

literatur für leser

17

1

40. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Thomas Bell · Lewitscharoff's Blumenberg – the Metaphorical Lion as an Image of Transcendent Possibility

Hoda Issa · Metaphysik der Metamorphose im Werk von Barbara Frischmuth

Dieter Liewerscheidt · Die vergewaltigte Marquise von O.... Skandal, Satire und abgründige Komik in Kleists Novelle

Torsten Voß · Phantasien von Herrenreitern und Principes – oder Soldatischer Habitus als Kompensationstrategie gegenüber den Erfahrungshorizonten der Moderne?
Rudolf G. Binding und Gabriele D'Annunzio

Bernhard Winkler · Der kontaminierte Käfer. Eine „ausnehmend ekelhafte“ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Thomas Bell

Lewitscharoff's Blumenberg – the Metaphorical Lion as an Image
of Transcendent Possibility _____ 1

Hoda Issa

Metaphysik der Metamorphose im Werk von Barbara Frischmuth _____ 15

Dieter Liewerscheidt

Die vergewaltigte Marquise von O.... Skandal, Satire und abgründige Komik
in Kleists Novelle _____ 39

Torsten Voß

Phantasien von Herrenreitern und Principes – oder Soldatischer Habitus
als Kompensationstrategie gegenüber den Erfahrungshorizonten der Moderne?
Rudolf G. Binding und Gabriele D'Annunzio _____ 53

Bernhard Winkler

Der kontaminierte Käfer.
Eine „ausnehmend ekelhafte“ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung _____ 73

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Schlüterstrasse 42, 10707 Berlin,
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

Der kontaminierte Käfer. Eine „ausnehmend ekelhafte“ Annäherung an Franz Kafkas *Verwandlung*

„Was denn nun gar Verwandlung ist,
macht einen ekelhaften Gegenstand.“
Johann Wolfgang von Goethe¹

1. Der kontaminierte Käfer

Das Kindersachbuch *Die 100 ekeligsten Dinge der Welt* verzeichnet neben Körperflüssigkeiten und blutsaugenden Tieren auffallend viele Insekten wie Kakerlaken, kotbedeckte Käfer, Mistkäfer, Bettwanzen oder Riesenasseln.² Diese Lebewesen scheinen ein Garant für die Motivierung von Ekelgefühlen zu sein und nehmen auch einen zentralen Platz in den Ekel-Theorien von Aurel Kolnai³ und Winfried Menninghaus⁴ ein.

Dieser Beitrag untersucht den Status des Ekel-Affekts in Franz Kafkas *Die Verwandlung*. Kafka konzentriert das Gefühl der Erniedrigung in der Chiffre des Insekts und beschreibt dadurch den extremen Zustand von Körperscham und Ekel, einem der mächtigsten Affekte, denen der Mensch ausgesetzt werden kann. Es sollen in einer kritischen Lektüre der Ekel-Theorien von Winfried Menninghaus, Julia Kristeva und Aurel Kolnai die Ekelvermeidungsstrategien der Figuren in Kafkas Text analysiert werden. Die Angst der Familienmitglieder Gregor Samsas, insbesondere vor Ansteckung durch den verwandelten Tierleib, macht Gregor zu einem Abjekt, das verdrängt oder gar beseitigt werden muss. Seine Stigmatisierung wird durch Dehumanisierung, Kontaktvermeidung sowie soziale und räumliche Segregation erreicht. Gregors Andersheit und Monstrosität zeigt sich besonders durch seine Vorliebe für verfaulte Nahrungsmittel, seinen animalischen Fressrausch und die Abweichung von einem klassischen Körperideal, wie es im 18. Jahrhundert breitenwirksam entwickelt wurde. Der groteske Körper des Insekts und dessen animalische Degradation verweisen auf die menschliche Furcht vor dem Verlust der körperlichen Integrität – ein Thema, das Kafka in der *Verwandlung* poetisch zur Anschauung bringt. Gregors Hungertod und seine inhumane Beseitigung aus dem Familienverband weisen ihn als nicht assimilierbares Abjekt aus, das wie ein ekelergregendes Stück Dreck entfernt wird.

1 Johann Wolfgang von Goethe: *Paralipomena zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen*. In: *Werke. Weimarer Ausgabe*. Hrsg. im Auftrag der Großherzogin von Sachsen. Weimar 1887-1919, Reprint München 1987, 1. Abt., Bd. 38, S. 381.

2 Anna Claybourne: *Die 100 ekeligsten Dinge der Welt. Sei aufs schlimmste gefasst! Madiges und Mieses, Schleimiges und Stinkendes, Übles und Unfassbares*. München 2010.

3 Aurel Kolnai: „Der Ekel“ (1929). In: *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses*. Hrsg. von Moritz Geiger. Tübingen 1974.

4 Winfried Menninghaus: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt a. M. 1999.

Kaum ein Dichter hat die Metapher des Insekts in einem ähnlich großen Ausmaß verwendet wie Franz Kafka. Er war fest davon überzeugt, er sei „für den menschlichen Verkehr verloren“⁵. Elias Canetti fasste über dessen zutiefst gestörtes Verhältnis zum Körperlichen treffend zusammen: „Die besondere Empfindlichkeit für alles, was mit seinem Körper zusammenhing, hat Kafka nie verlassen.“⁶ In der *Verwandlung* hat Kafka seine Gefühle des Erniedrigtseins, die sich in der Chiffre des kontaminierten Käfers Gregor Samsa konzentrieren, am wirkmächtigsten und gleichzeitig rätselhaftesten dargestellt, was zu einer Überflutung an Interpretationen geführt hat.⁷ Kafka selbst gibt in einem Brief an Felice Bauer vom 24. November 1912 einen wichtigen Impuls für die zentrale Kategorie des Ekels innerhalb seiner Erzählung⁸, die er als „eine ausnehmend ekelhafte Geschichte“⁹ bezeichnet. Aus diesem Grund überrascht es, dass die Kafka-Forschung den Ekel-Aspekt der Verwandlung zwar registriert hat und dieser in beinahe jeder Analyse zur Sprache kommt, eine detaillierte Analyse der Ekel-Motivik jedoch bis heute fehlt.¹⁰ Selbst Menninghaus, der Kafkas „écriture des Ekels“¹¹ in seiner wegweisenden Studie 155 Seiten widmet, handelt die Verwandlung auf wenigen Seiten ab und konzentriert sich lediglich auf die Romanfragmente sowie die Erzählung *Ein Landarzt*.¹²

In dieser Arbeit möchte ich deshalb versuchen, eine erste Annäherung an Kafkas *Verwandlung* zu wagen, die sich einzig und allein der Thematik des Ekels widmet.

-
- 5 Franz Kafka: *Brief an Felice vom 16.6.1913*. In: Franz Kafka: *Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit, Bd. 7,2: *Briefe 1913-März 1914*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. 1999, S. 210. Am 22.11.1911 notiert Kafka in sein Tagebuch: „Mit einem solchen Körper lässt sich nichts erreichen.“ Franz Kafka: *Kritische Ausgabe*, Bd. 3,1: *Tagebücher*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt a. M. 1990, S. 263. Derartige Äußerungen verteilen sich auf nahezu den gesamten Briefwechsel sowie die Tagebucheintragen Kafkas.
 - 6 Elias Canetti: *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*. München/Wien 1984, S. 28.
 - 7 Einen bei weitem nicht vollständigen Überblick bis zu den 70er Jahren versammelt Stanley Corngold in einer Publikation mit dem treffenden Titel *The commentator's despair*, in dem er 128 Titel und eine eigene Interpretation zur *Verwandlung* aufführt. Vgl. Stanley Corngold: *The commentator's despair. The interpretation of Kafka's Metamorphosis*. New York 1973.
 - 8 Auf Fragen der Gattungszuordnung kann aufgrund des überbordenden Umfangs der Kafka-Forschung – die sich laut Peter Demetz in einer Größenordnung „ungefähr wie die Shell-AG“ bewegt – in diesem Rahmen nicht eingegangen werden. Peter Demetz: „Diese Frauen wollen tiefer umarmt sein“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Nr. 145/25.6.1988. Auch die zentrale Frage, warum Gregor verwandelt wurde, wird hier nicht näher ausgeführt. Allerdings folgt mein Ansatz vor allem Auslegungen, die auf die „Einsamkeit“ (Curtius), „Verlassenheit“ (Oellers), „Vereinzlung“ (Fingerhut), „Aussonderung“ (Pfeiffer), „Stigmatisierung“ (Canetti), „Verbannung“ (Sokel) Gregors eingehen. Vgl. Ulf Abraham: *Franz Kafka. Die Verwandlung*. Frankfurt a. M. 1993; Bettina von Jagow/Oliver Jahraus (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Göttingen 2008; Manfred Engel/Bernd Auerochs (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2010.
 - 9 Franz Kafka: *Brief an Felice Bauer vom 24. November 1912*. In: Franz Kafka: *Kritische Ausgabe*, Bd. 7,1: *Briefe 1900-1912*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. 1999, S. 257.
 - 10 Claudia Öhlschläger beschäftigt sich zwar mit der „Produktivität des Verworfenen“, nimmt aber weniger den Ekel als Affekt und Empfindung ins Blickfeld, sondern arbeitet die „machttheoretischen und geschlechterpolitischen sowie die rassenideologischen Implikationen“ des Textes heraus. Claudia Öhlschläger: „Negative Anthropologie. Kafkas Verwandlung und die Produktivität des Verworfenen“. In: *Grenzüberschreibungen: „Feminismus“ und „Cultural Studies“*. Hrsg. von Hanjo Berressem/Dagmar Buchwald/Heide Volkening. Bielefeld 2001, S. 55-83, Zitat S. 64.
 - 11 Menninghaus: *Ekel*, S. 354.
 - 12 Dieser Umstand mag sich der Fertigkeit Kafkas verdanken, die Präsenz des Ekels „fast völlig unsichtbar, unfühlbar zu machen“ und eine „täuschende Nicht-Präsenz des Ekelhaften bei buchstäblicher Anwesenheit“ zu evozieren. Ebd., S. 334. Peter-André Alt hingegen interpretiert „Kafkas Spiel mit dem Ekel“ als „Nebeneffekt“ der Erzählung und geht daher auch nicht näher auf diese Thematik ein. Peter-André Alt: *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München 2005, S. 338f.

Die Angst vor Infektionen oder gar dem Tod, die Erinnerung an den animalischen Charakter provozieren die Familienmitglieder, Ekel-Abwehr-Strategien zu entwickeln und das Ungeziefer Schritt für Schritt von der Gemeinschaft abzutrennen. Gregor wird zum Abjekt der Familie und muss verdrängt oder verworfen werden, damit diese ihre scheinbar saubere soziale Weste behalten kann.

Im Laufe der Analyse soll besonders der prekäre soziale Status des kontaminierten Käfers in den Blick genommen und seine totale Isolation innerhalb des Familienverbands beleuchtet werden. Seine Vereinsamung, die auf der Deformation seines „corps propre“¹³ – seinem bisherigen „Angelpunkt der Welt“¹⁴, die durch seine Metamorphose aus den Fugen gerät – in einen monströsen Körper beruht und in Kombination mit dem Verlust der menschlichen Sprache zu einem „Paria-Dasein“¹⁵ führt, soll Gegenstand des ersten Abschnitts sein. Hier wird auf die Stigmatisierung¹⁶ Gregors und die darauf folgende Kontaktvermeidung¹⁷ der Familienmitglieder eingegangen, die den einstigen Sohn immer mehr dehumanisieren und sozial wie auch räumlich isolieren.

Im zweiten Abschnitt steht der Aspekt des Nahrungsekels im Vordergrund, der in Kafkas Poetik einen zentralen Stellenwert einnimmt. Im Falle Gregors markiert sein Fressrausch sowie seine Vorliebe für verfaulte Nahrung seine Fremdheit und Andersartigkeit und betont den animalischen und monströsen Status, dem sein Körper nach der Verwandlung unterworfen ist.

In einem letzten Abschnitt wird die Spitze der absoluten Dehumanisierung Gregors ins Zentrum der Analyse gerückt. Die Unassimilierbarkeit des Abjekten¹⁸, das der Käfer darstellt, dessen Körper nach seinem freiwilligen Hunger-Tod wie ein Stück Dreck aus der Wohnung entfernt wird, bildet den Mittelpunkt der Auseinandersetzung.

2. Das Krabbeltier in Quarantäne – Gregors Isolation

Ekel stellt einen der extremsten Affekte des Menschen dar.¹⁹ Menninghaus umschreibt ihn in bildgewaltiger Sprache als „Alarm- und Ausnahmezustand, eine akute

13 Julia Kristeva: *Pouvoirs de l'horreur. Essay sur l'abjection*. Paris 1980, S. 91.

14 Maurice Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin 1966, S. 106.

15 Karl-Heinz Fingerhut: *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspele*. Bonn 1969, S. 112.

16 Vgl. Erving Goffman: *Stigma. Notes on the management of a spoiled identity*. Englewood Cliffs 1963.

17 Diese Kontaktvermeidung geht mit einer Furcht vor Infektionsgefahr einher. Vgl. Paul Rozin/Jonathan Haidt/Clark R. McCauley: „Disgust“. In: *Handbook of Emotions*. Hrsg. von Michael Lewis u.a. New York/London 2008, S. 757-776, Zitat S. 785.

18 Kristeva: *Pouvoirs de l'horreur*, S. 9. Das Abjekte ist für Kristeva weder Subjekt noch Objekt und wird als Eindringling in den Körper behandelt, der nicht assimilierbar ist. Sie definiert die Abjektion als „eine dieser heftigen und obskuren Auffehnungen des Lebewesens gegen das, was es bedroht und aus einem außerhalb oder einem übermäßigen innerhalb zu kommen scheint.“ „Il y a, dans l'abjection, une de ces violents et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant.“ Die Abjektion könnte als „Schwellen- und Übergangssituation, in der sich ein Objekt noch nicht klar als solches etabliert hat und daher den Status eines Ab-jekts innehat“, bezeichnet werden. „Das Abjekt ist – formelhaft gesprochen – das, was der Mensch loswerden muss, um (ein) Ich zu sein. Eine fehlende Trennung vom Abjekt, das sich förmlich Aufdrängende des Abjekts/Objekts wird vom Subjekt als ekelhaft und abstoßend erfahren.“ Jan Christian Metzler: *De/Formationen. Autorschaft, Körper und Materialität im expressionistischen Jahrzehnt*. Bielefeld 2003, S. 161f.

19 Walter Benjamin betont die Allgemeingültigkeit des Ekels für den Menschen: „Es gibt keinen Menschen, der frei von Ekel wäre“. Walter Benjamin: *Zur Moral und Anthropologie*. In: Walter Benjamin *Gesammelte Schriften*.

Krise der Selbstbehauptung gegen eine unassimilierbare Andersheit, ein Krampf und Kampf, in dem es buchstäblich um Sein oder Nicht-Sein geht²⁰. Die Reaktion des Ekels beim Menschen kennt kein ähnlich hervorstechendes phänomenologisches Äquivalent, sie kann nicht zurückgehalten oder kontrolliert werden, sondern bricht²¹ im wahrsten Sinne des Wortes aus der angeekelten Person hervor, die sich selbst von einer Kontamination des Fremden bedroht fühlt: „Das elementare Muster des Ekels ist die Erfahrung einer Nähe, die nicht gewollt wird.“²² Kafkas Käfer stellt ebenjene ungewollte Nähe dar, die er durch seine verzweifelte „Sehnsucht nach Kommunikation und Anerkennung“²³ zu erlangen versucht.

Die erste und elementarste Barriere, der er sich gegenüber sieht, ist die Verwandlung seines Körpers zu einem „ungeheuren Ungeziefer“ mit einem „panzerartig harten Rücken“, einem „gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch“ und „kläglich dünnen Beine[n]“²⁴. Neben dieser körperlichen Metamorphose trägt der Verlust der menschlichen Sprache wesentlich zur Stigmatisierung Gregors bei, die zu seiner schrittweise vollzogenen Isolation führt, denn „Sprache und Körperlichkeit sind die beiden Unterscheidungsmerkmale, die den Fremden am deutlichsten zu identifizieren erlauben“²⁵.

Bereits die Ästhetik des 18. Jahrhunderts²⁶ arbeitete an einer Codierung des klassischen Körpers, der frei von Unebenheiten und Auswüchsen sein sollte und besonders die Darstellung von Körperöffnungen als das „Signifikat des Ekels“²⁷ zu vermeiden hatte. Besonders der groteske Körper²⁸ verwies allerdings auf sein Inneres und stand daher in Verbindung mit Tod, Nahrung, Sex, Geburt und Schwangerschaft – allesamt Gegenstandsbereiche, die in enger Verbindung zum Ekel stehen. Ein solcher Körper wird als verunreinigt wahrgenommen, er zeigt das Innere des Menschen in seiner animalischen Struktur, wie etwa die Häutung des Marsyas als „hyperbolische Allegorie des Hautdefekts“²⁹ auf die Fragilität der organischen Körperhülle und damit letztendlich

Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 6: *Fragmente; Autobiographische Schriften*. Frankfurt a. M. 1991, S. 54-89, Zitat S. 88.

- 20** Menninghaus: *Ekel*, S. 7. Vgl. auch Liessmann: „Kein Affekt kommt, im wörtlichen Sinn, so aus den Tiefen der Eingeweide des Menschen wie der Ekel“. Konrad Paul Liessmann: „Ekel! Ekel! Ekel! – Wehe mir!“ Eine kleine Philosophie des Abscheus“. In: *Kursbuch 129. Ekel und Allergie* (1997), S. 101-110, Zitat S. 102.
- 21** Vgl. zum Würg- und Brechreflex, den der Ekel auszulösen vermag: Hans Huchzermeyer: *Erbrechen. Ein interdisziplinäres Problem*. Stuttgart/New York 1997.
- 22** Menninghaus: *Ekel*, S. 7.
- 23** Mechthild Curtius: „Manifestationen der Einsamkeit bei Kafka. Zur Isolierung des Künstlers in sozialpsychologischer Sicht“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 6/1976, Nr. 21, S. 26-44, Zitat S. 34.
- 24** Franz Kafka: *Die Verwandlung*. In: Franz Kafka: *Kritische Ausgabe*, Bd. 6,1: *Drucke zu Lebzeiten*. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt a. M. 1994, S. 115-200, Zitat S. 115.
- 25** Rudolf Stichweh: „Der Körper des Fremden.“ In: *Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten*. Hrsg. von Michael Hagener. Göttingen 1995, S. 174-186, Zitat S. 174.
- 26** Menninghaus weist auf die ‚versteckten Ekel-Theorien‘ von Mendelssohn, Herder, Lessing und Kant hin, die wohl oder übel über den Ekel schreiben müssen, wenn sie die Schönheit behandeln. Allerdings bleibt der Ekel als tabuisierter Gegenstand dennoch außerhalb der ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts: „Als das ganz Andere des Ästhetischen bleibt er für das Feld, das er begrenzt, tendenziell undarstellbar, unsichtbar, unidentifizierbar – eine leere Chiffre dessen, was die Welt der schönen Formen nicht aneignen, nicht integrieren kann und will.“ Menninghaus: *Ekel*, S. 75.
- 27** Ebd., S. 86.
- 28** Vgl. Michail Bachtin: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Hrsg. von Renate Lachmann. Frankfurt a. M. 1987.
- 29** Menninghaus: *Ekel*, S. 128.

auf die Sterblichkeit des Menschen hinweist. Derartige Erinnerungs-Körper stören das existenzielle Wohlbefinden des Menschen und müssen daher ausgemerzt, isoliert, von der Gemeinschaft abgesondert oder getötet werden, sodass durch diese Reinigung ein Zustand der Ordnung wiederhergestellt werden kann.

Gregor stört die Ordnung, die er vorher als Ernährer gewährleistet hat, und erzeugt durch seine Animalität ein Unbehagen in der familiären Kultur der Samsas. Diese kreative Wiederkehr des Verdrängten trifft den Menschen an einer empfindlichen Stelle: Sie erinnert ihn daran, nichts weiter als ein Tier zu sein.³⁰ Der Käfer Gregor führt somit „in die Grenzregion von Tier und Mensch“³¹ und provoziert den Ekel der Familienmitglieder, indem er durch seine bloße Existenz Verdrängtes, Verworfenes und Abjektes an die Oberfläche holt. Die Grenze zum Tier zu wahren³² scheint eines der Hauptanliegen der Samsas zu sein, die mit aller Kraft versuchen, „Gregor durch Schwenken des Stockes und der Zeitung in sein Zimmer zurückzutreiben“³³, um so den Käfer auch räumlich zu isolieren. Die totale Erniedrigung Gregors hätte Kafka nicht treffender ausdrücken können als mit der Degradationsmetamorphose³⁴ – wie Hegel dies in seiner *Ästhetik* nennt – in ein Insekt, das nicht nur die „bestialische Verwandtschaft mit der Kreatur“³⁵ vorführt, sondern aus menschlicher Sicht durch sein Kriechen und seine Nähe zum Schmutz als Verkörperung des Ekels figuriert. Georges Bataille betont in seiner *Anti-Ästhetik*, dass die Angst vor Insekten mit der Angst um die Integrität des menschlichen Körpers verbunden ist³⁶, und Sandra Poppe resümiert: „Die Verbindung aus Ekel, Unbestimmtheit, Monstrosität, Isolation und Ironie wäre kaum mit einem anderen Tierbild zu erreichen gewesen.“³⁷ Die umkämpfte Kontaktvermeidung³⁸ mit Gregor figuriert daher hauptsächlich als Ekelvermeidungs-Strategie³⁹, welche die Separierung des ungeheuren Ungeziefers zu vollziehen trachtet.

Der „Distanz-Affekt“⁴⁰ des Ekels steigert sich noch, als zu Gregors Insektenkörper auch noch dessen Ausscheidungen hinzukommen. Als er versucht, den Schlüssel mit seinen Insektenkiefen umzudrehen, achtet er nicht darauf, „daß er sich zweifellos irgendeinen Schaden zufügte, denn eine braune Flüssigkeit kam ihm aus dem Mund,

30 Vgl. Jacques Derrida: *L'animal que donc je suis*. Paris 2006.

31 Jochen Thermann: *Kafkas Tiere. Fährten, Bahnen und Wege der Sprache*. Marburg 2010, S. 10.

32 Vgl. zur Angst vor Erniedrigung durch Tiervergleiche Paul Rozin: „Anything that reminds us that we are animals elicits disgust.“ Rozin/Haidt/McCauley: „Disgust“, S. 761.

33 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 140.

34 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in 20 Bd.* Hrsg. von Hermann Glockner. Stuttgart/Bad Cannstatt 1927. Bd. 12: *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. 1, S. 521-524.

35 Walter Benjamin: *Einbahnstraße*. In: Walter Benjamin *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 4: *Kleine Prosa; Baudelaire-Übertragungen*. Frankfurt a. M. 1972, S. 83-148, Zitat S. 90f.

36 Georges Bataille: *Ceil*. In: Georges Bataille: *Œuvres complètes*. Bd. 1: *Premier écrits 1922-1940. Histoire de l'œil; L'anus solaire; Sacrifices; Articles*. Paris 1970, S. 187-189, Zitat S. 187. „La crainte des insectes est sans doute une des plus singulières et des plus développées de ces horreurs parmi lesquelles ont est surpris de compter celle de l'œil.“

37 Sandra Poppe: „Die Verwandlung“. In: Engel/Auerochs (Hrsg.): *Kafka-Handbuch*, S. 164-174, Zitat S. 172.

38 Vgl. Jeggle: „Der Ekel dient einer Grenzziehung, einer Abstoßung von scheinbar Gefährlichem, der Kennzeichnung von Unverträglichem.“ Utz Jeggle: „Runterschlucken. Ekel und Kultur“. In: *Kursbuch Ekel und Allergie*, S. 12-26, Zitat S. 14.

39 Vgl. William Ian Miller: *The anatomy of disgust*. Cambridge 1998, S. 50: „Disgust helps mark boundaries of culture and boundaries of the self.“

40 Knut Eming: „Zur Bedeutung des Ekel-Affekts in der Antike“. In: *Darstellung und Deutung in den Wissenschaften und Künsten*. Hrsg. von Hermes A. Kick. Hürtgenwald 2003, S. 97-121, Zitat S. 104.

floß über den Schlüssel und tropfte auf den Boden.“⁴¹ Hier beginnt Kafka eine seiner meistgenutzten Ekelchiffren – die Verstümmelung des Fleisches – in Gang zu setzen. Das Insekt wird seinem Namen erst durch Schnitte gerecht, die seinen Körper gliedern⁴², und reiht sich ein in Kafkas geschundene Opfer seiner „Messer-Poetik“⁴³. Diese Verwundungsstrategie wird allmählich gesteigert und korreliert mit Gregors körperlicher und geistiger Vereinsamung:

Die eine Seite seines Körpers hob sich, er lag schief in der Türöffnung, seine eine Flanke war ganz wundgerieben, an der weißen Tür blieben häßliche Flecken [...] da gab ihm der Vater von hinten einen jetzt wahrhaftig erlösenden starken Stoß, und er flog, heftig blutend, weit in sein Zimmer hinein.⁴⁴

Die „Verstoßung eines Menschen aus dem Familienverband“⁴⁵ beendet mit diesem väterlichen Stoß seine erste Etappe. Die Technik, der sich Kafka dabei bedient, ist vor allem der Angriff auf den klassisch-ästhetischen Körper, der jeden Gedanken „an ein Körperinneres suspendiert“⁴⁶, mit dem Austritt von Körperflüssigkeiten, Blut und Wunden aber genau dies zeigt, was in den Augen der ‚Klassiker‘ „wirklich Ekel erwecket“⁴⁷, die „Bedrohung des Leibes in seinen Umrissen“⁴⁸ evoziert und deshalb im Verborgenen bleiben sollte. Der verwundete Körper verweist durch seine blutenden Öffnungen auf Zerfall, Kreatürlichkeit, Endlichkeit und Tod. Eben jene Gedanken, welche die Familie Samsa zu verdrängen versucht. Die Reaktion auf ihren Ekel ist die Etablierung von klar abgegrenzten Ekelschranken, hinter die sie Gregor aus Angst vor Kontamination verbannen. Denn ein „verunreinigender [Käfer] ist immer im Unrecht. Er hat sich in einen Zustand gebracht, der nicht akzeptiert werden kann, oder einfach eine Linie überschritten, die nicht hätte überschritten werden dürfen.“⁴⁹ Damit die Ordnung des Familienverbands nicht in Gefahr gerät, wird die Separierung des Ungeziefers eingeleitet.

3. Fauliger Fressrausch – Gregors orale Gier

Gregors „Entbundenheit [...] von gesellschaftlichen Zwängen“⁵⁰, die er durch seine Tierhaftigkeit erworben hat, lässt mehr und mehr seine – aus menschlicher Sicht – monströsen Eigenschaften zum Vorschein kommen. Diese hat Kafka bei Gregor weniger in die Sphären der Sexualität als in die der Nahrungsaufnahme besonders stark eingezeichnet. Das Insekt taucht „seinen Kopf fast bis über die Augen in die Milch hinein“⁵¹, die ihm von der Schwester in einem Napf dargeboten worden ist. Hartmut Böhme fasst in einer anthropologischen Schrift die Eigenschaften eines Monsters

41 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 133.

42 Insecare = lat. „einschneiden“. Vgl. Menninghaus: *Ekel*, S. 436.

43 Ebd., S. 442.

44 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 142.

45 Bert Nagel: *Kafka und die Weltliteratur. Zusammenhänge und Wechselwirkungen*. München 1983, S. 217.

46 Menninghaus: *Ekel*, S. 85.

47 Johann Gottfried Herder: *Erstes Kritisches Wäldchen*. In: Johann Gottfried Herder: *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt a. M. 1993, S. 63-245, Zitat S. 242.

48 Till R. Kuhnle: „Der Ekel auf der hohen See. Begriffsgeschichtliche Untersuchungen im Ausgang von Nietzsche“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*, 41/1999, S. 162-262, Zitat S. 249.

49 Mary Douglas: *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*. Frankfurt a. M. 1988, S. 149.

50 Ulf Abraham: *Franz Kafka. Die Verwandlung*. Frankfurt a. M. 1993, S. 79f.

51 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 143.

bündig zusammen: „Bei vielen Monstren fällt ihr physiognomischer Ausdruck auf, der eine dominante Trieb-Dynamik sinnfällig macht: ihre orale Gier, ihre fratzenhafte Wut oder ihre wüste Sexualität.“⁵² Die orale Gier Gregors offenbart sich erst, als sein Widerwille der Milch gegenüber, „die sonst sein Lieblingsgetränk war“⁵³, bemerkt wird. Die Schwester, die Gregors Zimmer wie das eines „Schwerkranken oder gar [...] Fremden“⁵⁴ betritt, entfernt den Napf – mit kaum zu übersehender Kontaminationsangst – „zwar nicht mit den bloßen Händen, sondern mit einem Fetzen“⁵⁵, und krenzt dem Käfer eine Auswahl an vergammelten Nahrungsmitteln:

Da war altes halbverfaultes Gemüse; Knochen vom Nachtmahl her, die von festgewordener weißer Sauce umgeben waren; ein paar Rosinen und Mandeln; ein Käse, den Gregor vor zwei Tagen für ungenießbar erklärt hatte [...].⁵⁶

Diese Speisen lösen in Gregor eine heftige Erregung aus, sodass seine „Beinchen schwirren, als es jetzt zum Essen ging“⁵⁷ und er sich in einen regelrechten Fressrausch hineinsteigert: Er

saugte schon gierig an dem Käse, zu dem es ihn vor allen anderen Speisen sofort und nachdrücklich gezogen hatte. Rasch hintereinander und mit vor Befriedigung tränenden Augen verzehrte er den Käse, das Gemüse und die Sauce; die frischen Speisen dagegen schmeckten ihm nicht, er konnte nicht einmal ihren Geruch vertragen und schleppte sogar die Sachen, die er essen wollte, ein Stückchen weiter weg.⁵⁸

Julia Kristeva bezeichnet den Ekel vor Nahrungsmitteln als eines der archaischesten Abjekte: „Der Ekel vor Nahrungsmitteln ist vielleicht die elementarste und archaischste Form der Abjektion.“⁵⁹ Dass Gregor vor allen Dingen eine Vorliebe für verfaulte Speisen – insbesondere für ein „heikles Kulturobjekt“⁶⁰ wie den Käse – entwickelt und diese auf ekstatische Weise inkorporiert, führt ins Zentrum des Ekel-Paradigmas, das bereits Karl Rosenkranz in seiner *Ästhetik des Häßlichen* von 1853 um den Begriff der Verwesung entwickelt hat:

Für den Begriff des Ekelhaften im engeren Sinn aber müssen wir die Bestimmung des Verwesens hinzufügen, weil dasselbe dasjenige Werden des Todes enthält, das nicht sowohl ein Welken und Sterben, als vielmehr das Entwerden des schon Toten ist. Der Schein des Lebens im an sich Toten ist das unendlich Widrige des Ekelhaften.⁶¹

Postmortales Leben stellt für Rosenkranz das Absolutum des Ekelhaften dar und Kafka treibt diesen Ekel-Diskurs noch weiter auf die Spitze, indem er Gregor mit einer Fressgier auf Verfaultes und Verwesendes⁶² ausstattet. Auch Aurel Kolnai,

52 Hartmut Böhme: „Einführung“. In: *Tiere. Eine andere Anthropologie*. Hrsg. von Hartmut Böhme u.a. Köln/Wien 2003, S. 13-21, Zitat S. 18.

53 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 143.

54 Ebd., S. 146.

55 Ebd., S. 147.

56 Ebd.

57 Ebd.

58 Ebd., S. 148.

59 Kristeva: *Pouvoirs de l'horreur*, S. 10 (eigene Übersetzung, BW). „Le dégoût alimentaire est peut-être la forme la plus élémentaire et la plus archaïque de l'abjection.“

60 Ulrich Raulff: „Chemie des Ekels und des Genusses.“ In: *Die Wiederkehr des Körpers*. Hrsg. von Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt a. M. 1982, S. 241-258, Zitat S. 245.

61 Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen* [1853]. Darmstadt 1979, S. 312f.

62 Vgl. hierzu auch: Carsten Zelle: „Ästhetik des Häßlichen: Friedrich Schlegels Theorie und die Schock- und Ekelstrategien der ästhetischen Moderne“. In: *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge*

der dem Geruchssinn den Primat der Ekelempfindung einräumt, konstruiert einen olfaktorischen „Beziehungskreis Ekel-Geruch-Fäulnis-Verfall-Absonderung-Leben-Nahrung“⁶³, der als äußerste Konzentration den „Erscheinungskreis der Fäulnis“ – Kolnai „Urgegenstand“⁶⁴ des Ekels – bezeichnet. Auch hier ist es wieder die im „Ekelhaften gegenwärtige Todesfratze“, die „uns an unsere eigene Todesaffinität, unsere Todesunterworfenheit, unsere Todeslust [mahnt]“⁶⁵. Die Verbindung von Fäulnis und Fressrausch macht Gregor zum „konzentrierte[n] Ausdruck des Widerwärtigen und Peinlichen“⁶⁶, den es von der Gemeinschaft zu separieren gilt. Die Schwester verrichtet deshalb aus einem „Impuls der Kontaminationsvermeidung“⁶⁷ heraus hygienische Schutzmaßnahmen und schüttet die Überbleibsel von Gregors Fressorgie in „einen Kübel [...], den sie mit einem Holzdeckel schloß, worauf sie alles hinaustrug.“⁶⁸

Kafka schreibt mit der *Verwandlung* eine „Erzählung über Hunger, Appetit, Geschmack, Ekel“⁶⁹ und auch der Übersättigung, die einen zentralen Platz in der Ekel-Ästhetik des 18. Jahrhunderts einnimmt. Der Exzessekel, beschäftigte schon Kant, der pointiert festhält: „Ekel macht satt“⁷⁰. Die Regel der Sättigungsvermeidung und der Enthaltung der „reine[n] Süßigkeit“⁷¹ wird zu einer Hauptmaxime der ästhetischen Auseinandersetzung der „Klassiker“⁷², die durch Kafkas Ekel-Poetik abermals konterkariert wird. Gregor wird zum „Symbol für etwas Ekelhaftes, denn von Anfang an wird das Abstoßende an ihm betont“.⁷³ Die familiäre Furcht vor Kontamination und Kreatürlichkeit steigert sich durch Gregors Nahrungsexzesse noch weiter. Er befindet sich danach in einer noch tieferen Stufe seiner Isolation. Doch die Erniedrigung und Separation des ungeheuren Ungeziefers sind noch nicht am Ende.

4. Die tödliche Verwerfung des abjekten Insektenkörpers

Nach dem entschlossenen Angriff des wiedererstarteten Vaters, der in eine „straffe blaue Uniform mit Goldknöpfen gekleidet“ und einer „peinlich genauen, leuchtenden Scheitelfrisur“⁷⁴ den Sohn mit Äpfeln bombardiert, beginnt für Gregor die letzte und tödlich endende Etappe seiner Exklusion und er wird zum „gejagten verwundeten und

seit der Romantik. Hrsg. von Silvio Vietta und Dirk Kemper. München 1998, S. 197-234. „Als häßlich, widerwärtig und abscheulich gelten die Übergangsbereiche, in denen sich das Lebendige und das Tote mischen.“ (Zitat S. 197).

63 Kolnai: „Der Ekel“, S. 533.

64 Ebd., S. 536.

65 Ebd., S. 558f.

66 Axel Hecker: *An den Rändern des Lesbaren. Dekonstruktive Lektüre zu Franz Kafka: Die Verwandlung, In der Strafkolonie und Das Urteil.* Wien 1998, S. 76.

67 Menninghaus: *Ekel*, S. 183.

68 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 148f.

69 Tanja Rudtke: *Kulinarische Lektüren. Vom Essen und Trinken in der Literatur.* Bielefeld 2014, S. 152.

70 Immanuel Kant: *Reflexionen zur Anthropologie.* In: *Kants Gesammelte Schriften.* Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 15. Berlin 1923, S. 473.

71 Moses Mendelssohn: *Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen.* In: Moses Mendelssohn: *Ästhetische Schriften in Auswahl.* Darmstadt 1974, S. 127-165, Zitat S. 140.

72 Vgl. Winfried Menninghaus: „Ekel“. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 2: Dekadent – Grotesk.* Hrsg. von Karlheinz Barck. Stuttgart/Weimar 2010, S. 142-177, Zitat S. 149.

73 Rudtke: *Kulinarische Lektüren*, S. 156.

74 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 169.

gefangenen Tier.⁷⁵ Sein Zimmer wird immer mehr zum Ort des Ekels, dessen Bewachung die Familie einer „riesige[n] knochige[n] Bedienerin mit weißem, den Kopf umflatterndem Haar“⁷⁶ überantwortet. Dieser Ekel-Profi scheint keine Berührungängste zu haben und nennt Gregors neue Existenzstufe bei dem Namen, der von der Familie bis dahin vermieden worden ist: „Komm mal herüber, alter Mistkäfer!“⁷⁷

Immer mehr verwandelt sich das Zimmer in einen Gegenort, eine Heterotopie⁷⁸, welche die Gesellschaft attackiert und deshalb verborgen werden muss: „Schmutzstreifen zogen sich die Wände entlang, hie und da lagen Knäuel von Staub und Unrat.“⁷⁹ Das Abjekt der Familie ist deutlich als Bewohner dieses Un-Ortes, wo alles was „nur im Augenblick unbrauchbar war“⁸⁰ deponiert wird, erkennbar und schleppt in seinem „verwahrlosende[n] Bestiarium“⁸¹ „Fäden, Haare, Speiseüberreste [...] auf seinem Rücken und an den Seiten mit sich herum“.⁸²

Gregors Ausbruch beim Violinspiel der Tochter markiert den Startpunkt seiner totalen Demütigung und Degradation zum Objekt. Wieder übertritt er die Schwelle seiner „Isolierungshaft“⁸³ in seinem schmutzigen „Zimmerkäfig“⁸⁴ und stört damit als wiederkehrendes Abjekt die Ordnung.⁸⁵ Die Zimmerherren, die sich bei den Samsas eingemietet hatten, erblicken ihn und weisen auf die „widerlichen Verhältnisse“⁸⁶ im Hause hin. Die Schwester verwandelt⁸⁷ den Menschen im Käferkörper vollends zum Ungeziefer: „Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen, und sage daher bloß: wir müssen versuchen, es loszuwerden.“⁸⁸ Gregor wird mit diesem Urteil der Schwester zum Neutrum gemacht. Noch weniger als eine Kreatur wird er „vom Menschen übers Tier zur Sache“.⁸⁹ Die Entscheidung der Schwester, den Bruder zu beseitigen, macht Gregor zum „Bild-Zeichen der Vereinzelung und Vereinsamung“⁹⁰, zum maximal entrechteten, zum Paria.

Selbst der Vater besitzt noch Skrupel, den Sohn endgültig zu verdammen, doch die Schwester insistiert darauf, das Urteil zu vollstrecken: „Weg muß es [...] das ist das einzige Mittel, Vater. Du mußt bloß den Gedanken loszuwerden suchen, dass es

75 Abraham: *Franz Kafka. Die Verwandlung*, S. 79.

76 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 175.

77 Ebd., S. 179.

78 Michel Foucault: *Von anderen Räumen*. In: Michel Foucault: *Dits et Ecrits. Schriften*, Bd. 4: 1980-1988. Frankfurt a. M. 2005, S. 931-942.

79 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 177.

80 Ebd., S. 181.

81 Friedmann Harzer: *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr)*. Tübingen 2000, S. 129.

82 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 184.

83 Walter H. Sokel: „Von Marx zum Mythos. Das Problem der Selbstentfremdung in Kafkas ‚Verwandlung‘“. In: *Monatshefte* 73/1981, H. 1, S. 6-20, Zitat, S. 13.

84 Rudolf Kreis: *Die doppelte Rede des Franz Kafka. Eine textlinguistische Analyse*. Paderborn 1976, S. 109.

85 Julia Kristeva weist auf den regelbrechenden Charakter des Abjekten hin: „[...] das die Identität, das System, die Ordnung stört. Das keine Grenze, Orte und Regeln respektiert. (eigene Übersetzung, BW) „ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles.“ Kristeva: *Pouvoirs de l'honneur*, S. 12.

86 Ebd., S. 55.

87 Canetti: *Der andere Prozeß*, S. 76: „erst die Familie verwandelt Gregor Samsa, den Sohn, unwiderbringlich in einen Käfer. Aus dem Käfer wird im sozialen Zusammenhang ein Ungeziefer.“

88 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 189.

89 Heinz Politzer: *Franz Kafka. Der Künstler*. Frankfurt a. M. 1978, S. 131.

90 Fingerhut: *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas*, S. 112.

Gregor ist.⁹¹ Gregors Quarantäne soll nun mit seiner Beseitigung beendet werden. Nicht Hass und Zerstörung sollen sein Schicksal werden, sondern klinisch-hygienische Separierung, wie sie einem ekelerregenden Objekt gebührt. Kolnai drückt diese „Mittellage“ zwischen Hass und Angst folgendermaßen aus: „Als ekelhaft wird immer ein Ding empfunden [...] das man weder vernichtet noch flieht, sondern vielmehr wegräumt.“⁹²

Um den Schandfleck der Familie Samsa zu entfernen, erkennt Gregor „dass er verschwinden müsse“ und er stirbt in absoluter Einsamkeit: „Dann sank sein Kopf ohne seinen Willen gänzlich nieder, und aus seinen Nüstern strömte sein letzter Atem schwach hervor.“⁹³ Der traurige Tod Gregors und dessen Leichnam, der „vollständig flach und trocken“⁹⁴ von der ruppigen Bedienerin gefunden wird, erwecken nun eher Mitleid als Ekel. Der Umgang, der dem Toten zu Teil wird, ekelt den Leser schon eher an, wenn die Bedienerin der Familie sein Ableben lautstark verkündet: „Sehen Sie nur mal an, es ist krepirt; da liegt es, ganz und gar krepirt!“⁹⁵ Sie bekräftigt den Familienangehörigen auch noch einmal, dass „darüber, wie das Zeug von nebenan weggeschafft werden soll, [...] sie sich keine Sorgen machen [sollten]. Es ist schon in Ordnung.“⁹⁶

Mit der Überwindung der drohenden Kontamination des Käfers Gregor durch eine „ekelhafte Politik spurloser Reinigung und ‚Entsorgung‘ des Verworfenen“⁹⁷ scheint die familiäre Harmonie und die patriarchalische Ordnung der Familie wiederhergestellt. Das Abjekt ist verworfen, der Ausnahmezustand überwunden und der verunreinigende Störenfried endgültig durch seinen Tod von der Familie separiert.

Doch der scheinbar gebannte Ekel kehrt wieder in jedem Leseakt, welcher der *Verwandlung* zu Teil wird. Er übt eine „unbewußte Attraktion bis offene Faszination“⁹⁸ aus und seine Ambivalenz von Anziehung und Abstoßung bildet als „Lustekel“⁹⁹ eine ästhetische Basis der Kunst. Julia Kristeva geht sogar so weit, zu behaupten, die große Literatur der Moderne entfalte sich auf dem Gebiet, das die Abjektion absteckt, indem sie das Verworfene verwirft.¹⁰⁰ Ob die Faszination des Ekels so weit reicht, wäre zu untersuchen, dass er aber unabdingbar für die *conditio humana* ist, steht außer Frage: „Ich glaube, es gibt für den Menschen nichts Wichtigeres als zu erkennen, daß er dem, was ihn am meisten ekelt, [...] eng verbunden, ja ausgeliefert ist.“¹⁰¹

91 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 191.

92 Kolnai: „Der Ekel“, S. 525f.

93 Kafka: *Die Verwandlung*, S. 193f.

94 Ebd., S. 195.

95 Ebd., S. 194.

96 Ebd., S. 198.

97 Menninghaus: *Ekel*, S. 426.

98 Ebd., S. 14.

99 Ernst Seelig: „Die Ambivalenz der Gefühle im Zuge des Sexualerlebens“. In: *Zeitschrift für angewandte Psychologie* 36/1930, S. 138-150, Zitat S. 150.

100 Julia Kristeva: *Pouvoirs de l'horreurs*, S. 25. „La grande littérature moderne se déploie sur ce terrain-là: Dostoïevski, Lautréamont, Proust, Artaud, Kafka, Céline...“.

101 Georges Bataille: *Collège de Sociologie. 5 février*. In: Georges Bataille: *Œuvres complètes*. Bd. 2: *Écrits posthumes 1922-1940*. Paris 1970, S. 319-333, Zitat S. 320. „En d'autres termes, je crois qu'il n'y a rien de plus important pour l'homme que de se reconnaître voué, lié à ce qui lui fait le plus horreur, à ce qui provoque son dégoût le plus fort.“ Übersetzung zitiert nach Menninghaus: *Ekel*, S. 485.

Die Lektüre von Kafka führt uns ins Zentrum des Ekel-Diskurses und vielleicht auch in das Zentrum unserer Kultur. Durch Kunst im Allgemeinen und Literatur im Besonderen wird es möglich, das Verworfenene mit Lust und ohne Sorge um Sanktionen zu umschreiben. Über die Transformation von Ekelhaftem in einen „formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn“¹⁰² wird der Leser in den Stand gesetzt, seine „eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen“¹⁰³. Literatur liefert uns also Lustgewinn, obwohl – oder besser gerade weil – sie den Ekel und andere ‚Perversionen‘ ins Zentrum ihrer Darstellung stellt. Sie erlaubt, den Ekel umzulernen, ihn dionysisch zu überwinden und kann auf diese Weise sogar zum Auslöser von Erkenntnis werden.¹⁰⁴ Im rauschhaften Zustand kann der Mensch einen „wahren Blick in das Wesen der Dinge“ werfen, sodass ihn im postdionysischen Zustand ein Ekel vor dem „Entsetzliche[n] oder Absurde[n] des Seins“¹⁰⁵ ergreift. „Hier, in dieser höchsten Gefahr des Willens, naht sich, als rettende, heilkundige Zauberin, die Kunst; sie allein vermag die Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben lässt“.¹⁰⁶

Franz Kafka hantiert meisterhaft mit dem vollständigen Arsenal der Ekel-Motive und ist nicht zuletzt deshalb einer der heilkundigen Zauberer des 20. Jahrhunderts.

102 Sigmund Freud: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Bd. 7: *Werke aus den Jahren 1906-1909*. Frankfurt a. M. 1966, S. 223.

103 Ebd.

104 Vgl. Friedrich Nietzsche: „Wir lernen den Ekel um!“ In: Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 9: *Nachgelassene Fragmente, Frühjahr-Herbst 1881*. München 1999, S. 461; „Ich hiess sie [die „rein artistische“ gegen die christliche Moral gerichtete, „Gegenlehre und Gegenwerthung des Lebens“] die dionysische.“ *Die Geburt der Tragödie*. In: *KSA*, Bd. 1, S. 19; „Es giebt sogar Fälle, wo zum Ekel sich die Bezauberung mischt“. *Jenseits von Gut und Böse*. In: *KSA*, Bd. 5, S. 44.

105 Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, S. 57.

106 Ebd., S. 57.



TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · II/19

Theodor Fontane

*Sonderband
Dritte Auflage: Neufassung*



**Sonderband
Theodor Fontane**

Peer Trilcke (Hg.)
2019, 224 Seiten, € 34,-
ISBN 978-3-86916-796-1

Mit seinem Roman »Effi Briest« schuf er Weltliteratur, mit seinem Gedicht »Herr Ribbeck von Ribbeck im Havelland« steht er heute in den Schulbüchern.

In die Literaturgeschichte fand Theodor Fontane (1819–1898), Nachkomme hugenottischer Flüchtlinge, über Umwege. Hinterlassen hat er ein Werk, das erst als Kippfigur Kontur gewinnt: changierend zwischen Poesie und Journalismus, zwischen Unterhaltung und Hochkultur, zwischen Provinz und Metropole.

Anlässlich seines 200. Geburtstags entdeckt dieser Sonderband einen zwiespältigen Fontane – und einen Glücksucher auf der Schwelle zu jener Moderne, die sich um ihn herum sozial, medial und schließlich auch ästhetisch entfaltete.

et+k

edition text+kritik · 81673 München · www.etk-muenchen.de