

Erhard Schüttpelz

Eine Berichtigung für eine Akademie

I.

Als die deutsche Ethnologin Heike Behrend eine Feldforschung im Nordwesten Kenias durchführte, wurde sie von den dortigen Einheimischen – den Tugen – nur zögernd als Mitbewohnerin anerkannt. Um Anerkennung zu finden, musste sie eine ganze Reihe von Kategorien durchlaufen, die erst nach und nach jenen Freiraum schufen, in dem ein Zusammenleben und eine teilnehmende Beobachtung möglich wurden. Sie berichtet:

Als ich 1978 zum ersten Mal in die Tugen-Berge kam, nannten Tugen mich Affe. Sie ordneten mich der Kategorie der ganz Fremden zu. Tugen erzählen ihren Kindern auf die Frage, »woher die Kinder kommen«, daß eine Frau, die sich ein Kind wünscht, in die Wildnis geht. Sie stiehlt dort ein Affenbaby, schneidet ihm den Schwanz ab und trägt es nach Hause. Sie nennt es »mein Affe«, bis es in einem Ritual den Namen eines Ahnen erhält. Erst dann wird seine Herkunft aus der Wildnis, sein äffischer Ursprung, »vergessen«. In den verschiedenen Ritualen des Lebenszyklus, die Tugen im Lauf ihres Lebens durchmachen müssen, verlieren sie nach und nach ihr wildes Wesen und werden zu sozialen Personen gemacht: zuerst zu kleinen, später, gegen Ende des Lebens, zu großen sozialen Personen. Tugen nannten mich Affe, weil ich wie ein kleines Kind weder ihre Sprache sprechen, noch verwandtschaftliche Beziehungen zu ihnen aufweisen konnte, noch ihre Rituale mitgemacht hatte. Da ich aber ernsthaft begann, ihre Sprache zu lernen und immer wieder über Jahre zu ihnen zurückkehrte, mußten sie mich, um überhaupt mit mir umgehen zu können, zu einer sozialen Person machen. Sie mußten aus einem Affen einen Menschen machen.¹

Heike Behrends Bericht schildert, wie aus dem Affen der Tugen ein Mensch wurde, und zwar über die fortschreitende Rekategorisierung vom »Affen« über das »Ding« – analog zum »jungen Ding« der deutschen Sprache, mit einer ihm unterstellten »Leichtfertigkeit und Unverantwortlichkeit«² – zur »fremden Frau« – mit allen Komplikationen einer alleinreisenden, aber anderswo verheirateten Frau und Mutter – und schließlich zum »Bullen«, das heißt einer alten und endgültig initiierten Frau:

Die verschiedenen Kategorien – Affe, Ding, »fremde Frau« und »Bulle« –, die Tugen auf die lebensgeschichtliche Entwicklung einer Frau anwenden, wendeten sie auch auf mich an. Doch anders als Tugen-Frauen, die nacheinander den verschiedenen Kategorien zugeordnet werden, wurde mir erlaubt, zwischen ihnen – je nach

Situation – hin und her zu wechseln. Wollte ich bei den Ältesten sitzen, erklärte ich mich zum ›Bullen‹ und setzte mich zu ihnen. [...] Und wußte ich, daß meine Fragen sehr unhöflich und vielleicht sogar peinlich wirken würden, dann fiel ich in das Affenstadium zurück und verhielt mich wieder wie ein Affe. [...] Doch ich war nicht nur Affe, Ding und Bulle, sondern Tugen wiesen mir auch eine zusätzliche, neue Rolle zu, die sie selbst nicht gerne spielen: die eines lächerlichen Menschen. [...] Die Art und Weise, wie ich mich bewegte, wie ich sprach, wie ich aß, ging oder grüßte, jede alltägliche Handlung konnte zu Heiterkeitsausbrüchen führen. Manchmal verstand ich die Ursache und konnte mitlachen, meistens allerdings blieb mir der Grund ihres Lachens verborgen, ich wußte allein, daß ich lächerlich war.³

Eine solche Lächerlichkeit, wenn man sie aushält und manipuliert, kann auch zum Schutz der Fremden und Zugereisten dienen. Wenn eine ganze Tonleiter eigentlich getrennter Kategorien zur Verfügung steht – Affe, Ding, fremde Frau, Bulle –, kann vielleicht nur noch die jeweils angemessene Lächerlichkeit mit ihren weiterhin bestehenden schmerzhaften Ursachen und Folgen dafür sorgen, dass die Regeln der Integration nicht erstarren, sondern zur Aushandlung zur Verfügung stehen. Ein Schlingerkurs zwischen Kontrollverlust und möglichen Kategorienwechseln war die Folge, und wurde hier zur Arbeitsmethode:

Indem ich ihr Lachen aushielt und in gewisser Weise auch provozierte, zwang ich sie, mir einen gesellschaftlichen Freiraum zuzugestehen, den man nur einem lächerlichen Menschen zugestehen kann. Ich tauschte meine Ungebundenheit gegen ihr Lachen ein. Ich verzichtete auf einen angemessenen, festgelegten sozialen Status und erhielt dafür eine Freiheit, die mir erlaubte, zwischen den Kategorien hin- und herzuwechseln. Der so entstehende, für meine Arbeit notwendige Freiraum führte wiederum aber auch ständig vor Augen, daß ich keine Tugen war, sondern eine lächerliche Fremde, die ein Gesellschaftsspiel zu spielen versuchte, dessen Regeln sie selbst ständig brach.⁴

II.

Dieser besondere Forschungsbericht unter dem Titel *Menschwerdung eines Affen* wäre ohne eine autobiographische Tradition der ethnographischen Feldforschung und die dargestellten Mühen der Tugen bei der Zähmung des Wesens aus der Wildnis nicht zustande gekommen. Geschrieben werden konnte er aufgrund einer literarischen Vorlage, die diesen Text und seine Wildniswesen bereits vorsozialisiert hatte: Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie*, zuerst veröffentlicht in Martin Bubers Zeitschrift »Der Jude« im Jahr 1917.⁵ Und zwischen Kafkas *Bericht* und Heike Behrends Bericht kann man eine ganze Reihe von Parallelen herausstellen – einen gemeinsamen

Nenner, der aber auf keine weltliterarische Priorität mehr verweist, weil die Tugen nicht Kafka lesen mussten, um mit ihrem »Affen« umzugehen. Dieser Affe ist wie Kafkas Affe eine »kleine Person« mit kleinen Täuschungen, die sich durchwegs in niederen und nicht in erhabenen Gattungen abspielen, sein äffischer Ursprung wird nach und nach »vergessen«, und er wird bei erfolgreicher Sozialisation zu einem Zwischenwesen, das sich weiterhin auf der Bühne des Verlachens bewegt, als »lächerlicher Mensch« auftritt, ohne dadurch ein vollgültiges Mitglied der betreffenden Gesellschaft geworden zu sein. Aber ein »Freiraum« ist durch die Belustigung der Außenwelt erobert worden, der durch Rollenwechsel und durch provozierte »Rückfälle« immer wieder neu erobert werden muss; was sich daraus ergibt, ist ein »Gesellschaftsspiel«, das nur für eine Serie von gelungenen und immer riskanten Momenten wirksam bleibt.

Wenn es diesen gemeinsamen Nenner gibt – und damit einen unleugbaren Realismus von Kafkas Erzählung –, wie kam er zustande? Kafkas *Bericht*, der sich an eine unbekannte Akademie adressiert und die Schrift eines ehemaligen Affen enthält, der von seiner Reise in die Menschenwelt und auf die Variétébühnen Europas erzählt, hat ein eigenartiges Rezeptionsschicksal, das ihn von anderen Texten Kafkas unterscheidet. Es handelt sich um einen Lieblingstext der verschiedensten Schriftsteller, Schauspieler und Schausteller, die Kafkas Affen immer wieder um ein lukratives Gastspiel auf ihren Bühnen gebeten haben. Und Kafkas *Bericht* ist wiederholt zur akademischen Selbstverständigung aufgerufen worden, nicht nur von Heike Behrend, sondern auch von Michael Taussig⁶ und in vielen mündlichen Momenten der akademischen Selbstdarstellung.⁷ Kafkas Affe ist immer wieder auf der von ihm behandelten Variétébühne gelandet, und er gehört zur Folklore der Universitätskultur – aber es handelt sich keineswegs um einen Lieblingstext der germanistischen Kafka-Literatur, verglichen mit der Rezeption anderer Erzählungen oder der Romane. Worin besteht dieses Auseinanderklaffen zwischen populärer und germanistischer Rezeption, zwischen den drei Institutionen, auf die sich Kafkas *Bericht* eingelassen hat: Universität, Variété und Nationalliteratur (mit ihrer Sachwalterin, der Germanistik)? Die germanistische und komparatistische Literatur hat Kafkas Text fast ausschließlich durch eine doppelte Serie von Kommentaren begleitet, die sich beide in dem großen Motiv der »Nachahmung« verknoten. Einerseits hat man immer mehr *Vorlagen* für Kafkas Text gefunden, und darunter vermutlich auch jene Vorlagen, die tatsächlich Kafka beim Schreiben seines Textes zur Verfügung standen – so dass der *Bericht für eine Akademie* von allen Erzählungen Kafkas der zu sein scheint, der am meisten aus Nachahmungen und parodistischen Umsetzungen fremder Texte abgeleitet wurde.⁸ Andererseits hat man den Text und seinen Hauptprotagonisten – also den ehemaligen Affen mit dem ihm von einer Menschenwelt verliehenen Namen »Rotpeter« – immer wieder als eine *Allegorie* entschlüsselt, und insbesondere als Allegorie der

Nachahmung und bestimmter Sozialisationsformen und Gattungen der Nachahmung. Bereits 1975 konnte Gerhard Neumann in einer Antrittsvorlesung eine ganze Serie von allegorischen Lesarten auflisten, der er mit seiner eigenen kunstvollen Allegorie vom Schicksal der Mimesis in der Moderne eine weitere an die Seite stellte:

So hat man in der Verwandlung des Affen Rotpeter die Kommunion des getauften Juden erkennen wollen; man hat bald höhere, bald materielle Erwägungen als Beweggründe für diese Konversion ins Feld geführt, man hat den Kastrationskomplex bemüht oder – im Anschluß an motivverwandte Erzählungen E.T.A. Hoffmanns und Hauffs – einfach eine Satire auf das Geistige im Menschen vermutet; man hat in dem Affen den Selfmademan schlechthin, die negative oder positive Künstlerexistenz, aber auch den Alltagsmenschen ohne Bewußtsein der Freiheit und sogar das literarische Kunstwerk selbst, das der Akademie der Literaturwissenschaft zur Beurteilung vorliegt – übrigens eine große Selbstüberschätzung der Zukunft –, gesehen; man hat abstraktere Wirklichkeitsbezüge postuliert: der Affe als Bild des Selbst, als Problematisierung der Freiheit, als sentimentaler Ironiker. Alle diese Deutungen haben fast immer gute Gründe für sich.⁹

Dreißig Jahre später müsste man diese Liste um einige Vorschläge ergänzen, die Stoßrichtung der Interpretation ist allerdings unvermindert: man hat mehr Vorlagen gefunden, die Kafka beim Schreiben kennen konnte,¹⁰ man hat auch den Schreibvorgang selbst sehr viel akribischer rekonstruiert,¹¹ und man hat mehr Allegorien der äffischen Nachahmung geschrieben,¹² Allegorien, von denen sogar explizit festgehalten wird, sie widersprächen einander nicht, und seien daher gleich gültig.¹³ Und ist das nicht das Schlimmste, was einem Interpreten, einem interpretierten Text und seinem Protagonisten zustoßen kann?

Der Kontrast zwischen populärer und germanistischer Rezeption löst sich daher bei genauerem Hinsehen in ein Kontinuum auf: auch die Germanistik hat durch ihre ständige Suche nach Vorlagen und Allegorien für Kafkas *Bericht* eine Variétébühne errichtet, ein buntes Programm aus Deutungen, die durch ihre Gleich-Gültigkeit in »Nummern« zerfallen.¹⁴ Dieser Text ist sehr leicht zu interpretieren, lachhaft leicht und allem Anschein nach zu schwer für eine Menschenwelt, denn er scheint die Interpreten zu zwingen, die Vorlagen und Allegorien der Überlieferungsgeschichte literarischer Affen auf die Bühne zu bringen – die vielen »Nachahmungen« der Affenüberlieferung –, bis diese in ein Kabarett aus »Nummern« zur Personifizierung des Protagonisten zerfallen, Nummern, die Kafkas Text vortrefflich einrahmen, seine eigene Darbietung allerdings eigentümlich unberührt lassen, »streckenweise begleitet von vortrefflichen Menschen, Ratschlägen, Beifall und Orchestermusik, aber im Grunde allein, denn alle Begleitung hielt sich, um im Bilde zu bleiben, weit vor der Barriere.« (559)

III.

Um es mit einem Wort zusammenzufassen: Die germanistischen Deutungen sind – wie die Bühnenaufführungen Kafkas, wie die akademische Folklore der Bezugnahme auf Kafkas Text – Akte einer einzigen, fortlaufenden *Hommage*. Und eine *Hommage* ist – wie an Heike Behrends Forschungsbericht abzulesen – zugleich weniger und mehr als eine Interpretation: einerseits fügt sie dem Text eine weitere Variante hinzu, indem sie ihn als Vorlage für eigene Überlegungen und Allegorien verwendet, die auch für den Ausgangstext stimmig bleiben können, andererseits entsteht dabei keine textgetreue Interpretation mehr, denn die Stimmigkeit zwischen Vorlage und neuer Variante gewinnt um so mehr an Stimmung und an Fahrt, als sie sich von Kafkas Wortlaut entfernt. Auch der Verlauf der Forschungsliteratur zum *Bericht* – der Verlauf ihrer Serien, aber auch der Verlauf der einzelnen Texte zum Thema – besteht darin, dass die Anstrengung der Interpretation durch die kaum zu vermeidende Beliebigkeit ihrer Bezüge dem nur zu verlockenden und allzu berechtigten Vergnügen der *Hommage* unterliegt und in jene »Nummern« auseinanderfällt, die im Namen des Affen zur mündlichen oder schriftlichen Ausführung gebracht werden.

Die Interpretation des *Berichts* löst sich in ein Epiphänomen der *Hommage* auf, ein Interpret kann hier weder sitzen noch stehen, geschweige denn große Sprünge machen. Diese aussichtslose Lage werde ich in meinem Text respektieren. Auch die philologischen Operationen und Themen der Forschungsliteratur werde ich übernehmen und befolgen: ich werde Kafkas *Bericht* mit einer bereits gebräuchlichen Allegorie des Textes lesen, und eine (weitere) Vorlage finden. Ich gehe davon aus, dass sich jede Interpretation des *Berichts* hinterrücks wieder in eine *Hommage* verwandelt, und dass auch mein Text (spätestens in der Rezeption) in eine Serie oder in ein »Variété« von Einzelvorschlägen zerfallen wird. Diesen Zerfall werde ich nicht aufhalten, sondern ein Protokoll des Zerfalls anfertigen, das sich auf eine einzige Fragestellung konzentriert: Inwiefern handelt es sich hier tatsächlich um einen akademisch stichhaltigen Text? Und was ist das, ein akademischer Affe? Was mir Mut macht, ist die Tatsache, dass es genau diese Fragen sind, die der Schreiber von Kafkas *Bericht* mit dem Beginn seines Textes zu beantworten unternimmt – und dass die erste Antwort darin besteht, ihm zuge dachte Vorlagen (und Allegorien) höflich, aber bestimmt zu konterkarieren. Kafkas *Bericht* beginnt mit einer Weigerung des Schreibers, die ihm vorgelegte akademische Frage zu beantworten:

Hohe Herren von der Akademie!

Sie erweisen mir die Ehre, mich aufzufordern, der Akademie einen Bericht über mein äffisches Vorleben einzureichen.

In diesem Sinne kann ich leider der Aufforderung nicht nachkommen. [...]

In eingeschränktestem Sinne aber kann ich doch vielleicht Ihre Anfrage beantworten,

und ich tue es sogar mit großer Freude. [...]

Es wird für die Akademie nichts wesentlich Neues beibringen und weit hinter dem zurück bleiben, was man von mir verlangt hat und was ich beim besten Willen nicht sagen kann – immerhin: es soll die Richtlinie zeigen, auf welcher ein gewesener Affe in die Menschenwelt eingedrungen ist und sich dort festgesetzt hat. (559f.)

Der Berichtende hat von der Akademie, so zumindest die Vorannahmen dieser ersten Sätze, eine Aufforderung erhalten, über sich *als Affen* zu berichten, aber er kassiert diese Aufforderung ein und setzt an ihre Stelle – versteckt unter einer ganzen Serie von Bescheidenheitsformeln – eine eigene, von der Akademie nicht vorgesehene, selbstgestellte Aufgabe. Diese andere, anscheinend frei erfundene Aufgabe korrespondiert durchaus mit dem Titelwort: es handelt sich um einen »Bericht« (559), und zwar über eine »Richtlinie« (560) und eine »Richtung« (561), dieser »Bericht« handelt späterhin von einem »Unterricht« (563) und wird selbst mehr und mehr zu einem Unterricht, der den Herren von der Akademie erteilt wird – aber am Anfang steht eine *Berichtigung*: die akademische Aufgabe wird zu Gunsten des ehemaligen Affen korrigiert, der nicht über sein Vorleben als Affe berichten will und kann. Wenn man sich die literarischen Texte anschaut, die bisher als Vorlagen für Kafkas Text herangezogen wurden, so kann man davon sprechen, dass diese Berichtigung sich auf die Gesamtheit dieser Vorlagen erstreckt: denn dort geht es immer wieder um einen Kontrast zwischen äffischem Leben (oder »Vorleben«) auf der einen und dressierten Affen auf der anderen Seite. Der Schreiber des »Berichts« stellt unmissverständlich klar, dass dieser Kontrast ihm nicht zur Verfügung steht. Seine Erinnerung beschränkt sich auf das Leben in der »Menschenwelt«, und was sein Vorleben als Affe angeht und das äffische Leben insgesamt, ist er »auf fremde Berichte angewiesen« (560), die auch in ihrer humoristischen Beschaffenheit – »mit dem Führer habe ich übrigens seither schon manche gute Flasche Rotwein geleert« (560) – von vorneherein als übernommene Rede diskreditiert werden.

Der Kontrast zwischen Wildniswesen und Leben in der Zivilisation, zwischen »Natur« und »Kultur«, dem die Vorlagen (und zahlreiche Interpretationen) verpflichtet bleiben, wird von Kafka konterkariert.¹⁵ An seine Stelle tritt ein anderer Kontrast, zwischen Zivilisation und Zivilisation: der Kontrast von Gefangenschaft und »Ausweg« (561), zwischen Gitterkäfig und Variété-Bühne, zwischen einem Regime der Gitterstäbe und einem Regime der Beifallsbekundungen.

Die Korrektur der akademischen Fragestellung hat Konsequenzen für die gesamte Kategorisierung des »Berichts« – zumindest dann, wenn man der ganzen bodenlosen Liminalität des Schreibers gerecht werden will. Das Wesen, das hier berichtet, ist weder Affe noch Mensch, sondern ein »gewesener Affe«, der »in die Menschenwelt eingedrungen ist« (560), ohne jemals zu

behaupten, er sei Mensch geworden. Sowohl »Affe« als auch »Mensch« werden im Verlauf des Textes zu Schimpfwörtern, mit denen der Schreiber heftigen Aversionen (und Lachanfällen) Ausdruck gibt. Und er berichtet weder von dem Affen, der er war, noch von einer Existenz als Mensch, sondern allein von seinem Zusammenleben mit den Menschen. Dieses Zusammenleben besteht nicht – wie in der Forschungsliteratur mit eigenartiger Hartnäckigkeit behauptet – in einer Angleichung an die Menschenwelt, sondern in einer Sonderexistenz als temporärer, kabarettistischer Menschendarsteller, »als Künstler«. (564)

Der ehemalige Affe trägt keinen Namen – denn es gibt keinen Grund, ihn mit dem »widerlichen, ganz und gar unzutreffenden, förmlich von einem Affen erfundenen Namen Rotpeter« (560) zu titulieren –; seine Gefangenschaft hatte keinen »Grund« (561); und sie findet auch kein Ende, nur einen »Ausweg«. Kafka hat in den *Bericht* vor allem auf den ersten Seiten mehrere grammatische Schnitzer eingebaut, die man dahingehend deuten kann, dass der gewesene Affe durch seinen präventösen Stil überfordert wurde, aber auch dahingehend, dass hier durch einen Lapsus eine andere Aussage getroffen wird. Der gewesene Affe schreibt, noch ganz im Einklang mit den von ihm herangezogenen »fremden Berichten«: »Ich soll, wie man mir später sagte, ungewöhnlich wenig Lärm gemacht haben, woraus man schloß, daß ich entweder bald eingehen, oder daß ich, falls es mir gelingt, die erste kritische Zeit zu überleben, sehr dressurfähig sein werde.« (561) Dieses »gelingt« findet sich in allen Varianten des Textes, von der Handschrift angefangen; und das »falls es mir gelingt« besagt, streng genommen, dass »die erste kritische Zeit«, und die Aufgabe, »die erste kritische Zeit zu überleben«, kein Ende finden werden, nicht in diesem Text. Auch der »Ausweg«, das Regime der Beifallsbekundungen, fiele dann weiterhin in »die erste kritische Zeit«.

IV.

Kafkas Schreiber – nennen wir ihn N.N. – berichtet auf diese Weise alle Fehler, die seine Interpreten erst machen werden: kein Name, kein Grund, kein Ende, keine Angleichung, kein rekonstruierbares Vorleben, keine Rettung vor der tödlichen Gefahr, keine Natur/Kultur, kein Affe, kein Mensch. Aber eine »Richtlinie« und ihre »Richtung«. Der Text, im Namen der Akademie und um sie zu konterkarieren, nimmt das mehr als ehrgeizige Vorhaben in Anspruch, eine Norm zu entwickeln und zu verallgemeinern, und zwar eine *soziale Norm*: »die Richtlinie zeigen, auf welcher ein gewesener Affe in die Menschenwelt eingedrungen ist und sich dort festgesetzt hat.« (560) Wie wird diese »Richtlinie« gezeigt? Wenn man den *Bericht* liest, findet man dort nur zwei Kunststücke, die ausführlich entwickelt oder demonstriert werden: das erste Kunststück besteht darin, eine Schnapsflasche auszutrinken, und katapultiert den gewesenen Affen in die »Menschenwelt«;

und das zweite Kunststück ist der akademische Bericht selbst, der dieses erste Kunststück zum Exempel und zum entscheidenden Experiment erklärt. Es handelt sich um einen Textaufbau, der Parallelen mit anderen Kafkatexten (zwischen 1912 und 1917) aufweist, etwa mit *In der Strafkolonie*. Auch hier wird ein *Apparat* (oder eine *Technik*) vorgeführt, seine *Bedienungsanleitung* ausführlich vorgestellt und diskutiert, die aber dann durch eine vorgeführte »Selbstanwendung« zur Ausführung gebracht und zugleich zur Disposition gestellt wird. Das Erste Kunststück exemplifiziert den Weg zum Variété-Affen, aber die dabei gegebene Bedienungsanleitung – »die Richtlinie zeigen« – ist das gleichzeitig ablaufende Zweite Kunststück,¹⁶ das akademische und Variété-Bühne kurzschließt (und wie bereits gezeigt, hat die Rezeption von Kafkas Text diesen Kurzschluss eigentlich nur noch fortgesetzt). Während das Erste Kunststück »die Richtlinie zeigen« soll, ist »die Richtlinie zeigen« bereits das Zweite Kunststück, das »die Richtlinie« zur Anwendung und ihre Demonstration zur Selbstanwendung bringt – das akademische Kabarettstück des gewesenen Affen. Was bei dieser Selbstanwendung geschieht – und auch hier ist die Parallele zur *Strafkolonie* unverkennbar –, stellt das *Urteil* und die Urteilsfähigkeit der Rezipienten zur Disposition, durch ein Protokoll, einen »Bericht« der Selbstanwendung. Das zumindest konstatieren die letzten Worte des *Berichts*: »Im übrigen will ich keines Menschen Urteil, ich will nur Kenntnisse verbreiten; ich berichte nur; auch Ihnen, hohe Herren von der Akademie, habe ich nur berichtet.« (565)

Worin besteht nun diese ominöse »Richtlinie«, auf deren »Richtung« der Text abzielt? Auch hier kann die Korrekturfähigkeit des Textes, seine »kritische Zeit« kaum genug betont werden. Die »Richtlinie«, die der gewesene Affe für sich beansprucht, entsteht nicht durch spontane Nachahmung, und sie entsteht nicht durch Lust an der Nachahmung. Im Mittelpunkt steht die tiefe Unlust an der Nachahmung, der tiefe Widerwille und Ekel,¹⁷ dessen Überwindung erst zur Nachahmung der Menschenwelt führen kann. »Ich wiederhole: es verlockte mich nicht, die Menschen nachzuahmen; ich ahmte nach, weil ich einen Ausweg suchte, aus keinem andern Grund.« (564) Spontaneität, und insbesondere äffische oder natürliche Spontaneität wird im *Bericht* mehr als einmal dementiert. Der Weg zum Kunststück der »Nachahmung« ist ein schwieriger Weg vom Gedanken zur Tat. Im Zeitraffer:

Aber Affen gehören bei Hagenbeck an die Kistenwand – nun, so hörte ich auf, Affe zu sein. Ein klarer, schöner *Gedankengang*, den ich irgendwie mit dem Bauch ausgeheckt haben muß, denn Affen denken mit dem Bauch. [...] Heute sehe ich klar: ohne größte *innere Ruhe* hätte ich nie entkommen können. Und tatsächlich verdanke ich vielleicht alles, was ich geworden bin, der Ruhe, die mich nach den ersten Tagen dort im Schiff überkam. [...] Ich *rechnete* nicht, wohl aber *beobachtete* ich in aller Ruhe. Ich sah diese Menschen auf und ab gehen, immer die gleichen Gesichter, die gleichen Bewegungen, oft schien es mir, *als wäre es nur einer*. [...] Nun war an

diesen Menschen an sich nichts, was mich sehr verlockte. [...] Jedenfalls aber beobachtete ich sie schon lange vorher, [...] ja die *angehäuften Beobachtungen* drängten mich erst in die bestimmte Richtung. [...] Nun erst beginnt die *praktische Übung*. Bin ich nicht schon allzu erschöpft durch *das Theoretische*? Wohl, allzu erschöpft. Das gehört zu meinem Schicksal. (561-563; Herv. E. S.)

Nachahmung ist hier das Endresultat einer kognitiven Leistung. Sie geht von einem Gedankengang aus und erfordert einen Zustand innerer Ruhe, der erst allmählich eine Verallgemeinerung der beobachteten Menschengruppe zu einer Art Gattungswesen ermöglicht, aus einer induktiven Anhäufung von Beobachtungen, die schließlich nach einer praktischen Umsetzung durch ein entscheidendes Experiment streben, das allerdings – so der Text – nur schwer zu wiederholen sein wird, weil die Experimentalbedingungen (und auch das ist guter wissenschaftlicher und technischer Realismus) sofort wieder versagen. Wenn dieser Text eine akademische Rede ist – und davon sollte man ausgehen –, dann handelt es sich aufgrund des Aufbaus dieser Selbstdarstellung um einen *Erfinderbericht* der letzten Jahrhundertwende; und wie ein solcher Erfinderbericht schwankt auch dieser zwischen einem ostentativ vorgetragenen Anspruch darauf, alles aus sich selbst heraus entwickelt zu haben,¹⁸ aus der eigenen gedanklichen Arbeit an einer wissenschaftlich verallgemeinerten Induktion, und dem etwas bescheideneren Stolz auf eine erfolgreiche Basteltätigkeit, die jederzeit an der Gebrechlichkeit der verwendeten Mittel zu scheitern drohte. Die induktive Arbeit richtet sich auf die Erkenntnis der Menschengruppe, deren Verallgemeinerung erst eine praktische Umsetzung ermöglicht, und der gebrechliche Apparat ist der Affe, den er hinter sich lässt.

Soweit das akademische Genre, die akademische Genremalerei des Textes. Wenn der *Bericht für eine Akademie* die Formeln und vor allem den narrativen Aufbau eines – sei es technischen, sei es wissenschaftlichen – Erfinderberichts übernimmt, was wird dann eigentlich erfunden? Der Anspruch ist klar: »die Richtlinie zeigen, auf welcher ein gewesener Affe in die Menschenwelt eingedrungen ist und sich dort festgesetzt hat«. Im Text selbst findet sich zumindest ein anderer, namentlich gekennzeichnete Anspruch, eine analoge »Richtlinie« aufgestellt zu haben, im Namen »Hagenbeck« (560), dem einzigen menschlichen Namen des Textes. Der *Bericht für eine Akademie* ist, wie bereits ausführlich nachgewiesen worden ist,¹⁹ eine Antwort auf Carl Hagenbecks populäres Erinnerungsbuch *Von Tieren und Menschen*. Carl Hagenbeck entwickelt in diesem Buch einen eigenen akademischen Anspruch, indem er sich selbst die Erfindung oder die erste konsequente Anwendung der »zahmen Dressur« wilder Tiere zuschrieb, eine Vermeidung oder zumindest Milderung der gewalttätigen Dressur, durch die erst ein humaner »Zugang zur Psyche« des Tieres möglich geworden sei.

Die Zeiten der Gewaltdressur sind jetzt vorbei, schon deshalb, weil man mit Gewalt nicht den hundertsten Teil dessen erreichen kann, was sich mit Güte erzielen läßt. Aus diesem Grunde habe ich aber seinerzeit die zahme Dressur nicht eingeführt, sondern es geschah aus Mitgefühl und aus der Erwägung, daß es einen Weg zur Psyche des Tieres geben mußte.²⁰

Auch hier wird man davon sprechen müssen, daß der Schreiber des *Berichts* die fremde Vorlage so sehr übernommen hat, daß der akademische Anspruch Hagenbecks nur scheinbar bejaht und vielmehr berichtigt wird: denn der Berichtende des »Berichts« schreibt sich den kognitiven Weg zu seiner eigenen Dressur selber zu – als eine Selbstzurichtung, die wenig später auch als eine Form der Selbstdressur auf den Punkt gebracht wird: »Und ich lernte, meine Herren! Ach, man lernt wenn man muß; man lernt, wenn man einen Ausweg will; man lernt rücksichtslos. Man beaufsichtigt sich selbst mit der Peitsche; man zerfleischt sich beim geringsten Widerstand.« (564)

Hagenbecks akademischer Anspruch (und seine Textvorlage) wird daher zumindest zweifach konterkariert: die Dressur dieses gewesenen Affen ist (wie der »Bericht« selbst) aus eigenen Entschlüssen hervorgegangen und mündet in eine Selbstdressur, die jeden Unterschied zwischen einer »zahmen« und einer »gewalttätigen« Dressur dementiert.

Das Zweite Kunststück – der Erfinderbericht – ist gelungen, und damit wäre auch die »Richtlinie« dargestellt. Aber so einfach geht dieses Kunststück, und damit auch die Beziehung zwischen den beiden Kunststücken nicht auf. Denn jetzt geschieht in Kafkas *Bericht* das, was in anderer Form auch *In der Strafkolonie* geschah. Der lange und ausführlich beschriebene Apparat (der Selbstdressur) setzt sich mit seiner Bedienungsanleitung und seinem Insassen in Bewegung und fällt in bisher unbekannte Einzelteile auseinander, die den Rezipienten nicht nur an seiner eigenen Fähigkeit zum »Urteil« zweifeln lassen, oder zumindest zweifeln lassen sollen – »Im übrigen will ich keines Menschen Urteil« (565) –, sondern auch an der Urteilsfähigkeit des Protagonisten, und damit an der Grundlage der von ihm ausführlich dargelegten Erklärung seines Werdegangs. Es handelt sich um einen weiteren Schritt, ein neues Kabinettstückchen auf der Variétébühne der Akademie, und es geht aus einer Umkehrung der Lehrer/Schüler-Beziehung hervor:

Man beaufsichtigt sich selbst mit der Peitsche; man zerfleischt sich beim geringsten Widerstand. Die Affennatur raste, sich überkugeln, aus mir hinaus und weg, so daß mein erster Lehrer selbst davon fast äffisch wurde, bald den Unterricht aufgeben und in eine Heilanstalt gebracht werden mußte. Glücklicherweise kam er bald wieder hervor. Aber ich verbrauchte viele Lehrer, ja sogar einige Lehrer auf einmal. (564)

Der Vorgang der Selbstdressur erzeugt allem Anschein nach eine Folge von Dissoziationen, durch die das gewesene Affentum als Irrsinn an die mensch-

liche Umwelt abgegeben wird, denn in der Satzverbindung heißt es: »Die Affennatur raste [...] aus mir hinaus und weg, so daß mein erster Lehrer selbst *davon* fast äffisch wurde [...] und in eine Heilanstalt gebracht werden mußte.« Und diese seltsame Austreibung und Besessenheit scheint nicht die einzige zu sein, denn am Ende berichtet der gewesene Affe von seiner Geliebten, sie habe »den Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres im Blick; das erkenne nur ich, und ich kann es nicht ertragen.« (565) Wie soll man diese Erkenntnisrelation beschreiben? Gewesene Affen sind trickreich, insbesondere wenn sie ihren Lebensunterhalt als Kabarettisten verdienen. Wie man mithilfe von Marcel Duchamps Grabstein sagen könnte: »Im übrigen sind immer die anderen verrückt.« Denn diese Formulierungen und ihre sorgfältige Einrahmung und Plazierung²¹ schreien ja geradezu nach einer Retourkutsche, die dem Schreiber des »Berichts« genau das zurückerstattet, was er den anderen zuweist: eben jenen »Irrsinn«, den er – aus sich selbst heraus gekugelt – seinem Lehrer, und – »im Blick« des verwirrten dressierten Tieres – seiner Geliebten zuspricht. Und genau deshalb, so meine Überlegungen, sollte man in dieser zweifelsohne sinnvollen Rück-Attribution innehalten, denn um es zu wiederholen: »Im übrigen sind immer die anderen verrückt«, das ist ja (wie das duchampsche Pendant auf dem Friedhof) schon die Retourkutsche selbst, eine Provokation, der man im Lesen nicht mehr ausweichen kann.

Schließlich ist der vorliegende *Bericht für eine Akademie*, wenn meine Überlegungen stimmen, nichts anderes als das Zweite, sorgfältig entwickelte Kunststück des Variété-Künstlers, und auch die ganze Darstellung des hier entwickelten Irrsinns ist vielleicht ein verdecktes Geständnis, vielleicht aber auch nur ein illusionistischer Trick, durch den sich der gewesene Affe in seinem extra bescheidenen und großmüligem Erfinderbericht neben innerer Ruhe, Selbstdisziplin, Beobachtungsgabe, schwieriger induktiver Arbeit und überlegenem Verstand auch noch die Komponente zuspricht, die einem Künstler gebührt, und die er sich nicht selbst, sondern nur durch den Umweg einer Retourkutsche zusprechen kann, mit der damaligen Formel gesprochen: »Genie und Wahnsinn«.

Der Erfinderbericht scheint mit dem gelungenen Sprung in die Menschenwelt zu Ende, wird aber erst im philiströsen Dénouement des Textes noch einmal neu aufgerollt, und schlägt mit seinem neuen Motiv des »Irrsinns« auf die Grundlagen der Urteilsfähigkeit des Schreibers zurück. Und eben deshalb kann ich mich für meinen Teil nicht entschließen, dem gewesenen Affen diesen Trick abzukaufen, stehe aber voller Hochachtung vor der Erfindungsgabe dieser illusionistischen Zuspitzung,²² die tatsächlich – anders als das Leeren einer Schnapsflasche, und mehr als die anderen Formeln des Erfinderberichts – etwas von einem kabarettistischen Zaubertrick hat. Nur ein sehr vernünftiges und klar denkendes Wesen kann sich einen solchen Trick – die Provokation einer Retourkutsche, die Zweifel an der geistigen

Gesundheit des Schreibenden weckt – ausdenken, und mit seinem »Irrsinn« ist es dann vermutlich nicht weit her.

V.

Der *Bericht für eine Akademie*, wenn man ihn auf diese Weise als einen Erfinderbericht über eine gelungene Selbstdressur liest, die Hagenbecks akademischen Ansprüchen Paroli bietet, aber auch in die Unwägbarkeiten eines kalkulierten »Irrsinns« führt, scheint eine akademische Travestie. Dass dieser Text seit seinem Erscheinen »von vortrefflichen Menschen, Ratschlägen, Beifall und Orchestralmusik« begleitet wird, in der Akademie und auf den Kabarettbühnen, scheint das Gelingen dieser Travestie zu beweisen, und auch die Hommagen von Heike Behrend und Michael Taussig scheinen gekonnte Varianten, denen es mithilfe von Kafkas Travestie gelungen ist, sich in der Akademie von ihr zu distanzieren.

Mein Gedankengang geht in eine andere Richtung, und ich verdanke ihn einer großen inneren Ruhe. Er lautet: wenn dieser Text im Variété und in der Universität erfolgreich ist, dann muss es institutionelle Spielregeln geben, die diesen Erfolg begründen, und es werden möglicherweise Spielregeln sein, die beiden Institutionen gemeinsam sind. Die Frage ist daher folgende: Wann wird die Akademie (die Universität) zum Variété? Wann zerfällt ein akademischer Beitrag in kabarettistische »Nummern«? Und wann macht sich jemand zum akademischen Affen? Die Antwort wird vermutlich je nach Einschätzung der universitären Welt sehr verschieden ausfallen, dennoch glaube ich ein akademisches Genre identifizieren zu können, in dem tatsächlich die Darbietung akademischen Wissens zu einem kabarettistischen Akt wird, und in dem auch eine ganze Reihe von Erfinderberichten geschrieben worden sind, die denen des gewesenen Affen Rede und Antwort stehen. Kafkas Text ist keine Travestie eines akademischen Genres, sondern das betreffende Genre hat als akademische Travestie begonnen und wird als akademische Travestie – und Form der Hommage – enden. Sobald das (individuelle) Subjekt und das (objektivierte) Objekt eines autobiographischen Erfinderberichts in den Sozial- und Kulturwissenschaften zusammenfallen, macht sich jemand zum akademischen Affen, und er oder sie kann diese Bewährungsprobe ohne kabarettistische Fähigkeiten nicht mehr bestehen.

Ich müsste jetzt sehr lange ausholen, um diese Annahme zu beweisen, um all die angehäuften Beobachtungen auszubreiten, die mich in diese Richtung gedrängt haben. Das werde ich nicht tun, sondern verweise nur ganz summarisch auf das tiefgründige akademische Kabarett der »Nummern« von Georges Devereux, »Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften«, das durch keine Methode zu bändigen sein wird,²³ und andererseits auf eine Trias von Texten, die mit Kafkas *Bericht* unmittelbar vergleichbar sind, und zwar deshalb, weil sie weder zu seinen Vorlagen zählen noch in seine Wir-

kungsgeschichte gehören konnten, aber das zur Geltung bringen, was auch den *Bericht* ausmacht: ein *körpertechnisches* Geschehen (die Dressur), ein *rituelles* und *ritualkundliches* Geschehen (das Austrinken der Schnapsflasche und die Begrüßung in der Menschenwelt), und ein *sprachliches* und *linguistisches*²⁴ Geschehen (die Abfassung des Berichts).

Zumindest diese drei autobiographischen Erfinderberichte liegen in jeder Bibliothek zum Vergleich vor: ein Kunst- und Kulturwissenschaftler, der 1923 ein eigenes Ritual (eine Diaschau von einer vergangenen Reise) inszenierte, um ein fremdes, heidnisches Ritual (und Ritualistik überhaupt) zu thematisieren, und sich durch seinen Probevortrag – als Subjekt/Objekt psychiatrischer Forschungen – aus der Heilanstalt zu befreien, einen »Ausweg« zu finden, wo keine »Freiheit« möglich war; ein Sprachwissenschaftler, der seine eigene autobiographische »Individualität« durch eine Fülle von lachenswerten Fehlern und Sprachmischungen zur Geltung brachte, um seine Konzeption der sprachlichen und linguistischen »Individualität« zu verteidigen, eine Abhandlung, die 1925 der Akademie der Wissenschaften in Wien vorgelegt wurde; und ein Sozialanthropologe, der 1934 einen Vortrag über die »Techniken des Körpers« hielt und die Erfindungsgeschichte dieses Konzepts durch eine ganze Serie von körpertechnischen und autobiographischen Anekdoten für sich beanspruchte. Auch die beiden anderen Texte sind emphatische Erfinderberichte: der Kunst- und Kulturwissenschaftler stilisiert seine vergangene Reise zum Ausgangspunkt seiner intimen Kenntnis des heidnischen Lebens, die ihm als Schlüssel für die europäische Kunstgeschichte und Kulturgeschichte diente; der Sprachwissenschaftler verfasst die Autobiographie seiner Sprachmischungen und sprachlichen Lapsus, um den Chauvinismus und Gesetzesglauben der Sprachwissenschaft seiner Zeit zu widerlegen – es handelt sich um den Erfinder eines ganzen Forschungsfeldes, nämlich der Kreolsprachen und der ursprünglichen Heterogenität aller Sprachen.

In allen drei Texten erzeugt der Zusammenfall zwischen einem emphatischen Forschungs-Subjekt und seinem autobiographischen Objekt ein gewalttätiges Schlingern, die Liminalität eines »N.N.«, ein namenloses »Ich«, das keiner Welt mehr anzugehören scheint, weder der akademischen Forschung noch einem autobiographischen Leben,²⁵ aber auch eine Buntscheckigkeit der Anekdoten-Folge, die durch keine methodische Entscheidung, und nicht einmal durch den selbstgewählten Fokus des Erfinderberichts zu bereinigen ist – eine Folge von köstlichen und peinlichen, schmerzlichen und erbaulichen »Nummern«, deren anekdotische Prägnanz ihre Leser – zumindest mich – jahrzehntelang beschäftigen wird, auch nachdem sie den Glauben an die terminologischen Entwürfe der drei Autoren verloren haben.

Zur Demonstration dieses liminalen Subjekt/Objekts – aber auch als theoretische Übung zum Verhältnis von »Dressur« und »Nachahmung« – folgt hier eine geraffte Sequenz aus einem dieser akademischen Erfinderberichte, de-

ren gründliche Lektüre ich empfehle, um den Zusammenfall von Universität und Kabarett zu studieren. Achten Sie bitte an der betreffenden Stelle auch auf den Irrsinn im Blick des Publikums:

Um die Bildung des Begriffs der Körpertechniken selber vorzuführen, möchte ich davon berichten, bei welchen Gelegenheiten ich das allgemeine Problem weiter verfolgen konnte und wie es mir gelungen ist, es klar zu formulieren. Es ist eine Reihe von Schritten gewesen, die bewußt und unbewußt getan wurden.

1898 war ich mit jemandem befreundet, an dessen Initialen ich mich wohl, an dessen Namen ich mich aber nicht erinnere. Ich bin zu faul gewesen, nachzuforschen. Er war es, der einen ausgezeichneten Artikel über das Schwimmen für die Ausgabe der *Encyclopedia Britannica* von 1902 verfaßte, die damals in Druck war. [...] Das wurde zum Ausgangspunkt, zum Beobachtungsrahmen. In der Folge – ich habe es selbst bemerkt – habe ich eine Änderung der Schwimmtechnik am lebenden Beispiel unserer Generation beobachten können. [...] Früher lernte man tauchen, nachdem man schwimmen gelernt hatte. Und als man tauchen lehrte, lehrte man uns, die Augen zu schließen und sie dann im Wasser zu öffnen. Heute ist die Technik genau umgekehrt. Man beginnt die ganze Schulung damit, indem man das Kind daran gewöhnt, sich im Wasser mit offenen Augen zu halten. [...] Zusätzlich hat man die Gewohnheit aufgegeben, Wasser zu schlucken und es wieder auszuspucken. Denn die Schwimmer zu meiner Zeit betrachteten sich als eine Art Dampfschiff. Das war dumm, aber ich vollziehe immer noch diese Geste: ich kann mich nicht von meiner Technik trennen.²⁶

Eine Art Erleuchtung kam mir im Krankenhaus. Ich war krank in New York. Ich fragte mich, wo ich junge Mädchen gesehen hatte, die wie meine Krankenschwestern gingen. Ich hatte genug Zeit, darüber nachzudenken. Ich fand schließlich heraus, daß es im Kino gewesen war. Nach Frankreich zurückgekehrt, bemerkte ich vor allem in Paris die Häufigkeit dieser Gangart; die jungen Mädchen waren Französinen und gingen auch in dieser Weise. In der Tat begann die amerikanische Gangart durch das Kino bei uns verbreitet zu werden. Dies war ein Gedanke, den ich verallgemeinern konnte. Die Stellung der Arme, der Hände während des Gehens, stellen eine soziale Eigenheit dar und sind nicht einfach ein Produkt irgendwelcher rein individueller, fast ausschließlich psychischer Mechanismen. Beispiel: Ich glaube, ein junges Mädchen erkennen zu können, das im Kloster erzogen wurde. Sie geht meistens mit geschlossenen Fäusten. Ich erinnere mich auch noch an meinen Lehrer in der Tertia, der mir zurief: »Du komische Kreatur, was läßt Du beim Gehen immer Deine großen Hände geöffnet!« Also gibt es eine Erziehung zum Gehen.²⁷

Schließlich drängte sich eine andere Reihe von Tatsachen auf. In allen diesen Elementen der Kunst, sich des Körpers zu bedienen, dominierten die Einflüsse der *Erziehung*. Der Begriff der Erziehung konnte sich über dem der Nachahmung einstufen. Es gibt nämlich besondere Kinder, die sehr große Fähigkeiten zu Nach-

ahmung besitzen, andere wiederum sehr schwach ausgebildete, alle erhalten aber die gleiche Erziehung, wodurch wir die Konsequenzen verstehen können. [...] Das Kind, auch der Erwachsene, imitiert Handlungen, die Erfolg hatten, die zudem bei Personen Erfolg hatten, in die es Vertrauen setzt, und die Autorität auf es ausüben. [...] Genau in diesem Begriff des Prestiges der Person, die im Hinblick auf das nachahmende Individuum befiehlt, herrscht, bestimmt, befindet sich das soziale Element. In der folgenden Nachahmung liegen das psychologische und das biologische Element.²⁸

Ich sah wohl, wie sich alles beschreiben, aber nicht, wie es sich ordnen ließ; ich wußte nicht, welcher Name, welche Bezeichnung all dem gegeben werden sollte.

Es war sehr einfach, ich mußte mich nur an die meines Erachtens begründete Trennung der traditionellen Handlungen in Techniken und Riten halten. Alle diese Handlungsweisen waren Techniken, es sind die Techniken des Körpers.²⁹

Ich käme nie zum Ende, wenn ich alle die Fakten aufzeigen wollte, die wir aufzählen könnten, um das Zusammenspiel von Körper und moralischen oder intellektuellen Symbolen sichtbar zu machen. Betrachten wir uns in diesem Augenblick einmal selbst. Alles in uns wird vorgegeben. Ich bin unter ihnen der Vortragende, Sie erkennen dies an meiner sitzenden Haltung und an meiner Stimme, und Sie hören mir sitzend und ruhig zu. Wir verfügen über eine Reihe erlaubter und unerlaubter, natürlicher und unnatürlicher Haltungen. So geben wir einer Handlung, wie jemanden starr anzublicken, unterschiedliche Bewertungen: sie ist Zeichen von Höflichkeit bei der Armee und Zeichen der Unhöflichkeit im täglichen Leben.³⁰

Die Dressur ist, wie beim Bau einer Maschine, das Streben nach oder der Erhalt einer Leistung. Hier handelt es sich um menschliche Leistung. Diese Techniken sind also die menschlichen Normen der menschlichen Dressur. Diese Vorgehensweisen, die wir bei Tieren anwenden, haben die Menschen freiwillig auf sich und ihre Kinder angewandt. Sie sind wahrscheinlich die ersten Wesen, die so dressiert wurden, noch vor allen Tieren, die zunächst erst gezähmt werden mußten.³¹

VI.

Ich glaube, daß die grundlegende Erziehung zu all diesen Techniken darin besteht, den Körper seinem Gebrauch anzupassen. Beispielsweise zielen die großen Prüfungen im Ertragen von Schmerzen usw., die bei der Initiation im größten Teil der Menschheit eine Rolle spielen, darauf ab, Kaltblütigkeit, Widerstandsvermögen, Ernsthaftigkeit, Geistesgegenwart, Würde usw. zu erlernen. Der hauptsächliche Nutzen, den ich heute in meiner früheren Bergsteigerei sehen kann, war die Erziehung zur Kaltblütigkeit, die es mir erlaubte, stehend auf einem winzigen Vorsprung am Rande des Abgrundes zu schlafen.³²

Selbstdressur und die Beherrschung von Körpertechniken kann eine Frage des Überlebens bleiben, »am Rande des Abgrundes« und für eine »erste kritische Zeit«. Verlangt diese Kennzeichnung der »Menschenwelt« noch nach einer allegorischen Deutung von Kafkas *Bericht*? Werden allegorische Deutungen, wenn man die institutionellen Spielregeln dieses Textes und jeder »Dressur« auf diesen Text abgebildet hat, überflüssig? Keineswegs, die Allegorese wird nur anspruchsvoller, eine Aufgabe, die andere experimentelle Bedingungen der Lektüre verlangt, als man sie in der Forschungsliteratur (die Schriften Benno Wagners immer ausgenommen) vorfindet. Ich werde dies an jener schmerzhaften und kaltblütigen Allegorie demonstrieren, der die historische Interpretation von Kafkas *Bericht* gar nicht ausweichen kann, weil sie mit der Publikation in »Der Jude« 1917 gegeben war, und weil sie der Publikationsakt der Erstveröffentlichung dieses Textes ohne jeden Zweifel provozieren musste. In einigen deutschen Forschungsberichten³³ bleibt diese provozierte Allegorie mittlerweile unerwähnt, hingegen erzählt *Kafka für Eilige* ganz unbefangen, wie es war:

Mitte April 1917. Kafka erhält einen Brief von Martin Buber, in dem dieser um Zusendung einiger Texte für die Zeitschrift »Der Jude« bittet. Franz schickt kurze Zeit später zwölf Texte, darunter »Bericht für eine Akademie«, den er gerade erst zu Ende geschrieben hat. Buber veröffentlicht den Bericht, und endlich passiert etwas. Die Aufnahme des »Berichtes« im Freundeskreise ist enthusiastisch. Kafka hat ins Schwarze getroffen. Max berichtet Franz: »Werfel schreibt begeistert über deine Affengeschichte, findet, daß du der größte deutsche Dichter bist. Auch meine Ansicht seit langem, wie du weißt.« Elsa Brod, die Frau von Max, liest den Bericht im Prager Klub jüdischer Frauen und Mädchen. Ein Bombenerfolg, der über Jahrzehnte auf unterschiedlichsten Bühnen immer wieder gefeiert werden wird. Und Max, der immer umtriebige, ist auch gleich mit einer Deutung zur Hand: »Franz Kafka erzählt nur die Geschichte eines Affen, der von Hagenbeck eingefangen, gewaltsam Mensch wird. Und was für ein Mensch! Das Letzte, das Abschaumhafte der Gattung Mensch belohnt ihn für seine Anbiederungsbemühungen. Ist es nicht die genialste Satire auf die Assimilation, die je geschrieben worden ist! Man lese sie nochmal im Heft des »Juden«. Der Assimilant, der nicht Freiheit, nicht Unendlichkeit will, nur einen Ausweg, einen jämmerlichen Ausweg! Es ist grotesk und erhaben in einem Atemzug. Denn die nichtgewollte Freiheit Gottes steht drohend hinter der tiermenschlichen Komödie.«³⁴

Diese Deutung, Kafkas *Bericht* als Allegorie der jüdischen »Assimilation«, hatte eine schwierige Karriere. Ein »Bombenerfolg« im Ersten Weltkrieg und in Kafkas Freundeskreis, dann aber und sehr viel später mit gespaltenen Folgen: während die angelsächsischen Publikationen die Deutung mit Interesse am Detail der allegorischen Entschlüsselungen verfolgten³⁵ und weiterhin verfeinern,³⁶ wird sie in deutschsprachigen Publikationen meist pro for-

ma mit aufgelistet und immer wieder auch ganz ignoriert. Angst und Methode in den deutschen Literaturwissenschaften scheinen hier zusammen überfordert zu sein, denn die Deutung der Allegorie der »Assimilation« verlangt einen Blick in den Abgrund der historischen Konstellationen von 1917, eine Autopsie der polemischen Sprache des Antisemitismus und der Sprache einer innerjüdischen (und zionistischen) Polemik – und ihrer mehr als verstörenden *Schnittmengen*³⁷ –, wie sie auch in den zitierten Ausdrücken Max Brods von ferne aufscheinen: »das Abschaumhafte der Gattung Mensch«, die »Anbiederungsbemühungen«, der »Assimilant«, der einen »jämmerlichen Ausweg« sucht.

Die Interpretation hat hier nur wenige Möglichkeiten, und die einzige scheint – wie in den Schriften Benno Wagners³⁸ – in einer *diskurshistorischen* Aufarbeitung und Distanzierung dieses gewalttätigen Idioms und seiner Schnittmengen zu liegen, und in einem genauen Studium der Figuren, durch die es Kafka gelingen konnte, dieses Idiom in seine literarische Sprache zu übersetzen. Dieser Weg ist notwendig, aber ich werde ihn hier nicht weiter verfolgen, und zwar aus mehreren Gründen. Ich gehe nicht davon aus, dass *Ein Bericht für eine Akademie* eine *Allegorie* der »Assimilation« darstellt, sondern nur davon, dass es sich um eine von Kafka *provozierte* allegorische Lesart – ein Kunststück der provozierten Interpretation – handelt. Der Unterschied ist minimal, könnte aber – »um im Bilde zu bleiben« – der Unterschied zwischen dem sein, was auf der Bühne, und dem, was »vor der Barriere« geschieht. Selbst wenn der *Bericht* nur oder *zuerst* für diese Lesart (und für die Publikation in »Der Jude«) geschrieben wurde – was immerhin möglich bleibt³⁹ –, würde dies an der Konstellation einer »provozierten Lesart« nichts ändern, und wie sich bereits an Max Brods Interpretation ablesen lässt, hat Kafka in den *Bericht* eine ganze Reihe von Fallen eingebaut, durch die er sich der provozierten Lesart mit ihren simplen Identifizierungen und vor allem ihren Urteilen und Verurteilungen wieder entzieht.⁴⁰

Ich gehe davon aus, dass Kafkas Text durch seinen Publikationsakt die Lesart als »Allegorie der Assimilation« provozieren musste, – niemand, der die Literaturgeschichte dieses Publikationsaktes oder auch nur den Jahrgang 1917 des »Juden« studiert, kann diese Voraussetzungen ignorieren⁴¹ –, aber zugleich auf eine noch zu rekonstruierende Weise konterkariert. Auch daher kann ein diskurshistorischer Begriff der »Assimilation« nicht ausreichen, sondern fordert eine *sozialhistorische* Revision, die dem vom Schreiber des »Berichts« in Aussicht gestellten Anspruch auf eine soziale Norm und eine soziale Wirklichkeit – »die Richtlinie zeigen, auf welcher ein gewesener Affe in die Menschenwelt eingedrungen ist und sich dort festgesetzt hat« – Paroli bieten kann.

Auch ein sozialhistorischer Begriff der »Assimilation« würde in einer Reihe von simplen Identifizierungen enden, wenn man ihn ohne weiteres auf den gewesenen Affen übertrüge. Man kann dies auf die Beschaffenheit jeder Al-

legorie zurückführen, die »rational faßbare Darstellung eines abstrakten Begriffs in einem Bild, oft mit Hilfe der Personifikation«. ⁴² Aber die Auslegung einer Allegorie muss keine vorausliegenden Begriffe identifizieren, sie könnte – statt die Begriffe im Bild wiederzufinden – auch einen einzigen Begriff (etwa den der »Assimilation«) solange auseinandernehmen und wieder neu zusammensetzen, bis auch die Bildbeschaffenheit (von Kafkas *Bericht*) in Bewegung geraten ist. ⁴³ Vielleicht provozieren ganz andere Textpassagen den Begriff der »Assimilation«, als sie bisher in den Mittelpunkt gerückt sind, und anders als sie in der innerjüdischen Polemik (etwa des Kommentars von Max Brod) entworfen wurden, und vielleicht handeln diese Passagen auf eine andere bildhafte Weise von dieser (provozierten) Lesart, als man ohne ein genaueres Studium des Begriffs auch nur hätte denken können. Mehr soll im Folgenden nicht demonstriert werden, denn die Zukunft dieser Lektüre hat alle Zeit der Welt.

Die jüdische »Assimilation« in Europa, so hat Victor Karady die sozialhistorische und sozialpsychologische Literatur zum Thema zusammengefasst, ⁴⁴ bedeutete im langen 19. Jahrhundert für die Einzelnen eine schmerzhaft Erfahrung der *erzwungenen Angleichung* an eine misstrauische und oft auch feindliche soziale Umwelt, und eine *doppelte Fremdheit*, in deren Verlauf sich unweigerlich – aber immer wieder auf idiosynkratische Weise – das Gefühl einstellte, weder das eine noch das andere geworden zu sein, weder jener »Jude«, der die Eltern oder Großeltern gewesen waren, noch ein vollständig respektiertes und integriertes Mitglied der jeweiligen europäischen Gesellschaft. Diese Liminalität und ihr Weder-Noch-Gefühl wog um so schwerer, als sie nur durch ein grundlegendes Paradox zustande kommen konnte: die *Befolgung eines äußeren Zwangs* – die Übernahme, Einübung und Befolgung von Normen der Außenwelt – war der einzige Weg, ein *Freiheitsversprechen* einzulösen, das den Weg in die moderne Gesellschaft mit ihren Bildungsidealen, Anerkennungen und Ehrungen, und ihren individuellen Karrierewegen ebnete. Die zentralen Organisationen dieses äußeren Zwangs und seines Versprechens waren die *Institutionen der Erziehung*. Erziehung war daher beides zugleich: Trauma und Ausweg. ⁴⁵ Die Befolgung des äußeren Zwangs musste *internalisiert* werden, blieb aber dabei stets *als äußerer Zwang* – und als ständige Überwachung durch eine abweisende Umwelt – erkennbar. Es gab daher gute Gründe, den Freiheitsversprechen dieser paradoxen Konstellation zu misstrauen, und sie als einen bloß pragmatischen »Ausweg« zu differenzieren. Um so mehr, als die *Exklusion* und damit auch die erzwungene *Exklusivität* dieser sozialen Lebenswege gegen Ende des 19. Jahrhunderts trotz immer weitergehender Übernahme der geforderten Normen (bürgerlichen Lebens) nicht abbrach, sondern von Teilen der sozialen Umwelt mit ganz neuer und unverhohlenen rassistischer Vehemenz begründet und forciert wurde.

Das autobiographische Leben in der »Assimilation« war daher in vielerlei Hinsicht – und hier ließen sich wiederum die verschiedensten Autobiographien hinzuziehen – ein Leben auf der Probebühne: es verlangte eine ständige *Selbstbeobachtung*, aber es führte auch zur ständigen Beobachtung eines ganzen Kaleidoskops von »*Doppelgängern*«, an deren Gelingen und Scheitern, an deren Leiden, Lächerlichkeit und Widerstandsfähigkeit man die Voraussetzungen und Folgen, aber auch das »Unassimilierte« oder »Unassimilierbare« des eigenen Lebensweges studieren konnte. Diese Selbstbeobachtung und ihre beständige praktische Übung und Spiegelung hatte in der angesprochenen historischen Epoche zwei auffällige Grenzen, auf die Karady hinweist: zum einen konnte es den scheinbaren »Nachahmern« der Mehrheitsgesellschaft immer wieder gelingen, sich erst durchsetzende Normen (z.B. sprachliche und schriftsprachliche Normen) der Mehrheitsgesellschaft früher und rigoroser als andere zu entwickeln, so dass sie anderen nicht nur als korrekte, sondern sogar als »*hyperkorrekte*« Vertreter – oder als *Avantgarde* – einer modernen Norm (oder einer modernen Tendenz) gegenübertraten. Zum anderen war der Ausweg in die Mehrheitsgesellschaft (von einer orthodoxen Lebensweise ausgehend) nur durch *Tabu-Brüche* möglich, etwa durch die Überwindung von Speise-Verboten – *Ekelüberwindung* und Ausweg, aber auch ein Konflikt mit der eigenen Herkunft (und oft auch den Eltern und Großeltern) und die Verheißungen und Beglückungen des Tabubruchs⁴⁶ lagen dicht beieinander.

Wenn man den *Bericht* auf diese sozialpsychologischen Motive abbildet, »im Bilde« und ohne Bild, wird der frühe Erfolg – und das sehr viel schwierigere Nachleben – der ersten allegorischen Lesart von Kafkas Text durchaus plausibel. Aber er wird in seiner damaligen Rhetorik – der antisemitischen Polemik und der innerjüdischen Polemik, auch der des »Juden«, des Publikationsorgans für den »Bericht« – konterkariert. Kafkas *Bericht*, wenn er als Allegorie der Assimilation gelesen wird, stellt keineswegs das in den Mittelpunkt, was die damalige Polemik an der »Assimilation« identifizierte, mit Max Brods Rezension gesprochen: »das Abschaumhafte der Gattung Mensch«, die »Anbieterungsbemühungen«, der »Assimilant«, der einen »jämmerlichen Ausweg« sucht und findet, seine moralische und seine metaphysische Verurteilung; und mit den Hauptmotiven der damaligen Polemik um die »Assimilation«: die »Nachahmung« oder »Nachäffung«, die den Assimilanten von seiner Umwelt ununterscheidbar und zur Teilhabe an einer Nation untauglich macht, obwohl oder weil er nichts anderes besitzt als jene Gabe der ununterscheidbaren »Nachahmung«. Alle diese Motive spielen im *Bericht* – oder in einer textgetreuen allegorischen Lesart – keine tragende Rolle, man könnte sogar sagen: sie werden ausgefiltert.

Der *Bericht* stellt vielmehr in den Vordergrund, und buchstabiert auf seine Weise aus: nicht die ununterscheidbare Angleichung, nicht ihr Versagen, sondern die *Sonderexistenz*, den Auftritt auf einer sozialen *Bühne*, die stän-

dige *Bewährungsprobe*, die tödliche Gefahr, die kein Ende findet. Den *Vor-rang der sozialen Norm* und ihrer gedanklichen Bewältigung durch Selbstbeobachtung vor jeder einzelnen Übung der »Nachahmung« (ganz im Einklang mit den theoretischen Betrachtungen von Marcel Mauss und der Soziologie Durkheims). Die Rolle der *Erziehung* und ihrer *Internalisierung*, die Beherrschung einer »Richtlinie«. Die technische Eigenart dieser Erziehung – ohne eine moralische Bewertung der entsprechenden Techniken –, die *Fremd-Dressur und Selbstdressur*, ihre mentale und physische *Gewalt*, die eine Fortsetzung der Gefangenschaft bleibt. Die *Überwindung des Ekels* als entscheidende Hemmschwelle vor dem »Ausweg« in die Außenwelt. Das Weder-Noch dieser Existenz, ihre *Liminalität und Namenlosigkeit*, ihre Unklassifizierbarkeit (denn die Institution der Klassifizierungen, der »Zoo«, ist das Gegenbild zum »Variété«). Die *Beobachtung* durch zumindest eine Doppelgängerin und ihre »Unassimiliertheit«, »den Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres im Blick«. Und zugleich: die *Überforderung der Lehrer*, der Quellen der eindressierten Normen, durch ihren Schüler: »ich verbrauchte viele Lehrer«. Den Anspruch dieses Selbstverhältnisses auf *Dignität*, die *Erfindungskraft* dieses Lebenswegs. Dass die »Freiheit« nicht versprochen werden kann, nur ein »Ausweg«, und die großen Täuschungen der »Freiheit« abzulehnen sind. Dass diese Lebensform *keinen »Grund«* hat. Dass sich der Schreiber ein menschliches – moralisches oder metaphysisches – »Urteil« für die Geschicklichkeit und den »Habitus« dieser Lebensbewältigung⁴⁷ *verbittet*: »Im übrigen will ich keines Menschen Urteil; ich will nur Kenntnisse verbreiten; ich berichte nur; auch Ihnen, hohe Herren von der Akademie, habe ich nur berichtet.« (565)

Wenn man diese Indizien durchgeht, spricht einiges dafür, Kafkas *Bericht* als Allegorie der »Assimilation« zu lesen, wenn auch nicht jener Motive, die Max Brod ohne Umschweife zur Interpretation heranzog, und auch jener polemischen Motive nicht, die damals in der zionistischen Polemik und in der antisemitischen Polemik geläufig waren. Kafkas *Bericht* ist – gerade in einer rigorosen allegorischen Lesart einer »Assimilation« des gewesenen Affen – keine Anleitung zum Hass und enthält keine Handhabe zum Selbsthass. Die Allegorie der »Assimilation«, die Kafkas *Bericht* 1917 als Lesart provozierte, steht in ihrer Präzision *heutigen* sozialhistorischen und sozialpsychologischen Begriffen (wie dem oben herangezogenen) sehr viel näher als jeder historischen Semantik der damaligen Auseinandersetzung um die »Assimilation«. Das ist kein Zufall, und es ist auch kein Wunder – denn Viktor Karadys Begriff der »Assimilation« ist vor allem eine gekonnte historische Umsetzung der sozialpsychologischen Motive von Durkheim und Mauss, und die Sozialanthropologie von Durkheim und Mauss ist – unter anderem, unter anderem! aber irreduzibel genug – aus einer soziologischen Verallgemeinerung eben jener jüdischen »Assimilation« hervorgegangen, die Karady zusammenfasste. Das Aufstellen einer persönlichen »Richtlinie«, die zentrale

Stellung von Institutionen der Erziehung, der Vorrang von Autorität und Prestige vor jeder »Nachahmung«,⁴⁸ die Externalität jeder »sozialen Tatsache«,⁴⁹ die rituelle Fundierung jeder Gesellschaft,⁵⁰ die Anerkennung einer menschlichen »Dressur«,⁵¹ die tödliche Gefahr, die einer individuellen Person durch die Autorität ihrer sozialen Außenwelt droht,⁵² dass ein Individuum erst zu einer sozialen Person gemacht werden muss, und dass auch das Individuum einer modernen Gesellschaft von der institutionellen Geltung seiner sozialen Person abhängig bleibt⁵³ – all das war eine unausweichliche Erfahrung mehrerer Generationen, und wurde von Durkheim und Mauss zur Grundlage der soziologischen Analyse aller Gesellschaften gemacht.

VII.

Kafkas *Bericht* enthält daher durchaus eine intime allegorische Sprache jener allzu vertrauten und fremden europäischen Fremderfahrung – der »Assimilation« –, und man sollte davon ausgehen, dass dies die ausführlichste und konsistenteste allegorische Sprache ist, die der Text provoziert – ein Kunststück auf der Bühne seiner Lektüre, aber ein ganz und gar durchdachtes Kunststück. Im Einklang mit der von Karady beschriebenen Tatsache, dass in der »Assimilation« eine Folge von äußeren Zwängen durch ständige Selbstbeobachtung internalisiert und auf einer ewigen Folge von Probestüben eingeübt werden musste, ist diese intime Sprache zugleich eine Bühnensprache: eine autobiographische Sprache der Selbstvergewisserung, die eine Disposition zum Bühnenauftritt schildert, aber auch selbst einen (akademischen) Bühnenauftritt hinlegt.⁵⁴ Sie enthält eine eigenartige Modalform, die der »Bericht« des Schreibebers für den Verlauf seines »Auswegs« entwirft, die seltsame Umkehrung des Verhältnisses von »Versprechungen« und »Erfüllungen«. »Assimilation« war an eine Erfahrung der Nachträglichkeit gebunden, denn aufgrund der schwierigen Beschaffenheit der Mehrheitsgesellschaft konnte erst die Einlösung eines Versprechens der »Assimilation« beweisen, ob selbst die institutionell garantierten Versprechen zu Recht gegeben worden, und ob sie überhaupt Versprechen gewesen waren:

Niemand versprach mir, daß, wenn ich so wie sie werden würde, das Gitter aufgezogen werde. Solche Versprechungen für scheinbar unmögliche Erfüllungen werden nicht gegeben. Löst man aber die Erfüllungen ein, erscheinen nachträglich die Versprechungen genau dort, wo man sie früher vergeblich gesucht hat. (562f.)

Gilt diese Modalform auch für die Vorlagen, die in den *Bericht* eingegangen sind? Zumindest eine Vorlage und Vorgeschichte dieses Textes scheint mir diese Modalform aufzuweisen: das nachträgliche Erscheinen einer allegorischen »Versprechung«, die aber erst erscheint, wenn man Kafkas Text als eine seiner »Erfüllungen« liest. Um dieses nachträgliche Versprechen zu

entwickeln, brauche ich etwas Zeit, die Zeit aus der Vorgeschichte des Abendlandes. Der Akademische Affe⁵⁵ ist ein allegorisches Motiv, das in der Renaissance von einem römischen Philologen für das einflussreichste Nachschlagewerk der allegorischen Künste erfunden wurde, die »Iconologia« von Cesare Ripa. Seit 1613 war der Akademische Affe eine Figur im Ensemble einer Allegorie der »Accademia« und personifizierte die »Gelehrsamkeit, Wissenschaften und Literatur in einer Akademie«.⁵⁶ Nur wenige Allegorien repräsentierten bei Ripa keine Tugenden, Laster oder Affekte, sondern ganze Institutionen, und in diesem Falle auch die Universität, »weil sich die Renaissance-Universitäten als Nachfolgerinnen der antiken Akademie verstanden und entsprechend nannten.«⁵⁷

Die Vorlage für das Motiv des akademischen Affen lag in Ägypten; es handelt sich um eine Umsetzung der Personifizierung des ägyptischen Schreiber-Gottes Thoth durch einen Pavian. Bereits Conrad Gesner hatte in seiner *Historia Animalium* von 1551 darauf verwiesen, dass diese Beziehung zwischen Schrift und Pavian auch ein Pendant in den Variété-Künsten dressierter Affen hatte. Zusammengefasst:

Zur Zeit der Ptolemäer lehrten die Ägypter die Paviane Buchstaben zu schreiben, zu tanzen und die Flöte und Harfe zu spielen. Für diese Kunststücke sammelt ein Pavian von den Zuschauern Geld ein und tut es in seinen umgebundenen Beutel, so wie die professionellen Bettler.⁵⁸

Das weltliterarische Motiv des Akademischen Affen ist keineswegs aus der Beobachtung wirklicher Affen entstanden, aber auch nicht aus der europäischen Tradition der Affenverachtung und dem Motiv der äffischen Nachahmung, sondern aus den »Hieroglyphica« des Valerianus:

Thoth ist auch der schriftkundige Gott der Weisheit. Als solcher hat er die Sprache, die Hieroglyphen und die wissenschaftliche Literatur erschaffen. [...] Wo immer es in der ägyptischen Religion oder Wissenschaft etwas zu schreiben gibt, taucht Thoth als Sekretär der Götter, großer Erfinder, Gelehrter und Zauberer auf. Als ibisköpfiger Schreiber notiert er auf seiner Tafel die Ergebnisse des Herzwiegens beim Totengericht, während er gleichzeitig in Affengestalt auf dem Drehpunkt der Waage sitzt und über die korrekte Messung wacht. [...] Die bloße Fähigkeit zur Nachahmung, die der Pavian mit anderen Affen teilt, war jedenfalls nicht die primäre Ursache seiner Verehrung.⁵⁹

Zwar wurde in den Akademischen Affen auch das Motiv der künstlerischen und dichterischen Nachahmung integriert, aber nur als untergeordnetes Motiv im Ensemble der göttlichen Eigenschaften der schreibenden Weisheit.⁶⁰ Auf die Dauer konnte das in Europa nicht gutgehen. »Die negativen Bedeutungen aller anderen Affen in der europäischen Symbolwelt ließen eine so

konträre Sonderbedeutung wie ›Weisheit‹ (und damit Seriosität) für den einen akademischen Pavian nicht zu. Der heilige Affe des ägyptischen Thot [...] blieb ein isoliertes, sonderbares und besonderes Zeichen, dessen Bedeutung nur der historisch und literarisch versierte Gelehrte kannte« – also im Grunde nur die Akademie selbst. Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde der Akademische Affe irreparabel demontiert, wenn auch aus ganz verschiedenen Gründen: die ägyptischen Motive wurden aus der europäischen Überlieferung ausgeschieden; die Fähigkeiten wirklicher Affen wurden nüchterner beurteilt und anatomisch seziiert; und die Nachahmung und mit ihr das äffische Vermögen unterlag jener fundamentalen Kritik, aus der erst der moderne Literaturbegriff hervorgehen konnte. Am Ende der Entwicklung steht ein unverständlich gewordener Affe, den Zimmermann an einer letzten großen Illustration des Akademischen Affen von 1819 abliest:

Was ist nach zweihundert Jahren textlicher Diskussionen und bildlicher Metamorphosen aus dem Thot-Pavian geworden? Ein schwanzloser, rundköpfiger Berberaffe hockt frierend zusammengekauert und stumpfsinnig wie ein isoliert gehaltenes Käfigtier auf der Erde. Er übt keine Tätigkeit aus und hat in dem Ensemble trotz seiner Größe und prominenten Plazierung keine erkennbare Funktion.⁶¹

Wenn es den Akademischen Affen nicht gäbe, müsste man ihn erfinden, müsste ihn ein Philologe erfinden – um Kafkas *Bericht* zu interpretieren. Schon einmal war ein akademischer Affe in Europa unterwegs gewesen, zwischen 1613 und 1819, zweihundert Jahre; und der eigensinnige Anspruch dieses Affen war dazu angetan, mit dem negativen Affenbild Europas zu kollidieren, das ihn zunehmend auf die wohlbekannte Domäne der äffischen »Nachahmung« festschrieb und dann zusammen mit der antiken Erziehungsform – der »institutio« Europas⁶² – und ihrer »imitatio« abwertete. Am Ende war die Genealogie des Akademischen Affen vergessen, bis er im Ensemble der Akademie als Sinnbild der Dummheit erschien, das hilflos in den Blättern des von ihm einstmals geschriebenen und erfundenen Buches zauste: er hatte vergessen, wozu Bücher und Hieroglyphen gut waren, und seine Künstler hatten vergessen, wozu ein akademischer Affe gut war.

Und dann geschah das Erstaunliche, 1917, das letzte, noch ungeschriebene Kapitel in der Geschichte des Akademischen Affen: noch einmal schrieb ein aus Afrika stammender Affe für eine Akademie und begründete im Schreiben seinen Anspruch auf eine eigensinnige Erfindungskraft, noch einmal geriet der schreibende Affe zu einer vielschichtigen literarisch-philologischen Allegorie, noch einmal wurde der Affe aus seinem Käfig (von 1819) auf die Bühne einer Akademie geholt. Und noch einmal diente diese Bühne zur Personifizierung einer ganzen Reihe von Institutionen der Erziehung, wurde das Motiv der Nachahmung den institutionellen Normen der Erziehung strikt untergeordnet. Als könne man die ikonographische Verbindung von

Affe und Akademie durch eine sorgfältige Abhandlung, durch das Schreiben des ehemaligen Affen an eine Akademie grundlegend berichtigen. Und auch in der Rezeption von Kafkas *Bericht* findet man den Vorgang, dass sich die Erfindungsgabe des schreibenden (Ex-) Affen gegen das Motiv der Nachahmung nicht behaupten kann, dass eine immer wieder abgewertete Nachahmung sich als Hauptmotiv der Interpretation durchsetzt und die allegorischen Auslegungen bestimmt, trotz aller Vorsichtsmaßnahmen, die in seinen »Bericht« eingebaut wurden.

Kafkas Schreiber ist kein chiffrierter Erfindergott mehr wie der Affe in Castellinis »Accademia«, aber er ist ein vertrackter Nachfahre des ägyptischen Schreiber-gottes, eine unvorhergesehene Hommage. Und durch die Ritzen und das Fell dieses anonymen Zwischenwesens, weder Affe noch Mensch, bläst immer noch ein schwacher Hauch von jener befremdlichen kosmologischen Macht, die in Kafkas Texten nur von solchen Zwischenwesen ausgehen kann. Nicht umsonst setzt der Text mit einer Überlagerung von mythologisch-theologischen Anspielungen ein, Todesgefahren durch einen feindlichen Apoll, die des Marsyas, dem die Haut abgezogen wurde, die des Achill, kondensiert in ein Kitzeln, das auch Heike Behrend ihrem Forschungsbericht als Motto⁶³ vorstellte:

War mir zuerst die Rückkehr, wenn die Menschen gewollt hätten, freigestellt durch das ganze Tor, das der Himmel über der Erde bildet, wurde es gleichzeitig mit meiner vorwärts gepeitschten Entwicklung immer niedriger und enger; wohler und eingeschlossener fühlte ich mich in der Menschenwelt; der Sturm, der mir aus meiner Vergangenheit nachblies, säufte sich; heute ist es nur ein Luftzug, der mir die Fersen kühlt; und das Loch in der Ferne, durch das er kommt und durch das ich einstmals kam, ist so klein geworden, daß ich, wenn überhaupt die Kräfte und der Wille hinreichen würden, um bis dorthin zurückzulaufen, das Fell vom Leib mir schinden müßte, um durchzukommen. Offen gesprochen, so gerne ich auch Bilder wähle für diese Dinge, offen gesprochen: Ihr Affentum, meine Herren, sofern Sie etwas Derartiges hinter sich haben, kann Ihnen nicht ferner sein als mir das meine. An der Ferse aber kitzelt es jeden, der hier auf Erden geht: den kleinen Schimpansen wie den großen Achilles. (559)

Endnoten

¹ Heike Behrend: »Menschwerdung eines Affen. Bemerkungen zum Geschlechterverhältnis in der ethnographischen Feldforschung«, in: *Anthropos* 84 (1989), S. 555-564, hier S. 558.

² Ebd., S. 560.

- ³ Ebd., S. 562f.
- ⁴ Ebd., S. 563.
- ⁵ Franz Kafka: »Zwei Tiergeschichten. 2. Ein Bericht für eine Akademie«, in: Der Jude 2 (1917), S. 559-565. Alle weiteren Zitate nach dieser Erstveröffentlichung, die sich in zahlreichen Varianten von der späteren Buchfassung unterscheidet; erschienen auch beim Institut für Textkritik: Faksimiles der Kafka-Drucke zu Lebzeiten (Zeitschriften und Zeitungen), www.textkritik.de/kafkazs/17i_akademie, Abruf vom 13.06.2003.
- ⁶ Michael Taussig: *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, New York und London: Routledge 1993, S. xiii-xix (»A report to the academy«).
- ⁷ Prof. Michael Harbsmeier (Kopenhagen) berichtet mir, dass es einem dänischen Studenten vor einigen Jahren mithilfe einer Legitimation durch Kafkas Text gelang, seine mündliche Prüfung unter einer Affenmaske abzulegen.
- ⁸ Mögliche Vorlagen identifizieren etwa: Patrick Bridgwater: »Rotpeters Ahnen, oder: Der gelehrte Affe in der deutschen Literatur«, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 56 (1982), S. 447-462; Horst-Jürgen Gerigk: Der Mensch als Affe in der deutschen, französischen, russischen, englischen und amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Hürtgenwald: G. Pressler 1989; Gerhard Neumann: »Der Blick des Anderen. Zum Motiv des Hundes und des Affen in der Literatur«, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 40 (1996), S. 87-122.
- ⁹ Gerhard Neumann: »»Ein Bericht für eine Akademie«. Erwägungen zum »Mimesis-Charakter Kafkascher Texte«, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 49 (1975), S. 166-183, hier S. 179.
- ¹⁰ Insbesondere die beiden Texte: (1.) Peter Altenberg: »Der Affe Peter«, in: Neues Altes, Berlin 1911, S. 73f.; nachgewiesen durch: Alexander Honold: »Die Ausstellung des Fremden. Berichte von der Menschenschau«, Vortrag an der Universität Basel am 15.5.2003; (2.) Anon.: »Consul, der viel Bewunderte. Aus dem Tagebuch eines Künstlers«, in: Prager Tagblatt vom 1. April 1917; nachgewiesen durch: Walter Bauer-Wabnegg: *Zirkus und Artisten in Franz Kafkas Werk. Ein Beitrag über Körper und Literatur im Zeitalter der Technik*, Erlangen: Palm & Enke 1986, S. 127-159, Transkription und Faksimile des Textes: S. 134-139.
- ¹¹ Hartmut Binder: *Kafka. Der Schaffensprozeß*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, darin: »Rotpeters Ahnen: »Ein Bericht für eine Akademie«, S. 271-305; Annette Schütterle: *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als »System des Teilbaues«*, Freiburg: Rombach 2002, S. 184-204.
- ¹² Lorna Martens: »Art, Freedom, and Deception in Kafka's *Ein Bericht für eine Akademie*«, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 61 (1987), S. 720-732.
- ¹³ »These interpretations do not conflict because they do not intersect: they start from unrelated premises and deal with different aspects of the story.« Ritchie Robertson: *Kafka. Judaism, Politics, and Literature*, Oxford: Clarendon Press 1985, S. 165.
- ¹⁴ Dank an Daniel Antunovic für Formulierungshilfe.
- ¹⁵ In einer Skizze für den späteren *Bericht* heißt es: »Ich hatte die Kiste vor mir. Öffne die Bretterwand, beiße ein Loch durch, presse Dich durch eine Lücke, die in Wirklichkeit kaum den Blick durchläßt und die Du bei der ersten Entdeckung mit dem glückseligen Heulen des Unverstands begrüßest. Wohin willst Du? Hinter dem Brett fängt der Wald an,« – und nach diesem Komma bricht das Fragment ab, zwischen Brett und Wald, denn über den »Wald« sagt Kafkas ehemaliger Affe auch hier nichts. (N I 388)
- ¹⁶ Diese Sicht von Kafkas *Bericht* wurde angedeutet durch: Lawrence O. Frye: »Word Play. Irony's Way to Freedom in Kafka's *Ein Bericht für eine Akademie*«, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 55 (1981), S. 457-475. – »Language is, like his activity on the Varieté stage, also a performance.« (S. 457)
- ¹⁷ Widerwille und Ekel stehen auch in den vorbereitenden Skizzen zum *Bericht* im Mittelpunkt. (Vgl. N I 384-399, insb. 385, 386f.)
- ¹⁸ Dem widerspricht im Übrigen nicht, dass der gewesene Affe gleichzeitig die Rolle seines ersten Mentors und Trainers – des Matrosen auf dem »Zwischendeck« – gebührend würdigt. Der Verlauf einer Interaktion, die man durchaus als eine routinierte Abrichtung und Dressur lesen kann, wird keineswegs versteckt und lässt sich in ihren Mitteln ohne weiteres rekonstruieren, aber im Mittelpunkt des *Berichts* steht die kognitive Eigenentwicklung des Protagonisten.

- ¹⁹ H. Binder: Der Schaffensprozeß, S. 295-298.
- ²⁰ Carl Hagenbeck: Von Tieren und Menschen. Erlebnisse und Erfahrungen, Leipzig: Verlag Paul List 1928, S. 166f. – Vergleiche den hier gewünschten »Weg zur Psyche des Tieres« mit den Sätzen zum ersten Unterricht des gewesenen Affen: »Er begriff mich nicht; er wollte das Rätsel meines Seins lösen.« (563)
- ²¹ Die Einrahmung für den »Irrsinn« liegt insbesondere in der betont philisterhaften Künstler-Existenz des gewesenen Affen. Man könnte sagen, Kater Murr und Kapellmeister Kreisler fallen hier endgültig zusammen: »Die Hände in den Hosentaschen, die Weinflasche auf dem Tisch, liege ich halb, halb sitze ich im Schaukelstuhl und schaue aus dem Fenster. [...] Komme ich spät nachts von Banketten, aus wissenschaftlichen Gesellschaften, aus gemütlichem Beisammensein nach Hause [...]« (Gruß an Georg Stanitzek, den Simson der deutschen Philisterliteratur).
- ²² Vgl. das analoge Finale von *Ein Hungerkünstler* (D 348f.). Die letzte Antwort des Hungerkünstlers an seinen Aufseher ist zugleich seine letzte Aufführung, das letzte »Kunststück« des Hungerkünstlers, der (durch einen vertrackten Dialog) genau das sagt, was er glaubt, als Künstler in diesem Moment sagen zu müssen, um Erfolg zu haben, einen finalen Erfolg, der wie ein Dementi seiner Lebensleistung ausschaut, aber einen undementierbaren, weil finalen Erfolg. – Vgl. den Kanon, den Kafka (im sogenannten »Testament« vom 19.11.1922) aus seinen Schriften zusammengestellt hat: »Von allem, was ich geschrieben habe gelten nur die Bücher: Urteil, Heizer, Verwandlung, Strafkolonie, Landarzt und die Erzählung: Hungerkünstler.« (D 454) Dieser Kanon listet nur ganz bestimmte Schriften aus der Zeit 1912-1917 und die Erzählung *Ein Hungerkünstler* auf, d.h. vor allem Erzählungen, die eine – bei allen Unterschieden – analoge Plot-Verknüpfung (von »Apparat«, »Bedienungsanleitung«, »Einrichtung« und »Selbstdemontage«) aufweisen. – Man kann *Ein Bericht für eine Akademie* auch als eine frühe Selbstkanonisierung Kafkas lesen (die noch mit der sehr viel späteren aus dem »Testament« kongruiert – aber selbstredend nicht mit den Kanonisierungen der Rezeptionsgeschichte, die sich von Kafkas Entwurf einer Selbstkanonisierung von Anfang an fortbewegt hat), d.h. als eine hieroglyphische Darstellung seiner bevorzugten Plot-Verknüpfung, des »Kunststück«-Charakters der Erzählungen in der Zeit zwischen 1912 und 1917 (und später, als offene Reprise, in *Ein Hungerkünstler*). Schließlich enthält der *Bericht* eine markante Datierung: »fünf Jahre trennen mich vom Affentum« (559); eine Datierung, die auch in den vorbereitenden Skizzen zum *Bericht* erscheint: »Fünf Jahre, am fünften August werden es fünf Jahre.« (N I 387) Es bleibt einer weiteren Interpretation überlassen, dieses Datum auf die im August 1912 eingetretene Bekanntschaft mit Felice Bauer, und auf den wenig späteren, von Kafka als Durchbruch empfundenen Schreibprozess im *Urteil* zu beziehen; hier nur ein Indiz für diese – poetologische, werk/auto/biographische – Lesart: *Das Urteil* endet bekanntlich im »Tode des Ertrinkens«, »über die Fahrbahn zum Wasser trieb es ihn. Schon hielt er das Geländer fest wie ein Hungeriger die Nahrung.« (D 60f.) Der gewesene Affe berichtet davon, dass er beim Sprung in die »Menschengemeinschaft« vor fünf Jahren die Schnapsflasche »als Trinker vom Fach, mit rund gewälzten Augen, schwappender Kehle, wirklich und wahrhaftig leer trank, nicht mehr als Verzweifelter, sondern als Künstler sie hinwarf« (564), wirklich und wahrhaftig [...] er trank.
- ²³ Georges Devereux: Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften, München: Hanser 1973.
- ²⁴ Denn zumindest einmal streift Kafkas *Bericht* durchaus das, was man eine linguistische Erörterung nennen könnte, er wird zur Erläuterung einer »Redensart«, und zwar ausgerechnet dort, wo es um den Status der »Durchschnittsbildung eines Europäers« geht: »Durch eine Anstrengung, die sich bisher auf der Erde nicht wiederholt hat, habe ich die Durchschnittsbildung eines Europäers erreicht. Das wäre an sich vielleicht gar nichts, ist aber insofern doch etwas, als es mir aus dem Käfig half und mir diesen besonderen Ausweg, diesen Menschenausweg verschaffte. Es gibt eine ausgezeichnete deutsche Redensart: sich in die Büsche schlagen; das habe ich getan: ich habe mich in die Büsche geschlagen.« (564f.)
- ²⁵ Aby Warburg: Schlangenritual, Berlin: Wagenbach 1988; Hugo Schuchardt: »Der Individualismus in der Sprachforschung«, in: Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 204 (1925) (erschienen 1926), S. 1-21 (im Anschluß an: »Individualismus« in: Euphorion 16 (1923), S. 1-8); Marcel Mauss: »Die Techniken des Körpers«, in: Soziologie und Anthropologie, Bd. II, Frankfurt/Main: Ullstein 1978, S. 197-220.
- ²⁶ M. Mauss: »Die Techniken des Körpers«, S. 200f.

- 27 Ebd., S. 202.
 28 Ebd., S. 203.
 29 Ebd., S. 205.
 30 Ebd., S. 206.
 31 Ebd., S. 208.
 32 Ebd., S. 219.
 33 Etwa in H. Binder: Der Schaffensprozeß.
 34 Karla Reimert: Kafka für Eilige, Berlin: Aufbau 2003, S. 118.
 35 William C. Rubinstein: »Franz Kafka's *A Report to an Academy*«, in: *Modern Language Quarterly* 13 (1952), S. 372-376; Robert Kauf: »Once Again: Kafka's *A Report to an Academy*«, in: *Modern Language Quarterly* 15 (1954), S. 359-365.
 36 R. Robertson: Kafka, S. 164-169.
 37 Vgl. ebd., S. 162-169.
 38 Benno Wagner: »[...] und könnte Dolmetscher sein zwischen den Vorfahren und den Heutigen.« Zum Verhältnis von Bio-Macht, Kunst und Kanonizität bei Kafka«, in: Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart: J. B. Metzler 1998, S. 396-415, insb. S. 400-406; ders.: »Der Bewerber und der Prätendent. Zur Selektivität der Idee bei Platon und Kafka«, in: *Hofmannsthal Jahrbuch* 8 (2000), S. 273-309; ders.: »Die Welt geht ihren Gang, und Du machst Deine Fahrt.« Zur Problematik des »normalen Lebens«, in: Annette Keck/Nicolas Pethes (Hg.): *Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienprojektionen*, Bielefeld: transcript 2001, S. 211-225, insb. S. 221-224.
 39 Denn der *Bericht* wurde zwischen dem 6. und dem 22. April 1917 geschrieben, und dann an Buber geschickt. (Vgl. Bauer-Wabnegg: *Zirkus und Artisten*, S. 143.) Bubers Aufforderung an Kafka, ihm Texte zur möglichen Publikation zu schicken, ist nicht erhalten, liegt aber der Niederschrift von *Ein Bericht* vermutlich voraus. Vgl. Martin Buber: *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, Bd. 1, S. 491-494.
 40 Insbesondere durch jene bereits bei Brod zu findende, und dann hartnäckig tradierte Fehlinterpretation, der »Affe« sei »Mensch« geworden: »Und was für ein Mensch!«
 41 Wie Robert Kauf bereits 1954 feststellte, Kauf: *Once Again*, S. 364.
 42 Duden: *Das Fremdwörterbuch*, Mannheim: Bibliographisches Institut 1982, S. 51.
 43 Der *Bericht* selbst kündigt diese Bewegung und ihre Unsicherheit mit den ersten Sätzen an, indem das, was als fiktive Realität entworfen wird, einmal ein Bild, und ein andermal gerade keines sein soll: »aber im Grunde allein, denn alle Begleitung hielt sich, um im Bilde zu bleiben, weit vor der Barriere. [...] Offen gesprochen, so gerne ich auch Bilder wähle für diese Dinge, offen gesprochen: Ihr Affentum, meine Herren, sofern Sie etwas Derartiges hinter sich haben, kann Ihnen nicht ferner sein als mir das meine.« (559)
 44 Victor Karady: *Gewalterfahrung und Utopie. Juden in der europäischen Moderne*, Frankfurt/Main: Fischer 1999, insb. S. 145-173. – Es folgt ein Versuch der Kondensation von Karadys sozialpsychologischer Analyse.
 45 Ebd., S. 155, S. 169.
 46 Vgl. etwa die sozialpsychologische Analyse von Philip Roths Roman *Portnoy's Complaint* durch A. Segal: »*Portnoy's Complaint* and the sociology of literature«, in: *The British Journal of Sociology* 22 (1971), S. 262-268, ausschnittsweise abgedruckt unter dem Titel: »Breach of One Rule Breaches the System of Rules«, in: Mary Douglas (Hg.), *Rules & Meanings*, Harmondsworth: Penguin 1973, S. 257-265.
 47 Vgl. M. Mauss: »Die Techniken des Körpers«, S. 208 (zur »Geschicklichkeit«), S. 202 (zum »habitus«).
 48 Vgl. ebd.
 49 Emile Durkheim: *Die Regeln der soziologischen Methode*, Frankfurt/Main 1984.
 50 Emile Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981.
 51 M. Mauss: »Die Techniken des Körpers«.
 52 Marcel Mauss: »Über die physische Wirkung der von der Gemeinschaft suggerierten Todesvorstellung auf das Individuum«, in: *Soziologie und Anthropologie*, Bd. II, S. 176-195.
 53 Marcel Mauss: »Eine Kategorie des menschlichen Geistes: Der Begriff der Person und des Ich«, in: *Soziologie und Anthropologie*, Bd. II, S. 221-252.
 54 Und wenn meine Lesart (aus Anm. 21) eine Berechtigung hat, enthält der *Bericht* auch eine werk/auto/biographische Sprache Kafkas, nicht eine Allegorie jeder Künstlerschaft oder

dichterischen Tätigkeit (eine Obsession der germanistischen Kafka-Interpretationen), sondern eine Rekapitulation seiner besonderen und idiosynkratischen Arbeit an »Kunststücken«, die hier zugleich als Bühnenauftritt der öffentlichsten Motive einer Allegorie der »Assimilation«, und als Erörterung einer intimen und einmaligen Kunst der Selbstbeobachtung zur Geltung gebracht wird. Und zu dieser Einheit von Selbstbeobachtung und äußerem Zwang passt es nur zu gut, dass *sowohl* die Motive der »Assimilation«, *als auch* die Motive der Selbstbeobachtung und Selbstdressur (im *Bericht* mehr als in jedem anderen Text Kafkas) aus fremden Quellen (der europäischen Affenliteratur) – aus einer übermächtigen literarischen und sozialen *Außenwelt* – übernommen wurden, aber um diese durch einen *ehemaligen* Affen und seine »Richtlinie« zu konterkarieren. »These interpretations do not conflict because they do intersect: they start from related premises and deal with the same aspects of the story.«

⁵⁵ Meine Darstellung folgt der monographischen Arbeit von Hans-Joachim Zimmermann: *Der akademische Affe. Die Geschichte einer Allegorie aus Cesare Ripas »Iconologia«*, Wiesbaden: L. Reichert 1991.

⁵⁶ Ebd., S. 33.

⁵⁷ Ebd., S. 44.

⁵⁸ Ebd., S. 49.

⁵⁹ Ebd., S. 67.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 32.

⁶¹ Ebd., S. 436.

⁶² Henri-Irénée Marrou: *Geschichte der Erziehung im Altertum*, München: dtv 1977.

⁶³ Vgl. H. Behrend: »Menschwerdung«, S. 555. – Der vorliegende Text ist die erweiterte Fassung einer Antrittsvorlesung als Privatdozent für Neuere Deutsche Literatur und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz im Dezember 2003. Dank an Jürgen Fohrmann, Thomas Hauschild und Albrecht Koschorke, dass es so weit kommen konnte, an Nacim Ghanbari und Thomas Schestag für Kommentare, an Arne Höcker und Oliver Simons für ihre Geduld, und an Benno Wagner für eine Nacht an der Kistenwand.