

Gdańsk 2019, Nr. 40

<https://doi.org/10.26881/sgg.2019.40.15>

Beate Sommerfeld

Adam-Mickiewicz-Universität Poznań / Uniwersytet Adama Mickiewicza Poznań

<https://orcid.org/0000-0003-3435-6323>

„die ganze Mensch- und Tiergemeinschaft überblicken“ – literarische Grenzverhandlungen des Humanen bei Franz Kafka

Kafkas hybride Tierfiguren stehen in einer höchst vielschichtigen Gemengelage von zeitgenössischen Debatten und Diskursen. Sie werden jeweils mittels spezifisch literarischer Darstellungsformen verarbeitet. In der dekonstruktiven Verunsicherung der Mensch-Tier-Grenze und der Schaffung von Schwellenräumen machen Kafkas Texte Anleihen bei der Romantik. Der Beitrag fokussiert insbesondere Kafkas kreative Umschriften phantastischen Erzählens und romantischer Ironie.

Schlüsselwörter: Franz Kafka, Tierfiguren, cultural animal studies, Romantik, Hybride

“To survey the whole human and animal community” – literary negotiations of the human-animal border in the work of Franz Kafka. Kafka’s hybrid animal figures are situated in a complex set of contemporary debates and discourses always modified through specific literary presentation forms. In the deconstructive questioning of the human-animal frontier and the creation of threshold spaces, Kafka’s texts refer to the Romantic tradition. In particular, the article focuses on Kafka’s creative transcriptions of fantastic narration and romantic irony.

Keywords: Franz Kafka, animals, cultural animal studies, Romanticism, hybrids

Das akademische Interesse an Kafkas Tieren ist außerordentlich hoch (vgl. Fingerhut 1969, Schiffermüller 2001: 197–218, Ortlieb 2007: 339–366, Lubkoll 2015: 155–174), was nicht zuletzt darin begründet liegt, dass kein Autor der klassischen Moderne dem Tier so viel Raum gibt wie Kafka. Seine Texte sind „von Tieren nicht nur gelegentlich belebt, sondern außerordentlich dicht besiedelt“ (Ortlieb 2007: 339). Insgesamt sind Kafkas Werke von einer fortwährenden Auseinandersetzung mit dem Tier und dem Tierischen geprägt. Mit dem Verhältnis von Tier und Mensch partizipierte Kafka an einem Thema, das in der Zeit Konjunktur hatte. Im Rahmen der *cultural animal studies* wurden die diskursiven Verflechtungen von Kafkas Tiertexten mit den Wissensdiskursen seiner Zeit herausgestellt, welche die Grenzbereiche zwischen Mensch und Tier ausloten.¹ Hier ist die Evolutionstheorie

¹ Vgl. insbesondere den Sammelband von Neumeyer/Steffens (2015).

Charles Darwins zu nennen, die sich auf die Suche nach dem *missing link* zwischen Mensch und Tier begibt (vgl. Heller 1989: 135), sowie die Umweltlehre des Biologen Jakob von Uexküll (1909) mit seinen Versuchen, den Wahrnehmungsapparat und die Erlebnisformen des Tieres zu erkunden (vgl. Jobst 2015: 316–320). Es wurde damit ein neues Nachdenken über das Verhältnis des Tierischen zum Menschlichen angestoßen. Das Problemgefüge der von den Naturwissenschaften initiierten Verunsicherung der Mensch-Tier-Grenze motiviert Kafkas Schreibprojekte entscheidend, seine Tiertexte lassen sich als Reflexe auf die Krise der Naturwissenschaften um 1900 und ihrer Kategorien Mensch und Tier lesen. Die Tiererzählungen Kafkas sind jedoch nicht nur in das diskursive Feld des anbrechenden 20. Jahrhunderts eingebettet, seine Tierfiguren sind immer auch in Prozesse literarischer Bedeutungsbildung einbezogen. Im Folgenden soll nachvollzogen werden, wie Kafka mit den Mitteln literarischer Fiktion dem anthropologischen Diskurs seiner Zeit sekundiert bzw. ihn überschreitet.

Verhandlungen der Grenze zwischen Mensch und Tier

Bereits Kafkas frühester Tiertext, *Wunsch, Indianer zu werden* (1913), ist für sein Verhältnis zum Tierischen signifikant. Im Text wird das Körpergefühl und der Blick eines durch die Landschaft galoppierenden Reiters entfaltet:

Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf. (Kafka 1996: 32–33)

In der Bewegung des Reitens verbindet sich der Mensch mit dem Pferdekörper, die Fokalisierung des Textes verschiebt sich sukzessive in die Subjektperspektive der am Ende erscheinenden Mensch-Tier-Figur. Der *Wunsch, Indianer zu werden* erzeugt auf diese Weise einen Zentauren, der das Menschliche und das Tierische harmonisch in sich vereinigt (vgl. Thermann 2015: 449). Dabei erfährt der Reitende nicht eine Verschmelzung mit dem Tier, sondern auch mit der ihn umgebenden Natur. Diese frühe Tiergeschichte Kafkas rekurriert auf die romantische Sehnsucht nach der Natur, durch seine bloße Kreatürlichkeit erinnert das Tier den Menschen an dessen eigene tierische Herkunft. Über solche Momente beglückenden Wiedererkennens schreibt Theodor W. Adorno (1986: 181–182): „Nicht so durchaus ist der Gattung Mensch die Verdrängung ihrer Tierähnlichkeit gelungen, dass sie diese nicht jäh wiedererkennen könnte und dabei von Glück überflutet wird“.

Dieses Aufblitzen der Erinnerung an die Tierähnlichkeit des Menschen nimmt in anderen Texten Kafkas jedoch bedrohliche Züge an, so z. B. im Fragment *Erinnerungen an die Kal-dabahn* (Kafka 1990: 549–553, 684–694). Der Erzähler, ein Bahnarbeiter in der russischen Wildnis, ist von einer feindlichen Natur umgeben. Sie materialisiert sich in den riesigen Ratten, die sich in der Nacht mit ihren Riesenklauen unter den Wänden seiner Hütte durchgraben. Eines Abends spießt er eine in seinen Verschlag eindringende Ratte mit seinem Messer auf und hält sie vor sich an die Wand: „Man sieht kleinere Tiere erst dann genau, wenn man sie vor sich in Augenhöhe hat: wenn man sich zu ihnen zur Erde beugt und sie dort ansieht,

bekommt man eine falsche unvollständige Vorstellung von ihnen“ (ebd.: 689). Hier werden die agonalen Beziehungen zwischen Mensch und Tier in den Blick genommen, um Macht- und Herrschaftsverhältnisse zu analysieren: Gegen eine speziesübergreifende und ebenbürtige Begegnung mit dem Tier wird der objektivierende, sezierende Blick ins Feld geführt, der sich das Tier als ein Fremdes entgegenhält. Dieses Abdrängen des Tierischen, das auf den Mechanismen der Exklusion und der Hierarchisierung aufbaut, hat Giorgio Agamben (2003: 42–48) als „anthropologische Maschine“ umschrieben. Deren Funktionsweise wird jedoch in Kafkas Text durchkreuzt, wenn die an der Wand hängende Ratte dem Erzähler in ihrem Todeskampf als ein lebendiges Gegenüber entgegentritt: Ihre Krallen „waren einem Händchen ähnlich, das sich einem entgegenstreckt“ (Kafka 1990: 690). Dieser Moment markiert den Wendepunkt, an dem das Machtverhältnis zwischen Mensch und Tier umschlägt und der Mensch sich in dem wiedererkennt, was er dem Tier antut. Das Tierische lässt sich also nicht vom Menschlichen abtrennen, es wird vielmehr zu einer latenten Bedrohung, indem es den Menschen mit der Spur seiner abgedrängten tierischen Vergangenheit konfrontiert. Diese gibt sich im Husten des Erzählers zu erkennen, der dem Zugpersonal als „Wolfshusten“ bekannt ist, und mit dem seine Verwandlung ins Tier beginnt. Die heulend-krächzende Stimme, die aus dem eigenen, fremd gewordenen Körper hervorbricht, wird für Kafka zur Metapher für das vergessene Tierische im Menschen. So gibt Walter Benjamin (1977: 431) zu bedenken: „Weil die vergessenste Fremde der eigene Körper ist, versteht man, warum Kafka den Husten, der aus seinem Innern brach, ‚das Tier‘ genannt hat.“

Die ins Vergessen abgesunkene Natur bricht in die Gegenwart ein und manifestiert sich in beunruhigenden Kontaminierungen mit dem Tierischen: Kafka kreierte mehrfach Zwitterwesen, die auf halbem Wege zwischen tierischer Vergangenheit und menschlicher Gegenwart stehen geblieben sind. So gehört der Affe Rotpeter in *Ein Bericht für eine Akademie* (1917) (Kafka 1996: 299–313) einer Zwischenwelt an. Mit dem Erlernen der Menschen-sprache wird das Tierische seiner Existenz abgekoppelt und ein dem – nunmehr menschlichen – Bewusstsein unzugänglicher Gedächtnisraum geschaffen. Mit Rotpeters Vergessen seines „Affentums“ berührt der Text eine erkenntnistheoretische Problematik, einen blinden Fleck, den Kafkas Tiere umkreisen: die Frage nach einer Sprache, die in das vordringen könnte, was dem Menschen versperrt bleibt, das Tiersein, die subjektive Wahrnehmung der Tiere (vgl. Thermann 2015: 451). Der Versuch, in die Subjektive des Tieres einzudringen, wirft in Kafkas Text Aporien auf. Der vielfach ironisch gebrochene, vom „affenmäßig Gefühlten“ (Kafka 1996: 303) durchzogene Bericht Rotpeters fördert vielmehr die Zäsuren zwischen Logos und Natur, Mensch und Tier zutage, die die hegemoniale Ordnung der ‚anthropologischen Maschine‘ begründen. Kafkas akademischer Bericht unternimmt es zu erforschen, auf welche Weise das Animalische vom Humanen abgetrennt worden ist. Hierbei tritt das Menschliche als ein Konstrukt zutage, das auf der Exklusion des Tierischen beruht. In der literarischen Figur Rotpeter wird eine liminale Zone der Ununterscheidbarkeit eingerichtet, in der diese Grenzziehungen wieder verhandelbar werden. Dabei stellt die Erzählung „die Illusionen der Menschen und die Uneigentlichkeit des menschlichen Existenzvollzugs“ zur Disposition, diese werden „als Manifestationen eines existenziellen Defizits entlarvt“ und „mit ihrer unaufhebbaren Abgeschnittenheit von ihrem (vergessenen) Ursprung identifiziert“ (Rettinger 2003: 65).

Kafkas Text lässt sich im diskursiven Feld der Wende zum 20. Jahrhundert verorten und im Kontext der zeitgenössischen Explorationen lesen, die etwa die Arbeiten von Darwin oder Uexküll im Grenzgebiet zwischen Mensch und Tier ausgelöst haben. Vor allem sekundiert er der mit dem Namen Darwin verbundenen Entriegelung der ontologischen Sperre zwischen Mensch und Tier (vgl. Neumann 2009: 79–97). Neben Bezüge zu zeitgenössischen Diskursen lassen sich literarische Traditionslinien ausmachen. Wenn Kafka die Grenze zwischen Mensch und Tier porös werden lässt, erinnert er phantastische Figuren (vgl. Lucht/Yarri 2010), wie sie die Romantik hervorgebracht hat, wie z. B. bei E. T. A. Hoffmann.² Zu nennen wären hier etwa die *Nachrichten von einem gebildeten jungen Menschen* (1814), wo ein Affe namens Milo – ähnlich wie Rotpeter in *Ein Bericht für eine Akademie* – über die menschliche Zivilisation ironischen Bericht gibt. Von Hoffmann entlehnt Kafka die ironische In-Frage-Stellung der Mensch-Tier-Grenze, mit der die Zäsuren zwischen dem Menschlichen und dem Animalischen stets von neuem verortet und verschoben werden.

Einbrüche des Phantastischen, Kafkas Hybriden

Nicht nur die Ironie scheint ein wichtiger Berührungspunkt zwischen Kafkas Tierfiguren und Hoffmanns satirischen Hybridbildungen zu sein, Kafka greift auch romantische Formen phantastischen Erzählens auf. Wie in Hoffmanns Tiererzählungen tritt das Phantastische in Kafkas Texten in Gestalt von Metamorphosen, Verschiebungen und schimärenhaften Kreuzungen in Erscheinung. Dabei brechen nicht nur die Unterscheidungsmerkmale zwischen Mensch und Tier weg, auch der Unterschied zwischen Realität und Irrealität wird negiert. Kafka inszeniert ein kontrastives Zusammenspiel von prosaischer Alltagswirklichkeit und einer wunderbaren Welt, bei dem sich das Absonderliche mit dem Alltäglichen vermischt.³ So greift die Erzählung *Blumfeld, ein älterer Junggeselle* (1915) (Kafka 1993: 310–313, 229–266) auf die Tradition des Kunstmärchens zurück, indem sie das Erscheinen von zwei merkwürdigen Zelluloidbällchen als Einbruch des Wunderbaren in Szene setzt. Der Text berichtet von einem einsamen Junggesellen, der sich nichts sehnlicher wünscht als ein Haustier. Der kaum eingestandene und bald wieder verdrängte Wunsch nach einem tierischen Begleiter scheint auf geheimnisvolle Weise mit dem Auftauchen der wundersamen Bälle zusammenzuhängen, die die Rolle des Tieres einnehmen. Aber noch in dieser verdinglichten Form ist dem Tierischen eine unheimliche Alterität eigen. Die Zelluloidbälle lassen sich nicht domestizieren, sondern springen eigenwillig in der Wohnung umher und folgen einer nicht zu enträtselnden Eigengesetzlichkeit. Durch ihr beständiges klackerndes Geräusch bringen sie ihren Besitzer um den Nachtschlaf – Blumfeld ist gezwungen, auf die Stimme der vergessenen Natur zu lauschen, die im Geräusch der Bälle laut wird.

Auch im Fragment *Eine Kreuzung* (1917) (ebd.: 372–374) wird von einem Haustier berichtet, einer bizarren Hybride zwischen Kätzchen und Lamm. Das Eigentümliche an Kafkas Text besteht in einer radikalen Entschärfung des Ungewöhnlichen, die hier entworfene Form

² Zu Kafkas Affinitäten zu E. T. A. Hoffmann vgl. den Forschungsstand in: Engel/Lamping 2006: 356.

³ Zur Vermengung des Wunderbaren und des Phantastischen in Kafkas Tiertexten vgl. Dierks 2003: 16–21.

des Phantastischen beruht auf der irritierend selbstverständlichen Einfügung des Abstrusen in die Banalität des Alltags. Das Unverständliche wird hingenommen, als sei es integraler Bestandteil des ‚Normalen‘ (vgl. Fingerhut 1969: 87, 118)⁴, das merkwürdige Wesen wird zum Gegenstand von sachlichen Erörterungen, der Ich-Erzähler räsoniert über die Anteile des Katzenartigen und Lammartigen in seinem Haustier und betont voller Stolz, dass es sich um ein wertvolles Familienerbstück handle. Die Versuche der bizarren Kreatur, mit ihm Körperkontakt aufzunehmen, belächelt er: „Manchmal muss ich lachen, wenn es mich umschnuppert, zwischen den Beinen sich durchwindet und gar nicht von mir zu trennen ist“ (Kafka 1993: 373). Erst bei einem unbeabsichtigten Blick in die Augen des Tieres erkennt er es als Teil seiner selbst: „als ich zufällig einmal hinuntersah, tropften von seinen riesenhaften Barthaaren Tränen. – Waren es meine, waren es seine?“ (ebd.: 374). Die eindeutige Rollenverteilung zwischen menschlichem Subjekt und tierischem Objekt wird hier durch ein Unbestimmtheitspektrum ersetzt, der Blick des Tieres wird zum Abgrund, in dem sein Besitzer mit seiner Abgeschnittenheit von der eigenen Tierhaftigkeit konfrontiert wird. Diesen Blick „wie aus verständigen Menschaugen“ (ebd.) vermag der Erzähler nicht zu ertragen, er phantasiert die Erlösung des Tieres durch dessen Tötung, die aber eigentlich seine eigene Erlösung wäre – diejenige vom Wissen um die Begrenzungen des Mensch-Seins, von dem Jacques Derrida (2010: 32) in seinem Tier-Essay schreibt: „Wie jeder bodenlose Blick, wie die Augen des Anderen gibt der ‚animalisch‘ genannte Blick mir die Grenze des Menschlichen zu sehen.“

Kafkas phantastische Kreuzungen rekurren auf die romantische Sehnsucht nach einer Vereinigung des Menschen mit der Natur, zeugen aber auch von der irreduziblen Distanz zu ihr. Die Natur ist in Kafkas ‚Bestiarium‘ weit entfernt – von der künstlerischen Imagination erfasst, bringt sie befremdliche, skurrile Wesen hervor. In ihnen verhalten sich das Menschliche und das Tierische ‚windschief‘ zueinander, sie machen die Nahtstellen sichtbar, wo Mensch und Tier voneinander abgetrennt wurden. So ist der Kohlenkübel, auf dem der Erzähler im Fragment *Der Kübelreiter* (1917) (Kafka 1996: 444–447) aus seiner Wohnstube herausreitet, die entstellte Version des Zentauren aus der Erzählung *Wunsch, Indianer zu werden*. Die phantastische Metamorphose vom Ding zum Tier, die sich hier vollzieht, ist eine der „gleitenden Metaphern“ (Hiebel 1983: 54–55) Kafkas, die weder ins Anthropomorphe aufzulösen noch ‚dingfest‘ zu machen sind. Kafkas Zwitter werden als Ausgeburten einer vergessenen und monströs gewordenen Natur lesbar, die sich nur noch in rätselhaften Schriftzeichen der Lektüre darbietet. Die Chiffrierung der Natur als Hieroglyphenschrift, wie sie in den Texten der Romantiker betrieben wird (vgl. Haas 2018: 43–60), erfährt dabei in Kafkas Tiererzählungen eine Steigerung: Seine Kreuzungen geben keine Bedeutung mehr frei, sondern führen in die hermeneutische Aporie.

Als paradigmatisch kann das seltsame Wesen Odradek aus der Erzählung *Die Sorge des Hausvaters* (1920) (Kafka 1996: 282–284) gelten. Der Erzähler nähert sich der Erscheinung auf der Ebene der sprachlichen Benennungen und ihrer Etymologie:

⁴ Zum unerwarteten Einbruch des Übernatürlichen ins Alltägliche als Merkmal phantastischer Literatur vgl. Zondergeld (1983: 11–13); Todorow (1972: 26) zufolge entsteht Phantastik nur dann, wenn unschlüssig bleibt, ob ein dargestelltes Ereignis einer natürlichen oder einer übernatürlichen Ordnung zugehört.

Die einen sagen, das Wort Odradek stamme aus dem Slawischen und sie suchen auf Grund dessen die Bildung des Wortes nachzuweisen. Andere wieder meinen, es stamme aus dem Deutschen, vom Slawischen sei es nur beeinflusst. Die Unsicherheit beider Deutungen aber läßt wohl mit Recht darauf schließen, daß keine zutrifft, zumal man auch mit keiner von ihnen einen Sinn des Wortes finden kann. (Ebd.: 282)

Kaum ist der Textprozess angelaufen, wird das Wesen Odradek in den Prozess der Semiose involviert, und der Zwitter löst sich in Signifikantenketten auf, die auf kein gesichertes Designat verweisen.⁵ Auch auf phänomenologischer Ebene bleibt Odradek ungreifbar. Wie Blumfelds Zelluloidbälle und der Kohlekübel aus dem *Kübelreiter* oszilliert der seltsame kleine Automat auf zwei Beinen genau auf der Scheidelinie zwischen Lebewesen und Ding. Als Dinge, die sich wie Tiere verhalten, rätselhafte Mechanismen, in denen die Biologie des Belebten durchscheint, entstammen Kafkas Kübelreiter, Odradek oder die Bälle des Junggesellen Blumfeld mehreren Ordnungen zugleich (vgl. Schiffermüller 2001: 218). Sie sind damit Figuren des „displacement“, d. h. „nichthomogener Konstellationen, in sich widersprüchlicher Traditionsüberlagerungen und Ungleichzeitigkeiten“ (Bachmann-Medick 2006: 197). Hybridität tritt somit in Kafkas Texten als das Unreine in Erscheinung, „was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der Collage, des samplings, des Bastelns zustande gekommen ist“ (Bronfen/Marius 1997: 14).

Indem sie das Lebendige mit dem Anorganischen kontaminieren, verarbeiten Kafkas Hybride die Traditionslinien der Spätromantik. Eine beunruhigende Grenzüberschreitung zwischen dem Belebten und dem Unbelebten tritt etwa in E. T. A. Hoffmanns *Sandmann* (1816) oder in Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) zutage.⁶ Dr. Franksteins Monster und Dr. Spalanzanis Automat verkörpern – auf unterschiedliche Weise – die Möglichkeit einer Wendung künstlicher Hybride ins Monströse. Wenn Kafkas Texte groteske Zwitterwesen erstehen lassen und über deren Lebenstauglichkeit sinnieren, so verweisen sie auf die Hybris gottgleicher Kreation, die an das Geheimnis der Schöpfung rühren will,⁷ und die doch nur wunderliche, zusammengebastelte Wesen hervorbringt, für die – wie für die Lamm-Katze in der *Kreuzung* oder das hybride Wesen Odradek – der Tod die einzige Erlösung bleibt.

Bei der Reaktivierung der romantischen Matrixtexte werden diese aus der Perspektive der Moderne umgedeutet und mit einer autotelischen Dimension versehen, die auf eine literarische Schöpfung im unerlösten, unreinen Zustand verweist. Die im Titel angesprochene „Sorge“ spielt auch auf die hybride Verfasstheit modernen Schreibens an, das auf Verfahren

⁵ Zum Fehlschlagen hermeneutischer Deutungen der Erzählung vgl. Hamacher 1998: 307: „Jede Deutung von Odradek, die den Anspruch auf Sicherheit, Schlüssigkeit und Sinn erhebt [...] muss Odradek verfehlen, weil Odradek Dissidenz und Dissenz und Ausscheren aus der Ordnung des Sinns bedeutet und also bedeutet, dass es nichts bedeutet. Sein Name heißt, dass er nicht heißt.“ Zu existierenden Deutungen des Worts „Odradek“ vgl. Hillmann 1967: 197–210; zu den Deutungsmöglichkeiten des Worts Odradek vgl. ebenfalls Backenköhler 1970: 269–273.

⁶ Zu Kafkas Bezügen zur Schauerromantik bzw. der ‚gothic novel‘ vgl. Bridgwater 2003. Er weist nach, dass die Traditionslinien über die Prager Literatur mit Texten wie Gustav Meyrinks *Golem* (1913/14) verlaufen (vgl. ebd.: 5). Bridgwater weist ebenfalls Kafkas Kenntnis von Shelley nach (vgl. ebd.: 1); zu grotesken Metamorphosen als Verbindungslinie Kafkas zur Schauerromantik bzw. ‚gothic novel‘ vgl. ebenfalls Hughes/Punter/Smith 2012: 379.

⁷ „The deepest mystery of creation“, von dem Shelleys *Frankenstein* besessen ist (Shelley 1992: 49).

der Collage und der bricolage angewiesen bleibt und literarische Züchtungen entbindet, die nichts weiter sind als Wesen aus Schrift. Das verrätselte Schriftzeichen Odradek, Figur des displacement, Effekt der Hybridisierung der Gattungen und der Überlagerung literarischer Traditionslinien, in dem das Phantastische nur noch als fernes Echo nachhallt, ist damit der Fluchtpunkt, auf den Kafkas Tiererzählungen von Anfang an zusteuern. Insofern spielen Tiere bei Kafka auch als poetologische Reflexionsfiguren eine wichtige Rolle, in denen sich die Darstellungsverfahren des Textes und das Selbstverständnis des Autors spiegeln.

Fazit

Kafkas Tierdarstellungen stehen in einer höchst vielschichtigen Gemengelage von zeitgenössischen Debatten und Diskursen. Als Schaltstellen zu außerliterarischen Diskursen fungieren die Tiere. Seine Texte sind jedoch mehr als Duplikationen von Wissensdiskursen – diese werden jeweils mittels spezifisch literarischer Darstellungsformen verarbeitet. Die Ordnungen des Wissens werden von den Wegbahnen der Fiktion gekreuzt – auch dies ist ein Aspekt von Kafkas ‚Kreuzungen‘ – und in neue Richtungen gelenkt (vgl. Thermann 2015: 460). Kafkas Tierfiguren sind literarische Züchtungen, widerspenstige Wesen, die sich einer einfachen metaphorischen oder allegorischen – oder auch psychologischen Auslegung (vgl. Fingerhut 1969: 56) – entziehen. Sie sind materiell-zoologische und semiotisch-literarische Mischwesen zugleich, die in den Zwischenräumen der Diskurse siedeln und davon träumen, sich gemeinsam mit dem Affen Rotpeter „in die Büsche“ (Kafka 1996: 312) zu schlagen, und jenseits der geläufigen Wissensbestände und anthropologischen Denkbahnen neue Erfahrungsräume zwischen dem Animalischen und dem Humanen zu erschließen.

Indem sie „fremd-vertraute Zwischenzonen“ (Schiffermüller 2001: 202) zwischen dem Menschlichen und dem Tierischen ausleuchten, erschüttern Kafkas Tiertexte die Ordnung der Kategorien Mensch und Tier. Kafkas Hybriden sabotieren die ‚anthropologische Maschine‘ und lösen damit eine entscheidende Grenzziehung zur Stabilisierung humaner Identitätskonstruktionen ins Unbestimmbare auf (vgl. Dick 2015: 291–292). Vielmehr geleiten sie die Leser an Orte, wo kein gesichertes Ich mehr spricht. Zugleich eröffnen seine Texte die Möglichkeit eines post-humanen Raums, welcher den Menschen zunächst aus dem Blickfeld rückt, um – wie Kafka 1917 in einem seiner letzten Briefe an Felice Bauer (Kafka 1976: 755) sein literarisches „Endziel“ beschreibt – „die ganze Mensch- und Tiergemeinschaft zu überblicken“. Die Tiererzählungen sind damit paradigmatisch für das Trassieren von Fluchtlinien aus den herrschenden Diskursen, wie es Gilles Deleuze und Félix Guattari (1976) für Kafkas Texte geltend machen. Ein Mittel des Aufweichens von Kategorien und Einteilungen und somit ihrer Deterritorialisierung ist die Tier-Werdung, die „gegen die Unmenschlichkeit [...] die Nicht-Menschlichkeit stellt“ (ebd.: 19). Die Tiererzählungen Kafkas vernetzen sich zu einem solchen Fluchtweg, einem labyrinthischen Bau voller Auswege, Schlupflöcher und phantastischer Wesen, die dem Zugriff entgleiten. Kafka begibt sich auf Augenhöhe mit Mäusen, Maulwürfen und anderem Kleinstgetier und erprobt dabei einen Zugang zum Tierischen, den Heidegger (1983: 371–372) als „abbauende Betrachtung“ umschreibt, indem er die Perspektive des Tiers einnimmt und dabei das Menschliche Schicht um Schicht abträgt.

Wenn Kafkas Texte das Geschlossene der Tiersubjektive nachzeichnen, wie es Uexküll versucht, und dabei in das „Benommene“ (Heidegger 1983: 347) tierischen Denkens vorstoßen, soll über den speziesfremden Blick der Blick auf das Menschliche erweitert werden. Damit avanciert das Tier in Kafkas Texten zum Agenten eines neuen Wissens vom Menschen und seiner wesentlich hybriden Verfasstheit (vgl. Neumann: 2009: 96–97).

In der dekonstruktiven Verunsicherung der Mensch-Tier-Grenze und der Schaffung von Schwellenräumen machen Kafkas Texte Anleihen bei der Romantik. Seine Tiergeschichten sind ins Phantastische abdriftende Imaginationen, sie greifen Formen phantastischen Erzählens auf, wenn sie in Metamorphosen, Verschiebungen und skurrilen Kreuzungen „gleitende Metaphern“ (Hiebel 1993: 54–55) schaffen, mit denen Wissensordnungen aufgelöst und die Grenzen zwischen Mensch und Tier bzw. Ding in Bewegung versetzt werden. Dabei geben sie tiefen Ambivalenzen Raum, von denen auch die Literatur der Spätromantik getragen ist: Wenn sie die vergessene Natur mit den Mitteln der Fiktion wiedererstehen lassen, stecken Kafkas Tiererzählungen kulturell markierte utopische Sehnsuchtsräume ab, aus denen das Ausgeschlossene in den figuralen Raum der Texte eindringt, die befremdlichen Hybriden werden aber auch zu Chiffren einer fremd gewordenen, angstbesetzten Natur.

Die Denkform, die diese Ambivalenzen in sich aufnimmt, ist die Ironie, die sämtliche Tiertexte Kafkas grundiert. Wie Hoffmann orientiert Kafka seine Prosa an einer Ästhetik des Heterogenen, die nicht nur die Grenzen zwischen Mensch und Tier, sondern auch Ironie und Ernst einer grotesken Inversion öffnet. Von Hoffmanns poetologischem Grundprinzip der Ironie heißt es in den *Phantasiestücken nach Callots Manier* (1814–1815): „Die Ironie, welche, indem sie das Menschliche mit dem Tier in Konflikt setzt, den Menschen mit seinem erbärmlichen Tun und Treiben verhöhnt,“ wohne „nur in einem tiefen Geiste“ (Hoffmann 1993: 18). Im Geiste romantischer Ironie führen Kafkas Tiererzählungen in reflexive Unwägbarkeiten und beinhalten eine grundlegende Reflexion auf die höchst fragile und fragwürdige Selbstdefinition des Menschen. Der winselnde Bahnarbeiter in der russischen Wildnis, der Kübelreiter, der sich auf seinen Kohlenkübel schwingt und sich auf einem prächtigen Pferd wähnt, der kauzige Junggeselle Blumfeld, der dem Klackern seiner Bälle nicht zu entrinnen vermag, und schließlich der Besitzer des Lamm-Katze-Tiers, der mit seinem Erbstück protzt – sie alle sind ironisch überzeichnete Figuren des Menschen, der, von seiner Natur abgetrennt, zur erbärmlichen Karikatur seiner selbst wird. Wenn also Kafkas Tiertexte auf die Krisenkonstellation der exakten Wissenschaften um die Jahrhundertwende reagieren, in der das Selbstbild und die Selbstbehauptungen des Menschen einer Erosion unterliegen, so tun sie dies mit den Mitteln romantischen Erzählens, unter denen dem Phantastischen und der Ironie ein prominenter Platz zukommt.

Die Darstellungsmittel der Romantik werden in Kafkas Texten aufgenommen, produktiv verarbeitet und überschrieben. Kafka ist somit kein epigonaler, sondern ein höchst kreativer Leser der Romantik. Die Traditionslinien unterliegen einer Hybridisierung, sie werden verschoben, miteinander kontaminiert und gehen in unreinen Formen in die Texte ein. Auch wenn die Überschreitung der Schwelle zwischen Mensch und Tier in Kafkas Texten mit einer schwellenlosen Offenheit für zeitgenössische Quellen und Debatten konvergiert, so sollte der diskurskritische Blick auf Kafka also nicht dazu verführen, ausschließlich das Eindringen der Stimmen und Diskurse der Zeit in den figuralen Raum des literarischen Textes zu fokussieren.

Kafkas kreative Umschriften der Romantik führen die Texte vielmehr über ihre diskursive Einbettung hinaus, sie entlehnen romantische Gestaltungsformen, um die Wissensdiskurse seiner Zeit zu überschreiten und zu ergänzen. Wie die Texte der Romantik bergen auch Kafkas Tiererzählungen Möglichkeiten des Intervenierens in die Wissensordnungen und der immer neuen Perspektivierung des Menschlichen gerade auch aus der Sicht des Nicht-Humanen. Sie tragen den Appell in sich, auf das Gemurmel der Tiere zu lauschen, das die Selbstgewissheit und die Denkkordnungen ihrer menschlichen Partner durchkreuzt und zersetzt. Indem sie die literarischen Traditionen fruchtbar machen, um ein Bild des Menschen entwerfen, das sich für das Nicht-Menschliche offen hält, werden sie zu Manifestationen des Menschlichen im Unmenschlichen.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1986): Ästhetische Theorie. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Bd. 7. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Agamben, Giorgio (2003): *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Backenköhler, Gerd (1970): Neues zum Sorgenkind „Odradek“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* (89), 269–273.
- Benjamin, Walter (1977): Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hgg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 2: *Aufsätze, Essays, Vorträge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 409–438.
- Borgards, Roland (2012): Tiere in der Literatur – Eine methodische Standortbestimmung. In: Herwig Grimm, Carola Otterstedt (Hgg.): *Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 87–118.
- Bridgwater, Patrick (2003): *Kafka, Gothic and Fairy Tale*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Bronfen, Elisabeth / Marius, Benjamin (1997): Hybride Kulturen. Einleitung. In: Dies.: *Hybride Kulturen*. Tübingen: Stauffenburg, 1–29.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Übers. von Burkhard Kroeber. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques (2010): *Das Tier, das ich also bin*. Hg. von Peter Engelmann, übers. von Markus Sedlaczek. Wien: Passagen.
- Dick, Helene (2015): Franz Kafkas „Ein Bericht für eine Akademie“. Sabotage der anthropologischen Maschine. In: Harald Neumeyer, Wilko Steffens (Hgg.): *Kafkas narrative Verfahren. Kafkas Tiere*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 271–292.
- Dierks, Sonja (2003): *Es gibt Gespenster: Betrachtungen zu Kafkas Erzählung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Engel, Manfred / Lamping, Dieter (Hgg.) (2006): *Kafka und die Weltliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- Fingerhut, Karl-Heinz (1969): *Die Funktion der Tierfiguren im Werk Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspiele*. Bonn: Bouvier.
- Haas, Agnieszka (2018): Zur Unverständlichkeit von Chiffren und Hieroglyphen der Natur in der Prosa der Frühromantik. In: *Studia Germanica Gedanensia* (38), 43–60.
- Hamacher Werner (1998): Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka. In: Ders.: *Entferntes Verstehen, Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 280–323.
- Heidegger, Martin (1983): Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit. In: Ders.: *Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923–1944*. Bd. 29/30. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt a. M.: Klostermann.
- Heller, Paul (1989): *Franz Kafka. Wissenschaft und Wissenschaftskritik*. Tübingen: Stauffenburg.
- Hiebel, Hans Helmut (1983): *Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka*. München: Fink.
- Hillmann, Heinz (1967): Das Sorgenkind Odradek. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* (86/1), 197–210.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus (1993): Jacques Callot. In: Ders.: *Sämtliche Werke, Bd. 2/1: Fantasiestücke in Callots Manier, Werke 1814*. Hg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Wulf Segebrecht. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 18.
- Hughes, William / Punter, David / Smith, Andrew (Hgg.) (2012): *Encyclopedia of the Gothic*. Oxford u. a.: Oxford University Press.
- Jobst, Kristina (2015): Pawlow, Uexküll, Kafka: Forschungen mit Hunden. In: Harald Neumeyer, Wilko Steffens (Hgg.): *Kafkas narrative Verfahren. Kafkas Tiere*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 307–333.
- Kafka, Franz (1976): *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hgg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Kafka, Franz (1990): *Tagebücher. Kritische Ausgabe*. Hgg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Kafka, Franz (1993): *Nachgelassene Schriften und Fragmente 1*. Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Kafka, Franz (1996): *Drucke zu Lebzeiten. Kritische Ausgabe*. Hgg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Lubkoll, Christine (2015): Von Mäusen, Affen und anderem Getier. Kafkas narrative Ethik zwischen Anthropologie und Diskurskritik. In: Stephanie Waldow (Hg.): *Von armen Schweinen und guten Vögeln. Tierethik im kulturgeschichtlichen Kontext*. Bd. 10. Paderborn: Wilhelm Fink, 155–174.
- Lucht, Marc / Yarri, Donna (Hgg.) (2010): *Kafkas Creatures: Animals, Hybrids, and other Fantastic Beings*. Lanham u. a.: Lexington.
- Neumann, Gerhard (2009): Der Affe als Ethnologe. Kafkas Bericht über den Ursprung der Kultur und dessen kulturhistorischer Hintergrund. In: Friedrich Balke, Joseph Vogl, Benno Wagner (Hgg.): *Für alle und keinen. Lektüre, Schrift und Leben bei Nietzsche und Kafka*. Zürich, Berlin: Diaphanes, 79–97.
- Neumeyer, Harald / Steffens, Wilko (Hgg.) (2015): *Kafkas narrative Verfahren. Kafkas Tiere*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Ortlieb, Cornelia (2007): Kafkas Tiere. In: Norbert Otto Eke, Eva Geulen (Hgg.): *Tiere, Texte, Spuren. Zeitschrift für deutsche Philologie* 126, Sonderheft, 339–366.

-
- Rettinger, Michael L. (2003): *Kafkas Berichterstatter. Anthropologische Reflexionen zwischen Irritation und Reaktion, Wirklichkeit und Perspektive*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Schiffermüller, Isolde (2001): Kleine Zoopoetik der Moderne. Robert Musils Tierbilder im Vergleich mit Franz Kafka. In: Elmar Locher (Hg.): *Die kleinen Formen der Moderne*. Bozen u. a.: Edition Sturzflügel, Studien-Verlag, 197–218.
- Shelley, Mary (1992): *Frankenstein or The Modern Prometheus. Edited with an introduction and Notes by Maurice Hindle*. Revised Edition. London: Penguin.
- Thermann, Jochen (2015): Kafkas Kreuzungen. In: Harald Neumeyer, Wilko Steffens (Hgg.): *Kafkas narrative Verfahren. Kafkas Tiere*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 445–460.
- Todorov, Tzvetan (1972): *Einführung in die fantastische Literatur*. München: Hanser.
- Uexküll, Jakob von (1909): *Umwelt und Innenwelt der Tiere*. Berlin: Springer.
- Zondergeld, Rein A. (1983): Was ist phantastische Literatur? Einleitende Bemerkungen zu einem Definitionsproblem. In: Ders. (Hg.): *Lexikon der phantastischen Literatur*. Frankfurt a. M.: Insel, 11–13.