

»Jetzt aber war der Mensch auch ein Tier geworden« Verwandlungsgeschichten um 1900

*Le chien, c'est moi. Un jour je l'ai vu
dans la rue comme ça. J'étais le chien.*

Alberto Giacometti¹

Im Wissen um eine gemeinsame evolutionäre Vergangenheit scheint die Beziehung zwischen Mensch und Tier neu erzählt werden zu müssen.

Bis zum 19. Jahrhundert gestanden Autoren Tieren selten eine menschenähnliche Psyche zu [...]. Weil Darwin eine materialistische [...] Erklärung der Evolution anbot, in der die Menschen nur ein Tier unter vielen waren, begannen die Wissenschaftler, sich mehr mit den Ähnlichkeiten als mit den Unterschieden von Menschen und Tieren zu befassen.²

Das war, so Sigmund Freud, allerdings keineswegs harmlos, sondern eine »schwere Kränkung der Eigenliebe des modernen Menschen«.³ Dieser zweiten, der biologischen Kränkung fügte er selbst noch eine dritte, psychologische, hinzu, als er behauptete, »daß *das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus*«. ⁴ Eine Reihe von Texten um 1900 wagen sich auf dieses Terrain, wenn sie das menschliche Bewußtsein selbst fremd werden lassen im Erzählen von Mensch-Tier-Verwandlungen. Es wird im fol-

¹ Zit. nach Yves Bonnefoy, Alberto Giacometti: Biographie d'une œuvre. Paris 1991, S. 51.

² Robert W. Mitchell, Wie wir Tiere betrachten. Der Anthropomorphismus und seine Kritiker. In: Tierische Geschichte. Die Beziehung zwischen Mensch und Tier in der Kultur der Moderne. Hg. von Dorothee Brantz und Christof Mauch. Paderborn u. a. 2010, S. 341–363, hier S. 341f. Zum Thema vgl. auch: Ich, das Tier. Tiere als Persönlichkeiten in der Kulturgeschichte. Hg. von Jessica Ullrich u. a. Berlin 2008.

³ »Wir wissen es alle, daß die Forschung Ch. Darwins, seiner Mitarbeiter und Vorgänger, vor wenig mehr als einem halben Jahrhundert dieser Überhebung des Menschen ein Ende bereitet hat. Der Mensch ist nichts anderes und nichts besseres als die Tiere, er ist selbst aus der Tierreihe hervorgegangen, einigen Arten näher, anderen ferner verwandt. Seine späteren Erwerbungen vermochten es nicht, die Zeugnisse der Gleichwertigkeit zu verwischen, die in seinem Körperbau wie in seinen seelischen Anlagen gegeben sind. Dies ist aber die zweite, die *biologische Kränkung des menschlichen Narzißmus*.« Sigmund Freud, Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse. In: Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften 5 (1917), S. 1–7, hier S. 4f.

⁴ Ebd.

genden also nicht um die lange Tradition der Anthropomorphisierung von Tieren oder Zoomorphisierung des Menschen gehen; nicht um das Fortleben der Fabel, der Satire oder der erzieherischen Rollenprosa. Vielmehr geht es um Erkundungen einer Grenzfigur, des (virtuellen) Bewußtseins und der Seele eines ›Anderen‹.

Die berühmte Forschungsfrage Thomas Nagels: »What is it like to be a bat?« (1974)⁵ – gibt es ein ›Anfühlungswie‹, das uns das Tierbewußtsein als mentales evolutionäres Engramm vorstellbar machen könnte –, hat so gesehen eine Vorgeschichte um 1900.⁶ Für den Wiener Ästhetik-Professor Alfred Freiherr von Berger, eine wichtige Instanz für die Jung-Wiener Autoren, auch für Hugo von Hofmannsthal, ist die Frage, was der Mensch vom Tier wissen kann, der absolute Grenzfall der Erkenntnis:

Wo für den Menscheng Geist seine Unfähigkeit beginnt, sich die psychischen Phänomene eines anderen Wesens in der eigenen Phantasie als innerlich erfahrene naturwahr zu vergegenwärtigen, sich in den Andern hineinzudenken, dort ist er geneigt, die Umfangsgrenze des Seelenbegriffs zu ziehen.⁷

Genau diese Grenze suchen Autoren am Ende des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts auf, wenn sie von Verwandlungen erzählen, die

⁵ Thomas Nagel, What Is it Like to Be a Bat? In: *Philosophical Review* 83 (1974), S. 435–450 (dt. u. a. in: Ders., *Letzte Fragen*. Bodenheim 1996, hier S. 231), wirft die kritische Frage auf, was wir von dem ganz anderen System der Fledermaus (z.B. der Echolokation) als Erfahrungsqualität wissen können. Die grundsätzliche Diskrepanz von Erlebens- (1. Pers.) und Beobachtungsperspektive (3. Pers.) erscheint hier radikalisiert, mehr noch: »Es fehlt uns eine Vorstellung davon, in welcher Weise ein psychologischer und physikalischer Ausdruck überhaupt eine und dieselbe Sache bezeichnen könnten.« (Ebd., S. 245) Nagels Antwort: Da es bislang keine ›objektive Phänomenologie‹ gibt (und wahrscheinlich nie geben wird), gibt es kein Fenster zum Tierbewußtsein. Vgl. dazu etwa Hans Werner Ingensiep/Heike Baranzke, *Anthropomorphismus als epistemologisches Kernproblem*. In: Dies., *Das Tier*. Stuttgart 2008, S. 52f., und, kompakt, Maxwell R. Bennett/Peter M.S. Hacker, *Die philosophischen Grundlagen der Neurowissenschaften* [2003]. Aus dem Engl. von Axel Walter. Darmstadt 2010, S. 368f. – Einen ebenso grenzüberschreitenden wie -respektierenden alternativen Vorschlag für den Umgang mit der »Otherness« des Tieres, auf den hier nur verwiesen werden kann, hat 2003 die amerikanische Naturwissenschaftshistorikerin Donna Haraway in ihrem »Companion Species Manifesto« entworfen.

⁶ Für Ovids »Metamorphosen« hat Christian Tornau diese Wendung aufgegriffen und gezeigt, daß in den antiken Geschichten der Geist (*mens*) die Verwandlung gerade nicht mitvollzieht. Ders., »Mens antiqua manet« oder Wie es ist, eine Bärin zu sein. In: *Mensch und Tier in der Antike*. Hg. von Annetta Alexandridis u. a. Wiesbaden 2008, S. 243–264.

⁷ Alfred Freiherr von Berger, *Hielt Descartes die Thiere für bewusstlos?* In: *Sitzungsberichte der Wiener Akademie*. Philosophisch-Historische Klasse 126, 1892, S. 1–18, hier S. 15.

die menschliche Vorstellung vom Tier (3. Person) und die (simulierte) Perspektive des Tieres (1. Person) engführen. Die Verwandlungen oder Metamorphosen werden in der Tierwelt beobachtet, sie betreffen aber zugleich die Welt des menschlichen Bewußtseins; ihre Protagonisten werden, so könnte man sagen, zum Träger eines *virtuellen Bewußtseins*.

Darwins Erzählung, daß »der Mensch auch ein Thier« sei, bringt trotz aller Erschütterung kein großes, einheitsstiftendes Narrativ hervor, sondern vielfältige Problemgeschichten; von der bockigen Abwehr Bergers (»Dass im Grunde aus dem Satze, *der Mensch sei ein Thier*, gar nichts folge, vermögen rohe Köpfe nicht einzusehen«⁸) bis hin zur Suche einer mystischen Unio wie bei dem Maler Franz Marc. Wir haben Erzählexperimente, die Humanität und Bestialität im Humanoiden und Anthropoiden erkunden, aber auch Versuche, durch narrative Einfühlung ans andere Ende der Evolutionskette zurückzukehren, in die Kaltblüter-, Käfer- oder sogar Amöben-Existenz (Arno Holz). Der Fundus für diese neuen Geschichten aus der gemeinsamen Lebenswelt stammt nicht nur aus der Biologie, sondern auch aus Psychiatrie und Ethnologie. »Wissenschaftliche« und »unwissenschaftliche«, spekulativ-esoterische Diskurse liefern gleichermaßen Material für die Konstruktion des »anderen Bewußtseins«. Gemeinsam ist den Verwandlungsgeschichten um 1900, daß die Mensch/Tier-Dichotomie neu verhandelt, wenn nicht weitestmöglich aufgegeben wird. Und zwar weit über jene »Menschenverwandtschaft« (*»Menniskans Cousiner«*) der Tiere hinaus, von der schon Linné gesprochen hatte. 1909 wird Hermann Bahr, der einstige Wortführer des Jungen Wien, die neue Bestimmung des modernen Menschen als Subjekt und Teil einer Population mit animalischer Provenienz bereits historisieren: »Jetzt aber war der Mensch auch ein Tier geworden.«⁹ Was passiert, soll hier untersucht werden, wenn dieser Satz in der 1. Person reformuliert wird: »Jetzt aber war *ich* auch ein Tier

⁸ Und: »Man braucht nur auf die wüsten ethischen Folgerungen hinzuhören, mit welchen heute die Pöbelphilosophie als mit angeblichen Konsequenzen aus Theorien, welche das Thier und den Menschen als Verwandte betrachten, den Markt überschwemmt«. Wenn Menschen »nicht nur Andere, sondern auch sich selbst im Inneren als Thiere betrachten«, sei das verderblich. Freiherr von Berger, *Hielt Descartes die Thiere für bewußtlos?* (wie Anm. 7), S. 16 (Hervorh. d. Verf.).

⁹ Hermann Bahr, *Bücher der Natur*. In: *Die neue Rundschau* 20 (1909), S. 276–283; unter dem Titel »Natur« wieder in: Ders., *Essays*. Leipzig 1912, S. 127–136, hier S. 128 (im folgenden wird nach dieser leicht veränderten Buchfassung zitiert). Zur Ablösung der Vorstellung »Menschheit als Teil der Natur« durch die »Doppelbegrifflichkeit« »Subjekt« und »Population« s. Niklas Luhmann, *Die Beschreibung der Zukunft*. In: Ders., *Beobachtungen der Moderne*. Opladen 1992, S. 129–147, hier S. 132f.

geworden«, oder der Käfer Gregor Samsa fragen kann: »Was ist mit mir geschehen?« Wenn der tierische Körper und das menschliche Bewußtsein in einer Person zusammenstoßen, findet eine Erschütterung statt, die unser modernes Bewußtsein geradezu konstituiert. Das Zugleich von Hund und Ich (Giacometti), das Zugleich von 3. und 1. Person destabilisiert die Grenze von Natur und Kultur.¹⁰

»Unsere Familiengeschichte«

Hermann Bahrs Satz fällt in einer Rezension über neueste »Bücher der Natur«. In der »Neuen Rundschau«, jener 1890 als »Freie Bühne« gegründeten Zeitschrift des Fischer-Verlages, die ab 1892 unter dem erweiterten Titel »Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit« dem »modernen Leben« zum Durchbruch verhelfen sollte, bestimmte Bahr »Die Entstehung der Arten« (1859/dt. 1893) als Schlüsseltext für das neue Selbstbild des Menschen. Dies entspricht der Position der Naturalisten, der auch ein August Strindberg sich angeschlossen hatte, gleichwohl kritisch, wenn er vor überzogenen Folgerungen aus der Botschaft Darwins warnte:

[...] der Entdeckung, *daß der Mensch auch ein Tier geworden ist* und die Seelenkräfte der Tiere nur in höher entwickeltem Grade besitzt, folgte eine voreilige Überschätzung der Intelligenz der Tiere, und die inkorrekte Schlussfolgerung: »Mensch und Tier sind in allen Fällen gleich, da sie sich in einigen Fällen gleichen«, fand eine unangenehme Verbreitung.¹¹

¹⁰ Wie virulent das Thema um 1900 ist, zeigt ein Feuilleton von Georg Brandes mit dem Titel »Das Thier im Menschen«: »wo das Thierische aufhört und das Menschliche beginnt [das sei die Frage]. Hat doch der Mensch nur allzu viele Functionen und Testirte mit den niedrigeren Geschöpfen gemein. / Eine zum Nachdenken anregende Erscheinung ist nun die principielle Uneinigkeit der bedeutendsten Dichter der Zeit in Bezug auf die Frage, ob das sogenannte Thierische ein Ueberrest des ursprünglichen Naturzustandes aus den Tagen der Wildheit und jenen der Barberei, oder ob es, mit seinen uns bekannten Zügen ein Culturproduct, ein Product der Uebercultur ist, so daß es, wie man sich auszudrücken pflegt, allein durch die Rückkehr zur Natur, das heißt zu einfacheren, ländlicheren Zuständen bekämpft werden kann.« Ders., In: Neue Freie Presse Nr. 9371–73, Morgenblatt, 25.–27. September 1890, hier 25. September, S. 1. Vgl. grundsätzlich zum Thema der Grenzziehung Albrecht Koschorke, Zur Epistemologie der Natur-/Kultur-Grenze und zu ihren disziplinären Folgen. In: DVS 83 (2009), S. 9–25, dessen Überlegungen auch für eine Literaturgeschichtsschreibung der Jahrhundertwende fruchtbar gemacht werden sollten.

¹¹ August Strindberg, Verstand der Tiere. In: Ders., Blumenmalereien und Tierstücke. Der Jugend gewidmet 1888. Wieder abgedruckt in: Ders., Natur-Trilogie. Aus dem Schwedischen

Immerhin können Mensch und Tier sich reziprok beobachten, so im Fall des Hirschkäfers, dem Strindberg einmal begegnet, »erfreut, die ungewöhnliche Bekanntschaft zu machen, und da Höchstderselbe durchaus keine Furcht zeigte, konnte ich ungestört ihn und er mich betrachten«.¹² Die Betrachtung der Käfer, Insekten, Hunde, Füchse, Katzen, Hühner führt Strindberg zu dem Schluß: »die Tiere haben sowohl freies Urteil wie Instinkt oder ererbte Erinnerungen, gleich uns.«¹³ Deshalb will er auch die Vorgeschichte des Menschen neu schreiben, und bereits die Komposition seiner Naturstudien »*Sylva Sylvarum*« soll es zeigen:

[...] ich beginne mit den Vulkanen [...] sinke mit den Tiefseeforschern in die Tiefe des Meeres nieder [...]. Steige mit den Ballonfahrten in die Luft [...]. Kehre zur Erde zurück [...] Gehe über zu den Pflanzen, die [...] vielleicht auch Bewußtsein haben. / Zu den Tieren. [...] Darauf zum Menschen, der nicht nur ein Tier ist; der vielleicht wie die Erde selbst frühere Existenzen gehabt hat.¹⁴

Strindbergs Weltentwurf reißt nicht nur die Grenze zwischen Mensch und Tier ein, sondern sogar die von Raum und Zeit.

Die Dichotomie von Mensch und Tier ist weich geworden, nicht zuletzt durch die Schriften Ernst Haeckels und Wilhelm Bölsches, die Darwins Provokation popularisieren und verbreiten. Sie ist aber auch weich geworden in einem Diskurs, der sich parallel entfaltet und der, gleichsam proto-evolutionär, auf die Ähnlichkeit zwischen Affe und Mensch setzt. Ein Zeugnis dafür sind Heines »Memoiren« aus den 50er Jahren, die 1884 auf den Markt kommen und über die Familienzeitschrift »Gartenlaube« verbreitet werden: Das Nachdenken über die holländische Sprache, schreibt Heine da,

erinnert mich an die Behauptung eines kosmopolitischen Zoologen, welcher den Affen für den Ahnherrn des Menschengeschlechts erklärte; die Menschen sind nach seiner Meinung nur ausgebildete, ja überbildete Affen. Wenn die Affen sprechen könnten, sie würden wahrscheinlich behaupten daß die Menschen nur ausgeartete Affen seyen, daß die Menschheit ein verdorbenes Affenthum, wie nach der Meinung der Holländer die deutsche Sprache ein

und Französischen von Emil Schering (= Werke. Dt. Gesamtausg. Abt. Wissenschaft. 2. Bd.: Natur-Trilogie). München 1921, S. 45–60, hier S. 45 (Hervorh. d. Verf.).

¹² Ebd., S. 46.

¹³ Ebd., S. 60.

¹⁴ August Strindberg an seinen Verleger Torsten Hedlund, Paris im Herbst 1895; zit. nach Strindberg, Natur-Trilogie (wie Anm. 11), S. 338.

verdorbenes Holländisch ist – Ich sage wenn die Affen sprechen könnten, obgleich ich von solchem Unvermögen des Sprechens nicht überzeugt bin. Die Neger am Senegal versichern steif u fest, die Affen seyen Menschen ganz wie wir, jedoch klüger, indem sie sich des Sprechens enthalten um nicht als Menschen anerkannt und zum Arbeiten gezwungen zu werden; ihre scuhri-le Affenspäße seyen lauter Piffigkeit wodurch sie bey den Machthabern der Erde für untauglich erscheinen möchten wie wir andre ausgebeutet zu werden. Solche Entäußerung aller Eitelkeit würde mir von diesen Menschen, die ein stummes Incognito beybehalten und sich vielleicht über unsre Einfalt lustig machen, eine sehr hohe Idee einflößen. Sie bleiben frey in ihren Wäldern, dem Naturzustand nie entsagend. Sie könnten wahrlich mit Recht behaupten daß der Mensch ein ausgearteter Affe sey. Vielleicht haben unsere Vorfahren im 18ten Jahrhundert dergleichen schon geahnt und indem sie instinktmäßig fühlten wie unsre glatte Ueberzivilisazion nur eine gefirnißte Fäulniß ist u wie es nöthig sey zur Natur zurückzukehren, suchten sie sich unserem Urty-pus, dem natürlichen Affenthume, wieder zu nähren, sie thaten das Mögliche und als ihnen endlich ein ganz Affe zu seyn nur noch der Schwanz fehlte, ersetzten sie diesen Mangel durch den Zopf.¹⁵

Zwischen Heine und Hermann Bahr liegt ein breites Feld an Hypothesen und Beobachtungen, Ängsten und Sehnsüchten, die die neue Verwandtschaft zwischen Mensch und Tier betreffen. Nicht zuletzt erhält sie 1891/92 weiter Auftrieb durch den Fund von fossilen Resten des sogenannten »Pithecanthropus erectus« auf Java, eines frühen Homini-den, den Ernst Haeckel umgehend als sein gesuchtes *missing link* in der Primaten-Kette feierte. Bahr faßt die »gefühlten Konsequenzen« aus der Verwandtschaft nach 1900 noch einmal zusammen, positiv; die neue Familiengeschichte stifte ein neues Selbstgefühl:

Der Mensch, bisher der Natur gegenüber, als ihr Zuschauer und ihr Herr, vor dem und für den das ganze Spiel der Welt geschieht, sah sich nun plötz-

¹⁵ Heinrich Heine, Werke. Bd. 12: Späte Prosa 1847–1856. Bearb. von Mazzino Montinari. Berlin/Paris 1988, S. 166f. (zuerst: Heinrich Heine's Memoiren und neugesammelte Gedichte, Prosa und Briefe. Mit e. Einleitung hg. von Eduard Engel. Hamburg 1884, S. 83–208). Mit dem »kosmopolitischen Zoologen« könnte, so Gerd Heinemann, Carl Friedrich Flögel und seine »Geschichte des menschlichen Verstandes« (1765, 3. verm. und verb. Aufl. Frankfurt/Leipzig 1778, S. 123) gemeint sein. Heine jedenfalls habe »im Herbst 1850 Werke von Flögel« gesucht. Heinrich Heine, Geständnisse, Memoiren und Kleinere autobiographische Schriften. Bearb. von Gerd Heinemann (= Historisch-kritische Gesamtausgabe 15). Hamburg 1982, S. 1226 (herzlicher Dank an Heinrich Bosse für den Hinweis). Heines ironisch-satirische Überlegungen mit Kafkas »Bericht für eine Akademie« zu konfrontieren, wäre ein reizvolles eigenes Unterfangen.

lich in die Natur gerissen,¹⁶ mitten in sie hinein; er hatte nichts mehr für sich allein, und die Tiere, die Blumen, die Steine sollten nun seine Brüder und Schwestern sein.¹⁷

Für Bahr ist die neue Beziehung zwischen Mensch und Tier eine Familienbeziehung: »[A]lle Schranken fielen, er [der Mensch] sollte wirklich dasselbe sein wie die Brüder und Schwestern im Wald und auf der Flur und im Meer, in ihren Tanz gezogen. Es war ein neuer Gedanke.« (S. 128)¹⁸ Dieser Gedanke wird performativ gedacht, als eine emotionale Begegnung zwischen Personen und zugleich als Spiegelszene,

nicht als etwas Wissenswertes mit dem Verstand bloß und mit den Augen und Ohren, sondern wie der Mensch den Menschen kennen lernen will: mit dem Herzen, das im anderen *sich selbst wiederzufinden und anzuschauen* hofft. (S. 131; Hervorh. d. Verf.)

Was heute in Emotionsforschung, Neurobiologie oder Kognitionspsychologie breit diskutiert und u. a. mit dem biologischen Mechanismus von Spiegelneuronen begründet wird, sucht Bahr auf den Schultern der Einfühlungstheorie zu formulieren – »*empathy*« wird zur selben Zeit, 1909,

¹⁶ Das prominente Diktum von Albrecht Dürer »Die Kunst steckt in der Natur; wer sie herausreißen kann, der hat sie«, wurde um 1900 kaum noch aus seiner auf die graphische »Riss«-Technik bezogenen Semantik begriffen, sondern als Äußerung des Triumphes; entsprechend wird es von Bahr hier aufgegriffen und invertiert.

¹⁷ Bahr, *Natur* (wie Anm. 9), S. 128; im folgenden bei mehrfach zitierten Passagen Seitenzahlen in Klammern nach dem Zitat.

¹⁸ Dieses neue Unternehmen benötigt nach Bahr »Führer«. Er findet sie, im Anschluß an Ernst Haeckel (1834–1919), der mit seiner »Natürlichen Schöpfungsgeschichte« von 1868 zum Sprachrohr Darwins im deutschsprachigen Raum geworden war, in den populären Sachbüchern: »Haeckel war der erste dieser deutschen Führer zur Natur (siehe jetzt die Volksausgaben Haeckels von Alfred Kröner in Stuttgart). Dann kam sein Schüler Bölsche. (Siehe sein »Liebesleben in der Natur«, zwei Bände, und »Vom Bazillus zum Affenmenschen«, dann »Der Stammbaum der Tiere«, »Die Abstammung des Menschen« und »Der Sieg des Lebens«, und jetzt das »Tierbuch«, eine volkstümliche Naturgeschichte, von der eben das zweite Heft »Das Pferd und seine Geschichte« erschienen ist.) Und dann wurde der »Kosmos« begründet und gab diese herrlichen gelben Büchlein aus (»Kosmos«, Gesellschaft der Naturfreunde). Diese ganz einzig anschaulichen Bücheln von Bölsche, dem Urania-Meyer [d. i. Max Wilhelm Meyer], Francé, Floricke und Zell, eins immer reicher, lebendiger sinnlicher als das andere! Und Francé schrieb dieses erstaunliche Buch »Vom Leben der Pflanze«, von dem eben jetzt der dritte Band erschienen ist, und Floricke dieses entzückende »deutsche Vogelbuch« [...].« Bahr, *Natur* (wie Anm. 9), S. 132. Zur Popularisierung Darwins im deutschsprachigen Raum vgl. u. a. Alfred Kelly, *The Descent of Darwin. The Popularization of Darwinism in Germany 1860–1940*. Chapel Hill 1981; Peter Sprengel, *Darwin in der Poesie. Spuren der Evolutionslehre in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Würzburg 1998; Werner Michler, *Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich 1959–1914*. Wien 1999.

als englische Übersetzung für ›Einführung‹ in die Psychologie eingeführt und kehrt als ›Empathie‹ zurück.¹⁹ Das Tier ist dialogisch adressierbares verwandtschaftliches Mitwesen und Gegenüber (2. Person), nicht Gegenstand (3. Person). In einer bipolaren Figuration von ›Ego‹ und ›Alter‹ wird aber ›Alter‹, das Tier, als dem Eigenen verwandt ›wiedererkannt‹, so daß man mit der Sprache des antiken Mythos von einer Art ›Anagnorisis‹ sprechen könnte, durch die eine Familie (wieder) zusammengeführt wird:

Ja, wir hatten Brehm. Auch Brehm hat die Natur geschildert, und es war wunderschön, aber die Tiere standen dort wie in einer Menagerie, eine fremde Welt, zum Anschauen aufgestellt, hinter dem Gitter. Erst Bölsche und Meyer und Francé schlugen wieder diesen Goetheschen Ton an: das bist ja du, hier sieh dich selbst, da kommst du her, da gehörst du hin, erkenne dich hier! Das ist der Unterschied. *Früher war's eine Naturgeschichte, jetzt ist's unsere Familiengeschichte*; da hören wir doch ganz anders zu. *Unsere Familiengeschichte ist's*; und wie man auch sagen kann: *unser Mythos*. (S. 132; Hervorh. d. Verf.)²⁰

Für die neue empathische ebenso wie spiegelartige Annäherung zwischen Mensch und Tier, die auch die Grenze zwischen Natur und Kultur verändert,²¹ findet Bahr im Grunde nur zwei Wege, Zuhören und Zuschauen. Für das Zuhören sind die traditionellen Diskurse zuständig, Geschichten und Mythen; für das Zuschauen die technischen Errungenschaften der Gegenwart. Rad, elektrische Bahnen, Automobil bringen

¹⁹ Vgl. insgesamt dazu Giacomo Rizzolatti/Corrado Sinigaglia, *Empathie und Spiegelneurone*. Die biologische Basis des Mitgefühls. Frankfurt a.M. 2008. Kulturwissenschaftlich aufbereitet wird das Thema von Fritz Breithaupt, *Kulturen der Empathie*. Frankfurt a.M. 2009, der es an die Erzähltheorie anschließt, allerdings, von der einleitenden »Geschichte mit der Maus« (S. 7f.) abgesehen, nicht auf Tier-Mensch-Verhältnisse eingeht. Zum Neologismus »Empathie« s. Edward B. Titchner, *Lectures on the Experimental Psychology of the Thought Processes*. New York 1909; zum Einfühlungsparadigma um 1900 vgl. Jutta Müller-Tamm, *Abstraktion als Einfühlung*. Freiburg 2005 (zu Bahr unter Bezugnahme auf seine *Expressivismus-Schrift*, S. 17–29, S. 44ff. und passim).

²⁰ Zu den hier genannten Sachbuch-Autoren s.o. Anm. 18 und Kelly (ebd.); zum ›Goetheschen Ton‹ vgl. die Forschung zu Goethes Symbolik, besonders überzeugend Rüdiger Campe, *Merkwürdig / Bedeutend*. Zu einer Stelle über das Symbolische bei Goethe. In: *Umwege des Lesens*. Aus dem Labor philologischer Neugierde. Hg. von Christoph Hoffmann und Caroline Welsch. Berlin 2006, S. 245–258. – Im Bereich des Jugendbuches hat Rudyard Kipling eine solche Familiengeschichte am Ausnahmefall Mauglis [!] erzählt: »er war nur ein Knabe. Er selbst würde sich allerdings einen Wolf genannt haben, hätte er die Sprache der Menschen reden können.« Rudyard Kipling, *Das Dschungelbuch* [engl. 1894/95; dt. zuerst Freiburg 1898]. Übers. von Curt Abel-Musgrave. Freiburg 1928, S. 30.

²¹ Vgl. Koschorke, *Zur Epistemologie der Natur-/Kultur-Grenze* (wie Anm. 10).

den Städter in die Natur hinaus, und umgekehrt bringt die Momentphotographie ihm die Natur in die Wohnung und vor Augen. Mit der Kamera, so Bahr, belauern wir die Tiere im Verborgenen, wie der Kammerdiener den König in Unterhosen; es ist

eine ganz neue Art, das Tier zu sehen: als ein Individuum nämlich. Das Spiel seiner Gebärden wird uns vertraut, wir haben Umgang mit dem Tier, wir ahnen seine Seele. Und was man nennt: einem menschlich näher kommen, das hat nun noch einen ganz anderen neuen Sinn, seit es auch mit Tieren möglich ist. Das Tier wird uns menschlich, sein Antlitz spricht uns an,²² nun sind es wirklich unsere Brüder und Schwestern, es ist wie im Dschungelbuch, wir sind wieder im Märchen, das Märchen wird wahr. (S. 135f.)

Die Annäherung von Mensch und Tier, die uns als eine Kontakt- oder Begegnungsszene versprochen wurde, mündet in das Blitzlicht des Schnappschusses einerseits und in das ›Dschungelbuch‹ andererseits. Bahrs Rezension endet so, wie ein Text Kafkas in der ersten gedruckten Sammlung seiner Erzählungen anfängt, mit dem Wunsch, Indianer zu werden.²³ Das Natursachbuch kommt, so Bahr,

ganz nahe an die Natur heran, mit lautlosen Tritten, gleitenden Indianern gleich. Die Buben wünschen sich das doch immer [...] Indianer zu sein. Und irgendwie werden wir's ja schließlich wieder werden. [...] Indianer mit Luftballons, um zuweilen wieder nach den alten Städten zu fliegen, wo die Vergangenheit der begrabnen Menschen von Drachen gehütet wird. (S. 136)

Hermann Bahrs Gedanken sind bezeichnend für die Schwierigkeiten, die diese neue familiäre Beziehung zwischen Mensch und Tier um 1900 mit sich bringt. Das Thema wird aufs Ganze gesehen in zwei Richtungen entfaltet: die eine wäre die *Kommunikation* zwischen Mensch und Tier,

²² Daß das Antlitz des Tieres den Zugang zu seinem ›Inneren‹ erlaubt, also eine Tierpathognomik, hatte erstmals Darwin mit seinen »Expressions of Emotions in Man and Animals« (1872) formuliert. Daß das womöglich ein doppelt gespiegelter Blick sei, vermutet Elias Canetti: »immer wenn man ein Tier genau betrachtet, hat man das Gefühl, ein Mensch, der drin sitzt, macht sich über einen lustig.« Elias Canetti, Die Provinz des Menschen. In: Ders., Aufzeichnungen 1942–1972. München/Wien 1973, S. 12.

²³ Kafka hebt in seinem Band »Betrachtung«, Leipzig 1913, ebenso phantastisch ab wie Hermann Bahr: »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.« Franz Kafka, Drucke zu Lebzeiten. Hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt a. M. 2002, S. 32f.

rhetorisch die Prosopopoie und Apostrophe, die andere wäre die *Empathie*²⁴ und *Identifikation* bis hin zur *Konsubstantiation*. Beide Diskurse sind, argumentiert man geistesgeschichtlich, um 1900 höchst aktuell. Die Krise der *Kommunikation* rückt alle Formen von nonverbaler Verständigung in ein besonderes Licht; und so interessieren neben der breit diskutierten Frage nach der Sagbarkeit von Gedanken²⁵ und der Gedankenübertragung auch lese- und sprechfähige Tiere.²⁶ »Interspecielle« Kommunikation wird in allen möglichen (populären und wissenschaftlichen) Kontexten verfolgt. Sven Hedin z.B. zitiert seinen tibetanischen Hund wörtlich:

Das war ja Takkar in eigener Person, der, geniert und blöde, zu mir herankam [...]. Ich sah ihn an und er sah mich an, und endlich verstanden wir einander.

»Ich konnte doch nicht wissen«, sagte er, »daß ihr so nette Menschen seid [...]. Sei ruhig, ich lasse keinen an dein Zelt heran; ich werde nachts über dich wachen, ich werde dich nie verraten, ich werde dich begleiten, wohin es auch gehe, und du kannst dich auf mich verlassen! [...].«

Es stand so deutlich in seinen klugen braunen Augen geschrieben, daß er dies alles, Wort für Wort, dachte.²⁷

²⁴ Vgl. Anm. 19.

²⁵ Vgl. Ursula Renner, Lassen sich Gedanken sagen? Mimesis der inneren Rede in Arthur Schnitzlers »Lieutenant Gustl«. In: Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg. von Sabine Schneider. Würzburg 2010, S. 31–52.

²⁶ Vgl. etwa die Diskussion um die im Lesen, Schreiben und Rechnen ausgebildeten Pferde des pensionierten Grundschullehrers Wilhelm von Osten und deren Begutachtung durch Carl Stumpf 1904; von Stumpfs Assistent stammt auch das erste Buch zum Fall: Oskar Pfungst, Das Pferd des Herrn von Osten (Der kluge Hans). Ein Beitrag zur experimentellen Tier- und Menschen-Psychologie. Leipzig 1907. Reprint u.d.T. Der kluge Hans. Ein Beitrag zur nicht-verbalen Kommunikation. [o.O.] 1977. S. dazu auch Heike Baranzke, Der Kluge Hans. Ein Pferd macht Wissenschaftsgeschichte. In: Ich, das Tier (wie Anm. 2), S. 197–214, und, ausführlicher Dies., Nur kluge Hänschen kommen in den Himmel. Der tierpsychologische Streit um ein rechnendes Pferd zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Die Seele des Tieres. Hg. von Friedrich Niewöhner und Jean-Loup Seban. Wiesbaden 2001, S. 333–379.

²⁷ Sven Hedin, Transhimalaja. Entdeckungen und Abenteuer in Tibet. Mit 397 Abb. nach photographischen Aufnahmen, Aquarellen und Zeichnungen des Verfassers und mit 10 Karten. Bd. 1 und 2: Leipzig 1909, Bd. 3: Leipzig 1912; hier Bd. 2, S. 285f. Ein Auszug erschien im selben Heft der Zeitschrift »März«, in dem der deutsche Erstdruck von Johannes V. Jensen »Kondignog« (s.u.) erschien. Einen Rezensenten, selbst Verfasser einer »Maikäferkomödie« (1897), beschäftigt vor allem das für ihn schwer erträgliche Leid der Tiere; er findet sich in dieselbe emotionale Identifikation verwickelt wie der Zuschauer einer antiken Tragödie. Joseph V. Widmann, Sven Hedins Tiere. In: Süddeutsche Monatshefte VII (5, 1910), S. 629–637, hier S. 636f.

So daß am Ende von Hedins großer Expeditionserzählung eine schmerz-
hafte Trennung von den Tieren steht: »Von den Hunden zu scheiden, ist
das allerschwerste – den Männern Lebewohl zu sagen, wird mir nicht so
schwer!«²⁸ In der entziffernden Intuition ist das vertraute Tier zu einem
sprachlos-sprechenden ›Du‹, zu einer Person mit Seele (und eigenem Re-
gistereintrag) geworden.²⁹

Bei dem bereits erwähnten Alfred von Berger taucht die ›neue Famili-
engeschichte‹ als im Grunde alte, verlorene auf; gerade die Indianerge-
schichten hätten ihn deshalb als Kind so besonders berührt,

[w]eil im jungen Menschen, ehe er zum civilisierten Hausthier und Stadtmens-
chen gezüchtet und abgerichtet ist, ein dunkler und starker Instinct lebt, der
ihn die städtische und häusliche Absonderung von der großen und freien
Natur, zu der ja der Mensch ursprünglich so gut gehört, als Möwe und Gem-
se, als widernatürlich, ja unheimlich empfinden läßt, eine Art Heimweh nach
der angeborenen Heimat, nach brüderlicher Gemeinschaft mit Luft, Wasser,
Sonne, Wolke, Thier und Mensch.³⁰

Die melancholische Sehnsuchtsformel und Verlustgeschichte vom mo-
dernen Großstadtmenschen, der aus der familialen Naturordnung her-
ausgefallen ist, hat ein Pendant im ›Paradigma der primitiven Denkform‹
wie sie um 1900 in Ethnologie und Volkskunde, in Religionsgeschichte,
Philosophie und Psychologie modern wurde.³¹ Bei den ›Primitiven‹ wird
das Tier als interpersonelles Wesen entdeckt. Einer, der davon erzählt,
ist Karl von den Steinen (1855–1929). In seinem Buch über die Natur-
völker Zentral-Brasiliens berichtet er über das Miteinander von Mensch
und Tier bei den Indianerstämmen:

²⁸ Hedin, Transhimalaja (wie Anm. 27), Bd. 2, S. 386.

²⁹ S. ebd., S. 405 unter »Takkar«; vgl. auch den Eintrag »Klein-Puppy«, ebd., S. 395.

³⁰ Alfred Freiherr von Berger, Im Vaterhaus 1853–1870. Jugenderinnerungen. Wien 1901, S. 40.

³¹ Vgl. Wolfgang Riedel, Archäologie des Geistes. Theorien des wilden Denkens um 1900. In: Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geb. von Eda Sagarra im August 1998. Hg. von Jürgen Barkhoff u. a. Tübingen 2000, S. 467–485. Ders., Arara ist Bororó oder die metaphorische Synthesis. In: Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder. Hg. von Rüdiger Zymner und Manfred Engel. Paderborn 2004, S. 220–240. Eine Anwendung auf Kafka unternimmt, eng an seinen Doktorvater Wolfgang Riedel angelehnt, Jürgen Zink, Rotpeter als Bororó? Drei Erzählungen Franz Kafkas vor dem Hintergrund eines »literarischen Primitivismus« um 1900. Diss. phil. Würzburg 2005, veröffentlicht 2006 unter: http://www.opus-bayern.de/uni-wuerzburg/volltexte/2006/1750/pdf/rotpeter_als_bororo_internet.pdf.

Wir müssen uns die Grenzen zwischen Mensch und Tier vollständig wegdenken. Ein beliebiges Tier kann klüger oder dümmer, stärker oder schwächer sein als der Indianer, es kann ganz andere Lebensgewohnheiten haben, allein es ist in seinen Augen eine Person genau so wie er selbst, die Tiere sind wie die Menschen zu Familien und Stämmen vereinigt, sie haben verschiedene Sprachen wie die menschlichen Stämme, allein Mensch, Jaguar, Reh, Vogel, Fisch, es sind alles nur Personen verschiedenen Aussehens und verschiedener Eigenschaften. Man braucht nur ein Medizinmann, der Alles kann, zu sein, so kann man sich von einer Person in die andere verwandeln, so versteht man auch alle Sprachen, die im Wald oder in der Luft oder im Wasser gesprochen werden.³²

Die Grenzen zwischen Mensch und Tier sind nicht vollständig wegzu-denken, aber sie sind durchlässig, und zwar deshalb, weil die Tiere als Lebewesen dieselbe Lebenswelt mitbewohnen wie die Menschen, und weil nach dem Tode die Verwandlung sich ereignen wird. Zwischen diesen Wesen ist nicht nur Kommunikation möglich, sondern auch Identifikation und gefühlte Konsubstanziation: »Die Bororó rühmen sich selbst, dass *sie rote Araras seien* [...]«³³

Metamorphosen – Raupe und Schmetterling

Selbst für den an der Charité geschulerten Mediziner und Ethnologen Karl von den Steinen, der sich Ende der 1880er Jahre auf die Suche nach der Lebenswelt der ›Primitiven‹ begibt und sie, das ist sein psychiatrisches Training, beim Wort nimmt, um sie zu verstehen, ist es ein außerordentliches Phänomen:

³² Karl von den Steinen, *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. Reiseschilderung und Ergebnisse der Zweiten Schingú-Expedition 1887–1888*. Berlin 1894, S. 351 (Hervorh. im Orig.); eine zweite ›Volksausgabe‹ erschien bereits 1897.

³³ Ebd., S. 352. Daß der Totemismus »eine natürliche oder erworbene Konsubstanzialität des Menschen und des Tieres« voraussetzt, dem »die Menschheit das Prinzip der Eßgemeinschaft« und auch des Opfers verdankt, wird zur selben Zeit von Robertson Smith in »Kinship and Marriage in Early Arabia« (1885) und in seinen »Vorlesungen über die Religion der Semiten« (engl. 1889; ¹1894, dt. 1899) vertreten; Émile Durkheim setzt sich wenige Jahre später damit auseinander. Ders., *Die elementaren Formen des religiösen Lebens* [frz. 1912]. Übers. von Ludwig Schmits. Frankfurt a. M. ²1998, hier S. 130. Zur Problematik der totemistischen Identifikation vgl. Erhard Schüttpelz, *Wunsch, Totemist zu werden* (1912). In: Ders., *Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960)*. München 2005, S. 107–136.

Die Bororó rühmen sich selbst, dass *sie rote Araras seien*. Sie gehen nicht nur nach dem Tode in Araras über, wie auch in gewisse andere Tiere, nicht nur sind die Araras *Bororó* und werden entsprechend behandelt – sie drücken ihr Verhältnis zu dem farbenprächtigen Vogel kaltblütig auch so aus, daß sie sich selbst als Araras bezeichnen, wie wenn eine Raupe sagte, dass sie ein Schmetterling sei, und wollen sich damit durchaus nicht nur einen von ihrem ganz unabhängigen Namen zulegen.³⁴

›Jetzt aber war der Mensch auch ein Tier geworden‹ (Strindberg/Bahr) – das ist ein Triumph der Wissenschaft. ›Diese bestimmten Menschen sind auch Tiere‹ (Steinen) – das ist unbegreiflich. Beides zusammen macht das Vexierbild aus, das zwischen Spiegelung/Identifikation und Fremdheit bzw. ›Othering/Ver-Anderung‹ hin- und herkippt.³⁵ Als Vorstellungshilfe greift von den Steinen auf das ehrwürdige Bild von Raupe und Schmetterling zurück; die Entomologie soll helfen, das Rätsel der grenzüberschreitenden Identität bei den Bororó in Brasilien zu verstehen. Und zwar so: Das zeitliche Nacheinander der Metamorphose verschwindet, statt dessen wird eine Sprechhandlung konstruiert (die Raupe spricht: Ich bin ein Schmetterling). Die Gleichsetzung ist nur scheinbar naiv; sie ist deshalb so treffsicher, weil sie den denkbar größten Gegensatz ins Spiel bringt – den Gegensatz von Leben und Tod.

Wenn die Metamorphose als zeitlicher Vorgang berichtet wird, entsteht eine Geschichte; wenn die Metamorphose in einer Gleichung behauptet wird (und nicht nur als Metapher fungiert), entsteht ein Paradox; wenn aber die Metamorphose als Selbst-Aussage formuliert wird, entstehen Tropen wie die *Prosopopoïe*³⁶ bzw. unglaubliche Sprechhandlungen, wie wir sie sonst nur in der fiktionalen Rollen-Rede, in der Psychiatrie oder im mystischen Sprechen finden. Das Bororó-Beispiel enthält die drei Modi – Geschichte, Paradoxie, *Prosopopoïe* – in konzentrierter Form.

³⁴ Von den Steinen, *Unter Naturvölkern* (wie Anm. 32), S. 352f. und S. 511–513. Vgl. auch Jon Christopher Cocker, *My brother the parrot*. In: *The Social Use of Metaphor. Essays on the anthropology of rhetoric*. Hg. von Ders. und J. David Sapir. Philadelphia 1977, S. 164–192; Ulrike Prinz, *Von der Schönheit zur Unsichtbarkeit. Über die Ästhetik der Verwandlung im amazonischen Tiefland*. In: *Ethnologische Religionsästhetik*. Hg. von Mark Münzel und Bernhard Streck. Marburg 2008, S. 181–188.

³⁵ Zu dieser Begrifflichkeit von Claude Lévi-Strauss (›Das Ende des Totemismus‹) vgl. Schüttpelz, *Wunsch, Totemist zu werden* (wie Anm. 33), S. 108ff.

³⁶ Vgl. Bettine Menke, *Allegorie, Personifikation, Prosopopoïe. Von Steinen und Gespenstern*. In: *Allegorie. Konfigurationen von Text, Bild und Lektüre*. Hg. von Eva Horn und Manfred Weinberg. Opladen/Wiesbaden 1998, S. 59–73.

Im folgenden soll ihr Zusammenspiel, nach einer weiteren Indienstnahme August Strindbergs, etwas genauer betrachtet werden.

Bei August Strindberg finden wir die Geschichte der Verwandlung von der Larve/Puppe zum Falter im Anschluß an eine durch Darwin aufgeworfene Forschungsfrage.³⁷ Ausgangspunkt ist zunächst das Phänomen der optischen Anpassung von Tieren an ihre Umgebung, Mimikry und Mimese. Wie kommt die ›Photographie‹ eines Totenschädels auf den Körper eines Schmetterlings? – fragt Strindberg in seiner Studie »Der Totenkopfschwärmer. Versuch in rationalem Mystizismus« von 1896.³⁸ Dazu sammelt er Informationen aus dem, was über den *Acherontia atropos* in Wissenschaft, Aberglaube, Volksmund kursiert und stellt eigene Beobachtungen an, weil ihn interessiert, »ob es nicht einen Zusammenhang zwischen dem Totenkopf auf dem Thorax und den Lebensgewohnheiten des Schmetterlings geben könnte.« (S. 178) Leider bietet der Lebensraum mit Giftpflanzen, Friedhof und Totenköpfen keine hinreichende Erklärung. Die Mutation oder Entstehung des Neuen ist ein Sprung, und der, so Strindberg, kann nur durch eine Erzählung überbrückt werden: »Da niemand dabei war, als Acherontia entstanden ist, habe ich das Recht, folgendes Märchen zu schreiben. / Es war einmal ein Tagfalter [...]«. (S. 179) Der Tagfalter wurde durch allerlei Umstände zum Nachtfalter, dessen Raupen sich in die Erde verkrochen und dort ihren Kopf einzogen, so daß in einer photographischen Autopoiesis der eigene Kopf auf dem Thorax reproduziert wurde. Und die Puppe? Strindbergs *Science*-Geschichte mündet rational in die Feier der Paradoxie von Tod und Leben, und sie mündet mystisch in die Feier der Auferstehung:

³⁷ »[H]at nicht [k]ein einziger Gelehrter den histolytischen Verlauf in der Puppe des Schmetterlings (und anderer) geschildert und abgebildet? Ich meine nicht den Hautwechsel der Larve, sondern der ganzen Larve Histolyse in der Puppe. / Kein Darwinist, kein Haeckel hat dies Universalproblem behandelt; individuelles Leben, das nach Auflösung der Gewebe zu einem Schleim fort dauert; das ist das Unsterblichkeitsproblem; die Unzerstörbarkeit der individuellen Energie; die Auferstehung vom Tode, des Körpers Auferstehung auch.« Strindberg an seinen Übersetzer Emil Schering im August 1903. In: Strindberg, Natur-Trilogie (wie Anm. 11), S. 278 (Kommentar zum »Totenkopfschmetterling«).

³⁸ Schwed. Original in: Ders., *Jardin de Plantes*. Göteborg 1896 – im folgenden zit. nach der dt. Übers. in: Ders., *Verwirrte Sinneseindrücke*. Schriften zu Malerei, Photographie und Naturwissenschaften. Hg. von Thomas Fechner-Smarsley. Aus dem Schwed. und Franz. von Angelika Gundlach. Amsterdam/Dresden 1998 (Fundus. 150), S. 175–184. Vgl. ausführlicher dazu: Ursula Renner, *Tiere als ›Photographen‹ der Dinge*. August Strindbergs »Der Totenkopfschwärmer. Versuch in rationalem Mystizismus« (1896). In: *Die Dinge und die Zeichen*. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Für Helmut Pfotenauer. Hg. von Sabine Schneider und Barbara Hunfeld. Würzburg 2008, S. 213–236.

Wissenschaftlich gesprochen, durchlaufen die Gewebe der Raupe eine Histolyse, das heißt eine Fettdegeneration oder phylogenetische Nekrobiose. Übersetzen wir: Die Raupe durchläuft den gleichen Todesprozeß in der Puppe wie die Leiche im Grab, die sich in ammoniakalisches Fett verwandelt.

Nekrobios, ja, das sind zwei Wörter, von welchen das erste Tod bedeutet und das zweite Leben. [...]

Mit einem Wort: Die Raupe ist tot in der Puppe, wenn sie jede Form verloren hat und nur noch aus Fettmasse besteht! Aber wie kann sie dann leben? Wie? Sie ist tot, aber sie lebt! Vielleicht gibt es keinen Tod? Vielleicht sind die Toten in den Gräbern nicht tot [...] Die Raupe ist tot in der Puppe, aber sie lebt, und sie erhebt sich, nicht als eine zurückgekehrte niedrigere mineralische oder elementare Materie, sondern als eine höhere Form in Schönheit und Freiheit. (S. 182f.)³⁹

Was Strindberg aus der Distanz des Beobachters in der 3. Person formuliert (und als Schicksal für sich selbst erhofft), wird, wenn es aus der 1.-Person-Perspektive gesprochen wird, zu einem unglaublichen Sprechakt. Dieser Sprechakt kommt vor, Karl von den Steinen hat es selbst bei den Bororó erlebt. Auch in der westlichen aufgeklärten Zivilisation kommt er vor, allerdings, erwartungsgemäß, möchte man sagen, in der schönen Literatur⁴⁰ und in der Psychopathologie. Daß ein ›Ich‹ sollte ein anderer sein können, geht an die Wurzeln der Identität. Genau dies hat Hippolyte Taine, von Haus aus Literaturwissenschaftler, bemerkenswert früh in seiner psychologischen Abhandlung »Ueber die Elemente und die Formation des Ich-Begriffs«, einem Teil seiner monumentalen *theory of mind*

³⁹ Auch Jules Michelet, der, wie Strindberg, die wissenschaftliche Autorität Reaumur's zu überbieten sucht und dazu, ebenfalls wie Strindberg, Geschichten erzählt, feiert die Metamorphose als Triumph des Lebens: »Das ist die Identität der drei Wesen [Raupe, Puppe, Schmetterling]. Mir scheint, da ist kein Dazwischentreten des Todes; da ist ein einziges fortgesetztes Leben. [...] Diese kleine Masse, so der lange getragenen schweren Larve entschlüpfend (die gleichwohl soeben noch ein so kräftiges Leben hatte), läßt dieselbe hängen, trocknen und steigt gewandt an dem seidenen Seile empor. Hier fesselt sie sich an ihr neues Ich, die Puppe, während ihr altes Ich, [...] bald fortfliegen wird, ich weiß nicht wohin.« Jules Michelet, Die Metamorphose. In: Ders., Das Insekt. Naturwissenschaftliche Beobachtungen und Reflexionen über das Wesen und Treiben der Insektenwelt. Mit e. Vorwort von J. H. Blasius. Braunschweig 1858, S. 41–108, hier S. 93 und S. 95.

⁴⁰ So blickt Dostojewskis Untergrundmann auf sich selbst durch den Blick der Anderen und erzählt, »dass ich vor diesen Menschen eine Fliege war, eine ganz gemeine, unnütze Fliege, [...] von allen erniedrigt und von allen beleidigt«. Die empört zurückgewiesene Zuschreibung durch andere mündet gleichwohl in die Selbstbeschreibung als Insekt, d.h. das destruktive Degradierungsspiel des fremden Blicks ist erfolgreich im Selbstbild angekommen. Fjodor M. Dostojewski, Aufzeichnungen aus dem Untergrund. Eine Erzählung (1864). In: Ders., Der Spieler. Späte Romane und Novellen. Übers. von E.K. Rahsin. München/Zürich 2004, S. 487.

»De l'intelligence« (1870), berichtet.⁴¹ Er zitiert Fremd- und Selbstbeobachtungen im Krankheitsbild einer besonderen Neuropathie, bei der sich plötzlich schlagartig die eigenen Wahrnehmungen verändern. Gleichwohl bleiben Urteilsfähigkeit, Vernunft und größtenteils auch Erinnerungen intakt. Der Kranke ist nicht irre:

Aber da die Krankheit fast immer plötzlich eintritt, ist ihre Wirkung eine unbeschreibliche; es giebt für den Zustand eines Patienten keinen bessern Vergleich, als den mit dem einer Raupe, die, unter Beibehaltung ihrer sämtlichen Raupenbegriffe und Erinnerungen mit einem Male Schmetterling würde, mit den Sinnen und Gefühlen eines Schmetterlings. Zwischen dem alten Zustande und dem neuen, zwischen dem ersten, dem Raupen-Ich und dem zweiten, dem Schmetterlings-Ich, gähnt eine tiefe Kluft, findet eine völlige Trennung statt. Die neuen Wahrnehmungen finden keine ältere Reihe mehr, die ihnen Unterkunft gewährte; der Kranke kann sie nicht mehr interpretieren, sich ihrer bedienen; er kennt sie nicht mehr, sie sind ihm fremde. Daher stammen zwei sonderbare Schlussfolgerungen, die erste heisst: *Ich bin nicht*, die zweite, etwas spätere: *Ich bin ein Anderer*.⁴²

Die Metamorphose des Schmetterlings, ihre zweifache Existenz als Raupe und Schmetterling, dient Taine als Vergleich für das, was Arthur Rimbaud fast zeitgleich (1871), grammatisch noch radikaler, in jenen Satz gefaßt hat, der zum Schlagwort für die Entfremdungserfahrung des modernen Subjekts werden sollte: »Denn Ich ist ein Anderer« (»Car Je est un autre«).⁴³ Indem Rimbaud ›Ich‹ in die 3. Person versetzt, objektiviert und entfremdet der Sprecher sich auch in der Sprache von sich als Ich – bis zum Vergessen seiner selbst.

⁴¹ Hippolyte Taine, Note. Ueber die Elemente und die Formation des Ich-Begriffs. In: Ders., Der Verstand [frz. De l'intelligence; ED 1870]. Dt. nach der 3. Aufl. [1873]. Bd. II. Bonn 1880, S. 364ff. – Die Gefahr für das Denken eines kohärenten Ichs hatte schon Jules Michelet geahnt und Darwin zugerufen: »Ah, qu'on me rende mon moi«. Dazu und zur Bedeutung der »Entstehung der Arten« für Taine vgl. Dirk Hoeges, Literatur und Evolution. Studien zur französischen Literaturkritik im 19. Jahrhundert. Taine – Brunetière – Hennequin – Guyau. Heidelberg 1980, S. 30–41, hier S. 35.

⁴² Taine, Note (wie Anm. 41), S. 364.

⁴³ Arthur Rimbaud in seinem Brief an Paul Demeny vom 15. Mai 1871 (zweiter ›Scherbrief‹). Die Rezeption Rimbauds, Taines und der experimentellen Psychologen durch die Avantgarde um 1900 ist vielfach belegt, vgl. etwa Stanislaw Przybyszewski, »Taines ›De l'Intelligence‹ hatte mir starken Eindruck gemacht, ich hatte den ganzen Ribot, Paulhan und von den deutschen Psychologen Wundt und Münsterberg gründlich durchgearbeitet.« Ders., Ferne komm ich her ... Erinnerungen an Berlin und Krakau [poln. 1926f.]. Leipzig/Weimar 1985, S. 77. Nicht zuletzt ist Paul Bourget ein vielgelesener Popularisator des französischen Psychodiskurses.

Der Kranke, dessen O-Ton Taine – und wenig später der Philosoph und Psychologe Théodule Ribot – den Berichten des Psychopathologen Maurice Krishaber entnimmt,⁴⁴ kann seine eigene Stimme nicht wiedererkennen, so dass sie ihm fremd vorkommt. Geschmack, Geruch, Gefühl und die Muskelempfindungen sind gestört. Auch

hatten die Gegenstände ihr natürliches Aussehen verloren [...]. Er war beständig *verwundert*, es schien ihm, als befände er sich auf dieser Welt *zum ersten Mal*. Es gab in seinem Geist keine Beziehung mehr zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit.⁴⁵

Aus den Aufzeichnungen und Äußerungen der Patienten spricht die ganz konkrete Erfahrung, sich selbst und gegenüber seiner ganzen Umwelt fremd zu sein:

Menschen und Sachen waren unermesslich weit weg von mir. Ich selbst war sehr weit weg. Ich blickte mit Schreck und Staunen um mich; *die Welt ging mir verloren* [...]. Stets hatte ich das Gefühl, als ob meine Beine nicht mir gehörten; fast ebenso war es mit den Armen, und mein Kopf schien mir nicht zu existieren [...]. Ich war ein *Anderer*, und ich haßte, ich verachtete diesen Anderen; er war mir völlig unausstehlich; sicherlich hatte ein Anderer meine Gestalt angenommen und war in meine Functionen eingetreten.⁴⁶

Das, sagt der wissenschaftliche Beobachter auf der Suche nach einer Theorie des Ich,

⁴⁴ Maurice Krishaber, *De la Névropathie cérébro-cardiaque*. Paris 1873, hier zit. nach dem Kraus Reprint, Nendeln 1978.

⁴⁵ Taine, *Verstand* (wie Anm. 41), S. 364.

⁴⁶ Ebd., S. 366–368. Einleitend heißt es bei Krishaber:

»J'ai recueilli [!] un grand nombre d'observations d'une maladie nerveuse non décrite et qui affecte un type invariable. Je la désigne sous le nom de névropathie cérébro-cardiaque. / Quatre groupes des symptômes constants la caractérisent. Ce sont:

1. des troubles des sens;
2. des troubles de locomotion;
3. des troubles de circulation;

4. des symptômes secondaires.« (Krishaber, *De la Névropathie cérébro-cardiaque* [wie Anm. 44], S. 1)

Wiederkehrende Selbstaussagen sind: »je n'étais pas moi-même« (ebd., S. 8); »je ne suis plus un homme« (ebd., S. 21); »Je perdis quelquefois jusqu'à la notion de ma propre existence, je me sentais si complètement changé qu'il me semblait être devenue un autre.« (Ebd., S. 151) Und schließlich der Arzt: »La phrase qui revient le plus souvent est: »je ne suis pas moi-même.« (Ebd., S. 171)

ist die Raupe, von der wir sprachen, in der ersten Viertelstunde nach ihrer Umwandlung in den Schmetterling; ihr neues Ich ist noch nicht gebildet, es ist im Begriff, sich zu bilden.⁴⁷

Damit geht der Schock der Spaltung über in die Geschichte einer Verwandlung – erzählt von dem poetisierenden Wissenschaftler, der die Patientenrede biologisiert und ihr eine prominente Funktion in seiner neuen naturalistischen Methode gibt.

Für Théodule Ribot (1839-1916), den Begründer der französischen Psychiatrie und Herausgeber der 1876 gegründeten »Revue philosophique de France et de l'étranger«, der sich in seinem erfolgreichen Buch über »Les maladies de la personnalité« (1884)⁴⁸ mit Taine auseinandersetzt, ist der imponierende Außenseiter Taine nicht zuletzt ein brillanter wissenschaftlicher Erzähler:

Hippolyte Taine hat diese Entstehung eines neuen Ichbewusstseins in so trefflicher Weise geschildert, dass wir es für das beste halten, seine Worte einfach anzuführen. »Man kann«, sagt er, »den Zustand eines solchen Patienten am passendsten mit dem einer Raupe vergleichen, welche sich plötzlich in einen Schmetterling verwandelt und mit den Sinnen eines Schmetterlings zu fühlen beginnt, während sie gleichzeitig noch alle Vorstellungen und Erinnerungen des Raupenstadiums beibehält [...]: entweder sagt er ›Ich bin nicht‹, oder er geht einen Schritt weiter und sagt: ›Ich bin ein anderer‹.«⁴⁹

So daß dann – unerwartet, doch erwartbar – auch der Psychophysiker Ernst Mach (1838-1916) im Zusammenhang mit seiner Arbeit an der

⁴⁷ Taine, Verstand (wie Anm. 41), S. 368. Krishabers Schlußfolgerungen sind für Taine grundlegend. »So ist das Ich [...] ein Product, dessen erste Factoren die Wahrnehmungen sind [...]. Wenn diese Wahrnehmungen plötzlich andere werden, so wird es ein anderes und erscheint sich als ein *Anderes*; damit es wieder dasselbe wird«, resümiert Taine Krishaber, müßten zuerst die »sensoriellen Störungen«, die sie produziert haben, verschwinden: »Meiner Ansicht nach ist das entscheidend, und ich finde den obigen kurzen Bericht [Krishabers] lehrreicher, als ein umfangreiches metaphysisches Opus über die Substanz des Ich.« Ebd., S. 369f.

⁴⁸ Théodule Ribot, *Les Maladies de la personnalité*. Paris 1884. Deutsch unter dem Titel: *Die Persönlichkeit. Pathologisch-psychologische Studien*. Nach der 4. Aufl. des Originals [*Les Maladies de la personnalité*, 1891] übers. von F.Th.F. Pabst. Berlin 1894. Wie die 1883 erschienenen »*Maladies de la volonté*« (dt. »*Der Wille. Pathologisch-psychologische Studien*«). Berlin 1893) faszinieren sie die modernen Autoren, Nietzsche und Mach, Ola Hansson und Schnitzler, Hofmannsthal und Hermann Bahr und viele andere mehr. 1914 erschien die 15. Auflage.

⁴⁹ Ribot, *Persönlichkeit* (wie Anm. 48), S. 111, mit dem Nachweis seiner Quelle: »*Revue philosophique*, 1. Bd., S. 289, und »*L'Intelligence*«, 4. Aufl. 2. Bd., Anhang«.

»Psychologie und Logik der Forschung« (1895/96) auf die Verwandlungsgeschichte stößt und notiert:

Ganz neue Empfindungen; ich bin nicht mehr ich.

Wie ein Schmetterling, der sich an seinen Puppenzustand erinnern würde.
Keine Anknüpfungspunkte.

Wenn Spuren des alten vorhanden, dann *doppelt*.⁵⁰

Für Taine und Ribot ist die psychische Konstitution des Ich also zuallererst eine Frage der Biologie bzw. Physiologie. Die Einheit der Bewusstseinszustände – einschließlich ihrer ›dem Bewusstsein nicht wahrnehmbaren Komponenten‹ (Taine) – liegt im Organismus; die molekularen Vorgänge, die Nervenprozesse des organischen Lebens, sind Grundlage der Persönlichkeit; keine anderen Mächte sind am Werk – so auch beim Tier, so daß Metapher und Vergleich des ›anderen Bewusstseins‹ im Bild von Raupe und Schmetterling wie ein Vexierbild in die buchstäbliche evolutionäre Epistemologie des skalierenden tierisch-menschlichen Bewusstseins umschlagen:

Soviel ist wenigstens sicher, dass bei der Mehrzahl der Tiere das Bewusstsein, welches das Individuum ausschliesslich von seinem Körper hat, bei weitem den grössten Raum einnimmt. [...] durch den Organismus hindurch gelangen die äusseren Eindrücke zu dem wahrnehmenden Subjekte, er bildet den ersten Inhalt des Geisteslebens, und was das wichtigste ist, es sind ihm durch die Vererbung die jeder Spezies und jedem Individuum eigentümlichen Instinkte, Gefühle und Fähigkeiten, zwar auf eine unerklärliche Weise, aber, wie die Thatsachen lehren, mit der grössten Festigkeit, eingepägt.⁵¹

⁵⁰ Notizbuch 47 (1895/96). In: Ernst Mach, *Werk und Wirkung*, Hg. von Rudolf Halper und Friedrich Stadler. Wien 1988, S. 191. – Mach hat nicht grundsätzlich zwischen dem Bewusstsein von Menschen oder Tieren unterschieden: »Sowohl wenn wir von der Beobachtung fremder Menschen- oder Tierleiber auf deren Empfindungen schliessen, als auch wenn wir den Einfluss des eigenen Leibes auf unsere Empfindungen untersuchen, müssen wir eine beobachtete Thatsache durch Analogie ergänzen. Diese Ergänzung fällt aber viel sicherer und leichter aus, wenn sie etwa nur den Nervenvorgang betrifft, den man am eigenen Leib nicht vollständig beobachten kann, wenn sie also in dem geläufigeren physikalischen Gebiet spielt, als wenn sich die Ergänzung auf Psychisches erstreckt. Sonst besteht kein wesentlicher Unterschied.« Ernst Mach, *Antimetaphysische Vorbemerkungen*. In: Ders., *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*. Jena 1886, S. 13 (Hervorh. d. Verf.). Vgl. auch aus späteren Jahren: Ders., *Psychische Tätigkeit, insbesondere Phantasie, bei Mensch und Tier*. In: *Kosmos* 9 (1912), S. 121–125 und, posthum, Ders., *Einige vergleichende tier- und menschenpsychologische Skizzen*. Mit 8 Abbildungen von Felix Mach. In: *Naturwissenschaftliche Wochenschrift* 31 (1916), S. 241–247.

⁵¹ Vgl. Ribot, *Persönlichkeit* (wie Anm. 48), S. 31, so daß Ribot konsequenterweise dann auch in einem eigenen Kapitel über die »Phantasie des Tieres« nachdenken kann (Ders., *Die*

Hier plädiert der Empfindungsanalytiker Ernst Mach dann allerdings für eine größere Ausdifferenzierung; man müsse vermeiden, daß »alle Nervenströme für qualitativ gleichartige physikalische Prozesse« gehalten werden.⁵²

Poesien der Interferenz

Eher melodramatisch hat der Wiener Journalist, Redakteur der »Neuen Freien Presse« und spätere Zionist Theodor Herzl die Verwandlungsparadoxie Taines aufgegriffen und in seiner »philosophischen Erzählung« »Die Raupe« aus dem Jahr 1889,⁵³ einer veritablen Schmonzette, das filigrane Zusammenspiel verschiedener psycho-physiologischer Bewußtseinsfunktionen wieder entschärft: Fritz, der zu Besuch bei seiner Cousine Clara und ihrem Gemahl Max von Mergenthien an der Riviera weilt, war als Gymnasiast leidenschaftlich in Clara verliebt. Die jedoch hatte ihn lediglich als *postillon d'amour* benutzt. Jetzt richtet sich seine Aufmerksamkeit auf jenes »wunderbare und ernste Buch« von Hippolyte Taine, »De l'intelligence«, das sein einstiger Rivale Max gerade liest und als »[e]twas Tiefes, Feines, Gelehrtes« preist. Fritz nutzt einen unbeobachteten Moment, um darin zu blättern: »Mit einem Mal bleibt sein nachlässig streifender Blick an einer Stelle haften. Von Schmetterlings-Verwandlungen ist die Rede.« Was er liest, wird zitiert:

Wenn uns ein Schlaf, gleich jenem der eingepuppten Raupe, in der Mitte unseres Lebens befele und wir nachher mit verwandelten Sinnen und einem so ganz anderen Nervenapparat erwachten, wie die zum Schmetterling gewordene Raupe – der Bruch zwischen diesen unseren zwei Verkörperungen wäre dann sichtbarlich ebenso mächtig bei uns, wie bei jenen. (S. 197)

Schöpferkraft der Phantasie [L'imagination créatrice]. Dt. Ausgabe von Werner Mecklenburg. Bonn 1902, S. 65–71). – Zur Unhintergebarkeit des Organischen vgl. nochmals Taine: »Wir werden demnach dazu geführt, als zureichende und nothwendige Bedingung der Wahrnehmung [...] eine gewisse Action oder molekulare Bewegung [...] des Gehirns aufzustellen [...]. Von dieser molecularen Bewegung hängen die Ereignisse ab, die wir auf unsere Person beziehen; ist jene gegeben, so sind diese gegeben, fehlt jene, so fehlen auch diese. Es giebt keine Ausnahme von dieser Regel.« Taine, Verstand (wie Anm. 41), S. 204 und S. 225.

⁵² Ernst Mach, Notiz zur englischen Übersetzung der »Analyse der Empfindungen« (1896). In: Ernst Mach, Werk und Wirkung (wie Anm. 50), S. 190.

⁵³ Wieder abgedruckt in Theodor Herzl, Philosophische Erzählungen. Berlin 1900, S. 191–201, hier S. 195ff.

Der Dämmerzustand, in den Fritz anschließend versinkt, führt ihn zurück in die Zeit seiner früheren Verliebtheit. Wieder zurück im Hier und Jetzt will Clara von seinem »merkwürdigsten Abenteuer« hören. »Mein merkwürdigstes Abenteuer war, daß ich einst eine Raupe gewesen«, antwortet er:

So hoch hat nimmermehr mein Herz geschlagen, so athemlos, so glücklich und unglücklich wie damals war ich nie wieder in meinem Leben... In dem Buche da hab' ich etwas Sonderbares, Köstliches gefunden. Lies!... Ein Bruch geht durch unser Wesen, und theilt es wunderbar in Raupe und Schmetterling. In meiner Art lese ich das so: Wenn wir selber nicht mehr lieben, werden wir geliebt. Das Erste ist aber viel seliger als das Zweite. Und darum meine ich, daß die Raupe weit, weit mehr zu beneiden ist, als der Schmetterling... (S. 201)

Theodor Herzl verwandelt die aus Patientenberichten gewonnenen Innenansichten Taines in ein nostalgisches Szenario und trivialisiert dabei beiläufig auch Goethes Liebesgedicht »Willkomm und Abschied«,⁵⁴ dessen chiasmisch zugespitzte Schlußwendung die Ambivalenz des Lebens bedenkt: »Und doch, welch Glück, geliebt zu werden, / Und lieben, Götter, welch ein Glück!« Fritz stellt das Selbst-Lieben (Raupe) dem Geliebt-Werden (Schmetterling) gegenüber. Dabei setzt er, antonymisch, die beiden Pole als zwei Phasen. Die erste Phase (Raupe), in der Fritz »großartig liebt und sich unaussprechlich unglücklich fühlt« (S. 199), wird aufgewertet; die zweite Phase wird abgewertet: »Das Erste ist aber viel seliger als das Zweite. Und darum meine ich, dass die Raupe weit, weit mehr zu beneiden ist, als der Schmetterling...« (S. 201) Während Taines wissenschaftlicher Beobachter auf der Suche nach einer Theorie des Ich Verwandlung als Spaltung und die Fremdheit des eigenen Bewußtseins entdeckt, konstruiert Theodor Herzls Liebeskasuistik das Phänomen einer doppelten Verfaßtheit, die des getarnten Lieben/Leidens der unansehnlichen Raupe und das Geliebtwerden als attraktiver Falter. Dem erwachsenen Mann erscheint der frühere Zustand nur noch fremd und entrückt – so fremd, wie der erwachsenen Erinnerung die seltsamen Zustände der Pubertät.

⁵⁴ Goethes Sesenheimer Gedicht erschien 1775 ohne Überschrift und wurde in der zweiten, veränderten Fassung 1789, genau 100 Jahre vor Herzls Erzählung, erstmals unter dem Titel »Willkomm und Abschied« gedruckt.

Herzls ›philosophische Erzählung‹ – trotz Taine und trotz Philosophie – wiederholt einmal mehr eine alte Geschichte, indem sie die Metamorphose als Metapher instrumentalisiert. Zur selben Zeit entwickeln andere Autoren einen neuen diskursiven Raum der Interferenz zwischen Mensch und Tier: Da gibt es etwa die operativ-chirurgische Kombination von Mensch und Tier (H.G. Wells), die Selbstverwandlung im Konjunktiv Irrealis (Hugo Ball) oder auch die empathische Verschmelzungsphantasie (Hugo von Hofmannsthal). Es ist ein Raum, in dem das Thema der Verwandlung vielfältig durchgespielt wird.⁵⁵ Für den Maler Franz Marc wäre es ein Wunsch – für die Erzähler Johannes V. Jensen und Franz Kafka ist es ein Schrecken.

H.G. Wells entwirft mit seiner neuen Form der *science*-Romanze »The Island of Dr. Moreau« (1896/dt. 1904) eine, freilich ungenaue, »Parabel auf die Darwinistische Theorie«.⁵⁶ Dort kommt der Ich-Erzähler auf eine einsame Insel, wo er auf Dr. Moreau trifft, einen aus England verbannten Wissenschaftler, der operativ Tier-Mensch-Wesen erzeugt. Am Ende steht die Regression durch die Kraft der Natur – die Zurücknahme der anmaßenden, aggressiven ›Kreation‹ des Wissenschaftlers durch eine ›natürliche‹ Metamorphose: Die durch grausamste Operationsmethoden und Kreuzungen generierten Tiermensen gewinnen, sofern sie das aus dem Ruder gelaufene Experiment Moreaus überlebt haben, ihre alte Tierhaftigkeit zurück – anstatt die Evolution zu beschleunigen und zu überbieten.

Anders aus dem Ruder läuft die Phantasie von Hugo Ball im Jahr 1915. In seinem Tagebuch erzählt er von dem Gedankenexperiment, wie es wäre, eine Ratte zu sein:

⁵⁵ Dennoch ist die Unterscheidung von ›Verwandlung‹ versus ›Wandel‹ im Sinne von ›diskreter‹ versus ›kontinuierlicher‹ bzw. infinitesimaler Veränderung unter kulturanalytischen Gesichtspunkten sicherlich grundlegend. Nach Aleida und Jan Assmann lassen sich die westlichen ›Identitätskulturen‹ als eher verwandlungsfeindlich bezeichnen; vgl. die Einleitung zum Band ›Verwandlungen. Archäologie der literarischen Kommunikation IX‹ (Hg. von Dies. München 2006). Aus der beinahe uferlosen Literatur zum Thema sei hier nur noch auf die ›kurze Kulturgeschichte der Metamorphose‹ von Janina Wellmann, *Die Form des Werdens. Eine Kulturgeschichte der Embryologie 1760–1830*. Göttingen 2010, S. 151–155, hingewiesen, und auf die eher geistesgeschichtliche Habilitationsschrift von Pascal Nicklas, *Die Beständigkeit des Wandels. Metamorphosen in Literatur und Wissenschaft*. Hildesheim u. a. 2002.

⁵⁶ Vgl. Jane Goodall, *Das fehlende Bindeglied in der modernen Welt*. In: Darwin. Kunst und die Suche nach den Ursprüngen. Hg. von Pamela Kort und Max Hollein. Ausst.kat. Schirn Frankfurt. Köln 2006, S. 172–187, hier S. 172.

Wenn die Ratten so frei herumlaufen, muß ich immer denken, sie könnten aus Pappe sein und auf Röllchen laufen. [...] Aber seit eine plötzlich vor mir auf dem Tisch saß, auf dem ich schreiben wollte, muß ich immer denken, ich finde mal eine im Bett, zugedeckt bis an den Hals und die Pfötchen auf der Decke. Das wäre etwas, wenn ich selbst eines Tages als Ratte im Bett läge, eine Zigarette zwischen den Nagezähnen und Zeitung lesend.⁵⁷

Wir haben bei Hugo Ball die Erinnerung an das Wahrnehmungsbild herumlaufender Ratten und die freie Assoziation einer künstlerischen Gestalt, einer Pappfigur auf Rädern. Verknüpft wird sie mit einem konkreten Erlebnis in seinem Zürcher Studierzimmer, einer Schreibszene, in der plötzlich eine leibhaftige Ratte vor ihm auf dem Tisch sitzt. Das wiederum löst Furcht und eine kuriose Phantasie aus, die weitergleitet in den Konjunktiv des Gedankens, wie es wäre, wenn einmal eine in seinem Bett und er selbst in diesen Tier-Körper verwandelt daläge. Im weiteren Verlauf der Notiz legt er eine psychologische Spur, wenn er einen Erinnerungsrest aus seiner Kindheit berichtet, als Schausteller mit Riesenratten ihn in Schrecken versetzten,⁵⁸ eine Art ›Ekel-Schock‹, wie ihn auch Gregor Samsa in seiner Familie auslösen wird. Über eine ambivalente Position zwischen Ekel und Empathie rettet sich die Phantasie des Tagebuchschreibers in die Karikatur oder in die vielleicht aus der Reklame-Graphik gewonnene Vision des eigenen Körpers als zigarette-rauchende und zeitunglesende Ratte.

In Hofmannsthals legendärer Rattenvision im »Brief« des Lord Chandos (1902) ›fließt‹ das Ich ›hinüber‹ in den anderen Tierkörper, wird die Trennung von qualvoll sterbendem Tier und visionär-entgrenztem Mensch in einem Augenblick höchster Intensität aufgehoben:

Es war viel mehr und viel weniger als Mitleid: ein ungeheures Anteilnehmen, ein Hinüberfließen in jene Geschöpfe oder ein Fühlen, daß ein Fluidum des

⁵⁷ Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*. Mit einem Vorwort von Hermann Hesse. München 1931, S. 68f.

⁵⁸ »Es kommt gewiß von den Riesenratten, die ich als Kind einmal auf dem Jahrmarkt sah. Es waren aber gewiß nur verkleidete Hamster. Der Schausteller, der sie zeigte, hatte auf das Plakat geschrieben: ›Riesenratten aus Paris‹. Auf dem Bilde sah man einen Jungen, der eine Milchkanne trug und damit nebst einem schlecht befestigten Kanaldeckel in die Tiefe stürzte. Da unten führte man ihn dann vor den Rattenkönig und machte ihm den Prozeß. Dem Schausteller war es gelungen, vierer dieser Prachtexemplare habhaft zu werden und sie in Eisenkäfigen vorzuzeigen. Er fütterte sie mit gelben Wurzeln, und mir scheint, in der Erinnerung, sie sahen sogar recht menschlich aus. Wo hab ich doch so ein Gesicht gesehen?« Ball, *Flucht aus der Zeit* (wie Anm. 57), S. 69.

Lebens und Todes, des Traumes und Wachens für einen Augenblick in sie hinübergeflossen ist [...].⁵⁹

Im Kontext einer solchen ›empathischen Wende‹ seit 1900 stehen Gedanken des Kritikers Rudolf von Delius in einer Rezension zweier Tierbücher von Svend Fleuron (1916/17):

Die ernstlichen Versuche das Tier wirklich zu verstehen, sind noch ziemlich jung. Sie beginnen erst mit dem 19. Jahrhundert und hängen wohl unmittelbar mit der großen Erkenntnis von der Blutsverwandtschaft aller Organismen zusammen.

Delius sieht es deshalb als zukünftige Aufgabe, den alten Anthropomorphismus zu überwinden und statt dessen narrativ Empathie mit den Tieren zu erzeugen:

Ganz zu reiner Höhe ist die Darstellung der Tierseele überhaupt noch nicht gekommen. Das alte Grundlaster der Tierpsychologie, die Vermenschlichung, findet sich noch bei allen Schriftstellern. Es gelingt ihnen nicht recht, *sich in das Tierinnere zu verwandeln*: jene Dumpfheit zu fühlen, die so schwer ist und zugleich so sicher, die nur im Momente lebt, frei von Sorgen, und doch nie ohne Spannung ist. Alle Klugheit sammelt sich hier auf das Draußen, auf einen ganz nahen, realen Zweck. Doch dann versinkt das Tier auch wieder, trunken und losgelassen, in den Jubel des Elementes. Noch herrscht weit und stumpf die uralte Lichtlosigkeit, aber es dämmert überall: aufblitzend von ersten, fliegenden Funken des Bewußtseins.⁶⁰

Die ›Verwandlung in das Tierinnere‹ wird als Bedingung der Möglichkeit verstanden, der Erfahrung eines anderen Zustandes teilhaftig zu werden, eines beinahe epiphanischen Erlebens im und durch ›das Elementare‹ des Tieres. Dies ist auch das programmatische Anliegen von Franz Marc:

Ich sehe kein glücklicheres Mittel zur »*Animalisierung* der Kunst« als das Tierbild. [...] Was wir anstreben, könnte man eine *Animalisierung* des Kunstempfindens nennen. [...] Der Beschauer sollte gar nicht nach dem »Pferdetyp« fragen können, sondern das innerliche, zitternde Tierleben herausfühlen.⁶¹

⁵⁹ Hugo von Hofmannsthal, Ein Brief. In: GW E, S. 468.

⁶⁰ Rudolf von Delius (1878–1946), Die Tierseele. In: Die Tat 8–11 (1916/17), S. 1023–1028, hier S. 1023f. (Hervorh. d. Verf.).

⁶¹ Franz Marc an Reinhard Piper vom 20. April 1910. In: Franz Marc, Briefe, Schriften und Aufzeichnungen. Hg. von Günter Meißner. Mit 42 Abbildungen. 2. erw. und veränd. Aufl. Leipzig/Weimar 1989, S. 30.

An anderer Stelle fragt er sich:

<Können wir uns ein Bild machen, wie wohl Tiere uns und die Natur sehen?>

Gibt es für Künstler eine geheimnisvollere Idee als die <Vorstellung>, wie sich wohl die Natur in dem Auge eines Tieres spiegelt? Wie sieht ein Pferd die Welt oder ein Adler, ein Reh oder ein Hund? Wie armselig, <ja> seelenlos ist unsre <Gewohnheit> Konvention, Tiere in eine Landschaft zu setzen, die unsren Augen zugehört statt uns in die Seele des Tieres zu versenken, <daß wir seinen Blick Weltbild> um dessen Bilderkreis zu erraten. [...]

Das Wichtigste in einer Gedankenfolge ist das Prädikat. Subjekt ist seine Prämisse. Das Objekt ein <meist> belangloser Nachklang, der den Gedanken spezialisiert, banalisiert. Ich kann ein Bild malen: das Reh. Pisanello hat solche gemalt. Ich kann aber auch ein Bild malen wollen: »das Reh fühlt«. Wie unendlich feinere Sinne muß ein Maler haben, das zu malen!⁶²

Wenn der dänische Schriftsteller Johannes V. Jensen und auch Franz Kafka in ihren Verwandlungsgeschichten von Mensch und Tier zugleich erzählen, sind sie, wie in den beiden nächsten Abschnitten gezeigt werden soll, einerseits im Einfühlungsparadigma, andererseits sprechen sie nicht im Pathos einer neuen Kultur der Empathie, sondern vielmehr von Verwandlung als Schock – von dem Ereignis eines plötzlichen Herausfallens aus einer mehr oder weniger sicheren (sozialen) Ordnung. »Der Kondignog« und »Die Verwandlung« sind Geschichten einer konträren Fremdheitserfahrung; als zwei eigenwillige Kommentare zum Thema der Verwandlung erhellen sie sich auch wechselseitig.

Johannes V. Jensen: »Der Kondignog«

Der Literatur-Nobelpreisträger von 1944, Johannes V. Jensen (1873–1950), ist außerhalb Dänemarks kaum mehr bekannt; Anfang des 20. Jahrhunderts war er ein populärer Autor des Fischer-Verlags. »Men-

⁶² Franz Marc, [Aufzeichnungen auf Blättern in Quart] (1911/12). In: Ders., Schriften. Hg. von Klaus Lankheit. Köln 1978, S. 99f. (in spitzen Klammern die von Marc gestrichenen Passagen). Mit dem Mittel der Überwindung der ästhetischen Grenze zwischen Bild und Betrachter, der Rückenansicht (hier des Tieres), sucht Marc die »natürliche« Grenze zwischen Mensch und Tier zu überwinden (vgl. z.B. das »Pferd in Landschaft«, 1910, Folkwang Museum Essen, oder das ursprünglich »So sieht mein Hund die Welt« genannte Bild »Weißer Hund«, 1912, Zürich).

neskeøglen« (1906), »Die Menschenechse«, wurde 1907 unter dem Titel »Kondignogen« (»Der Kondignog«) in die Sammlung kürzerer Prosastücke »Myter og Jagter« aufgenommen. Die deutsche Übersetzung erschien zuerst 1909 in der Zeitschrift »März«, dann in »Mythen und Jagden« (1910),⁶³ der die Erzählung »Das Ungeziefer« folgte. Eine Reihe von Miniaturen und Prosastücken Jensens wurde zwischen 1906 und 1911 in der »Neuen deutschen Rundschau« gedruckt, zu deren Abonnenten auch Franz Kafka gehörte. Sein Erfolg beim deutschsprachigen Publikum läßt sich nicht zuletzt an der Tatsache ablesen, daß alle 13 seiner übersetzten Bücher bis 1917 mehr als eine Auflage erzielten. Seine »Mythen« erinnern einen zeitgenössischen Kritiker an Andersens Märchen und faszinieren ihn zugleich wegen

jener extravaganten, kühnen, fast grimmig-artistischen Sachlichkeit, mit der Jensen ein Tier, ein Insekt, einen Menschen, einen optischen oder psychischen Eindruck wiederzugeben imstande

sei.⁶⁴ Hermann Bahr preist den Skandinavier als »Trunkenbold des Nordens«, der »die wirkliche Welt von heute [...] phantastisch« erscheinen lasse.⁶⁵ Der Fischer-Verlag wirbt für »Mythen und Jagden« mit einer Rezension aus der Wiener »Zeit«, in der es geheißen hatte:

Die alte Meisterschaft Jensens ist wieder da, fremde Landschaften mit unmittelbarster Gegenwärtigkeit aufleben zu lassen. Und ebenso die Menschen scharf und gedrungen zu zeichnen. Diesmal aber auch die Tiere. Denn die meisten Stücke dieses neuen Buches handeln von Tieren. Mit Blitzlicht hat man nicht intimere und charaktervollere Bilder erhascht, kein Forscher hat intensivere Beobachtungen gemacht. Alle Menschen, die die Natur lieben, werden Jensens neues Buch leidenschaftlich entzückt lesen.⁶⁶

⁶³ Johannes V. Jensen, *Mythen und Jagden*. Deutsch von Julia Koppel. Berlin 1910, S. 28–40 (im folgenden wird zit. nach dieser Ausgabe). »Menneskeøglen« wurde im Mai 1898 in Madrid geschrieben und erschien in Dänemark zuerst in den »Hjemmets Noveller« Nr. 9, 9. Juni 1906. In späteren dänischen Auflagen von »Myter og Jagter« ist »Kondignogen« nicht mehr enthalten, in Deutschland dagegen erschien er noch in der Sammlung »Dolores und andere Novellen« (1915). Eine neuere Übersetzung jetzt in Johannes V. Jensen, »Ich habe deine wilde, unheilbare Sehnsucht gespürt...«. *Geschichten, Gedichte und Mythen*. Eine Anthologie übersetzt von Sven Hakon Rossel und Monica Wenusch. Wien 2005, S. 148–156.

⁶⁴ [Anonym], *Literarische Neuerscheinungen*. Johannes V. Jensen. *Mythen und Jagden*. In: *Die Aktion* 1, Nr. 23, 24. Juli 1911, Sp. 731f.

⁶⁵ Bahr, *Barbaren*. In: Ders., *Essays* (wie Anm. 9), S. 137–148, hier S. 141 (Erstdruck in: *Die neue Rundschau* 19 [1908], S. 1774–1781).

⁶⁶ Zit. nach den Werbeseiten in: Johannes V. Jensen, *Dolores*. Berlin 1915, o.S.; vorher wurde sie bereits im Bücherkatalog zum Weihnachtsfest 1910 abgedruckt; vgl. Hartmut Binder, *Kafkas »Verwandlung«*. Berlin 2004, S. 62.

Wenn in Bahrs »Natur«-Aufsatz die Rede davon gewesen war, daß die Annäherung von Mensch und Tier, die als eine Kontakt- oder Begegnungsszene versprochen wurde, in das Blitzlicht des Schnappschusses einerseits und in das »Dschungelbuch« andererseits münde, so feiert das Wiener Feuilleton Jensen nun als Überbieter der technischen Blitzlicht-Aufnahmen (tatsächlich begeisterte Jensen sich für beides – »Das Dschungelbuch« und die Blitzlichtphotographie). Das Agfa-Blitzlicht hatte erstmals Augenblicksaufnahmen im Dunkeln ermöglicht und wurde, unterstützt von Büchern wie Carl G. Schillings Bestseller »Mit Blitzlicht und Büchse. Neue Beobachtungen und Erlebnisse in der Wildnis in mitten der Tierwelt von Äquatorial-Ostafrika« (Voigtländer 1905), ein Reklame-Hit.⁶⁷ Das Mensch-Tier-Verhältnis im »Kondignog« allerdings unterscheidet sich davon und auch von Jensens anderen Tiererzählungen, insofern diese Geschichte von Mensch und Tier *zugleich* handelt – und zwar in der 1. Person. Abrupt, wie dann auch bei Kafka, wird das *factum brutum* der Autometamorphose im Eingangssatz mitgeteilt: »Ich bin einmal auf allen Vieren gegangen« (S. 28).⁶⁸ Das Erzähler-Ich berichtet von seiner plötzlichen Verwandlung in eine »Menschenechse«, ein Schock, der nachwirkt:

Noch heute rieselt es mir manchmal über den Rücken, wie es mir damals in meine Borsten kroch, ich fühle eine Art Erinnerung an das beginnende und kalte Gefühl, an den tödlichen Anfall von »Gänsehaut«, womit es anfang [...] (S. 28)

Es ist eine traumatische Erfahrung, denn die Körperempfindung nimmt das Gefühl des Sterbens vorweg, »de[n] letzte[n] Kälteschauer in der Seele, bei dem man stirbt« (S. 29). Schmerzhaft entwickelt die Erfahrung sich weiter, es war, als ob »sich tausend feine Nadeln durch meine Poren zu ziehen schienen« zu einem »schneidenden Nichts«. Das Bewußtsein bleibt erhalten – »mitten in dieser grenzenlosen Ohnmacht war ich bei vollem Bewußtsein« (S. 31) –, so daß er alle körperlichen Veränderun-

⁶⁷ Als eines von vielen Beispielen vgl. die Anzeigen in den »Süddeutschen Monatsheften« 1911. Mit seinen in Ostafrika aufgenommenen Nachtphotographien, die oft von den Tieren selbst, die durch Schnüre mit den Auslösern der Magnesiumblitze verbunden waren, ausgelöst wurden, veränderte der Zoologe Carl Georg Schillings den Blick auf Tiere in freier Wildbahn.

⁶⁸ Zum »Kondignog« vgl. Claus Krogholm, En panisk skaberkraft. In: Litterære metamorfose. Festskrift til Anker Gemzøe. Hg. von Peter Stein Larsen, Louise Mønster und Claus Falckenstrøm. Aalborg 2005, S. 59–67.

gen genau registrieren kann. Die Lippen sind schuppig, die vier Beine sind kurz und dick,

schmutzig fleischfarben mit schmutzigen Pigmentflecken hier und da, auch die Hornnägel an meinen roten Klumpfüßen kannte ich wohl. Ich fühlte meinen Schwanz, meine Flughaut und meine Mähne. (S. 32)

Die Verwandlung geht von der Haut, der Innen-/Außen-Grenze zwischen taktiler Empfindung und optischer Wahrnehmung, aus. Daß es gerade die Haut als Kontaktzone ist, hängt nicht zuletzt mit dem Thema der Geschichte zusammen, dem Mangel an Kontakt, der Einsamkeit. Dazu gehört, daß das Tier, das er nun auch ist, nicht eigentlich identifiziert werden kann. Wie sein Name⁶⁹ ist es ein Hybrid; es hat keinen Referenten in der Wirklichkeit.

Ob ich ein Drache oder ein Basilisk war? Nein, entschuldigen Sie, ich war ein Kondignog, eine recht seltsame Menscheneidechse,⁷⁰ ein in allen Zeitperioden heimatloses Geschöpf. (S. 32)

Der Erzähler benutzt die antizipierte Rückfrage des Lesers, um sich als absoluten Einzelfall auszuweisen. Er ist wie eine nicht-operative Inversion von Dr. Moreaus Tiermenschen – ein Gedankenexperiment zwischen Evolutionsbiologie und Kulturphantasie und darin paradigmatisch für die ›myte‹, Jensens *terminus technicus* für das Genre seiner modernen, auf Zeitschriften- oder Zeitungsformat zugeschnittenen Kurzprosa:

ich möchte dass das was alt ist, die überwundenen verachteten Stufen, das Tier, wieder Schönheit und Kraft bekommt durch jenes Gefühl der Freundschaft, für das wir mit allen Mitteln, durch die Naturgeschichte, einen Grund

⁶⁹ Der Kunstname ›Kondignogen‹ ist kaum weiter auflösbar; allerdings arbeitet das Genre der Paleofiction (s.u. Anm. 71) gern mit zwischen Neologismus und biologisch-paleontologischer Nomenklatur schwankenden Eigennamen. Literarisch schwingt ›Brobdingnag‹ mit, das Land der Riesen in Jonathan Swifts »Travels into Several Remote Nations of the World in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships« (1726, 1735, 1765). Gullivers Begegnung mit den Bewohnern dort ist auch eine mit den Haustieren, die sich allesamt – Katzen, Hunde und auch Ratten – aus seiner Perspektive in gigantische Monster verwandeln.

⁷⁰ Ernst Haeckel hatte in seiner berühmten Rede anlässlich der 38. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte 1863 (vgl. Bahr, Natur [wie Anm. 9], S. 127) die Vorfahren der Menschen bei affenähnlichen Säugetieren vermutet, darüber hinaus sei – dies entspricht der Konzeption Lamarcks – die menschliche Gattung auf Beuteltiere, eidechsenartige Reptilien und primitive Fische zurückzuführen. Vgl. auch Ernst Haeckel, Ueber die Entstehung und den Stammbaum des Menschengeschlechts. Zwei Vorträge. Berlin 1868.

finden können. [...] Jede Schilderung, die ein Stück Natur in Zusammenhang mit den Zeiten bringt, ist eine Mythe.⁷¹

In ihrer reportageartigen Umschrift unterscheidet sich die Jensesche ›myte‹ jedoch von der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts neu entstandenen ›Paleofiction‹,⁷² als deren Muster David Friedrich Weinlands Jugendbuch ›Rulaman‹ von 1878 gilt mit dem ersten Steinzeithelden der Literaturgeschichte. Im ›Kondignog‹ geht es nicht um die Phantasie einer historischen Frühzeit, sondern um ein zeichenhaftes Verwandlungsgeschehen in der Gegenwart. Re-inkorporiert wird ein vorgeschichtlicher ›Urgrund‹, dessen Anerkennung den modernen Menschen mit seiner evolutionären Genese in Kontakt bringt, ganz im Sinne Darwins, in dessen ›Abstammung des Menschen‹ (engl./dt. 1871) es am Ende geheißsen hatte, daß der Mensch ›in seinem Körper den unauslöschlichen Stempel eines niederen Ursprungs erkennen lässt‹.⁷³ Jane Goodalls Kommentar zu dieser Vorstellung Darwins erhellt auch das Verständnis von Jenses Kondignoggeschichte. Nach Darwin, schreibt sie, sei

⁷¹ Johannes V. Jensen, *Myten som Kunstform* (›Die Mythe als Kunstform‹) [1916] und *Ders., Efterskrift til Myter og Beskrivelser* [1944]; hier zit. nach Anders Ehlers Dam, *Augenblicke in Johannes V. Jensens Mythen*. In: ›Gelobt sei das Licht der Welt ...‹. Der dänische Dichter Johannes V. Jensen. Eine Forschungsanthologie. Hg. von Aage Jørgensen u. a. Wien 2007, S. 177–208, hier S. 178 und 180 (dort auch der dänische Originaltext). Jensen selbst verstand sein Schreiben als Dialog mit der Evolutionstheorie: ›A probing analysis of the problems of evolution forms the basis of my prose. During half a century of literary work, I have endeavoured to introduce the philosophy of evolution into the sphere of literature, and to inspire my readers to think in evolutionary terms. I was prompted to do this because of the misinterpretation and distortion of Darwinism at the end of the 19th century.‹ Autobiographisches Statement für das Nobel-Preis-Komitee 1944, zit. nach http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1944/jensen-autobio.html; aufgerufen am 2.1.2011.

⁷² ›Paleofiction‹ kann als Pendant zur ›Science-Romance‹ verstanden werden. Paleontologische Geschichten, oft mit sprachspielerischen Titeln, schrieben etwa H.G. Wells (›Ugh-lomi. A story of stone age‹ [1897, dt. 1923]) und Kurd Laßwitz (›Homchen. Ein Tiermärchen aus der oberen Kreide‹, 1902). Mit seiner Figur des Graham in ›When the Sleeper Wakes‹ (1899) hatte Wells, wie Jensen, den ›Primitivismus‹ in die Moderne transferiert: ›I am uncivilised. I am primitive – Palaeolithic.‹ Zu Laßwitz s. Thomas Borgard, Kurd Laßwitz ›Tiermärchen aus der oberen Kreide‹ (1902). *Literatur und Geschichte der Menschheit im Umkreis des Darwinismus*. In: ›Natur, Naturrecht und Geschichte. Aspekte eines fundamentalen Begründungsdiskurses der Neuzeit (1600–1900)‹. Hg. von Simone de Angelis u. a. Heidelberg 2010, S. 481–501.

⁷³ Charles Darwin, *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*. II. Bd. Stuttgart 1875, S. 380. In Dänemark hatte der um 1900 so wirkmächtige Jens Peter Jacobsen sowohl den ›Ursprung der Arten‹ (dän. 1871–1873) als auch die ›Abstammung des Menschen‹ (dän. 1874) übersetzt; er war einer der ersten skandinavischen Dichter, die Darwin verehrten.

das fehlende Bindeglied [zwischen Mensch und Tier] buchstäblich inkorporiert, anatomisch integriert, sein Gewebe halb ausgelöscht wie das eines in der tiefsten geologischen Schicht eingebetteten Fossils. So entzieht es sich – beinahe per definitionem – dem modernen Bewusstsein und bleibt der luziden Erkenntnis des Wissbegierigen verborgen. Hierin steckt – zwangsläufig – etwas Quälendes.⁷⁴

Die genuin moderne Vorstellung von der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen im Menschen und das moderne Schichtenmodell seiner Seele, wie es Freud wenig später konstruiert, erzählt der »Kondignog« in der Kompaktform seiner kleinen »Mythe«.

Jensen war überzeugter Anhänger Darwins; in einem Essay mit dem Titel »Weltauffassung« erteilt er dem Erklärungsanspruch der Philosophie eine radikale Absage:

Die *Naturwissenschaft* hat längst jedwede Erklärung übernommen, die überhaupt gegeben werden kann. [...] Wieviel Dank schulden wir nicht den Forschern, die in langer geduldiger Arbeit, Zug um Zug den Menschen sozusagen an die Natur genietet haben [...]: von Linné bis Darwin.⁷⁵

Zum Selbst-Verstehen des Menschen muß die Erinnerung an seine biologische Herkunftsgeschichte hinzukommen, am Ende die Vorstellung von »Menschheit« als ganzer, »die von Urzeit her aus einem Geschlecht ist, vom selben Blute sein *myß*; und wenn nicht eher, so würden wir uns im Tier treffen.«⁷⁶

Implizit stellt Jensens Verwandlungsgeschichte auch die Frage nach den Quellen der »Energie«, denn sie erzählt auch von der Regeneration verlorener Vitalität und Lebenslust durch die Selbst-Erfahrung mit dem eigenen präkulturalisierten Körper-Ich und dessen latenter Potenz. Dazu braucht es, was Kafkas Verwandlungstext nicht mehr erhoffen läßt, einen Vermittler, ein Du als Spiegelfigur. So gesehen geht es um eine Heilung, nicht unähnlich der Anstrengung der zeitgenössischen Tiefenpsychologie, wenn sie den dämonisierten Urgrund der Seele zu befrieden unternimmt. Freuds Psychoanalyse verspricht sich Heilung im Rahmen

⁷⁴ Goodall, Das fehlende Bindeglied (wie Anm. 56), S. 172.

⁷⁵ Johannes V. Jensen, Weltauffassung. In: Ders., Unser Zeitalter. 5.–6. Tsd. Berlin 1918, S. 7–37, hier S. 7ff.

⁷⁶ Ebd., S. 16. Und weiter: »Der menschliche Organismus ist, wie die meisten jetzt wissen, das Resultat eines [...] ungeheuer langen Entwicklungsprozesses, über dessen zurückgelegte Stufen Aufklärungen durch die erhaltenen Seitenlinien vorliegen, die ins Tierreich, direkt bis zur niedrigsten, unteilbaren Urzelle gehen.« (Ebd., S. 18)

einer verstehenden Interaktion zwischen Patient und Analytiker. Dessen Position besetzt Jensen mit einem jungen Mädchen als Empathie- und Spiegelfigur, das allerdings trotz seiner Schlüsselfunktion ähnlich wenig Eigenleben bekommt wie der Analytiker.

Ort und Zeit der Verwandlung im »Kondignog« sind bestimmt und unbestimmt zugleich. Es ist ein gewöhnlicher sonniger Maitag im Zentrum von Madrid, auf dem Platz vor dem Prado.⁷⁷ Ohne Nahrung seit fünf Tagen, erinnert der Erzähler, war er kurz davor, sich ins Krankenhaus zu begeben. In dieser Situation tritt die Verwandlung ein. Er gerät »auf ganz unerklärliche Weise außerhalb der Zeit« und fühlt sich dabei »so durchgreifend isoliert, daß er sterben möchte« (S. 28). Die Isolation bleibt auch nach der Verwandlung erhalten, verschärft sich sogar, weil die anderen Menschen seine Tierheit nicht erkennen können. Sein menschliches Bewußtsein bindet ihn zurück an den Schmerz der Isolation, zu deren Metapher und Allegorie er geworden ist, sein tierischer Körper dagegen eröffnet ihm buchstäblich neue Spielräume:

Übrigens grämte ich mich nicht weiter; ich war ja selbst der Schmerz. In der Gestalt des Tieres, zu dem Schwermut und Angst mich verwandelt hatten, amüsierte ich mich während der öden Nächte recht gut. Ich verfiel darauf, zu spielen, unterhielt mich ganz allein im Mondschein mit den Fertigkeiten, die ein Kondignog besitzt und über die ich zu meinem Staunen verfügte. Meine Kraft war phänomenal [...]. (S. 34)

Er macht Luftsprünge von 20 bis 30 Metern, er tobt in einem See und läßt ihn hoch aufschäumen, er galoppiert auf die Berge und wieder herunter, macht Sätze durch die Landschaft von mehreren hundert Metern, kann jeden Stoß vertragen, schlägt mit seinem Schwanz Löcher in die Erdkruste, stürzt sich von den Klippen in die Brandung des Meeres, taucht »tief, tief, tief zu der ewigen Wassermacht des Grundes hinab« (S. 36). Der Tiermensch genießt die überdimensionale Beweglichkeit seines Körpers im Kontakt mit den Elementen (Wasser, Erde, Luft), in

⁷⁷ Im Frühsommer 1898 berichtete Johannes V. Jensen für die Zeitung »Politiken« von Madrid aus über den Spanisch-Amerikanischen Krieg. Zum Biographischen vgl. Anker Gemzøe, *Der Ton der Stadt und der Duft des Waldes: Johannes V. Jensen, »Intermezzo«* (1899), »Skovene« (1904) und »Skovene« (1910). In: »Gelobt sei das Licht der Welt ...« (wie Anm. 70), S. 83–110, hier S. 84. Vgl. auch Jensens Vorwort in: Ders., »Die Welt ist tief...« [1906]. 3. Tsd. Berlin 1909.

einem pan-sensuellen Schäumen und Spritzen.⁷⁸ Dann aber kehrt er wie gebannt zurück in die Vororte von Madrid, um endlich einen Menschen zu finden, der ihn *sieht*. Denn er weiß, nur wenn er einmal so gesehen wird, wie er wirklich ist, kann der Zauberbann von ihm weichen. Zwischen der Welt der Großstadt und der archaischen Elementarwelt bleibt der Kondignog einsam-heimatlos – und entsprechend auch immer noch hungrig. Er findet keine Nahrung in der modernen Welt, gehört ihr nicht mehr an,

und die andere Wirklichkeit, die eigentlich zu mir gehört, kommt mir nie so nah, daß ich in sie eingehen kann. [...] Bei plötzlichen Wendungen sehe ich einen Schimmer von olivengrünen Hälsen und Köpfen mit Entenschnäbeln, die sich wie Fabrikschornsteine über die Häuser der Straßen recken... Soll ich bei denen enden, soll ich Tausende und Abertausende von Jahren zurückversinken, bis ich meine Heimat als Kondignog gefunden habe? (S. 37f.)

Im Jenseits einer historischen Zeit bewegt sich der Kondignog zwischen schattenhafter Urzeit und einer möglichen Erlösung in der Zukunft. Als Wesen, das nirgends zu Hause ist, ›verkörpert‹ er im Wortsinne Einsamkeit und Melancholie. »Schwermut und Angst« waren die Motoren seiner Verwandlung. Der Erzähler erinnert sich an die heillose, zutiefst paradoxe Situation, »daß die namenlose Einsamkeit mir eine andere Haut gab und mich aus dem Dasein hinausführte, während ich gleichzeitig mitten drin blieb.« (S. 28) Wenn der Verwandelte aus einer solchen Situation in seine alte Haut zurückfinden soll, dann muß er wie im Märchen, im Aberglauben oder im Melodram erlöst werden.⁷⁹ So auch hier: Während die Verwandlung zum Kondignog sich plötzlich ereig-

⁷⁸ Äquivalent sind in der Bildenden Kunst die Zwitterwesen Arnold Böcklins oder auch die anderer Symbolisten, die mit ihren unkontrollierten Exzessen Lachen und Schrecken evozieren; vgl. dazu auch Aleida Assmann, die in Pans »Übergänglichkeit von Mensch und Tier« und seinem »wuchernde[n] Wildwuchs« eine »radikale Infragestellung von Grenzen« sieht, was ihn um 1900 zum »Wunsch- und Zerrbild« einer »zivilisationsmüden Kultur« werden läßt. Dies., Pan, Paganismus und Jugendstil. In: Antike Tradition und neuere Philologien. Symposium zu Ehren des 75. Geburtstages von Rudolf Sühnel. Hg. von Hans-Joachim Zimmermann. Heidelberg 1984, S. 177–195, hier S. 192.

⁷⁹ Die Märchenstruktur (vgl. etwa die Geschichte vom steinernen Prinzen aus »1001 Nacht«, aber auch die nordischen Märchen oder Volksmärchen) gibt das Muster von Verwandlung und Rückverwandlung vor. Es überrascht, daß der ansonsten einschlägige Band »Verwandlungen. Archäologie der literarischen Kommunikation IX« (wie Anm. 55), keinen Beitrag zu Märchen und Aberglauben im westlichen Abendland enthält. Dagegen sind ergiebig die Artikel »Tiergestalt« und bes. »Verwandlung« im Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. von Hanns Bächtold-Stäubli. Unveränd. Nachdruck der Ausg. von 1934. Bd. 8. Berlin/New York 1987, S. 819ff. und S. 1623–1652.

net und als Antwort auf die Isolation in der Fremde verstanden werden kann, die ihn aus der Zeit-Ordnung wirft, geschieht die Rückverwandlung sozial, durch einen Mit-Menschen, der in einer magischen Erkennungsszene ihn, diesen isolierten Anderen, sieht in seiner Diskrepanz zwischen Erscheinung und Sein und die Verwandlung genau dadurch wieder aufhebt. Die Rückverwandlung geschieht (erwartungsgemäß) durch ein junges Mädchen, die »eine Umherstreiferin geworden war wie ich selbst« (S. 39). Bekleidet mit einem roten Rock begegnet sie ihm in der trostlosen Übergangszone zwischen Großstadt und Land. Es ist ein Zwischenort, der im 19. Jahrhundert die Grenze zwischen Kultur und Natur als vernachlässigte Randzone mit Imaginationen füllt. Er kann sozialkritisch, aber auch märchenhaft-magisch oder erotisch aufgeladen werden – in der Wiener Literatur etwa von Arthur Schnitzler, Leopold Andrian oder Hugo von Hofmannsthal,⁸⁰ im angelsächsischen Sprachraum bei Oscar Wilde⁸¹ oder E.M. Forster; soziokulturell reflektiert werden solche Orte dann bei Walter Benjamin.⁸² Jensen positioniert an diesem Zwischenort eine Erkenntnisszene, die als Spiegelgeschichte entworfen ist. Das Mädchen mit dem sprechenden Namen Consuela erkennt ihn, weil sie sich genauso fühlt wie er: »Wir waren beide gleich verzweifelt. Sie erkannte mein ganzes Elend als Kondignog.« (S. 40) Sein Körper offenbart dem Mädchen in einer Situation des Mangels und der Isolation seine urweltliche Vorgeschichte. Ihr Bewußtsein wird nicht erzählt, aber die Streunerin am Rande der Gesellschaft sieht das eigene Fremde im anderen Fremden. Der Modus der Ähnlichkeit ermöglicht die

⁸⁰ Etwa Arthur Schnitzler, *Das Himmelbett* (1893); Hugo von Hofmannsthal, *Das Märchen der 672. Nacht* (1894); Leopold Andrian, *Der Garten der Erkenntnis* (1895).

⁸¹ Vgl. Oscar Wilde, der in »The Picture of Dorian Gray« (1890/91) die bedrohliche Seite der Vorstadt inszeniert, wo das Tierisch-Animalische siedelt: »He remembered wandering through dimly-lit streets, past gaunt blackshadowed archways and evillooking houses. Women with hoarse voices [...] had called after him. Drunkards had reeled by cursing, and chattering to themselves like monstrous apes.« Ders., *Plays, Prose Writings and Poems*. New York 1967, S. 143. Als Grenzbereich zwischen Wildnis und Zivilisation hat Hans Peter Duerr in »Traumzeit« (1985) eine solche Zwischenwelt beschrieben.

⁸² Vgl. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Bd. IV. Hg. von Tilman Rexroth. Frankfurt a.M. 2009, S. 730f., am Beispiel Marseilles; ausführlicher dann in den »Denkbildern«: »Vorstädte. Je weiter wir aus dem Innern heraustreten, desto politischer wird die Atmosphäre. Es kommen die Docks, die Binnenhäfen, die Speicher, die Quartiere der Armut, die zerstreuten Asyle des Elends: das Weichbild. Weichbilder [in Benjamins eigenwilliger Verkehrung des Rechtsbegriffs] sind der Ausnahmezustand der Stadt, das Terrain, auf dem ununterbrochen die große Entscheidungsschlacht zwischen Stadt und Land tobt.« Ebd., S. 359–364, hier S. 363f.

Unmittelbarkeit des Mitfühlens, und die wiederum das Erkennen. Das erkennende Sehen, nicht die Wortsprache, ist das Instrument der Rückverwandlung. Sie funktioniert durch eine Übertragung ohne Code, also magisch. Jensens kleine ›Mythe‹ der Verwandlung und Rückverwandlung dokumentiert so implizit ein paradoxales Ausdrucksproblem. Die Unsichtbarkeit der Kondignog-Gestalt für die anderen Menschen wird einerseits erzählt, andererseits aufgehoben durch die Selbstbeschreibung aus der Ich-Perspektive, die aber bei den eigenen Gesichtszügen, also an der Grenze zum Selbstanblick bzw. am Ort der Spiegelung haltmacht. Wir haben eine Beschreibung des Körpers der Echse und auch ein Körpergefühl, aber keine Physiognomie.

Ordnet man die Geschichte typologisch in das Korpus der Verwandlungsgeschichten,⁸³ so haben wir am Ende der schrecklichen Verwandlung eine Begegnungs- und Erkenntnisszene, durch die eine märchenhafte Rückverwandlung stattfindet. Die vorausgegangene Krise des Ich, die der Erzähler, ganz wie die Patienten bei Krishaber bzw. Taine, durchlitten hat – als Entleerung der Welt, als grundlegend unvertrautes Körpergefühl, als bodenlose Einsamkeitserfahrung, als Doppelexistenz –, wird durch eine Helferfigur, die so wie er ist und die ihn gerade deshalb so sehen kann, wie er ist, geheilt. Was von der Verwandlung bleibt, sind Spuren im Alltag, die nach Art einer *mémoire involontaire* wiederkehren: der Schock, das Körpergefühl des Schmerzes und auch der Lust.⁸⁴

Jensen hat das Thema des Ich als eines Anderen bzw. stetig sich Wandelnden als die grundlegende Denkfigur für sein Schreiben bezeichnet, das neue Darstellungsformen benötige:

Es ist ja die Anschauung vom Menschen als Person, mit ein für alle Mal festen Zügen, die eine Fiktion ist! In Wirklichkeit kann man selbst einen

⁸³ Zur Typologie der Verwandlungsgeschichten seit der Antike s. neben Verwandlungen. Archäologie der literarischen Kommunikation IX (wie Anm. 55); Peter Beicken, Das Verwandlungsmotiv in der Überlieferung. In: Franz Kafka. Die Verwandlung. Erläuterungen und Dokumente. Hg. von Peter Beicken. Stuttgart 1983, S. 69–75; zur neueren Literatur s. David Gallagher, *Metamorphosis. Transformations of the Body and the Influence of Ovid's Metamorphoses on Germanic Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Amsterdam/New York 2009 (zu Kafkas »Verwandlung« S. 117–158).

⁸⁴ Die Kopplung von Vergessen und Erinnern an kollektive vorweltliche Erfahrungen hat Walter Benjamin in Kafkas Texten beobachtet: »Jedes Vergessene mischt sich mit dem Vergessenen der Vorwelt, geht mit ihm [...] zu immer wieder neuen Ausgeburten ein.« Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen. Hg. von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1992, S. 30.

Menschen, den man kennt, nur in einer Reihenfolge von mehreren Figuren sehen, vom Kind zum Erwachsenen, nicht einmal einen einzigen Tag lang das gleiche Wesen [...]. Zielt man auf den Menschen in diesem Licht ab, muß man vielleicht eine ganz neue literarische Ausdrucksweise abwarten [...], jedenfalls tritt ein nicht geringer Teil meiner Produktion in einer Form hervor, die sich selbst erschuf, die ›Mythen‹ in modernem Verstand, die ich geschrieben habe, das Dasein, der Mensch und die Natur, nicht in der alten epischen Form des Romans bearbeitet, die veraltet ist, sondern stückweise, Bild um Bild, ohne anderen Zusammenhang als den, den unsere versprengte Zeit selbst hat [...], viele Welten in einer [...].⁸⁵

Jan und Aleida Assmann haben darauf hingewiesen, daß in den abendländischen Diskursen der gleitende Wandel gegen das Konzept von abrupter Verwandlung antritt, wie es etwa die Metamorphosenlehre Ovids erzählt.⁸⁶ Jensens Geschichte würde einer eigenwilligen Mischform zuzurechnen sein: Eine plötzliche (märchenhafte) Verwandlung wird erzählt auf der Folie einer Theorie vom (langsamen biologisch-evolutionären) Wandel, der Tier und Mensch zu einer ›Blutgemeinschaft‹ verschmilzt. Kafka wird den Gedanken eines wie auch immer gearteten Konzeptes ›Evolution‹ durch die Idee des plötzlichen Umschlags⁸⁷ unterminieren; er erzählt die ›unmögliche‹ Denkfigur der Verwandlung als Familiendilemma, bei dem sich der Tierkörper auf den Schmerz und am Ende auf den Tod einzustellen hat.

⁸⁵ Johannes V. Jensen, *Æstetik og Udvikling* [1923; dt. *Ästhetik und Entwicklung*]. Zit. nach Anders Thyrring Andersen, »Glücklich tot«: Die Interferenz in Johannes V. Jensens »Kongens Fald«. In: »Gelobt sei das Licht der Welt...« (wie Anm. 71), S. 53–82, hier S. 62f.

⁸⁶ Vgl. Anm. 54.

⁸⁷ Zu Kafkas Anleihen bei der Evolutionstheorie, mit der er durch die Lektüre von Darwin und Haeckel (»Die Welträthsel« von 1899 las er im vorletzten Schuljahr) vertraut war, s. Bianca Theisen, *Naturtheater. Kafkas Evolutionsphantasien*. In: *Textverkehr. Kafka und die Tradition*. Hg. von Claudia Liebrand u. a. Würzburg 2004, S. 273–290. Vgl. auch Margot Norris, *Darwin, Nietzsche, Kafka, and the Problem of Mimesis*. In: *MLN* 95 (1980), S. 1232–1253, und Marianne Krock geb. Eichner, *Franz Kafka: »Die Verwandlung«*. Von der Larve eines Kiefernspinners über die Boa zum Mistkäfer. Eine Deutung nach »Brehms Thierleben«. In: *Euphorion* 64 (1970), S. 326–352. Krock liest Brehms *Thierleben* (Bd. 9: *Wirbellose Thiere*. Leipzig 1884, S. 17f.) als Matrix für Kafkas Verwandlungsgeschichte, ihre Interpretation insgesamt überzeugt allerdings nicht. Der Sammelband »Franz Kafka's »Metamorphosis«« (Hg. von Harold Bloom. New York u. a. 1988) kommt ganz ohne Biologie und Darwin aus; dagegen schließt Steven P. Sondrup, *Kafka's »Die Verwandlung« and a Change of Mind*. In: *Fortgesetzte Metamorphosen. Ovid und die ästhetische Moderne [...]*. Hg. von Monika Schmitz-Emans und Manfred Schmelting. Würzburg 2010, S. 27–38, an die heutigen Neurowissenschaften an.

Franz Kafka: »Die Verwandlung«

Mit der Frage, wie es ist, in einem anderen Körper zu sein, experimentiert Kafka verschiedentlich. Daß er womöglich Jensens Verwandlungsgeschichte gelesen hat, ist neuerdings vermutet worden.⁸⁸ Seine »Verwandlung«, entstanden zwischen November 1912 und Januar 1913,⁸⁹ und der »Kondignog« sind allerdings kaum vergleichend diskutiert worden, gleichwohl hält Reiner Stach die Bezüge für evident:

einige physische Details seines Käfers sind unmittelbares Erbe des »Kondignog«. Jensen allerdings hatte seinen Helden am Ende in die menschliche Gemeinschaft zurückgeführt und dafür einen märchenhaften Schluss konstruiert, eine ‚myte‘ eben, die Erlösung durch ein Mädchen – also genau das, woran Kafka im Augenblick [im November 1912] nicht mehr glauben konnte.

Nicht Kafka mit seinem »Dies war kein Traum«, wohl aber Jensen lasse die Option offen, »dass es sich um einen inneren Vorgang handeln könnte, ein vielleicht geträumtes oder halluziniertes Geschehen, vielleicht gar um einen Wahn.«⁹⁰ Bereits in den »Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande« (1906–1909, Fassung A) finden sich Formulierungen, die, worauf seit Benno von Wiese immer wieder hingewiesen wurde, wie eine Versuchsanordnung zur »Verwandlung« erscheinen. Dort ist Eduard Raban in einem seltsamen Gedankenspiel begriffen, das an den späteren Verwandten Gregor Samsa denken läßt, aber auch an Hugo

⁸⁸ Binder, Kafkas »Verwandlung« (wie Anm. 65), S. 54–66, hat die Argumente zusammengetragen. Anker Gemzøe hat die Ähnlichkeit der Texte beobachtet, statt Einfluß jedoch gemeinsame Intertexte in der »phantastischen Romantik« (Chamisso, ETA Hoffmann, Andersen u. a.) vermutet. Ders., Forvandlinger i Johannes V. Jensens myte »Kondignogen«. In: Die Ästhetik der skandinavischen Moderne. Bernhard Glienke zum Gedenken. Hg. von Annetegret Heitmann. Frankfurt a.M. 1998, S. 135–155. Für Kafkas Amerika-Roman hatte Karlheinz Fingerhut auf Jensens Erzählung »Der kleine Ahasverus« (dt. zuerst 1909 in der »Neuen Rundschau«) aufmerksam gemacht; Ders., Erlebtes und Erlesenes – Arthur Holitschers und Franz Kafkas Amerika-Darstellungen. Zum Funktionsübergang von Reisebericht und Roman. In: Diskussion Deutsch 20 (1989), S. 337–355.

⁸⁹ Kafka, Die Verwandlung. In: Ders., Drucke zu Lebzeiten (wie Anm. 22), S. 113–200.

⁹⁰ Reiner Stach, Kafka. Die Jahre der Entscheidungen [2002]. Frankfurt a.M. 2004, S. 213f. In den 1970er Jahren hatte Stanley Corngold noch versucht, einen annotierten bibliographischen Überblick zur »Verwandlung« zu geben. Ders., »The Commentators' Despair. The Interpretation of Kafka's »Metamorphosis«. Port Washington/London 1973; inzwischen ist die Forschung kaum mehr zu überschauen, doch Jensens »Kondignog« scheint kaum berücksichtigt.

Ball. Jedenfalls figuriert in allen Fällen das Bett als (imaginärer) Ort der Verwandlung:

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 handle es sich um einen Winterschlaf und ich preßte meine Beinchen an meinen gebauchten Leib. Und ich lisple eine kleine Zahl Worte, das sind Anordnungen an meinen traurigen Körper, der knapp bei mir steht und gebeugt ist. Bald bin ich fertig, er verbeugt sich, er geht flüchtig und alles wird er aufs beste vollführen, während ich ruhe.⁹¹

Verwandlung und Spaltung, die Separierung des Käfers in einen Beobachter/Befehlsgeber und in einen gehorsamen Aktanten, konturieren die Geschichte einer Bewußtseins- und Wahrnehmungsdiffusion und entwerfen ebenso ein Gedanken- wie ein Erzählexperiment. Es wäre zu überlegen, ob dieses Gedanken- und Schreib-/Erzählexperiment auch das fragile System der Novelle ins Auge faßt, deren Anfang nach Kafka schlicht ›lächerlich‹ ist.⁹²

Innerhalb der beinahe unüberschaubaren Fülle von Kommentaren hat Gerhard Neumann, worauf hier nur hingewiesen werden kann, Kafkas ›Verwandlung‹ (wie auch den ›Bericht für eine Akademie‹) in einer Reihe von höchst anregenden kultursemiotischen Lektüren erschlossen.⁹³ Im Hinblick auf die These Taines und Ribots, daß es der Organismus sei, der die Ich-Funktionen bildet, möchte ich abschließend nur einen

⁹¹ Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a. M. 2002, S. 18. Vgl. Benno von Wiese, *Franz Kafka. Die Verwandlung*. In: Ders., *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Bd. 2. Düsseldorf 1962, S. 319–345, hier S. 321.

⁹² ›Anfang jeder Novelle zunächst lächerlich. Es scheint hoffnungslos, daß dieser neue, noch unfertige, überall empfindliche Organismus in der fertigen Organisation der Welt wird sich erhalten können, die wie jede fertige Organisation danach strebt, sich abzuschließen. Allerdings vergißt man hiebei, daß die Novelle, falls sie berechtigt ist, ihre fertige Organisation in sich trägt, auch wenn sie sich noch nicht ganz entfaltet hat.‹ Tagebuchnotiz vom 19. Dezember 1914. In: Franz Kafka, *Tagebücher 1910–1923*. Frankfurt a. M. 1954, S. 322.

⁹³ Vgl. Gerhard Neumann, *Kafkas Verwandlungen*. In: *Verwandlungen. Archäologie der literarischen Kommunikation IX* (wie Anm. 55), S. 245–266; Ders., *Kafka als Ethnologe*. In: *Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka*. Hg. von Hansjörg Bay und Christof Hamann. Freiburg 2006, S. 325–345; Ders., *Kafka als Ethnologe*. In: *Kontinent Kafka. Mosse-Lectures an der Humboldt-Universität zu Berlin*. Hg. von Klaus R. Scherpe und Elisabeth Wagner. Berlin 2006, S. 42–56; Ders., *Schmerz, Erinnerung, Löschung. Die Aporien kultureller Memoria in Kafkas Texten*. In: *Kulturfaktor Schmerz. Internationales Kolloquium in Tokyo 2005*. Hg. von Yoshihiko Hirano und Christine Ivanovic. Würzburg 2008, S. 161–179; Ders., *Der Blick des Anderen. Zum Motiv des Hundes und des Affen in der Literatur*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 40* (1996), S. 87–122.

Aspekt aufgreifen und fragen: Wie verändern sich das sprechende Ich (bei Jensen) und das erzählte Ich (bei Kafka) im tierischen Körper? In beiden Geschichten wird ein Mensch in ein monströses Tier verwandelt, das es ›eigentlich‹ nicht gibt. In beiden Geschichten muß sich ein menschliches Bewußtsein damit auseinandersetzen, radikal ›verändert‹ zu sein, ein Wesen, das weder aus der Erfahrung noch aus der Naturwissenschaft noch aus der (biblischen) Schöpfungsgeschichte oder der Arche Noahs bekannt ist. Während die Psychopathologie, wie Krishabers Patienten gezeigt haben, eine kontradiktorische Opposition produziert – ›Ich bin nicht Ich‹ –, erzählen Jensen und Kafka eine konträre Opposition: ›Ich bin/er ist ein (außerordentliches) Tier.‹⁹⁴ Die Unterschiede zwischen Jensens und Kafkas Geschichte sind allerdings, das liegt auf der Hand, beträchtlich. Jensens »Kondignog« ist eine Ich-Erzählung – Kafkas Geschichte ist ›einsinnig‹⁹⁵ in der 3. Person erzählt; die Perspektive des Erlebenden wird eingenommen, zum Schluß hin, mit dem Tod Gregors, aber notwendig wieder aufgegeben. Das unerhörte Ereignis, die plötzliche Verwandlung wird im »Kondignog« zwar im ersten Satz schockierend direkt mitgeteilt, aber dann über vier Seiten hin als Prozeß verlangsamt erzählt bzw. erinnert. Bei Kafka ist die Verwandlung mit dem berühmten ersten Satz bereits vollzogen: »Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.« (S. 115) In der grammatischen Reflexivform des »Sich-Findens« sind der Zusammenfall von Subjekt und Objekt paradoxerweise ebenso enthalten wie die Spaltung in eine Position des Beobachtens und des Erlebens, bevor dann der zweite Satz die – allerdings noch ungewohnte – Käferperspektive einnimmt:

Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch [...]. (Ebd.)

⁹⁴ Otto Weininger potenziert diese konträre Möglichkeit beim Mann: »Er kann zur höchsten Höhe hinaufgelangen, und aufs tiefste entarten, er kann zum Tiere, zur Pflanze, er kann auch zum Weibe werden [...]«. Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter*. Wien u. a. 1903, S. 241. – Zur Konstruktion von Oppositionen s. Erika Greber, *Oppositionen*. In: *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*. Hg. von Heinrich Bosse und Ursula Renner. 2. überarb. Aufl. Freiburg i. Br. 2010, S. 171–188.

⁹⁵ Der Begriff bei Friedrich Beißner, *Der Erzähler Franz Kafka*. Stuttgart 1952 und Ders., *Kafka, der Dichter*. Ein Vortrag. Stuttgart 1958.

Semantisch gesprochen konstruiert der erste Satz eine Doppelrolle aus ›agent‹ (›er‹) und ›patient‹ (›fand sich‹), die im zweiten Satz zugunsten des ›Agenten‹ verschoben wird (›er lag‹). In beiden Texten geht die Transformation mit dem Wechsel des Aggregatzustandes, der Körpertemperatur, einher: Gregor ›umwehten [...] Kälteschauer‹ (S. 117), und auch Jensens Protagonist erinnert sich an den ›eigenartigen Kälteschauer‹, das ›kalte Gefühl, an den tödlichen Anfall von ›Gänsehaut‹, womit es anfing‹ (S. 28).

In beiden Fällen verändern sich zwei grundlegende Beziehungen, nämlich 1. die der Person zu ihrem Körper, und 2. die des nunmehr tierischen Körpers zu seiner Umgebung. Der Kondignog ist allein mit seinem Schatten: ›Ich selbst konnte ja an meinem Schatten sehen, wie es um mich stand.‹ (S. 33) Er bewegt sich unerkant und frei durch die menschliche Umwelt; mit seiner Kondignog-Gestalt – und an sie gebunden – taucht palimpsesthaf eine vorzeitliche Urlandschaft auf. Sie erlaubt einen anderen körperlichen Bewegungsspielraum und eine andere Ernährung, das Fressen von Gras. Im Hinblick auf menschliche Beziehungen ist der Kondignog isoliert; Begegnungen sind zufällig. Der verwandelte Gregor ist an sein Zimmer gebunden. Wenn er sein Zimmer verläßt (dreimal), ist er im Wohnzimmer der Familie. Im Verlauf der Erzählung verändert sich die Funktion seines Zimmers; für die Familie wird es Abstellkammer, für ihn zum Käfig, in dem er zunächst wie ein Mensch, dann wie ein Tier, schließlich gar nicht mehr ernährt wird bzw. er die Nahrungsaufnahme einstellt. Gregors Umwelt bleibt also einerseits dieselbe, andererseits verwandelt sie sich sukzessive: Der gemeinsame Familienraum und erst recht der weitere öffentliche Raum werden unbegebar. Gregors Verwandlung verändert die Familienstruktur insgesamt; Gregorkäfer stört das Gefüge, das er ökonomisch nicht mehr trägt, er wird marginalisiert/entzieht sich/wird vernichtet. *Post mortem* erst kann das Untier wieder als Mensch erinnert, d.h. von seinem Körper und Kadaver als ›Leiche‹ gesprochen werden.

Beide Texte erzählen, wie sich das *menschliche Bewußtsein* dem tierischen Körper adaptiert und von den Widerständen dagegen. Der Körperschmerz ist ›der geometrische Ort‹, um eine Wendung von Hofmannsthal zu benutzen, des fremden Bewußtseins; Gregors Bewegungen sind immer wieder problematisch oder aber geradezu selbstverständlich, je-

denfalls basiert auf einem besonders sensiblen, schmerzempfindlichen Körper. Für den Kondignog sind, nachdem er durch Schmerz und Kälte der Verwandlung hindurchgegangen ist, die Körperbewegungen eine lustvolle, vitale Expansion des Selbstgefühls, ja sogar eines machtvollen Selbstausdrucks. Umgekehrt ist der Käferkörper Gregor Samsas immer wieder konkret beschriebenes und wahrgenommenes Hindernis für Ausdruck und Bewegung. Seine Stimme z.B. – über die Stimme des Kondignogs erfahren wir nichts, er scheint stumm zu sein – ist zwar

unverkennbar seine frühere [...], in die sich aber, wie von unten her, ein nicht zu unterdrückendes, schmerzliches Piepsen mischte, das die Worte förmlich nur im ersten Augenblick in ihrer Deutlichkeit beließ, um sie im Nachklang derart zu zerstören, daß man nicht wußte, ob man recht gehört hatte. (S. 119)

Wer, könnte man näherhin fragen, ist »man«? Jedenfalls ist auch dies die Poesie einer grauenvoll-grotesken Interferenz, bei der Gregor vereinsamt: »denn da er nicht verstanden wurde, dachte niemand daran, [...], daß er die Anderen verstehen könne [...].« (S. 149)

Der Kondignog wird im Sinne des Märchens oder der »myte« in einer (Liebes-)Begegnungsszene erlöst, während Gregorkäfer vernichtet wird, ohne daß ein Mord geschieht. Der Prozeß ist komplex; am Ende ist es die sorgende Schwester, die ihn in Bruder (»er«) und Untier (»es«) spaltet und seine familiale Identität aufhebt: »Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen, und sage daher bloß: wir müssen versuchen, es loszuwerden.« (S. 189) Der Sprechhandlung folgt die sich selbst erfüllende Situation. Der Kadaver wird am Morgen von der Bedienerin gefunden – »Sehen Sie nur mal an, es ist krepirt; da liegt es, ganz und gar krepirt.« (S. 194) – und »weggeschafft«. Dem *happy ending* bei Jensen entspricht in der »Verwandlung« die Coda nach der Auslöschung, der Ausflug der Familie mit der frühlingshaft erblühten Schwester im Zentrum.

Damit vermeidet Kafkas »Verwandlung« sowohl die Psychopathologie wie auch die Metaphorik der Metamorphose oder die totemistische Ineinsetzung von Mensch und Tier. Auch das Narrativ von Raupe und Schmetterling, das psychiatrisch so erhellend gebraucht werden konnte, ist hier sinnlos. Kafkas »Insektengeschichte« erzählt statt dessen das Gedanken- und Darstellungsexperiment einer »Veränderung« durch den

Wandel von Körperfunktionen. Die Körpererfahrung der Verwandlung beginnt mit Idiosynkrasien und Irritationen, wie sie Jensens ›myte‹ bereits eingeführt hatte, führt aber ohne alle Kompensationen hinein in den Schmerz, zur Todeswunde. Der schwer begreifliche Satz, daß der Mensch jetzt ›auch ein Tier geworden‹ sei, wird bei Kafka im Radikal einer unwiderrufflichen Auslöschung von Leben gedacht – als Selbstausslöschung, die sie *auch* ist, wird der Satz gleichwohl subversiv unterlaufen.

Nachwort Julio Cortázars ›Axolotl‹

Beinahe 50 Jahre später wird der Satz, daß ›der Mensch auch ein Tier geworden sei‹, bei Julio Cortázar am Abgrund der Kommunikationslosigkeit ausgelotet. Für den phantastischen Erzähler ist, wie bei Kafka, das Gedankenexperiment des anderen Bewußtseins eine Verwandlungsgeschichte ohne Rückkehr, und es ist am Ende auch eine ausdrückliche Schreibphantasie. Seine Erzählung ›Axolotl‹ aus dem Jahr 1956 beginnt mit den Worten: »Es gab eine Zeit, in der ich viel an die Axolotl dachte.« Und dann auch hier der ungeheuer verwirrende Orientierungssatz – »Jetzt bin ich ein Axolotl.«⁹⁶ Der Umschlag vollzieht sich in verschiedenen Etappen:

Vergebens wollte ich mir beweisen, daß es meine eigene Empfänglichkeit war, die in die Axolotl ein Bewußtsein projizierte, das sie nicht besaßen. Sie wußten es so gut wie ich. Darum war auch nichts Besonderes an dem, was dann geschah. [...] Ohne Übergang, ohne Überraschung sah ich mein Gesicht gegen das Glas gepreßt, anstelle des Axolotls sah ich mein Gesicht gegen das Glas gepreßt, sah es außerhalb des Aquariums, sah es von der anderen Seite des Glases. Dann entfernte sich mein Gesicht, und ich begriff. (S. 143f.)

Die Verwandlung wird vorbereitet über den intensiv beobachtenden Blick, der das Geheimnis der Axolotl, der ›Anderen‹, ergründen will. Cortázar erzählt ›das Tier‹ im Plural, als Population. Wie im Experiment, aber auch bei einer Initiation, gibt es einen Vorlauf mit Vorstufen. Da ist zunächst die zufällige Entdeckung der Tiere im Aquarium des

⁹⁶ Julio Cortázar, Ende des Spiels. Erzählungen. Aus dem Spanischen von Wolfgang Prohm. Frankfurt a. M. 1977, S. 139–145, hier S. 139.

Jardin des Plantes an einem Frühlingsmorgen in Paris. Auf das *imprévu* der Erstbegegnung, die spontane Faszination angesichts der nie gesehenen sonderbaren Tiere, folgt die Recherche, dann die Rückkehr zu den neun Axolotl im Aquarium und schließlich das tägliche Ritual stundenlanger Betrachtung und das staunende Wissen einer untergründigen, zumindest nicht weiter analysierbaren Beziehung: »ich hatte vom ersten Augenblick an begriffen, daß wir miteinander in Verbindung standen, daß etwas wenn auch grenzenlos Verlorenes und Fernes uns ohne Unterlaß vereinte.« (S. 140)

Auf diesen Beziehungsflash folgt die Isolierung eines Beobachtungsobjektes: »Im Geiste sonderte ich eine [Axolotl-Echse] ab, die sich rechterhand und etwas abseits von den anderen befand, um sie besser studieren zu können.« (S. 140) Der Blick des Beobachters mündet in eine dichte Beschreibung des Tierkörpers. Am Ende dieser Beschreibung, im Medium des Personalpronomens (von der 1. Pers. Sing zur 1. Pers. Plural), wird an die vollzogene, aber noch zu erzählende Verwandlung erinnert:

ich sah, wie sich die winzigen Zehen ganz sanft auf das Moos legten. Wir bewegen uns nämlich ungern sehr viel, und das Aquarium ist so eng, kaum bewegen wir uns ein Stück vorwärts, stoßen wir an den Schwanz oder Kopf eines anderen von uns [...]. (S. 141)

Insgesamt verläuft die Verwandlung nicht, wie beim Kondignog, über die Haut, sondern über einen Positionswechsel zunächst durch den Blick, dann über den Körper. »Ihre Augen vor allem schlugen mich in Bann. [...] Die Augen der Axolotl kündeten mir von der Gegenwart eines anders gearteten Lebens, von einer anderen Sehweise.« (S. 141) Es ist gerade nicht das äffische Spiegelsyndrom, sondern die Unähnlichkeit zwischen Betrachter und Axolotl, die die gefühlte Verwandtschaft bestätigt: »Der absolute Mangel an Ähnlichkeit der Axolotl mit menschlichen Wesen bewies mir, daß mein Wiedererkennen triftig war.« (S. 142) Das Wiedererkennen versteht »die erzwungene Ausdruckslosigkeit ihrer steinernen Gesichter« (S. 143) dennoch als Botschaft, als Nachricht von einem unerzählbaren Schmerz. Es sind die Augen, durch die der Betrachter eingesogen wird, wie umgekehrt die Augen der Axolotl, deren Reinheit »erschreckend« ist, zurückblicken und ihn »langsam, in einem Kannibalismus aus Gold, durch die Augen verschlangen.« (S. 143) Schließlich erfaßt sein Körper ihr Leiden, ihre »Botschaft von Schmerz«.

Dies ist die Situation der Verwandlung. Das Denken geht weiter wie bisher, so daß der Erzähler nun verstehen kann, daß sein Versuch, die Axolotl zu begreifen, eine Illusion ist:

Ich war ein Axolotl und wußte jetzt sofort, daß ein Begreifen nicht möglich war. Er [das andere Ich des Erzählers] befand sich außerhalb des Aquariums. [...] Obwohl ich ihn kannte, er selbst war, war ich ein Axolotl und befand mich in meiner Welt. Der Schrecken kam daher – das wußte ich im gleichen Augenblick –, daß ich mich in dem Körper eines Axolotl gefangen glaubte, [...] dazu verurteilt, mich unter empfindungslosen Geschöpfen hell bewußt zu bewegen. (S. 144)

Nun zeigt aber der Blick-Kontakt mit einem anderen Axolotl, daß auch er von ihm weiß, aber nicht kommunizieren kann:

Entweder war ich auch in ihm, oder wir alle dachten wie ein Mensch, unfähig, uns auszudrücken, beschränkt auf den goldenen Glanz unserer Augen, die das an das Aquarium gepreßte Gesicht des Mannes betrachteten. (S. 144)

Dieser aber erscheint am Ende als der andere, der nicht mehr zu den Axolotl mit ihrer unaufhebbaren Einsamkeit zurückkehren wird, sondern die Kommunikationslosigkeit der Bewußtseine in einer erdachten Geschichte aufbewahrt.

Zugleich diesseits und jenseits einer Glasscheibe, die trennt und verbindet, spielen die modernen Verwandlungsgeschichten. Während die Wissenschaften jene Frage, wie es wäre, das Bewußtsein einer Fledermaus zu haben, als falsch gestellt zurückweisen, kann die Literatur diese Frage immerhin in Gedankenexperimenten aufnehmen und Geschichten erzählen, die von der Verwandlung in ein Tier handeln, das es gar nicht gibt – oder eben doch.

