Teil: „Nun erst beginnt die praktische Übung. Bin ich nicht schon allzu erschöpft durch das Theoretische? Wohl, allzu erschöpft. Das gehört zu meinem Schicksal.“³

Das Verständnis und die gedankliche Bewältigung einer Theorie erfordert immer ein geistiges Vermögen zur Abstraktion. Denn die Theorie abstrahiert von der Praxis, sie entwickelt ein allgemein gültiges, abstraktes Muster, indem sie die praktischen Vorgänge analysierend in allgemeine Begriffe faßt. Gerade die mythische Denkform ist durch einen Mangel an Abstraktionsfähigkeit charakterisiert, der sich aus ihrer eher synthetisierenden als analysierenden Vorgehensweise erklärt. Sie kennt nicht die Klassifikation, also das Bündeln von Einzelercheinungen zu einer Klasse von Erscheinungen, die das Schließen vom Einzelnen auf ein Allgemeines ermöglichen würde, wie dies jede Form von Theoriebildung erfordert.⁴ So könnte Rotpeters Erschöpfbarkeit durch das Theoretische eben auf seine nach wie vor wirksamen mythischen Bewußtseinsanteile rückführbar sein.

Auch Rotpeters am Ende des Berichtes geschilderten Beschäftigungen, denen er sich in seiner freien Zeit hingibt, bezeugen nochmals die nach wie vor bestehende Affinität zu einem mythischen Bewußtseinszustand. Im Zusammensein mit einer Schimpansin fällt er offenbar, zur Nachtstunde, aus dem mittlerweile angeeigneten Menschenleben zurück in sein altes Affenleben und damit in einen durch dieses Affenleben markierten frühzeitlich-archaischen Zustand: „Komme ich spät nachts von Banketten, aus wissenschaftlichen Gesellschaften, aus gemütlichem Beisammensein nach Hause, erwartet mich eine kleine halbdressierte Schimpansin und ich lasse es mir nach Affenart bei ihr wohlgehen.“⁵

Ansonsten verbringt Rotpeter den größten Teil seiner Freizeit in einem Schaukelstuhl: „Die Hände in den Hosentaschen, die Weinflasche auf dem Tisch, liege ich halb, halb sitze ich im Schaukelstuhl und schaue aus dem Fenster.“⁶

Das „Schaukeln“ wurde bereits in der Interpretation der „Verwandlung“ als eine Betätigung identifiziert, die dort dem verwandelten Gregor Samsa Handlungsspielräume auf einer intuitiven, der rational-begrifflichen Ordnung der Vernunft abgewandten, Seite eröffnet. Der zum Tier regredierte Samsa gewinnt seine Beweglichkeit, die ihm erlaubt, sein Bett zu verlassen, erst dadurch, daß er für einen Moment alle rationalen Überlegungen, wie er seinen neuen Körper in den Griff bekommen könnte, ausschaltet, und sich der spielerischen Bewegung des Schaukelns überläßt. Es wurde, in diesem Zusammenhang, darauf verwiesen, daß Nietzsche dieses spielerische Moment als ein entscheidendes Kriterium für die Unterscheidung seines „intuitiven“ gegenüber seinem „vernünftigen“ Menschen heranzieht.⁷ Weiterhin wurde darauf verwiesen, daß sich Nietzsches Unterscheidung zwischen „intuitivem“ und „vernünftigem“

¹ Kafka, DzL, S. 307.

² Kafka, DzL, S. 308.

³ Kafka, DzL, S. 309.

⁴ Vgl. Kap. II.1.a., S. 16 dieser Arbeit.

⁵ Kafka, DzL, S. 313.

⁶ Kafka, DzL, S. 313.

⁷ Vgl. Kap. IV.2., S. 85 dieser Arbeit.

Menschen sowohl inhaltlich als auch struktural mit der Unterscheidung zwischen mythischer und logisch-rationaler Denkform deckt.¹

Es gibt im „Bericht“ einen Hinweis darauf, daß es sich bei Rotpeters Schaukelstuhl tatsächlich um eine Reminiszenz an das Schaukeln, als eine eher dem mythischen Bewußtseinszustand zuzuordnende Betätigung, wie es im Falle Gregor Samsas vermutet wurde, handeln könnte. Als Rotpeter, eingepfercht in einer Kiste an Bord des Hagenbeck'schen Dampfers, seiner Gefangenschaft in der an logisch-rationalem Denken orientierten Menschenwelt gewahr wird, kreisen seine Gedanken, wie bereits erwähnt, um die Möglichkeit einer Flucht, die ihn in sein ursprüngliches Leben, in sein Affenleben, zurückführen könnte. Der anvisierte Fluchtraum muß somit in jedem Falle jenseits der logisch-rationalen Ordnung der Menschenwelt liegen. In diesem imaginierten Fluchtraum liegt zum einen der Bereich der anderen Tiere - die Riesenschlangen, die sich in einem anderen Käfig an Bord des Schiffes befinden -, zum anderen der Bereich des Weltmeeres, das von Rotpeter wiederum gedanklich mit der Betätigung des Schaukelns assoziiert wird: „[...] [I]ch 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 ertrunken.“²

Das Sitzen im Schaukelstuhl mag Rotpeter so an das Schaukeln auf dem Weltmeer erinnern, das einerseits, als Sehnsuchtsmoment, für eine Welt jenseits der logisch-rationalen Ordnung der Menschenwelt, andererseits aber auch, als drohende Warnung, für die Unmöglichkeit der Rückkehr in eine solche Welt steht. Denn hätte Rotpeter das Schaukeln auf dem Weltmeer dem Schaukeln im Schaukelstuhl vorgezogen, wäre er unweigerlich in den Tod gegangen. Durch diese Unmöglichkeit der Flucht, durch die Unmöglichkeit eines Weges zurück in einen ursprünglichen mythisch-archaischen Bewußtseinszustand, bleiben auch die verbliebenen mythischen Persönlichkeits- und Bewußtseinsanteile Rotpeters der Dominanz logisch-rationalen Denkens unterworfen. Dieser abgeschnittene Fluchtweg in eine Dominanzphase mythischen Denkens und Wahrnehmens scheint deutlich für die Verunmöglichung jeder primitivistischen Utopie zu sprechen, die sich in solchem Fluchtweg erfüllen könnte. Dies soll im folgenden Abschnitt der Interpretation noch eingehender untersucht werden. Doch bleibt festzuhalten, daß Kafka auch hier wieder, in der Figur des Rotpeter, ganz offensichtlich eine mythische Denkfigur exponiert, die er, in der Folge, in Konflikt mit der sie umgebenden, von logisch-rationalem Denken geprägten Welt geraten läßt. Es wird zu zeigen sein, daß Rotpeter in diesem Konflikt einen anderen Weg einschlägt als der verwandelte Gregor Samsa.

¹ Vgl. Kap. II.2., S. 24 dieser Arbeit.

² Kafka, DZL, S. 307. - Hervorhebung durch den Verf.

2. Verunmöglichte Utopie und Zivilisationskritik

Erneut stellt sich die Frage, ob und inwiefern Franz Kafka im Bild der „Affennatur“, die den Ausgangspunkt und das hemmende, retardierende Moment für Rotpeters nach den Schüssen einsetzenden Sozialisationsprozeß innerhalb der von logisch-rationalem Denken geprägten Menschenwelt darstellt, gleichzeitig auch ein utopisches Gegenmodell exponiert, das, wenn auch unerfüllbar, als kritische Verneinung eben jenes Sozialisations- und Zivilisationsprozesses, die Züge einer primitivistischen Utopie in sich trägt, wie sie in weiten Teilen der Literatur und der bildenden Kunst um 1900 ihren Ausdruck fand. In diesem Zusammenhang wäre nochmals in den Blick zu fassen, daß sich solche primitivistische Utopie, wie bereits in den einleitenden Kapiteln dieser Arbeit erläutert, eben nicht als bloße Verneinung einer von logisch-rationalem Denken geprägten Zivilisation, als eine reaktionäre Bewegung zurück zu den frühzeitlich-mythischen Ursprüngen der Menschheit verstand, sondern in erster Linie das konstruktive Moment einer Erweiterung des Wahrnehmungs- und damit des Erkenntnishorizontes betonte, der sich über den Weg einer Neuorientierung an den von mythischer Denkform geprägten Epochen der Menschheitsgeschichte, wie man sie meinte, in den Denk- und Wahrnehmungsmustern primitiver Gesellschaften noch abgebildet zu finden, erreichen ließe. Das synthetisierende Prinzip der mythischen Denkform wurde so zu einem Versprechen, das den Wunsch nach Befreiung von den selbstaufgelegten Fesseln einer als starr und leblos empfundenen logisch-rationalen Denkform erfüllen sollte. Diese neu gewonnene Freiheit sollte ihren Ausdruck finden in einer Extension ins Universale, in der sich die bedrückende Enge einer, dem Differenzierungstendenzen logisch-rationalen Denkens geschuldeten, reinen Subjektivität in die entdifferenzierte Einheit von Ich und Welt, in die objektive Erfassung der ganzen Welt, ausweiten sollte. Reduktion und Regression werden so immer in eins gedacht mit Extension, Öffnung, Erweiterung und Befreiung.¹

Rotpeter scheint diesen primitivistischen Blick zu teilen. Wohlgermerkt ist es nicht der primitive Blick des Tieres, von dem Rotpeter hier berichtet, da er, wie bereits erläutert, von einem solchen Blick gar nicht berichten kann. Rotpeter ist zur Zeit der Abfassung des Berichts bereits in die Dominanzphase logisch-rationaler Denkform eingetreten, sein Blick kann demzufolge nur ein Blick von Außen, ein Blick des bereits Zivilisierten auf das Primitive und damit ein primitivistischer Blick sein. In diesem Blick erscheint ihm die eigene frühzeitliche Vergangenheit markiert und gleichzeitig abgetrennt von seinem zivilisatorischen Dasein durch „[...] das ganze Tor, das der Himmel über der Erde bildet [...]“², steht ihm diese Vergangenheit für das „[...] große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten [...]“³ und wird assoziiert mit der endlosen Weite des „Weltmeeres“⁴. Der primitivistische Blick, der das Möglichkeitspotential mythischen Bewußtseinszustandes als wesentlich höher einstuft als das Möglichkeitspotential eines

¹ Vgl. die Ausführungen zu Goldwater in Kap. III.1., S. 44 dieser Arbeit. Diese Ansicht wird auch von zeitgenössischen Kunsthistorikern gestützt: „In diesem Sinne ist der Rezeptionsprozess [primitiver Kunst; J. Z.] als <wieder-gefundene> und <aufrechtgestellte> Tradition, die der Gegenwart progressive Möglichkeiten eröffnet, und nicht als kulturelle Regression zu verstehen. Es geht weder um introvertierte Rückschau noch um Kopien vergangener <intakter> Kulturepochen, sondern um die vorausschauende Erweiterung des geistigen Horizontes und um die notwendig gewordene belebende Erneuerung der künstlerischen Sensibilität.“ (Bilang, „Bild und Gegenbild“, S. 7) - „Zivilisationsmüdigkeit, Technisierung, Überfeinerung, aber auch die Unendlichkeitsaspekte sich öffnender Räume im Innern der Materie und kosmischer Fernen leiteten das Interesse der Ästhetik zur Primitivität des Naturzustandes, zur archaischen Landschaft des Prälogischen.“ (Bihalji-Merin, „Das naive Bild der Welt“, S. 17.)

² Kafka, DzL, S. 299.

³ Kafka, DzL, S. 304.

⁴ Kafka, DzL, S. 307.

logisch-rationalen Bewußtseinszustandes, zeigt sich auch in Rotpeters Feststellung, daß es in der archaischen Frühzeit „[...] so viele Auswege [...]“¹ gegeben habe, wohingegen er in seinem zivilisatorischen Dasein „[...] keinen mehr [...]“² finden könne. Der Verlust des mythischen Bewußtseinszustandes wird von Rotpeter eindeutig negativ bewertet. Wie auch immer er sich mit seinem neuen Dasein arrangieren mag, welche positive Seiten er diesem auch abgewinnen kann, bleibt doch der Schuß, der für ihn die gewaltsame Initiation in die zivilisierte Menschenwelt bedeutet, ein „frevelhafte[r]“³.

Dem Befund, daß Rotpeter, mit dem Verlassen seines mythisch-archaischen Bewußtseinszustandes, einen Verlust erleidet, der durch sein neues Dasein in der zivilisierten Menschenwelt nicht zu kompensieren ist, daß der „Affennatur“ eine sehnsuchtsvoll geschaut, wenn auch nie mehr zu verwirklichende, Utopie eingeschrieben ist, daß diese Utopie auf die Verwirklichung einer universalen Freiheit hin angelegt ist, stimmen auch - und bis heute weitgehend unwidersprochen⁴ - die einschlägigen Interpretationen der Kafkaforschung zu. Den Gedanken des Freiheitsverlustes greift vor allem Heinz Politzer auf, der gleichzeitig auch auf Rotpeters, nach wie vor wirksame, mythische - „tierische“ - Bewußtseinsanteile hinweist: „Einst, als er [d. h. Rotpeter; J. Z.] noch den Urwald der Goldküste durchstreifte, hatte er Freiheit als ein <großes Gefühl [...] nach allen Seiten> gekannt, und er ist Tiers genug zu verstehen, daß seine Gefangennahme dieser gewaltigen Ungebundenheit ein für allemal ein Ende gesetzt hat.“⁵

Walter Sokel betont die „utopische Möglichkeit“⁶, die prinzipiell in Rotpeters „Affennatur“ angelegt ist. Würde sie in Rotpeters Fall zwar als eine verunmöglichte Utopie, als „Lockruf [...] des Irrationalen“⁷, „die Versuchung des Todes“⁸ darstellen, so sei für ihren Verlust, den das Verbleiben im sicheren Bau einer logisch-rationalen Denkform mit sich bringe, ein um so höherer Preis zu entrichten, da er das Ich von der Unendlichkeit primitivistisch-utopischer Möglichkeiten ausschließe: „Die Sicherheit des Ichs im Bau, die eine spezifisch menschliche Errungenschaft, eine Errungenschaft der Ratio ist, sondert das Ich ab von der Unendlichkeit und verschanzt es, beschützt, aber entwurzelt es auch in einem Bau, der bloß durch ein Loch verbunden ist mit dem All, mit der Urheimat aller Wesen. Die Vorteile einer solchen eingebauten Existenz sind sehr groß. Sie sind eben das, was dem Leben des normalen Menschen Sicherheit, Berechenbarkeit gibt. Der Preis dafür ist allerdings immens. Er ist die Freiheit, ein Dasein, in welchem nicht Überlegung und Kalkül, sondern Instinkt und Trieb motivieren. In der Freiheit ist das Geschöpf ganz eins mit seinem Leib.“⁹

Auch Walter Emrich sieht in der „Affennatur“, im Tier Rotpeter, ein „Sinnbild universeller Freiheit“¹⁰, das als solches im Sinne einer primitivistischer Utopie begriffen werden könnte. Der mit dem Verlassen des mythischen Bewußtseinszustandes einhergehende Verlust dieser Freiheit ende in einer „Resignation“¹¹, die zu einer dem Sozialisationsprozess inhärenten „Fort-

¹ Kafka, DzL, S. 304.

² Kafka, DzL, S. 304.

³ Kafka, DzL, S. 302.

⁴ Wenn auch beispielsweise Disselnkötter/Albert von „alten Befunden [...] der <verlorengegangenen Freiheit>“ sprechen, ändert sich nichts an deren Gültigkeit. - Vgl. Disselnkötter, Andreas/Albert, Claudia: „Grotesk und erhaben in einem Atemzug - Kafkas Affe.“ In: Euphorion 96 (2002). S. 127-145. Hier S. 128.

⁵ Politzer, S. 145.

⁶ Sokel, S. 372.

⁷ Sokel, S. 376.

⁸ Sokel, S. 376.

⁹ Sokel, S. 385.

¹⁰ Emrich, S. 129.

¹¹ Emrich, S. 129.

schrittsideologie“¹ in einem „schroffen Kontrast“² stehe.

Diese universelle Freiheit, die hier von den Interpreten der „Affennatur“ Rotpeters als existentielle Qualität, zugleich aber auch als nicht mehr erfüllbare Utopie zugeschrieben wird, kann weder die Freiheit des Tieres sein, noch kann sie Menschenfreiheit sein. Der Eintritt Rotpeters in die Menschenwelt verursacht ja gerade den Verlust der Freiheit. Es wird noch zu zeigen sein, in welcher Weise Rotpeter die menschliche Freiheit als Täuschung entlarvt. Aber auch die Möglichkeit, daß es sich bei der universellen Freiheit um die Freiheit des Tieres handeln könnte, scheint ausgeschlossen. So widerspricht Klaus-Peter Philippi nicht zu Unrecht der These Sokels - und damit auch den Thesen Politzers und Emrichs -, indem er bemerkt, daß das Tier zu einem Erleben von Freiheit überhaupt nicht in der Lage sei: „Wenn Sokel meint: <Trotz aller Beteuerungen seines Menschentumes trauert Rotpeter dem versunkenen Urwald nach> (S. 349), so scheint er uns, was Freiheit meint, nicht richtig zu erfassen. Er übersieht, daß Affendasein unreflektierte, ihrer selbst nicht bewußte Existenz war, Freiheit aber den reflektierten Abstand von der jeweiligen Existenz bedeutet, über den der Affe hinauswollte und den er verlacht, wo er als Prätension auftritt. Freiheit als Existenzform gibt es nicht; die Affen würden darüber lachen, bildete man es sich ein. Nach der Freiheit kann man sich nur sehnen. Wenn man von ihr weiß, hat man sie gerade nicht.“³ Doch gerade dieser Hinweis könnte auf die Spur eines primitivistischen Denkens führen, das in seiner synthetisierenden Tendenz eine Lösungsmöglichkeit für den offensichtlichen Widerspruch anbietet, der darin besteht, daß der Affenmensch Rotpeter von einer „Freiheit nach allen Seiten“ sprechen kann, die ihm weder als Tier noch als Mensch erfahrbar sein kann.

Es wurde in dieser Arbeit bereits auf das triadische Entwicklungsmodell Robert Müllers hingewiesen⁴, das als ein primitivistisches identifiziert werden konnte. Auf der dritten, für Müller nie gänzlich realisierten, immer im Bereich des Utopischen verorteten, Stufe der Menschheitsentwicklung, synthetisieren sich mythischer und logisch-rationaler Bewußtseinszustand, als die vorherrschenden Bewußtseinszustände der ersten - vorrationalen - und der zweiten - rationalen - Entwicklungsstufe, zu einem „vegetativen Dasein im Geiste“, in dem sowohl der Moment rationaler Reflexivität als auch der Moment irrationaler, nicht-reflexiver Sinnlichkeit ihren Platz finden. In solchem Zustand wäre sowohl Philipphis Forderung nach Reflektiertheit der Freiheit als auch Sokels, Politzers oder Emrichs These von der, einer menschlichen Rationalität nicht mehr zugänglichen, universellen Freiheit, wie sie in Rotpeters „Affennatur“ aufscheint, berücksichtigt. Gerade die der Syntheseleistung eines mythischen Denkens entsprechende Mischwesenhaftigkeit Rotpeters, seine Existenz als Affe und Mensch *zugleich*, disponiert ihn zum Idealtypus einer solchen dritten Entwicklungsstufe. Doch wie schon bei Müller, verbleibt auch für Kafkas Rotpeter das Erreichen dieser Entwicklungsstufe im Bereich des Utopischen. Doch deutet Rotpeter die Richtung eines Entwicklungsvorganges, der zu solcher Entwicklungsstufe führen könnte, überraschend klar, und ganz im Sinne des Müllerschen Entwicklungsmodelles, an. Es handelt sich um einen Regressionsvorgang, der zurück zu einem ursprünglich-mythischem Bewußtseinszustand führt, zurück zum und durch das „Loch in der Ferne“⁵, durch das der „Luftzug“⁶ der Vergangenheit bläst. Dieser Vorgang wäre jedoch nicht als eine Regression zum Tier, als eine Regression zum Zustand fehlender Reflexionsfähigkeit,

¹ Emrich, S. 129.

² Emrich, S. 129.

³ Philippi, Klaus-Peter: „Reflexion und Wirklichkeit. Untersuchungen zu Kafkas Roman <Das Schloß>.“ Tübingen, 1966. S. 137, FN 55.

⁴ Vgl. Kap. IV.2., S. 89 dieser Arbeit.

⁵ Kafka, DzL, S. 300.

⁶ Kafka, DzL, S. 300.

zu verstehen, sondern er müßte stets dem bereits vollzogenen Zivilisationsprozeß und dem damit erlangten, reflexionsfähigen Bewußtsein eingedenk bleiben. Nur so könnte der primitive Zustand eines „vegetativen Daseins in den Sinnen“ gegen den primitivistischen Zustand eines „vegetativen Daseins im Geiste“ eingetauscht werden. In dieser Weise könnte Rotpeters Bild vom abgeschundenen Fell als Bild solch primitivistischen Prozesses verstanden werden: „[D]er Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachblies, sänftigte sich; heute ist es nur ein Luftzug, der mir die Fersen kühlt; und das Loch in der Ferne, durch das er kommt und durch das ich einstmals kam, ist so klein geworden, daß ich, wenn überhaupt die Kräfte und der Wille hinreichen würden, um bis dorthin zurückzulaufen, das Fell vom Leib mir schinden müßte, um durchzukommen.“¹

Die Rückkehr zum Loch aus dem Rotpeter einst kam, wäre so die, in einem schmerzhaften Prozeß vollzogene, Heimkehr zu einem vormaligen Zustand auf erhöhter Ebene. Es könnte hier die Art kontemplativer Transzendierung erreicht sein, auf die sich, wie Liederer ausführt, Müllers anthropologisches Stufenmodell finalisiert.² Der Verlust des Fells, das Abschinden des tierischen Äußeren, stünde so für den Schritt vom Primitiven zum Primitivistischen.

Doch diese primitivistische Utopie bleibt, wie gesagt, eine unerfüllbare. Anders als noch in der „Verwandlung“, in der solchem utopischen Zustand, vom Erleben eines neuen Körpergefühls bis hin zum Schwingen von der Zimmerdecke in kontemplativer Zerstreuung und zur Erfahrung der Musik als einer lange ersehnten geistigen Nahrung, ein gewisser, wenn auch durch die äußeren Umstände eingeschränkter, Entfaltungsspielraum offen stand, bleibt dieser Utopie im „Bericht“ als Sehnsuchtsmoment und kritisches Gegenmodell zum logisch-rationalen Bewußtseinszustand lediglich noch die Funktion einer Negativfolie, die vor der Dominanz der zivilisatorischen Menschenexistenz nur noch ihren Verlust und damit ihre Abwesenheit bezeugen kann. Die Möglichkeit ihrer Verwirklichung wird durch die Schüsse, also durch Rotpeters gewaltsame Initiation in die von logisch-rationalem Denken geprägte Menschenwelt, endgültig verhindert. Doch scheint sie auch als Negativfolie ihre Wirksamkeit in dem Maße zu bewahren, in dem die mythischen Bewußtseinsanteile in Rotpeter noch aktiv sind. An ihr hat sich der in der Folge einsetzende Sozialisationsprozeß, den Rotpeter durchläuft, zu messen. Es verwundert deshalb nicht, daß der Bericht über diesen Sozialisations-, und damit Zivilisationsprozeß nahezu all jene Kritikpunkte thematisiert, die um 1900 einer primitivistischen Geisteshaltung die Argumente gegen eine als sinn- und orientierungslos erscheinende, zivilisierte, von logisch-rationalem Denken geprägte Welt liefern.

Entscheidend für die Verunmöglichung primitivistischer Utopie erscheint auch im „Bericht“, wie schon in der „Verwandlung“, die Gewalttätigkeit, mit der sich die von logisch-rationalem Denken geprägte Zivilisation von den immer noch, in einer psychischen Tiefenschicht, wirksamen Residuen einer mythisch-archaischen Frühzeit, und von jeder Erinnerung an diese, loszulösen trachtet. Einmal mehr scheint sich hier die These Manfred Franks, daß die moderne Vernunft ihre einzige Legitimation aus der radikalen Ablehnung eines mythisch-synthetischen Zustandes bezieht³, ebenso wie Adornos Diktum, wonach die logisch-rational orientierte Zivilisation jede Erinnerung an eine mythisch orientierte Frühzeit unter furchtbarsten Strafen aus

¹ Kafka, DzL, S. 300.

² Vgl. Kap. IV.2., S. 89 dieser Arbeit.

³ Vgl. Kap. IV.3., S. 105 dieser Arbeit.

dem Bewußtsein der Menschen auszubrennen sich geneigt zeigt¹, zu bestätigen.

Die Gewalttätigkeit, mit der der Sozialisierungsprozeß als Dressurakt vorangetrieben wird, durchzieht den Bericht Rotpeters wie ein roter Faden. Die auf Rotpeter an der Tränke abgegebenen Schüsse sind nur der Auftakt zu einer ganzen Reihe von Gewaltakten, denen sich der zu zivilisierende Affenmensch ausgesetzt sieht. Schon zu Beginn des Berichtes spricht Rotpeter vom „Joch“² der zivilisatorischen Gebote, dem er sich zu unterwerfen hat.

Die Verwahrung in der Kiste zeugt von einer Brutalität, die ihre Legitimation ausschließlich aus der durch sie erzwungenen Durchsetzung der Maßgaben einer logisch-rational bestimmten Menschenordnung bezieht. Vorteilhaft für die menschliche Zivilisation ist das, was sich gewaltsam gegen die Natur, und damit gegen die im Mythischen gründende Ganzheit eines Lebens im Einklang mit dem eigenen Körper und der Welt steht: „Es war kein vierwandiger Gitterkäfig; vielmehr waren nur drei Wände an einer Kiste festgemacht; die Kiste also bildete die vierte Wand. Das Ganze war zu niedrig zum Aufrechtstehen und zu schmal zum Niedersitzen. Ich hockte deshalb mit eingebogenen, ewig zitternden Knien, und zwar, da ich zunächst wahrscheinlich niemanden sehen und immer nur im Dunkel sein wollte, zur Kiste gewendet, während sich mir hinten die Gitterstäbe ins Fleisch einschnitten. 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 Sinn tatsächlich der Fall ist.“³

Noch ist der Wille Rotpeters, noch ist seine Affinität zu seinem ursprünglich-archaischen Zustand nicht gebrochen. Noch strebt er nach einem Zurück, wendet sich von der zivilisierten Welt ab und zieht das Dunkle des Vorbewußten der Helligkeit logisch-rationalen Bewußtseins, so könnte man interpretieren, vor. Er konzentriert sich auf eine Lücke in der Hinterwand der Kiste, die ihm die Verheißung eines geradlinigen Rückwegs in einen mythischen Zustand bedeutet, der jenseits des Verstandesbereiches verortet wird, dessen Gangbarkeit jedoch durch die gewaltsame Verwahrung verunmöglich bleibt: „Ich war zum ersten Mal in meinem Leben ohne Ausweg, zumindest geradeaus ging es nicht; geradeaus vor mir war die Kiste, Brett fest an Brett gefügt. Zwar war zwischen den Brettern eine durchlaufende Lücke, die ich, als ich sie zuerst entdeckte, mit dem glückseligen Heulen des Unverstandes begrüßte, aber diese Lücke reichte bei weitem nicht einmal zum Durchstecken des Schwanzes aus und war mit aller Affenkraft nicht zu verbreitern.“⁴

In Anbetracht der Ausweglosigkeit seiner Situation fügt sich Rotpeter schließlich unter das Joch des Zivilisationsprozesses. Er stellt sich auf die Seite der Menschen und verbündet sich mit ihnen im gemeinsamen Kampf gegen seine Affennatur. Ungeachtet dieser Tatsache, hält die Gewalttätigkeit des Dressuraktes unvermindert an. Das Adornosche Diktum vom „Ausbrennen“ der Erinnerung an eine mythische Frühzeit, wie sie in der Affennatur versinnbildlicht erscheint, wird von Rotpeters Lehrer wortwörtlich in die Tat umgesetzt: „Und zur Ehre meines Lehrers: er war mir nicht böse; wohl hielt er mir manchmal die brennende Pfeife ans Fell, bis es irgendwo, wo ich nur schwer hinreichte, zu glimmen anfang, aber dann löschte er es selbst wieder mit seiner riesigen guten Hand; er war mir nicht böse, er sah ein, daß wir auf der gleichen Seite gegen die Affennatur kämpften und daß ich den schwereren Teil hatte.“⁵

¹ Vgl. Kap. IV.3., S. 96 dieser Arbeit.

² Kafka, DzL, S. 299.

³ Kafka, DzL, S. 302.

⁴ Kafka, DzL, S. 303.

⁵ Kafka, DzL, S. 310.

Rotpeters Rechtfertigung der Verhaltensweisen seines Lehrers, seine Neigung, das ins Gute und Nützliche umzudeuten, was ihm Schmerz und Qual bereitet, spricht für den erfolgreichen Verlauf seines Sozialisationsprozesses. Offenbar hat er die Maximen logisch-rationaler Vernunft bereits in solchem Maße internalisiert, daß er nicht davor zurückschreckt, im Namen der Vernunft, brutale Gewalt gegen sich selbst anzuwenden: „Man beaufsichtigt sich selbst mit der Peitsche; man zerfleischt sich beim geringsten Widerstand.“¹

In Anbetracht der Gewalttätigkeit, die Rotpeter gegen sich selbst anwendet, ist man geneigt, Sokels These, daß es sich bei diesem Vorgang um einen Akt „beispiellosester Selbstdisziplin“² handelt, als eine euphemistische Umschreibung aufzufassen, die, aus der Perspektive logisch-rationaler Vernunft, brutale Gewalt zu einem, für die logisch-rationale Ordnung konstitutiven und damit positiven, Disziplinierungsbegriff umdeutet. Nochmals sei hier darauf hingewiesen, daß dieser Sozialisationsprozess, Rotpeters Unterwerfung unter die Maßgaben der logisch-rationalen Vernunft, keineswegs einer freiwilligen Entscheidung entspringt. Er wird unter Androhung des Todes, den die gewaltsame Verwahrung in der Kiste, nach einiger Zeit, unweigerlich mit sich gebracht hätte, zu diesem Prozeß gezwungen: „Immer an dieser Kistenwand - ich wäre unweigerlich verreckt.“³

Der Gewalttätigkeit, mit der die logisch-rationale Vernunft die Austreibung der Affennatur Rotpeters, die Austreibung der Erinnerung an eine mythische Frühzeit, betreibt, scheint erneut, wie schon in der „Verwandlung“, die Angst vor der Infektiosität eines mythischen Bewußtseinszustandes zugrunde zu liegen. Diese Angst zeugt von der Instabilität einer logisch-rational geprägten Ordnung, die um so größer erscheint, je stärker sich auch bei ihren Vertretern, den Menschen in Rotpeters unmittelbarer Umgebung, noch die Residuen, die „survivals“, eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes zeigen. Sollte es zutreffen, daß, wie Rotpeter behauptet, den Herren von der Akademie, und damit auch dem übrigen menschlichen Personal der Erzählung, ihr Affentum nicht ferner wäre als Rotpeter das seine, wäre diese Angst in der Tat begründet. Tatsächlich finden sich für eine solche Nähe zum Affentum, zu einem ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand, in der Charakterisierung des Personals in Rotpeters Umgebung einige nicht zu übersehende Belege.

Bezeichnenderweise fallen die Matrosen des Hagenbeck'schen Dampfers, sobald sie von der alltäglichen Arbeit, und damit von den Regularien und Anforderungen logisch-rationaler Ordnung, in die sich solche Arbeit einzufügen hat, freigestellt sind, in Verhaltensmuster zurück, die von der Wirksamkeit ihrer eigenen, ursprünglich-mythischen Residuen zeugen. Die im Halbkreis um den gefangenen Rotpeter sitzenden Matrosen erscheinen in ihrer differenzlosen Ununterscheidbarkeit selbst fast wie ein Affenrudel. Nicht nur Rotpeters Flöhe springen auf sie über, auch fallen die Matrosen in einen nicht- oder vorsprachlichen Kommunikationsmodus zurück, der als solcher jenseits eines sprachlich vermittelbaren logisch-rationalen Bewußtseinszustandes verortet werden muß, und der auch hier der infektiösen Nähe des Tieres geschuldet sein könnte: „Immer klagten sie, daß meine Flöhe auf sie überspringen; aber doch waren sie mir deshalb niemals ernstlich böse; sie wußten eben, daß Flöhe Springer sind; damit fanden sie sich ab. Wenn sie dienstfrei waren, setzten sich manchmal einige im Halbkreis um mich nieder;

¹ Kafka, DzL, S. 311.

² Sokel, S. 369.

³ Kafka, DzL, S. 304.

sprachen kaum, sondern gurrten einander nur zu [...].¹ Wie die Flöhe auf sie überspringen, könnte also auch der mythische Bewußtseinszustand von Rotpeter auf die Matrosen überspringen und zur (Re-) Aktivierung deren eigener mythischer Persönlichkeitsanteile führen.

Ein ähnliches Phänomen läßt sich auch für einen der Lehrer Rotpeters konstatieren. Auch auf ihn springt die Affennatur Rotpeters gleichsam über: „Die Affennatur raste, sich überkugeln, aus mir hinaus und weg, so daß mein erster Lehrer selbst davon fast äffisch wurde [...].“²

Auch der Lehrer scheint vor der Infektiosität der Affennatur, vor der Infektiosität mythischer Denk- und Wahrnehmungsmuster, nicht gefeit. Die Gefahr, daß sich das so befestigt erscheinende Dominanzverhältnis, die Dominanz eines logisch-rationalen über einen ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand, umkehren könnte, schwebt offenbar auch im „Bericht“ als permanent drohendes Damoklesschwert über der logisch-rationalen Ordnung. Wieder bildet das „unsägliche Grauen“ (Adorno)³ vor der Gefahr, in bloße Natur, von der man sich mit großer Anstrengung entfremdet hat, rückverwandelt zu werden, scheinbar die Motivationsgrundlage zur Entwicklung von Strategien, die eben jene Dominanz logisch-rationaler Vernunft retten sollen.

Die Bereitschaft, diese Strategien anzuwenden, sich dem Erreichen ihres Ziels, also der Aufrechterhaltung logisch-rationaler Ordnung, voll und ganz unterzuordnen, wird so zum Prüfstein für Rotpeters gelingende Sozialisation. Die Augen der menschlichen Umgebung richten sich vor allem darauf, ob Rotpeter willens und befähigt ist, diese Bereitschaft aufzubringen: „[D]iese inneren Kämpfe nahmen die Leute merkwürdigerweise ernster als irgendetwas sonst an mir.“⁴

Rotpeter erweist sich in der Tat als gelehriger Schüler, wie ja bereits seine gewalttätigen Selbstdisziplinierungsmaßnahmen belegen, und ist sich dessen durchaus bewußt: „[E]inen solchen Menschenschüler findet kein Menschenlehrer auf dem ganzen Erdenrund [...].“⁵ Diese Gelehrsamkeit erlaubt es Rotpeter, solche Strategien in seinem Bericht voller Überzeugung darzulegen.

Der „fast äffisch“ gewordene erste Lehrer muß den Unterricht aufgeben und muß in eine „Heilanstalt“⁶ verbracht werden. So wird zur Aufrechterhaltung logisch-rationaler Ordnung alles Äffische, alles Ursprünglich-Mythische pathologisiert, ausgegrenzt und institutionell in einer Anstalt verwahrt. Erst nach Unterdrückung der mythischen Bewußtseinsanteile, nach Wiederherstellung der Dominanz eines logisch-rationalen Bewußtseinszustandes, kann der Lehrer „glücklicherweise“⁷ wieder aus der Anstalt entlassen werden, so wie auch Rotpeter nach dem Eintreten der Dominanzphase seines logisch-rationalen Bewußtseinszustandes aus dem Käfig entlassen werden kann.

Rotpeters Wissen um die Macht von Institutionalisierung, um die Macht des Festschreibens verbindlicher Denk- und Verhaltensmuster aufgrund von quantitativer, struktural-hierarchischer Überlegenheit, zeigt sich auch in seiner Vorgehensweise bei der Auswahl seiner Lehrer: „Aber ich verbrauchte viele Lehrer, ja sogar einige Lehrer gleichzeitig. Als ich meiner Fähigkeiten schon sicherer geworden war, die Öffentlichkeit meinen Fortschritten folgte, meine Zukunft zu leuchten begann, nahm ich selbst Lehrer auf, ließ sie in fünf aufeinanderfolgenden

¹ Kafka, DzL, S. 306.

² Kafka, DzL, S. 312.

³ Vgl. Kap. IV.3., S. 96 dieser Arbeit.

⁴ Kafka, DzL, S. 308.

⁵ Kafka, DzL, S. 309.

⁶ Kafka, DzL, S. 312.

⁷ Kafka, DzL, S. 312.

Zimmern niedersetzen und lernte bei allen zugleich, indem ich ununterbrochen aus einem Zimmer ins andere sprang.“¹

Wo ein Lehrer zur Unterdrückung der Affennatur nicht ausreicht, unterwirft man sich der institutionalisierten Macht einer ganzen Lehrerschaft. Dieses Vorgehen entspricht dem Geist logisch-rationalen Denkens, das das quantitative Moment, das Moment von „Kalkulation und bloßer Addition“² (Williams), stets über das qualitative Moment, das Moment der konkret sinnlich erfahrbaren „Einzigartigkeit“³ (Einstein), wie es im mythischen Denken vorherrscht, stellt. Die rein quantitative Übermacht der logisch-rationalen Ordnung, nicht die Überzeugungskraft der zu vermittelnden Inhalte, scheint für das Gelingen des Rotpeterschen Sozialisationsprozesses ausschlaggebend zu sein. Diese Überlegenheit einer institutionalisierten quantitativen Macht mußte schon Gregor Samsa in der „Verwandlung“ erfahren, als er in der Stimme seines Vaters nicht mehr nur die Stimme eines einzigen Vaters, sondern offensichtlich die Stimme einer ganzen Vaterschaft zu vernehmen meinte.⁴

Auch weiß Rotpeter, daß zum Erbringen der Sozialisationsleistung größte innere Ruhe notwendig ist: „Heute sehe ich klar: ohne größte innere Ruhe hätte ich nie entkommen können. Und tatsächlich verdanke ich vielleicht alles, was ich geworden bin, der Ruhe, die mich nach den ersten Tagen dort im Schiff überkam.“⁵

Diese Ruhe ist die Ruhe der Vernunft, die Ruhe logisch-rationaler Ordnung. Gregor Samsa hat diese Ruhe verloren. Der Prokurist stellt unumwunden fest, daß der Gregor Samsa, den er einst als „ruhigen, vernünftigen Menschen“⁶ gekannt habe, durch diesen Verlust seine Zugehörigkeit zur sozialen Gemeinschaft aufs Spiel setze. Rotpeter kann diese Ruhe als Strategie, seinen Sozialisationsprozeß voranzutreiben, nutzen. Dabei handelt es sich nicht um die Ruhe kontemplativer Zerstreuung, wie sie als Ausdruck eines mythischen Bewußtseinszustandes, beispielsweise in Samsas Schwingen von der Zimmerdecke, beschrieben wurde. Es ist eine konzentrierte Ruhe, die Ruhe des „konzentrierten Ich“⁷, die sich strikt und ausschließlich auf die Unterdrückung ursprünglich-mythischer, also „wilder“, Bewußtseinszustände und auf die Konstituierung logisch-rationaler Ordnung fokussiert. Diese Ruhe befähigt ihn letztendlich zum entscheidenden Schritt des Gelingens seines Sozialisationsprozesses. Sie befähigt ihn zur Aufgabe seines Eigensinns: „Diese Leistung [d. h. die Menschwerdung; J. Z.] wäre unmöglich gewesen, wenn ich eigensinnig hätte an meinem Ursprung, an den Erinnerungen der Jugend festhalten wollen. Gerade Verzicht auf jeden Eigensinn war das oberste Gebot, das ich mir auferlegt hatte [...]“⁸

„Eigensinn“ ist der Begriff, mit dem das logisch-rationale Denken den Ursprung, die Erinnerungen an die Jugend, eben einen ursprünglich-mythischen Zustand, bezeichnet. Nur aus der Perspektive logisch-rationalen Denkens erhält dieser Begriff seinen Sinn. Denn die Voraussetzung für einen „Eigensinn“ muß das Bewußtsein des Ich, muß der Individuierungsvorgang sein, den erst die analysierende Differenzierungsleistung der logisch-rationalen Denkform hervorbringt. Wie oben dargestellt, hat Rotpeter ein solches Bewußtsein ja erst nach den Schüssen, nach dem Erwachen auf dem Hagenbeckschen Dampfer, erlangt. Der mythische Bewußtseinszustand kennt diesen „Eigensinn“ nicht.

¹ Kafka, DzL, S. 312.

² Vgl. Kap. III.2., S. 61 dieser Arbeit.

³ Vgl. Kap. III.1., S. 48 dieser Arbeit.

⁴ Vgl. Kap. IV.3., S. 104 dieser Arbeit.

⁵ Kafka, DzL, S. 305.

⁶ Kafka, DzL, S. 128. - Vgl. auch Kap. IV.3. dieser Arbeit.

⁷ Sokel, S. 375.

⁸ Kafka, DzL, S. 299.

Seiner Syntheseleistung entsprechend, fällt in ihm das Ich mit der Welt zusammen und kann keinen „Sinn“ entwickeln, der auf ein individuelles Ich bezogen wäre. Im mythischen Bewußtseinszustand wäre „Eigensinn“ immer auf das Ganze, auf Ich *und* Welt bezogen und könnte damit kein „Eigensinn“ im Sinne logisch-rationalen Denkens sein. Somit bringt das logisch-rationale Denken mit der differenzierenden Trennung von Subjekt und Objekt, die jedem Individuierungsprozeß zugrunde liegt, den „Eigensinn“ erst hervor. Gleichzeitig jedoch kassiert es diesen „Eigensinn“, mit Blick auf die notwendige Funktionalität des Einzelnen, des Individuierten, in Bezug auf das gesellschaftliche, soziale Ganze, wieder ein. Im Moment der Bewußtwerdung des individualen Ich, im Moment der so gewonnenen autonomen Freiheit des Subjekts, wird diese Freiheit wieder eingezogen als eine Freiheit, die den Maßgaben der logisch-rationalen Ordnung, die die Funktionalität des Einzelnen in Bezug auf das gesellschaftliche Ganze als ihr oberstes Gebot begreift, entgegenläuft. Die Freiheit des Subjekts bringt so seine Unfreiheit als ihr - im Sinne logisch-rationalen Denkens - notwendiges Komplement mit sich. Durch die seiner Differenzierungsleistung entspringenden klaren Grenzziehungen und Distinktionen, bestimmt die logisch-rationale Denkform solche Freiheit, gewissermaßen *ex negativo*, von ihren Grenzen zur Unfreiheit her. Der sezierende Furor logisch-rationaler Analyse zerstückelt das eben, durch die vollzogene Trennung von Subjekt und Objekt, autonom gewordene Subjekt zu einem unfreien identitätslosen Bündel bloßer Fakten. Eben gegen diese Unfreiheit richtet sich die Befreiungsbewegung der primitivistischen Kritik um 1900. In der Beschneidung der Freiheit, die der Unfreiheit bloßer gesellschaftlicher und ökonomischer Funktionalität geopfert wird, sieht sie den Menschen degradiert zu einer bloßen „Arbeitskraft oder Konsumkraft“, zu einer „berechenbare[n], vertauschbare[n] Größe“ (Rasch).¹

Klaus-Peter Philippi hat insofern recht, wenn er die „Freiheit nach allen Seiten“, von der Rotpeter in Bezug auf sein ursprüngliches Leben spricht, als solche nicht anerkennt, da dieses ursprüngliche Affendasein „unreflektierte, ihrer selbst nicht bewußte Existenz war“, Freiheit jedoch „reflektierten Abstand von der jeweiligen Existenz“, und damit die Reflexionsfähigkeit logisch-rationalen Denkens erfordere. Doch nähert sich der Begriff der Freiheit, wenn man ihn in Emrichs Sinne als den Begriff einer „universellen Freiheit“ auffaßt, dem ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand durchaus an, da sich im entdifferenzierten Einssein des Ich mit der Welt, dieses Ich sich aller, seine Freiheit beschränkenden, Grenzziehungen und Distinktionen ledig zeigt. Man könnte auch sagen, daß sich die Freiheit im ursprünglich-mythischen Zustand durch die, einer Entdifferenzierungsleistung geschuldete, Abwesenheit von Unfreiheit, die Freiheit des logisch-rationalen Bewußtseins sich dagegen durch die, einer Differenzierungsleistung geschuldeten, Anwesenheit von Unfreiheit definiert. So bliebe die Freiheit des logisch-rationalen Bewußtseins durch die Anwesenheit der Unfreiheit beschränkt, die Freiheit des ursprünglich-mythischen Bewußtseins, dagegen, durch die Abwesenheit der Unfreiheit universell. Rotpeter selbst ist sich der Problematik, daß die Freiheit eines ursprünglich-mythischen Zustandes mit dem Freiheitsbegriff des logisch-rationalen Denkens nur schwer zur Deckung zu bringen ist, durchaus bewußt. In die Dominanzphase logisch-rationalen Bewußtseins eingetreten, ist ihm durchaus klar, daß die von ihm gewählten Begriffe den ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand nur unzulänglich erfassen können: „Ich meine nicht dieses Gefühl der Freiheit nach allen Seiten. Als Affe kannte ich es *vielleicht* und ich habe Menschen kennengelernt, die sich danach sehnen.“² Dieses „vielleicht“ bezieht sich nicht nur darauf, daß der Affe womöglich das Gefühl der Freiheit nach allen Seiten kannte, sondern auch darauf,

¹ Vgl. Kap. III.2., S. 50 dieser Arbeit.

² Kafka, DZL, S. 304. - Hervorhebung durch den Verf.

daß der Begriff „Freiheit“ das Gefühl des Affen womöglich überhaupt nicht erfasst. Dieses Gefühl ist das Gefühl eines ursprünglich-mythischen Zustandes, der von Menschen herbeigesehnt werden kann, für die Freiheit die einem mythischen Zustand implizite Abwesenheit von Grenzziehungen und Distinktionen, das differenzlose Einssein des Ich mit der Welt, bedeutet. Dieser sehnsuchtsvolle Blick der Menschen, die Rotpeter kennengelernt hat, wäre so als ein primitivistischer Blick zu identifizieren.

Auch Rotpeter ist zu solchem Blick fähig, wie seine Ausführungen über die Freiheit nach allen Seiten, die er mit seinem ursprünglichen Dasein assoziiert, zeigen. Doch gezwungenermaßen fügt er sich dem Joch logisch-rationaler Ordnung und zwingt sich somit dazu, seine Blickrichtung auf das Gelingen seiner Menschwerdung zu lenken.

Der Preis, den Rotpeter für diese Menschwerdung, für das Gelingen seines Sozialisationsprozesses zahlen muß, ist kein geringer. Er entfernt sich zusehends von der Freiheit eines ursprünglich-mythischen Zustandes, sowie von der alten „Affenwahrheit“¹.

Das Tor zur Freiheit, das die Rückkehr zu einem ursprünglich-mythischem Bewußtseinszustand verheißt, wird im Zuge seiner „[...]“ vorwärts gepeitschten Entwicklung immer niedriger und enger [...]“², und bleibt als „Loch in der Ferne“³ zurück, durch das ein Durchkommen nahezu unmöglich erscheint.⁴ In der Menschenwelt gibt es eine solche Freiheit nicht mehr. In ihr gibt es lediglich eine Menschenfreiheit, die allerdings keine Freiheit ist, da sie sich nur zu leicht als Täuschung zu erkennen gibt: „Nebenbei: mit Freiheit betrügt man sich unter Menschen allzuoft. Und so wie die Freiheit zu den erhabensten Gefühlen zählt, so auch die entsprechende Täuschung zu den erhabensten. Oft habe ich in den Varietés vor meinem Auftreten irgendein Künstlerpaar oben an der Decke an Trapezen hantieren sehen. Sie schwangen sich, sie schaukelten, sie sprangen, sie schwebten einander in die Arme, einer trug den anderen an den Haaren mit dem Gebiß. <Auch das ist Menschenfreiheit>, dachte ich, <selbstherrliche Bewegung>. Du Verspottung der heiligen Natur! Kein Bau würde standhalten vor dem Gelächter des Affentums bei diesem Anblick.“⁵ Nochmals wird hier sehr konkret ins Bild gefaßt, inwiefern eine Menschenfreiheit, also eine Freiheit unter den Maßgaben logisch-rationalen Denkens, gegenüber der Freiheit eines ursprünglich-mythischen Zustandes nur als Täuschung aufgefaßt werden kann. Die „Selbstherrlichkeit“ der Bewegung deutet pointiert auf das problematische Verhältnis zwischen Individuierung und Freiheit hin. Im Bewußtsein der Grenzen, die die Freiheit des individuierten Menschen von der ganzen Welt, der er nur noch als eine in seine Unfreiheit verkapselte, funktionale Wesenheit angehört, kann sich sein Freiheitsgefühl nur mehr auf sich selbst beziehen. Eine solche Freiheit jedoch, die die Extension ins Universelle verfehlt, sich innerhalb der Begrenzungen seiner Unfreiheit einrichtet, kann nur noch als eine selbstherrliche Täuschung verstanden werden. Noch klarer wird der Unterschied zwischen der Freiheit eines ursprünglich-mythischen Zustandes und der vorgetäuschten Freiheit des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes, wenn man die an der Decke hängenden Trapezkünstler mit dem an der Decke hängenden Gregor Samsa in der „Verwandlung“ vergleicht. Der Trapezakt der Artisten ist geprägt von Anstrengung, von ausschließlicher Konzentration auf die Beherrschung des

¹ Kafka, DzL, S. 303.

² Kafka, DzL, S. 299. - Nochmals wird hier, im Bild der Peitsche, die Gewalttätigkeit des Sozialisationsprozesses betont.

³ Kafka, DzL, S. 300.

⁴ Es sei denn, wie weiter oben in dieser Arbeit angemerkt, im Sinne der primitivistischen Utopie einer Verwirklichung eines „vegetativen Daseins im Geiste“. - Vgl. Kap. V.2., S. 129 dieser Arbeit.

⁵ Kafka, DzL, S. 304 f.

eigenen Körpers. Die Artisten befinden sich in einem Kampf gegen die äußere Welt, gegen die physikalischen Gesetze der Schwerkraft, und sind beständig der Gefahr eines die Illusion ihrer Freiheit bedrohenden Absturzes ausgesetzt. Wie anders hingegen schwingt der verwandelte Gregor Samsa in einem kontemplativen Zustand fast „glückliche[r] Zerstretheit“¹ von der Zimmerdecke. Durch seinen Körper geht ein „leichtes Schwingen“² und ein möglicher Absturz stellt für ihn keinerlei Bedrohung dar, da er sich „[...] selbst bei einem so großen Falle [...]“³ nicht beschädigen würde.

Der Unterschied liegt in den Kriterien der *Konzentration* der menschlichen Artisten, der *Bezogenheit* auf das eigene Ich, der „Selbstherrlichkeit“, in Rotpeters Worten, und der *Zerstretheit* des verwandelten Gregor Samsa, die immer das Potential einer Extension des Ich in die Welt in sich trägt. Die Konzentration des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes ist, in seinem Festhalten an den Begrenzungen des Ich, ständig der Bedrohung durch die Natur ausgesetzt, die Zerstretheit des ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes befindet sich, in seiner Entgrenzung des Ich in die Natur, mit dieser in Einklang.

Ganz bewußt stellt so Rotpeter das erhabene Gefühl der Freiheit eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes zum erhabenen Gefühl der Täuschung eines logisch-rationalen Bewußtseinszustandes in Opposition. Diese Haltung zeugt nochmals vom primitivistischen Blick Rotpeters, den er allerdings im Namen seiner erzwungenen Sozialisation aufzugeben bereit ist.

Hier wäre auch der These von Disselnkötter / Albert zu widersprechen, die Rotpeters Haltung aus einer „überbietenden Assimilation“⁴ zu erklären versuchen. Diese überbietende Assimilation führe Rotpeter zu einer erhabenen Position im Sinne Schillers, in der Freiheit immer nur als Illusion erscheine, als Konstrukt eines Geistes, der handelt „[...] <als ob er unter keinen andern als seinen Gesetzen stünde> [...]“⁵, und der deshalb in der Menschengemeinschaft „[...] jene Illusion von Freiheit diagnostiziert, die er selbst schon lange überwunden hat.“⁶

Rotpeter hat, so meine ich, keine Illusion von Freiheit überwunden. Aufs schärfste kontrastiert er geradezu die Freiheit, die er hinter sich lassen mußte, mit der bloßen Illusion der Freiheit, wie er sie den Menschen zuschreibt. Die Aufgabe der Freiheit eines ursprünglich-mythischen Zustandes erfolgt, gerade weil sein Geist unter andere Gesetze als die eigenen, nämlich unter die Gesetzmäßigkeit eines logisch-rationalen Bewußtseinszustandes, unter Androhung des Todes und mit der Hilfe eines gewalttätigen Dressuraktes, gezwungen wurde.

Mit dem Verlust der Freiheit geht auch den Sozialisationsprozeß, wie oben bereits angedeutet, auch der Verlust der alten „Affenwahrheit“ einher: „Ich kann natürlich das damals affenmäßig Gefühlte heute nur mit Menschenworten nachzeichnen und verzeichne es infolgedessen, aber wenn ich auch die alte Affenwahrheit nicht mehr erreichen kann, wenigstens in der Richtung meiner Schilderung liegt sie, daran ist kein Zweifel.“⁷

In der Gegenüberstellung von „Menschenworten“ und „Affenwahrheit“ zeigt Rotpeter eine Problematik auf, die von Nietzsches Abhandlung „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen

¹ Kafka, DzL, S. 159. - Vgl. auch Kap. IV.2., S. 87 dieser Arbeit.

² Kafka, DzL, S. 159.

³ Kafka, DzL, S. 159.

⁴ Disselnkötter/Albert, S. 136.

⁵ Schiller, Friedrich: „Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 21: Philosophische Schriften, 2. Teil.“ Hg. v. Wiese, B. Weimar, 1963. S. 42. - Zit. n. Disselnkötter/Albert, S. 136.

⁶ Disselnkötter/Albert, S. 137.

⁷ Kafka, DzL, S. 303.

schen Sinn“ bis hin zur Sprachkrise des Lord Chandos in Hofmannsthals Version, einen Topos des primitivistischen Diskurses um 1900 bestimmt. Wenn man die „Menschensprache“ für die Sprache des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes setzt, die „Affenwahrheit“ für die Wahrheit des ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes, so wird das Verhältnis zwischen Sprache und Wahrheit klar ersichtlich. Ganz in Nietzsches Sinne, muß die Sprache, als ein Instrument logisch-rationaler Vernunft, die ursprünglich-mythische Wahrheit „verzeichnen“: „Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden, und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten gar nicht entsprechen.“¹ Nur wenn der Mensch vergesse, daß Sprache immer nur anthropomorphe Konstruktion, „[...] verhüllende Konvention [...]“², damit aber „Täuschung“³ und „Lüge“⁴ sei, könne er glauben „Wahrheit“⁵ zu besitzen. Genauso erscheint Hofmannsthals Lord Chandos die Sprache, in ihrem Versuch Wahrheit zu erfassen, als „[...] so unbeweisbar, so lügenhaft, so löcherig wie nur möglich.“⁶

Mit dem Erlernen der menschlichen Sprache, mit dem Eintritt in den logisch-rationalen Bewußtseinszustand, geht Rotpeter somit die Wahrheit unwiederbringlich verloren. In der Menschenwelt läßt sich eine Wahrheit nicht mehr finden. Die logisch-rationale Vernunft scheint die Wahrheit geradezu zu verstellen. Nur ein einziges Mal wird im Text das Problem der Wahrheit - und zwar genau in diesem Sinne - nochmals thematisiert. Es ist der Moment, in dem Rotpeter den Versuch unternimmt, die Wahrheit gegenüber einem Vertreter der logisch-rationalen Vernunft zu behaupten. Bezeichnenderweise bezieht sich diese Wahrheit auf den Moment ihres Verlustes, nämlich auf die Narbe, die als Erinnerung an die Schüsse, die für Rotpeters Eintritt in die Menschenwelt, für den Eintritt in die logisch-rationale Ordnung, stehen, gleichzeitig für die Erinnerung an den Verlust dieser Wahrheit steht. Durch das Ausziehen seiner Hose offenbart Rotpeter diese Narbe als Wahrheit, während sich der Schreiber als Vertreter logisch-rationaler Vernunft einem solchen Offenbarungsakt, gerade im Namen der Vernunft, entzieht: „Ich, ich darf meine Hosen ausziehen vor wem es mir beliebt; man wird dort nichts finden als einen wohlgepflegten Pelz und die Narbe nach einem - wählen wir hier zu einem bestimmten Zwecke ein bestimmtes Wort, das aber nicht mißverstanden werden wolle - die Narbe nach einem frevelhaften Schuß. Alles liegt offen zutage; nichts ist zu verbergen; kommt es auf Wahrheit an, wirft jeder Großgesinnte die allerfeinsten Manieren ab. Würde dagegen jener Schreiber die Hosen ausziehen, wenn Besuch kommt, so hätte dies allerdings ein anderes Ansehen und ich will es als Zeichen der Vernunft gelten lassen, daß er es nicht tut.“⁷

Offenbar würde sich unter der Hose des Schreibers kein Hinweis auf eine Wahrheit finden lassen, nichts würde hier, in Bezug auf eine Wahrheit, offen zutage liegen. Die Vernunft, in deren Namen der Schreiber handelt, indem er die Hose nicht auszieht, verdeckt so nur eine Leerstelle. Rotpeters Narbe hingegen bezeugt insofern Wahrheit, als sie an diese Leerstelle die Erinnerung an den Verlust der Wahrheit setzt. Nur aus der Perspektive dieser Wahrheit, und nur in Bezug auf sie, läßt sich der Schuß, der die Narbe verursacht, als frevelhaft bezeichnen,

¹ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 312 f.

² Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 312.

³ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 311.

⁴ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 311.

⁵ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 311.

⁶ von Hofmannsthal, „Ein Brief“, S. 466.

⁷ Kafka, DZL, S. 302.

nur hier hat das Wort „frevelhaft“ seinen bestimmten Zweck, von dem Rotpeter spricht. Aus Perspektive der logisch-rationalen Ordnung, die eben diese Wahrheit durch Vernunft verdrängt und zur Leerstelle hat werden lassen, ist dieser Schuß kein frevelhafter, sondern Beginn der gelingenden Sozialisation.

Der Verdacht des Schreibers, daß Rotpeters Gewohnheit, vor Besuchern seine Hose auszuziehen, um seine Narbe zu zeigen, tatsächlich als Zeichen einer „[...] noch nicht ganz unterdrückten Affennatur [...]“¹ zu bewerten sei, wäre so nicht ganz unbegründet. Konfrontiert Rotpeter doch mit dieser Narbe, so sehr er sie auch durch den wohlgepflegten Pelz als kaschiert wähnt, die Besucher tatsächlich beständig mit der Erinnerung an eine Wahrheit, die im Namen der Vernunft zu unterdrücken und auszubrennen, durch eine Leerstelle zu ersetzen wäre.² Rotpeters wütende Reaktion, seine Forderung, dem Schreiber solle „[...] jedes Fingerchen seiner schreibenden Hand einzeln weggeknallt werden [...]“³, wäre so durch seine Betroffenheit angesichts eines durch diese Angewohnheit drohenden Mißlingens des ihm zunächst aufgezwungenen, von ihm jedoch in der Folge durchaus forcierten, Sozialisationsprozesses, zu erklären.

In oben beschriebener Weise abgeschnitten von alter Freiheit und Wahrheit, beginnt Rotpeter, um überleben zu können, sich die Strategien und Verfahrensweisen logisch-rationaler Denkform anzueignen. Die erste und gleichzeitig wesentliche Strategie, die Rotpeter sich aneignet, ist das Verfahren der Abstraktion. Dieses Verfahren der Abstraktion, das als wesentliches Moment logisch-rationalen Denkens jeder Begriffs-, und damit jeder Sprachbildung, vorausgeht, mit dieser Begriffsbildung dem Subjekt ein Objekt vorstellt und damit als analysierendes Verfahren die klare Trennung zwischen Subjekt und Objekt betreibt, lernt Rotpeter zunächst durch das Geben des Handschlags: „Das erste, was ich lernte, war: den Handschlag geben; Handschlag bezeugt Offenheit; mag nun heute, wo ich auf dem Höhepunkt meiner Laufbahn stehe, zu jenem ersten Handschlag auch das offene Wort hinzukommen.“⁴

Hier wird die Entwicklungslinie von Rotpeters Menschwerdungsprozeß deutlich aufgezeigt. Sie führt, als eine Aneignung abstrakter Zeichensysteme, von der konventionalisierten Geste bis hin zur Sprachbeherrschung. Weiterhin hat sich Rotpeter gewisse Kulturtechniken anzueignen. Diese Kulturtechniken - Spucken, Rauchen, Schnapstrinken - scheinen keinen weiteren Sinn zu besitzen, als die natürlichen Bedürfnisse des Affenmenschen, denen diese Kulturtechniken strikt entgegengerichtet sind, durch konventionalisierte, und damit einer logisch-rationalen Ordnung folgende, Verhaltensmuster zu ersetzen. Inwiefern diese hier angeführten Kulturtechniken, ob ihrer inhaltlich doch recht fragwürdigen Vernunftqualität, einen satirischen Blick auf die logisch-rational bestimmte Menschenwelt eröffnen⁵, oder ob gerade diese Kulturtechniken dazu geeignet sind, die Umwandlung des Primitiven ins Zivilisierte zu befördern, indem sie „[...] das Zahme an die Stelle des Wilden, das Ruhige an die Stelle des Rasenden, das Gesittete und Mäßige an die Stelle des Ekstatischen und die Vernunft an die Stelle des Irrsinns [...]“⁶ setzen, das ursprünglich Wilde also in einen zivilisatorischen Rahmen zwingen, mag dahin-

¹ Kafka, DzL, S. 301.

² Dies widerspräche allerdings fundamental der These Sokels, der in der Vernarbung der Wunde das Zeichen für die vollständig gelungene Unterdrückung der Affennatur zu sehen geneigt ist. Doch übersieht Sokel, meines Erachtens, daß die Narbe immer auch von der Erinnerung an die Affennatur zeugt, von einer *vollständigen* Unterdrückung, zu der auch das „Ausbrennen“ (Adorno) der Erinnerung gehören muß, deshalb kaum die Rede sein kann. - Vgl. Sokel, S. 380.

³ Kafka, DzL, S. 301 f.

⁴ Kafka, DzL, S. 300.

⁵ Vgl. beispielsweise: Schulz-Behrend, George: „Kafka´s <Ein Bericht für eine Akademie>: An Interpretation.“ In: Monatshefte 1 (1963). S. 1-6. Hier: S. 4.

⁶ Sokel, S. 388.

gestellt bleiben. Wesentlich erscheint viel mehr, daß in der Aneignung dieser Kulturtechniken, die schmerzhaft, da gegen die eigene Natur gerichtete, Aneignung des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes ihren Ausdruck findet, die für Rotpeters Menschwerdung die fundamentale Voraussetzung, gleichzeitig aber auch schon ihre Realisierung darstellt. Denn die Aneignung des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes scheint nicht nur Werkzeug und Mittel für den Prozeß der Menschwerdung, sondern auch schon ihr Ziel zu sein. Kein anderer Sinn und kein anderes Ziel scheint hinter dieser Aneignung auf als bloßer „Ausweg“¹ aus dem Käfig zu sein. Dieser Käfig jedoch ist das Werkzeug zur Unterdrückung der Affennatur, zur Unterdrückung eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes, und er wurde zu diesem Zweck erst vom logisch-rationalen Bewußtsein geschaffen. Wenn das Ziel der Aneignung des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes eben nur darin besteht, den Ausweg aus dem Käfig zu finden, der wiederum für die Unterdrückung des ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes durch die logisch-rationale Vernunft steht, dann scheint diese logisch-rationale Vernunft wieder nur rein „[...] negativ auf einen synthetischen Zustand fixiert, in dessen radikaler Ablehnung ihre einzige Legitimation besteht [...]“ (Frank). Erst die Setzung des Käfigs durch die logisch-rationale Vernunft ermöglicht dieser die Konstruktion eines sinnstiftenden Planes von Versprechen und Erfüllung, von dem der gelehrige Rotpeter zu berichten weiß: „Ein hohes Ziel dämmerte mir auf. Niemand versprach mir, daß, wenn ich so wie sie werden würde, das Gitter aufgezogen werde. Solche Versprechungen für scheinbar unmögliche Erfüllungen werden nicht gegeben. Löst man aber die Erfüllungen ein, erscheinen nachträglich auch die Versprechungen genau dort, wo man sie früher vergeblich gesucht hat.“²

Gerhard Neumann hat dieses „[...] Verfahren, Wirklichkeit dadurch zu bewältigen, daß man sie in das Bezugsfeld von Verheißung und Erfüllung stellt [...]“³, als ein - einem christlichen Erbe entspringendes - Verfahren der Typologie identifiziert, das in Rotpeters Fall, da kein göttlicher Heilsplan mehr sichtbar sei, als ein „säkularisierte[s] typologische[s] Modell“⁴ aufzufassen wäre. Diese Wirklichkeit, die hier von Rotpeter bewältigt werden soll, ist allerdings die eingeschränkte Wirklichkeit des logisch-rationalen Bewußtseins und fußt auf der Unterdrückung jeder Wirklichkeit und auch Wahrheit, die sich seiner tautologischen Sinngebung widersetzt. Denn erst im und durch den Käfig, den sich das logisch-rationale Bewußtsein geschaffen hat, kann dieses Verfahren greifen. Mit dem Käfig schafft sich die logisch-rationale Vernunft dieses Versprechen selbst und legitimiert sich damit ihren Status als dessen Erfüllung. Nur die Aneignung des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes, also die Erfüllung selbst, macht den Ausweg aus dem von logisch-rationaler Vernunft gesetzten Käfig als ein Versprechen sichtbar, das sich, in tautologischem Schwung, wieder in der Aneignung erfüllt. Insofern könnte sich Rotpeter hier weniger ein Verfahren zur Bewältigung von Wirklichkeit im eigentlichen Sinne aneignen, als vielmehr das Verfahren logisch-rationalen Bewußtseins, das sich, jenseits jeder Wirklichkeit und Wahrheit, seine eigene Wirklichkeit, inklusive eines teleologischen Heilsplanes von Versprechung und Erfüllung, konstruiert. Rotpeters Diktum von den nachträglich erscheinenden Versprechungen könnte somit eher die These Nietzsches stützen, der solche Wirklichkeitskonstruktion der logisch-rationalen Vernunft aufs schärfste - und durchaus in einem primitivistischen Sinne - kritisiert: „Wenn jemand ein Ding hinter einem Busche ver-

¹ Kafka, DzL, S. 312.

² Kafka, DzL, S. 307.

³ Neumann, Gerhard: „<Ein Bericht für eine Akademie>. Erwägungen zum <Mimesis>-Charakter Kafkascher Texte.“ In: DVjS, Bd. 49 (1975). S. 166-184. Hier: S. 167.

⁴ Neumann, S. 170.

steckt, es ebendort wieder sucht und auch findet, so ist an diesem Suchen und Finden nicht viel zu rühmen: so aber steht es mit dem Suchen und Finden der <Wahrheit> innerhalb des Vernunft-Bezirks.“¹

In diesem Sinne könnte die logisch-rationale Vernunft das Versprechen in dem von ihr selbst geschaffenen Käfig versteckt haben. Erst die Aneignung des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes befähigt dazu, es genau dort wieder zu finden.

Angesichts der Tatsache, daß Rotpeter durch die Aneignung des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes den Ausweg aus dem Käfig hat finden können und damit dem sicheren Tod hat entgehen können, verwundert es nicht, daß er sich in der Menschenwelt, bei fortschreitender Assimilation, zunehmend „wohler und eingeschlossener“² fühlt. Doch weiß er stets, daß der Sprung in die „Menschengemeinschaft“³ eben immer nur Ausweg, nur die Rettung vor dem Tod bedeutet. Als Erfolg, als „success story“⁴, wie Sokel es formuliert, wäre die geglückte Menschwerdung Rotpeters nur zu begreifen, wenn man berücksichtigt, daß es zu dem von ihm eingeschlagenen Weg keinerlei Alternativen gab: „Ich hatte keinen anderen Weg, immer vorausgesetzt, daß nicht die Freiheit zu wählen war.“⁵

Das heißt, daß Rotpeter, *wenn* die Freiheit eines ursprünglich-mythischen Zustandes, das freiheitliche Leben gemäß der alten Affenwahrheit, zur Wahl gestanden hätte, sich wohl für diese, und gegen den Ausweg, entschieden hätte. Die Wirksamkeit des auf die Affenfreiheit zielenden Sehnsuchtsmomentes erweist sich auch darin, daß die momentane Beglückung über seinen Sozialisierungserfolg, bei fortgeschrittener Assimilation, mehr und mehr einer kritischen Skepsis bezüglich des Wertes dieses Erfolges weicht: „Diese Fortschritte! Dieses Eindringen der Wissensstrahlen von allen Seiten ins erwachende Hirn! Ich leugne nicht: es beglückte mich. Ich gestehe aber auch ein: ich überschätzte es nicht, schon damals nicht, wieviel weniger heute. Durch eine Anstrengung, die sich bisher auf der Erde nicht wiederholt hat, habe ich die Durchschnittsbildung eines Europäers erreicht. Das wäre an sich vielleicht gar nichts, ist aber insofern doch etwas, als es mir aus dem Käfig half und mir diesen besonderen Ausweg, diesen Menschenausweg verschaffte.“⁶

Rotpeters positive Bilanz, seine Aussage, daß er im Ganzen erreicht habe, was er erreichen wollte⁷, bezieht sich so ausschließlich auf die geglückte Aneignung einer Überlebensstrategie unter den Maßgaben einer logisch-rationale Vernunft, deren denkökonomischer Konstruktion von Wirklichkeit, ganz im Sinne Machs und Nietzsches⁸, die von Rotpeter - und auch von manchem Menschen⁹ - sehnsuchtsvoll geschauten ursprünglich-mythischen Wahrheit und Freiheit geopfert werden muß. Die tragische Schwere dieses Opfers wird auch von Rotpeter selbst am Ende seines Berichtes nochmals betont: „Komme ich spät nachts von Banketten, aus wissenschaftlichen Gesellschaften, aus gemütlichem Beisammensein nach Hause, erwartet mich eine kleine halbdressierte Schimpansin und ich lasse es mir nach Affenart bei ihr wohlgehen. Bei

¹ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 316.

² Kafka, DzL, S. 299.

³ Kafka, DzL, S. 311.

⁴ Sokel, S. 382.

⁵ Kafka, DzL, S. 312.

⁶ Kafka, DzL, S. 312.

⁷ Vgl. Kafka, DzL, S. 313.

⁸ Vgl. Kap. II.2., S. 24 u. S. 26 dieser Arbeit.

⁹ Vgl. Kafka, DzL, S. 304: „Ich meine nicht dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten. Als Affe kannte ich es vielleicht und ich habe Menschen kennen gelernt, die sich danach sehnen.“

Tag will ich sie nicht sehen; sie hat nämlich den Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres im Blick; das erkenne nur ich und ich kann es nicht ertragen.“¹

Irrsinn und Verwirrung des halbdressierten Tieres, das heißt des Tieres, bei dem das ursprünglich-mythische Bewußtsein noch nicht gänzlich unterdrückt ist, das insofern Freiheit und Wahrheit noch nicht gänzlich aus dem Blick verloren hat, zeugen von diesem Opfer. Es spricht auch hier für die noch nicht verloschene Aktivität Rotpeters mythischer Bewußtseinsresiduen, daß er in der Lage ist, dieses Opfer in seiner Tragweite zu erkennen. Offensichtlich resultieren Irrsinn und Verwirrung für ihn eben aus dem Dressurakt, der die Aneignung eines logisch-rationalen Bewußtseinszustandes erzwingen will. Dem Beglückungsmoment des „Eindringens der Wissensstrahlen von allen Seiten ins erwachende Hirn“, den der Sozialisationsprozeß aus der Perspektive logisch-rationalen Bewußtseins bedeutet, steht der Moment von Irrsinn und Verwirrung aus der Sicht desjenigen entgegen, der auch noch die Perspektive ursprünglich-mythischer Wahrheit und Freiheit kennt. Wohlgemerkt geht es hier nicht um Unwissen oder Unbildung der halbdressierten Schimpansin. Die Begriffe Irrsinn und Verwirrung markieren ein Irregehen, eine Verwirrung der logisch-rationalen Vernunft selbst, in deren Namen sich der Dressurakt vollzieht, in Bezug auf eine ursprünglich-mythische Wahrheit und Freiheit. Der Unerträglichkeit *dieser* Wahrheit vermag sich Rotpeter, zum Schutze der Stabilität seines neu-erworbenen logisch-rationalen Bewußtseinszustandes, nur dadurch zu entziehen, indem er den Blick seiner Lebensgefährtin, in dem sich solche Wahrheit spiegelt, meidet.

Rotpeter hat letztendlich die ihm gestellte Aufgabe der Menschwerdung, den Sprung von einem ursprünglich-mythischen in einen logisch-rationalen Bewußtseinszustand, unter Aneignung der Sprache und manch anderer Kulturtechniken, erfolgreich bewältigt.

Relativiert wird dieser Erfolg, weil Rotpeter weiß, daß er dieser Menschwerdung eine ursprünglich-mythische Freiheit und Wahrheit opfern mußte. Freiheit und Wahrheit fungieren hier allerdings nicht mehr als eine primitivistische Utopie, denn ihre Verwirklichung bleibt durch die Todesdrohung, die die logisch-rationale Vernunft ihr in Form des Käfigs entgegenstellt, von Anfang an verunmöglicht. Es wurde gezeigt, daß Gregor Samsas zaghafte Versuche in der „Verwandlung“, den Weg der Verwirklichung solcher Utopie zu beschreiten, sich, im Herabhängen von der Zimmerdecke, oder im Lauschen des Violinspieles seiner Schwester, einer ursprünglich-mythischen Wahrheit und Freiheit, einer „lange ersehnten Nahrung“, anzunähern, mit dem Tod bestraft wurde. Rotpeter sichert sich mit seiner - allerdings erzwungenen - Entscheidung, Wahrheit und Freiheit dem Menschwerdungsprozeß zu opfern, sein Überleben. Nochmals sei hier betont, daß die Suche nach Freiheit und Wahrheit im Sinne einer primitivistischen Utopie, wie sie in Samsas tatsächlicher Verwandlung, aber auch in Rotpeters hypothetischer Rückverwandlung in einen ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand, ihren Ausdruck finden könnte, nicht grundsätzlich bereits „Todesbedeutung“² in sich trägt, wie dies beispielsweise Gerhard Kurz vermutet.

Denn die Todesdrohung im Falle Rotpeters, genauso wie die Bestrafung durch den Tod im Falle Samsas, gehen immer von der Autorität und Übermacht logisch-rationaler Vernunft aus. Die Strategien von Todesdrohung und Bestrafung durch Tod entspringen der Gewalttätigkeit des logisch-rationalen Bewußtseins, das sich, in radikaler Ablehnung eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes und im Ausbrennen der Erinnerung an einen solchen, seine einzige Legitimation verschaffen muß. Der Weg zurück zu Freiheit und Wahrheit führt nur

¹ Kafka, DzL, S. 313.

² Kurz, S. 177.

deshalb in den Tod, zum Ertrinken im Weltmeer¹, weil Rotpeter durch seine Gefangennahme und dadurch, daß er auf den Dampfer verschleppt wurde, in den Bereich der logisch-rationalen Ordnung gezwungen und gewaltsam aus dem Bereich ursprünglich-mythischer Freiheit und Wahrheit gerissen wurde. Rotpeter erkennt, daß ihm somit jegliche Utopie von Freiheit und Wahrheit verschlossen bleiben muß, wenn er am Leben bleiben will. Er leistet den Verzicht auf solche Utopie und löst damit die Forderung der logisch-rationalen Vernunft ein. Gregor Samsa hingegen, der es wagt, in seinen Handlungsweisen und Gedanken, eine solche Utopie, wenn auch noch so zaghaft und andeutungsweise, aufscheinen zu lassen, wird von der logisch-rationalen Ordnung, die solche Utopie nicht dulden kann, mit dem Tod bestraft. Deshalb erscheint die Distanz zu einer primitivistischen Utopie im „Bericht“ größer als in der „Verwandlung“. Doch bleibt auch im „Bericht“ die primitivistische Utopie, wenn auch nur als kontrastive Hintergrundfolie, vor der sich Rotpeters kritischer und skeptischer Blick auf die vermeintlichen Zivilisationserrungenschaften profiliert, deutlich sichtbar.

¹ Vgl. Kafka, DzL, S. 307.

3. Kunst als Ausweg

Rotpeter hat sich für den Ausweg der Menschwerdung entschieden. Doch auch innerhalb des eng gesteckten Rahmens logisch-rationaler Vernunft bleibt ihm, bezüglich seines weiteren (Über-) Lebens, noch eine scheinbare Wahlmöglichkeit: „Als ich in Hamburg dem ersten Dresseur übergeben wurde, erkannte ich bald die zwei Möglichkeiten, die mir offen standen: Zoologischer Garten oder Varieté. Ich zögerte nicht. Ich sagte mir: setze alle Kraft an, um ins Varieté zu kommen; das ist der Ausweg; Zoologischer Garten ist nur ein neuer Gitterkäfig; kommst du in ihn, bist du verloren.“¹

Auch diese Wahlmöglichkeit erweist sich also wieder als eine nur scheinbare. Schon auf dem Hagenbeckschen Dampfer hatte Rotpeter keine eigentliche Entscheidungsmöglichkeit, wollte er am Leben bleiben. Die Entscheidung, im Käfig zu bleiben, oder zu fliehen, hätte ihm den sicheren Tod bedeutet. Die einzige Möglichkeit bestand also darin, sich dem Menschwerdungsprozeß zu unterwerfen. Nun, vor die Entscheidung zwischen Zoologischem Garten und Varieté gestellt, steht Rotpeter vor dem gleichen Dilemma. Wieder steht er vor der Entscheidung zwischen Leben und Tod. Die Entscheidung für den Zoologischen Garten wäre gleichbedeutend mit dem Eingeständnis, den Menschwerdungsprozeß nicht bewältigen, den ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand des Tieres nicht verlassen zu können oder zu wollen, und somit, unter der Gewalt der logisch-rationalen Vernunft, in den sicheren Tod zu gehen. Denn nichts anderes ist der Käfig des Zoologischen Gartens, wie schon der Käfig auf dem Dampfer, als die Androhung des Todes durch die logisch-rationale Ordnung.

Der Ausweg, der offen bleibt, ist somit das Varieté. Rotpeters Weg zum Varieté-Künstler fügt sich dabei in doppelter Beziehung in seinen Sozialisationsprozeß ein.

Zum einen findet Rotpeter, der schon aufgrund seiner äußeren Erscheinung, aufgrund seiner physischen Gestalt, immer als Affe identifizierbar bleibt und damit die Erinnerung an einen ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand unauslöschbar mit sich trägt, im Varieté den Platz, den ihm die logisch-rationale Ordnung zuweist. Die potentielle Infektiosität des ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes, den der Affe nach wie vor verkörpert, wird durch die Institutionalisierung im Varieté umgewandelt in einen Unterhaltungsakt. Diese Institutionalisierung als Unterhaltungsakt grenzt die Wirklichkeit des im Varieté Dargebotenen von der Wirklichkeit des logisch-rationalen Bewußtseins aus. Diese Grenzziehung schafft eine Distanz zwischen dem, nun als Teil einer illusionären Varieté-Wirklichkeit kenntlich gemachten, Affenmenschen und dem betrachtenden, sich an solcher Illusion delectierenden Publikum, die jede Gefahr der Identifizierung und damit auch jede Gefahr der Infektion bannt. Ähnlich der Anstalt, in die der fast äffisch gewordene Lehrer Rotpeters verbracht werden mußte, fungiert hier auch das Varieté als Ort der Verwahrung einer Wirklichkeit, die der Wirklichkeit logisch-rationaler Vernunft entgegengerichtet sein könnte, und an dessen Grenzen sich die Wirklichkeitskonstruktion eben dieser logisch-rationalen Vernunft konturiert.

Zum anderen bildet die Struktur des Varietés als Institution die Strukturen der logisch-rationalen Vernunft, von der sie geschaffen wurde, gewissermaßen im kleinen nach. Walter Baur-Wabnegg hat darauf hingewiesen, daß sich gerade um 1900 im Zirkus- und Varieté-Wesen ein Wandel vollzieht, der die Leistung des einzelnen Artisten, die Einzigartigkeit seiner Darbietung, den Strukturen der Institution vollkommen unterordnet, den einzelnen Artisten somit zu einem kleinen, funktionalen Teil des ganzen Apparates degradiert: „Nicht mehr die Artisten

¹ Kafka, DZL, S. 311.

stehen im Mittelpunkt, sondern der bewunderungswürdige, übermächtige Apparat. Als etwa Barnum & Bailey's <Greatest Show on Earth>, ein amerikanisches Zirkusunternehmen aus der Zeit der Jahrhundertwende, im Zuge einer Europatournee 1900 / 1901 in Wien überwinterte und vorführte, wie man Zirkus als modernes Industrieunternehmen betreibt, interessierten sich sogar Militärs für das hohe Organisationsniveau von Management und Technik. Die Artisten und Akrobaten waren einzeln besehen nur noch ein nebensächlicher Teil.¹

Es läßt sich vor diesem Hintergrund wohl kaum ein geeigneterer Ort für den Affenmenschen Rotpeter finden, um dessen „Eigensinn“ im Namen der logisch-rationalen Vernunft zu brechen und ihn zu einem funktionierenden Mitglied einer auf den Differenzierungsstrategien von Arbeitsteilungsprozessen beruhenden, modernen Menschenordnung zu machen.

Dies gilt es im Auge zu behalten, wenn im folgenden Rotpeters Tätigkeit im Varieté als Kunst betrachtet werden soll. Denn diese Varieté-Kunst stellt sich ganz in den Dienst dieser Institution, sie strebt danach als bloße *imitatio*, als Nachahmung der Menschenordnung, jede Gefährdung, jede Destabilisierung der logisch-rationalen Ordnung durch die Exposition dieser Ordnung entgegengerichteter Bewußtseinsinhalte, um jeden Preis zu vermeiden.

In solcher Weise institutionalisiert, setzt sich Rotpeters Kunst automatisch in schroffen Gegensatz zu einer primitivistischen Kunstauffassung der Jahrhundertwende. Denn diese Kunstauffassung richtet sich gerade explizit gegen jede Institutionalisierung und Akademisierung und strebt auf dem Weg, auf dem Rotpeter Einzug in die Menschengemeinschaft hält, indem er sich von seinem ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand löst, in diametrale Richtung: „Die Wendung zu den Quellen der Ursprünglichkeit bedeutete für die Kunst Europas und der Welt eine tiefe Zäsur. Hier begann die Rehabilitierung der frühen und primitiven Kulturen, die Befreiung von der Vorherrschaft der klassischen Antike. Die Kunst der Primitiven brachte die alte und nun erneuerte Botschaft, die Welt sei nicht, was sich dem Blick offenbare, sondern was der Künstler wissend empfinde. Das Aufgeben der Nachahmung, das Verlassen der illusionistischen Mittel bedeutete den Beginn einer neuen Zeit.“²

An diesem Beginn einer neuen Zeit in der Kunst der Moderne, kann Rotpeter sich nicht beteiligen, da er als Varietékünstler, als Diener einer von logisch-rationaler Ordnung beherrschten Institution, geradezu gezwungen ist, die Prinzipien der Nachahmung und der Illusion, gegen die sich die primitivistische Moderne explizit richtet, zum Mittelpunkt seines Kunstschaffens zu machen. Er ahmt gerade das nach, was sich dem Blick als Menschenwirklichkeit offenbart - das Schnapstrinken, das Rauchen, das Spucken -, und unterdrückt das, was er als Künstler wissend empfindet, nämlich die Tatsache, daß in der Nachahmung der Menschen nichts Sinnhaftes oder Verlockendes, sondern lediglich der Ausweg aus einem Käfig zu finden sei: „Ich wiederhole: es verlockte mich nicht, die Menschen nachzuahmen; ich ahmte nach, weil ich einen Ausweg suchte, aus keinem anderen Grund.“³

Zielt der künstlerische Primitivismus darauf ab, das „[...] Wirkliche [...] durch das Mögliche [...]“⁴ zu erweitern, eine sich daraus entwickelnde „[...] Utopie zum unmittelbaren Erlebnis [...]“⁵ zu machen, schneidet Rotpeters bloßes Nachahmen der Menschenwirklichkeit solche utopischen Möglichkeiten geradezu ab.

¹ Baur-Wabnegg, „Zirkus und Artisten“, S. 11.

² Bihalji-Merin, S. 9.

³ Kafka, DzL, S. 311.

⁴ Bihalji-Merin, S. 9.

⁵ Bihalji-Merin, S. 9.

Gefangen im kommerziellen Unterhaltungsbetrieb des Varietés, das, einem sich an bloßer Nachahmung der Menschenwirklichkeit durch den Affen delectierenden Publikum, Rotpeters Kunst als Ware verkauft, bleibt eine „[...] Heimkehr, die aus Dingen, die zur Ware reduziert waren, Lebendiges macht und dem sich selbst entfremdeten Menschen neue Harmonie schenkt [...]“¹, wie sie der Primitivismus fordert, für den Künstler Rotpeter völlig unmöglich. Denn gerade darin besteht Rotpeters Aufgabe, den Entfremdungsprozeß von seinem ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand, also die Unterdrückung seiner Affennatur in der Nachahmung der Menschenwirklichkeit, dem Publikum als Kunstwerk zu präsentieren. Die Entfremdung von einem ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand wird auf diese Weise in Rotpeters Nachahmungsakt in den Rang eines Kunstwerkes erhoben und so, im Namen der logisch-rationalen Ordnung, sanktioniert. Denn nichts anderes bedeutet die gelungene Nachahmung, als diese Entfremdung als exemplarischen Sozialisationsprozeß und damit, im Sinne der logisch-rationalen Ordnung, als künstlerische „success story“ zu begreifen.

Rotpeter beschreitet den ihm vorgeschriebenen, von primitivistischer Kunstauffassung schroff abgelehnten Weg, in seinem Kunstschaffen „das Reich des Instinktes“² zu verlassen und dafür eine ausschließlich auf die logisch-rationale Wirklichkeitskonstruktion bezogene Erkenntnis einzutauschen: „Er [d. h. einer der Lehrer Rotpeters; J. Z.] entkorkte langsam die Flasche und blickte mich dann an, um zu prüfen, ob ich verstanden habe; [...] nachdem die Flasche entkorkt war, hob er sie zum Mund; ich mit meinen Blicken ihm nach bis in die Gurgel; er nickt, zufrieden mit mir, und setzt die Flasche an die Lippen; ich, entzückt von allmählicher *Erkenntnis*, kratze mich quietschend der Länge und Breite nach, wo es sich trifft [...]“³

Rotpeters Kunstschaffen erweist sich, in seinem Streben, Menschenwirklichkeit mittels Erkenntnis zu reproduzieren, als Kunstproduktion, deren Aneignung und Beherrschung sich gemäß rational bestimmter Differenzierungsstrategien moderner Arbeitsteilungsprozesse vollzieht. Der Künstler schafft hier das Kunstwerk nicht als Ausdruck seines „wissenden Empfindens“ (Bihalji-Merin), sondern als Ausdruck einer von außen - nämlich durch eine arbeitsmäßig organisierte, institutionalisierte Lehrerschaft - an ihn herangetragenen Erkenntnis: „Aber ich verbrauchte viele Lehrer, ja sogar einige Lehrer gleichzeitig. Als ich meiner Fähigkeiten schon sicherer geworden war, die Öffentlichkeit meinen Fortschritten folgte, meine Zukunft zu leuchten begann, nahm ich selbst Lehrer auf, ließ sie in fünf aufeinanderfolgenden Zimmern niedersetzen und lernte bei allen zugleich, indem ich ununterbrochen aus einem Zimmer ins andere sprang.“⁴

Rotpeters Kunst bleibt so, als Nachahmung, stets auf den Bereich der Menschenwirklichkeit bezogen. Der Sprung in den Bereich des logisch-rationalen Bewußtseinszustandes bestimmt ihn dazu, in seiner Funktion als Varietékünstler, durch sein Kunstschaffen die logisch-rationale Ordnung zu stützen. Er nimmt auch in Kauf, in der sich dadurch vollziehenden Entfremdung von seiner Affennatur, in der Entfremdung von einer ursprünglich-mythischen Freiheit und Wahrheit, selbst eine „Verspottung der heiligen Natur“⁵ - nämlich die seiner eigenen - zu betreiben, die er den menschlichen Trapezkünstlern und deren selbstherrlicher Akrobatik zum Vorwurf machte.

¹ Bihalji-Merin, S. 10.

² Bihalji-Merin, S. 15.

³ Kafka, DzL, S. 309. - Hervorhebung durch den Verf.

⁴ Kafka, DzL, S. 312.

⁵ Kafka, DzL, S. 305.

Bezeichnenderweise steht diese Kunstauffassung des in der Menschenwelt sozialisierten, einer logisch-rationalen Ordnung unterworfenen - und sich unterwerfenden - Varietékünstlers Rotpeter in augenfälligem Kontrast zur Kunstauffassung des verwandelten Gregor Samsa, wie sie in der Interpretation der „Verwandlung“ bereits angedeutet wurde.

Dem auf einen ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand regredierten Gregor Samsa eröffnen sich in der Musik jene Räume mythischer Freiheit und Wahrheit, die ihm vor seiner Verwandlung, als er sich noch in der Dominanzsphäre des logisch-rationalen Bewußtseins befand, gänzlich verschlossen waren¹. Für ihn scheint Musik, und damit auch Kunst, eben jenen Bereich utopischer Möglichkeit, den „Weg zur ersehnten unbekanntem Nahrung“, also einen Weg, der über die logisch-rationale Wirklichkeit hinausweist, anzuvisieren, wie er auch einer primitivistischen Kunstauffassung vorschwebt, und der dem unter den Bedingungen logisch-rationaler Ordnung schaffenden Varietékünstler Rotpeter versperrt bleiben muß. Anders als die Kunst der Trapezartisten, die in ihrer Selbstherrlichkeit die heilige Natur verspotten, strebt ja die „Kunst“ des an der Zimmerdecke hängenden Gregor Samsa gerade nach einer neuen Daseinsstufe, in der sich das Ich, die Wirklichkeit jeder logisch-rationalen Ordnung übersteigend, mit der Welt vereint.

Walter Sokel hat die Kunstauffassung Rotpeters als eine „klassische“ identifiziert, die Kunst in erster Linie als „technisches Können“² begreife und die den „[...] fundamentalen Grundprinzipien der klassischen Ästhetik - der aristotelischen Mimese, der Nachahmung der Natur, und dem horazischen *delectare*, der Unterhaltung des Publikums [...]“³ entspreche. Allerdings blendet Sokel mit dieser Sichtweise den Entfremdungsaspekt, der sich in Rotpeters Kunst zeigt, vollständig aus. Nicht Natur wird hier im Sinne der aristotelischen *mimesis* nachgeahmt, sondern es pervertiert hier, im Sinne eines rational organisierten Varieté-Betriebes, die Nachahmung der Natur zur Nachahmung einer, solcher Natur vollends entfremdeten, Menschenwirklichkeit, deren Kulturleistungen - Schnapstrinken, Rauchen, Spucken - geradezu gegen jede Natur gerichtet erscheinen. Die klassische Kunstauffassung kannte, wie in den einleitenden Kapiteln dieser Arbeit erläutert wurde, den Bereich des Ursprünglich-Mythischen noch als Ideal, als eine höhere Wahrheit, die sich über die Wahrheit des bloßen Augenscheins, über die Wahrheit der Menschenwirklichkeit im Sinne einer logisch-rational faßbaren Ordnung, erhebt und in der sich Mensch und Natur in ihrem Ursprung unter einer Idee vereinen⁴. Rotpeters Kunst hingegen unterdrückt Natur, indem sie danach trachtet, die Mensch und Natur synthetisierenden Bestrebungen eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes zu eliminieren. Seine Kunst wird so zum bloßen Ausdruck einer sich selbst rechtfertigenden logisch-rationalen Ordnung, die kein anderes Ideal als ihre eigene Wirklichkeit mehr kennt.

Dieser Kunstauffassung stellt Sokel eine „romantische“ Kunstauffassung gegenüber, die Kunst als „Selbsterfüllung und Ich-Ausdruck“⁵ begreife, die der „Schaffung einer neuen Realität“⁶ diene, und in der sich im Künstler eine „neue Stufe des Daseins“⁷ verkörpere.

Sokel sieht diese Kunstauffassung zwar exemplarisch in einer anderen Figur des Kafkaschen Werks, nämlich in der Figur des „Hungerkünstlers“ aus der gleichnamigen, im Jahre 1922 erschienenen Erzählung⁸, literarisch gestaltet, doch treffen die hier von ihm erhobenen Be-

¹ Vgl. Kap. IV.2., S. 91 dieser Arbeit.

² Sokel, S. 396.

³ Sokel, S. 396.

⁴ Vgl. Kap. II.1.b., S. 18 dieser Arbeit.

⁵ Sokel, S. 396.

⁶ Sokel, S. 396.

⁷ Sokel, S. 396.

⁸ Vgl. Kafka, DZL, S. 333-349 und Sokel, S. 396.

funde, so meine ich, in gleicher Weise auf Gregor Samsa zu, der, wenn auch nicht explizit als Künstler, so doch, nach seiner Verwandlung, zumindest als Kunstliebhaber gekennzeichnet ist. Klingt doch in der imaginierten Vereinigungsphantasie mit der Schwester, die durch den künstlerischen Akt, durch das Violinspiel, evoziert wird, nichts anderes an, als solches Schaffen einer neuen Realität; verkörpert doch der in „fast glückliche[r] Zerstretheit“¹ von der Zimmerdecke schwingende Gregor Samsa eben jene neue Stufe des Daseins, wie sie in der Interpretation der „Verwandlung“ in Beziehung zu Robert Müllers triadischem Entwicklungsmodell und dessen finaler Stufe eines „vegetativen Daseins im Geiste“ gesetzt wurde².

„Romantisch“ könnte diese Kunstauffassung genannt werden, da sie, in strikter Opposition zu einer den Maßgaben logisch-rationaler Ordnung verpflichteten Kunstauffassung, wie sie von Rotpeter verkörpert wird, die Utopie einer neuen Realität in sich trägt, in der Selbsterfüllung als ursprünglich-mythische Synthese von Ich und Welt verstanden wird und die sich deshalb gegen die analytischen Bestrebungen logisch-rationaler Vernunft richtet.

War es doch gerade die Romantik, die jene „Generation junger Schriftsteller und Intellektueller“ hervorbrachte, die „[...] davon träumt, den Mythos - im doppelten Sinn des Wortes - synthetisch herzustellen, nachdem die objektiven Bedingungen seiner Möglichkeit als organisches Geschichtsprodukt abgestorben sind [...]“ und deren Forderung demgemäß „[...] im Dienste einer Überwindung der Legitimationskrise der analytischen Vernunft und ihrer Selbstdarstellung im öffentlichen Leben [...]“³ stand. Der Romantik ging es gerade um die Rückkehr zum synthetisierenden Prinzip des Ursprünglich-Mythischen, um die Rückkehr zur „[...] Anschauung der absoluten Identität in der objektiven Totalität [...]“,⁴ wie Schelling es ausdrückte.

In diesem Sinn wurde die Romantik in den einleitenden Kapiteln dieser Arbeit als eine wesentliche Quelle einer primitivistischen Kunstauffassung, wie sie sich um die Jahrhundertwende entwickelte, beschrieben. Der Primitivismus teilt mit der romantischen Bewegung sowohl die Oppositionsstellung gegen das absolute Diktat der logisch-rationalen Ordnung als auch die Sehnsucht nach einem synthetischen Prinzip, nach einem ursprünglich-mythischen Einssein von Ich und Welt. Wo die Romantiker, beispielsweise Schelling, jedoch die „absolute Identität“ noch in der Idee des *einen*, christlichen Gottes und damit im Bereich des Metaphysischen verorteten⁵, visiert der Primitivismus, beispielsweise eines Robert Müller, die neue Realität einer absoluten Identität auf einer Daseinsstufe an, die, als eine strikt weltliche, über die Regressionsbewegung in einen vorkulturellen, frühzeitlichen, ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand und dessen Orientierung am Natur- und Tierhaften, wie sie sich in Kunst und Ritualen der Naturvölker zeigt, zu erreichen wäre. Vor diesem Hintergrund wäre auch die Kunstauffassung Gregor Samsas eher primitivistisch als romantisch zu nennen: „War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?“⁶

Sokels Gegenüberstellung einer „klassischen“ Kunstauffassung Rotpeters und einer „romantischen“ Kunstauffassung des Hungerkünstlers, die hier, aufgrund der von Sokel angeführten Kriterien, auch als die Kunstauffassung des verwandelten Gregor Samsa identifiziert wurde, müsste hier in diesem Sinne korrigiert werden. Man könnte im Falle Rotpeters eher von einer Kunstauffassung sprechen, deren beschreibend-realistische Nachahmung einer logisch-rati-

¹ Kafka, DZL, S. 159.

² Vgl. Kap. IV.2., S. 89 dieser Arbeit.

³ Frank, S. 26.

⁴ Schelling, F. W. J.: „Sämmtliche Werke. I. Abt., Bd. 2.“ Hg. v. Schelling, Schelling, K. W. F. Stuttgart, 1856-1861. S. 73. - Zit. n. Frank, S. 27. - Vgl. hierzu auch Kap. II.1.c. dieser Arbeit.

⁵ Vgl. Kap. II.1.c., S. 20 dieser Arbeit.

⁶ Kafka, DZL, S. 185.

onal geprägten Menschenwirklichkeit dem Prinzip einer zu „[...] Mäßigkeit und Mangel an Begabung verkommenen [...]“ klassizistischen Ästhetik folgt, die am Ende des 19. Jahrhunderts nur noch „[...] das einfältige Gebaren mißverstehender Philologen, die eine rationalistisch verschnittene Antike lehrten [...]“¹, widerspiegelt. Das klassische Ideal der *mimesis*, der Nachahmung einer Natur, in der eine, der sichtbaren Wirklichkeit übergeordnete, Idee sich abbildet, ist hier der Nachahmung einer Menschenwirklichkeit gewichen, an der nichts mehr den Künstler verlockt, und die als warenförmige Varietékunst lediglich die Strukturen einer sich selbst rechtfertigenden logisch-rationalen Ordnung stützt. Ihr gegenüber stünde die Kunstauffassung Gregor Samsas als eine, die, vom Standpunkt des auf eine mythische Bewußtseinsstufe Regredierten, darum weiß, „[...] daß der beschreibende Realismus geradezu unwahr geworden war, da eine Spaltung zwischen Empfindung und der verwirrten, objektiven Welt eingetreten war [...]“², und die deshalb zur Gestaltung einer neuen, die sichtbare Wirklichkeit übersteigenden, Realität strebt, wie sie in der Musik, als einer „ersehten unbekanntem Nahrung“³ und in der von dieser evozierten Vereinigungsphantasie mit der Schwester, ihren Ausdruck findet.

Diese Gegenüberstellung würde die Bruchlinie markieren, die Carl Einstein, als ein Haupttheoretiker des künstlerischen Primitivismus um die Jahrhundertwende, zwischen einer prämodernen Kunstauffassung reiner „Nachahmung“⁴ einer bestehenden Wirklichkeit und der Kunstauffassung einer, primitivistisch orientierten, - heute „klassisch“ zu nennenden - Moderne und deren Betonung der freien künstlerischen „Gestaltung“⁵ einer utopischen Möglichkeit beschreibt. Eine Bruchlinie, die auch in Robert Musils Unterscheidung eines rationalistischen „Wirklichkeitssinns“⁶ und des utopischen „Möglichkeitssinns“⁷ eines „anderen Zustandes“⁸, auf dessen primitivistische Tendenzen bereits Riedel hingewiesen hat⁹, aufscheint.

Wie gezeigt werden konnte, sind Gregor Samsas Versuche, eine in dieser Weise als primitivistisch gekennzeichnete Kunstauffassung zu realisieren, zum Scheitern verurteilt. Seine Regression auf einen ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand, seine zaghaften Versuche, die logisch-rationale Ordnung in der Utopie einer in der Musik aufscheinenden neuen Realität eines „anderen Zustandes“ zu überhöhen, werden von eben dieser logisch-rationalen Ordnung mit dem Tod bestraft.

Rotpeters Kunstauffassung hingegen, die den Maßgaben der logisch-rationalen Ordnung folgt, sichert ihm als „Ausweg“ das Überleben. Die Bewertung einer nach solchen Maßgaben ausgerichteten Kunst muß allerdings stets ambivalent bleiben. Einerseits notwendiges Mittel zur Überlebenssicherung und Schaustück einer in bewundernswerter Weise angeeigneten künstlerischen Technik, stellt sie sich andererseits als „würdelose Imitation und totale Anpassung“¹⁰ an die Menschenwirklichkeit dar, der jeder Wille zu gestalterischer Kreativität, jede Möglichkeit zu künstlerischer Überformung der Wirklichkeit, fehlt.

¹ Einstein, Carl: „Die Kunst des 20. Jahrhunderts (1926).“ Hg. u. komm. v. Flechner, U. u. Gaethgens, Th. W. Berlin, 1996. S. 39.

² Einstein, „Die Kunst des 20. Jahrhunderts“, S. 56.

³ Kafka, DzL, S. 185.

⁴ Einstein, „Die Kunst des 20. Jahrhunderts“, S. 48.

⁵ Einstein, „Die Kunst des 20. Jahrhunderts“, S. 48.

⁶ Musil, „Der Mann ohne Eigenschaften“, S. 16.

⁷ Musil, „Der Mann ohne Eigenschaften“, S. 16.

⁸ Musil, „Der Mann ohne Eigenschaften“, S. 755.

⁹ Vgl. Kap. III.2., S. 66 dieser Arbeit.

¹⁰ Neumann, „Bericht“, S. 171.

Nun galt das Verfahren der *mimesis*, dessen sich Rotpeter in seiner Varietékunst ja durchaus bedient, über Jahrhunderte als das anerkannt führende künstlerische Gestaltungsprinzip. Es ist das bereits seit der Antike bekannte Verfahren der künstlerischen Bewältigung von Wirklichkeit als „[...] nachahmende Darstellung des sinnlichen Bestandes der gegebenen Welt.“¹

Nicht das Verfahren der „nachahmenden Darstellung“ als solches scheint also der Grund für die Fragwürdigkeit des künstlerischen Schaffens Rotpeters zu sein. Vielmehr scheint dieser Grund in der „gegebenen Welt“ zu liegen, die hier zur Darstellung gebracht werden soll. Den Zusammenhang zwischen „nachahmender Darstellung“ und „gegebener Welt“ hat Gerhard Neumann, der seinerseits auf die Mimesis-Theorie Erich Auerbachs² zurückgreift, in Bezug auf den „Bericht“ plausibel dargestellt. Nach Neumann ist das Verfahren der Mimesis nicht nur bezogen, sondern sogar „notwendig [...] angewiesen“³ auf ein „*typologisches Modell*“⁴, das - sei es im religiösen Sinne als göttlicher Heilsplan, sei es im säkularen Sinne als konkrete Utopie des seine Zukunft antizipierenden Menschen - der „nachahmenden Darstellung“ einen sinnstiftenden Bezugsrahmen zur Verfügung stellt. Wesentlich für die gelingende Beziehung zwischen typologischem Modell und Nachahmung sei es, daß das typologische Modell dem Nachahmenden so viel Spielraum gewährt, daß „[...] er durch Aufspüren des Potentiellen im Aktuellen einen Sinnzusammenhang herstellen kann [...]“⁵, und daß die durch das typologische Modell bereitgestellten Orientierungsstrukturen „[...] so flexibel bleiben müssen, daß er [d. h. der Nachahmende; J. Z.] sich selbst in ihnen als antizipierender verwirklichen kann, ohne zu äffischer Nachahmung gezwungen zu sein.“⁶

Auerbach habe in seiner Dante-Analyse die Funktionsfähigkeit dieser Beziehung unter Beweis gestellt: „In der Hierarchie der *Göttlichen Komödie* präsentiert sich die Wirklichkeit als eine streng figural, das heißt typologisch strukturierte; innerhalb dieses Rahmens aber vermögen sich die Individuen in ihrer historischen, lebenswahren Selbstverantwortlichkeit zu verwirklichen. Der Ort, den sie im göttlichen Heilsplan zugewiesen erhalten, und ihre Selbstverantwortlichkeit als freie, geschichtliche Personen erscheinen nicht vorweg harmonisiert, sondern aufeinander bezogen als Konflikt zwischen dem freien Willen des Schöpfergottes und der dem Menschen von Gott verliehenen freien Verantwortlichkeit des Handelns, freilich aufgehoben in einem Kosmos, den die *Göttliche Komödie* in vollkommener Mimesis widergibt.“⁷

Diese Funktionsfähigkeit der Beziehung zwischen typologischem Modell und Nachahmung ließe sich auch noch für die von Sokel angeführten Kunstauffassungen der Klassik und der Romantik erweisen. Beide Kunstauffassungen sehen den „sinnlichen Bestand der gegebenen Welt“ bestimmt durch eine naturimmanente oder göttliche Idee, der die nachahmende Darstellung zustreben kann, ohne in bloße Nachahmung der sichtbaren Wirklichkeit, und damit in „äffische“ Nachahmung, zu verfallen.

So ließe sich auch noch für eine primitivistische Kunstauffassung ein solches typologisches Modell herausarbeiten. Die Utopie eines differenzlosen Einsseins des Ich mit der Welt, die sich über die Regression auf einen ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand und durch dessen Transzendierung auf die neue Daseinsstufe eines „vegetativen Daseins im Geiste“ reali-

¹ Neumann, „Bericht“, S. 168.

² Auerbach, Erich: „Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur.“ Tübingen, 1946.

³ Neumann, „Bericht“, S. 173.

⁴ Neumann, „Bericht“, S. 173.

⁵ Neumann, „Bericht“, S. 173.

⁶ Neumann, „Bericht“, S. 173.

⁷ Neumann, „Bericht“, S. 173.

sieren ließe, wäre durchaus als ein solches Modell zu begreifen. Insofern ließe sich selbst noch Einsteins Forderung nach freier Gestaltung, die er an die Kunst der Moderne stellt, als eine Forderung nach einem mimetischen Verfahren verstehen, das die Realisierung solcher Utopie nachahmend anstrebt, die als Utopie der Identität des Künstlers mit seinem Werk und des Kunstwerks mit der Welt den Rang einer typologisch strukturierten Wirklichkeit gewinnt.

Rotpeter hingegen sucht in seiner logisch-rational bestimmten Umgebung vergeblich nach einem typologischen Modell, das seiner nachahmenden Darstellung einen sinnstiftenden Rahmen zur Verfügung stellen könnte. Nichts erscheint ihm verlockend an der Menschenwirklichkeit, die nachzuahmen er sich anschickt. Die logisch-rationale Ordnung, die sich absolut setzt, und deren einzige Legitimation in der radikalen Ablehnung eines synthetischen Zustandes besteht, kann ein solches typologisches Modell nicht zur Verfügung stellen. Denn schon der potentielle Zielpunkt des oben erläuterten, zur Realisierung eines typologischen Modells strebenden, mimetischen Verfahrens, wäre synthetisch bestimmt: Idealerweise fielen in ihm Mimesis und typologisches Modell als gelungene Wirklichkeitsbewältigung zusammen. Der angestrebten Identität von Nachahmung und typologischem Modell widersprechen die analytischen, Distinktionen setzenden Tendenzen der logisch-rationalen Vernunft. So folgt Rotpeters Mimesis zwangsläufig den analysierenden und differenzbildenden Strategien der logisch-rationalen Ordnung. Nachgeahmt wird nicht mehr eine Wirklichkeit, der eine naturimmanente oder göttliche Idee eingeschrieben ist, eine Wirklichkeit, die als Utopie das Versprechen der synthetischen Vereinigung des Einzelnen mit der Idee, die Erfüllung des typologischen Modells in sich trägt, nachgeahmt wird gerade die Unterdrückung der Natur, die Unterdrückung einer Affenwahrheit, die von solcher Utopie Zeugnis ablegen könnte und damit den Allgemeingültigkeitsanspruch der logisch-rationalen Ordnung gefährden könnte. Damit verkümmert die Utopie, die einer gelingenden Mimesis in Form eines typologischen Modells gegeben sein muß, „[...] durch gesellschaftliche Gewalt zur Mimikry.“²

Der Ausschluß des Potentiellen aus dem Aktuellen der Menschenwirklichkeit, wie ihn die logisch-rationale Vernunft aus Gründen der Selbsterhaltung betreibt, verhindert die Konstituierung eines typologischen Modells. Die aktuell sichtbare Menschenwirklichkeit gilt der logisch-rationalen Ordnung als einzige Wirklichkeit, zu deren Schutz jede andere mögliche Wirklichkeit unterdrückt werden muß. So wird Mimesis unter dem Vorzeichen logisch-rationaler Vernunft zur bloßen Nachahmung einer sichtbaren Menschenwirklichkeit, damit aber auch zur würdelosen, äffischen Nachahmung dieser Wirklichkeit durch den seine Natur verleugnenden Affenmenschen Rotpeter: „[S]tatt der <gottgeschaffenen Natur> wird nunmehr die Wirklichkeit als <menschlicher Verhaltensraum> nachgeahmt. Mimesis heißt also nicht mehr <Darstellung der Natur>, sondern <Darstellung der menschlichen Praxis als einer gesellschaftlichen>.“³

Rotpeters Variétékunst bleibt somit lediglich, als Ausweg aus dem Käfig, eine reine Überlebensstrategie. Darüberhinaus legt sie Zeugnis ab von der Beschädigung des Affenmenschen, der unter gesellschaftlicher Gewalt, unter der Gewalt der logisch-rationalen Ordnung, Kunst als Unterdrückung einer ihm ursprünglich eigenen Affenfreiheit und Affenwahrheit, also als Selbstunterdrückung, betreiben muß.

Zeigt Kafka an der Figur des Gregor Samsa die Unmöglichkeit einer, Leben und Kunst unter dem Vorzeichen ursprünglich-mythischen Bewußtseins synthetisch vereinigenden, pri-

¹ Neumann, „Bericht“, S. 173.

² Neumann, „Bericht“, S. 177.

³ Neumann, „Bericht“, S. 177.

mitivistischen Utopie, die am gewalttätigen Widerspruch einer logisch-rational bestimmten gesellschaftlichen Ordnung scheitert, so zeigt er an der Figur des Varietékünstlers Rotpeter die Beschädigungen auf, die sich einerseits derjenige zuzieht, der Kunst unter den Maßgaben logisch-rationaler Vernunft als Unterdrückung der eigenen Natur betreibt, und die andererseits die logisch-rationale Ordnung damit der Kunst zufügt, indem sie sie zu würdeloser Imitation und totaler Anpassung an die Menschenwirklichkeit verkommen läßt.

Jenseits der Varietékunst findet Rotpeter allerdings noch einen anderen Weg der Wirklichkeitsbewältigung. Zwischen gescheiterter primitivistischer Utopie und selbstbeschädigender Anpassung an eine logisch-rational geprägte Menschenwirklichkeit, eröffnet ihm die Literatur zwar nicht die Möglichkeit, die oben vorgestellten Problemstellungen zu lösen, doch sie bietet ihm zumindest die Möglichkeit, sich mit diesen reflektierend auseinanderzusetzen, sie als „Kenntnisse [zu] verbreiten.“¹

Begreift man Rotpeters Bericht, den er der Akademie vorlegt als Literatur - „[...] und der Bericht des Affen, als Fiktion in der Fiktion, *ist* Literatur [...]“², wie Neumann bemerkt - so wird deutlich, daß Literatur durchaus in der Lage zu sein scheint, sich jener logisch-rationalen Vernunft, der sie ihre Sprache verdankt, in kritischer Skepsis entgegenzustellen. Die List Rotpeters besteht darin, daß er hinter der sicheren Deckung seiner Sprachbeherrschung, die ihn eindeutig als Mensch ausweist, die also verhindert, daß der Affenmensch als Erinnerung an einen ursprünglich-mythischen Zustand wahrgenommen wird, diese Sprache, im Hinblick auf ihre eine ursprünglich-mythische Wahrheit und Freiheit „verzeichnenden“ Eigenschaften, und die von ihr konstituierte logisch-rationale Ordnung einer kritischen Infragestellung unterzieht. Dadurch wird ihm die ursprünglich-mythische Freiheit und Wahrheit nicht zurückgewonnen, doch kann er so auf die schwerwiegende Tatsache ihres Verlustes hinweisen. Gleichzeitig weist sein Bericht darauf hin, daß Literatur und Sprache, als Werkzeuge logisch-rationaler Vernunft, niemals in den Bereich der ursprünglich-mythischen Freiheit und Wahrheit vordringen können und markiert somit deren Unvermögen umfassender Wirklichkeitsbewältigung. Sprache und Literatur sind lediglich zur Bewältigung einer von ihnen selbst konstituierten Wirklichkeit fähig, einer Wirklichkeit, die jede andere potentielle Wirklichkeit, also auch die einer ursprünglich-mythischen Wahrheit und Freiheit, ausblenden muß.

Diesen Hinweis zu geben, diese Kenntnis zu verbreiten, ist aus der Perspektive eines literarischen Primitivismus vielleicht auch die äußerste Möglichkeit, zu der Literatur und Sprache überhaupt befähigt sind. Die Thematisierung der Verunmöglichung einer primitivistischen Utopie durch das Diktat der logisch-rationalen Vernunft drückt jedenfalls auch in der Fassung des „Berichtes an eine Akademie“ eher die Klage über einen gewalttätig herbeigeführten Verlust als die Feier einer erfolgreichen Unterdrückung ursprünglich-mythischer Freiheit und Wahrheit im Namen der logisch-rationalen Ordnung aus.

¹ Kafka, DzL, S. 313.

² Neumann, „Bericht“, S. 176.

VI. „FORSCHUNGEN EINES HUNDES“

1. Die Figur des „forschenden Hundes“

In der 1922 entstandenen Erzählung „Forschungen eines Hundes“¹ greift Kafka in seinem Spätwerk nochmals Motive und Erzählstrukturen auf, die deutliche Verbindungen zu den Erzählungen „Die Verwandlung“ und „Ein Bericht für eine Akademie“, die ja seiner frühen, beziehungsweise seiner mittleren Schaffensphase entstammen, aufweisen². Auf die Beziehung zwischen den „Forschungen“ und dem „Bericht“ hat bereits Ingeborg Henel hingewiesen: „Die *Forschungen eines Hundes* [...] schließen sich erzähltechnisch an den *Bericht für eine Akademie* an. In beiden Fällen erzählt das Ich, ein Tier, von seiner Vergangenheit, also aus einem Abstand von seinem Gegenstand, was zusammen mit der Verfremdung durch die Tiermetapher eine ironische Wirkung erzeugt.“⁴

Kurt Fickert sieht bereits in den Titeln der Erzählungen augenscheinliche Parallelen zwischen dem „Bericht“ eines Affen und den „Forschungen“ eines Hundes, denn es scheint naheliegend, daß auch die Forschungsergebnisse des Hundes in Berichtform, nämlich als Forschungsbericht, dargelegt sein könnten⁵.

Stellt sich bereits Fickerts These als problematisch dar, da der Titel der Erzählung „Forschungen eines Hundes“ nicht von Kafka, sondern von seinem Herausgeber Max Brod stammt, und man Kafka deshalb auf keinen Fall unterstellen kann, daß er durch die Wahl des Titels bereits eine Parallelität zwischen dem „Bericht“ und den „Forschungen“, also eine augenscheinliche Verbindung zwischen den beiden Erzählungen, intendieren wollte, so erweist sich auch Henels These, bei genauerer Betrachtung, in ihrer Vereinfachung zumindest als fragwürdig.

Scheint es auch zunächst zuzutreffen, daß in den „Forschungen“ das erzählende Ich, nämlich der forschende Hund, als ein Tier von seiner Vergangenheit spricht, so trifft eine solche Behauptung auf das erzählende Ich des „Berichts“ nur schwerlich zu. Berichtet doch Rotpeter gerade von seiner Menschwerdung und behauptet damit, kein Tier mehr zu sein.

Die Mischwesenhaftigkeit des Affenmenschen Rotpeter wurde in der vorangehenden Interpretation ausführlich erörtert. Festzuhalten bleibt hier nur nochmals, daß gerade der berichtende, das heißt der sich der menschlichen Sprache in vollendeter Beherrschung bedienende, Rotpeter *kein* Tier mehr sein kann. Gebunden an die logisch-rationale Ordnung der Sprache ist er eben *nicht* mehr fähig, als Tier von seiner tierischen Vergangenheit zu sprechen. Zwar trägt Rotpeter, wie gezeigt werden konnte, nach wie vor ursprünglich-mythische Bewußtseinsanteile einer tierischen Vergangenheit in sich und ist in seiner physischen Gestalt eindeutig *auch* als Tier gekennzeichnet. Doch sind diese Bewußtseinsanteile der Sprache, in der der Bericht verfaßt ist, gerade nicht zugänglich. Nur die menschlichen Wesensanteile Rotpeters eröffnen ihm die Möglichkeit, in menschlicher Sprache von dieser Unzugänglichkeit zu berichten. Das erzäh-

¹ Kafka, NSF II, S. 423-482. - Zur Entstehungszeit vgl.: KK, S. 423; Schillemeit, Jost: „Die Spätzeit.“ In: KHB 2, S. 378-401. Hier S. 380. - Die Erzählung wurde nicht zu Kafkas Lebzeiten veröffentlicht, sondern erschien erstmals in: Kafka, Franz: „Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß.“ Hg. v. Brod, Max. New York/Frankfurt a. M., 1954. S. 240-290. Der Titel der Erzählung stammt nicht von Kafka, sondern von Max Brod. - Vgl. auch hierzu: Schillemeit, „Spätzeit“, S. 379.

² Zur Periodisierung vgl: Henel, Ingeborg: „Periodisierung und Entwicklung.“ In: KHB 2, S. 220-241.

⁴ Henel, „Periodisierung“, S. 237.

⁵ Vgl. Fickert, Kurt: „Kafka's Search for Truth in <Forschungen eines Hundes>“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, Vol. 85/2 (1993), S. 189-197. Hier S. 189.

lende Ich des „Berichts“ kann somit kein Tier sein, es ist das Mischwesen Rotpeter, in dem die ursprünglich-mythischen Bewußtseinsanteile einer tierischen Vergangenheit im Berichten selbst, also durch die Beherrschung der Sprache, unterdrückt und negiert werden. In dem Maße, in dem er seine tierische Natur zu unterdrücken vermag, erweist sich Rotpeter als Berichtender und damit als ein gewordener Mensch. Es ist also der Akt einer geglückten, oder auch weniger geglückten Verwandlung eines Tieres in einen Menschen, der allerdings im Moment seines Vollzugs immer das gleichzeitige Vorhandensein tierischer wie menschlicher Wesensanteile voraussetzt, der die Perspektive des erzählenden Ich im „Bericht“ bestimmt.

Der forschende Hund scheint hingegen tatsächlich als Tier von seiner Vergangenheit als Tier zu berichten. In den „Forschungen“ wird keine Verwandlung eines Tieres in einen Menschen thematisiert, tritt zunächst kein ursprünglich-mythisches Bewußtsein einer tierischen Vergangenheit in konfliktuösen Widerstreit mit dem logisch-rationalen Bewußtsein der Menschenwelt. Der forschende Hund befindet sich inmitten einer Hundegesellschaft, zu der er gleichwohl in konfliktuöser Beziehung steht. Dieser Konflikt vollzieht sich jedoch nicht mehr über die Gattungsgrenzen zwischen Tier und Mensch hinweg, sondern er konstituiert sich innerhalb der Gattungsgrenzen einer Hundegesellschaft. Dennoch bleibt auch der forschende Hund in seiner Anlage als ein denkwürdiges Mischwesen sichtbar. Seiner äußeren Erscheinung nach eindeutig als Tier identifizierbar, trägt er in der Beherrschung der menschlichen Sprache und in seiner Tätigkeit als „Forscher“ gleichzeitig deutlich menschliche Züge. Die Problematik dieser Mischwesenhaftigkeit würde sich auflösen lassen, interpretierte man die „Forschungen“ als eine Fabel. Sowohl die klare Beschränkung des in der Erzählung auftretenden Personals auf Tierfiguren als auch die anthropomorphisierende Behandlung dieser Tierfiguren, die ja forschen und sprechen können, wie es eigentlich nur Menschen können, könnten dafür sprechen, die „Forschungen“, im Gegensatz zum „Bericht“ oder auch zur „Verwandlung“, die eine solche Beschränkung des Personals nicht aufweisen, als eine Textform zu betrachten, die als eine „[...] durch Traditionszusammenhang [...] und typisches Personal [...] bestimmte Gattung von erzählenden, meist einepisodischen Texten, in denen nicht-menschliche Akteure (Tiere, Pflanzen, unbelebte Gegenstände usw.) agieren, als stünden ihnen die Möglichkeiten menschlichen Bewußtseins zur Verfügung [...]“¹, definiert wurde.

Wurden auch verschiedentlich Kafkas Tiererzählungen in den Traditionszusammenhang der Fabel gestellt², so wird diese Zuordnung von der Kafkaforschung größtenteils eher skeptisch betrachtet. Fingerhut betont beispielsweise, daß die „Forschungen“ das Konzept einer durch Typisierung und Schematisierung gestützten „modellhafte[n] Demonstration“³ der Menschenwirklichkeit, als ein wesentliches, konstituierendes Merkmal der traditionellen Fabel, geradezu unterlaufe: „Der Leser findet sich unmittelbar als Gesprächspartner mit einer fremden Welt konfrontiert, in der die Kategorien der eigenen zwar noch in vielfach gebrochener Form vorhanden, aber doch in ganz anderer Weise wirksam sind. Damit ist ein großer Abstand zu der Art und Weise gewonnen, mit der er eine traditionelle Fabel aufzunehmen gewohnt war. In der Fabel oder dem Tierepos ist ja gerade eine durch Typisierung und Schematisierung einsehbar gewordene, durch eine Ausschnitt-Perspektive begrenzte und verkleinerte menschliche Welt abgebildet, in deren Rahmen sich die Tiere als Masken des Menschen bewegen. [...] Mache die

¹ Weimar, Klaus: „Fabel.“ In: Weimar, Klaus (Hg.): „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I.“ Berlin/New York, 1997. S. 555.

² Vgl. beispielsweise: Weimar, „Fabel“, S. 557; von Wilpert, Gero: „Fabel.“ In: Wilpert, G. v.: „Sachwörterbuch der Literatur.“ Stuttgart, 1989. S. 283.

³ Weimar, „Fabel“, S. 555.

Fabel die Wirklichkeit des Menschen also durchsichtiger, klarer verständlich, indem sie sie auf das <Charakteristische> reduzierte, so läßt die Kafkasche Erzählung sie unkenntlich erscheinen, stellt Fremdes und Befremdliches heraus. Sie zeigt sie als Labyrinth.“¹

Auch Gerhard Kurz sieht elementare Unterschiede zwischen Kafkas Erzählung und der traditionellen Fabel, die gerade durch die irritierende Mischwesenhaftigkeit der Kafkaschen Tierfiguren begründet sind: „Kafkas Behandlung der Tierfiguren unterscheidet sich gänzlich von der Behandlung von Tierfiguren in den traditionellen Gattungen Märchen und Fabel. Die Tierfiguren in der Fabel sollen Modelle menschlichen Verhaltens sein. Daher soll gerade vergessen werden, daß die Figuren Tiere sind. Also wird ganz von ihrer Animalität abstrahiert. [...] Anders bei Kafka: Im Unterschied zu den Tierdarstellungen in Fabel oder Märchen sind seine Tierdarstellungen naturalistischer. Dieser Effekt wird erreicht durch die genaue Angabe der Handlungen und der Situation des Tieres. Seine Tiere haben im Unterschied zu allegorischen Tieren einen Körper. Tierfiguren bezeichnen bei Kafka Menschliches, ohne ihre Animalität zu verlieren. Dies macht ihre irritierende Bedeutung aus. [...] In seinem Werk ist die Gattungsgrenze zwischen Mensch und Tier grotesk verwischt.“²

So scheint auch Kafkas forschender Hund weniger dem Zweck zu dienen, wie in einer traditionellen Fabel, menschliche Denk-, Vorstellungs- und Verhaltensweisen in der Tiermaske typisierend zu spiegeln. Vielmehr scheint der Forscherhund in seiner Mischwesenhaftigkeit gerade die Möglichkeit zu schaffen, die durch rationales Bewußtsein eingeschränkte Perspektive des Menschen zu verlassen, dem logisch-rationalen Blick des Menschen einen ursprünglich-mythischen Blick, in dem sich Tier- und Menschenwirklichkeit zu einer universellen, differenzlosen Seinsgrundlage synthetisieren, entgegenzusetzen und somit eine kritische Distanz zum logisch-rational geprägten menschlichen Bewußtsein zu schaffen, die dessen Selbstreflexivität erst ermöglicht. Auch Wilhelm Emrich bemerkt, daß Kafkas Tierfiguren dazu prädestiniert sind, diesen kritischen Blick auf die logisch-rational geprägte Menschenwirklichkeit zu werfen: „Andererseits aber leben und reflektieren diese Tiere [d. h. Kafkas Tiere; J. Z.] die Probleme der Menschen. Die Tiere werden nicht etwa auf dem Boden einer zoologischen Tierpsychologie geschildert, im Bemühen, das Eigenleben der Tiere zu gestalten. Dennoch wäre es falsch, diese Tiere Kafkas einfach mit Menschen zu identifizieren, in ihnen eine Weiterbildung der Äsopischen Fabeln zu sehen, wo Tiere menschliche Zustände spiegeln und moralische Wahrheitslehren in Tierverkleidungen ausgesprochen werden. [...] Diese Tiere manifestieren [...] einen Zustand, in dem die verdeckenden Hüllen der begrenzten empirischen Vorstellungswelt des Menschen verlassen sind, in dem also die Ganzheit menschlichen Daseins unverhüllt ausbricht und damit zugleich die grundsätzlichen Antinomien dieses Daseins gelebt und durchreflektiert werden. Indem Kafka Tiergestalten zum Gegenstand seiner Darstellung wählt, versetzt er den Leser sofort auf eine andere Bewußtseins- und Daseinsstufe, in der die normale menschliche Welt überschritten ist [...]“³

Die andere Bewußtseins- und Daseinsstufe, von der Emrich hier spricht, in der die normale menschliche Welt überschritten ist, könnte hier durchaus wieder für jene utopisch geschaute Bewußtseins- und Daseinsstufe des Primitivismus stehen, in der sich die Erkenntnis der Ganzheit menschlichen Daseins erst über den Umweg einer Regression auf die Perspektive des ursprünglich-mythischen Blicks einer prälogischen oder animalischen Daseinsstufe erschließt. Wie schon im Falle Gregor Samsas, der sich erst zum Tier verwandeln mußte, um den Weg

¹ Fingerhut, „Tierfiguren“, S. 181 f.

² Kurz, Gerhard: „Figuren.“ In: KHB 2, S. 108-129. Hier S. 120.

³ Emrich, „Kafka“, S. 151.

zu der ersehnten unbekanntem Nahrung zu errahnen, oder wie im Falle Rotpeters, der nur im (noch nicht gänzlich ausgelöschten) Bewußtsein seiner animalischen Vergangenheit von einer dem logisch-rationalen Bewußtsein des Menschen nicht mehr zugänglichen Wahrheit und Freiheit berichten konnte, scheint auch im Falle des forschenden Hundes die Tierfigur für die Erkenntnismöglichkeiten eines Bewußtseinszustandes zu bürgen, in dem sich die ursprünglich-mythische Denkform des Tieres mit der logisch-rationalen Denkform des Menschen in einem indifferenten Mischwesen synthetisieren, und die die Erkenntnismöglichkeiten des rein menschlichen, logisch-rational geprägten Bewußtseins übertreffen.

Der Verdacht, daß auch der forschende Hund, wie der zum Tier verwandelte Gregor Samsa oder das „gewesene“ Tier Rotpeter, hier als Verkörperung ursprünglich-mythischer Denk- und Wahrnehmungsformen funktionalisiert wurde, die gleichzeitig konkurrierend als auch als potentielle Erweiterung zu den logisch-rationalen Denk- und Wahrnehmungsformen der sozialen Umgebung in Beziehung treten, wird vor allem auch durch die Wahl der zentralen Motive in der Erzählung bestätigt.

Hier, in der Wahl der Motive, findet sich der enge Anschluß der „Forschungen“ an die frühe Erzählung „Die Verwandlung“. Der zum Tier regredierte Gregor Samsa fokussiert seinen Blick auf die im Violinspiel seiner Schwester erklingende Musik, in der sich ihm, jenseits der logisch-rationalen Ordnung seines früheren, rein menschlichen Bewußtseins, der Weg zu einer utopisch-sehnsuchtsvoll geschauten, unbekanntem Nahrung zeigt. Es wurde in der Interpretation der „Verwandlung“ gezeigt, daß „Musik“ und „Nahrung“, im Zusammenklang mit Gregors Vereinigungsphantasie bezüglich seiner Schwester, den Bereich eines ursprünglich-mythisch gefärbten Lebensentwurfs, eines „anderen Zustandes“ (Musil), eröffnet, in dem sich eine Einheit des Ich mit der Welt verwirklichen könnte, die, vor den Differenzierungsneigungen der logisch-rationalen Ordnung geschützt, der im mythischen Denken wurzelnden Idee einer entdifferenzierenden Synthese folgt.

Augenfälligerweise konzentrieren sich auch die Forschungen des Hundes auf die zentralen Begriffe „Musik“ und „Nahrung“, ja sie kulminieren gegen Ende der Erzählung sogar, in Einführung der beiden Begriffe, in der Fragestellung nach der „[...] Lehre von dem die Nahrung herabrufenden Gesang.“¹ Wie in dieser Interpretation noch ausführlich darzulegen sein wird, weisen „Musik“ und „Nahrung“ gerade auch für den forschenden Hund, und damit für die Perspektive eines ursprünglich-mythische und logisch-rationale Wahrnehmung in sich vereinigenden Mischwesens, in einen Erkenntnis- und Erlebensbereich, der mit logischer Rationalität nicht mehr faßbar erscheint, in den Bereich eines „anderen Zustandes“, der die Züge eines ekstatisch erlebten Einsseins des Ich mit der Welt trägt.

Die Parallelität der zentralen Motive legt in der Tat eine enge konzeptuelle Verwandtschaft zwischen Gregor Samsa und dem forschenden Hund nahe. Doch hat Kafka mit den „Forschungen“ die experimentelle Anordnung, in der er das Aufeinanderprallen einer logisch-rational orientierten und einer ursprünglich-mythisch orientierten Denk- und Wahrnehmungsform in seinem Helden, sowie die Konfrontation dieses so disponierten Helden mit dessen existentieller und sozialer Lebenswirklichkeit literarisch gestaltet, modifiziert. Der späte Kafka sieht offensichtlich nicht mehr die Notwendigkeit, ursprünglich-mythische und logisch-rationale Denkform exemplarisch an die Gattungen Tier und Mensch rückbinden zu müssen, um sie miteinander in Konflikt geraten zu lassen. In der „Verwandlung“ und im „Bericht“ setzt er noch den die Handlung vorantreibenden Konflikt dadurch in Gang, daß er den Aufeinanderprall beider Denkformen, im Verwandlungsmotiv, als Überschreitung der Gattungsgrenze zwischen Mensch und

¹ Kafka, NSF II, S. 481.

Tier gestaltet. Mit dieser Überschreitung werden die Helden in ihrer Mischwesenhaftigkeit, durch das repressive Diktat der sie umgebenden, logisch-rational geprägten Menschengesellschaft, existentiell gefährdet. Gregor Samsa bezahlt diese Überschreitung mit seinem Leben, Rotpeter bezahlt sie mit der nahezu vollständigen Unterdrückung seiner ursprünglich-mythischen Wesensanteile, die ihm Wahrheit und Freiheit bedeuteten. Dem forschenden Hund hingegen wird die Möglichkeit gegeben, inmitten einer Hundegesellschaft, die sich zwar auch nach den Regularien logisch-rationalen Bewußtseins organisiert zeigt, jedoch weitaus weniger repressiv agiert wie die Menschengesellschaften in „Verwandlung“ und „Bericht“, in der Rolle eines eher distanzierten, existentiell nicht bedrohten „Forschers“, die Beziehungen zwischen ursprünglich-mythischer und logisch-rationaler Denkform und deren unterschiedliche Wirklichkeitskonzeptionen eingehend zu untersuchen. Schon Emrich hat in diesem Sinne darauf hingewiesen, daß in den „Forschungen“ „[...] nicht mehr wie in der <Verwandlung> [...] der Ausbruch in die Tierwelt - oder umgekehrt (<Ein Bericht für eine Akademie>) - das Problem ist, sondern daß dieser Ausbruch bereits vorausgesetzt wird und sich damit das neue Problem stellt, wie denn nun eigentlich eine derart ausgebrochene universelle Wirklichkeit verstanden, geordnet, existenzfähig, lebensmöglich gemacht werden kann.“¹

Dieser Ausbruch, von dem Emrich spricht, wäre somit gleichzusetzen mit der Verlagerung der Handlung aus einer Menschengesellschaft, die die soziale Umgebung der Helden in der „Verwandlung“ und im „Bericht“ bestimmt, in eine Hundegesellschaft, die die soziale Umgebung des forschenden Hundes darstellt. Mit dieser Verlagerung schützt Kafka den forschenden Hund vor der empirisch erfahrbaren Repressivität einer logisch-rational orientierten menschlichen Gesellschaft, die jede Präsenz ursprünglich-mythischer Tendenzen, als Bedrohung ihrer eigenen Existenz, zu unterdrücken und auszumerzen geneigt ist, und versetzt ihn in eine imaginäre Hundegesellschaft, die, wenn auch nach logisch-rational orientierten Regularien organisiert, offensichtlich, im Bewußtsein des eigenen Tierseins, zu größerer Toleranz gegenüber den ursprünglich-mythisch orientierten (Selbst-) Experimenten des forschenden Hundes befähigt und willens ist, und die, wie am Beispiel der musizierenden Hunde noch zu zeigen sein wird, auch anderen Gesellschaftsmitgliedern, zumindest in Ritualen, die Möglichkeit zu ekstatischem Erleben eines ursprünglich-mythisch orientierten Einsseins des Ich mit der Welt zugesteht.

Der Unterschied zwischen dieser Hundegesellschaft und den Menschengesellschaften in „Verwandlung“ und „Bericht“ ließe sich so am ehesten mit den unterschiedlichen Dominanzverhältnissen zwischen logisch-rational und ursprünglich-mythisch orientierter Denkform beschreiben. Dominiert in den angesprochenen Menschengesellschaften die logisch-rationale eindeutig über die ursprünglich-mythische Denkform, ja zeigt sich letztere permanent durch Auslöschung seitens der ersteren bedroht, so erscheint dieses eindeutige Dominanzverhältnis innerhalb der Hundegesellschaft deutlich abgeschwächt. Für diese Abschwächung spricht bereits die Tatsache, daß es eben Tiere sind, die sich in einer deutlich der Menschenwirklichkeit nachempfundenen Gesellschaft organisieren, Tiere, die die menschliche Sprache und menschliche Verhaltensweisen beherrschen. In dieser Weise ist bereits eine Identitätskonstruktion zwischen Mensch und Tier als Grundvoraussetzung dieser Hundegesellschaft etabliert, die sich dem Zugriff der logisch-rationalen Vernunft entzieht und damit deutlich deren absolute Dominanz aufbricht.

¹ Emrich, „Kafka“, S. 152.

Eine Gesellschaft, die in menschlicher Sprache von sich als einer „Hundegesellschaft“ spricht, folgt formal einem mythischen Identitätsdenken, das uns bereits aus von den Steinens Bericht über die Amazonasindianer bekannt ist.¹ Die Bororos, also eine Menschengesellschaft, folgen keinem anderen als solchem Identitätsdenken, wenn sie von sich als von einer Gesellschaft von Araras, also von Papageien, sprechen.

Gleichwohl bleibt sowohl im Falle der Bororos wie im Falle der Kafkaschen Hundegesellschaft die Beherrschung der menschlichen Sprache das entscheidende Kriterium für die Verankerung des Wirklichkeitserlebens im sich in dieser Sprache konstituierenden logisch-rationalen Bewußtsein. So kehrt sich auch in der Hundegesellschaft das Dominanzverhältnis zwischen ursprünglich-mythischem und logisch-rationalem Denken nicht um. Unhinterfragt stehen hier das Prinzip ursprünglich-mythischer Identität und das Prinzip einer nach logisch-rationalen Regularien organisierten Gesellschaft nebeneinander. Die Hundegesellschaft leistet sich Toleranz gegenüber dem ursprünglich-mythischen Denken, da sie diese Toleranz ihrem Bewußtsein, eine Gesellschaft von Tieren zu sein, offenbar schuldig ist. Doch blendet sie im Namen ihrer logisch-rational orientierten gesellschaftlichen Organisation, im Namen ihres überwiegend durch menschliche Denk- und Verhaltensnormen geprägten Wirklichkeitserlebens, die Fragestellung nach dem Dominanzverhältnis, nach der Beziehung zwischen mythischem und logisch-rationalem Denken aus.

Derjenige, der, wie der forschende Hund, diese Fragen nach Dominanzverhältnis und Beziehung stellt, bleibt so auch innerhalb der Hundegesellschaft ein Außenseiter, der zwar nicht existentiell bedroht wird, da er, gerade auch aufgrund seiner ursprünglich-mythischen Wesensanteile, als ein Mitglied dieser Gesellschaft Anerkennung findet, dessen Fragen jedoch einer die Hundegesellschaft prägenden denkökonomischen Rationalität als irrelevant erscheinen. Die Hundegesellschaft begegnet dem forschenden Hund demnach mit Achtung, aber auch mit Unverständnis. Gleichzeitig eröffnet die Außenseiterposition des forschenden Hundes auch die Möglichkeit einer kritischen, da distanzierten Betrachtung:

„Zurückgezogen, einsam, nur mit meinen kleinen, hoffnungslosen, aber mir unentbehrlichen Untersuchungen beschäftigt, so lebe ich, habe aber dabei von der Ferne den Überblick über mein Volk nicht verloren, oft dringen Nachrichten zu mir und auch ich lasse hie und da von mir hören. Man behandelt mich mit Achtung, versteht meine Lebensweise nicht, aber nimmt sie mir nicht übel und selbst junge Hunde, die ich hie und da in der Ferne vorüberlaufen sehe, eine neue Generation, an deren Kindheit ich mich kaum dunkel erinnere, versagen mir nicht den ehrerbietigen Gruß. Man darf eben nicht außerachtlassen, daß ich trotz meiner Sonderbarkeiten, die offen zu Tage liegen, doch nicht völlig aus der Art schlage.“²

Nicht seine Mischwesenhaftigkeit also, nicht seine ursprünglich-mythischen Wesensanteile, durch die er sich nicht im geringsten von anderen Mitgliedern der Hundegesellschaft unterscheiden würde, sondern seine Versuche, diese Wesensanteile und ihre Implikationen forschend und versprachlichend zu durchdringen, lassen den forschenden Hund eine Bruchstelle zwischen sich und der Hundegesellschaft erleben: „Wenn ich jetzt zurückdenke und die Zeiten mir zurückrufe, da ich noch inmitten der Hundeschaft lebte, teilnahm an allem was sie bekümmert, ein Hund unter Hunden, finde ich bei näherem Zusehn doch, daß hier seit jeher etwas nicht stimmte, eine kleine Bruchstelle vorhanden war, ein leichtes Unbehagen inmitten der ehrwürdigsten volklichen Veranstaltungen mich befiel, ja manchmal selbst im vertrauten Kreise, nein, nicht manchmal, sondern sehr oft, der bloße Anblick eines mir lieben Mithundes,

¹ Vgl. Kap. I., S. 5 f. dieser Arbeit.

² Kafka, NSF II, S. 424 f.

der bloße Anblick, irgendwie neu gesehen, mich verlegen, erschrocken, hilflos, ja mich verzweifelt machte.“¹

Doch diese Bruchstelle markiert in den „Forschungen“ ein gänzlich anderes Außenseitertum als noch in der „Verwandlung“ oder im „Bericht“. Wurde Gregor Samsas Außenseitertum noch von der Gesellschaft mit dem Tod bestraft, konnte Rotpeter sein Leben nur durch die Überwindung, oder doch zumindest durch die Unkenntlichmachung seines Außenseitertums retten, eröffnet das Außenseitertum für den forschenden Hund gerade die Möglichkeiten, die seinen literarischen Vorgängern verwehrt bleiben mußten. Distanziert von den zwingenden Mechanismen einer von logisch-rationalem Bewußtsein geprägten gesellschaftlichen Ordnung, von dieser jedoch gleichzeitig toleriert, kann er die Fragen nach der Beziehung und dem Verhältnis zwischen mythischer und logisch-rationaler Denkform stellen, kann sogar, im Sinne einer primitivistischen Utopie, die Umkehrung des Dominanzverhältnisses zwischen den beiden Denkformen beobachten und experimentell erproben. Der späte Kafka erlaubt seinem Helden, in einer nahezu repressionsfreien, imaginären Hundegesellschaft, Fragen zu stellen, Antworten zu suchen und zu erproben, die der frühe Kafka der „Verwandlung“ und noch der mittlere Kafka des „Berichts“ durch die repressiven Mechanismen einer sich als totalitär gebärdenden menschlichen Gesellschaft unterdrücken ließ.

Gleichwohl bleiben die zu erprobenden Fragen und Antworten des forschenden Hundes auf die gesellschaftlichen Realitäten - mögen es auch die imaginären Realitäten einer imaginären Hundegesellschaft sein - bezogen, erweist sich das Potential der von ihnen anvisierten, umfassenden Wirklichkeits- und Wahrheitserfassung letztlich nur im Widerspiel mit der, diese gesellschaftlichen Realitäten bestimmenden, logisch-rationalen Vernunft.

So soll hier den Fragen und Antworten des forschenden Hundes bezüglich der Themenkreise „Nahrung“ und „Musik“, die auf einen ursprünglich-mythisch geprägten Erlebens- und Erkenntnisbereich hindeuten könnten, somit die Perspektive einer primitivistischen Utopie eröffnen könnten, zunächst die Analyse der dargestellten gesellschaftlichen Realitäten vorangestellt werden.

¹ Kafka, NSF II, S. 423.

2. Gesellschaftliche Realitäten

In aller Deutlichkeit stellt der Bericht des forschenden Hundes heraus, daß es sich bei der Hundegesellschaft nicht um eine Gesellschaft tatsächlicher Tiere handeln kann. Diese Hunde bedienen sich der menschlichen Sprache und die Organisation ihrer Gesellschaft unterliegt Gesetzen und Vorschriften, die sich ausschließlich auf dem logisch-rationalen Bewußtsein des Menschen gründen können. Auch der Umgang dieser „Hunde“ mit anderen Wesensgattungen trägt deutlich menschliche Züge: „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. [...]“¹

Es wurde bereits auf die strukturelle Ähnlichkeit dieser Hundegesellschaft mit der Gesellschaft der Amazonasindianer der Bororos hingewiesen. Dem Bericht von den Steinens zufolge, behaupten die Bororos, als eine Menschengesellschaft, zwar nicht Hunde, jedoch, als Araras, also Papageien, ebenfalls Tiere zu sein. Die Bororos galten der ethnologischen Forschung des beginnenden 20. Jahrhunderts als Musterbeispiel einer menschlichen Gesellschaftsform, deren Wirklichkeitserfassung noch überwiegend durch ein ursprünglich-mythisches Bewußtsein geprägt war, was gerade durch ihre augenscheinliche Negierung einer distinkten Unterscheidung zweier verschiedener Wesensarten, durch die von ihnen vorgenommene Identitätssetzung von Mensch und Tier, begründet wurde. Gleichzeitig beherrschen die Bororos natürlich die menschliche Sprache, ist ihre Gesellschaft immer auch nach logisch-rational geprägten Vorschriften und Gesetzen organisiert. Für Lucien Lévy-Bruhl befindet sich diese Gesellschaft in einem Übergangsstadium, in dem der ursprünglich-mythisch geprägte Bewußtseinszustand, das Erleben einer Identität jedes einzelnen Stammesmitgliedes mit dem Stammeskollektiv und mit der umgebenden Natur, durch das Bewußtsein der Individualität, und durch die damit vollzogene, scharfe Trennung zwischen Subjekt und Objekt, langsam übergeht in einen logisch-rational geprägten Bewußtseinszustand, der die alten Identitäten auflöst und durch differenzierende, begriffliche Vorstellungen und eine daraus resultierende, nach abstrakten Gesetzen und Vorschriften organisierte, Gesellschaftsform ersetzt.²

Diese als Sinnstiftungsverlust empfundene Auflösung der ursprünglich-mythisch (oder, wie Lévy-Bruhl sich ausdrückt, „partizipatorisch“) bestimmten Identitäten, müsse kompensiert werden durch die Erschaffung sogenannter „<Vehikel> der Partizipationen“³, also beispielsweise durch die Einführung gemeinschaftlicher Rituale, in denen die Erinnerungen an das ursprünglich-mythische Erleben am Leben gehalten werden.

Ganz im Sinne der „survival“-Theorie Tylors⁴ entsteht so das Bild einer Gesellschaft, in der sowohl der ursprünglich-mythische Bewußtseinszustand einer früheren menschlichen Entwicklungsstufe als auch der logisch-rationale Bewußtseinszustand einer späteren menschlichen Entwicklungsstufe, im Sinne einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, vorzufinden ist. Allerdings wird, den Theorien der Ethnologen um 1900 zufolge, der ursprünglich-mythische Bewußtseinszustand, der aus dem alltäglichen gesellschaftlichen Leben beispielsweise in Rituale oder in Mythen abgedrängt wird, zunehmend von der logisch-rationalen Vernunft dominiert.

¹ Kafka, NSF II, S. 425.

² Vgl. Lévy-Bruhl, S. 323 ff.

³ Lévy-Bruhl, S. 328.

⁴ Vgl. Kap. II.4., S. 33 dieser Arbeit.

Das Bild, das der forschende Hund von der Hundegesellschaft entwirft, folgt diesem ethnologischen Modell einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und des Entstehens eines Dominanzverhältnisses zwischen ursprünglich-mythischem und logisch-rationalem Bewußtsein zu Gunsten des letzteren, überraschend genau.

Zum einen ist die Hundegesellschaft durch das Gefühl einer alle Gegensätze und Differenzen aufhebenden Identität des einzelnen mit dem Kollektiv charakterisiert: „Man darf doch wohl sagen, daß wir alle förmlich in einem 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.“¹

Das „warme Beisammensein“ könnte hier sehr wohl den Zustand einer differenzlosen Identität bezeichnen, die eben erst „im Laufe der Zeiten“, also mit der Individuierung und der damit einhergehenden Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins, durch „unzählige“ und „tief gehende“ Unterscheidungen, also Differenzen, aufgebrochen wurde. Da der forschende Hund aus der Perspektive des Sprachbefähigten berichtet, der damit bereits der Dominanz seines logisch-rationalen Bewußtseins unterliegt, stellt sich ihm diese Identität als eine „Identität *trotz* aller Unterschiede“ dar. Das Wissen um diese Differenzen entspringt allerdings erst dem logisch-rationalen Bewußtsein. Insofern entspricht das Leben „in einem Haufen“, von dem der forschende Hund berichtet, eher einer Identität *vor* der Differenz.

Die „Gesetze“ und „Einrichtungen“, die das „höchste Glück“ des Beisammenseins befestigten, wären so, im Sinne Lévy-Bruhls, die Gesetze der Partizipation, also Gesetze, die in vorsprachlicher oder prä-rationaler Zeit, die differenzlose Identität bestimmten. Unter der Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins jedoch, fallen diese alten Gesetze dem Vergessen anheim, der forschende Hund kann sich, von den ursprünglich „zahllosen“ Gesetzen, nur noch an „wenige“ erinnern.

Spricht der forschende Hund, bezüglich dieser ursprünglich-mythisch bestimmten Epoche einer differenzlosen Identität, von einem Zustand des „höchsten Glücks“, so schwingt darin bereits die Angst vor dem Verlust mit, den die Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins, die diese Identität auflöst, herbeiführen könnte.

Doch genau dieses logisch-rationale Bewußtsein, das die differenzlosen Identitäten auflöst, das Differenzen zwischen den - nun ihrer Individualität bewußten - Mitgliedern der Gesellschaft setzt, stellt das zweite Grundcharakteristikum der Hundegesellschaft dar, das auch für den forschenden Hund in deutlichem Gegensatz zum oben genannten Identitätserleben zu stehen scheint: „Nun aber das Gegenspiel hiezu. Kein Geschöpf lebt meines Wissens so weithin zerstreut wie wir Hunde, keines hat so viele, gar nicht übersehbare Unterschiede der Klassen, der Arten, der Beschäftigungen, wir die wir zusammenhalten wollen - und immer wieder gelingt es uns trotz allem, in überschwänglichen Augenblicken - gerade wir leben weit von einander getrennt, in eigentümlichen, schon dem Nebenhund oft unverständlichen Berufen, festhaltend an Vorschriften, die nicht die der Hundeschaft sind, ja eher gegen sie gerichtet.“²

Hier nun zeigt sich die differenzlose Identität aufgelöst in eine, im logisch-rationalen Bewußtsein nach abstrakten Begriffen wie „Klassen“ und „Arten“ ausdifferenzierte, arbeitsteilig nach „Beschäftigungen“ gegliederte Gesellschaft. Die partizipatorische Teilhabe des Einzelnen an

¹ Kafka, NSF II, S. 425.

² Kafka, NSF II, S. 425 f.

der Gemeinschaft ist verunmöglicht durch strikte Trennung der einzelnen Lebensbereiche, so daß bereits die Beschäftigungen des „Nebenhundes“ dem Einzelnen gänzlich unverständlich bleiben. Das Erleben von Identität ist beschränkt auf die „überschwänglichen Augenblicke“, die in Ritual oder Mythos, gleichsam als Tylorsche „survivals“, in die Dominanzphase des logisch-rationalen Bewußtseins hineinragen.

Der forschende Hund sieht die neuen, auf logisch-rationalem Bewußtsein fußenden Gesetze und Vorschriften als geradezu gegen die Hundeschaft gerichtet.¹ Das heißt, diese Gesetze richten sich gegen die alten, partizipatorischen Gesetze, die das „höchste Glück“ des „warmen Beisammenseins“, die differenzlose Identität des Einzelnen mit der Gemeinschaft, garantierten.

Die Forschungen des Hundes entzünden sich nun an der Fragestellung, weshalb die logisch-rationale Vernunft und ihre Gesetze, die doch offensichtlich gegen das „höchste Glück“ der Hundeschaft sich richten, die alten, partizipatorischen Gesetze verdrängen und dominieren können. Diese Frage jedoch, die implizit den Vorwurf erhebt, daß die logisch-rationale Vernunft das „höchste Glück“ der Hundeschaft verhindere und unterdrücke, stellt die Vorschriften und Gesetze, die im logisch-rationalen Bewußtsein gründen und denen gemäß sich die Hundegesellschaft organisiert, generell in Frage. Die Brisanz dieser Infragestellung entgeht auch dem forschenden Hund nicht: „Was für schwierige Dinge das sind, Dinge, an die man lieber nicht rührt - ich verstehe auch diesen Standpunkt, verstehe ihn besser als den meinen - und doch Dinge, denen ich ganz und gar verfallen bin.“²

Der Standpunkt, an den Dingen lieber nicht zu rühren, ist der Standpunkt der Hundegesellschaft. Sie scheint die Sehnsucht nach dem „höchsten Glück“, das den fragenden Hund umtreibt, eingetauscht zu haben gegen die Leistungen der logisch-rationalen Vernunft, die zwar dieses „höchste Glück“ nicht mehr herbeiführen können, die der Hundegesellschaft jedoch das Überleben sichern. Der forschende Hund weiß sehr wohl um diese Leistungen. Insofern steht er dem durch seine Frage hervorgerufenen Schweigen der Hundegesellschaft durchaus verständnisvoll gegenüber. Er sieht die „Schweigenden“³, die lieber nicht an den Dingen rühren wollen, durchaus als die „[...] Erhalter des Lebens [...]“⁴, er weiß welche fatale Folgen die Beantwortung seiner Frage für die Existenz der Hundegesellschaft haben könnte: „Frage ich denn, genau genommen, zumindest seitdem ich erwachsen bin, die Hundeschaft deshalb, daß sie mir antwortet? Habe ich so törichte Hoffnungen? Sehe ich die Fundamente unseres Lebens, ahne ihre Tiefe, sehe die Arbeiter beim Bau, bei ihrem finsternen Werk und erwarte noch immer,

¹ Folgt man der Interpretation Schillemeits, könnte die Wahrnehmung des Hundes, diese Gesetze seien der Hundeschaft entgegengerichtet, auch darin ihre Ursache haben, daß es sich gar nicht um die Gesetze einer in die Dominanzphase des logisch-rationalen Bewußtseins eingetretenen Hundegesellschaft, sondern um Gesetze der Menschen als Herren der Hunde handeln könnte. Schillemeit geht dabei davon aus, daß der gesamten Erzählung, also auch den Gedanken und Vorstellungen des Hundes, die „[...] Unsichtbarkeit der Menschen für die Hunde [...] zugrunde liegt.“ (Schillemeit, KHB 2, S. 388.) Die vorliegende Interpretation folgt jedoch eher der Ansicht Fingerhuts, für den von einer Unsichtbarkeit der Menschen für die Hunde nicht die Rede sein kann: „Der eigentliche Zuhörer der sprechenden Tiere ist also der Leser. Diese Tatsache fällt bei dem Bericht des Forscherhundes ganz besonders auf. Er erzählt nämlich von Zuständen in der Welt der Hunde, die jedem einzelnen ihrer Mitglieder selbstverständlich sind, also gar keiner Erwähnung bedürften, wenn sich die Konfessionen an einen Artgenossen richteten, so z. B. die Ausführungen über die verschiedenen <Gesetze> der Hundewelt, die zwar jeder <Mit-Hund> kennt, nicht jedoch der menschliche Leser.“ (Fingerhut, S. 181.) - Dieses Argument steht auch der jüngst von Alt in die Diskussion eingebrachten These entgegen, wonach die Hunde, gemäß einer Theorie des zu Kafkas Lebzeiten populären Tierverhaltensforschers Jakob von Uexküll, durch eine selektive Wahrnehmung ihrer Umwelt charakterisiert seien, die den Einfluß menschlichen Handelns auf ihre Lebenswelt ignoriere (Vgl. Alt, Peter-André: „Franz Kafka. Der ewige Sohn.“ München, 2005. S. 655.)

² Kafka, NSF II, S. 426.

³ Kafka, NSF II, S. 443.

⁴ Kafka, NSF II, S. 443.

daß auf meine Fragen hin alles dies beendigt, zerstört, verlassen wird? Nein, das erwarte ich wahrhaftig nicht mehr.“¹

Die Hundegesellschaft hat im Namen der logisch-rationalen Vernunft, in deren Dominanzphase sie eingetreten ist, ganz offensichtlich den Verlust des „höchsten Glücks“, zum Zwecke der Erhaltung ihrer gesellschaftlichen Existenz, ausgeblendet und negiert. Die in der Frage des forschenden Hundes aufscheinende Wahrheit, daß die Gesetze und Vorschriften, die sich auf dem logisch-rationalen Bewußtsein gründen, gegen das „höchste Glück“ der Hundeschaft gerichtet sind, da sie die sinnstiftenden, ursprünglich-mythischen Identitäten auflösen, wird von der Hundegesellschaft umgedeutet zu einem marginalen Fehler innerhalb ihrer nun logisch-rational bestimmten Wirklichkeitskonstruktion, die die Welt und das Leben, aufgelöst in Abstrakta und Begriffe, nurmehr als eine große Rechnung begreift. Neidvoll blickt der forschende Hund auf die glückliche Geborgenheit, die die anderen Hunde, eingebettet in solche Wirklichkeitskonstruktion, durch diese Verleugnung der Wahrheit erfahren: „Warum tue ich es nicht wie die andern, lebe einträchtig mit meinem Volke und nehme das was die Eintracht stört, stillschweigend hin, vernachlässige es als kleinen Fehler in der großen Rechnung und bleibe immer zugekehrt dem was glücklich bindet, nicht dem, was uns immer wieder unwiderstehlich aus dem Volkskreis zerrt.“²

Der gemeinsame Glaube an die logisch-rationale Wirklichkeitskonstruktion, an das durch diese gestützte gesellschaftliche Gebilde, reicht, gemeinsam mit den in „überschwänglichen Augenblicken“ erfahrbaren Identitätsmomenten in Ritual und Mythos, für die Hundeschaft offenbar aus, eine glückliche Bindung des einzelnen an die Gemeinschaft herzustellen. Dem forschenden Hund hingegen scheint diese Wirklichkeitskonstruktion, die die Wahrheit über die Hundeschaft einer „großen Rechnung“ des logisch-rationalen Bewußtseins opfert, keine ausreichende Bindungskraft zu besitzen. Zu stark erlebt er die differenzierenden und analysierenden Kräfte der logisch-rationalen Vernunft, die die Hunde vereinzeln und vereinsamen lassen. Dem stillschweigenden Hinnehmen der Verleugnung der Wahrheit kann er sich deshalb nicht anschließen. Er ist der Suche nach der Wahrheit, auch im Wissen, daß man an sie nicht rühren soll, „ganz und gar verfallen.“

In diesem Bild, das der forschende Hund von einer in die Dominanzphase des logisch-rationalen Bewußtseins eingetretenen Hundegesellschaft zeichnet, die die Wahrheit des „höchsten Glücks“ einer ursprünglich-mythischen Identität der „großen Rechnung“ ihrer Wirklichkeitskonstruktion und deren, gesellschaftliche Ordnung konstituierenden, Leistungen opfert, läßt sich deutlich ein Nachhall jener, für den Primitivismusdiskurs um 1900 so relevanten Kritik Nietzsches an der Wahrheitsferne der logisch-rationalen Vernunft vernehmen³: „Er [d. h. der Mensch, bzw., in diesem Zusammenhang, das in die Dominanzphase der logisch-rationalen Vernunft eingetretene Wesen; J. Z.] stellt jetzt sein Handeln als <vernünftiges> Wesen unter die Herrschaft der Abstraktionen; er leidet es nicht mehr, durch die plötzlichen Eindrücke, durch die Anschauungen [der ursprünglich-mythischen Bewußtseinsstufe; J. Z.] fortgerissen zu werden, er verallgemeinert alle diese Eindrücke erst zu entfärbteren, kühleren Begriffen, um an sie das Fahrzeug seines Lebens und Handelns anzuknüpfen. Alles, was den Menschen gegen das Tier abhebt, hängt von dieser Fähigkeit ab, die anschaulichen Metaphern zu einem Schema zu verflüchtigen, also ein Bild in einen Begriff aufzulösen. Im Bereich jener Schemata nämlich ist etwas möglich, was niemals unter den anschaulichen ersten Eindrücken gelingen möchte: eine pyramidale Ordnung nach Kasten und Graden aufzubauen, eine neue Welt von Gesetzen, [...]

¹ Kafka, NSF II, S. 443.

² Kafka, NSF II, S. 426.

³ Vgl. Kap. II.2., S. 23 f. dieser Arbeit.

Grenzbestimmungen zu schaffen, die nun der andern anschaulichen Welt der ersten Eindrücke gegenübertritt als das Festere, Allgemeinere, Bekanntere, Menschlichere und daher als das Regulierende und Imperativische. Während jede Anschauungsmetapher individuell und ohne ihresgleichen ist und deshalb allem Rubrizieren immer zu entfliehen weiß, zeigt der große Bau der Begriffe die starre Regelmäßigkeit eines römischen Kolumbariums und atmet in der Logik jene Strenge und Kühle aus, die der Mathematik zu eigen ist. [...] Als Baugenie hebt sich solchermaßen der Mensch weit über die Biene: diese baut aus Wachs, das sie aus der Natur zusammenholt, er aus dem weit zarteren Stoff der Begriffe, die er erst aus sich fabrizieren muß. Er ist hier sehr zu bewundern - aber nur nicht wegen seines Triebes zur Wahrheit.“¹

Von dieser Wahrheit hat sich die Hundegesellschaft seit ihrem Eintritt in die Dominanzphase des logisch-rationalen Bewußtseins immer weiter entfernt. Die Wahrheit über die Hundeschaft, wie sie sich in den alten partizipatorischen Gesetzen der Identität noch zeigte, wurde einer logisch-rational bestimmten Wirklichkeitskonstruktion geopfert, die, jenseits jeder ursprünglich-mythischen Wahrheit, die gesellschaftliche Ordnung der Hundeschaft sichert. Der Beginn dieser Entwicklung setzt, folgt man den Ausführungen des forschenden Hundes, sehr früh in der Geschichte der Hundeschaft, nämlich bei deren Urvätern, ein: „Als unsere Urväter abirrten, dachten sie wohl kaum an ein endloses Irren, sie sahen ja förmlich noch den Kreuzweg, es war leicht wann immer zurückzukehren und wenn sie zurückzukehren zögerten, so nur deshalb, weil sie noch eine kurze Zeit sich des Hundelebens freuen wollten, es war noch gar kein eigentliches Hundeleben und schon schien es ihnen berauschend schön, wie mußte es erst später werden, wenigstens noch ein kleines Weilchen später und so irrten sie weiter. Sie wußten nicht, was wir bei Betrachtung des Geschichtsverlaufs ahnen können, daß die Seele sich früher wandelt, als das Leben und daß sie, als sie das Hundeleben zu freuen begann, schon eine recht althündische Seele haben mußten und gar nicht mehr so nahe am Ausgangspunkt waren, wie ihnen schien oder wie ihr in allen Hundefreuden schwelgendes Auge sie glauben machen wollte. Sie waren die eigentlichen jungen Hunde, aber ihr einziger Ehrgeiz war leider darauf gerichtet alte Hunde zu werden, etwas was ihnen freilich nicht mißlingen konnte, wie alle folgenden Generationen beweisen und unsere, die letzte, am besten.“²

Hier, bei den Urvätern der Hundeschaft, setzt die Dominanzphase des logisch-rationalen Bewußtseins mit all ihren Implikationen ein. Schon der Begriff „Urväter“ weist auf einen entwicklungsgeschichtlichen Anfangspunkt hin. Die Differenzbildungen des logisch-rationalen Bewußtseins lösen die Hunde aus der alten differenzlosen Identität mit der sie umgebenden Welt, aus den partizipatorischen Bindungen des Einzelnen an das Ganze, heraus, und eröffnen ihnen das Bewußtsein ihrer Individualität. Erst mit diesem Bewußtsein der Individualität, mit dem Bewußtsein des Abgegrenztseins von anderen Wesenheiten und von der umgebenden Welt, kann sich das entwickeln, was unter dem Begriff des *Hundelebens* erfaßt werden kann. Die Urväter der Hundeschaft sind somit die ersten Hunde, die, unter der Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins, einen *Begriff* von ihrer eigenen Existenz als einer Existenz von Hunden entwickeln können. Dieses Bewußtsein wird als neues Selbstbewußtsein, als Erhöhung des Ich als Subjekt über die davon abgrenzbaren Objekte, zunächst als „berauschend schön“ erlebt. Mit diesem Bewußtsein ist das Versprechen gegeben, Welt und Wirklichkeit aus der Sicht dieser Individualität neu zu konstruieren. Der Hund ist nicht mehr Teil einer von differenzloser Identität bestimmten Welt und Wirklichkeit, sondern ihm als Subjekt ist nun Welt und Wirk-

¹ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 314 ff.

² Kafka, NSF II, S. 456 f.

lichkeit als ein klar von ihm abgrenzbares Objekt gegeben. Das Bewußtsein des Hundseins, das Bewußtsein als Hund Subjekt zu sein, impliziert geradezu, die umgebende Welt und Wirklichkeit auf dieses Subjekt bezogen zu konstruieren, sie dem Subjekt als Objekt *vorzustellen*. Erst mit der Ausgestaltung dieser allmählich sich konstituierenden Vorstellungswelt kann man deshalb vom „eigentlichen Hundeleben“ sprechen, das sich an der Schnittstelle zwischen ursprünglich-mythischem und logisch-rationalem Bewußtsein, an der sich die Urväter befinden, erst in Umrissen abzeichnet.

Doch hat diese, sich aus dem Geiste des logisch-rationalen Bewußtseins entwickelnde, Wirklichkeitskonstruktion des individuierten Subjekts eine fatale Folge. Die Differenzierungen des logisch-rationalen Bewußtseins erzwingen Grenzziehungen, die die Unendlichkeit einer differenzlosen, ursprünglich-mythischen Identität in eine Endlichkeit von Raum und Zeit verwandeln. Das vom ursprünglich-mythischen Bewußtsein bestimmte Wesen, das im Erleben des Einsseins mit der Welt, im Gefühl der Entgrenzung ins Differenzlose, keine Endlichkeit kennt, wird in ein von Alter und Tod bedrohtes, individuiertes Subjekt verwandelt.

Deshalb erscheint es dem forschenden Hund so, als sei der Ehrgeiz der Hunde lediglich darauf ausgerichtet, alte Hunde zu werden. Die Hunde werden nicht alt und sind deshalb vom Tod bedroht, weil sich, unter der Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins, das Leben geändert hätte. Sie werden alt und sind vom Tod bedroht, weil sich ihre „Seele“, das heißt ihre Perspektive auf das Leben, gewandelt hat. Erst das logisch-rationale Bewußtsein setzt mit dem Bewußtsein des individuierten Subjekts auch dessen Bewußtsein des eigenen Alters und des eigenen Todes.

Nur so ist der Eintritt in die Dominanzphase des logisch-rationalen Bewußtseins, das Verlassen des „Ausgangspunktes“ eines ursprünglich-mythischen Bewußtseins, als „Abirren“ zu begreifen. Die Wissenschaft, als Dienerin der logisch-rationalen Vernunft, bemüht sich um eine immer differenziertere und umfassendere Ausgestaltung jener logisch-rational bestimmten Wirklichkeitskonstruktion. Doch das Versprechen auf Fortschritt, das in diesem Bemühen aufscheint, scheitert an der Tatsache, daß, mit zunehmender Etablierung dieser Wirklichkeitskonstruktion, gleichzeitig das Bewußtsein des Alterns und des Sterbens des individuierten Subjekts befestigt wird. So stellt sich dem forschenden Hund dieser angebliche Fortschritt durch zunehmende Differenzierung, in Bezug auf die Endlichkeit, deren Grenzen er errichtet, als ein Verfall, als auf die Grenze zum Tode hin ausgerichtet, dar: „Man rühmt oft den allgemeinen Fortschritt der Hundeschaft durch die Zeiten und meint damit wohl hauptsächlich den Fortschritt der Wissenschaft. Gewiß, die Wissenschaft

schreitet fort, das ist unaufhaltsam, sie schreitet sogar mit Beschleunigung fort, immer schneller, aber was ist daran zu rühmen? Es ist so wie wenn man jemanden deshalb rühmen wollte, weil er mit zunehmenden Jahren älter wird und infolgedessen immer schneller der Tod sich nähert. Das ist ein natürlicher und überdies ein häßlicher Vorgang an dem ich nichts zu rühmen finde. Ich sehe nur Verfall [...].“¹

Der Fortschritt der logisch-rationalen Vernunft entfernt die Hundeschaft mehr und mehr vom „Ausgangspunkt“ der ursprünglich-mythischen Wahrheit. Noch den Urvätern wäre der Rückweg zu diesem Ausgangspunkt möglich gewesen, wären sie nicht den Verlockungen des angeblichen Fortschritts gefolgt. Auch die frühen Generationen der Hundeschaft waren der Wahrheit eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes noch relativ nahe, die Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins hatte die alte Wahrheit noch nicht gänzlich verdrängen können. Legt der forschende Hund auch die mangelnde Bereitschaft der älteren Generation, das

¹ Kafka, NSF II, S. 455.

„wahre Wort“ zu ergreifen, als fortschrittsgläubige Schwäche aus, so scheint die tatsächliche Erfahrbarkeit dieser Wahrheit durch den einmal vollzogenen Eintritt ins logisch-rationale Bewußtsein bereits verunmöglicht: „Nein, was ich auch gegen meine Zeit einzuwenden habe, die früheren Generationen waren nicht besser als die neueren, ja in gewissem Sinn waren sie viel schlechter und schwächer. Die Wunder gingen freilich auch damals nicht frei über die Gassen zum beliebigen Einfangen, aber die Hunde waren, ich kann es nicht anders ausdrücken, noch nicht so hündisch wie heute, das Gefüge der Hundeschaft war noch locker, das wahre Wort hätte damals noch eingreifen, den Bau bestimmen, umstimmen, nach jedem Wunsche ändern, in sein Gegenteil verkehren können und jenes Wort war da, war zumindest nahe, schwebte auf der Zungenspitze, jeder konnte es erfahren, wo ist es heute hingekommen, heute könnte man schon ins Gekröse greifen und würde es nicht finden.“¹

Noch scheint, in den Augen des forschenden Hundes, in dieser frühen Zeit der Hundeschaft, die Wirklichkeitskonstruktion des logisch-rationalen Bewußtseins nicht vollends abgeschlossen. Noch konnte jeder das „wahre Wort“ als mahnenden Hinweis auf den drohenden Verlust einer ursprünglich-mythischen Wahrheit erfahren. Noch war der „Bau“, das „Gefüge“ der logisch-rationalen Wirklichkeitskonstruktion nicht so befestigt, daß es nicht gemäß des mahnenden „wahren Wortes“ hätte verändert werden können.

Doch dieses „wahre Wort“ ist bereits nur noch ein Abglanz, eine Erinnerung an die tatsächliche, ursprünglich-mythische Wahrheit. Hier ist bereits - und damit ist nochmals der Anschluß an das oben angeführte Nietzsche-Zitat hergestellt - das Bild im Begriff aufgelöst, ist das Erleben ursprünglich-mythischer Identität bereits durch den logisch-rationale bestimmten Kommunikationsmodus der Sprache entstellt.

Wieder scheint hier die Sprache eine Grenze zwischen mythischem und logisch-rationalem Denken zu markieren. Wieder scheint an dieser Schnittstelle, ganz im Sinne Lévy-Bruhls, jene Institution auf, in der die Erinnerungen an das ursprünglich-mythische Bewußtsein, an das Erleben einer differenzlosen Identität, nur um den Preis einer der Sprache geschuldeten Verfälschung, aufgehoben erscheinen: der Mythos. Im Mythos kommt die ursprünglich-mythische Wahrheit zur Sprache, wird durch die Versprachlichung aber verfälscht. Trotz dieser Verfälschung jedoch, lassen sich die Möglichkeiten differenzloser Identität, von denen der Mythos berichtet, zumindest erahnen. Schon Rotpeter wußte im „Bericht“, daß er das „[...] damals affenmäßig Gefühlte [...]“², also die ursprünglich-mythische Wahrheit, mit der Sprache nur „nachzeichnen“ kann und damit „verzeichnen“³ muß. Doch weiß er auch, daß er mit der Sprache zumindest andeuten kann, in welcher „Richtung“⁴ diese ursprünglich-mythische Wahrheit liegt.

Dieses Wissen um die Möglichkeit, sich mit der Sprache einer ursprünglich-mythischen Wahrheit zumindest noch annähern zu können, um so die Möglichkeiten eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes, von dem der Mythos berichtet, zu erkennen, teilt Rotpeter mit den Hunden einer frühen Generation in den „Forschungen“: „[...] [F]rühere Generationen [...] waren nur jünger, das war ihr großer Vorzug, ihr Gedächtnis war noch nicht so überlastet wie das heutige, es war noch leichter sie zum Sprechen zu bringen und wenn es auch niemandem gelungen ist, die Möglichkeit war größer, diese größere Möglichkeit ist ja das, was uns beim Anhören jener alten, doch eigentlich einfältigen Geschichten so erregt.“⁵

¹ Kafka, NSF II, S. 455 f.

² Kafka, DzL, S. 303.

³ Kafka, DzL, S. 303.

⁴ Kafka, DzL, S. 303.

⁵ Kafka, NSF II, S. 455.

Nicht die „eigentlich einfältigen Geschichten“, also die Mythen selbst sind es, die immer noch erregen. Sie sind lediglich die Versprachlichung der wesentlich erregenderen Möglichkeiten, die das in diesen Geschichten Verhandelte, also das Ursprünglich-Mythische selbst, in sich birgt.

Für die Generation des forschenden Hundes allerdings, also für die jüngste Generation der Hundeschaft, scheint selbst die Möglichkeit der Versprachlichung ursprünglich-mythischer Wahrheit nicht mehr gegeben. Die Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins, die sich über Jahrhunderte stetig weiterentwickelt hat, hat die alten ursprünglich-mythischen Wahrheiten in einem Maße verdrängt, daß über sie nicht einmal mehr gesprochen, sondern nur noch geschwiegen werden kann. Nicht einmal mehr die Andeutung eines „wahren Wortes“ kann diese Hundegeneration noch erreichen: „Hie und da hören wir ein andeutendes Wort und möchten fast aufspringen, fühlten wir nicht die Last der Jahrhunderte auf uns.“¹

Da sich diese jüngste Generation, als das letzte Glied einer Kette, am Endpunkt eines lange währenden Verdrängungsprozesses befindet, sind für sie die ursprünglich-mythischen Wahrheiten in eine nicht mehr übersehbare Ferne gerückt. Durch diese große Entfernung, die die ursprünglich-mythische Wahrheit kaum mehr erkennbar werden läßt, trägt diese Generation noch die geringste Schuld an deren Vergessen: „Unsere Generation ist vielleicht verloren, aber sie ist unschuldiger, als die damalige. Das Zögern meiner Generation kann ich verstehen, es ist ja auch gar kein Zögern mehr, es ist das Vergessen eines vor tausend Nächten geträumten und tausendmal vergessenen Traumes, wer will uns gerade wegen des tausendsten Vergessens zürnen? Aber auch das Zögern unserer Urväter glaube ich zu verstehen, wir hätten wahrscheinlich nicht anders gehandelt, fast möchte ich sagen, wohl uns, daß nicht wir es waren, die die Schuld auf uns laden mußten, daß wir vielmehr in einer schon von anderen verfinsterten Welt in fast schuldlosem Schweigen dem Tode zueilen dürfen.“²

Der Traum, von dem der forschende Hund hier spricht, ist unschwer als jener Traum Nietzsches zu erkennen, in dem für kurze Momente jene mythische Denkform aufscheint, durch die eine frühe Menschengeneration an einer ursprünglichen, von der rationalen Vernunft noch nicht verzerrten Wahrheit teilhaben konnte³, oder als jener Traum Freuds, in dem die (noch) nicht durch das Diktat logisch-rationaler Vernunft beschnittenen Primärvorgänge des Unbewußten ihren Platz finden⁴.

Das Vergessen dieses Traumes und seiner Inhalte bedeutet so das Vergessen einer ursprünglich-mythischen Wahrheit, in der das „warme Beisammensein“, die Erfahrung differenzloser Identität, als das „höchste Glück“ der Hundeschaft erlebbar wäre.

Dieses Vergessen bedeutet außerdem, daß von dem Vergessenen nicht mehr gesprochen werden kann und deshalb geschwiegen werden muß. In diesem Sinne fördert das logisch-rationale Bewußtsein mit der Verdrängung der ursprünglich-mythischen Wahrheit auch das Schweigen der Hundeschaft.

Dieses Schweigen bedeutet somit, daß das logisch-rationale Bewußtsein endgültig und vollständig die Dominanz über das ursprünglich-mythische Bewußtsein gewonnen hat.

Dieser Sieg liefert die Hundeschaft allerdings schutzlos den um sich greifenden Differenzierungen, den Grenzziehungen und damit der Endlichkeitskonstruktion des logisch-rationalen Bewußtseins aus. Die Welt verfinstert sich, das Licht einer der ursprünglich-mythischen Wahr-

¹ Kafka, NSF II, S. 455.

² Kafka, NSF II, S. 456.

³ Vgl. Kap. IV.1., S. 76 dieser Arbeit.

⁴ Vgl. Kap. II.3., S. 29 dieser Arbeit.

heit inhärenten Unendlichkeit ist erloschen und im Tod erfüllt sich die Drohung logisch-rationaler Differenzbildung.

Vor dem Hintergrund dieser Realität, einer durch die Dominanz logisch-rationaler Vernunft verfinsterten Welt, nimmt der forschende Hund seine Arbeit auf. Seine Beobachtungen und Fragen zielen darauf ab, in der Lebensrealität der Hundegesellschaft Spuren einer kaum mehr erkennbaren ursprünglich-mythischen Wahrheit aufzufinden. Anhand dieser Spuren sollen Antworten gefunden werden, die die Hundegesellschaft zu „Wahrheit, Klarheit, Eingeständnis“¹ führen, die den Hunden die Möglichkeit eröffnen, zu einer „hohen Freiheit“² aufzusteigen.

Unschwer läßt sich in dieser Strategie ein primitivistisches Konzept erkennen. Die Ablehnung einer durch die Dominanz logisch-rationaler Vernunft verfinsterten Welt, die Suche nach den sinnstiftenden Identitäten eines ursprünglich-mythischen Bewußtseins im Primitiven, und die Gewißheit, über solche Regressionsbewegung einen Weg zu umfassenderer Welt- und Wirklichkeitserkenntnis zu finden, damit zu Freiheit und Glück gelangen zu können, bilden geradezu das Credo der primitivistischen Erneuerungsbestrebungen um 1900.³

Diesem Credo folgt auch der forschende Hund. Die relative Toleranz der Hundegesellschaft, wie sie im vorigen Kapitel dargestellt wurde, eröffnet dem forschenden Hund die Möglichkeit, diesen primitivistischen Ansatz an der Realität dieser Hundegesellschaft, deren Mitglied er einerseits, deren kritischer Beobachter aus der Position des Außenseiters er andererseits ist, zu erproben.

¹ Kafka, NSF II, S. 442.

² Kafka, NSF II, S. 442.

³ Vgl. Kap. I., S. 10 dieser Arbeit.

3. Ein Kindheitserlebnis: Begegnung mit den „Musikerhunden“

Der forschende Hund ist sich als derjenige, der Fragen stellt, an die andere lieber nicht rühren, seiner Außenseiterposition innerhalb der Hundegesellschaft durchaus bewußt. Doch stellt er sich die Frage nach der Ursache dieses Außenseitertums, das ihn daran hindert, so zu sein wie seine Artgenossen: „Immer mehr in letzter Zeit überdenke ich mein Leben, suche den entscheidenden alles verschuldenden Fehler, den ich vielleicht begangen habe und kann ihn nicht finden.“¹

Schon einmal, nämlich in der „Verwandlung“, begegnet uns bei Kafka ein Held, der sich die Frage nach einem entscheidenden Fehler stellen muß, der für solches Außenseitertum als ursächlich angesehen werden könnte. Für Gregor Samsa könnte dieser Fehler am Überhören des Weckers gelegen haben, der den Tag und damit die Dominanz des logisch-rational orientierten Wachdenkens einläutet, und dessen Signal für das Verlassen des mythisch orientierten Traumdenkens steht. Samsa kann sich aus der mythischen Denkform des Traumes, die für die mythische Denkform einer menschlichen Frühzeit stehen könnte, nicht mehr befreien. Er wird, verwandelt in ein Ungeziefer, als ein, im Sinne mythischer Denkform synthetisiertes Mischwesen, zum gesellschaftlichen Außenseiter.

Der forschende Hund verortet diesen entscheidenden Fehler, der ihn zum Außenseiter macht, in seiner Kindheit. Wie der Übergang von Traum- zu Wachdenken für Gregor Samsa, markiert die Kindheit für den forschenden Hund eine Phase besonderer Labilität, in der das logisch-rationale Bewußtsein noch nicht zu völliger Dominanz gelangt ist. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß der Kindheit im primitivistischen Diskurs um 1900 eine besondere Rolle zugewiesen wurde. Die Kindheit wurde als ontogenetische Frühzeit mit einer phylogenetischen Frühzeit der Menschheit assoziiert und das kindliche Bewußtsein wurde so in unmittelbare Nähe eines ursprünglich-mythischen Bewußtseins gerückt. Demzufolge glaubte man, daß sich gerade in den Denk-, Wahrnehmungs- und Gestaltungsformen der Kinder ein Blick auf dieses ursprünglich-mythische Bewußtsein eröffne.²

So verwundert es wenig, daß es ein Kindheitserlebnis ist, das den forschenden Hund nicht nur zum gesellschaftlichen Außenseiter macht, sondern ihn für sein gesamtes Forscherleben mit jener Affinität zu einer ursprünglich-mythischen Wahrheit, mit dem Drang, solcher Wahrheit auf die Spur zu kommen, ausstattet: „Ich erinnere mich an einen Vorfall aus meiner Jugend, ich war damals in einer jener seligen unerklärlichen Aufregungen, wie sie wohl jeder als Kind erlebt, ich war noch ein ganz junger Hund, alles gefiel mir, alles hatte Bezug zu mir, ich glaubte daß große Dinge um mich vorgehen, deren Anführer ich sei, denen ich meine Stimme leihen müsse, Dinge die elend am Boden liegen bleiben müßten, wenn ich nicht für sie lief, für sie meinen Körper schwenkte, nun, Phantasien der Kinder, die mit den Jahren sich verflüchtigen, aber damals waren sie sehr stark, ich war ganz in ihrem Bann und es geschah dann auch freilich etwas Außerordentliches, das den wilden Erwartungen Recht zu geben schien. An sich war es nichts Außerordentliches, später habe ich solche und noch merkwürdigere Dinge oft genug gesehen, aber damals traf es mich mit dem starken ersten unverwischbaren, für vieles folgende richtunggebenden Eindruck.“³

Hier, in der Kindheit, sind für den forschenden Hund noch die Möglichkeiten eines Identitätserlebens, in dem er sich als Teil eines Ganzen wahrnimmt, in dem er noch in unmittelbarer

¹ Kafka, NSF II, S. 444.

² Vgl. Kap. IV.3., S. 101, FN 7 dieser Arbeit.

³ Kafka, NSF II, S. 426 f.

Beziehung zu der ihn umgebenden Welt steht, gegeben. Diese Disposition des Kindes befähigt ihn dazu, die kommenden Ereignisse als etwas „Außerordentliches“ wahrzunehmen. Wie jeder andere Hund, entgeht auch der forschende Hund, mit dem Verlust seiner Kindheit, nicht den Dominanzbestrebungen des logisch-rationalen Bewußtseins. So stellt sich ihm dieses Kindheitserlebnis aus der Sicht des Erwachsenen auch nicht mehr als ein außergewöhnliches dar. Außergewöhnlich ist dieses Ereignis für das mythisch orientierte Bewußtsein des Kindes. Der starke Eindruck, den dieses Ereignis im forschenden Hund hinterläßt, beruht auf der Tatsache, daß dieses Ereignis, das, wie noch zu zeigen sein wird, auf eine ursprünglich-mythische Wahrheit hindeutet, den forschenden Hund an einem Punkt seiner Entwicklung ereilt, an dem die Dominanz logisch-rationalen Bewußtseins die Möglichkeit der Wahrnehmung einer solchen Wahrheit noch nicht völlig unterdrückt hat.

Dieser Eindruck allerdings ist so stark, daß er den forschenden Hund zu einem ruhelosen Frager nach dieser Wahrheit werden läßt, zu einem Außenseiter, der sich aufgrund dieses ersten Eindrucks nie gänzlich von dem mythisch orientierten Bewußtsein eines Kindes hat lösen können: „Ich aber habe dieses kindhafte Wesen behalten und bin darüber ein alter Hund geworden.“¹ Trotz seines kindlichen Wesens, trotz der damit verbundenen Sensibilität für Erfahrungen des Ursprünglich-Mythischen, haben sich schon in der Kindheit des forschenden Hundes die sozialisationsbedingten Prägungen des logisch-rationalen Bewußtseins vollzogen. Der forschende Hund kennt die Gesetze der Hundegesellschaft und ist sich auch der Notwendigkeit, diese Gesetze zu befolgen, durchaus bewußt.²

Es scheint mir für das Verständnis der nun folgenden Ereignisse von großer Wichtigkeit zu sein, diese ambivalente Disposition, die einerseits die kindliche Nähe zu einem mythischen Bewußtseinszustand erkennen läßt, den forschenden Hund aber gleichzeitig unter das Diktat logisch-rationaler Vernunft stellt, im Auge zu behalten.

In der Folge ereignet sich nun die, für das weitere Forscherleben des Hundes so bedeutungsvolle, Begegnung mit einer Gruppe musizierender Hunde: „Ich traf nämlich eine kleine Hundegesellschaft, vielmehr ich traf sie nicht, sie kam auf mich zu. Ich war damals lange durch die Finsternis gelaufen, in Vorahnung großer Dinge, eine Vorahnung, die freilich leicht täuschte, denn ich hatte sie immer, war lange durch die Finsternis gelaufen, kreuz und quer, geführt von nichts anderem als dem unbestimmten Verlangen, machte plötzlich Halt in dem Gefühl, hier sei ich am rechten Ort, sah auf und es war überheller Tag, nur ein wenig dunstig, ich begrüßte den Morgen mit wirren Lauten, da - als hätte ich sie heraufbeschworen - traten aus irgendwelcher Finsternis unter Hervorbringung eines entsetzlichen Lärms, wie ich ihn noch nie gehört hatte, sieben Hunde ans Licht. Hätte ich nicht deutlich gesehen daß es Hunde waren und daß sie selbst diesen Lärm mitbrachten, trotzdem ich nicht erkennen konnte, wie sie ihn erzeugten - ich wäre sofort weggelaufen, so aber blieb ich. Damals wußte ich noch fast nichts von der nur dem Hundegeschlecht verliehenen Musikalität, sie war meiner sich erst entwickelnden Aufmerksamkeit entgangen, nur in Andeutungen hatte man mich darauf hinzuweisen versucht, umso überraschender, geradezu niederwerfend waren jene sieben großen Musikkünstler für mich.“³ Folgt man in konsequenter Weise der Bildsprache des forschenden Hundes, so scheint sich in der Begegnung mit dieser Hundegesellschaft schlagartig ein Durchblick auf jenen ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand zu eröffnen, der unter der Dominanz logisch-rationaler Vernunft bereits in völlige Vergessenheit zu geraten drohte. Denn nichts anderes scheint die

¹ Kafka, NSF II, S. 435.

² Vgl. Kafka, NSF II, S. 431.

³ Kafka, NSF II, S. 427 f.

„Finsternis“, durch die der forschende Hund vor dieser Begegnung lief, zu sein, als jene Welt, die sich erst dadurch „verfinsterte“, daß die Inhalte eines „vor tausend Nächten geträumten Traums“, das „wahre Wort“ der partizipatorischen Gesetze, die die ursprünglich-mythische Identität eines „warmen Beisammenseins“ garantierten, vergessen wurden. Die Aufhellung dieser „verfinsterten Welt“ am Ort des „überhelle[n] Tag[es]“, das „Licht“, in das die sieben Hunde treten, müßte demzufolge auf eben jene Erinnerung an einen ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand verweisen, die der Verfinsterung der Welt unter der Dominanz der logisch-rationalen Vernunft scheinbar zum Opfer gefallen war.

In diesem Bild, in dem sich Finsternis und Licht in solcher Weise einander gegenüberstehen, wird mit primitivistischem Gestus die herkömmliche Vorstellung von der Beziehung zwischen mythischem und logisch-rationalem Bewußtsein geradezu auf den Kopf gestellt. Das Licht, das über Jahrhunderte in der abendländischen Geschichte die Erkenntnismöglichkeiten der logisch-rationalen Vernunft symbolisierte, wird hier jenem Bereich eines Ursprünglich-Mythischen zugeordnet, aus dessen angeblicher Dunkelheit eben diese logisch-rationale Vernunft den Menschen - und hier wohl auch die in menschlicher Weise vernunftbegabten Hunde - befreien sollte. Die Finsternis symbolisiert nun eine am Ende des 19. Jahrhunderts an ihre Erkenntnisgrenzen stoßende logisch-rationale Vernunft, die sich in einem Stadium des Verfalls, ja der Agonie befindet, in dem die Hunde „[...] dem Tode zueilen dürfen.“¹

Die Begegnung mit den sieben Hunden scheint sich nicht zufällig zu ereignen. Eine „Vorahnung“ und ein „unbestimmtes Verlangen“ treiben den forschenden Hund an den Ort des „überhellen Tages“, an dem die Begegnung stattfindet. „Vorahnung“ und „unbestimmtes Verlangen“ sprechen hier offenbar für eine Sehnsucht des forschenden Hundes, sich aus der als bedrohlich empfundenen Finsternis, die er durchwandert hat, zu befreien. Das „unbestimmte Verlangen“ erzeugt gewissermaßen eine „Vorahnung großer Dinge“, von der der forschende Hund deshalb annimmt, daß sie „leicht täusch[t]e“, weil er sie als Projektion seines eigenen Wunsches erkennt. Doch scheint es eben dieses Wünschen zu sein, daß dem forschenden Hund, noch vor der tatsächlich sich ereignenden Begegnung, das „Gefühl“ gibt, am „rechten Ort“ zu sein.

Es ist schwer zu entscheiden, ob der forschende Hund die Begegnung, als ein nicht reales, sondern als ein inneres Erleben, durch sein Wünschen tatsächlich „heraufbeschwört“, wie Emrich meint², oder ob das Wünschen lediglich dazu beiträgt, gemäß einer „Vorahnung“ den „rechten Ort“ zu erkennen, an dem sich die Begegnung tatsächlich ereignen wird, wie der Bericht des Hundes selbst nahelegt, der davon spricht, die Begegnung so erlebt zu haben, „als hätte“ er sie heraufbeschworen.

Wesentlich scheint viel mehr, daß der Wunsch nach Befreiung aus der Finsternis des logisch-rationalen Bewußtseins die Wahrnehmung des forschenden Hundes dahingehend steuert, daß er die nun folgenden Ereignisse in Beziehung zu einer sich in diesen Ereignissen offenbaren ursprünglich-mythischen Wahrheit setzen kann.

Doch gestaltet sich diese Offenbarung für einen jungen Hund, der lange Zeit „kreuz und quer“ durch die Finsternis geirrt ist, der also bislang, trotz seiner kindlichen, einem mythischen Bewußtsein zuneigenden Dispositionen, der Dominanz logisch-rationalen Bewußtseins unterworfen war, geradezu als Schock. Der „entsetzliche Lärm“, den diese sieben Hunde hervorbringen, läßt den forschenden Hund beinahe die Flucht ergreifen.

Doch hält der forschende Hund dem „entsetzlichen Lärm“ stand. Er begreift, daß es seine

¹ Kafka, NSF II, S. 456.

² Vgl. Emrich, S. 153: „Aus dem Text geht klar hervor, daß diese sieben musizierenden Hunde durch die Fragen und Forschungen des Hundes selbst <heraufbeschworen> wurden [...]“

Artgenossen sind, die diesen „Lärm“ hervorbringen, daß dieser „Lärm“ offenbar in einer Beziehung zum hündischen Leben, damit aber auch in Beziehung zu ihm selbst, stehen muß. Er erkennt auch, daß dieser „Lärm“ Ausdruck einer „[...] nur dem Hundeschlecht verliehenen Musikalität [...]“ sein muß.

Auf diese Musik ist der forschende Hund nicht vorbereitet. Bislang hatte man ihn nur in „Andeutungen“ auf dieses Phänomen hingewiesen. Gerade diese mangelnde Vorbereitung scheint es zu sein, die die musikalische Darbietung für den forschenden Hund zu einer geradezu „niederwerfend[en]“ Erfahrung macht.

In dieser Musik scheint sich zu erfüllen, was die Ankunft am Ort des „Lichts“ nach dem langen Weg durch die „Finsternis“ versprach. Für kurze Zeit scheinen die differenzbildenden Bestrebungen der logisch-rationalen Vernunft aufgehoben, scheinen die alten Gesetze wieder in Kraft zu treten, die das „warme Beisammensein“ einer differenzlosen Identität garantierten. Die Grenzen zwischen den einzelnen Hunden scheinen sich genauso aufzulösen wie die Grenzen zwischen den Hunden und der sie umgebenden Welt, so daß die Einzelwesen als solche kaum mehr wahrnehmbar, kaum mehr sichtbar zu sein scheinen. Die Musik erwächst aus einem Raum, der jenseits jeder sprachlichen Mittelbarkeit, jenseits der Kommunikationsmodi der logisch-rationalen Vernunft liegt, nämlich aus dem Raum des Schweigens: „Sie redeten nicht, sie sangen nicht, sie schwiegen im allgemeinen fast mit einer gewissen Verbissenheit, aber aus dem leeren Raum zauberten sie die Musik empor. Alles war Musik. Das Heben und Niedersetzen ihrer Füße, bestimmte Wendungen des Kopfes, ihr Laufen und ihr Ruhen, die Stellungen, die sie zueinander einnahmen, die reigenmäßigen Verbindungen, die sie miteinander eingingen, indem etwa einer die Vorderpfoten auf des andern Rücken stützte und sie es dann alle sieben so durchführten, daß der erste die Last aller andern trug, oder indem sie mit ihren nah am Boden hinschleichenden Körpern verschlungene Figuren bildeten und niemals sich irrten, nicht einmal der letzte, der noch ein wenig unsicher war, nicht immer gleich den Anschluß an die anderen fand, gewissermaßen im Anschlagen der Melodie manchmal schwankte, aber doch unsicher war nur im Vergleich mit der großartigen Sicherheit der andern und selbst bei viel größerer, ja bei vollkommener Unsicherheit nichts hätte verderben können, wo die andern, große Meister, den Takt unerschütterlich hielten. Aber man sah sie ja kaum, man sah sie ja alle kaum.“¹

Hier ist nichts mehr zu spüren von den Trennungen und Unterschieden, die die Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins der Hundeschaft auferlegt hat. Die Hunde verschmelzen in „reigenmäßigen Verbindungen“, in „verschlungene[n] Figuren“ geradezu zu einem einzigen Körper, in dem die Unsicherheiten und Schwächen des Einzelnen vom Gesamtorganismus kompensiert werden.

Mit Auflösung der Individualität, mit Aufhebung der strikten Trennung von Subjekt und Objekt, scheint die Gefahr des „Abirrens“, wie sie schon die Urväter bei deren Eintritt in die Dominanzphase des logisch-rationalen Bewußtseins bedrohte, beseitigt. Hier „irrt“ niemand mehr, das Individuierte, Einzelne, das Subjekt, scheint hier wieder aufgehoben und vereinigt im großen Zusammenhang einer alle Differenzen aufhebenden, alles umfassenden Musik.

Es wird hier geradezu ein Taumel der Entdifferenzierung vorgeführt, in dem sich die Konturen der Einzelwesen nahezu bis zur Unsichtbarkeit auflösen.

Mit Schweigen reagiert die Hundeschaft, wie im vorigen Kapitel festgestellt wurde, auf die Fragen des forschenden Hundes nach den alten Gesetzen, nach einer ursprünglich-mythischen Wahrheit. Dieses Schweigen markiert die Grenze zu einem Bereich, der von der Sprache als dem Werkzeug der logisch-rationalen Vernunft nicht mehr erfaßt werden kann und der deshalb

¹ Kafka, NSF II, S. 428.

unter der Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins verdrängt wurde. Gerade aus diesem Schweigen erhebt sich nun die Musik. Die Musik besetzt somit die Leerstelle, die die logisch-rationale Vernunft durch das Schweigen geschaffen hat, und es scheint in ihr jene durch das Schweigen verdrängte ursprünglich-mythische Wahrheit wieder auf und wird durch sie erfahrbar. Diese plötzliche Erfahrbarkeit einer ursprünglich-mythischen Wahrheit erweist sich für den jungen Hund jedoch als ein erschütterndes Erlebnis. Seit Jahrhunderten hat sich die Hundeschaft, wie der forschende Hund selbst berichtet, von dieser ursprünglich-mythischen Wahrheit, von den alten Gesetzen, immer weiter entfernt. Die neuen Gesetze des logisch-rationalen Bewußtseins sind für die jüngeren Generationen der Hundeschaft gewissermaßen zur zweiten Natur geworden. Gewohnt, sich in einer „[...] schon von anderen verfinsterten Welt [...]“¹ logisch-rationaler Ordnung zu bewegen, kann der forschende Hund auf diese plötzlich eintretende Offenbarung einer ursprünglich-mythischen Wahrheit, auf das einfallende Schlaglicht eines „überhellen Tages“, kaum vorbereitet sein.

Doch andererseits regt sich unter der ordnenden Struktur des logisch-rationalen Bewußtseins das „unbestimmte Verlangen“, jenes Licht zu erblicken, weist gerade das kindliche Bewußtsein noch eine relative Nähe zur mythischen Bewußtseinsstufe auf. Aus dieser Ambivalenz könnte eine Labilität resultieren, die den forschenden Hund für die folgenschweren Eindrücke seines Musikerlebnisses besonders empfänglich macht. Diese Eindrücke sind in der Tat gravierend. Schrittweise, ja beinahe systematisch, werden die dem forschenden Hund so vertrauten Regularien und Gesetzmäßigkeiten des logisch-rationalen Bewußtseins im Rausch der Musik dekonstruiert.

Zunächst gehen die logisch-rational bestimmten Überlegungen des forschenden Hundes, die Versuche, das sich zunehmend entdifferenzierende Geschehen, das sich vor seinen Augen abspielt, in einen differenzierenden Blick zu bekommen, die einzelnen Hunde nach Größe, Gestalt und Art zu kategorisieren, Distanz und Nähe zwischen sich, dem Subjekt, und den beobachteten Hunden als Objekten auszuloten, in der alle Differenzen vernichtenden Musik verloren: „Sie waren hervorgetreten, man hatte sie innerlich begrüßt als Hunde, sehr beirrt war man zwar von dem Lärm, der sie begleitete, aber es waren doch Hunde, Hunde wie ich und Du, man beobachtete sie gewohnheitsmäßig, wie Hunde denen man auf dem Weg begegnet, man wollte sich ihnen nähern, Grüße tauschen, sie waren auch ganz nah, Hunde, zwar viel älter als ich und nicht von meiner langhaarigen wolligen Art, aber doch auch nicht allzu fremd an Größe und Gestalt, recht vertraut vielmehr, viele von solcher und ähnlicher Art kannte ich, aber während man noch in solchen Überlegungen befangen war, nahm allmählich die Musik überhand, faßte einen förmlich, zog einen hinweg von diesen wirklichen kleinen Hunden und ganz wider Willen, sich sträubend mit allen Kräften, heulend als würde einem Schmerz bereitet, durfte man sich mit nichts anderem beschäftigen, als mit der von allen Seiten, von der Höhe, von der Tiefe, von überall her kommenden, den Zuhörer in die Mitte nehmenden, überschüttenden, erdrückenden, über seiner Vernichtung noch, in solcher Nähe, daß es schon Ferne war, kaum hörbar noch Fanfaren blasenden Musik.“²

Nach dem Scheitern seiner Überlegungen, versucht der forschende Hund, mit den sieben Hunden in sprachliche Kommunikation zu treten, Fragen über das ihm Unbegreifliche zu stellen. Doch in dem Moment, in dem er glaubt, eine Kommunikationsbasis mit den Hunden gefunden zu haben, da bei pausierender Musik die ihm vertraute „hündische“³ Verbindung wieder herge-

¹ Kafka, NSF II, S. 456.

² Kafka, NSF II, S. 428 f.

³ „Hündisch“ heißt in diesem Zusammenhang eine Verbindung, die sich auf logisch-rationales Bewußtsein gründet. Der forschende Hund hat bereits darauf hingewiesen, daß Generationen, die einem mythischen Bewußtsein noch näher standen, weniger „hündisch“ waren. - Vgl. Kafka, NSF II, S. 456.

stellt zu sein scheint, wird die sprachliche Kommunikation durch die wieder einsetzende Musik verunmöglicht: „Und wieder wurde man entlassen, weil man schon zu erschöpft, zu vernichtet, zu schwach war, um noch zu hören, man wurde entlassen und sah die sieben kleinen Hunde ihre Processionen führen, ihre Sprünge tun, man wollte sie, so ablehnend sie aussah, anrufen, um Belehrung bitten, sie fragen, was sie denn hier machten - ich war ein Kind und glaubte immer und jeden fragen zu dürfen - aber kaum setzte ich an, kaum fühlte ich die gute vertraute hündische Verbindung mit den sieben, war wieder ihre Musik da, machte mich besinnungslos, drehte mich im Kreise herum, als sei ich selbst einer der Musikanten, während ich doch nur ihr Opfer war, warf mich hierhin und dorthin, so sehr ich auch um Gnade bat [...]“¹

Unter Aufbietung seines ganzen, logisch-rational bestimmten Willens, versucht der forschende Hund dennoch, die sprachliche Kommunikation zu erzwingen und ruft seine Fragen, inmitten des Lärms, laut aus. Doch die sieben Hunde beachten seine Fragen nicht. Im Bereich der Musik scheint die Ebene sprachlicher Kommunikation verlassen zu sein. Im Aufscheinen der ursprünglich-mythischen Wahrheit werden die Gesetze der logisch-rationalen Vernunft gebrochen: „Und ich konnte mich nicht mehr zurückhalten [...] und so rief ich durch allen Lärm meine Fragen laut und fordernd hinaus. Sie aber - unbegreiflich! unbegreiflich! - sie antworteten nicht, taten als wäre ich nicht da, Hunde, die auf Hundeanruf gar nicht antworten, ein Vergehen gegen die guten Sitten [...]. Diese Hunde hier vergingen sich gegen das Gesetz.“²

Weiterhin versucht der forschende Hund, dem Verstoß gegen die Gesetze, der „Sündhaftigkeit“ der Hunde, Einhaltung zu gebieten. Als die sieben Hunde im musikalischen Rausch der Entdifferenzierung und einer damit einhergehenden Entindividuiierung auch noch „alle Scham“³ von sich werfen und ihre „[...] Blöße protzig zur Schau [...]“⁴ stellen, will der forschende Hund einschreiten und die Hunde „[...] vor weiterer Versündigung [...]“⁵ bewahren. Doch die Macht der Musik ist zu stark. Durch die bisherigen Ereignisse bereits zutiefst in seinem bisherigen Weltbild erschüttert, nimmt der forschende Hund, inmitten des Lärms, einen geheimnisvollen Ton wahr, der endgültig seinen logisch-rational bestimmten Willen bricht: „Aber kaum war ich frei [...], war es wieder der Lärm, der seine Macht über mich bekam. Vielleicht hätte ich in meinem Eifer sogar ihm den ich doch nun schon kannte widerstanden, wenn nicht durch alle seine Fülle, die schrecklich war, aber vielleicht doch zu bekämpfen, ein klarer strenger immer sich gleichbleibender, förmlich aus großer Ferne unverändert ankommender Ton, vielleicht die eigentliche Melodie inmitten des Lärms, geklungen und mich in die Knie gezwungen hätte. Ach, was machten doch diese Hunde für eine betörende Musik. Ich konnte nicht weiter, ich wollte sie nicht mehr belehren [...]“⁶

Es gibt gute Gründe für die Annahme, daß sich in diesem aus der Ferne kommenden Ton eben jene ursprünglich-mythische Wahrheit zeigt, auf die das „unbestimmte Verlangen“ des forschenden Hundes gerichtet ist, eine Wahrheit, die umfassender ist als die beschränkte Wahrheit der logisch-rationalen Ordnung, die sie geradezu „in die Knie“ zwingt.

In Bezug auf diesen, aus dem Lärm der Musik sich herausbildenden Ton hat bereits Emrich auf fast wörtliche Parallelen in anderen Werken Kafkas hingewiesen⁷. Im nahezu zeitgleich mit den

¹ Kafka, NSF II, S. 429 f.

² Kafka, NSF II, S. 431.

³ Kafka, NSF II, S. 432.

⁴ Kafka, NSF II, S. 432.

⁵ Kafka, NSF II, S. 432.

⁶ Kafka, NSF II, S. 432 f.

⁷ Vgl. Emrich, „Kafka“, S. 154.

„Forschungen“ entstandenen Romanfragment „Das Schloß“¹ wird dem Landvermesser K. ein ganz ähnliches musikalisches Erlebnis zuteil: „Aus der Hörmuschel kam ein Summen, wie K. es sonst beim Telephonieren nie gehört hatte. Es war wie wenn sich aus dem Summen zahlloser kindlicher Stimmen - aber auch dieses Summen war keines, sondern war Gesang fernster, allerfernster Stimmen - wie wenn sich aus diesem Summen in einer geradezu unmöglichen Weise eine einzige hohe aber starke Stimme bilde, die an das Ohr schlug so wie wenn sie fordere tiefer einzudringen als nur in das armselige Gehör.“²

Später klärt der Dorfvorsteher K. über die Qualität dieses Gesangs auf: „Nun ist aber dieses Rauschen und dieser Gesang das einzige Richtige und Vertrauenswürdige, was uns die hiesigen Telephone übermitteln, alles andere ist trügerisch.“³

Auch hier zeugt die Musik, der Gesang fernster Stimmen, von einer Wahrheit, die der Sprache als dem Werkzeug logisch-rationaler Vernunft nicht zugänglich ist. Das Gesprochene, dessen Vermittlungsmedium das Telefon ja eigentlich darstellt, ist das Trügerische, das Unrichtige, das von den musikalischen Störgeräuschen, die aus dem Telefonhörer dringen und in denen sich Wahrheit zeigt, überlagert wird. Musik ist der Sprache geradezu entgegengerichtet, sie stört und verunmöglicht sprachliche Kommunikation und damit auch die sich durch die Sprache konstituierende logisch-rationale Ordnung.

Das Bild eines „singenden“ Telefons verwendet Kafka schon 1913 in einem Brief an Felice Bauer: „Sehr spät, Liebste, und doch werde ich schlafen gehen, ohne es zu verdienen. Nun, ich werde ja auch nicht schlafen, sondern träumen. Wie gestern z. B., wo ich Traum zu einer Brücke oder einem Quaigeländer hinlief, zwei Telephonhörmuscheln, die dort zufällig auf der Brüstung lagen, ergriff und an die Ohren hielt und nun immerfort nichts anderes verlangte, als Nachrichten vom <Pontus> zu hören, aber aus dem Telefon nichts und nichts zu hören bekam, als einen traurigen, mächtigen, wortlosen Gesang und das Rauschen des Meeres. Ich begriff wohl, daß es für Menschenstimmen nicht möglich war, sich durch diese Töne zu drängen, aber ich ließ nicht ab und ging nicht weg.“⁴

Die Wahrheit der Musik scheint einem Bereich zuzugehören, der jenseits des Bereichs einer durch Sprache sich konstituierenden logisch-rationalen Ordnung liegt. Als ein solcher Bereich, zu dem die Sprache nicht mehr durchdringen kann, als der Bereich des „wortlosen Gesangs“ und des „Rauschen[s] des Meeres“, könnte der Bereich des ursprünglich-mythischen Bewußtseins, der Bereich des Prä-Rationalen und des Prä-Kulturellen, identifiziert werden. Schon Neumann hat darauf hingewiesen, daß Kafka Musik stets im Bereich des Naturhaften und nicht im Bereich der Kultur verortet: „In all diesen Stellen wird Musik, als ein naturhaftes, mächtiges oder fernes wortloses Klingen, das noch keine zeichenhafte Qualität besitzt, der kulturellen Errungenschaft des reibungslosen und funktionalen Zeichentransports in den Medien und ihrer abstrakten technischen Vollkommenheit entgegengestellt.“⁵

Schon für Gregor Samsa erklang im Violinspiel seiner Schwester, wie in der Interpretation der „Verwandlung“ herausgearbeitet wurde, der Lockruf eines „anderen Zustandes“, evozierten die Klänge der Musik eine Vereinigungsphantasie zwischen Bruder und Schwester, die, als Akt sprachloser Kommunikation, durchaus auf das „höchste Glück“ eines „warmen Beisammenseins“, auf das Erleben der differenzlosen Identität eines mythischen Bewußtseinszustandes

¹ Zur Entstehungszeit des Romanfragments „Das Schloß“ vgl.: Sheppard, Richard: „Das Schloß.“ In: KHB 2, S. 441-469. Hier S. 442.

² Kafka, SCH, S. 36.

³ Kafka, SCH, S. 116.

⁴ Kafka, BFK, S. 264.

⁵ Neumann, „Kafka und die Musik“, S. 392.

hinwies. Wie der forschende Hund empfindet auch Gregor Samsa das Musikerlebnis als eine Erschütterung seines vertrauten, logisch-rational bestimmten Weltbildes und muß sich die Frage stellen, ob er ein Tier sei, da ihn die Musik in solchem Maße ergreife.

Diese Frage ist eine Frage nach der Disposition desjenigen, der von Musik in eben solchem Maße ergriffen wird. Diese Disposition scheint sowohl Gregor Samsa als auch den forschenden Hund von ihrer jeweiligen Umwelt zu unterscheiden. Der zum Tier regredierte Gregor Samsa und der der Labilität eines kindlichen Bewußtseinszustandes unterworfenen forschenden Hund scheinen eine besondere Sensibilität zu besitzen, die sie dazu befähigt, aus der Musik jene Stimme einer ursprünglich-mythischen Wahrheit herauszuhören, die für ihre Umwelt scheinbar unhörbar bleibt. Aus der Perspektive der jeweiligen Umwelt stellen sich beide Musikdarbietungen, sowohl das Violinspiel Gretes als auch der Auftritt der musizierenden Hunde, als klar begrenzte und umschriebene soziale Akte und damit als Akte der Kommunikation dar. Die Musik scheint aus dieser Perspektive nicht den Erfahrungsbereich eines mythischen Bewußtseinszustandes zu bezeichnen, sondern sie erscheint vielmehr eingebettet in die sozialen Zeichensysteme der logisch-rationalen Ordnung.

So wird Gretes Violinspiel als ein häusliches Kammerkonzert inszeniert, bei dem jede der beteiligten Personen - der Vater als Träger des Notenpults, die Mutter als Trägerin der Noten, Grete als Vortragende, die Zimmerherren als Zuhörer - eine klar definierte soziale Rolle erfüllt. Die Musik ist hier nicht das „ferne wortlose Klingen“ eines nicht kommunizierbaren Bewußtseinszustandes, sondern sie ist, als Notentext, nach dem Grete spielt, und der für alle Beteiligten einsehbar ist, kommunizierbar gemacht. Das „ferne wortlose Klingen“ scheint gewissermaßen als ein domestiziertes in das sprachliche Zeichensystem der logisch-rationalen Ordnung übersetzt.

Auch die musizierenden Hunde haben, während ihrer Musikdarbietung, den Bereich sprachlicher Kommunikation nicht verlassen. Sie erleben die Musik nicht als Lockung einer sich offenbarenden ursprünglich-mythischen Wahrheit, sondern sie „[er]arbeiten“¹ diese Musik in einer gemeinsamen Anstrengung unter „äußerste[r] Anspannung“². Dieses Erarbeiten funktioniert nur innerhalb des ordnenden Rahmens sprachlicher Kommunikation und damit auf einer logisch-rational bestimmten Bewußtseinsstufe. Gerade dieses Verbleiben im Bereich des logisch-rational bestimmten Bewußtseins, das Verbleiben im Bereich der sprachlichen Kommunikation, läßt die Musiker für den forschenden Hund, inmitten des subjektiv erlebten musikalischen Entdifferenzierungsstrudels, als Hunde erkennbar bleiben:

„Waren es etwa doch nicht Hunde? Aber wie sollten es denn nicht Hunde sein, hörte ich jetzt doch bei genauerem Hinhorchen sogar leise Zurufe, mit denen sie einander befeuerten, auf Schwierigkeiten aufmerksam machten, vor Fehlern warnten, sah ich doch den letzten kleinsten Hund, dem die meisten Zurufe galten, öfters nach mir hinschielen, so als hätte er viel Lust mir zu antworten, bezwänge sich aber, weil es nicht sein dürfe.“³

Der forschende Hund scheint hier, genau wie Gregor Samsa, Zeuge eines jener „überschwänglichen Augenblicke“ geworden zu sein, in denen über Ritual und Mythos jener gesellschaftliche Zusammenhang erhalten werden soll, der unter der Dominanz der neuen Gesetze eines logisch-rationalen Bewußtseins zu zerfallen drohte. Ritual und Mythos fungieren hier als „Vehikel der Partizipation“ (Lévy-Bruhl)⁴, in denen die ursprünglich-mythische Wahrheit der

¹ Kafka, NSF II, S. 430.

² Kafka, NSF II, S. 430.

³ Kafka, NSF II, S. 431.

⁴ Vgl. Kap. VI.2., S. 167 dieser Arbeit.

alten, partizipatorischen Gesetze in doppelter Hinsicht aufgehoben zu sein scheint. Einerseits hat die Musikausübung im Ritual ihre auf die partizipatorischen Gesetze sich stützende soziale Funktion, die Stiftung des Zusammenhaltes der Hundegesellschaft, bewahrt, andererseits fiel das Bewußtsein einer dieser Musik impliziten ursprünglich-mythischen Wahrheit der Übersetzung der Musik in das soziale Zeichensystem der logisch-rationalen Ordnung zum Opfer.

So erleben Gregor Samsas Familie und die Zimmerherren, genauso wie die sieben Hunde, Musik offenbar ausschließlich als ein Zusammenhalt stiftendes soziales Ereignis, deren darüberhinausweisende Bedeutung von der Dominanz logisch-rationalen Bewußtseins verdrängt wurde. Es bedarf offenbar der besondern Sensibilität und Labilität des zum Tiere Regredierten, beziehungsweise des Kindes, um die der Musik implizite, durch die Struktur der ihr oktroyierten sozialen Zeichen gewissermaßen nur noch schwach hindurchschimmernde, ursprünglich-mythische Wahrheit zu vernehmen und die ihr innewohnende Macht zu erfahren.

Dieses musikalische Kindheitserlebnis wird zum richtungsweisenden Ereignis für das weitere Leben des forschenden Hundes. Erst im plötzlichen Aufscheinen der mythischen Wahrheit in der Musik offenbart sich ihm das eigene logisch-rational bestimmte Bewußtsein als ein in „Finsternis“ gefangenes, dessen Grenzen derjenige überschreiten muß, der sich auf die Suche nach dem „Licht“ der Wahrheit begeben will. Eindrücklich demonstriert er diese Erkenntnis, indem er auf die Unmöglichkeit verweist, dieses Musikerlebnis, das Erleben einer Offenbarung mythischer Wahrheit, mit der Sprache der logisch-rationalen Vernunft zu erfassen. Wie schon Rotpeter im „Bericht“, der davon spricht, daß die menschliche Sprache die Erinnerungen an seine mythische Vergangenheit nicht adäquat erfassen könne, sie deshalb notgedrungen „verzeichnen“ müsse¹, weiß auch der forschende Hund, daß der Versuch einer Übertragung der mythischen Erfahrungen in Sprache sich nur als ein „<Verreden>“² entlarven kann.

Der forschende Hund steht hier vor einem Dilemma, das auch schon Rotpeter kannte. Er möchte von einer Erfahrung berichten, die nicht, oder nur unter dem Vorbehalt der Verfälschung, in Sprache übersetzbar erscheint, muß jedoch für seinen Bericht gerade auf diese verfälschende Sprache zurückgreifen, da ihm, unter der Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins, kein anderer Kommunikationsmodus zur Verfügung steht.

Dieses Dilemma ist gleichzeitig das Dilemma jedes literarischen, oder poetischen Primitivismus, dessen Programm es wäre, sprachlich nicht faßbare, einem ursprünglich-mythischem Bewußtseinszustand entspringende Erfahrungen, sprachlich vermitteln zu wollen.

Ein solches Programm eines poetischen Primitivismus, wie es Riedel beispielsweise an Hofmannsthals „Chandos-Brief“ exemplifizierte, sah vor, diese mythischen Erfahrungen durch den Sprung in die „Ur- oder Muttersprache des Metaphorischen“³ zu retten, die am ehesten in der Lage wäre, aufgrund ihrer entdifferenzierenden Qualität, die von Indifferenz geprägten mythischen Erfahrungen adäquat zu erfassen. Doch schon Rotpeter wußte, daß auch die Metapher als rhetorische Figur immer im Bereich der Sprache verbleibt und sie damit lediglich die „Richtung“⁴ zu sprachlich nicht vermittelbaren Erfahrungen weisen kann. Diese Richtungsangabe zu liefern, wäre somit das äußerste, was ein literarischer Primitivismus leisten könnte.

¹ Vgl. Kap. V.2., S. 136 dieser Arbeit.

² Kafka, NSF II, S. 433.

³ Riedel, „Ursprache“, S. 189. - Vgl. auch Kap. V.1., S. 118 dieser Arbeit.

⁴ Kafka, DzL, S. 303.

Der forschende Hund berichtet von seinem Musikerlebnis aus zwei unterschiedlichen Perspektiven, wobei sich die beiden Berichte deutlich unterschiedlicher Sprachmodi bedienen. Der erste Bericht, aus der Perspektive des Kindes, könnte als Versuch angesehen werden, solche Richtungsangabe, eine sprachliche Annäherung an die im Musikereignis aufscheinende mythische Wahrheit, zu leisten. In diesem Bericht bedient sich der forschende Hund zwar weniger einer metaphorischen Sprache im strengen Sinne, doch sein beschreibender, konkretisierender, detailbedachter Sprachstil erinnert in seiner Abstraktionsferne an eine Sprache, die Lévy-Bruhl als die Sprache jener Naturvölker beschreibt, die dem ursprünglich-mythischem Bewußtseinszustand noch sehr nahe stehen: „Der plastische und vor allem beschreibende Charakter der Sprachen, sowohl der mündlichen als auch der Zeichensprachen, bestätigt das, was wir von der besonderen Form der Abstraktion und Generalisation [d. h. von deren Abwesenheit im logisch-rationalen Sinn; J. Z.] gesagt haben, die der geistigen Betätigung in den niedrigen Gesellschaften eigentümlich sind. Diese besitzt zwar Begriffe, jedoch sind dieselben den unseren gar nicht ähnlich: sie sind anders gestaltet, sie werden anders gebraucht als das logische Denken.“¹

In diesem ersten Bericht spiegelt sich der beschriebene Entdifferenzierungsstrudel, als der sich dem forschenden Hund das Musikerlebnis darstellt, in überlangen Sätzen², in denen die auf den jungen Hund einstürzenden Eindrücke in einem kaum enden wollenden Sprachstrom, unter weitgehendem Verzicht auf satzhierarchische, und damit differenzbildende, Strukturen, aneinandergereiht werden. Hier wird plastisch und bildhaft geschildert, hier werden die hierarchischen Strukturen einer logisch-rationalen Ordnung in einem rauschhaften Sprachfluß aufgelöst, in dem sich die Einzelheiten des unmittelbar konkret Erlebten zu einem überwältigenden Gesamteindruck vereinigen.

Diesem ersten Bericht folgt in unmittelbarem Anschluß der zweite Bericht, der nun, aus der Perspektive des Erwachsenen, jenes Musikerlebnis, die Erfahrungen einer ursprünglich-mythischen Wahrheit, in einem gänzlich anderen Sprachmodus „verredet“. Glänzend inszeniert Kafka in diesem zweiten Bericht, inwiefern Sprache, die sich unter der Dominanz des logisch-rationalen Bewußtseins zunehmend dem denkökonomischen Zwang zur Verknappung durch Abstraktion und Generalisierung unterwirft, den Bereich einer ursprünglich-mythischen Erfahrung, der sich eben jenen Mechanismen von Abstraktion und Generalisierung entzieht, aus dem Blick verlieren muß. In diesem zweiten Bericht ist keine Rede mehr von einem aus der Ferne klingenden Ton, der von einer mythischen Wahrheit künden könnte. Das gesamte rauschhafte Erleben, für dessen Schilderung der erste Bericht immerhin 159 Textzeilen benötigte, wird hier auf nur 29 Zeilen verkürzt. Das Musikereignis wird, unter Ausblendung all seiner in den Bereich des Mythischen verweisenden Implikationen, in den, der logisch-rationalen Vernunft und ihrer Sprache ausschließlich zugänglichen Bereich der sozialen Zeichensysteme eingeordnet: „Überdies kann man es [d. h. das Musikereignis; J. Z.] natürlich - wie der treffende Ausdruck lautet - <verreden>, so wie alles, dann zeigt sich, daß hier sieben Musiker zusammengekommen waren, um in der Stille des Morgens Musik zu machen, daß ein kleiner Hund sich hinverirrt hatte, ein lästiger Zuhörer, den sie durch besonders schreckliche oder erhabene Musik, leider vergeblich, zu vertreiben suchten. Er störte sie durch Fragen, hätten sie, die schon durch die bloße Anwesenheit des Fremdlings genug gestört waren, auch noch auf diese Belästigung eingehn und sie durch Antworten vergrößern sollen? Und wenn auch das Gesetz befiehlt, jedem zu antworten, ist denn so ein winziger dahergelaufener Hund überhaupt ein nennenswerter

¹ Lévy-Bruhl, S. 142.

² Die drei maßgeblichen, oben zitierten Sätze, in denen der forschende Hund versucht, das Musikereignis zu beschreiben, bestehen aus 134 (ab Kafka, NSF II, S. 428, Z. 9), 178 (ab Kafka, NSF II, S. 428, Z. 26), bzw. 175 (ab Kafka, NSF II, S. 429, Z. 21) Wörtern.

Jemand. Und vielleicht verstanden sie ihn gar nicht, er lallte ja doch wohl seine Fragen recht unverständlich. Oder vielleicht verstanden sie ihn wohl und antworteten in Selbstüberwindung, aber er, der Kleine, der Musik-Ungewohnte, konnte die Antwort von der Musik nicht sondern. Und was die Hinterbeine betrifft, vielleicht gingen sie wirklich ausnahmsweise nur auf ihnen, es ist eine Sünde, wohl! Aber sie waren allein, sieben Freunde, unter Freunden, im vertraulichen Beisammensein, gewissermaßen in den eigenen vier Wänden, gewissermaßen ganz allein, denn Freunde sind doch keine Öffentlichkeit und wo keine Öffentlichkeit ist, bringt sie auch ein kleiner neugieriger Straßenhund nicht hervor, in diesem Fall also: ist es hier nicht so, als wäre nichts geschehen? Ganz so ist es nicht, aber nahezu und die Eltern sollten ihre Kleinen weniger herumlaufen und dafür besser schweigen und das Alter achten lehren.“¹

Unter der Perspektive dieses zweiten Berichtes, wird die Musikübung der sieben Hunde zu einem klar umgrenzten sozialen Ereignis, zum privaten Erleben eines jener „überschwänglichen Augenblicke“, wie sie die logisch-rationale Ordnung der Hundeschaft zum Zwecke der Stiftung des Zusammenhalts zwar gewährt, dessen Verweisfunktion auf eine ursprünglich-mythische Wahrheit allerdings unter der Dominanz logisch-rationaler Vernunft nicht mehr erkannt werden kann. Es wird hier das Zusammentreffen des jungen Hundes mit den sieben Hunden in kurzen, knappen, zur Abstraktion neigenden Sätzen, analysiert. Das rauschhafte Erleben der Musik, das im ersten Bericht noch einen alle Differenzen auflösenden Sprachstrom erzeugte, wird in diesem zweiten Bericht als Folge der Unfähigkeit des jungen Hundes, Antworten, also Sprache, von Musik zu „sondern“, also als Folge der fehlenden Differenzierungsfähigkeit des jungen Hundes, beschrieben.

Die Fragen des forschenden Hundes nach der mythischen Wahrheit, die in der Musik aufscheint, können demnach nur die Fragen eines Kindes sein, das noch nicht die Analyse- und Differenzierungstechniken logisch-rationaler Vernunft internalisiert hat. Hätte er diese internalisiert, wüßte er, daß man über das, was der Sprache der logisch-rationalen Vernunft nicht zugänglich ist, über den Bereich einer mythischen Wahrheit, schweigen müßte. Seine Fragen werden deshalb als „Belästigung“ und „Störung“ der logisch-rationalen Ordnung aufgefaßt, da sie genau den Bereich anvisieren, von dem, zur Aufrechterhaltung dieser Ordnung, geschwiegen werden muß.

Deutlich werden in diesen zwei Berichten nicht nur zwei verschiedene Wahrnehmungen desselben Ereignisses, aufgrund verschiedener Bewußtseinsdispositionen, einander gegenübergestellt, sondern es werden auch zwei literarische Konzepte zur sprachlichen Vermittlung dieser unterschiedlichen Wahrnehmungen in Kontrast zueinander gesetzt.

Im ersten Bericht könnte durchaus der Gestus eines literarischen Primitivismus erkannt werden, der versucht, sich einer ursprünglich-mythischen Wahrheit anzunähern, die gleichsam hinter dem bildreichen und rauschhaften Wortstrom einer sich auch formal zunehmend entdifferenzierenden Sprache aufscheint.

Der zweite Bericht wird von jener Begriffssprache getragen, die Wahrnehmung gemäß ihrer logisch-rational bestimmten Strukturen abbildet und vorstellt, und die gerade deshalb - und das wäre der Kernpunkt einer primitivistischen Kritik um 1900 - einen Erfahrungsbereich, der jenseits dieser logisch-rationalen Ordnung liegt, den Bereich einer ursprünglich-mythischen Wahrheit, nicht mehr erfassen kann.

Für den forschenden Hund konstituiert diese logisch-rational bestimmte Begriffssprache, die die Wahrheit, die im ersten, aus der Perspektive des Kindes verfaßten Bericht noch aufscheinen

¹ Kafka, NSF II, S. 433 f.

mag, „verredet“, eine „Welt der Lüge“¹. Um aus dieser „Welt der Lüge“ zu entkommen, um „[...] zur Wahrheit hinüber zu kommen [...]“², beginnt der forschende Hund, geprägt durch das einschneidende Kindheitserlebnis der Begegnung mit den Musikerhunden, das ihm erst das Bewußtsein, in einer „Welt der Lüge“ zu leben, verschafft, seine Forschungen. Sein Bestreben ist es, das Schweigen zu brechen, das Schweigen, das die logisch-rationale Ordnung als Leerstelle am Ort einer ursprünglich-mythischen Wahrheit, am Ort der alten partizipatorischen Gesetze, errichtet hat.

Dieses Schweigen muß durch das Wort der Wahrheit ersetzt werden. Dem forschenden Hund ist dabei durchaus bewußt, daß diese Wahrheit, die die logisch-rational bestimmte Ordnung aufzubrechen droht, zur Gefahr für die Lebenserhaltung einer nach den Maßgaben logisch-rationaler Vernunft organisierten Hundeschaft werden könnte. Dennoch will der forschende Hund den Versuch der Wahrheitsfindung unternehmen, da er nicht in einer „Welt der Lüge“ leben will, sondern zur Wahrheit und damit zur großen Freiheit gelangen will: „Wenn Du es [d. h. das Wort der Wahrheit; J. Z.] aussprichst, wer wird Dir widerstehen? Der große Chor der Hundeschaft wird einfallen, als hätte er darauf gewartet. Dann hast Du Wahrheit, Klarheit, Eingeständnis soviel Du nur willst. Das Dach dieses niedrigen Lebens, dem Du so Schlimmes nachsagst, wird sich öffnen und wir werden alle, Hund bei Hund aufsteigen in die hohe Freiheit. Und sollte das Letzte nicht gelingen, sollte es schlimmer werden als bisher, sollte die ganze Wahrheit unerträglicher sein als die halbe, sollte sich bestätigen daß die Schweigenden als Erhalter des Lebens im Rechte sind, sollte aus der leisen Hoffnung die wir jetzt noch haben, völlige Hoffnungslosigkeit werden, des Versuches ist das Wort doch wert, da Du, so wie Du leben darfst nicht leben willst.“³

Bedenkt man, daß der forschende Hund diese Wahrheit am Ort der alten partizipatorischen Gesetze, am Ort des „höchsten Glücks warmen Beisammenseins“, am Ort der differenzlosen Identität, wie er im Rausch der Musik aufscheint, vermutet, könnte man durchaus davon sprechen, daß diese Forschungen einem primitivistischen Programm folgen.

Die Musik, die der forschende Hund vernommen hat, bietet ihm einen ersten richtungsweisen Anhaltspunkt. Von hier aus lenkt er seine Forschungen auf den Bereich der Nahrung. Er folgt damit einer Spur, die sein literarischer Vorgänger bereits gelegt hat. Auch Gregor Samsa hörte in der Musik den „Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung.“⁴

¹ Kafka, NSF II, S. 475.

² Kafka, NSF II, S. 475.

³ Kafka, NSF II, S. 442 f.

⁴ Kafka, DZL, S. 185.

4. Beschaffung der „ersehten unbekanntem Nahrung“

Der Zusammenhang zwischen einer in der Musik aufscheinenden Wahrheit, die den Weg aus einer „Welt der Lüge“ weisen könnte, und den vom forschenden Hund aufgeworfenen Fragen nach der Nahrung der Hundeschaft erschließt sich auf den ersten Blick nur schwer. Ein solcher Zusammenhang ließe sich zunächst über den Rückblick auf die „Verwandlung“ erkennen.

Für Gregor Samsa stellte sich die Frage nach Nahrung unter zwei verschiedenen, jedoch aufeinander bezogenen, Aspekten. Zum Ungeziefer verwandelt, verspürt Gregor zunächst noch großen Appetit, seine „[...] Beinchen schwirrten, als es jetzt zum Essen ging.“¹ Die Nahrungsaufnahme, genauer, die Aufnahme einer Nahrung in Form von Speise und Trank, sind für ihn, kurz nach seiner Verwandlung, noch ein elementares Bedürfnis. Hat sich auch sein Geschmack verändert, so unterscheidet sich dieses Bedürfnis nicht grundlegend von dem Bedürfnis zur Nahrungsaufnahme, das ihm vor seiner Verwandlung zu eigen war. Regrediert auf eine mythische Bewußtseinsstufe, unter dem Eindruck einer sich vor seinem Blick mehr und mehr entdifferenzierenden Umwelt, macht ihm das Essen nach kurzer Zeit allerdings „[...] nicht mehr das geringste Vergnügen [...]“² und er stellt die Nahrungsaufnahme ein. Von diesem Augenblick an öffnet sich seine Wahrnehmung für eine andere Art von Nahrung. Es ist dies keine körperliche, stoffliche Nahrung mehr, sondern eine geistige Nahrung, auf deren Spur ihn die Musik, das Violinspiel seiner Schwester, führt. Es scheint somit zwei verschiedene Arten von Nahrung zu geben, die offenbar in Beziehung zu zwei unterschiedlichen Bewußtseinszuständen stehen. Denn diese spezielle geistige Nahrung, deren Spur Gregor in den Klängen des Violinspiels seiner Schwester zu erahnen glaubt, scheint ihm vor seiner Verwandlung, unter der Dominanz eines logisch-rationalen Bewußtseinszustandes, noch in keiner Weise zugänglich zu sein. Andererseits scheint sich das Bedürfnis nach stofflicher Nahrung unter der Dominanz eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes zurückzubilden.

Dieser Beziehungssetzung, die Zuordnung der stofflichen Nahrung zu einem logisch-rational bestimmten Bewußtseinszustand und der geistigen Nahrung zu einem ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand, liegt allerdings bereits ein primitivistischer Gedankengang zugrunde. Gregor scheint nicht einfach auf die Bewußtseinsstufe des Tieres, auf eine prä-rationale Bewußtseinsstufe, herabgesunken zu sein. Für einen solchen Bewußtseinszustand, für den Bewußtseinszustand des Tieres, wäre es absurd, anzunehmen, daß sich das Bedürfnis nach stofflicher Nahrung zurückgebildet haben könnte. Es wurde in der Interpretation der „Verwandlung“ festgestellt, daß Gregor Samsa durch seine Verwandlung, im Sinne des triadischen Evolutionsmodells Robert Müllers, einen Bewußtseinszustand erreicht haben könnte, in dem sich prä-rationale und rationale Bewußtseinsstufe einer mythischen Denkform gemäß synthetisiert haben. Es könnte dies eine dritte Bewußtseinsstufe sein, die zwar von Denk- und Wahrnehmungsformen eines ursprünglich-mythischen Bewußtseins bestimmt wird, in der allerdings die stoffliche durch geistige Nahrung, ein „vegetatives Dasein in den Sinnen“ durch ein „vegetatives Dasein im Geiste“ (Müller)³ ersetzt wäre.

Erst vor dem Hintergrund dieses primitivistischen Gedankenmodells gewinnt die doppelte Bewegung, die Regression Gregors zum Ungeziefer, zum Tier, einerseits, das schwindende Bedürfnis nach stofflicher und das gesteigerte Bedürfnis nach geistiger Nahrung andererseits, ihren Sinn.

¹ Kafka, DzL, S. 147.

² Kafka, DzL, S. 159.

³ Müller, KS II, S. 358. Kursiv im Original. - Vgl. auch Kap. IV.2., S. 89 dieser Arbeit.

Auch für den forschenden Hund scheint der kurzfristige Wechsel in einen von Entdifferenzierung und Einserfahrung geprägten mythischen Bewußtseinszustand, wie er ihm im Musikerlebnis widerfährt, den Weg zu einer ersehnten, von einem „unbestimmten Verlangen“ geforderten, geistigen Nahrung aufzuzeigen. Denn dieses Musikerlebnis intendiert unmittelbar die Frage nach der Nahrung.

Doch im Gegensatz zu Gregor Samsa, der sich bis zu seinem Lebensende, als Verwandelter, nicht mehr aus seinem neuen, mythisch orientierten Bewußtseinszustand befreien kann, und der im Musikereignis die Evokation primitivistisch gefärbter Vereinigungsphantasien erfährt, kehrt der forschende Hund, nach seinem musikalischen Kindheitserlebnis in die Ordnung seines logisch-rationalen Bewußtseinszustandes zurück.

Doch die Rückkehr bleibt durch die Erinnerung an dieses Kindheitserlebnis beschattet. Der forschende Hund kann sich den Regeln einer von logisch-rationaler Vernunft bestimmten Wissenschaft nicht mehr widerspruchslos unterordnen. Das Kindheitserlebnis scheint seine Sozialisation in einer Weise gestört zu haben, die die Befähigung zu wissenschaftlicher Arbeit geradezu ausschließt. Er berichtet, daß es ihm an „Wissen und Fleiß und Ruhe“¹ fehle, um zur Wissenschaft beitragen zu können. Er habe „wenig gelernt“, da „[...] allzufrühe Selbständigkeit [...] dem systematischen Lernen feindlich [...]“² sei.

Diese Selbständigkeit, die ihm seine durch das Kindheitserlebnis mitverschuldete Außenseiterrolle beschert, nutzt der Hund, um seine Forschungen auf anderen Wegen voranzutreiben. Dabei setzt er der Systematik und der Abstraktion der wissenschaftlichen Methode seine „Einzelbeobachtungen“³ entgegen.

Auch die Wissenschaft beschäftigt sich mit der Frage nach Nahrung, ja die Nahrungswissenschaft ist eine Wissenschaft von geradezu „ungeheuren Ausmaßen“⁴ geworden. Das Hauptaugenmerk der Wissenschaft liegt dabei auf der Frage der Nahrungsbeschaffung. Nahrung heißt für die logisch-rational bestimmte Wissenschaft immer stoffliche Nahrung, deren Quantität und Qualität, deren Art und Herkunft, sowie deren Reife- und Erntezeit sich messen und bestimmen lassen.⁵ Nach streng logisch-rational bestimmten Gesetzen wird Nahrung durch Bodenbearbeitung erzeugt.

Diese wissenschaftlichen Fragestellungen interessieren den forschenden Hund nur am Rande. Ihm erschließt sich die Sinnhaftigkeit solcher Wissenschaft nicht, führen doch ihre Erkenntnisse nicht über das hinaus, was bereits allgemeines Volkswissen ist: „Mir genügt in dieser Hinsicht der Extrakt aller Wissenschaft, die kleine Regel, mit welcher die Mütter die Kleinen von ihren Brüsten ins Leben entlassen: <Mache alles naß, soviel Du kannst.> Und ist hier nicht wirklich fast alles enthalten? Was hat die Forschung, von unsern Urvätern angefangen, entscheidend Wesentliches dem hinzuzufügen? Einzelheiten, Einzelheiten und wie unsicher ist alles, diese Regel aber wird bestehn, solange wir Hunde sind.“⁶

Die hier aufscheinende Wissenschaftskritik ist in der Tat evident. Seit den Urvätern, also seit dem Anbeginn der Dominanzphase logisch-rationalen Bewußtseins, konnte der elementaren Erkenntnis, daß Bodenbesprengung Nahrung hervorbringt, nichts Wesentliches, lediglich Verfeinerungen, „Einzelheiten“ und „Hilfsmittel“⁷ hinzugefügt werden.

¹ Kafka, NSF II, S. 437.

² Kafka, NSF II, S. 445.

³ Kafka, NSF II, S. 445.

⁴ Kafka, NSF II, S. 436.

⁵ Vg. Kafka, NSF II, S. 438.

⁶ Kafka, NSF II, S. 437.

⁷ Kafka, NSF II, S. 437.

Die Frage, die der forschende Hund bezüglich der Nahrung stellt, geht über eine, einseitig auf die Problematik der Beschaffung stofflicher Nahrung fixierte, wissenschaftliche Fragestellung hinaus. Sein Erkenntnisinteresse richtet sich weniger auf die rein praktisch und rational bestimmbaren, sondern auf die eher metaphysischen Implikationen der Nahrungsfrage: „<Woher nimmt die Erde diese Nahrung?>“¹

Diese Frage weitet den von der logisch-rational bestimmten Wissenschaft gebrauchten Nahrungsbegriff, der Nahrung ausschließlich als die stoffliche Grundlage des hündischen Lebens begreift, die in ihrem Bezug zum hündischen Leben als eine rational, nach Qualität und Quantität, bestimmbare Größe erfaßt werden kann, deutlich aus. Zu dieser Ausweitung des Nahrungsbegriffes wird der forschende Hund durch einige entscheidende „Einzelbeobachtungen“ geführt.

Zunächst scheint mit schwindendem Bedürfnis nach stofflicher Nahrung auch sein Interesse an den diese stoffliche Nahrung betreffenden Fragestellungen zu erlöschen. Er berichtet, daß es ihm seit einigen Jahren an „Appetit“² fehle: „Ich schlinge das Essen herunter, wenn ich es finde, aber der geringsten vorgängigen geordneten landwirtschaftlichen Betrachtung ist es mir nicht wert.“³

Die Vermutung liegt nahe, daß es sich bei diesem Appetit- und Interessensverlust um eine Spätfolge des musikalischen Kindheitserlebnisses handeln könnte. Die Ahnung, daß die erfolgreiche Suche nach einer in diesem Musikereignis aufscheinenden Wahrheit von der Bereitschaft zur Abwendung von stofflicher Nahrung abhängig sein könnte, eine Ahnung, die für den verwandelten Gregor Samsa zur Gewißheit wurde, könnte hier, vermittelt durch die Erinnerung an sein Kindheitserlebnis, auch schon den forschenden Hund befallen haben. Dieser Appetit- und Interessenverlust schärft offenbar die Wahrnehmung des forschenden Hundes für Phänomene, die auf die Existenz einer anderen als einer stofflichen Nahrung hinweisen könnten.

Tatsächlich beobachtet der forschende Hund, daß es nicht nur eine Nahrung gibt, die aus dem Boden wächst, sondern daß es auch eine Nahrung gibt, die „[...] von oben herabkommt.“⁴

Damit ist bereits die grundlegende Erkenntnis von zwei verschiedenen Nahrungsarten gewonnen. Diese Erkenntnis reicht jedoch zunächst noch nicht so weit, daß der forschende Hund daraus eine elementare Unterschiedlichkeit der beiden Nahrungsarten ableiten könnte. Der forschende Hund untersteht noch eindeutig der Dominanz seines logisch-rationalen Bewußtseins. Diesem Bewußtsein gemäß, kann er diese von oben kommende Nahrung nicht anders als als stoffliche Nahrung begreifen. Das Erkenntnisinstrumentarium der logisch-rationalen Vernunft reicht nicht über die eigenen Grenzen hinaus. Nahrung bleibt nur als stoffliche rational erfaßbar und meßbar. In dieser Beziehung steht der forschende Hund ganz auf dem Boden der logisch-rational bestimmten Wissenschaft. Auch diese kennt die bezeichneten zwei Nahrungsarten, hält sich aber mit der Frage nach deren Unterschiedlichkeit nicht länger auf. Sie behauptet, daß beide Arten Nahrung aus der Erde hervorgebracht würden, daß deshalb zur Erzeugung beider Arten Nahrung Bodenbearbeitung nötig sei. Dieser Sichtweise schließt sich auch der forschende Hund an: „Damit sage ich noch nichts gegen die Wissenschaft, die Erde bringt ja auch diese Nahrung natürlich hervor, ob sie die eine aus sich heraufzieht oder die andere aus der Höhe herabrufft, ist ja vielleicht kein wesentlicher Unterschied und die Wissenschaft, welche festgestellt hat, daß in beiden Fällen Bodenbearbeitung nötig ist, muß sich vielleicht mit jenen Unterscheidungen nicht beschäftigen, heißt es doch: <Hast Du den Fraß im Maul, so hast

¹ Kafka, NSF II, S. 438.

² Kafka, NSF II, S. 437.

³ Kafka, NSF II, S. 437.

⁴ Kafka, NSF II, S. 461.

Du für diesmal alle Fragen gelöst.>¹

Für die Wissenschaft, die sich ausschließlich für die stofflichen Qualitäten der Nahrung interessiert, für die sich die Frage nach Nahrung auf die Frage nach rein physischer Sättigung verkürzt, kann es zwischen einer Nahrung, die „von oben“ kommt und einer Nahrung, die aus dem Boden wächst, keine, für ihre Fragestellung relevante, Unterscheidung geben.

Die Erkenntnis, daß alle Nahrung, ob von „oben“ oder von „unten“, stets aus dem Boden hervorgeht, dieser Vorgang durch Bodenbearbeitung nach wissenschaftlichen Regeln befördert und ökonomisiert werden kann, scheint allerdings im Widerspruch zu gewissen Ritualen der Hundeschaft zu stehen, die von der Wissenschaft, zum Erstaunen des forschenden Hundes, geduldet werden. Neben der „eigentlichen Bodenbearbeitung“² kennt die Wissenschaft nämlich auch noch eine „[...] Ergänzungs- und Verfeinerungsarbeit in Form von Spruch, Tanz und Gesang.“³

Bei diesen Ritualen handelt es sich augenscheinlich nicht um wissenschaftliche Methoden, vielmehr entstammen sie der „Tradition“⁴ der Hundeschaft, es handelt sich um „Zaubersprüche“⁵, um „alte Volksgesänge“⁶ und um „Sprungtänze“⁷.

Abgesehen von ihrer Unwissenschaftlichkeit, scheinen diese Rituale schon deshalb nicht der „eigentlichen Bodenbearbeitung“ zu dienen, da sie, wie der forschende Hund bemerkt, nicht gegen den Boden, sondern in die „Höhe“⁸ gerichtet sind.

Diese Rituale scheinen sich tatsächlich nicht auf eine vom Boden hervorgebrachte Nahrung zu beziehen, sondern sind offensichtlich auf eine, wie auch immer geartete, Nahrung „von oben“ gerichtet.

Die Forschungen des Hundes, die von einem Musikereignis, von einem Ritual, von einem „alten Volksgesang“ ausgingen, das ihn zur Suche nach einer Wahrheit jenseits einer „Welt der Lüge“ inspirierte, finden über die Frage nach der Nahrung der Hundeschaft so wieder zur Musik und zum Ritual zurück. Damit ist nun eine gewissermaßen empirisch abgesicherte Verbindung zwischen Nahrung und Musik hergestellt.

Aus Sicht der Hundegesellschaft und ihrer logisch-rational bestimmten Wissenschaft handelt es sich bei beiden Ritualen, bei der musikalischen Darbietung der sieben Hunde wie beim Gesang zur Nahrungsbeschaffung, um Rituale, die eine klar umgrenzte und bestimmte gesellschaftliche Funktion erfüllen. Beide fungieren als „Vehikel der Partizipation“, in denen zwar die einheitsstiftende Funktion der alten partizipatorischen Gesetze erhalten, der eigentliche Bedeutungsgehalt dieser Gesetze, die Offenbarung einer ursprünglich-mythischen Wahrheit, jedoch vergessen wurde. Mag der Gesang zur Nahrungsbeschaffung sich auch „in die Höhe“ richten, mag in dieser Richtungsweisung auch noch der Weg zu einer anderen als einer stofflichen Nahrung, zur „ersehten unbekanntem Nahrung“, angedeutet sein, so wird diese Richtungsweisung nicht mehr verstanden. Denn in dieser Richtung liegt ein Bereich, der von logisch-rationaler Vernunft nicht mehr erfaßt werden kann. Einer „merkwürdigen Vereinfachung“⁹ folgend, wird deshalb jeder mögliche Adressat des Gesanges, eine, wie auch immer beschaffene, Nahrung „von oben“, umgedeutet zu der einzigen Nahrung, die die Wissenschaft kennt und aufgrund

¹ Kafka, NSF II, S. 461 f.

² Kafka, NSF II, S. 462.

³ Kafka, NSF II, S. 462.

⁴ Kafka, NSF II, S. 462.

⁵ Kafka, NSF II, S. 463.

⁶ Kafka, NSF II, S. 463.

⁷ Kafka, NSF II, S. 463.

⁸ Kafka, NSF II, S. 463.

⁹ Kafka, NSF II, S. 460.

ihrer logisch-rational bestimmten Erkenntnismethode nur kennen kann, nämlich zur stofflichen Nahrung. Das Ritual kündigt der logisch-rational orientierten Hundegesellschaft nicht mehr von einer alten Wahrheit, sondern es fungiert lediglich als Hilfsmittel zur Beschaffung stofflicher Nahrung. In gleicher Weise kündete auch die Musikdarbietung der sieben Hunde nicht mehr von solcher Wahrheit, sondern fungierte als einheitsstiftendes gesellschaftliches Ereignis.

Dem forschenden Hund, geprägt durch sein Kindheitserlebnis, entgeht die von der Wissenschaft ignorierte Richtungsweisung des Gesanges zur Nahrungsbeschaffung nicht.

Doch ist er kein Kind mehr, die Dominanz seines logisch-rationalen Bewußtseins hat sich verstärkt, und so scheint er nicht mehr in der Lage zu sein, das Ziel dieser Richtungsweisung, das ihm noch im Entdifferenzierungsstrudel seines Musikerlebnisses mit den sieben Hunden für einen kurzen Augenblick als ursprünglich-mythische Wahrheit aufschien, zu erkennen. Als mittlerweile etablierter, „eingeborene[r] Bürger der Lüge“¹ kommt er zunächst nicht über die Erkenntnisgrenzen der logisch-rationalen Vernunft hinaus. Auch seine Forschungsmethoden fußen, wie die der Wissenschaft, auf reiner Empirie, auf der Erfahrung dessen, was als Stoffliches er- und begreifbar ist. So kann auch er Nahrung, ob sie von „oben“ herabkommt, oder ob sie aus dem Boden wächst, ausschließlich als stoffliche Nahrung begreifen.

Verschiedene Experimente, die der forschende Hund in Bezug auf die Problematik jener aus der Höhe kommenden Nahrung durchführt, führen zu keinem nennenswerten Ergebnis. Die Ahnung von einer Wahrheit, von einer „unbekannten“ Nahrung, die in Richtung des Gesanges liegen könnte, reicht nicht aus, um über die Grenzen des logisch-rationalen Bewußtseins, für das die Stofflichkeit, die Er- und Begreifbarkeit, das einzige Kriterium für die Erfahrung von Nahrung sein kann, hinauszugelangen. Jene unbekannte Nahrung, deren Existenz der forschende Hund erahnt, scheint sich solchen Forschungsmethoden logisch-rationaler Wissenschaftlichkeit, die sie als erfaßbares Objekt dem forschenden Subjekt vorstellen wollen, zu entziehen.

Ein „Instinkt“² scheint es zu sein, der den forschenden Hund dazu bewegt, einen anderen Erkenntnisweg einzuschlagen. Er wendet sich von der stofflichen Nahrung ab und übt sich in Askese. Diese selbstgewählte Entbindung von stofflicher Nahrung löst gleichzeitig die starre Beziehung zwischen forschendem Subjekt und Forschungsobjekt auf. Damit folgt der forschende Hund dem Erkenntnisweg Gregor Samsas, dem der Verzicht auf stoffliche Nahrung bereits den Weg zur „ersehten unbekanntem Nahrung“ offenbarte.

Mit diesem Verzicht auf stoffliche Nahrung wendet sich der forschende Hund vom Objekt wissenschaftlicher Forschung und damit auch von der Wissenschaft selbst ab. Es ist ihm bewußt, daß er mit seiner Frage nach einer anderen, unbekanntem Nahrung über die logisch-rational bestimmte Wissenschaft hinausstrebt, ja geradezu an der „Aufhebung der Wissenschaft“³ arbeitet.

Das Fasten zeitigt bereits nach kurzer Zeit erste Ergebnisse. Der forschende Hund findet sich versetzt in „Träumereien“, in denen sich Vereinigungsszenarien abspielen, die deutlich in Richtung jenes „höchsten Glücks warmen Beisammenseins“ weisen, das den ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand einer frühzeitlichen, noch nicht von der Dominanz logisch-rationalen Bewußtseins bestimmten, Hundeschaft kennzeichnete: „[...] [I]ch werde, während ich mich bisher im Innersten ausgestoßen fühlte und die Mauern meines Volkes berannte wie ein Wilder, in großen Ehren aufgenommen werden, die ersehnte Wärme versammelter Hundeleiber werde

¹ Kafka, NSF II, S. 475.

² Kafka, NSF II, S. 482.

³ Kafka, NSF II, S. 469.

mich umströmen, hochgepriesen werde ich auf den Schultern meines Volkes schwanken.“¹

Nach diesen ersten Traumbildern werden, durch die Erfahrung des Hungers, dem logisch-rationalen Bewußtsein selbstverständliche Differenzierungen zusehends aufgelöst: „Die schönen Bilder verflüchtigten sich allmählich mit dem Ernster-werden des Hungers, es dauerte nicht lange und ich war, nach schneller Verabschiedung aller Phantasien und aller Rührung, völlig allein mit dem in den Eingeweiden brennenden Hunger. <Das ist der Hunger>, sagte ich mir damals unzähligemal, so als wollte ich mich glauben machen, Hunger und ich seien noch immer zweierlei und ich könnte ihn abschütteln wie einen lästigen Liebhaber, aber in Wirklichkeit waren wir höchst schmerzlich Eines und wenn ich mir erklärte: <Das ist der Hunger>, so war es eigentlich der Hunger der sprach und sich damit über mich lustig machte.“²

Noch zum Zeitpunkt der Abfassung seines Forschungsberichtes ist der forschende Hund davon überzeugt, daß diese, durch das Hungern ausgelösten, Entdifferenzierungserfahrungen tatsächlich den richtigen Weg zur Wahrheit einer unbekanntes Nahrung, und damit zum „Höchsten“, weisen: „[...] [D]as Hungern halte ich noch heute für das letzte und stärkste Mittel meiner Forschung. Durch das Hungern geht der Weg, das Höchste ist nur der höchsten Leistung erreichbar, wenn es erreichbar ist, und diese höchste Leistung ist bei uns freiwilliges Hungern.“³

Das Hungern bedeutet für den forschenden Hund allerdings gleichzeitig eine leidvolle Erfahrung. Der Weg des Fastens führt ihn unweigerlich aus dem Bereich der logisch-rational bestimmten Ordnung und damit aus dem Bereich der Hundegesellschaft. Gerade aus diesem Grund verstößt das Fasten gegen die Gesetze der Urväter, die sich ja aus der logisch-rationalen Vernunft herleiten und damit gegen die noch älteren, partizipatorischen Gesetze einer mythischen Frühzeit gerichtet sind, deren Wahrheit durch den Vorgang des Fastens wieder ans Licht gebracht werden könnte.

Erst nachdem der forschende Hund durch das Fasten den Bereich eines logisch-rational bestimmten Bewußtseins verlassen hat, stellt sich ihm dieser Gesetzesverstoß in seiner ganzen Tragweite dar. Innerhalb der logisch-rationalen Ordnung sind Gesetzesfragen noch diskursfähig, obliegt die Entscheidung, ob ein Verstoß oder Nicht-Verstoß gegen die Gesetze vorliegt, den Gesetzeskommentatoren. Nur innerhalb der logisch-rationalen Ordnung besitzt die Sprache die Macht, die Wirklichkeit, und damit auch die Wirklichkeit und Gültigkeit von Gesetzen, gemäß ihrer eigenen Begriffe zu konstituieren. Erst aus der Perspektive dessen, der die logisch-rationale Ordnung verlassen hat, der den Bereich sprachlicher Kommunikation, den Bereich sprachlich konstituierter Wirklichkeit, verlassen hat, wird, angesichts der erfahrene, existentiellen Bedrohung jener Ordnung durch das Fasten, das Gesetz zu einem unhinterfragbaren, wird aus dem fraglichen ein „dreifaches Verbot.“⁴

Doch der Drang nach der nun im Erlebnis des Fastens aufscheinenden Wahrheit, nach der der forschende Hund schon so lange sucht, ist zu stark, als daß er von den Gesetzen der logisch-rationalen Ordnung noch gebremst werden könnte. Diese Wahrheit hat geradezu sexuelle Attraktivität und so wandelt sich das den Sehnsuchtspunkt der Suche beschreibende Bild der „unbekanntes Nahrung“ in das Bild eines lüstern verfolgten Artgenossen: „Nun hätte ich ja wenigstens jetzt verspätet gehorchen und zu hungern aufhören können, aber mitten durch den

¹ Kafka, NSF II, S. 469.

² Kafka, NSF II, S. 470.

³ Kafka, NSF II, S. 470 f.

⁴ Kafka, NSF II, S. 473.

Schmerz ging auch eine Verlockung, weiter zu hungern und ich folgte ihr, lüstern wie einem *unbekannten Hund*.¹

Dieser Verlockung des Hungerns folgend, gerät der forschende Hund nun tatsächlich in einen Erhaltungsbereich, der sich ihm zuletzt während seines musikalischen Kindheitserlebnisses offenbarte. Das Schweigen der ihn umgebenden Welt wird gebrochen, aus dem Schweigen, das den Fragen des forschenden Hundes nach Wahrheit entgegensteht, erwächst erneut ein unbegreifbarer Lärm: „Ich wälzte mich hin und her auf der Waldstreu, schlafen konnte ich nicht mehr, ich hörte überall Lärm, die während meines bisherigen Lebens schlafende Welt schien durch mein Hungern erwacht zu sein, ich bekam die Vorstellung, daß ich nie mehr werde fressen können, denn dadurch mußte ich die freigelassen lärmende Welt wieder zum Schweigen bringen und das würde ich nicht imstande sein, den größten Lärm allerdings hörte ich in meinem Bauche, ich legte oft das Ohr an ihn und muß entsetzte Augen gemacht haben, denn ich konnte kaum glauben was ich hörte.“²

Wieder wird hier die stoffliche Nahrung, das Fressen, in Beziehung gesetzt zum Schweigen als dem Mittel der logisch-rationalen Vernunft, die Fragen des forschenden Hundes nach einer ursprünglich-mythischen Wahrheit zu unterbinden. Nur die Fixierung auf stoffliche Nahrung und damit der Verzicht auf die Suche nach einer anderen, unbekanntem Nahrung, scheint für das Schweigen und damit für die Aufrechterhaltung einer logisch-rationalen Ordnung zu bürgen. Der Ausbruch des Lärms, der das Schweigen der Welt beendet, löst nun im forschenden Hund einen Regressionsvorgang aus, der ihn in die Erfahrungswelt der Kindheit, also in die Erfahrungswelt einer, mit einem mythischen Bewußtseinszustand assoziierbaren, ontogenetischen Frühzeit, zurückversetzt: „Und da es nun zu arg wurde, schien der Taumel auch meine Natur zu ergreifen, sie machte sinnlose Rettungsversuche, ich begann Speisen zu riechen, auserlesene Speisen, die ich längst nicht mehr gegessen hatte, Freuden meiner Kindheit, ja ich roch den Duft der Brüste meiner Mutter [...]“³

Wie schon Gregor Samsa versucht sich auch der forschende Hund, trotz seines Verlangens, der Wahrheit jenseits einer logisch-rationalen Ordnung auf die Spur zu kommen, mit der ganzen Kraft seines ihm verbliebenen logisch-rationalen Bewußtseins gegen diesen Regressionsvorgang zur Wehr zu setzen. Seine Hoffnungen, sich dem „Taumel“, der ihn ergreift, zu entziehen, bleiben auf die stoffliche Nahrung bezogen, die er weiterhin sucht, aber nicht mehr finden kann, bleiben auf die Forschung bezogen, die sich nun als wertlos entpuppt, bleiben auf die Sprache bezogen, die ihm vollends verloren zu gehen droht.

Einsam und verlassen glaubt der forschende Hund dem sicheren Tod entgegenzugehen, ohne zur Wahrheit, die er schon in unmittelbarer Nähe wähnt, gelangt zu sein: „Vielleicht war die Wahrheit gar nicht mehr allzuweit, nur für mich zu weit, der ich versagte und starb.“⁴

Der Versuch, sich von der stofflichen Nahrung abzuwenden, hat den forschenden Hund offensichtlich auf den Weg zur Wahrheit geführt, doch scheint ihn seine ihm verbliebene logisch-rationale Bewußtseinsdisposition weiterhin am entscheidenden Schritt zu hindern.

Doch der forschende Hund stirbt nicht, sondern er verliert das Bewußtsein. Mit dieser Ohnmacht scheint sich am forschenden Hund nun tatsächlich der entscheidende Schritt zur Wahrheit zu vollziehen: „Doch man stirbt nicht so eilig wie ein nervöser Hund glaubt. Ich fiel nur in Ohnmacht und als ich aufwachte und die Augen erhob, stand ein fremder Hund vor mir. Ich

¹ Kafka, NSF II, S. 473. - Hervorhebung durch den Verf.

² Kafka, NSF II, S. 473 f.

³ Kafka, NSF II, S. 474.

⁴ Kafka, NSF II, S. 475.

fühlte keinen Hunger, ich war sehr kräftig, in den Gelenken federte es meiner Meinung nach, wenn ich auch keinen Versuch machte, es durch Aufstehn zu erproben.“¹

Mit dem Erwachen aus der Ohnmacht ist die Fixierung auf stoffliche Nahrung endgültig gelöst, der forschende Hund fühlt keinen Hunger mehr. Trotz des langen Fastens scheint er auf seltsame Weise neue Kraft erlangt zu haben. Diese neue Kraft scheint sich in der Kraft und Vitalität des Hundes zu spiegeln, der nach dem Erwachen aus der Ohnmacht vor dem forschenden Hund steht. In diesem Hund scheint sich dem forschenden Hund nun etwas zu zeigen, das über seinen bisherigen Erfahrungshorizont hinausweist, das er aber zunächst noch nicht erfassen kann: „Ich sah an und für sich nicht mehr als sonst, ein schöner aber nicht allzu ungewöhnlicher Hund stand vor mir, das sah ich, nichts anderes und doch glaubte ich mehr an ihm zu sehn als sonst.“²

Immer noch nicht kann sich die Wahrheit offenbaren, denn der forschende Hund versucht nochmals, die sich ihm eröffnende Erkenntnismöglichkeit diskursiv, also mit den Mitteln logisch-rationaler Vernunft, zu bestimmen. Erst in dem Moment, in dem er von der Sprache abläßt, in dem Moment, in dem er die Unmöglichkeit der logisch-rationalen Durchdringung dieser neuen Erfahrung einsieht, erkennt der forschende Hund, was sich in diesem Hund, abgesehen von der vitalen und archaischen Kraft des „Jägers“³, noch zeigt: „Ich antwortete nichts mehr, denn ich merkte - und neues Leben durchfuhr mich dabei, Leben wie es der Schrecken gibt - ich merkte an unfaßbaren Einzelheiten, die vielleicht niemand außer mir hätte merken können, daß der Hund aus der Tiefe der Brust zu einem Gesange anhub. [...] Und ich glaubte damals etwas zu erkennen, was kein Hund je vor mir erfahren hat, wenigstens findet sich in der Überlieferung nicht die leiseste Andeutung dessen, und ich versenkte eilig in unendlicher Angst und Scham das Gesicht in der Blutlache vor mir. Ich glaubte nämlich zu erkennen, daß der Hund schon sang ohne es noch zu wissen, ja mehr noch, daß die Melodie, von ihm getrennt, nach eigenem Gesetz durch die Lüfte schwebte und über ihn hinweg, als gehöre er nicht dazu, nach mir, nur nach mir hin zielte.“⁴

Hier scheinen nun die Forschungen des Hundes, die Frage nach der unbekanntem Nahrung, an ihr Ziel gelangt. Die Wahrheit, die der forschende Hund für einen kurzen Moment seiner Kindheit im Gesang der sieben Hunde aufscheinen sah, scheint in der „keine Grenzen“⁵ mehr kennenden Melodie, „[...] vor deren Erhabenheit der Wald verstummte [...]“⁶, zurückgekehrt zu sein. Doch diese Melodie besitzt eine andere Qualität, als diejenige, die er als Kind erfahren hat. Es ist nicht mehr die „erdrückende“, den Zuhörer gleichsam „vernichtende“ Musik, die noch den kleinen Hund „niedergeworfen“ hat. Stattdessen handelt es sich um eine Musik, die den von Askese geschwächten Hund mit neuer Lebenskraft erfüllt: „Schlotternd erhob ich mich, sah an mir herab, <dieses wird doch nicht laufen>, dachte ich noch, aber schon flog ich von der Melodie gejagt in den herrlichsten Sprüngen dahin.“⁷

Legt man nochmals das Interpretationsmodell zugrunde, das bereits bei der „Verwandlung“ zur Deutung von Gregor Samsas Bewußtseinszustand und dessen Beziehung zur „ersehten unbekanntem Nahrung“ herangezogen wurde, so kann auch der hier beschriebene Weg des forschenden Hundes als eine detaillierte literarische Gestaltung des primitivistisch-utopischen

¹ Kafka, NSF II, S. 475 f.

² Kafka, NSF II, S. 476.

³ Kafka, NSF II, S. 477.

⁴ Kafka, NSF II, S. 478 f.

⁵ Kafka, NSF II, S. 479.

⁶ Kafka, NSF II, S. 479.

⁷ Kafka, NSF II, S. 479.

triadischen Evolutionsmodells Robert Müllers gelesen werden.¹ Der Hund beginnt seine Forschungen im Bereich des logisch-rationalen Bewußtseins, inmitten einer von logisch-rationaler Ordnung bestimmten Umwelt. Ein mythisches Entdifferenzierungserlebnis, die Begegnung mit der Musik der sieben Hunde, die wie ein Tylorsches „survival“² aus einer mythischen Frühzeit in die logisch-rationale Ordnung hineinragt, entlarvt ihm die Welt des logisch-rationalen Bewußtseins als eine Welt der Lüge. Um aus dieser Welt der Lüge zur Wahrheit zu gelangen, wählt der forschende Hund den Weg der Askese. Dieser Weg führt in zunächst, in einem regressiven Fall, auf die Bewußtseinsstufe der Kindheit, und damit auf die Bewußtseinsstufe einer ontogenetischen Frühzeit zurück, die von der ethnologischen Forschung um 1900 mit der mythischen Bewußtseinsstufe einer phylogenetischen Frühzeit assoziiert wurde. Doch ist hier das Ziel des Weges noch nicht erreicht. Dieser Bewußtseinszustand weist zwar mit seinen Tendenzen zur Auflösung logisch-rationaler Differenzierungen auf dieses Ziel hin, doch sind in ihm die Bindungen an das Stoffliche, an das empirisch und physisch Erfahrbare, das in Kafkas Text durch die stoffliche Nahrung symbolisiert zu sein scheint, noch nicht aufgelöst. Erst die Lösung von diesem Stofflichen, das Ersetzen dieses Stofflichen durch ein „*reine[s] und freie[s] Denken*“³, dem gleichzeitig die Mechanismen des mythischen Bewußtseinszustandes, die die Differenzen zwischen Ich und Welt, zwischen Subjekt und Objekt aufheben, eingeschrieben sind, ermöglicht den Durchbruch zu einem „Idealzustand“⁴, in dem das „vegetative Dasein in den Sinnen“, wie es noch auf der Bewußtseinsstufe des Kindes zu erkennen ist, in ein „vegetatives Dasein im Geiste“ (Müller), wie es der forschende Hund nach seiner Ohnmacht in der aus dem Jägerhund aufsteigenden Musik erfährt, verwandelt ist. Gerade die Figur des Jägerhundes, in der die Charakteristik des archaischen Jägers⁵ und die Charakteristik des Vermittlers einer von Wahrheit und Freiheit des Geistes kündenden Musik in ein Bild gebannt zu sein scheinen, könnte als Symbol für solchen synthetischen Zustand eines vegetativen Daseins im Geiste verstanden werden.

Die Erfahrungen eines solchen Bewußtseinszustandes erheben sich über den Erfahrungshorizont des logisch-rationalen Bewußtseins und über die Erkenntnismöglichkeiten einer logisch-rational bestimmten Wissenschaft, „[...] weil Kenntnis und Beweis nicht an sie geheftet sind [...]“⁶, weil sie einem „reinen und freien Denken“ folgen, das sich den Differenzierungen und den damit einhergehenden Begrenzungen der logisch-rationalen Vernunft nicht mehr verpflichtet zeigt.

Von dieser Freiheit, von der Freiheit einer Wissenschaft, die dem Instinkt folgt, der ihr den Erfahrungsbereich einer differenzlosen Wahrheit erschloß, und die sich damit deutlich von einer logisch-rational bestimmten Wissenschaft abgrenzt, weiß auch der forschende Hund, in Bezug auf sein Fastenerlebnis, zu berichten: „Es war der Instinkt, der mich vielleicht gerade um der Wissenschaft willen, aber einer andern Wissenschaft als sie heute geübt wird, einer allerletzten Wissenschaft, die Freiheit höher schätzen ließ als alles andere. Die Freiheit! Freilich die Frei-

¹ Vgl. Kap. IV.2., S. 89 dieser Arbeit.

² Vgl. Kap. II.4., S. 33 dieser Arbeit.

³ Müller, KS II, S. 357.

⁴ Müller, KS II, S. 358.

⁵ zur archaischen Charakteristik des Jägerhundes vgl.: Henel, Ingeborg: „Ein Hungerkünstler.“ In: DVjS 38 (1964). S. 230-247. Hier S. 230 u. 234. - Für Henel steht der Jägerhund für eine Bewegung, die den forschenden Hund „[...] so weit in seinen Ursprung zurückjagen würde, daß er wieder zum Tier würde.“ (S. 230)

⁶ Müller, KS II, S. 359.

heit, wie sie heute möglich ist, ein kümmerliches Gewächs. Aber immerhin Freiheit, immerhin ein Besitz.“¹

Diese Freiheit kann durchaus als die Freiheit einer primitivistischen Utopie gelesen werden, die, jenseits des logisch-rationalen Bewußtseins, unter Anlehnung an „[...] <wilde> Kulturen [...]“², die „[...] noch Erinnerungen an den vegetativen Menschen [...]“² zeigen, ein „Paradies“³ erträumt, das sich aus einem ins Geistige transzendierten ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand konstituiert. Dieses „Paradies“ könnte somit der vom forschende Hund so lange gesuchte Ort der „ersehten unbekanntem Nahrung“⁴ und einer differenzlosen, alles umfassenden Wahrheit sein.

Doch ist diese Freiheit, wie der forschende Hund weiß, nur ein „kümmerliches Gewächs“, sie ist auch diesmal, wie schon im Zusammenhang mit dem Kindheitserlebnis, nur von kurzer Dauer. Die Idee des primitivistisch-utopischen „Paradieses“ wird hier zwar vorgeführt, wird aber im nächsten Moment schon wieder gebrochen. Die Abstinenz von stofflicher Nahrung bleibt, zumindest für den forschenden Hund, mit dem Leben unvereinbar. Die körperliche Tortur des Fastens hat ihn tatsächlich an die Grenze des Todes geführt.

Er kehrt zurück in die Hundegesellschaft, in den Bereich der logisch-rationalen Ordnung. Einmal mehr erweisen sich die von ihm erlebten Erfahrungen in diesem Bereich als nicht mitteilbar: „Meinen Freunden erzählte ich nichts, gleich bei meiner Ankunft hätte ich wahrscheinlich alles erzählt, aber da war ich zu schwach, später schien es mir wieder nicht mitteilbar. Andeutungen, die zu unterdrücken ich mich nicht bezwingen konnte verloren sich spurlos in den Gesprächen.“⁴

Die Erfahrungen mythischer Wahrheit entziehen sich wieder der logisch-rationalen Kommunizierbarkeit und es scheitern folglich auch die Versuche des forschenden Hundes, diese Erfahrungen mit Hilfe einer Wissenschaft, der „[...] Lehre von dem die Nahrung herabrufenden Gesang [...]“⁵, die die entscheidenden Erkenntnisse des Hundes über die Nahrung und die Musik zusammenfassen und logisch-rational bestimmen soll, zu erfassen.

Es bleibt dem forschenden Hund jedoch das Wissen um die Erfahrbarkeit einer differenzlosen Wahrheit jenseits des logisch-rationalen Bewußtseins. Dieses Wissen um solche Wahrheit scheint, zumindest bezüglich des forschenden Hundes, das maximale Zugeständnis Kafkas an eine primitivistische Utopie zu sein.

Dieses Wissen bestimmt auch die weiteren Forschungen des Hundes, die sich in der Betrachtung der „Lufthunde“⁶ noch fortsetzen sollen.

¹ Kafka, NSF II, S. 482.

² Müller, KS II, S. 359.

³ Müller, KS II, S. 357.

⁴ Kafka, NSF II, S. 479 f.

⁵ Kafka, NSF II, S. 481.

⁶ Kafka, NSF II, S. 446.

5. „Lufthunde“

Bleibt die „Freiheit“, von der der forschende Hund in Bezug auf sein Askeseerlebnis, in Bezug auf seine Erfahrung einer Wahrheit jenseits des logisch-rationalen Bewußtseins, spricht, für ihn selbst auch nur ein „kümmerliches Gewächs“, nämlich eine Freiheit, die zwar in kurzen Augenblicken erfahrbar, auf Dauer jedoch unvereinbar mit dem Leben zu sein scheint, so erfährt er in der Begegnung mit den „Lufthunden“¹, daß es eine hündische Existenzform gibt, in der sich Freiheit und Leben auf geradezu wunderbare Weise zu verbinden scheinen.

Diese Möglichkeit verdanken die Lufthunde dem eigentlich paradoxen Umstand, daß sie sich einerseits dem Diktat der logisch-rationalen Vernunft, die das gesellschaftliche Leben der Hundeschaft bestimmt, entziehen, ein Leben in völliger „Unsinnigkeit“² führen, andererseits aber von eben dieser Hundegesellschaft Anerkennung finden, sogar „[...] auf Kosten der Hundeschaft besonders gut genährt [...]“³ werden. Man behauptet von ihnen auch, daß sie, trotz der Unsinnigkeit ihrer Existenz, trotz ihrer „unerträglichen Geschwätzigkeit“⁴ und trotz ihrer „wertlos[en]“ „philosophischen Überlegungen“⁵, zur „[...] Wissenschaft viel beitragen.“⁶

Diesen Status verdanken die Lufthunde offenbar der Tatsache, daß sie selbst von der Hundeschaft als „Künstler“⁷ anerkannt werden, und ihre Tätigkeit, ja ihre gesamte Existenz, als „Kunst“⁸ begriffen wird.

Hier, im Bereich der Kunst, scheint die Möglichkeit gegeben, sich von den Fesseln des logisch-rationalen Bewußtseins zu befreien, scheint es möglich, die Freiheit eines entdifferenzierten Einsseins des Ich mit der Welt mit dem Leben zu verbinden.

Dies wäre das Ziel der Konzeptionen eines künstlerischen Primitivismus um 1900, wie sie in den einleitenden Kapiteln dieser Arbeit dargestellt wurden, und die Kunst der Lufthunde scheint deutlich einer solchen primitivistischen Programmatik zu folgen.

Denn die Kunst der Lufthunde besteht darin, daß sie in der Luft „schweben“⁹, sich in der Luft „fortbewegen“¹⁰ und dabei gleichzeitig „ruhn“¹¹.

Diese Kunst erinnert wohl nicht zufällig an die „Kunst“ Gregor Samsas in der „Verwandlung“, der in kontemplativer, „fast glücklicher Zerstreutheit“ unter der Zimmerdecke schwebte.

Dieses „Schweben“ bezeichnete schon für Gregor Samsa den Zielpunkt einer primitivistischen Utopie, an dem die Regression auf die Bewußtseinsstufe des Tieres das ihr implizite Potential zur Extension ins Universale entfaltet, an dem sich die vorrational-sinnlichen Erfahrungen eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes auf die Ebene eines neuen Bewußtseinszustandes, nämlich auf die Ebene des „vegetativen Daseins im Geiste“ (Müller), hin transzendieren.

¹ Kafka, NSF II, S. 446.

² Kafka, NSF II, S. 447.

³ Kafka, NSF II, S. 448.

⁴ Kafka, NSF II, S. 449.

⁵ Kafka, NSF II, S. 449.

⁶ Kafka, NSF II, S. 449.

⁷ Kafka, NSF II, S. 448.

⁸ Kafka, NSF II, S. 448.

⁹ Kafka, NSF II, S. 447.

¹⁰ Kafka, NSF II, S. 447.

¹¹ Kafka, NSF II, S. 447.

In diesem Sinne könnte auch das „Schweben“ der Lufthunde dieser primitivistischen Konzeption folgen, deren utopischen Zielpunkt bereits Robert Müller mit dem Begriff der „schwebende[n] Realität“ zu beschreiben versuchte.¹

Die von Müller für diesen Entwicklungsschritt geforderte Synthese von mythischem und logisch-rationalem Bewußtsein wäre in der synthetischen Konzeption der Lufthunde bereits erbracht. Denn schon der Begriff „Lufthunde“ impliziert die Vorstellung einer Synthese von einem „vegetativen Dasein“ des Tieres, also von einer Orientierung an einem ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand, und einem Dasein in der „Luft“, also einer Orientierung nach „oben“, in den Bereich des Geistigen, das sich vom „Boden“ als dem Orientierungspunkt logisch-rationalen Bewußtseins gelöst hat.

Auch die Lufthunde haben sich, wie schon Gregor Samsa und der forschende Hund, auf dem Weg zur Erkenntnis vom Boden als dem Erzeuger stofflicher Nahrung losgesagt und leben „[...] getrennt von der nährenden Erde.“²

In ihrer synthetischen Konzeption, in der sich die Regression auf einen ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand mit dem Potential zur Extension ins Universale zusammenschließt, verkörpern die Lufthunde geradezu ein Idealbild einer primitivistischen Kunstkonzeption. Schon Kandinsky hatte, unter dem Einfluß der Kunsttheorien Einsteins und Worringers, die Idee einer Rückkehr zu den ursprünglichen Kunstformen, wie sie in den von einem mythischen Bewußtseinszustand bestimmten Naturvölkern zeigte, und damit die Idee einer bewußten Regression und Reduktion aufgegriffen. Diese Regressionsbewegung, die geistige Orientierung an einem ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustand, sollte dann eine Extension ins entdifferenzierte Universale und damit einen umfassenderen, objektiveren Blick auf die Wirklichkeit ermöglichen. Am Ende dieses künstlerischen Prozesses sah Kandinsky das Kunstwerk als ein „in der Luft schwebende[s] Wesen“³.

In Gestalt der in der Luft schwebenden Hunde scheint dieses Wunschbild eines künstlerischen Primitivismus seine literarische Erfüllung gefunden zu haben.

Die Kunst der Lufthunde entspricht auch der von Einstein und Worringer im Sinne eines Primitivismus gestellten Forderung nach Entsubjektivierung des Kunstwerks.⁴

Dem Künstler als Subjekt steht hier nicht mehr das Kunstwerk als Objekt gegenüber. Die schwebenden Hunde sind gleichzeitig Künstler und Kunstwerk, die Grenze zwischen Subjekt und Objekt ist aufgehoben, zwischen Künstler und Kunstwerk herrscht differenzlose Identität.

Diese Kunst entzieht sich den differenzierenden Erkenntnisstrategien des logisch-rationalen Bewußtseins, sie wird „nicht begründet“⁵, es gibt für sie keine „Erklärung“⁶ und sie besitzt aus der Perspektive logisch-rationaler Vernunft keinen „Sinn.“⁷

Aus Sicht der logisch-rationalen Vernunft ist es unmöglich, daß Hunde überhaupt schweben können, ist es unmöglich, daß sich Hunde in der Luft fortbewegen und gleichzeitig ruhen.

Insofern steht die Kunst der Lufthunde für Möglichkeiten ein, die jenseits des Bereiches der logisch-rationalen Vernunft liegen müssen und folgt auch damit den Zielsetzungen eines künstlerischen Primitivismus. Es geht dieser Kunst nicht um die Abbildung von Wirklichkeit, son-

¹ Vgl. Kap. IV.2., S. 90 dieser Arbeit.

² Kafka, NSF II, S. 448.

³ Kandinsky, S. 111 f. - Vgl. auch Kap. IV.2., S. 89 dieser Arbeit.

⁴ Vgl. Kap. III.1., S. 47 f. dieser Arbeit.

⁵ Kafka, NSF II, S. 447.

⁶ Kafka, NSF II, S. 448.

⁷ Kafka, NSF II, S. 448.

dern um die Erweiterung des „Wirkliche[n] durch das Mögliche“, es geht ihr darum, die Utopie eines logisch-rational nicht Faßbaren, eben das Schweben in der Luft, zum „unmittelbaren Erlebnis“ (Bihalji-Merin)¹ zu machen.

Aus dem Geiste einer mythischen Denkform, die die begrenzenden Differenzierungen des logisch-rationalen Bewußtseins nicht kennt, gelingt so die „Schaffung einer neuen Realität“, in der sich im Künstler „eine neue Stufe des Daseins“ (Sokel)², eben die Bewußtseinsstufe eines „vegetativen Daseins im Geiste“, verkörpern könnte.

Deshalb ist diese Kunst der Lufthunde auch kein „Gegenstand der Unterhaltung“³, wie beispielsweise die Kunst Rotpeters im „Bericht“, der, als bloße *imitatio* der Menschenwirklichkeit, als Stütze einer diese Wirklichkeit konstituierenden logisch-rationalen Ordnung fungiert. Sie ist vielmehr als Erschafferin einer neuen Realität ein „Gegenstand des Staunens“⁴ und wird in dieser Weise auch vom forschenden Hund und der Hundeschaft rezipiert: „Es ist wunderbar, wer kann das leugnen, daß diese Hunde in der Luft zu schweben imstande sind, im *Staunen* darüber bin ich mit der Hundeschaft einig.“⁵

Betont wird das Entstehen dieser Kunst für eine logisch-rational nicht mehr faßbare Utopie auch dadurch, daß nicht einmal die tatsächliche Existenz der Lufthunde empirisch gesichert werden kann, die „Lufthunde“ selbst nur eine Utopie sein könnten: „Ich erfuhr vielerlei über sie, es gelang mir zwar bis heute keinen zu sehn, aber von ihrem Dasein bin ich schon längst fest überzeugt und in meinem Weltbild haben sie ihren wichtigen Platz.“⁶

Doch selbst als Utopie würden diese Lufthunde mit ihrer Kunst das Weltbild des logisch-rationalen Bewußtseins zutiefst erschüttern. Mit der Erschaffung einer neuen Realität jenseits des Bereichs logisch-rationaler Vernunft, fällt der Allgemeingültigkeitsanspruch der logisch-rationalen Vernunft bezüglich der Erkenntnis von Wirklichkeit. Nicht weniger wirklich sind diese Lufthunde und ihre Kunst des Schwebens als die Hundeschaft, und dennoch ist ihre Wirklichkeit von logisch-rationaler Vernunft nicht zu erfassen.

Mit der Erschaffung einer neuen Realität entlarven die Lufthunde mit ihrer Kunst den Absolutheitsanspruch einer von logisch-rationalem Bewußtsein konstituierten Wirklichkeit als Lüge. In diesem Sinne rezipiert auch der forschende Hund diese Kunst: „Und es zeigt sich dabei zwar nicht die Wahrheit - niemals wird man soweit kommen - aber doch etwas von der tiefen Verwurzelung der Lüge.“⁷

Die Anklänge an Nietzsches Theorie vom Künstler als dem „intuitiven Menschen“⁸ sind in dieser Feststellung kaum zu überhören. Dieser Theorie nach ist es gerade die Aufgabe des Künstlers, das „ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe“⁹ eines logisch-rationalen Bewußtseins zu zerschlagen und die Bruchstücke als „Spielzeug für seine verwegenen Kunststücke“¹⁰ zu benutzen, daraus eine neue Realität zu schaffen, die sich, im Bewußtsein der Unmöglichkeit, Wirklichkeit mit den Begriffen logisch-rationaler Vernunft vermitteln zu können, der synthetisierenden Kraft mythischer Denkform bedient, um sich so einer tatsächlichen, ursprünglich-mythischen Wirklichkeit und Wahrheit wieder anzunähern.

¹ Vgl. Kap. V.3., S. 144 dieser Arbeit.

² Vgl. Kap. V.3., S. 144 dieser Arbeit.

³ Sokel, S. 396.

⁴ Sokel, S. 396.

⁵ Kafka, NSF II, S. 447. - Hervorhebung durch den Verf.

⁶ Kafka, NSF II, S. 447.

⁷ Kafka, NSF II, S. 448.

⁸ Vgl. Kap. II.2., S. 24 dieser Arbeit.

⁹ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 321.

¹⁰ Nietzsche, „Wahrheit und Lüge“, S. 321.

Durch ihre Kunst erreichen die Lufthunde einen „erhöhten Standort“¹, der sie zu Beobachtungen befähigt, die über den Bereich des logisch-rationalen Bewußtseins hinausweisen. Die von logisch-rationaler Vernunft geprägte Hundegesellschaft, von deren Standpunkt auch der forschende Hund nur urteilen kann, erkennt zwar die „philosophischen Überlegungen“² der Lufthunde als Beiträge zur Wissenschaft an, kann diese jedoch, da sie den Horizont logisch-rationalen Bewußtseins übersteigen müssen, nur als „wertlos und lästig“³ auffassen, ja sie empfindet diese Überlegungen gar als das Resultat „unerträgliche[r] Geschwätzigkeit.“⁴

Die Hundegesellschaft schützt so die logisch-rationale Ordnung, die die Grundlage ihrer gesellschaftlichen Existenz bildet, indem sie die Überlegungen der Lufthunde, in denen sich möglicherweise eine Wahrheit jenseits der logisch-rationalen Ordnung andeuten könnte, als „wertloses Geschwätz“ desavouiert. In der Hundegesellschaft scheint das ursprünglich-mythische Bewußtsein, unter dem solche Wahrheit erst erkennbar werden könnte, verdrängt, scheint sich das Mischungsverhältnis zwischen mythischem und logisch-rationalem Bewußtsein zu einem klaren Dominanzverhältnis zu Gunsten des letzteren entwickelt zu haben. Der ursprünglich vorhandene Drang, Fragen bezüglich einer solchen Wahrheit zu stellen, scheint dem Schweigen gewichen zu sein, in dem die logisch-rationale Vernunft die Erinnerung an ein ursprünglich-mythisches Bewußtsein versinken läßt. Für den forschenden Hund hingegen hat sich dieses Mischungsverhältnis zweier Bewußtseinsformen offenbar noch nicht zu einem Dominanzverhältnis geklärt. Da er, aufgrund seiner ihm verbliebenen ursprünglich-mythischen Bewußtseinsanteile, noch in der Lage zu sein scheint, in der Kunst der Lufthunde den Wegweiser zu einer Wahrheit jenseits logisch-rationaler Vernunft zu erahnen, mißt er dieser Kunst eine Bedeutung bei, die sie für die Hundegesellschaft offenbar längst verloren hat. Sie ist nur noch für ihn persönlich von Belang, besitzt aber keine gesellschaftliche Relevanz: „Jeder Hund hat wie ich den Drang zu fragen und ich habe wie jeder Hund den Drang zu schweigen. Jeder hat den Drang zu fragen. [...] Und daß ich den Drang zu schweigen habe, bedarf leider keines besondern Beweises. Ich bin also grundsätzlich nicht anders als jeder andere Hund, darum wird mich trotz aller Meinungsverschiedenheiten und Abneigungen im Grunde jeder anerkennen und ich werde es mit jedem Hund nicht anders tun. Nur die Mischung der Elemente ist verschieden, ein persönlich sehr großer, volklich bedeutungsloser Unterschied.“⁵

Trotz der Irrelevanz ihrer Kunst für das gesellschaftliche Leben, werden die Lufthunde von der Hundegesellschaft geduldet. Diese Duldung scheint schon allein dadurch begründet, daß die Hundegesellschaft die Existenz der Lufthunde nicht leugnen oder ignorieren kann. Trotz der „Unsinnigkeit“ ihrer Existenz scheint diese Hundart auch in einer von logisch-rationalem Bewußtsein geprägten Gesellschaft überleben zu können: „Die Wirklichkeit aber zeigt, daß es doch immer wieder neue Lufthunde gibt; daraus ist zu schließen, daß mögen auch die Hindernisse unserem Verstande unüberwindbar scheinen eine einmal vorhandene Hundart sei sie auch noch so sonderbar nicht ausstirbt, zumindest nicht leicht, zumindest nicht ohne daß in jeder Art etwas wäre, das sich lange erfolgreich wehrt.“⁶

¹ Kafka, NSF II, S. 449.

² Kafka, NSF II, S. 449.

³ Kafka, NSF II, S. 449.

⁴ Kafka, NSF II, S. 449.

⁵ Kafka, NSF II, S. 446.

⁶ Kafka, NSF II, S. 450 f.

In der Kunst der Lufthunde, die, fernab von der Wirklichkeit des logisch-rationalen Bewußtseins, eine neue Realität schafft, die aus den entdifferenzierenden und synthetisierenden Prozessen einer mythischen Denkform erwächst, die das logische Paradox eines „schwebenden Hundes“ nicht kennt, erhält sich so die Erinnerung an eine Zeit, die noch ganz unter der Dominanz dieser mythischen Denkform stand. Es ist die Zeit, in der die alten partizipatorischen Gesetze noch Geltung hatten, in der das mythische Identitätsdenken den Hunden noch das kollektive „höchste Glück warmen Beisammenseins“ garantierte. Dort ließe sich eine ursprünglich-mythische Wahrheit finden, dort wäre der Zielpunkt des Auswegs aus der „Welt der Lüge“. Von dort aus könnte sich die Transzendierung ins Geistige vollziehen, wie sie sich in der Kunst der Lufthunde andeutet, und es könnte so die primitivistische Utopie eines „vegetativen Daseins im Geiste“ in Erfüllung gehen.

Auch unter dem Diktat der logisch-rationalen Vernunft scheint sich diese Erinnerung an eine mythische Denkform, an die ihr impliziten Möglichkeiten einer neuen und umfassenderen Welt- und Wirklichkeitserkenntnis, nicht auslöschen zu lassen.

Hier decken sich die Beobachtungen des forschenden Hundes mit den Erkenntnissen der ethnologischen Forschung um 1900, wie sie beispielsweise Lévy-Bruhl formuliert. Der französische Denker zeigt auch die Gründe für diesen Umstand auf, Gründe, die gerade auch für den Hund, auf seiner Suche nach Erkenntnis und Wahrheit jenseits logisch-rationaler Vernunft, zum Antriebsmotor seiner Forschungen wurden: „Infolgedessen kann die logische Denkweise auch niemals die Universalerbin der prälogischen [d. h. mythischen; J. Z.] Geistesart werden. Immer werden sich die Kollektivvorstellungen erhalten, die eine intensiv gefühlte und erlebte Partizipation ausdrücken und von denen niemals wird bewiesen werden können, daß sie, sei es logisch widerspruchsvoll, sei es physisch unmöglich sind. Sie werden sogar in einer großen Zahl von Fällen manchmal trotz jenes Beweises sich sehr lange erhalten. Das lebhaftere innere Gefühl einer Partizipation kann genügen und mehr als genügen, um der Kraft des logischen Bedürfnisses das Gleichgewicht zu halten. [...] [D]ie bloße Erkenntnis nach logischen Gesetzen ist noch immer unvollendet. Sie ruft immer nach einer Erkenntnis, die sie erweitert, und es scheint, daß die Seele nach etwas Tieferem trachtet als nach der Erkenntnis, nach etwas Tieferem, das ihr Ganzheit und Vollendung gibt.“¹

In der Kunst der Lufthunde scheint sich somit der primitivistische Traum, die Vereinigung von Leben und Freiheit unter der alle Grenzziehungen und Differenzen auflösenden, synthetisierenden Kraft eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes, erfüllt zu haben.

In der literarischen Gestaltung der Lufthunde geht Kafka in Bezug auf die Möglichkeiten, die der Kunst von Seiten der Gesellschaft zugestanden und eingeräumt werden, in Bezug auf die Lebensmöglichkeiten eines einem mythischen Bewußtseinszustand verpflichteten Künstlers, weit über das hinaus, was er noch den „Künstlern“ Gregor Samsa und Rotpeter in der „Verwandlung“, beziehungsweise im „Bericht“, zugestanden hatte.

Gregor Samsa wurde für seinen Rückfall in den Bereich des mythischen Bewußtseins, für seine „Kunstübung“ des Schwebens unter der Zimmerdecke, mit dem Tod bestraft. Rotpeter wurde dazu gezwungen, seine ihm verbliebenen mythischen Bewußtseinsanteile zu unterdrücken, wurde, unter Androhung des Todes, dazu gezwungen, Kunst als bloße *imitatio* einer von logisch-rationalem Bewußtsein bestimmten Menschenwirklichkeit zu betreiben.

Den Lufthunden hingegen wird die Kunstausbübung als Verwirklichung eines „vegetativen Daseins im Geiste“ gestattet.

¹ Lévy-Bruhl, S. 343 u. 345.

Doch erscheint diese Verwirklichung einer primitivistischen Utopie in den „Forschungen“ keinesfalls als eine verlockende, erfüllende Verwirklichung eines idealen Lebens. Auch der forschende Hund hält kritische Distanz zu der Lebensart dieser Lufthunde.

Der entscheidende Schritt der primitivistischen Utopie, wie sie beispielsweise von Robert Müller konzipiert wurde, die Transzendierung der vorrational-sinnlichen Erfahrungen des mythischen Bewußtseinszustandes ins Geistige, erweist sich bei den Lufthunden als ein fataler Verlust. Losgelöst vom „nährenden Boden“, als nahezu reine Geistwesen, verlieren sie ihren Körper, sind „[...] nicht viel mehr als ein schönes Fell [...]“¹ und zeigen sich als „[...] künstliche[...], unreife[...], übersorgfältig frisierte[...] Gebilde [...] unfähig einen ehrlichen Sprung zu tun.“²

Die von einer primitivistischen Utopie anvisierte Synthese von vorrational-sinnlichen Erfahrungen und Erfahrungen des Geistes zeigt sich als eine unmögliche. Die Lufthunde sind zu einem „öde[n]“³ Leben verdammt, das sie in Einsamkeit verbringen müssen, da der durch die Transzendierung ins Geistige erzwungene Verlust des Körpers die „ersehnte Wärme versammelter Hundeleiber“ nicht mehr zu liefern imstande ist.

Nur unschwer ist der ironische Seitenhieb Kafkas auf die Theorien primitivistischer Utopie zu übersehen, wenn er, auf einer zweiten Bedeutungsebene, die Lufthunde, als die Verwirklicher solcher Utopie, als lebensunfähige Schoßhunde auftreten läßt, die auf „Kissen“⁴ umhergetragen werden müssen.⁵

So bestätigen sich auch hinsichtlich der Lufthunde die Erfahrungen des forschenden Hundes. Die Transzendierung des ursprünglich-mythischen Bewußtseins auf die Ebene des reinen Geistes bleibt mit dem Leben unvereinbar. Dies mußte er schon in seinem eigenen Askeseerlebnis schmerzlich erfahren. Die Loslösung vom „nährenden Boden“, die Abwendung von stofflicher Nahrung, mag für einen kurzen Moment den Ausblick auf die „ersehnte unbekannte Nahrung“, auf einen Zustand des „vegetativen Daseins im Geiste“ ermöglichen, doch fordert sie als Opfer den Körper und damit das Leben selbst.

Der Ausweg für den forschenden Hund bleibt somit die Rückkehr in den Bereich des logisch-rationalen Bewußtseins. Nur hier scheint das Überleben gesichert. Der Preis hierfür ist die Unholbarkeit einer sehnsuchtsvoll gesuchten ursprünglich-mythischen Wahrheit. Das Wissen um diesen Verlust allein könnte das Ergebnis der „Forschungen eines Hundes“ sein.

¹ Kafka, NSF II, S. 450.

² Kafka, NSF II, S. 446 f.

³ Kafka, NSF II, S. 450.

⁴ Kafka, NSF II, S. 450.

⁵ Vgl. hierzu: Binder, KK, S. 278: „Realistischer Ausgangspunkt für die Vorstellung von den Lufthunden sind offenbar Schoßhunde, die auf Kissen herumgetragen werden.“

VII. SCHLUSS

Kafka scheint in den drei Erzählungen, die in dieser Arbeit einer eingehenden Interpretation unterzogen wurden, tatsächlich eine literarische Wirklichkeit zu konstituieren, die einer logisch-rational geordneten Wirklichkeit nicht mehr, oder zumindest nur noch teilweise entspricht. Schon die konzeptionelle Anlage der Protagonisten, die ihnen eingeschriebene Mischwesenhaftigkeit, in der die Gattungsgrenzen zwischen Mensch und Tier auf befremdliche Weise verwischt, ja aufgehoben erscheinen, spricht dafür, Kafkas Erzählungen auch als Erprobungen der Konzeptionen eines literarischen Primitivismus auffassen zu können. Denn schon in dieser Anlage zeigen sich die wesentlichen Kriterien, wie sie von Middleton, Williams und Riedel zur Beschreibung eines literarischen Primitivismus entwickelt wurden, weitgehend erfüllt.

Es lassen sich in den Texten Belege für das von Riedel beschriebene Phänomen der „tropischen Entdifferenzierung“ nachweisen, das in traum-, rausch-, oder wahnhafter Darstellungs- und Redeweise seinen Ausdruck findet. Es finden sich die Motive von Regression (Samsa) und Zivilisationsferne (Rotpeter), deren Verwendung Middleton als eine ubiquitäre Erscheinung innerhalb des Primitivismus beschrieben hat. In vielen Fällen konnte die von Williams - mit Einstein und Sternheim - für einen Primitivismus geforderte Unabhängigkeit von logischen Zwängen, die Vermeidung, ja Destruierung kausaler Bindungen und die Zurückweisung des Rationalen als wesentliche Elemente der Kafkaschen Darstellung seiner Protagonisten eruiert werden.

Tatsächlich könnte man behaupten, daß Kafka, wie in einem primitivistischen Experiment, seine Helden als personifizierte mythische Denkfiguren exponiert, deren Konflikte mit einer logisch-rational geordneten Wirklichkeit den Handlungsverlauf der jeweiligen Erzählung bestimmen.

Es könnte ein wesentlicher Beitrag dieser Interpretationen aus der Perspektive eines literarischen Primitivismus zum Verständnis von Kafkas Erzählungen sein, daß sie die Irrationalität der Wirklichkeit, wie Kafka sie hier literarisch gestaltet, als eine Wirklichkeitssetzung begreifen, die sich an den fest im zeitgenössischen Primitivismusdiskurs wurzelnden Vorstellungen einer mythischen Denkform orientiert. Als solche wäre diese Irrationalität nicht einfach nur rätselhaft, sondern sie wäre, als Reaktion gegen einen ungebrochenen Rationalitätsglauben, gegen die Insuffizienz einer Rationalität, die die innere Unsicherheit und äußere Komplexität der von Kafka erlebten Wirklichkeit nicht mehr erfassen kann, gerichtet auf die Utopie einer Wahrheit und Wirklichkeit jenseits der rationalen Vernunft, wie sie der Primitivismus mit eben dieser mythischen Denkform verbindet.

Für diese Annahme spricht, daß Kafka eine solche Utopie in allen drei Erzählungen - sei es als „ersehnte unbekanntes Nahrung“, sei es als „Affenwahrheit und -freiheit“, oder sei es als Wahrheit der „alten“, partizipatorischen Gesetze, die für ein „höchstes Glück“ eintreten - aufscheinen läßt, sie hinter den zermürbenden Konflikten seiner Protagonisten in Andeutungen und „Richtungsweisungen“ sichtbar zu machen sucht.

Doch diese Utopie bleibt unerfüllbar, der Weg zu ihr bleibt den Protagonisten der Kafkaschen Erzählungen versperrt.

Für Gregor Samsa bleiben die bedrückende Enge der kleinbürgerlichen Verhältnisse, in denen zu leben er verurteilt ist, die engen Bindungen an Familie und Gesellschaft, die in ihm enorme innerpsychische Widerstände gegen den Ausbruch in den Bereich einer ursprünglich-mythischen Freiheit, wie er sich in seinen Handlungs- und Wahrnehmungsweisen nach der Verwandlung andeutet, die unüberwindbaren Grenzen, hinter denen sich jede primitivistische

Utopie entzieht. Der Ansturm gegen diese Grenzen, der sich durch den Akt der Verwandlung vollzieht, wird mit dem Tod bestraft, den Gregor im Namen der logisch-rationalen Ordnung erleiden muß.

Um solchem Schicksal zu entgehen, unterwirft sich der Affenmensch Rotpeter eben dieser Ordnung, unterdrückt seine mythisch orientierten Bewußtseinsanteile und gibt somit seine „Affenfreiheit“ und „Affenwahrheit“ auf. An der Tatsache, daß dieser Verlust, der Verlust einer Freiheit und Wahrheit, die nur dem mythisch orientierten Bewußtsein zugänglich sind, weit schwerer wiegt als die fragwürdigen Errungenschaften seines Sozialisationsprozesses, der ihm den Bereich des logisch-rationalen Bewußtseins erschlossen hat, läßt Rotpeter in seinem Bericht an die Akademie kaum einen Zweifel aufkommen.

Auch für den forschenden Hund stellt sich die, von logisch-rationaler Vernunft konstituierte Wirklichkeit als eine „verfinsterte Welt“ dar, in der die „hohe Freiheit“, wie sie dem mythisch orientierten Bewußtsein zugänglich wäre, verdrängt und unterdrückt wird. Doch auch seine Versuche, eine solche Freiheit und Wahrheit im Bilde des „die Nahrung herabrufenden Gesanges“ zu erfassen, sie durch den Weg der Abwendung vom Bereich der logisch-rationalen Ordnung, durch seine Askeseexperimente, erfahrbar und erlebbar zu machen, sind zum Scheitern verurteilt. Der Vorstoß in den Bereich mythisch-ursprünglicher Wahrheit, sei es auch der Bereich eines „vegetativen Daseins im Geiste“, wie er eventuell in der Existenz der Lufthunde angedeutet sein könnte, bleibt auch für ihn mit dem Leben unvereinbar.

Die scheiternden Versuche der Kafkaschen Protagonisten, den sehnsuchtsvoll geschauten Bereich einer ursprünglich-mythischen Wahrheit und Freiheit zu erfassen und in diesem Sinne der Verwirklichung einer primitivistischen Utopie nahezukommen, deuten auch auf ein in dieser Arbeit immer wieder thematisiertes Problem hin. Es ist dies das Problem der verunmöglichten Mittelbarkeit einer solchen Wahrheit und Freiheit. Erzählend und sprechend versuchen sich die Protagonisten dem Bereich der mythischen Wahrheit zu nähern, einem Bereich also, der sich der Sprache und der Erzählung immer schon entzieht. Denn das primitivistische Utopia, das hier erzählend anvisiert wird, beginnt erst dort, wo die Sprache verstummt. Er beginnt dort, wo die Differenzierungen der Sprache sich in der „gleichmäßig fortwirkenden Kraft“ des fernen Klages einer alle Differenzierungen aufhebenden Musik auflösen, es beginnt dort, wo Sprache zur stummen Geste gerinnt.

Kafka rückt hier das Problem des *mythos* ins Blickfeld seiner Erzählungen, wie es auch von den Ethnologen der Jahrhundertwende wie Frazer oder Lévy-Bruhl beschrieben wurde. Thematisiert der *mythos* zwar die synthetisierenden Tendenzen mythischer Denkform, so kann er von diesen Inhalten jedoch nur noch in einer, den Differenzierungsleistungen der Sprache geschuldeten, verfälschten Form, also in „verzeichnender“ Weise, berichten. Die Darstellung einer im *mythos* aufscheinenden Wahrheit eines ursprünglich-mythischen Bewußtseinszustandes kann nur andeutungsweise geschehen. Diese Wahrheit bleibt sprachlich letztlich nicht mitteilbar.

In diesem Sinn befinden sich die sprechenden Protagonisten, genauso wie der sprechende Erzähler, immer schon jenseits einer mythischen Denkform, die der Utopie mythischer Wahrheit und Freiheit zugrundeliegen müßte. Denn derjenige, der sich der Sprache bedient, steht bereits unter den Maßgaben logisch-rationaler Vernunft, hat sich deren Differenzierungsmechanismen bereits unterworfen. Wenn Kafkas Protagonisten erzählen, sprechen sie immer schon von der Aufhebung mythischer Synthese, sprechen sie als individuierte Subjekte von Objekten, von denen sie sich begrifflich getrennt haben. Nur andeutend und richtungsweisend kann deshalb von mythischer Synthese gesprochen werden, beispielsweise in der jeder logisch-rationalen Vernunft widersprechenden Gleichsetzung von Tier und Mensch, wie etwa im Falle Gregor

Samsas. Auch diese paradoxe Gleichsetzung bleibt immer nur Andeutung mythischer Synthese, da dieser Gleichsetzung bereits die begriffliche Distinktion zwischen Mensch und Tier implizit ist. Das Einssein von Mensch und Tier in mythischer Synthese bedürfte einer Gleichsetzung nicht mehr, denn wo es keine Differenz gäbe, müßte eine solche auch nicht aufgehoben werden.

Kafkas Wissen um die Unvereinbarkeit von Sprache und mythischer Synthese, grenzt den Prager Autor deutlich von anderen Vertretern eines literarischen Primitivismus seiner Zeit ab. Er glaubt nicht, wie noch Hofmannsthal in der Analyse Riedels, daß der Wechsel von Begriffssprache zu metaphorischem Sprechen tatsächlich ein „Denken vor der Differenz“ als ein primitivistisches Utopia wiederherstellen könnte. Er glaubt nicht, wie beispielsweise Gottfried Benn, dem Diktat der Kausalität logisch-rationalen Denkens einfach durch einen anderen Sprachgebrauch, durch das „Aneinanderreihen der halluzinativen Substantive“ (Einstein), entkommen zu können.

Für Kafka bleibt Sprache, ob Begriffssprache oder metaphorische Sprache, immer an die logisch-rationale Denkweise gebunden und muß deshalb jede mythische Wahrheit, die Wahrheit einer primitivistischen Utopie, die jenseits der logisch-rationalen Ordnung zu finden wäre, „verzeichnen“. An der Grenze zum Bereich mythischer Wahrheit muß die Sprache verstummen. Von diesem Bereich kann Sprache nicht berichten, wie schon Rotpeter in Bezug auf sein äffisches Vorleben, von dem er nicht mehr berichten konnte, feststellen mußte. Vor der mythischen Wahrheit entpuppt sich Sprache als „unerträgliche Geschwätzigkeit“, als ein „Verreden“, als eine Lüge.

Für die sprachbefähigten Protagonisten der Kafkaschen Erzählungen muß auch deshalb jede primitivistische Utopie, die von mythischer Denkform bestimmt wird, eine unerreichbare bleiben.

Kafkas Blick auf diese Utopie, die in seinen Erzählungen immer wieder aufscheint, bleibt deshalb ein Blick der Trauer über einen uneinholbaren Verlust.

Kafkas Primitivismus, wenn man von einem solchen sprechen dürfte, wäre, im Gegensatz zum idealistischen Primitivismus beispielsweise eines Robert Müller, am ehesten als ein resignativer zu bezeichnen.

VIII. SIGLENVERZEICHNIS

- BFK** = Kafka, Franz: „Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit.“ Hg. v. Heller E. / Born, J. Frankfurt a. M., 1967.
- DzL** = Kafka, Franz: „Drucke zu Lebzeiten.“ Hg. v. Kittler, Wolf / Koch, Hans-Gerd / Neumann, Gerhard. Frankfurt a. M., 2002.
- KHB 2** = Binder, Hartmut (Hg.): „Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Bd. 2: Das Werk und seine Wirkung.“ Stuttgart, 1979.
- KK** = Binder, Hartmut: „Kafka. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen.“ München, 1975.
- NSF I** = Kafka, Franz: „Nachgelassene Schriften und Fragmente I.“ Hg. v. Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.
- NSF II** = Kafka, Franz: „Nachgelassene Schriften und Fragmente II.“ Hg. v. Schillemeit, Jost. Frankfurt a. M., 2002.
- SCH** = Kafka, Franz: „Das Schloß.“ Hg. v. Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

IX. LITERATURVERZEICHNIS

1. Kafka - Quellen

Kafka, Franz: „Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe. 15 Bände.“ Hg. v. Born, Jürgen / Neumann, Gerhard / Pasley, Malcolm / Schillemeit, Jost. Unter Beratung v. Glatzer, Nahum / Gruenter, Rainer / Raabe, Paul / Robert, Marthe. Frankfurt a. M., 2002.

Die Einzelbände:

Kafka, Franz: „Der Verschollene.“ Hg. v. Schillemeit, Jost. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Der Verschollene. Apparatband.“ Hg. v. Schillemeit, Jost. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Der Proceß.“ Hg. v. Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Der Proceß. Apparatband.“ Hg. v. Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Das Schloß.“ Hg. v. Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Das Schloß. Apparatband.“ Hg. v. Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Drucke zu Lebzeiten.“ Hg. v. Kittler, Wolf / Koch, Hans-Gerd / Neumann, Gerhard. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Drucke zu Lebzeiten. Apparatband.“ Hg. v. Kittler, Wolf / Koch, Hans-Gerd / Neumann, Gerhard. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Nachgelassene Schriften und Fragmente I.“ Hg. v. Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Apparatband.“ Hg. v. Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Nachgelassene Schriften und Fragmente II.“ Hg. v. Schillemeit, Jost. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz; „Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Apparatband.“ Hg. v. Schillemeit, Jost. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Tagebücher.“ Hg. v. Koch, Hans-Gerd / Müller, Michael / Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Tagebücher. Kommentarband.“ Hg. v. Koch, Hans-Gerd / Müller, Michael / Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Tagebücher. Apparatband.“ Hg. v. Koch, Hans-Gerd / Müller, Michael / Pasley, Malcolm. Frankfurt a. M., 2002.

Kafka, Franz: „Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit.“ Hg. v. Heller E. / Born, J. Frankfurt a. M., 1967.

Kafka, Franz: „Briefe an Milena.“ Hg. v. Haas, Willy. Frankfurt a. M., 1975.

2. Kafka - Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W.: „Aufzeichnungen zu Kafka.“ In: Th. W. A.: „Ges. Schriften, Bd. 10.I. Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen - ohne Leitbild.“ Hg. v. Tiedemann, R. Frankfurt a. M., 1977. S. 254-287.

Alt, Peter-André: „Doppelte Schrift, Unterbrechung und Grenze. Franz Kafkas Poetik des Un-sagbaren im Kontext der Sprachskepsis um 1900.“ In: JDSG 29 (1985). S. 455-490.

Alt, Peter-André: „Franz Kafka. Der ewige Sohn.“ München, 2005.

Bataille, George: „Die Literatur und das Böse (1957).“ München, 1987.

Bauer-Wabnegg, Walter: „Der Affe und das Grammophon: <Ein Bericht für eine Akademie.> Zur Quellenlage. Deutung.“ In: W. B.-W.: „Zirkus und Artisten in Franz Kafkas Werk. Ein Beitrag über Körper und Literatur im Zeitalter der Technik.“ Erlangen, 1986. S. 127-159.

Beicken, Peter U.: „Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung.“ Frankfurt a. M., 1974.

Beicken, Peter U.: „Typologie der Kafka-Forschung“. In: KHB 2, S. 787-824.

Beißner, Friedrich: „Kafka. Der Dichter.“ Stuttgart, 1958.

Benjamin, Walter: „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages.“ In: W. B.: „Gesammelte Schriften II / 2.“ Hg. v. Tiedemann, R. / Schweppenhäuser, H. Frankfurt a. M., 1977. S. 409-438.

Beutner, Barbara: „Die Bildsprache Franz Kafkas.“ München, 1973.

Binder, Hartmut: „Bauformen. Traum.“ In: KHB 2, S. 48-52.

Binder, Hartmut: „Franz Kafka und die Wochenschrift <Selbstwehr>.“ In: DVJS 41 (1967). S. 283-304.

Binder, Hartmut (Hg.): „Kafka-Handbuch in zwei Bänden.“ Stuttgart, 1979.

Binder, Hartmut: „Kafka. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen.“ München, 1975.

Binder, Hartmut: „Kafkas <Verwandlung>. Entstehung, Deutung, Wirkung.“ Frankfurt a. M./Basel, 2004.

Binder, Hartmut: „Metamorphosen: Kafkas <Verwandlung> im Werk anderer Schriftsteller.“ In: Bennett, B. et al. (Hg.): „Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht.“ Tübingen, 1983. S. 247-306.

Binder, Hartmut: „Rotpeters Ahnen: <Ein Bericht für eine Akademie>.“ In: H. B.: „Kafka. Der Schaffensprozeß.“ Frankfurt a. M., 1983. S. 271-305.

Born, Jürgen: „Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis. Mit einem Index aller in Kafkas Schriften erwähnten Bücher, Zeitschriften und Zeitschriftenbeiträge.“ Frankfurt a. M., 1990.

Bridgewater, Patrick: „Kafka and Nietzsche.“ Bonn, 1974.

Bridgewater, Patrick: „Rotpeters Ahnherren, oder: Der gelehrte Affe in der deutschen Dichtung.“ In: DVJS 56 (1982). S. 447-462.

Camus, Albert: „Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka (1943).“ In: Politzer, Heinz (Hg.): „Franz Kafka.“ Darmstadt, 1973. S. 163-174.

Caputo-Mayr, Luise / Herz, Julius M.: „Franz Kafka. Eine kommentierte Bibliographie der Sekundärliteratur (1955-1980).“ Bern / Stuttgart, 1997.

Cersowsky, Peter: „<Mein ganzes Leben ist auf Literatur gerichtet>. Franz Kafka im Kontext der literarischen Dekadenz.“ Würzburg, 1983.

Cersowsky, Peter: „Mit primitivem Blick. Franz Kafka: <Die Verwandlung>.“ In: Freund, Winfried (Hg.): „Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart.“ München, 1993. S. 237-247.

Cersowsky, Peter: „Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der <schwarzen Romantik> insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka.“ München, 1983.

Corngold, Stanley: „The Commentator's Despair: The Interpretation of Kafka's <Metamorphosis>.“ Port Washington/London, 1973.

Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: „Kafka. Für eine kleine Literatur.“ Frankfurt a. M., 1976.

Disselnkötter, Andreas / Albert, Claudia: „Grotesk und erhaben in einem Atemzug - Kafkas Affe.“ In: Euphorion 96 (2002). S. 127-145.

Edel, Edmund: „Franz Kafka. Die Verwandlung.“ In: Wirkendes Wort 8 (1957/58). S. 217-239.

Emrich, Wilhelm: „Die Bilderwelt Franz Kafkas.“ In: Politzer, Heinz (Hg.): „Franz Kafka.“ Darmstadt, 1973. S. 286-308.

Emrich, Wilhelm: „Franz Kafka.“ Bonn, 1958.

Fickert, Kurt: „Kafka's Search for Truth in <Forschungen eines Hundes>“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, Vol. 85/2 (1993), S. 189-197.

Fingerhut, Karl-Heinz: „Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspiele.“ Bonn, 1969.

Fingerhut, Karl-Heinz: „Die Phase des Durchbruchs (1912-1915) (*Das Urteil, Die Verwandlung, In der Strafkolonie* und die Nachlaßfragmente).“ In: KHB 2. S. 262-312.

Frye, Lawrence O.: „Word Play. Irony's Way to Freedom in Kafka's *Ein Bericht für eine Akademie*.“ In: DVJS 55 (1981). S. 457-475.

Goth, Maja: „Der Surrealismus und Franz Kafka.“ In: Politzer, Heinz (Hg.): „Franz Kafka.“ Darmstadt, 1973. S. 226-266.

Harzer, Friedmann: „Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid - Kafka - Ransmayr).“ Tübingen, 2000.

Heidsieck, Arnold: „Kafkas fiktionale Ontologie und Erzählperspektive. Ihre Beziehungen zur österreichischen Philosophie der Jahrhundertwende.“ In: Poetica 21 (1989). S. 389-402.

Heller, Erich: „Die Welt Franz Kafkas.“ In: Politzer, Heinz (Hg.): „Franz Kafka.“ Darmstadt, 1973. S. 175-204.

Heller, Paul: „Franz Kafka. Wissenschaft und Wissenschaftskritik.“ Tübingen, 1989.

Heller, Peter: „Kafka and Nietzsche.“ In: Zyla, W. T. (Hg.): „Franz Kafka. His Place in World Literature.“ Lubbock, 1971. S. 71-95.

Henel, Ingeborg: „Die Deutbarkeit von Kafkas Werken.“ In: Politzer, Heinz (Hg.): „Franz Kafka.“ Darmstadt, 1973. S. 406-430.

Henel, Ingeborg: „Ein Hungerkünstler.“ In: DVJS 38 (1964). S. 230-247.

Henel, Ingeborg: „Periodisierung und Entwicklung.“ In: KHB 2, S. 220-241.

Heselhaus, Clemens: „Kafkas Erzählformen.“ In: DVJS 26 (1952). S. 353-376.

Hiebel, Hans H.: „Franz Kafka. Form und Bedeutung.“ Würzburg, 1999.

Höfle, Peter: „Von der Unfähigkeit, historisch zu werden. Die Form der Erzählung und Kafkas Erzählform.“ München, 1998.

Janouch, Gustav: „Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen.“ Frankfurt a. M., 1968.

Kaiser, Helmuth: „Franz Kafkas Inferno. Eine psychologische Deutung seiner Straffantasie.“ In: Imago 17 (1931). S. 41-103.

Keller, Karin: „Gesellschaft in mythischem Bann. Studien zum Roman <Das Schloß> und anderen Werken Franz Kafkas.“ Wiesbaden, 1977.

Kittler, Wolf: „His Master's Voice. Zur Funktion der Musik im Werk Franz Kafkas.“ In: Kittler, W. / Neumann, G. (Hg.): „Franz Kafka: Schriftverkehr.“ Freiburg, 1990. S. 383-390.

Koch, Hans-Gerd: „Ein Bericht für eine Akademie.“ In: Müller, Michael (Hg.): „Franz Kafka. Interpretationen. Romane und Erzählungen.“ Stuttgart, 1996. S. 173-196.

Kurz, Gerhard: „Figuren.“ In: KHB 2, S. 108-129.

Kurz, Gerhard: „Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse.“ Stuttgart, 1980.

Luke, F. D.: „The Metamorphosis.“ In: Flores, A. / Swander, H.: „Franz Kafka Today.“ Madison, 1958. S. 25-44.

Martens, Lorna: „Art, Freedom and Deception in Kafka's *Ein Bericht für eine Akademie*.“ In: DVJS 61 (1987). S. 720-732.

Müller, Michael: „Zur Kafka Forschung.“ In: „Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Franz Kafka.“ München, 1994.

Nagel, Bert: „Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen.“ München, 1983.

Neumann, Gerhard: „<Ein Bericht für eine Akademie>. Erwägungen zum <Mimesis>-Charakter Kafkascher Texte.“ In: DVJS, Bd. 49 (1975). S. 166-184.

Neumann, Gerhard: „Kafka und die Musik.“ In: Kittler, W. / Neumann, G. (Hg.): „Franz Kafka: Schriftverkehr.“ Freiburg, 1990. S. 391-398.

Neumann, Gerhard: „Umkehrung und Ablenkung. Franz Kafkas <Gleitendes Paradox>.“ In: Politzer, Heinz (Hg.): „Franz Kafka.“ Darmstadt, 1973. S. 459-515.

Philippi, Klaus-Peter: „Reflexion und Wirklichkeit. Untersuchungen zu Kafkas Roman <Das Schloß>.“ Tübingen, 1966.

Politzer, Heinz: „Franz Kafka, der Künstler.“ Frankfurt a. M., 1965.

Raabe, Paul: „Franz Kafka und der Expressionismus.“ In: ZfdP 86 (1967). S. 161-175.

Reed, T. J.: „Kafka und Schopenhauer: Philosophisches Denken und dichterisches Bild.“ In: Euphorion 59 (1965). S. 160-172.

Schillemeit, Jost: „Die Spätzeit.“ In: KHB 2, S. 378-401.

Schulz-Behrend, George: „Kafka's <Ein Bericht für eine Akademie>: An Interpretation.“ In: Monatshefte 1 (1963). S. 1-6.

Seyppel, Joachim H.: „The Animal Theme and Totemism in Franz Kafka.“ In: The American Imago 13 (1956), S. 69-93.

Sheppard, Richard: „Das Schloß.“ In: KHB 2, S. 441-469.

Sokel, Walter H.: „Franz Kafka - Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst.“ München/Wien, 1964.

Sokel, Walter H.: „Kafkas <Verwandlung>: Auflehnung und Bestrafung.“ In: Politzer, Heinz (Hg.): „Franz Kafka.“ Darmstadt, 1973. S. 267-285.

Stach, Reiner: „Kafka. Die Jahre der Entscheidungen.“ Frankfurt a. M., 2002.

Svitak, Ivan: „Kafka - ein Philosoph.“ In: Politzer, Heinz (Hg.): „Franz Kafka.“ Darmstadt, 1973. S. 378-385.

von Wiese, Benno: „Franz Kafka. Die Verwandlung.“ In: B. v. W.: „Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Bd. 2.“ Düsseldorf, 1962. S. 319-345.

Wagenbach, Klaus: „Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend. 1883-1912.“ Bern, 1958.

3. Renaissance des mythischen Denkens - Quellen

Bachofen, Johann Jakob: „Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur (1861).“ Hg. v. Heinrichs, H. J. Frankfurt a. M., 1975.

Bachofen, Johann Jakob: „Versuch über die Gräbersymbolik der Alten (1859).“ Basel, 1954.

Bergson, Henri: „Materie und Gedächtnis (1896).“ Hg. v. Frankenberger, J. Frankfurt a. M. / Berlin, 1982.

Cassirer, Ernst: „Philosophie der symbolischen Formen. Teil II: Das mythische Denken (1925).“ Darmstadt, 1977

Creuzer, Georg Friedrich: „Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. 1. Teil (1812).“ Hildesheim / New York, 1973.

Diderot, Denis: „Supplément au Voyage de Bougainville ou Dialogue entre A. et B. sur l'inconvénient d'attacher des idées morales á certaines actions physiques qui n'en comportent pas (1796).“ Hg. v. Dieckmann, H. Genf / Lille, 1955.

Dieterich, Albrecht: „Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion.“ Leipzig / Berlin, ³1925.

Dieterich, Albrecht: „Über Wesen und Ziele der Volkskunde (1902).“ In: Dieterich, Albrecht: „Kleine Schriften.“ Leipzig, 1911. S. 287-311.

Fontenelle, Bernhard: „De l'origine des fables (1724).“ Hg. v. Carré, J.-R. Paris, 1932.

Frazer, James George: „The Golden Bough. A Study in Comparative Religion.“ 2 Bd. London, 1890 [u. d. T. „The Golden Bough. A Study in Magic and Religion.“ 12 Bd. London, 1907-1915.] - hier zit. nach: Frazer, J. G.: „Der goldene Zweig. Das Geheimnis von Glauben und Sitten der Völker. - Reprint der Kurzfassung von 1922.“ Hamburg, 1989.

Freud, Sigmund: „Totem und Tabu (1913).“ Frankfurt a. M., 1974 (= Bd. 9 der kritischen Studienausgabe in 10 Bänden, hg. v. Mitscherlich, Alexander et al.).

Freud, Sigmund: „Die Traumdeutung (1900).“ Frankfurt a. M., 1972 (= Bd. 2 der kritischen Studienausgabe in 10 Bänden, hg. v. Mitscherlich, Alexander et al.).

Goethe, Johann Wolfgang: „Dichtung und Wahrheit.“ In: „Weimarer Ausgabe, Bd. 27.“ Weimar, 1889.

Goethe, Johann Wolfgang: „Moderne Welfen und Ghibellinen.“ In: „Weimarer Ausgabe, Bd. 41.“ Weimar, 1903. S. 276-277.

Haeckel, Ernst: „Welträtsel (1899).“ Stuttgart, 1984.

Hamann, Johann Georg: „Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce (1762).“ Hg. v. Jörgensen, S.-A. Stuttgart, 1968.

Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: „Vorlesungen über die Ästhetik (1835-1838).“ Hg. v. Bassenge, Friedrich. Berlin, 1955.

Jung, Carl Gustav: „Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens (1912).“ München, 1991.

Kretschmer, Ernst: „Medizinische Psychologie.“ Leipzig, 1926.

Lévy-Bruhl, Lucien: „Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures.“ Paris, 1910. Hier zit. nach: Lévy-Bruhl, L.: „Das Denken der Naturvölker.“ Hg. v. Friedländer, Paul. Wien / Leipzig, ²1926 (1. Auflage 1921).

Mach, Ernst: „Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen (1886).“ Darmstadt, 1987.

Mannhardt, Wilhelm: „Wald- und Feldkulte. 2 Bände (1875 u. 1877).“ Darmstadt, 1963.

Moritz, Karl Philipp: „Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten (1791).“ In: M., K. P.: „Werke in drei Bänden. Zweiter Band: Reisen, Schriften zu Kunst und Mythologie.“ Hg. v. Günther, H. Frankfurt a. M., 1981. S. 610-627.

Nietzsche, Friedrich: „Menschliches, Allzumenschliches (1878).“ In: N., F.: „Werke in 3 Bänden. Bd. 1.“ Hg. v. Schlechta, Karl. Darmstadt, 1966. S. 435-1009.

Nietzsche, Friedrich: „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn (1896).“ In: N., F.: „Werke in drei Bänden. Bd. 3.“ Hg. v. Schlechta, Karl. Darmstadt, 1966. S. 309-322.

Otto, Walter F.: „Die Gestalt und das Sein.“ Frankfurt a. M., 1955.

Rousseau, Jean Jaques: „Diskurs über die Ungleichheit (1755).“ Hg. v. Meier, H. Paderborn, 1984.

Schelling, Friedrich W. J.: „Philosophie der Kunst (1859).“ Darmstadt, 1974 (= Nachdruck *Sämtliche Werke*, 2 Abt., 14 Bd., 1856-1861, Abt. 1, Bd. 5. Stuttgart/Augsburg, 1859.)

Schelling, Friedrich W. J.: „Philosophie der Mythologie. 1. Band: Einleitung in die Philosophie der Mythologie (1857).“ Darmstadt, 1973.

Schiller, Friedrich: „Ueber das Erhabene.“ In: „Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 21/2.“ Hg. v. Wiese, B. Weimar, 1963. S. 38-56.

Söderblom, Nathan: „Das Werden des Gottesglaubens. Untersuchungen über die Anfänge der Religion.“ Hg. v. Stübe, R. Leipzig, 1915.

Tylor, Edward B.: „Primitive Culture. Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom.“ 2 Bd. London, 1871. Ins Deutsche übersetzt von J. W. Spengel und F. Poske unter dem Titel: „Die Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte.“ 2 Bd. Leipzig, 1873.

Vico, Giovanni Battista: „Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker. 2 Teilbände (1744).“ Übers. v. Höfle, V. u. Jermann, Chr. Hamburg, 1990.

Vischer, Friedrich Theodor: „Das Symbol.“ In: F. T. V.: „Kritische Gänge. Bd. 4.“ Hg. v. Vischer, Robert. München, ²1922.

von den Steinen, Karl: „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. Reiseschilderungen und Ergebnisse der Zweiten Schingu-Expedition 1887-1888.“ Berlin, 1894.

Wundt, Wilhelm: „Grundriß der Psychologie.“ Leipzig, 1909.

4. Renaissance mythischen Denkens - Sekundärliteratur

Adorno, Theodor, W.: „Dialektik der Aufklärung (1947).“ Frankfurt a. M., 1981 (= Th. W. A.: „Gesammelte Schriften in 20 Bd. Bd. 3.“ Hg. v. Tiedemann, R.)

Barner, Wilfried / Detken, Anke / Wesche, Jörg: „Texte zur modernen Mythentheorie.“ Stuttgart, 2003.

Bilz, Rudolf: „Paläoanthropologie. Band 1.“ Frankfurt a. M., 1971.

Blumenberg, Hans: „Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos.“ In: Fuhrmann, Manfred (Hg.): „Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption.“ München, 1971. S. 11-66.

Bürger, Peter: „Über den Umgang mit dem andern der Vernunft.“ In: Bohrer, Karl-Heinz (Hg.): „Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion.“ Frankfurt a. M., 1983. S. 41-51.

Buschendorf, Bernhard: „Zur Begründung der Kulturwissenschaft. Der Symbolbegriff bei Friedrich Theodor Vischer, Aby Warburg und Edgar Wind.“ In: Bredekamp, Horst et al. (Hg.): „Edgar Wind. Kunsthistoriker und Philosoph.“ Berlin, 1998.

Dorfles, Gillo: „Myth and Metapher in Vico and in Contemporary Aesthetics.“ In: Tagliacozzo, G. (Hg.): „Giambattista Vico - an International Symposium.“ Baltimore, 1969. S. 577-590.

Frank, Manfred: „Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil.“ Frankfurt a. M., 1982.

Frank, Manfred: „Die Dichtung als >Neue Mythologie<.“ In: Bohrer, Karl-Heinz (Hg.): „Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion.“ Frankfurt a. M., 1983. S. 15-40.

Hallpike, Christopher Robert: „Die Grundlagen primitiven Denkens.“ Stuttgart, 1984.

Heydebrandt, Renate: „Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman <Der Mann ohne Eigenschaften>.“ Münster, 1966.

Hirschberger, Johannes: „Geschichte der Philosophie in 2 Bänden.“ Freiburg, 1976.

Hochgesang, Michael: „Mythos und Logik im 20. Jahrhundert. Eine Auseinandersetzung mit der neuen Naturwissenschaft, Literatur, Kunst und Philosophie.“ München, 1965.

Horn, Andras: „Mythisches Denken und Literatur.“ Würzburg, 1995.

Hübner, Kurt: „Die Wahrheit des Mythos.“ München, 1985.

Jamme, Christoph: „Einführung in die Philosophie des Mythos. Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart.“ Darmstadt, 1991.

Jamme, Christoph: „Sprache der Phantasie. Karl Philipp Moritz' ästhetische Mythologie.“ In: Burdorf, Dieter / Schweickhardt, Wolfgang (Hg.): „Die schöne Verwirrung der Phantasie. Antike Mythologie in Literatur und Kunst um 1800.“ Tübingen, 1998. S. 45-60.

Jensen, A. E.: „Mythos und Kult bei Naturvölkern. Religionswissenschaftliche Betrachtungen.“ Wiesbaden, 1951.

Kamper, Dietmar: „Bachofen: Das Mutterrecht.“ In: Jens, Walter (Hg.): „Kindlers neues Literaturlexikon. Bd. 2.“ München, 1996. S. 34.

Lévi-Strauss, Claude: „Das wilde Denken.“ Frankfurt a. M., 1973.

Maj, Barnaba: „Die Ausarbeitung der tautegorischen Deutung der antiken Mythologie aus ihren poetischen und philologischen Quellen in Schellings >Einleitung in die Philosophie der Mythologie<.“ In: Burdorf, D. / Schweickhardt, W. (Hg.): „Die schöne Verwirrung der Phantasie. Antike Mythologie in Literatur und Kunst um 1800.“ Tübingen, 1998. S. 61-74.

Morris, Desmond: „Der nackte Affe.“ München, 1968.

Pritchard-Evans, E. E.: „Theorie über primitive Religionen.“ Frankfurt a. M., 1968.

Richter, Horst Eberhard: „Der Gotteskomplex. Die Geburt und die Krise des Glaubens an die Allmacht des Menschen.“ Reinbek, 1979.

Ricoeur, Paul: „Die lebendige Metapher.“ München, 1986.

Riedel, Wolfgang: „Arara = Bororo oder die metaphorische Synthesis.“ In: Zymner, Rüdiger / Engel, Manfred (Hg.): „Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder.“ Paderborn, 2004. S. 220-241.

Riedel, Wolfgang: „Archäologie des Geistes. Theorien des wilden Denkens um 1900.“ In: Barkhoff, Jürgen / Carr, Gilbert / Paulin, Roger (Hg.): „Das schwierige 19. Jahrhundert.“ Tübingen, 2000. S. 467-485.

Schmuderer, Christa: „Schelling. Philosophie der Mythologie.“ In: Jens, Walter (Hg.): „Kindlers neues Literaturlexikon. Bd. 14.“ München, 1996. S. 889.

Schnepel, Burkhard: „E. E. Evans-Pritchard.“ In: Michaels, Axel (Hg.): „Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade.“ München, 1997.

Schroeter, Manfred (Hg.): „Der Mythos von Orient und Occident. Eine Metaphysik der alten Welt. Aus den Werken von J. J. Bachofen. Mit einer Einleitung v. Alfred Baeumler.“ München, 1926.

Spörl, Uwe: „Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende.“ Paderborn, 1997.

Weinrich, Harald: „Sprache in Texten.“ Stuttgart, 1976.

Ziolkowski, Theodore: „Der Hunger nach dem Mythos. Zur seelischen Gastronomie der Deutschen in den Zwanziger Jahren.“ In: Grimm, R. / Hermand, J. (Hg.): „Die sogenannten zwanziger Jahre.“ Bad Homburg, 1970. S. 169-203.

5. Primitivismus in bildender Kunst und Literatur - Quellen

Bahr, Hermann: „Das unrettbare Ich (1904).“ In: H. B.: „Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904.“ Hg. v. Wunberg, G. Stuttgart, 1968. S. 183-191.

Ball, Hugo: „Byzantinisches Christentum.“ München/Leipzig, 1923.

Benn, Gottfried: „Der Aufbau der Persönlichkeit (1930).“ In: G. B.: „GW in vier Bänden. Bd. 1.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, ⁸1995. S. 90-106.

Benn, Gottfried: „Lebensweg eines Intellektualisten (1934).“ In: G. B.: „GW in vier Bänden. Bd. 4.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, ⁸1995. S. 19-68.

Benn, Gottfried: „Zur Problematik des Dichterischen (1930).“ In: G. B.: „GW in vier Bänden. Bd. 1.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, ⁸1995. S. 66-83.

Einstein, Carl: „Die Kunst des 20. Jahrhunderts (1926).“ Hg. u. komm. v. Fleckner, U. / Gaethgens, Th. W. Berlin, 1996.

Einstein, Carl: „Gottfried Benns <Gesammelte Gedichte> (1927).“ In: Einstein, C.: „Werke. Bd. 2. 1919-1928.“ Hg. v. Schmid, M. Berlin, 1981. S. 369-372.

Einstein, Carl: „Negerplastik (1915).“ In: Einstein, C.: „Werke. Band 1. 1907-1918.“ Hg. v. Haarmann, H. u. Siebenhaar, K. Berlin, 1994. S. 234-252.

Frobenius, Leo: „Der schwarze Dekameron. Geschichten aus Afrika.“ Düsseldorf, 1969.

Frobenius, Leo: „Und Afrika sprach ... - Bericht über den Verlauf der dritten Reise-Periode der D. I. A. F. E. in den Jahren 1910 bis 1912.“ Berlin, 1912.

Hofmannsthal, Hugo v.: „Bildlicher Ausdruck (1897).“ In: H. v. H.: „Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa I.“ Frankfurt a. M., 1956. S. 286.

Hofmannsthal, Hugo v.: „Gespräch über Gedichte (1903).“ In: H. v. H.: „Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II.“ Frankfurt a. M., 1951. S. 94-112.

Hofmannsthal, Hugo v.: „Philosophie des Metaphorischen (1894).“ In: H. v. H.: „Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa I.“ Frankfurt a. M., 1956. S. 189-193.

Hofmannsthal, Hugo v.: „Tausend und eine Nacht (1906).“ In: H. v. H.: „Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II.“ Frankfurt a. M., 1959. S. 270-278.

Kandinsky, Wassily: „Über das Geistige in der Kunst (1912).“ Bern-Bümpliz, ⁷1963.

Müller, Robert: „Abbau der Sozialwelt (1919).“ In: „Robert-Müller-Werkausgabe i. 13 Bd. Bd. X. Kritische Schriften II.“ Hg. v. Helmes, Günter. Paderborn, 1995. S. 356-362.

Riegl, Alois: „Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn (1901).“ Darmstadt, 1964.

Riegl, Alois: „Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik (1893).“ München, 1977.

Sternheim, Carl: „Kampf der Metapher.“ In: Sternheim, C.: „Gesamtwerk. Bd. 6. Zeitkritik.“ Hg. v. Emrich, W. Neuwied, 1966. S. 32-38.

Worringer, Wilhelm: „Abstraktion und Einfühlung . Ein Beitrag zur Stilpsychologie (1908).“ München, 1959.

6. Primitivismus in bildender Kunst und Literatur - Sekundärliteratur

Arp, Hans: „Der Dichter Kandinsky.“ In: Wingler, H. M. (Hg.): „Wie sie einander sahen.“ München, 1961.

Auerbach, Erich: „Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur.“ Tübingen, 1946.

Bihalji-Merin, Oto: „Das naive Bild der Welt.“ Köln, 1959;

Bilang, Karla (Hg.): „Bild und Gegenbild. Das Ursprüngliche in der Kunst des 20. Jahrhunderts.“ Stuttgart, 1989.

Böhringer, Hannes: „Einfach werden.“ In: Einstein, Carl: „Negerplastik.“ Hg. v. Baacke, R.-P. Berlin, 1992. S. 143-152.

Broch, Hermann: „Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie.“ München, 1964.

Buddeberg, Else: „Probleme um Gottfried Benn. Die Benn-Forschung 1950-1960.“ Stuttgart, 1962.

Döhl, Reinhard: „Das literarische Werk Hans Arps 1903-1930.“ Stuttgart, 1967.

Ehrsam, Thomas: „Spiel ohne Spieler. Gottfried Benns Essay <Zur Problematik des Dichterschen>. Kommentar und Interpretation.“ Zürich, 1986.

Goldwater, Robert J.: „Primitivism in Modern Art.“ New York, 1938. Wiederveröffentlicht von Goldwater, R. J.: New York, 1966. Erw. Fassg. veröff. v. Doskow, Ambrose, New York, 1986.

Hillebrand, Bruno: „Benn.“ Frankfurt a. M., 1984.

Klee, Felix (Hg.): „The Diaries of Paul Klee. 1898-1918.“ Berkeley, 1964.

Koopmann, Helmut: „Deutsche Literaturtheorien zwischen 1880 und 1920. Eine Einführung.“ Darmstadt, 1997.

Kühn, Herbert: „Die Kunst der Primitiven.“ München, 1923.

Laude, Jean: „La peinture française (1905-1914) et >l'art nègre<.“ Paris, 1968.

Leiß, Ingo / Stadler, Hermann: „Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 8. Wege in die Moderne. 1890-1918.“ München, 1997.

Liederer, Christian: „Der Mensch und seine Realität. Anthropologie und Wirklichkeit im poetischen Werk des Expressionisten Robert Müller.“ Würzburg, 2004.

Lovejoy, Arthur O. / Boas, George: „Primitivism and Related Ideas in Antiquity (1935).“ New York, 1965.

Meyer, Theo: „Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn.“ Köln, 1971.

Middleton, J. C.: „The Rise of Primitivism and it's Relevance to the Poetry of Expressionism and Dada.“ In: Ganz, P. F. (Hg.): „The Discontinuous Tradition. Studies in German Literature in honour of E. L. Stahl.“ Oxford, 1971. S. 182-203.

Rasch, Wolfdietrich: „Zur deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze.“ Stuttgart, 1967.

Reif, Wolfgang: „Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume. Der exotische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts.“ Stuttgart, 1975.

Riedel, Wolfgang: „Ursprache und Spätkultur. Poetischer Primitivismus in der österreichischen Literatur der klassischen Moderne (Hofmannsthal, Müller, Musil).“ In: Krimm, Stefan / Sachse, Martin (Hg.): „Europäische Begegnungen - Um die schöne blaue Donau. Acta Ising 2002.“ München, 2003. S. 182-202.

Rubin, William (Hg.): „Primitivismus in der Kunst des 20. Jahrhunderts.“ München, 1984.

Salerno, Luigi: „Primitivism.“ In: Salmi, Mario et al. (Hg.): „Encyclopedia of World Art, Vol. XI.“ London, 1966. S. 705-716.

Vietta, Silvio: „Expressionismus.“ München, 1975.

von Sydow, Eckhardt: „Primitive Kunst und Psychoanalyse.“ Wien, 1927.

Weimar, Klaus: „Fabel.“ In: Weimar, Klaus (Hg.): „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I.“ Berlin / New York, 1997.

Williams, Rhys W.: „Primitivism in the Works of Carl Einstein, Carl Sternheim and Gottfried Benn.“ In: Journal of European Studies 13 (1983). S. 247-267.

7. Literarische Quellen

Arp, Hans: „Gesammelte Gedichte. Bd. 1. Gedichte 1903-1939.“ Hg. v. Arp-Hagenbach, M. / Schifferli, P. Zürich / Wiesbaden, 1963.

Ball, Hugo: „Die Flucht aus der Zeit. Fuga saeculi.“ München, 1927.

Benn, Gottfried: „Gedichte.“ In: G. B.: „GW in vier Bänden. Bd. 3.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, ⁸1995.

Benn, Gottfried: „Gehirne (1915).“ In: G. B.: „GW in vier Bänden. Bd. 2.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, ⁸1995. S. 13-19.

Benn, Gottfried: „Die Eroberung (1915).“ In: G. B.: „GW in vier Bänden. Bd. 2.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, ⁸1995. S. 20-27.

Benn, Gottfried: „Die Reise (1916).“ In: G. B.: „GW in vier Bänden. Bd. 2.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, ⁸1995. S. 28-36.

Benn, Gottfried: „Die Insel (1916).“ In: G. B.: „GW in vier Bänden. Bd. 2.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, ⁸1995. S. 37-47.

Benn, Gottfried: „Der Geburtstag (1916).“ In: G. B.: „GW in vier Bänden. Bd. 2.“ Hg. v. Wellershoff, Dieter. Stuttgart, ⁸1995. S. 48-60.

Hofmannsthal, Hugo v.: „Ein Brief (1902).“ In: H. v. H.: „Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 7: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen.“ Hg. v. Schoeller, B. Frankfurt a. M., 1979. S. 461-472.

Lichtenstein, Alfred: „Dichtungen.“ Hg. v. Kanzog, K. / Vollmer, H. Zürich, 1989.

Mann, Thomas: „Doktor Faustus (1947).“ In: T. M.: „Werke i. 12 Bd. (Mod. Klassiker). Bd. 9.“ Frankfurt a. M., 1967.

Müller, Robert: „Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs (1915).“ Hg. v. Helmes, G. Stuttgart, 1993.

Musil, Robert: „Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. 1 u. 2 (1930-1952).“ Hg. v. Frisé, A. Reinbek, 1987.

Sternheim, Carl: „Ulrike (1916).“ In: Gesamtwerk. Bd. IV (Prosa I). Hg. v. Emrich, W. Neuwied, 1964. S. 139-160.

Trakl, Georg: „Gedichte. Dramenfragmente. Briefe.“ Hg. v. Fühmann, F. Wiesbaden, 1985.

van Hoddis, Jakob: „Dichtungen und Briefe.“ Hg. v. Nörtemann, R. Zürich, 1987.

LEBENS LAUF

Ich wurde am 31. August 1967 als Sohn von Walburga und Manfred Zink in Würzburg geboren. Nach dem Besuch der Grundschule und des Röntgen-Gymnasiums Würzburg legte ich 1986 das Abitur ab. Von 1986 bis 1988 leistete ich meinen Zivildienst in einem Altenpflegeheim ab. Anschließend besuchte ich von 1989 bis 1992 die Berufsfachschule für Krankenpflege der Universität Würzburg, an der ich 1992 mein Examen als Krankenpfleger erlangte. Seit 1992 arbeite ich als Krankenpfleger in der Universitätsklinik für Psychiatrie und Psychotherapie in Würzburg auf Teilzeitbasis. Seit 1990 arbeite ich nebenberuflich als freier Journalist und Musiker. Im Wintersemester 1996/97 begann ich ein Studium der Germanistik und der Musikwissenschaften an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg, das ich 2001 mit dem Titel eines Magister Artium (M. A.) abschloß. Im Jahr 2002 nahm ich einen Promotionsstudiengang in Germanistik auf.

Jürgen Zink