

Katharina Weisrock

DER "GUTE MENSCH" UND DAS "HÄBLICHE TIER"
ODER DIE SPALTUNG VON KOPF UND KÖRPER
EIN INTERPRETATIONSVERSUCH ZU KAFKAS
"DIE VERWANDLUNG"

Metamorphosen

Der Schmetterling ist Wurm, Raupe und Schmetterling. Die Eintagsfliege ist vier Jahre lang Puppe. Der Frosch ist anfangs Kaulquappe.

Ich beobachte sehr schnelle Metamorphosen. Warum sollte es nicht auch Metamorphosen geben, deren Perioden viel länger wären?

Wer weiß, was aus den unempfindlichen Molekülen der Lebewesen nach ihrem Tod wird? Woher komme ich? Was war ich vorher. Wozu werde ich wieder? Was für eine Existenz erwartet mich? Unter welcher Hülle wird mich mein Geschick wieder hervorbringen? Das alles weiß ich nicht.

Denis Diderot, *Elements der Physiologie*

I. EINLEITUNG

Kafka hat einmal notiert: "Wir brauchen Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines den wir lieber hatten als uns, [...], wie ein

Selbstmord¹. Entsprechend hat er geschrieben, Bilder, Figuren und Verfahren gewählt, die bislang obsolet waren.

Aus der Literaturgeschichte weiß man, daß Goethe einige seiner Erzählungen das Märchen oder die Novelle genannt hat; damit wollte er sagen, hier sei mehr als nur ein Beispiel für eine Gattung dargestellt. Kafka hat nicht minder kühn eine seiner Geschichten einfach und knapp "Die Verwandlung" betitelt. Nach einigen literarischen Vorversuchen, die sich noch an traditionellen Möglichkeiten der Mensch-Tierverwandlung orientieren (z.B. am Traum)², gelingt ihm in der Tat mit dieser Erzählung die Verwandlung, d.h. die Verwandlung, Verkehrung und Negation aller bisher traditionell bekannten literarischen Metamorphosen. Das ist die erste These. Und die zweite folgt sogleich. Kafka vermag dies, weil er die bislang bevorzugten und anthropomorphisierend verfahrenen Metamorphosen meidet, ja negiert und stattdessen die Verwandlung wie ein naturwissenschaftliches Experiment vorstellt. Diese ist, also, daß die Verwandlung in ihrer Struktur der Anordnung eines naturwissenschaftlichen Versuchs folgt, daß Kafka durch Anwendung

¹ F. K a f k a, Briefe 1902-1924, hrg. v. M. B r o d, New York, Frankfurt a.M. 1958, S. 28 f.

² Noch eher im Sinne eines Traums ist der Verwandlungswunsch Rabans in Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande zu sehen, in: F. K a f k a, Sämtliche Erzählungen, hrg. v. P. R a a b e, Frankfurt 1969, S. 235/6. "Und überdies kann ich es nicht machen, wie ich es immer als Kind bei gefährlichen Geschäften machte?" Ich brauche nicht einmal selbst aufs Land zu fahren, das ist nicht nötig. Ich schicke meinen angekleideten Körper. Wankt er zur Tür meines Zimmers hinaus, so zeigt das Wanken, nicht Furcht, sondern seine Nichtigkeit. Es ist auch nicht Aufregung, wenn er über die Treppe stolpert, wenn er schluchzend aufs Land fährt und weinend dort sein Nachtmahl isst. Denn ich, ich liege inzwischen in meinem Bett, glatt zugedeckt mit gelbbrauner Decke, ausgesetzt der Luft, die durch das wenig geöffnete Zimmer weht. Die Wagen und Leute auf der Gasse fahren und gehen zögernd auf blankem Boden, denn ich träume noch. Kutscher und Spaziergänger sind schüchtern und jeden Schritt, den sie vorwärts wollen, erbitten sie von mir, indem sie mich ansehen. Ich ermuntere sie, sie finden kein Hindernis. Ich habe, wie ich im Bett liege, die Gestalt eines großen Käfers, eines Hirschkäfers oder eines Maikäfers, glaube ich. [...] Eines Käfers große Gestalt, ja. Ich stellte es dann so an, als handele es sich um einen Winterschlaf, und ich preßte meine Beinchen an meinen gebauchten Leib. Und ich läusple eine kleine Anzahl 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".

dieses neuartigen Verfahrens den Leser schockiert, daß dies nicht nur die "Axt", "für das gefrorene Meer in uns"³ ist, sondern auch für die vielen uns überlieferten literarischen Vorlagen zum Thema der Mensch-Tierverwandlung.

Die beiden Thesen bestimmen den Aufbau des Folgenden. Die Neuartigkeit des experimentierenden Vorgehens Kafkas wird plausibel durch eine Skizze der traditionellen literarischen Tier-Menschverwandlungen. Deshalb stellte ich sie voran.

Damit ist aber mehr gemeint als eine bloße literaturgeschichtliche Folie für Kafkas einzigartige Erzählung. Kafkas Verwandlung ist eine Umwandlung aller bisherigen literarischen Mensch-Tiermetamorphosen, indem sie diese negiert. Analog zu Adornos Postulat kann auch hier gesagt werden, daß die "traditionellen Kategorien" der Ästhetik nicht getilgt werden, sondern wiederkehren im dialektischen Prozeß der Negation⁴.

Das ist - etwas vereinfacht - so zu verstehen: Volker Klotz hat in einem Aufsatz⁵ den Harmoniewunsch beim Lesen von Märchen als ihre literarische Struktur bestimmend beschrieben und auf ein anthropologisches Grundbedürfnis der Kinder zurückgeführt. Auch die Verwandlung Kafkas lesen wir mit dem kindlichen Wunsch und der kindlichen Erwartung der Wandlung zum Guten und Schönen, etwa wie den Froschkönig - und werden und sollen enttäuscht werden. In Kafkas Verwandlung werden die traditionellen ästhetischen und moralischen Rezeptionsvorgaben wie Mitleid, Sympathie, Kontemplation, Harmonie ebenso negiert wie die ihnen entsprechenden literarischen Vorlagen.

Die ältere Erzählung Kafkas verdeutlicht einmal mehr die qualitative Differenz der Verwandlung zu allen traditionellen Vorstellungen. Friedrich Beißners Schlussfolgerung, die Verwandlung sei eine "Wahnidee des erkrankten Helden", der "sich in ein ungeheures Ungeheuer verwandelt wähnt" S. 36, F. B e i ß n e r, Der Erzähler Franz Kafka, Stuttgart 1961, steht noch ganz im Denken Augustinus. Kafka aber schreibt "es war kein Traum" - und so haben wir es auch zu nehmen.

³ Vgl. Fußnote 1.

⁴ Th. W. A d o r n o, Ästhetische Theorie, Frankfurt a.M., 1980, S. 393. "Von der aktuellen künstlerischen Erfahrung her jedoch legitimiert sich der Rekurs auf die traditionellen Kategorien, die in der gegenwärtigen Produktion nicht verschwinden sondern noch in ihrer Negation wiederkehren".

⁵ V. K l o t z, "Neue Rundschau" 1970, Nr. 81, S. 73 ff.

Die plötzliche, unmotivierete, irreversible Verwandlung Gregor Samsas in ein "ungeheures Ungeziefer" überschreitet alle Möglichkeiten eines traditionellen Tier-Mensch-Verhältnisses. Gegenüber dem verwandelten Gregor versagen die primären menschlichen Verhaltensweisen zum Tier. Seine Insektengestalt, zumal ihre abnorme Größe, sperrt sich einerseits gegen alle Versuche einer Vermenschlichung; seine menschliche Introversion widersetzt sich andererseits jeder Dämonisierung.

II. SECHS VERSCHIEDENE BEISPIELE DER TIER-MENSCH-METAMORPHOSE IN DER LITERATUR VOR KAFKA

1. Der Anthropomorphisierungstrieb des Menschen, die Übertragung physiognomischer wie seelischer Eigenschaften auf das Tier, findet seinen Niederschlag besonders in der Fabel und in der physiognomischen Tradition seit Porta. Am sinnfälligsten gestaltet ist die Vorstellung von einem vermenschlichten Tier im Märchen vom Gestiefelten Kater. Die soziale und die emotionale Einbindung des Tieres in die menschliche Gesellschaft vollzieht sich bruchlos. Zumal wenn das Tier der Sprache mächtig ist. Freilich stößt die Anthropomorphisierung schnell an ihre Grenzen, wenn man sie an Insekten versuchen will. So mußte der spekulativste aller Physiognomen, Johann Casper Lavater, einsehen, daß die Physiognomien der Insekten am weitesten von der des Menschen entfernt sind. Zwar zögerte er nicht, auch ihnen noch menschliche Eigenschaften zuzuschreiben, so sieht er im Mistkäfer den "Ausdruck von Niedrigkeit"⁶, allein der Versuch, die Menschenähnlichkeit eines

⁶ J. C. Lavater, Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, Bd. 3, Leipzig und Winterthur 1777, Nachdruck, Zürich 1969. "Die Welt der Insekten ist eine eigene Welt - Freylich von der Menschenwelt am weitesten entfernt - und dennoch für die menschliche Physiognomik - obgleich lange noch nicht; brauchbar! Physiognomie aller Insekten - welch neues Fundament wenigstens der Gewißheit der Menschenphysiognomie" [S. 81]. "Der Mistkäfer welcher Ausdruck von Niedrigkeit; roher planloser Zerarbeitung des Koths - und Mistes!" [S. 82].

Vgl. A. W. Schlegel, Die Kunstlehre, Stuttgart 1963. "Weit zusammengesetztere Bildungen von Tieren, wie die Käfer, Krebse, überhaupt

Insekts graphisch darstellen zu lassen, scheiterte. Ein Mitarbeiter Lavaters, dem noch die Anthropomorphisierung des Frosches zeichnerisch gelang, klagt in einem Schreiben an seinen Auftraggeber:

Die Insekten haben auch gar nichts analogisches mit anderen Thieren und dem Menschen. Die Fresszangen und Mund, die bei diesen quer durchgehen, und nicht von oben gradlaufen wie beym Thiere machen es unmöglich und was will ich mit Palpifühlhörnern und Fühlspitzen machen? Weglassen kann ich sie ja nicht - und wo ist die Nase, die ich zum Menschen bringen könnte? Kurz, mit einem Insekt geht dieses gar nicht, wann ich mich zu Tode marterte⁷.

In der Verwandlung wehrt Kafka der Anthropomorphisierung schon durch die Wahl des Tieres, das sich traditionellerweise gegen die Vermenschlichung sperrt. Als Insekt wird Gregor sozial wie gefühlsmäßig aus der Familie ausgeschlossen. Selbst seine Schwester hält ihn für ein scheußliches Tier. Obwohl Gregor sein Bewußtsein behält, scheitert das Erkennen seiner menschlichen Eigenschaften an seiner ungeheuerlichen Physiognomie.

2. Versagt die eigentliche Anthropomorphisierung, bleibt sie wenigstens in der Aufklärung als Idee rettbar in der Physiko-Theologie. Die Physiko-Theologie des 18. Jahrhunderts begreift die Antropomorphisierung nicht eigenschaftstypologisch, sondern evolutionstheoretisch. Das Göttliche der Schöpfung manifestiert sich in allen Lebewesen, vom Insekt bis zum Menschen, in der Zunahme ihrer göttlichen Ebenbildlichkeit. So wird auch noch das Insekt begreifbar als Teil des Gesamtkosmos, als Vorstufe in der Entwicklung zum Menschen. Kafkas Verwandlung scheint geradezu in Opposition geschrieben zu sein

Insekten, tragen noch ihre Knochengebäude an der Außenseite ihres Körpers. Erst die höheren Organisationen drängen die festen Teile in das Innere zurück und kehren die weichen, biegsamen nach außen, womit nun erst der physiognomische Ausdruck der Gestalten anfängt" [S. 113].

⁷ G. S o l a r, Lavaters konstruierte Karikaturen und Metamorphosen, [In:] Kunsthau Zürich, Karikaturen, Zürich 1972, S. 42 ff. (das Zitat stammt von Johann Rudolf Schellenberg).

zu derartigen evolutionstheoretischen Integrationsversuchen nach einem göttlich ausgedachten teleologischen Plan.

3. Wo das Tier nicht als Spiegelbild des Menschlichen gesehen wird, wird es begriffen werden als das ganz Fremde, das Übermächtige, das Bedrohliche. Durch Dämonisierung des Tieres werden die Phänomene der Angst, des Abscheus und des Ekels erzeugt. Der Froschkönig des Grimm'schen Märchens ist zunächst nur ein "alter Wasserpatscher" für die schöne Königstochter. Als er jedoch danach trachtete, Macht über sie zu erlangen, wird er zum "garstigen Frosch" vor dem sie sich fürchtet und dessen glitschigen Körper sie ekelhaft findet⁸. Auch hier gilt wieder, der verwandelte Gregor Samsa ist kein dämonisierbares Tier, auch wenn die Reaktionen seiner Schwester solches suggerieren könnten, weil er über keinerlei nicht-, über-, oder un-menschliche Kräfte verfügt. Es fehlt ihm die Bedrohlichkeit, die aus einer Übermächtigkeit entspringen müßte.

4. In der Literatur der Aufklärung avanciert das häßliche Tier zum Prüfstein für das Schöne und Gute des bürgerlichen Tugendkatalogs. (Dies ist um so bemerkenswerter, als mechanistisches Denken seit Descartes das Tier zur bloßen Maschine degradiert und das ursprüngliche Verhältnis zum Tier zerstört). Als Relikt des Vergangenen kristallisiert sich nun eine affektive Beziehung zum Haustier heraus. Im Ästhetischen bleibt es möglich, selbst ein Ungeheuer mit Liebreiz zu versehen. Solches gelingt Mme de Villeneuve in "La Belle et la bête" (Die Schöne und das Tier), das zum berühmtesten Feenmärchen des 18. Jahrhunderts wird. Darin wird ein amorphes Tier (ein verzauberter Prinz) entdämonisiert durch: überwundene Abneigung, belohnte Tugend und die Macht der Liebe über das Böse. Das verwunschene Tier unternimmt drei Versuche, ungeachtet seiner abnormen Häßlichkeit, die Liebe der Schönen zu gewinnen. Als

⁸ Brüder Grimm, Werke in drei Bänden, Bd. 1, Zürich 1974 S. 26-29. Der König fordert seiner Tochter eine ethische Haltung gegenüber dem Frosch ab. "Wer dir geholfen hat, als du in der Not warst, den sollst du hernach nicht verachten". Diesem Gebot werden die Samsas nicht mehr gerecht.

sie ihm gewährt wird, ist es erlöst und kann sich rückverwandeln in einen Menschen. Es folgt das happy-end⁹.

Die tradische Struktur dieses Liebesgesuchs im Feenmärchen findet sich auch in Kafkas Verwandlung. Dreimal versucht Gregor buchstäblich auf die Familie zuzugehen, ein Entgegenkommen von ihnen erwartend. In den Reaktionsweisen der Eltern und der Schwester verwandeln sich die bürgerlichen Werte der Liebe, der Sympathie und des Mitleids in Grausamkeit, Hohn und Indifferenz¹⁰.

5. Neben den verhaltenssoziologisch interessanten Aspekten der Anthropomorphisierung und der Dämonisierung in der Literatur, assoziiert die Verwandlung schon im Titel eine Beziehung zu den Metamorphosedichtungen Ovid'scher Provenienz. Die Metamorphose des Mythos erscheint vor allem als "Verstoßung eines Menschen in das niedere oder unbelebte Naturreich"¹¹. Nach Hegel¹² gilt den Griechen das Tierische als "Gestalt der Erniedrigung des Menschlichen". Die Metamorphose ist die Strafe der Götter. Im antiken Mythos ist die Verwandlung

⁹ Mme de Villeneuve (1696-1755), *La Belle et la bete*, 1715, in: "La jeune Americaine et les contes marins" 1740, Nr. 41.

¹⁰ Vgl. D. A n g u s, *Kafka's metamorphosis and the Beauty and the Beast tale*, "Journal of English and German Philology" 1953, Nr. 54, S. 69-71.

¹¹ C. H e s e l h a u s, *Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen*, "Euphorion" 1953, 47, H. 2, S. 121-146. Heselhaus nennt drei Grundtypen der Metamorphose in der antiken Mythologie: "die Verstoßung eines Menschen in das niedere oder unbelebte Naturreich, die Erhebung des Menschen zu einer höheren Vollkommenheit und die Fähigkeit der Götter, sinnfällige Gestalten anzunehmen" [S. 121].

¹² G. W. F. H e g e l, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Erster und zweiter Teil, Stuttgart 1971, S. 472-482, "Im allgemeinen kann man die Metamorphose als Gegenteil der ägyptischen Tieranschauung und Tierverehrung betrachten, indem sie, von der sittlichen Seite des Geistes angesehen, wesentlich die negative Richtung gegen die Natur enthalten, das Tierische und andere unorganische Formen zu einer Gestalt der Erniedrigung des Menschlichen zu machen, so daß also, wenn bei den Ägyptern die Götter der elementarischen Natur zu Tieren erhoben und belebt werden, hier umgekehrt, wie schon früher bemerkt worden, die Naturgebilde für irgendein leichteres oder schweres Vergehen und ungeheures Verbrechen auftreten, als Existenz eines Ungöttlichen, Unglückseligen und als Schmerzgestalt, in welcher, das Menschliche sich nicht mehr zu halten vermag" [S. 476].

meist ein eindimensionaler Vorgang und nicht revidierbar (wie im Märchen), auch ist er nicht erklärungsbedürftig. Die Allmacht der Götter suspendiert sie von Verantwortlichkeit gegenüber den Verwandelten. Die Metamorphose tilgt auch das Bewußtsein des Verwandelten, so vergeht Narziß in der Blume als Schönheit ohne Bewußtsein. Die Kontinuität des verwandelten Wesens liegt einzig in den tierischen oder pflanzlichen Eigenschaften, die ihm auch als Mensch eigen waren.

Gregor Samsa ist in ein Insekt verwandelt, es ist für ihn, der ein Mensch war, eine Verstoßung in das "niedere Naturreich". Dennoch läßt sich diese Verwandlung nicht eingliedern in den Reigen griechisch-lateinischer Prägung. Gregors Verwandlung ist nicht wie diese vollständig, sie erfaßt zunächst nur den Körper, im Geiste bleibt er ganz Mensch¹³.

6. Eine völlig andere Einschätzung erfährt die Metamorphose in christlicher Sicht. Augustinus etwa, will in ihr nur das Erzeugnis der Einbildungskraft sehen. In der Tiergestalt behält der Mensch noch seine menschliche Seele und die Fähigkeit sich rückzuverwandeln, wie der apuleische Esel bezeugt. Grundsätzlich ist die Metamorphose jedoch nur Einbildung, Traum oder Erfindung.

¹³ Die Verwandlung in ein Insekt ist in der Metamorphosedichtung eher ungewöhnlich. Häufig erfolgen Verwandlungen in Säugetiere (Stier, Hirsch, Kuh, Wolf, etc.) und vor allem in Vögel (Elstern, Wiedehopf etc.). Für die Verwandlung in ein Ungeziefer findet sich kein direktes Beispiel. Als das nächste ließe sich noch Arachne nennen, die zur Spinne wird, oder die lästerlichen Lycischen Bauern, die in Frösche verwandelt werden. Vgl. Ovid, Metamorphosen, In deutsche Prosa übertragen von Michael von Albrecht, München 1981, Arachne hat damit geprahlt besser weben zu können als die Göttin Pallas Athene: "Sie (Pallas Athene) besprenge sie (Arachne) dann schon im Weggehen mit Säften von Hecates Kraut. Kaum hat das unheilvolle Zaubermittel ihr Haar berührt, ist es schon dahingeschwunden und mit ihm die Nase und Ohren. Winzig wird der Kopf, und auch der ganze Körper ist geschrumpft; an ihren Seiten hängen dürre Finger statt der Beine; alles übrige beherrscht der Bauch; doch aus ihm entläßt sie einen Faden und übt ihre frühere Webkunst jetzt als Spinne aus" [S. 130]. Die lycischen Bauern verweigern einer durstenden Göttin Wasser aus einem See und machen dieses ungenießbar indem sie Schlamm aufwirbeln. Die Göttin verflucht sie zu ewigem Leben in diesem Pfuhl. "Schon ist ihre Stimme rau, der Hals bläht sich auf und schwillt an: gerade die Schimpfworte verbreitern das große Maul. Der Rumpf stößt unmittelbar an den Kopf, der Hals scheint herausgenommen zu sein, der Rücken ist grün, der Bauch, der größte Teil des Körpers, weiß, und in der schlammigen Tiefe springen die neuentstandenen Frösche umher" [S. 137].

Ich möchte also glauben, daß weder die Menschenseele noch auch der Leib irgendwie durch dämonische Kunst oder Macht wirklich in tierische Glieder oder Umrisse verwandelt werden können. Vielmehr ist es die Einbildungskraft des Menschen, die bekanntlich in Gedanken oder Träumen unzählige Arten von Dingen sich vorstellen, obwohl selbst unkörperlich, mit erstaunlicher Schnelligkeit körperähnliche Formen annimmt und es fertigbringt, wenn die eignen leiblichen Sinne schlafen oder betäubt sind, den Sinnen anderer auf unbeschreibliche Weise körperliche Gestalten vorzuführen. Der Leib des Menschen läge dann irgendwo, lebte zwar, aber seine Sinne wären viel schwerer und gewaltsamer als sonst beim Schlaf gefesselt, und nun erschiene jene Einbildungskraft den Sinnen anderer Menschen in Gestalt von irgendwelchen Tieren verkörpert, und der Mensch selbst sähe sich ebenfalls so, wie er ja auch im Schlafe sich selbst so sehen und etwa als Esel Lasten tragen kann¹⁴.

Gregor behält seine "menschliche Seele" auch in der Insektengestalt. Von einer möglichen Rückverwandlung spricht einzig die Mutter. Dadurch wird die Diskrepanz zur realen Situation um so deutlicher. Gregor ist nicht bloß in der Einbildung ein Ungeziefer und in Wahrheit als leibhaftiger Körper ein Mensch; er ist vielmehr körperlich, in den physiologischen Wahrnehmungen, des Tastens, Schmeckens, Riechens, Geruchverbreitens, Sehens, seinen körperlichen Gefühlen nach ein Tier, ein Ungeziefer - im sprachlichen Diskurs aber, als Kopf, in der Einbildung ein ganz und gar bewußter, planender, seiner Identität gewisser Mensch. Es handelt sich nicht um Dichtungen der Phantasie, sondern um reale Begebenheiten. So warnt der Text seinen Leser gleich anfangs mit dem Satz: "Es war kein Traum".

¹⁴ A. A u g u s t i n u s, Vom Gottesstaat, Buch 11-22, München 1970, S. 443; Vgl. dazu L. A p u l e i u s, Der goldene Esel, [In:] Im Reiche des Eros, Sämtliche Liebes- und Abenteuerromane der Antike, Bd. II, München 1983. Auch für den frühen Kant sind die Metamorphosen absonderliche Einbildungen, vgl. I. K a n t, Über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, Werke Bd. 1, S. 825-884. "Unnatürliche Dinge, in so ferne das Erhabene darin gemeint ist, ob es gleich wenig oder gar nicht angetroffen wird, sind Fratzen. Wer das Abenteuerliche liebt und glaubt, ist ein Phanthast, die Neigung zu Fratzen macht den Grillenfänger" [S. 832/3]. "Die Verwandlung des Ovids sind Fratzen, die Feenmärchen des französischen Aberwitzes sind die elendsten Fratzen, die jemals ausgeheckt worden" [S. 834].

Alle sechs literarischen Möglichkeiten der Metamorphose, die im Erwartungshorizont des Lesers gespeichert sein könnten, verweigert Kafkas Verwandlung. Sucht man nach der literarischen Vorgeschichte dieser Erzählung, so dürften am ehesten literarische Verfahrensweisen interessant werden, die sich am Modell der Naturwissenschaft schulen. Erst im frühen 17. Jahrhundert gelangt der Metamorphosebegriff in die Naturwissenschaft. Parallel zur Erfindung des Mikroskops entwickelt sich ein verstärktes Interesse an der Erforschung von Insekten. Das neuartige Studium steht im Dienst der Lobpreisung Gottes. Durch Verbindung empirischer Methoden mit dem Gebrauch von Vergrößerungsgläsern wird es möglich, die Vielfalt und Schönheit der Schöpfung auch im Mikrokosmos zu erkennen. Man gewinnt eine neue Sichtweise durch die selektive Vergrößerung.

So machen die Vergrößerungs-Gläser (so zu reden) aus einer Mücke einen Elephanten, indem einige solche Thierlein 16 000 000 mal grösser vorstellen, als sie von Natur sind, wodurch vieles von denselben an den Tag gestellt worden, welches denen Vorfahren vor ihren Augen verborgen gewesen¹⁵.

Kafka übernimmt den analytischen Blick des Insektenforschers. Das Insekt Gregor erscheint im mikroskopischen Blick übergroß. Exakt beschreibt er dessen Gestalt als die eines Scarabaeidae, eines Mistkäfers¹⁶. Präzise studiert Kafka die

¹⁵ F. Ch. L e s s e r, Insecto-Theologia, oder: Vernunft- und Schriftmäßiger Versuch, wie ein Mensch durch aufmercksame Betrachtung derer sonst wenig geachteten Insecten lebendiger Erkenntniß und Bewunderung der Allmacht, Weißheit, der Güte und Gerechtigkeit des grossen Gottes gelangen könne, Frankfurt und Leipzig 1738, S. 30-31.

¹⁶ F. K a f k a, Die Verwandlung. "Er lag auf einem panzerartigen harten Rücken und sah, seinen gewölbten, braunen, von begonförmigen Versteifungen getheilten Bauch [...]. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen" [S. 56]. Der Mistkäfer hat feste Flügeldecken, die Beschaffenheit des Bauches ist typisch für ein Gliedertier. Der Käfer verfügt über drei Beinpaare und ein Antennenpaar. Das erste Beinpaar ist stark nach vorn gerichtet, so kann das Tier mit jedem Auge zwei "Beine" sehen. "Er fühlte ein leichtes Jucken oben auf dem Bauch; [...] fand die juckende Stelle, die mit lauter kleinen weißen Pünktchen besetzt war, die er nicht zu beurteilen verstand; und wollte mit einem Bein die Stelle betasten, zog es aber gleich zurück, denn bei der Berührung umwehten ihn Kälte-

Verhaltensabläufe des Insekts. Dadurch, daß diese Beobachtungen eingebunden werden in eine alltägliche bürgerliche Welt, wirken sie grotesk. Ähnlich verfährt schon Swift in seinem Roman *Gullivers Reisen* (1726), in dem er durch kritische Beobachtung von Riesen und Zwergen einen neuen Blick auf die gesellschaftlichen Zusammenhänge eröffnet¹⁷.

Analog zu den zeitgenössischen Naturforschern beschreibt Swift die analysierten Einzelphänomene, nur überträgt er, anders als diese, sein Verfahren auf die Gesellschaft und ihre Mißstände. Auch hier läßt sich allerdings keine fraglose Kontinuität zu Kafkas Schreiben ausmachen. Denn Swifts satirisch-groteske Darstellungsweise unterstellt noch eine sinnvolle gesellschaftliche Ordnung. Diesen Anspruch gibt Kafka auf.

schauer" [S. 57]. Hier handelt es sich möglicherweise um einen Ektoparasiten, ein auf der Körperfläche lebender Schmarotzer, etwa eine Mord- oder Dolchwespe bzw. ihre Eier. "[...] der brennende Schmerz, den er empfand, belehrte ihn, daß gerade der untere Teil seines Körpers augenblicklich vielleicht der empfindlichste war" [S. 59]; Am unteren Ende seines Körpers hat der Käfer seine Geschlechts-, Begattungs- und Exkretionsausführgänge. Diese sind sehr empfindlich, da sie ungeschützt sind. Für diesen Hinweis danke ich meiner Kommilitonin Antje Becker.

Die Verwandlung Gregors in einen Mistkäfer verweist zudem auf eine der griechischen Metamorphose konträren Auffassung vom Tierischen. Den alten Ägyptern ist der Mistkäfer, der Scarabäus, ein heiliges und kunstwürdiges Tier. In seinem Rollen von Mistballen sehen sie das Symbol der Kraft, die die Sonne am Himmel bewegt. Der Scarabäus ist neben dem Udjatauge das häufigste Amulettmotiv der Ägypter. Ihnen sind die Tiere heilig, weil in ihnen das "Göttliche selber zu gegenwärtiger Anschauung" kommt (H e g e l, vgl. Fußnote 12). Die Identifikation des Käfers Gregor mit dem Scarabäus wird aber schon allein dadurch desavouiert, daß mit seiner Verwandlung der Himmel nur noch grau und verhangen erscheint und erst bei seinem Tode die Sonne wieder zu scheinen beginnt.

¹⁷ J. S w i f t, *Gulliver's Travels*, Harmondsworth, England 1977. Gulliver wird in Brobdingnag Zeuge einer Entkleidungsszene von Hofdamen als deren Höhepunkt ein junges Mädchen Gulliver auf ihre für ihn riesige Brustwarze setzt. "For, they would strip themselves to the skin, and put on their smocks in my presence, while I was placed on their toilet directly before their naked bodies, which, I am sure, to me was very far from being a tempting sight, or from giving me any other emotions than those of horror and disgust. Their skins appeared so coarse and uneven, so variously coloured, when I saw them near, with a mole here and there as broad as a trencher, and hairs hanging from it thicker than pack-threads; to say nothing further concerning the rest of their persons" [S. 158].

III. DIE VERWANDLUNG ALS EXPERIMENT

Descartes ermöglicht mit seinem metaphysischen Dualismus eine neue, experimentelle Sicht des Menschen. Der Mensch wird zerlegbar in seine Bestandteile. Er besteht aus den endlichen Substanzen Geist und Körper. Der physische Körper ist ein Mechanismus, ein Automat. Die Eigenschaften dieses Organismus beschränken sich auf seine Ausdehnung: auf seine Lage, Bewegung und Gestalt. Davon unabhängig existiert der Geist, dessen Attribut das Denken, findet seinen Ausdruck im Fühlen, Wollen, Begehren, Vorstellen und Urteilen. Zwischen Geist und Körper vermitteln die Lebensgeister. Ihre Impulse fließen als Affekte dem Erkenntnisvermögen zu¹⁸. Die Diskussion um das neue Menschenbild wird in der Aufklärung zentral am Problem des Tier-Mensch-Verhältnisses. Sie wird geführt als gesellschaftliches Problem (Rousseau, La Mettrie, Mandelville, d'Holbach, etc.).

Kafka übersteigert die philosophische Fragestellung nach der potentiellen Unabhängigkeit von Körper und Geist ins Groteske, indem er in experimenteller Weise ein menschliches Bewußtsein mit einem tierischen Körper verbindet. Es entsteht so ein einzigartiges hybrides Tier-Menschwesen, vor dem alle menschliche Erfahrung und Gewohnheit versagen muß. Kein symbiotisches Tier-Mensch-Modell (Centauren, Nixen, etc.) leistet hier Hilfestellung. Kafka sprengt die Prämisse der aristotelischen Physiognomik, die besagt, es gäbe "kein Wesen [...] welches das Aussehen und die Gestalt des Mitgliedes einer animalischen Art gehabt hätte, das Seelenleben aber einer an-

¹⁸ Die Trennung von Seele und Leib, von Vorstellung und Wirklichkeit wie sie Kafka aktualisiert, ist freilich keine reine Adaption des cartesianischen Gedankens, der das Göttliche als das Medium der Seinsbereiche zentral setzt. Vgl. dazu: E. C a s s i r e r, Die Philosophie der Aufklärung, Tübingen 1932, Nr. 2. "Die Vernunft, als das System der klaren und deutlichen Ideen, und die Welt, als der Inbegriff des geschaffenen Seins, können an keinem Punkte auseinanderklaffen: denn beide stellen nur verschiedene Ausdrücke, verschiedene Repräsentationen einer in sich einheitlichen Wesenheit dar. Der »urbildliche Verstand«, der »intellectus archetypus« Gottes wird somit, im Weltbild Descartes', zu dem festen Band, zu der eisernen Klammer, die Denken und Sein, Wahrheit und Wirklichkeit zusammenhält" [S. 126].

deren [...] =¹⁹. In Gregor Samsa präsentiert uns Kafka ein Wesen, das weder allein durch die Eigenarten des Menschlichen, noch durch die des Tierischen eindeutig festgelegt werden kann.

Nach den Kategorien des 17. Jahrhunderts verfügt der Mensch über: eine unsterbliche Seele, Verstand, Sprache, Freiheit, universelle Ideen, Gefühl und Empfindung für das Schöne²⁰. Diese Eigenschaften spricht man dem Tier ab. Wie ist dies bei Gregor Samsa einzuschätzen? Er behält, wenn man da so sagen darf, seine Seele, seinen Verstand, universelle Ideen und die Empfindung für das Schöne. Ja, es scheint, als hätten all diese Eigenschaften noch eine Steigerung erfahren. Gregor verliert aber die Freiheit, die Intensität des Gefühls und vor allem die Sprache. Die mangelnde Sprache aber ist, von Descartes bis Rousseau, Indiz für die Seelenlosigkeit des Tieres, für seine Imperfektibilität²¹. Wenn etwa La Mettrie behauptet das Tier sei prinzipiell sprachfähig, seine Defizite beruhten nur auf organischen Mängeln der tierischen Physiognomie, dann kann er, aus seiner materialistischen Sicht, nur deshalb so verfahren, weil er die Frage nach der Existenz der Seele nicht mehr stellt. La Mettries anticartesianisches Programm

¹⁹ Die Aristotelische Physiognomik, Schlüsse vom Körperlichen auf Seelisches, Aus dem Griechischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Prof. Dr. M. Schneidewin, Heidelberg 1929. Zitat im Zusammenhang: "Das Seelenleben befindet sich in einem Anschluß an die Leiblichkeit und ist nicht in sich selbst unempfindlich gegen die leiblichen Vorgänge. Das wird ganz klar in Fällen des Rausches und der Ohnmacht. Denn das Seelenleben erscheint in mannigfachem Austausch mit dem, was in den Körpern auf es einwirkt. Auch in der Kehrseite eben wird es offenbar, daß der Körper aus den seelischen Vorgängen Mitempfindungen zieht auf den Gefühlsgebieten der Liebe und der Furcht und der Unlust und der Lust. Ferner kann man noch mehr aus der ganzen Naturanlage der Wesen ersehen, daß sich Leib und Seele in naturhaft bestimmter Weise so zueinander verhalten, daß sie einander Ursache der meisten Erlebnisse werden. Denn kein Wesen ist jemals ein solches geworden, welches das Aussehen und die Gestalt des Mitgliedes einer animalischen Art gehabt hätte, das Seelenleben aber einer anderen, sondern immer von derselben Art Leib und Seele, so daß es notwendig ist daß einem solchen Leib eine solche Seele entspreche" [S. 27].

²⁰ Vgl. H. H a s t i n g s, Man and Beast in French Thought of the 18th Century, Baltimore, London, Paris 1936.

²¹ Vgl. für den gesamten Abschnitt: G. O e s t e r l e, Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie. Literatur-, philosophie- und

ist ins Groteske gestaltet in Büchners Woyzeck. In der Budenszene wird ein "astronomisches Pferd" vorgestellt.

Das ist Viehsionomik. Ja das ist kei viehdummes Individuum, das ist eine Person. Ei Mensch, ei tierisch Mensch und doch ei Vieh, ei beto. [...] Sehn Sie das Vieh ist noch Natur, unideale Natur! Lern sie bei ihm. [...] Mensch sei natürlich. Du bist geschaffe Staub, Sand, Dreck? Willst du mehr sein, als Staub, Sand, Dreck? Sehn sie was Vernunft, es kann rechnen und kann doch nit an de Fingern herzählen, warum? Kann sich nur nit ausdrücke, nur nit expliziern, ist ein verwandelter Mensch!²²

In seiner Sprachtheorie begreift Herder die Sprache als Verbindung und Ausdruck von Geist und Sinnlichkeit. Kafka gestaltet dieses Problem in zwiespältiger Weise. Nach außen verliert Gregor die Sprache, dadurch wird er für die Umwelt zum Tier. Im Inneren behält er aber das, woraus Sprache eigentlich resultiert, das Bewußtsein. Dieses findet seinen Ausdruck nunmehr nur noch im Denken, das in zunehmenden Maße erfüllt ist von leeren Begriffen. Seine Sinnlichkeit ist eingebunden in einen tierischen Körper, der in seinen artenspezifischen Ausdrucksformen menschliche Körpersprache nicht transportiert, also auch nicht pantomimisches Ersatzmedium sein kann für die verlorene Sprache. In seinem Verhalten liegt ein ständiges Ausspielen der Gegensätze, Körper und Geist widerlegen sich fortwährend.

Die Verwandlung ist kein reines Gedankenexperiment wie es die Literatur der Aufklärung liebte, etwa Hemsterhuis, sondern muß ganz im naturwissenschaftlichen Sinne verstanden werden. Das organisierende Prinzip des Textes folgt der Versuchsanordnung einer experimentellen Methodik, wie sie im 19. Jahrhundert die Biologie entwickelt (nach Gregor J. Mendel, 1865)²³.

gesellschaftliche Konsequenzen der *voie physiologique* in Georg Büchners Woyzeck, "Georg Büchner Jahrbuch" 1983, Nr. 3, hrg. v. H. G e r a c h, Th. M. M a y e r, G. O e s t e r l e, Marburg.

²² G. B ü c h n e r, Woyzeck, Lese- und Bühnenfassung, [In:] Werke und Briefe, München 4/1983, S. 163.

²³ Vgl. J. L ü t h e r, Senglaub, Geschichte der Biologie, Jena 1985, S. 432.

A. Versuchsaufbau

Ein Experiment basiert - nach Mendel - auf der möglichsten Vereinfachung einer Fragestellung, der Isolierung einiger signifikanter Phänomene, der Variation der Versuchsbedingungen und der Durchführung von Vorversuchen und Kontrollversuchen. Die Verwandlung ist in dieser Weise konstruiert als ein planmäßig durchgeführter Versuch mithilfe von Beobachtungen, Beschreibungen, Messungen und Vergleichen. Die Fragestellung ist einfach: Welche Auswirkungen hat es für einen Menschen, wenn sein Geist und sein Körper in extremste Disharmonie treten? Welche Folgen hat dies für seine Mitmenschen? Um die anthropologischen wie soziologischen Folgen des Experiments aufs Schärfste zu zeichnen, wählt Kafka Antithetisches, setzt er höchstes Bewußtsein und übermenschliche Sensibilität gegen häßliche, widerwärtige, tierische Körperlichkeit. Die Trennung von Kopf und Körper bleibt fixe Größe des Experiments.

Das Experimentierfeld ist klar umrissen als doppelter Raum. Der erste ist Gregors Zimmer, versehen mit drei Türen und einem Fenster. Dieses ist Teil einer Wohnung mit zwei weiteren Schlafzimmern, einer Küche und einem Wohnzimmer. Die beobachteten Vorgänge beschränken sich auf Gregors Zimmer und das Wohnzimmer. Die Außenwelt ist reduziert auf die Eltern, die Schwester Gregors und insgesamt sieben weitere, weitgehend unbeteiligte Personen (Anna, Köchin, Prokurist, Bedienerin, drei Zimmerherren). Letztere werden nur in ihren Reaktionen auf Gregor gezeigt, während bei den Familienmitgliedern auch die Wandlung ihrer Wertschätzungen, Wahrnehmungen und Benehmensformen mit skizziert wird. Die Versuchsdauer umfaßt einige Monate.

B. Versuchszweck

Das Experiment ist ein wissenschaftlicher Versuch, durch den etwas entdeckt, bestätigt oder gezeigt werden soll. Es fragt also nach dem Resultat. Beispielsweise ist es den Medizinern vor wenigen Jahren gelungen ein Retortenbaby zu er-

zeugen. Mithilfe einer Eizelle und einer Samenzelle wird in einem Reagenzglas ein lebensfähiger menschlicher Embryo gezeugt. Das Resultat dieses Experiments ist positiv. Die Frage, ob ein solches Vorgehen ethisch, moralisch oder juristisch zu rechtfertigen ist, liegt prinzipiell außerhalb der experimentellen Bedingungen.

Wenn es mir gelingen sollte, Sie davon zu überzeugen, daß Kafka in der Textorganisation der Verwandlung der Struktur eines biologischen Versuchs folgt, so würde uns auch die Suche nach dem Sinngehalt der Erzählung erleichtert. Noch jeder der die Sinnfrage stellte, tat sich mit ihr schwer. Ist die Verwandlung aber lesbar als Experiment, so werden die Kategorien von Sinnhaftigkeit und Sinnlosigkeit hinfällig, weil das Experiment selbst sinnfrei ist. Die Sinnfrage an den Text ist nicht stellbar. Bestenfalls kann der Leser von außen den Text auf die Konsequenzen für sich selbst befragen.

Kunstwerke, die des Scheins von Sinnhaftigkeit sich entäußern, verlieren dadurch nicht ihr Sprachähnliches. Sie sprechen, mit der gleichen Bestimmtheit wie die traditionellen ihren positiven Sinn, als den ihrer Sinnlosigkeit aus. Dazu ist Kunst heute fähig: durch konsequente Negation des Sinns gibt sie den Postulaten das Ihre, die einmal den der Werke konstituierten. Die sinnlosen oder sinnfremden Werke des obersten Formniveaus sind darum mehr als bloß sinnlos, weil ihnen Gehalt in der Negation des Sinns-zuwächst²⁴.

C. Der Versuchsablauf

Der Versuch selbst verläuft in drei Phasen, analog zu den drei Kapiteln der Erzählung. Die deutlich voneinander abgesetzten Abschnitte umfassen jeweils eine Variation der Versuchsbedingungen, eine jeweils eigenständige Zugriffsmöglichkeit. Eingelagerte Reflexionen im ersten Kapitel stellen die Situation dar, die der Verwandlung vorausgeht. Im Sinne eines Vorversuchs ergeben sie das Bild einer nicht berufstätigen

²⁴ Th. W. A d o r n o, Ästhetische Theorie, hrsg. v. G. A d o r n o R. T i e d e m a n n, Frankfurt a.M. 1980, S. 230-231.

Familie, (Vater, Mutter, Tochter), die von Gregor finanziert, in einer komfortablen Wohnung lebt. Gregor ernährt die ganze Familie. Bedingt durch den anstrengenden Beruf ist Gregor selten zu Hause, hat er wenig wirklichen Anteil am Familienleben. Analog dazu verweist das Ende des dritten Kapitels auf die Perspektiven eines Familienlebens ohne Gregor. Fällt der Hauptversorger aus, müssen die anderen Familienmitglieder einer Beschäftigung nachgehen, nehmen sie ihre Ansprüche zurück, dann werden sie sorgenfrei leben können. Man kann das lesen als Kontrollversuch.

Im folgenden betrachte ich konzentriert die Wesens- und Verhaltensänderungen Gregors. Schlagartig treten sie ein, wie ein Unglücksfall. Auch die Familie ändert ihre Benehmensformen, Wertauffassungen und Wahrnehmungsweisen. Sie sind artifizuell und minuziös gezeichnet. So gesehen wird Gregors Verwandlung zum Anlaß auch für die Verwandlung der Familienmitglieder. Er, aus dessen Perspektive bis zu seinem Tod alles gesehen und dargestellt wird, bleibt der einzige Mensch, voll Rücksichtnahme, Hunger nach Liebe, er ist der Märtyrer als Mensch während seine Umgebung zunehmend vertiert. Der Vater beginnt diesen Prozeß mit seinem, Gregors Sensibilität imitierenden "Zischen". In der Aberkennung von Gregors Identität ("es ist nicht Gregor", sagt die Schwester), gipfelt diese Verwandlung der Mitmenschen zum Unmenschlichen. Je mehr er in den Augen der anderen zum "Es" wird, desto mehr wird er zum Märtyrer des Menschlichen, wenn man so will, zum Ideologen der Familie, der "an seine Familie dachte [...] mit Rührung und Liebe" [S. 96].

a. Der Mensch, der aus Versehen ein Tier wurde

Der erste Versuchsabschnitt setzt nach der Verwandlung ein. Vier Momente konstituieren sie:

- die exakte Beschreibung von Gregors insektischer Physiognomie;
- ein Porträt von Gregors Bewußtsein als ein Geflecht von internalisierten Zwängen;
- die Reaktion der Familie und des Prokuristen auf das ungehörige Verhalten des Sohnes und Angestellten;

- die Reaktionen auf das Erscheinen Gregors in seiner bedrohlich wirkenden Gestalt.

Der Reisende Gregor Samsa hat plötzlich die Gestalt eines Mistkäfers. Sein Bewußtsein bezieht sich anfänglich noch auf seine ehemalige menschliche Körperlichkeit. Das reduziert sich jedoch in den Maße, in dem er sich seines neuen Körpers bewußt wird und ihn zu kontrollieren weiß. Erprobt wird nun die Möglichkeit, trotz eines tierischen Körpers am Menschlichen festzuhalten. Die Familie verhält sich wie ein kybernetisches System: wird eines ihrer Elemente modifiziert, verschieben sich sämtliche Interaktionen, ordnen sich neu. Auch die Familie hält an den Kriterien des Menschlichen fest, sie stößt Gregor, der den Anforderungen menschlicher Gemeinschaft nicht mehr genügen kann, als Familienmitglied aus.

b. Ein Tier, das einmal ein Mensch war

In der zweiten Phase wird der Prozeß einer möglichen Vertierung vorgeführt. Gregor hat gelernt den fremden Körper zu beherrschen. Sein Lebensraum wird auf die Erfordernisse eines Tierlebens eingerichtet; das Zimmer ausgeräumt, zum Verschlag reduziert, Man wendet sich Gregor nur insofern zu, als man ihn füttert, sein Zimmer säubert und belüftet. Niemand spricht ihn direkt an, niemand berührt ihn. Dennoch können die veränderten Umstände sein Bewußtsein nicht zum Tierischen hin verschieben. Die Familie arrangiert sich mit der neuen Situation, akzeptiert, duldet Gregor als Tier. Nach außen zwingt sie das, aktiv und selbständig zu handeln.

c. Kein Tier mehr, weil es kein Mensch gewesen sein durfte

Während die erste Phase die Grenzen des Menschlichen an der Tiergestalt fixiert, die zweite das Zerbrechen des Tierischen am bewußten Denken demonstriert, beschreibt das dritte Kapitel die Verelendung des Versuchsobjekt in seiner dualistischen Existenz. Man nimmt die Extremisierungsversuche zurück und versetzt Gregor in einen Zustand, der weder menschlich noch tiergemäß ist, und notwendig zum Tode führt. Das Experi-

ment mißlingt. Parallel vollzieht sich der soziale Abstieg der Familie, der erst nach Gregors Tod aufzuhalten ist.

zu a.: Die Resistenz des Menschlichen

Gregor Samsa, nunmehr ein "ungeheures Ungeziefer", erwacht in einer völlig menschlich eingerichteten Umgebung. Sein Zimmer ist ausgestattet mit allerlei Möbeln, einem Bild und der Musterkollektion eines Reisenden. Diese Gegenstände weisen hin auf seine Verhältnisse, seine Probleme und Träume, sie sind die Initialpunkte seines Denkens. Indessen führt sein neuer Körper eine eher hilflose Eigenexistenz, noch keiner Steuerung, keinem Automatismus unterworfen. Er befindet sich in der Rückenlage in relativer Unbeweglichkeit. Es fällt Gregor schwer aufzustehen, weil er denkt wie ein Mensch, der Hände und Arme gebraucht. Seine Handlungsimpulse sind noch ganz menschlich, alter Gewohnheit entsprechend: "Gregors Blick richtete sich dann zum Fenster, und das trübe Wetter [...] machte ihn ganz melancholisch" [S. 56].

Es mißlingt ihm, seinen Körper aus der Rückenlage in seine gewohnte Schlafposition zu bringen. Während er unbeweglich im Bett liegt, denkt er in größter Eile. Die Familie, vor den verschlossenen Türen wartend, spricht ihn als Mensch an. In seiner ersten Antwort artikuliert sich noch ein Restbestand von Sprache, dann gleitet die Stimme piepsend in die Unverständlichkeit, wird zur Tierstimme. Dem Wunsch, sein Verhalten zu erklären, kann Gregor nicht mehr nachkommen, er verliert jede sprachliche Kommunikationsmöglichkeit.

Gregor entschließt sich, unter allen Umständen aus dem Bett aufzustehen und gebraucht so seinen Körper zum ersten Male. Vorstellen kann er sich vorerst nur dessen oberen Teil. Ein brennender Schmerz an seinem Körperende ist sein erstes bewußtes Körpergefühl (nach dem Hunger, der aber sicher als identisch mit dem menschlichen angenommen werden darf). Die mangelhafte Kenntnis seines Körpers gleicht Gregor durch vernünftiges Überlegen aus.

Und er machte sich nun daran, den Körper in seiner ganzen Länge vollständig gleichmäßig aus dem Bett hinauszuschaukeln. Wenn er sich auf diese Weise aus dem Bett fallen ließ, blieb der Kopf, den er beim Fall

heben wollte, voraussichtlich unverletzt. Der Nicken schien hart zu sein; dem wurde wohl beim Fall auf den Teppich nichts geschehen. [S. 60].

Während er dem Prokuristen seine große, enthusiastische Ansprache hält, vergißt Gregor die Bedingungen seiner neuen Existenz. Mithilfe ungeheurer Anstrengungen gelingt es ihm aufrecht an der Tür zu stehen und den Schlüssel mit dem Maul umzudrehen. Er handelt entschlossen. Der Anblick des Tiers löst Reaktionen aus, die das gesamte Spektrum potentiellen Verhaltens auf eine Bedrohung umfassen: der Prokurist rettet sich nach dem ersten Schrecken durch Flucht; die Mutter, unfähig zu handeln oder auch nur zu begreifen, entzieht sich der Gefahr durch eine Ohnmacht; der Vater wird aggressiv und fällt sodann in resignative Verzweiflung. Gregor allein behält Ruhe. Weil er weiß, daß man ihn nicht versteht, will er seine Intentionen in pantomimische Zeichensprache umsetzen. Das verbietet aber seine Nicht-Physiognomie. "Kein Bitten Gregors half, kein Bitten wurde auch verstanden, er mochte den Kopf noch so demütig drehen [...]" [S. 69]. Allmählich begreift Gregor, daß man auch seine Körpersprache nicht versteht, daß der Zusammenhang zwischen Gestus und Intention nicht mehr rezipierbar ist.

zu b.: Der Versuch der Vertierung

Gregor erwacht am Abend des Tages seiner Verwandlung aus "ohnmachtsähnlichem Schlaf". Die zweite Phase des Experiments beginnt. Gregor weiß mittlerweile, wie sein Körper beschaffen ist und wie seine neue Gestalt auf andere wirkt. Er stellt sich auf die neue Situation ein. "Langsam schob er sich, noch ungeschickt mit seinen Fühlern tastend, die er erst jetzt schätzen lernte, zur Tür hin, um nachzusehen, was dort geschehen war". Hier ist seine Handlung noch motiviert durch seine Neugierde, doch ist es zugleich seine erste tierische stimulus-respons Reaktion. "Erst bei der Tür, merkte er, was ihn dorthin gelockt hatte; es war der Geruch von etwas Essbarem gewesen" [S. 70] Soweit es sein Körper zuläßt, versucht Gregor seine Entschlüsse aktiv umzusetzen. Komplizierte Reflexionsvorgänge, die auf eine Wiederherstellung seiner frü-

heren Lebensgewohnheiten abzielen, kompensiert er durch neu erlerntes Verhalten in der reinen Bewegung, durch zielloses Kriechen und Scharren. Gregor gewinnt die Herrschaft über seinen Körper und verliert die über die Welt. Er ist gefangen in seinem eigenen Zimmer, das ihm aus der Froschperspektive Übergroß und bedrohlich erscheint.

Am Morgen des folgenden Tages bringt die Schwester ihm zu essen. Schrecken und Ekel spiegeln sich in ihrer Mimik und ihren Gesten. Sie bietet ihm zum Essen das an, was er als Mensch für ungenießbar hielt, sie behandelt ihn als Tier²⁵. Gregor verhält sich menschlich, übt fürsorgliche Rücksichtnahme gegen die Schwester, erspart ihr seinen Anblick. Nachdem er sein Fressen wollüstig verzehrt hat, liegt er faul und schläfrig inmitten seines Zimmers. Als nun die Schwester ins Zimmer tritt, kostet es ihn 'große Selbstüberwindung', sich zu verstecken. Doch er überwindet die Trägheit seines Körpers und damit sein tierisches Selbst. Es ist ein Drehpunkt in seiner Entwicklung. Von nun an nimmt er nur mit passivem Interesse an den Vorgängen in der Familie teil. Abends lauscht er den Gesprächen, die im Wohnzimmer geführt werden. Diese Gespräche aber sind ja auch nicht das tatsächliche Familienleben, sondern lediglich dessen reflektiertes Substrat. Gleichzeitig vermindert sich das Interesse der Familie an Gregor. In der lakonischen Frage: "Was er nur wieder treibt? [S. 75]" liegt der Verzicht auf persönliche Anteilnahme.

²⁵ G. Schwester verhält sich ganz wie die frühen Insektenforscher, wenn sie versucht herauszufinden, welche Speisen Gregor wohl als Insekt bevorzugen wird. "Sie brachte ihm, um seinen Geschmack zu prüfen, eine ganze Auswahl, alles auf einer alten Zeitung ausgebreitet. Da war altes halbverfaultes Gemüse; Knochen vom Nachtmahl her, die von festgewordener weißer Sauce umgeben waren; ein paar Rosinen und Mandeln; ein Käse, den Gregor vor zwei Tagen für ungenießbar erklärt hatte; ein trockenes Brot, ein mit Butter beschmiertes Brot und ein mit Butter beschmiertes und gesalzenes Brot" S. 72. Vgl. Lesser, S. 400/1, über die Wartung von Insekten: "Wann ich einige aufbehalten habe ihre Veränderungen und Eigenschaften gewahr zu nehmen habe ich sie in große Zucker-Gläser gethan, welche oben eben so weit als unten, und habe die Gläser unten mit etwas Erde fast bis auf die Helffte angefüllte, sodann die Insecta hineingesetzt, die Gläser oben zugedecket, doch so, daß die Insecta haben Luft haben können, und sie sodann an einen Ort gesetzt, wo sie von der Sonnen nicht so stark haben gedruket werden können. Sodann habe ich ihnen alle Tage frische Nahrung gegeben, wo ich gewußt, was sie fraßen, wo ich

Gregor begreift sein Tierwesen an den Reaktionen der Schwester, er liest deren Körpersprache. So erkennt er, daß er Übel riecht, daß er unerträglich aussieht. Der Prozeß der Selbsterkenntnis vollzieht sich über den Rückbezug des Bildes, des Urteils der Anderen, auf das darin gespiegelte Selbst. Eine schwärzere Variante des Narziß-Motivs läßt sich kaum denken - wie Narziß wird auch Gregor die Erkenntnis seiner selbst nicht aushalten und an ihr zugrunde gehen. Er gerät in Panik, als er begreift, daß das Ausräumen seines Zimmers, das seinen tatsächlichen Bedürfnissen entgegenkäme, seine Tierexistenz unwiderruflich festschreibt. Der zunehmenden Behaglichkeit in der tierischen Gestalt sucht er Kraft seines Bewußtseins, in einer Obsession auf das Verlorene, zu wehren. Wiederum widersprechen sich Intention und Gestus. Gregor schützt sein Eigentum, aber indem er ein Bild verteidigt, verhält er sich gleich dem Hund, der zäh um seinem Knochen kämpft. Eher ist er bereit der Schwester, gleich einer Katze ins Gesicht zu springen, als das verteidigte Objekt aufzugeben. In dem Moment, in dem er bereit ist, sich egoistisch zu verhalten, spricht ihn seine Schwester erstmals wieder an: "Du, Gregor!" und verbunden mit einer Drohgebärde gegen ihn blickt sie ihn sogar mit "eindringlichen Blicken" (S. 82) an.

In einem letzten verzweifelten Anlauf ringt sich Gregor menschliches Verhalten ab. Nach der Ohnmacht der Mutter folgt er der Schwester ins Wohnzimmer nach. Daß der Versuch ihr zu helfen scheitert, überrascht nicht mehr. Die Schwester schließt Gregor aus seinem Zimmer aus, um die Mutter zu schützen.

[...] von Selbstvorwürfen und Besorgnis bedrängt, begann er zu kriechen, überkroch alles, Wände, Möbel und Zimmerdecke und fiel endlich in seiner Verzweiflung, als sich das ganze Zimmer schon um ihn zu drehen anfing, mitten auf den großen Tisch [S. 82].

aber ihr Futter nicht gewußt, habe ich ihnen dasjenige gegeben, bey welchen ich sie angetroffen, oder worauf sie gekrochen; und wo sie auch daran nicht gegangen, habe ich ihnen alle Tage was anderes vorgelegt was ich ihre Speise zu seyn gemuthmaßet, bis ich gesehen, waran sie gegangen".

Es wird deutlich, daß der Vertierungsprozeß auch im Festhalten an den menschlichen Lebensraum nicht mehr aufhaltbar ist; auch im elterlichen Wohnzimmer verhält sich Gregor als Tier. Der Vater behandelt ihn entsprechend mit sich steigernder Brutalität.

zu c.: Die Aufhebung der Grenzen

Einen Monat nach dem Apfelwurf des Vaters leidet Gregor noch stark an seiner Verletzung, die ihn in seiner Beweglichkeit einschränkt, ihn zum 'alten Invaliden' macht. Sein Ausschluß aus der Familie wird nunmehr wieder partial aufgehoben. Zum einen gewährt man ihm die passive Teilhabe am Familienleben, indem man abends seine Tür einen Spalt breit öffnet. Dieser Schritt bleibt halbherzig, weil Gregor kaum noch Gegenstand der Unterhaltung ist, die er nun ungehindert verfolgen darf. Dagegen verlagert sich die direkte Ansprache an ihn auf die Bedienstete, eine rohe und unbedarfte Frau, die von Gregor gerade noch in Staunen nicht aber in Schrecken versetzt werden kann. Zum anderen wird sein Zimmer wieder einbezogen in den Lebensraum der Gemeinschaft. Es wird re-funktionalisiert als Rumpelkammer, Aschenkiste und Abfalleimer signalisieren deren Gebrauchswert. Das schmutzige Zimmer und Gregors Gebrechlichkeit führen zu seiner Verwahrlosung. Zunehmend schwinden sein Antrieb zum Essen, zum Schlafen und das Interesse an seiner Familie. "Dann aber war er wieder gar nicht in der Laune, sich um seine Familie zu sorgen, bloß Wut über die schlechte Wartung erfüllte ihn [...]" [S. 87]. Immer deutlicher erkennt er die Lieblosigkeit und Rücksichtslosigkeit besonders der Schwester. Sie stempelt Gregor zuerst zum Tier, jetzt definiert sie ihn als Un-Tier. Nachlässiger gepflegt, als es jedem in Gefangenschaft gehaltenem Tier gebührt und durch die unmenschliche Art der Wiederaufnahme Gregors in die Familie wird er zum Nicht-Tier, zum Nicht-Mensch, zum "Er", ohne Funktion, ohne Daseinsberechtigung. "[...] wir müssen versuchen, es loszuwerden" [S. 94].

Im Unrat vegetierend verliert Gregor sowohl das Interesse an seinen tierischen Vergnügungen als auch an den Belangen der Familie, die gelernt hat sich ein Erwerbsleben ohne ihn

einzurichten. Er gibt den doppelten Bezug zur Außenwelt (durch Körper und Erkenntnisvermögen), auf zugunsten reiner Reflexion, in der die Bilder seiner Erinnerung allmählich verblasen. In diesem Zustand ist es alleine die Musik, die das Geistige in ihm noch von außen her anspricht. Das Violinspiel der Schwester zieht ihn so stark an, daß ihm darüber alle selbstauferlegte Rücksicht gleichgültig wird. "War er ein Tier, da ihn die Musik so ergriff?" [S. 92]. Die Musik erscheint ihm als "ersehnte unbekannte Nahrung", sie könnte die geistige Leere füllen, die ihn ob der spärlichen sinnlichen Wahrnehmungen zusehends ergreift.

Gravierender als die fehlende geistige wirkt sich der Mangel der tatsächlichen Nahrung aus. Gregor ist völlig entkräftet, sein Lebenswille ist nur noch schwach. Bei der Leichenschau des Ungeziefers stößt die grobe Bedienstete wie einst der Landsknecht Jesus mit dem Besenstiel in Gregors Brustseite. Sinnbildliche ikonographisch wird so auf Gregors Martyrium hingedeutet. Nach seinem Ableben kann die Familie wieder aufleben, sie fährt ins Grüne ihre Auferstehung feiernd.

Die Verwandlung ist, so stellt sich am Ende heraus, ein doppeltes Experiment, mit den Versuchsobjekten und mit dem Leser. Gleichsam wie Gregor alle Möglichkeiten des Verstehens, Kommunizierens und Handelns entgleiten, bleiben dem Leser alle traditionellen ästhetischen Verhaltensweisen zum Text vorsagt. Durch die emotionslose Beschreibung; den minuziösen Blick und Segmentierung der Abläufe und Reaktionen schafft der Text ein neuartiges Bezugssystem. Die an der Naturwissenschaft geschulte Sehweise führt zu einem neuartigen Erzählen, das ästhetische Harmonie zerstört.

Die kontemplative Versenkung verbietet der Text. Der kühle naturwissenschaftliche Ton widersetzt sich der Einfühlung des Lesers, seinem Mitfühlen, seinem Identifizieren.

Wie Goya in seinen Capriccios, gelingt Kafka in der Verwandlung die atmosphärische Darstellung eines schrecklichen Ereignisses, die dem Rezipienten den Genuß am Schauer, am Häßlichen unmöglich macht. Die Transformation ins rein Ästhetische, ins interesselose Wohlgefallen am Kunstwerk soll miß-

lingen. Die Betroffenheit wird zum eigenen Schrecken²⁶. Weil der Leser sogar über mehr Information und Einsicht in die Intentionen und Gefühle Gregors als dessen Familie verfügt, verstrickt er sich umso tiefer in die Problematik von Mitleid und Verstehen. Wie würde er sich denn in einer vergleichbaren Situation verhalten? Kafkas Experiment scheidet nicht nur die Grenzen des Ästhetischen aus, er stößt gleichermaßen an die Grenze der Hermeneutik. Die erhoffte Horizontverschmelzung im Verstehen des Anderen, Fremden zerschellt an der Kommunikationslosigkeit der Versuchsobjekte, der nicht mehr einholbaren Disparität ihrer Erfahrung, in der nur noch die Beschreibung punktueller Abläufe und Reaktionen übrigbleibt. War einst die Hermeneutik angetreten, um der Inhumanität naturwissenschaftlicher Methode zu begegnen, so deckt nun die literarische Adaption naturwissenschaftlicher Verfahrensweisen die Illusionen und Grenzen der Hermeneutik auf.

Weder der Erzähler, noch die Familie, noch Gregor selbst bringen eine Schuld-, Moral- oder Sinnfrage ein. Aus diesem Grund erscheinen mir Freud'sche Kategorien zur Analyse der Verwandlung auch letztlich als eine Rückbindung Kafkas an einen von ihm selbst überwundenen theoretischen Ausgangspunkt. Zwar leistet auch Freud Ansätze zur Überschreitung der Hermeneutik, doch hält er in der Psychoanalyse fest an einer Sinngebung, die es ermöglicht, die Wirkungen der Welt auf ein zentriertes Subjekt zu beziehen. Kafka aber gibt mit der Sinnfrage auch die Subjektivität seines Helden preis. Gregor Samsa verliert seine Identität mit dem Vollzug seiner Verwandlung, sie kann als Bezugspunkt nicht mehr dienen. So hält Kafka "nicht, wie die Psychologie, beim Subjekt inne, sondern

²⁶ Th. W. A d o r n o, Aufzeichnungen zu Kafka, [In:] Prismen, Kulturkritik und Gesellschaft, Berlin und Frankfurt 1955. "Durch die Gewalt, mit der Kafka Deutung gebietet, zieht er die Distanz ein! Er mutet dem angeblich interesselosen Betrachter von einst verzwiefelte Anstrengungen zu, springt ihn an und suggeriert ihm, daß weit mehr als sein geistiges Gleichgewicht davon abhängt, ob er richtig versteht, Leben oder Tod. Unter den Voraussetzungen Kafkas ist nicht die geringfügigste, daß das kontemplative Verhältnis von Text und Leser von Grund auf gestört ist. Seine Texte sind darauf angelegt, daß nicht zwischen ihnen und ihrem Opfer ein konstanter Abstand bleibt, sondern daß sie seine Affekte derart aufrühren, daß er fürchten muß, das Erzählte käme

dringt auf das Stoffliche, bloße Daseiende durch, das im ungeminderten Sturz des nachgebenden, aller Selbstbehauptung sich entäußernden Bewußtseins auf dem subjektiven Grunde sich darbietet. Die Flucht durch dem Menschen hindurch ins Nichtmenschliche - das ist Kafkas epische Bahn"²⁷.

Institut für neue deutsche Literatur
Justus-Liebig-Universität Giessen

Katharina Weisrock

"DOBRY CZŁOWIEK" I "SZKARADNE ZWIERZĘ"

ALBO ROZSZCZEPIENIE GŁOWY I CIAŁA.

PRÓBA INTERPRETACJI "PRZEMIANY" FRANZA KAFKI

"Przemiana" Franza Kafki ukazuje cielesne, duchowe i społeczne skutki pewnej całkiem niezwyklej metamorfozy. Powien człowiek odkrywa po przebudzeniu, że przyjął postać "potwornego robaka" dysponując jednak wciąż swą ludzką świadomością. Kafka udaje się osiągnąć tym opowiadaniem swego rodzaju nowatorstwo, przede wszystkim przez diametralne odwrócenie i negację wszystkich tradycyjnych modeli przemian. Kafka wyzwala ponadto tę metamorfozę ze znamion demoniczności, opisując przemianę Gregora Samsy, z dokładnością i dystansem, jako eksperyment przyrodniczy.

Możliwości egzystencji Gregora poddane zostają próbie w trzech aspektach: jako człowieka ze zwierzęcym ciałem w środowisku ludzkim, jako zwierzęcia z ludzką świadomością w środowisku zwierzęcym i wreszcie jako dualistycznej istoty zwierzęco-ludzkiej, jako nie-człowieka i nie-zwierzęcia. Eksperyment nie udaje się. Cała różnorodność zachowań ludzkich (miłość, nienawiść, wstręt, współczucie itd.) zawodzi wobec tej istoty, której ani jej rodzina, ani bliźni nie potrafią przyjąć do swej wspólnoty; ani jako zwierzęcia, ani jako człowieka.

Również sam tekst wyklucza wszystkie tradycyjne estetyczne i moralne sposoby recepcji (współczucie, kontemplacje, harmonie itp.). Eksperyment-

auf ihn los wie Lokomotiven aufs Publikum in der jüngsten, dreidimensionalen Filmetechnik" [S. 304].

²⁷ Ebenda, S. 312-313.

talna narracja Kafki z całą siłą eksponuje grozą zdarzeń. Wrażenia okropności nie wywodzi się wyłącznie ze sposobu przedstawiania postaci, ale eliminuje całkowicie możliwość czytelniczej identyfikacji, rodząc się zupełnie nieoczekiwanie.

W ten sposób przemiana okazuje się być podwójnym eksperymentem: z jednej strony z obiektami doświadczalnymi, a z drugiej z czytelnikiem.