

GABRIELE VON BASSERMANN-JORDAN

DER WEG AUS DEM KÄFIG ALS AUFSCHWUNG ZUM ERHABENEN?

Konstruktion und Destruktion des Schiller'schen Humanitätsgedankens
in Franz Kafkas *Ein Bericht für eine Akademie* (1917)

Franz Kafkas Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie*, erschienen 1917 im Novemberheft der von Martin Buber herausgegebenen Zeitschrift *Der Jude*, hat schon zahlreiche Interpretationen provoziert.¹ In der neueren Forschung ist betont worden, dass Rotpeter nachträglich seine Identität konstruierte: Seine Identität sei folglich nicht »Substanz oder Wesen, sondern Tätigkeit, Errungenschaft«;² er legitimiere »rekursiv das unbegreifliche wie unerklärliche performative Ereignis seiner eigenen Menschwerdung«;³ sein Kampf gegen die »Affennatur« (S. 310)⁴ stelle sich erst »retrospektiv als zielgerichtete Suche nach einem ›Ausweg‹«⁵ dar.

¹ Vgl. dazu den Forschungsbericht von Hans-Gerd Koch, »Ein Bericht für eine Akademie«, in: Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen, durchgesehene und erweiterte Auflage, hrsg. von Michael Müller, Stuttgart 2005 (RUB, Bd. 17521), S. 173-196; sowie Andreas Kilcher u. Detlef Kremer, Die Genealogie der Schrift. Eine transtextuelle Lektüre von Kafkas »Bericht für eine Akademie«, in: Textverkehr. Kafka und die Tradition, hrsg. von Claudia Liebrand u. Franziska Schößler, Würzburg 2004, S. 45-72. Kilcher u. Kremer, S. 51, lesen den *Bericht* »als ›verfittetes‹ Diskursbündel« und gehen den Diskursen im Einzelnen nach.

² Walter H. Sokel, Identität und Individuum oder Vergangenheit und Zukunft. Zum Identitätsproblem in Franz Kafkas »Ein Bericht für eine Akademie« in psychoanalytischem und zeithistorischem Kontext, in: Moderne Identitäten, hrsg. von Alice Bolterauer u. Dietmar Goltschnigg, Wien 1999 (Studien zur Moderne, Bd. 6), S. 213-223, hier S. 214.

³ Gerhard Neumann, »Ein Bericht für eine Akademie«. Kafkas Theorie vom Ursprung der Kultur, in: Franz Kafka. »Ein Landarzt«. Interpretationen, hrsg. von Elmar Locher u. Isolde Schiffermüller, Bozen u. a. 2004, S. 275-293, hier S. 279.

⁴ Alle Zitate aus *Ein Bericht für eine Akademie* beziehen sich auf folgende Ausgabe: Franz Kafka, Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe, hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit, Frankfurt a. M. 2002. Hier: Franz Kafka, Drucke zu Lebzeiten, hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann, Frankfurt a. M. 2002, S. 299-313. Die Nachweise aus dem *Bericht* werden in Klammern in den laufenden Text eingefügt.

⁵ Eckhard Schumacher, Die Kunst der Trunkenheit. Franz Kafkas »Ein Bericht für eine

Rotpeters nachträgliche Sinnstiftung seiner Lebensgeschichte soll auch im Fokus dieses Beitrags stehen. Rotpeter »berichtet« (S. 313) aus der Rückschau. Als seine Rede einsetzt, ist alles, wovon er »berichtet«, bereits geschehen. Infolgedessen sind zwei zeitliche Ebenen zu unterscheiden: Zum einen die Ebene der Vergangenheit, die den Affen betrifft, dessen Geschichte von Rotpeter erzählt wird, zum anderen die Ebene der Gegenwart, als Rotpeter seinen Werdegang vom Affen zum Menschen nicht nur wiedergibt (»Bericht«), sondern im Akt des Erzählens deutet.⁶ Die Ebene des Erzählten und die Ebene des Erzählens sind nicht immer deckungsgleich, was Rotpeters »im Gestus der Nachträglichkeit«⁷ konstruierte Identität überhaupt erst als solche erkennbar werden lässt. Rotpeter macht geltend, er habe sich die »Durchschnittsbildung eines Europäers« (S. 312) angeeignet. Es wäre also nicht verwunderlich, wenn Rotpeter beim Erstellen des »Berichts« seiner Menschwerdung auf abendländisches Bildungsgut zurückgegriffen hätte. Dieser Beitrag möchte plausibel machen, dass Rotpeter seine Identität nach dem Muster von Friedrich Schillers Denkfigur des Erhabenen konstruiert,⁸ zudem kleinere Anleihen in der Philosophie Platons und in der Theologie macht.

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie Rotpeter gegenüber den »Herren von der Akademie« die Geschichte seines Eingefangenen Werdens sowie seine Karriere als Varietékünstler rückblickend als Folgen seines Aufschwungs zum Erhabenen interpretiert – und wie er sich mit der Denkfigur zugleich kritisch auseinandersetzt. Der Begriff des Erhabenen fällt im *Bericht für eine Akademie* zweimal im selben Satz: »Mit Freiheit betrügt man sich unter Menschen allzuoft. Und so wie die Freiheit zu den erhabensten Gefühlen zählt, so auch die entsprechende Täuschung zu den erhabensten.« (S. 304) Es wird deutlich werden, dass Rotpeter seine Lebensgeschichte im Rückgriff auf das Erhabene konstruiert – und zugleich diese Denkfigur destruiert. Zwei Problemfelder sollen im Fokus dieser Studie stehen.

Akademie«, in: *Trunkenheit. Kulturen des Rausches*, hrsg. von Thomas Strässle u. Simon Zumsteg, Amsterdam/New York 2008 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 65), S. 175-190, hier S. 182.

⁶ Jan Mark Florian Hackmann, *Der Begriff der Identität bei Franz Kafka. Das Romanfragment »Der Verschollene« und die Erzählung »Ein Bericht für eine Akademie« im Vergleich*, in: *Brücken* 14, 2006, S. 181-196, nennt Rotpeter »eine[n] Interpreten seiner Selbst« (S. 193).

⁷ Gerhard Neumann 2004, a. a. O., S. 278.

⁸ Erstmals wurden Kafkas *Bericht* und Schillers Begriff des Erhabenen in folgendem Aufsatz auf einander bezogen: Andreas Disselnkötter u. Claudia Albert, »Grotesk und erhaben in einem Atemzug« – Kafkas Affe, in: *Euphorion* 96, 2002, S. 127-144. Die beiden Autoren unterscheiden jedoch nicht zwischen der Ebene des Erzählten und derjenigen des Erzählens. In der Forschung ist Kafkas Verhältnis zu Schiller bisher nur wenig beachtet worden. Vgl. dazu ebd., S. 134 f., bes. Anm. 27 und Anm. 28.

Das erste betrifft die Poetologie des *Berichts*. Rotpeter beschließt seine Rede mit den Worten: »ich berichte nur, auch Ihnen, hohe Herren von der Akademie, habe ich nur berichtet« (S. 313). Er beharrt also darauf, einen »Bericht« vorgelegt zu haben. Einen »Bericht« im Sinn einer sachlich-nüchternen Information legt Rotpeter jedoch gerade nicht vor, wenn er seine Lebensgeschichte als einen Aufschwung zum Erhabenen *deutet*.⁹ Dennoch wird sich zeigen, dass in Rotpeters Deutung seiner Lebensgeschichte ein »Bericht« eingearbeitet ist – so die erste These dieses Beitrags.

Das zweite Problemfeld betrifft das Verhältnis des *Berichts* zur ästhetischen Tradition. Kafka diskutiert im *Bericht für eine Akademie*, was Kunst um 1900 (noch) zu leisten vermag und wie Künstlertum ästhetisch zu begründen und zu legitimieren sein kann. Schiller traut Kunst und Künstler zu, Humanität zu befördern. Kafkas *Bericht* lässt diesen Gedanken schon dadurch *ad absurdum* laufen, dass es ein Affe ist, der das klassische Humanitätsideal erprobt und dabei auf der Grenze von Affen- und Menschentum stehenbleibt. Rotpeter, das Mischwesen aus Affe und Mensch, versteht sich als »Künstler« (S. 310).¹⁰ Es wird sich jedoch zeigen, dass er in seinem »Bericht« die Ästhetik des Erhabenen mit einem sehr kritischen Akzent versieht. Die klassische Art der ästhetischen Selbstbegründung stellt folglich für den *Bericht* kein Muster mehr bereit, mit dem Künstlerdasein als sinnhaft gedeutet werden könnte. Der *Bericht* erweist sich als skeptisch Schillers Erhabenheitsästhetik und dem damit verbundenen Humanitätskonzept gegenüber – so die zweite These dieses Beitrags. Der Blick des Affen auf den Menschen, der in Kunst und Literatur eine lange Tradition hat, wird sich auch in Kafkas *Bericht* als entlarvend erweisen.¹¹

⁹ Ähnlich Juliane Blank, »Ein Landarzt«. Kleine Erzählungen, in: Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Manfred Engel u. Bernd Auerochs, Stuttgart/Weimar 2010, S. 218-240, hier S. 234: »Auch wenn der Erzähler abschließend noch einmal den objektiv-beobachtenden Anspruch des Berichts geltend macht [...], verdeutlicht der Text, dass seine Perspektive eine subjektive und eingeschränkte ist.« – Das *Deutsche Wörterbuch* verzeichnet unter dem Stichwort »Bericht«: »kunde, nachricht, unterricht«; unter dem Stichwort »berichten«: »unterrichten, in kenntnis setzen, franz. informer«. Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 1: A – Biermolke, fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1854, München 1999, Sp. 1521 f., Hervorhebung im Original.

¹⁰ Zum Zusammenhang von Kunst und Künstlertum, literarischem Schreiben und der Verwendung von Tierbildern bei Kafka vgl. Michael Müller, *Wohin gehst du kleines Kind im Walde? Über »Erinnerungen an die Kaldabahn«*, in: *Nach erneuter Lektüre. Franz Kafkas »Der Proceß«*, hrsg. von Hans-Dieter Zimmermann, Würzburg 1992, S. 75-83. Zu dressierten Affen als Sinnbild von Künstlertum um 1900 vgl. das Kapitel »Rotpeters Ahnen: »Ein Bericht für eine Akademie« in: Hartmut Binder, *Kafka. Der Schaffensprozeß*, Frankfurt a.M. 1983, S. 271-305.

¹¹ Vgl. dazu Gerhard Neumann, *Der Blick des Anderen. Zum Motiv des Hundes und des*

Kafka hat der umfangreichen Schiller-Monographie von Eugen Kühnemann, die 1905 in der ersten und zweiten, 1908 in der dritten, durchgesehenen Auflage im Münchener Beck-Verlag erschienen ist,¹² Hinweise auf die Bestimmung des Erhabenen entnehmen können.¹³ Einige Beispiele sollen genügen.

In dem Kapitel »Philosophische Studien. Reise in die schwäbische Heimat«¹⁴ kommt Kühnemann auf die Schriften *Über Anmut und Würde* (1793) und *Über das Erhabene* (1801) zu sprechen, die er, zusammen mit *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795) und *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795), als »bedeutende Schriften« der »Schillerschen Philosophie« bezeichnet.¹⁵ In einem Abschnitt zu *Über Anmut und Würde* charakterisiert Kühnemann Schillers Bestimmung des Erhabenen kurz und treffend so: »In dem erhabenen Charakter behauptet sich unter allem Ansturm des Leidens und der Schicksale die Überlegenheit des sittlichen Willens.«¹⁶ Über Schillers Begriff der Tragödie schreibt Kühnemann:

Die Tragödie gehört [...] in die Welt des Erhabenen hinein. [...] Sie zeige uns die ganze furchtbare Gefahr des Lebens, die unerbittliche Notwendigkeit, das unentrinnbare Verhängnis, zeige uns das Leben als die furchtbare und in ihrer Furchtbarkeit erhabene Sache, die es ist; dann gibt sie uns in der tragischen Erschütterung das Gefühl von der Größe des Menschseins, da wir eines solchen Riesenkampfes mit einem unendlich überlegenen Gegner gewürdigt sind, und führt uns durch den Anblick der unablässigen Zerstörung auf die unzerstörbare Freiheit, das Beharrliche in unserm Busen, zurück.¹⁷

Affen in der Literatur, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 40, 1996, S. 87-122; Waldemar Fromm, Spiegelbilder des Ichs. Beobachtungen zum Affenmotiv im literatur- und kunstgeschichtlichen Kontext (E. T. A. Hoffmann, Wilhelm Hauff, Franz Kafka), in: Literatur in Bayern 57, 1999, S. 49-61.

¹² Eugen Kühnemann, Schiller. Mit einer Wiedergabe der Schiller-Büste von Dannecker in Kupferdruck, 1. und 2. Auflage, München 1905; 3. Auflage, München 1908. Im Folgenden wird nach der 3. Auflage (1908) zitiert. Zum Verhältnis der Auflagen vgl. Eugen Kühnemann 1908, a. a. O., S. VII.

¹³ In seinem Reisetagebuch vom Juni und Juli 1912 notiert Kafka am 15. Juli: »Kühnemann ›Schiller‹ gelesen.« Franz Kafka, Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe (wie Anm. 4). Hier: Franz Kafka, Tagebücher, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, Frankfurt a. M. 2002, S. 1047.

¹⁴ Vgl. Eugen Kühnemann 1908, a. a. O., S. 349-375.

¹⁵ Ebd., S. 353.

¹⁶ Ebd., S. 364.

¹⁷ Ebd., S. 369 f.

Durch den Aufschwung zum Erhabenen vermag das Subjekt die »unzerstörbare Freiheit« in sich zu entdecken – also die sittliche Freiheit, die fortbesteht, auch wenn die physische Existenz in akuter Gefahr ist.

In seinem Kapitel zu Schillers *Maria Stuart* (1800) beschreibt Kühnemann die Wandlung der Maria kurz vor ihrem Tod mit dem Vokabular,¹⁸ das Schiller zur Bestimmung des Erhabenen heranzieht:

Und nichts beweist so sehr, daß wir mehr sind als die bloße Natur, und bezeugt so sehr die reine Geistigkeit unseres allen Naturgewalten überlegenen Wesens als dies, daß wir, selbst wo die Natur vernichtet wird, die Freiheit unseres gefaßten Geistes behaupten können.¹⁹

Das Subjekt vermag sich also durch seinen Aufschwung zum Erhabenen der »Freiheit« seines »gefaßten Geistes« zu versichern – gerade in einer Grenzsituation wie in derjenigen des bevorstehenden Todes, wo die physische »Natur vernichtet wird«.

ROTPETERS NICHT-ERZÄHLUNG

Bekanntlich wünschen die »Hohe[n] Herren von der Akademie« einen »Bericht« über Rotpeters »äffisches Vorleben«, also über seinen Naturzustand. Einen solchen kann er jedoch nicht leisten, weil er keine »Erinnerungen« an seinen Naturzustand habe, wie er selbst sagt (S. 299). Rotpeter hat zum Zeitpunkt seiner Rede Bewusstsein und Sprache erworben. In dieser durch das Bewusstsein gebrochenen Existenzform reicht er nicht mehr an seine ehemalige ganzheitliche Existenzform heran.²⁰ Dennoch ist die Verbindung zu seinem ehemaligen Naturzustand nicht komplett verloren. Welcher Art die Beziehung zu seinem Naturzustand ist, lässt sich aus folgender Passage erschließen:

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,

¹⁸ Vgl. ebd., S. 493-521, bes. S. 497-501.

¹⁹ Ebd., S. 500.

²⁰ Gerhard Neumann 2004, a.a.O., S. 276, argumentiert ähnlich: »Denn den Ursprung, über den er nach dem Verlangen der Akademie berichten soll, kann er nicht wissen; und zwar, paradoxerweise, gerade aufgrund seines Übertritts aus der Natur in die Kultur; seines Hinüberwechsels aus dem Nicht-Bewußtsein des Tiers ins menschliche Bewußtsein.«

sänftigte sich; heute ist es nur noch 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. (S. 299 f.)

Das »ganze Tor, das der Himmel über der Erde bildet«, steht metaphorisch für die Möglichkeit von Rotpeters »Rückkehr« zu seinem Ursprung. Dieses »Tor« stand ihm zunächst offen: Die Rückkehr an die Goldküste wäre ihm kurz nach seinem Verletzt- und Eingefangen Werden ohne weiteres möglich gewesen, wenn man ihn freigelassen und nach Afrika zurückgebracht hätte, denn er war noch ganz eins mit sich selbst, noch ganz Affe. Im Lauf der Zeit hat der Affe jedoch Bewusstsein erlangt und sich vom Affendasein entfernt, so dass er nicht mehr ohne weiteres an seine ursprüngliche Existenz anknüpfen könnte (selbst wenn man ihn nach Afrika zurückbringen würde). So ist es zu verstehen, dass sich für Rotpeter das »Tor« zurück zur Goldküste zu einem kleinen »Loch« verengt hat, durch das es kaum noch ein Durchkommen gibt – und wenn, dann nur um den Preis schmerzlicher Verletzungen (»das Fell vom Leib [...] schinden«).

Der »Sturm« steht metaphorisch für die »Erinnerungen der Jugend« (S. 299) des Affen an seine ganzheitliche, noch nicht durch das Bewusstsein gebrochene Existenz an der Goldküste. Diese werden im Lauf der Zeit zwar schwächer, vergehen jedoch nie gänzlich, der »Sturm« der Erinnerungen reduziert sich also auf einen »Luftzug«, der zwar nicht mehr den ganzen Körper ergreift, sondern nur noch »die Fersen kühlt«, aber doch kontinuierlich bläst – und zwar durch das ehemalige »Tor«, das zum Zeitpunkt des »Berichts« zwar nur noch ein »Loch«, aber immer noch groß genug ist, um den »Luftzug« durchzulassen, der für den Affen stets zu spüren ist.

Der »Ursprung« ist Rotpeter also zwar sehr schwach, aber dennoch ständig präsent. Sein Verhältnis zum »Ursprung« ist kein Wissen, es hat nicht den Status von deutlichen und abrufbaren »Erinnerungen« (S. 299). Dennoch hat Rotpeter eine, wenn auch undeutliche, Ahnung von seinem »Ursprung«, die er selbst als das »affenmäßig Gefühlte« bezeichnet und später als Affen-»Freiheit« spezifiziert (S. 304 und öfter).

Ich kann natürlich das damals affenmäßig Gefühlte heute nur mit Menschenworten nachzeichnen und verzeichne es infolgedessen, aber wenn ich auch die alte Affenwahrheit nicht mehr erreichen kann, wenigstens in der Richtung meiner Schilderung liegt sie, daran ist kein Zweifel. (S. 303)

Diese Ahnung reicht allerdings weder aus, um dem »Ursprung« gemäß zu leben, noch, um davon zu erzählen. Dennoch ist Rotpeters Verhältnis zum »Ursprung« (wie vage auch immer) vorhanden – es ist *Etwas*, nicht *Nichts*.²¹ Seine Ahnung von seinem früheren Naturzustand begleitet alle seine Handlungen. Dies impliziert, dass er auch in der »Menschenwelt« die frühere Affen-Perspektive nicht komplett verliert.²² Hierauf wird weiter unten zurückzukommen sein.

Zunächst bleibt festzuhalten: Rotpeter fragt nicht nach seinem »Ursprung«; er stellt nicht den Anspruch, dorthin zurückzukehren; er beschuldigt niemanden, ihn von dort vertrieben zu haben; er grämt sich nicht. Er »berichte[t] nur« (S. 313), sich von seinem »Ursprung« zu weit entfernt zu haben, um noch davon erzählen zu können. Insofern kann Rotpeters Nicht-Erzählung seines Naturzustands als ein »Bericht« gelten (S. 299).

²¹ Die meisten Interpreten gehen davon aus, dass der »Ursprung« (S. 299) Rotpeter nicht mehr zugänglich sei. 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, hier S. 729, spricht von »a terrible loss of his own identity«. Walter H. Sokel 1999, a.a.O., S. 214, argumentiert, Rotpeter habe seine »Vergangenheit als ›freier Affe« [...] unterdrücken, bewußt verdrängen und eliminieren« und »seine einstige Identität aufgeben« müssen. Andreas Disselnkötter u. Claudia Albert 2002, a.a.O., S. 135, sprechen vom »Verlust des Ursprungs«, der der »Preis solcher Ich-Autonomie« sei; Juliane Blank 2010, a.a.O., S. 236 (Hervorhebung im Original), schreibt, die »Selbstschöpfung« des Affen stelle sich als »Selbstverlust« heraus. Hans H. Hiebel, Franz Kafka. Form und Bedeutung. Formanalysen und Interpretationen von »Vor dem Gesetz«, »Das Urteil«, »Bericht für eine Akademie«, »Ein Landarzt«, »Der Bau«, »Der Steuermann«, »Prometheus«, »Der Verschollene«, »Der Proceß« und ausgewählten Aphorismen, Würzburg 1999, ist in seiner Deutung noch entschiedener. Er spricht von einer »*Sinnlücke*« im Text (S. 62, Hervorhebung im Original) und resümiert: »Es gibt grundsätzlich keine Garantie dafür, daß es das ›große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten‹ jemals gegeben hat; des Affen ›Erinnerung‹ reicht nicht bis vor die Gefangennahme zurück.« (S. 64) Michael L. Rettinger, Kafkas Berichterstatter. Anthropologische Reflexionen zwischen Irritation und Reaktion, Wirklichkeit und Perspektive, Frankfurt a.M. u.a. 2003 (Trierer Studien zur Literatur, Bd. 40), S. 27, beschreibt das Verhältnis zum Ursprung so: »Rotpeters einstige Affennatur ist nur noch ein undeutlicher Teil seiner Erinnerung und bleibt inkommunikabel.« Waldemar Fromm, An den Grenzen der Sprache. Über das Sagbare und das Unsagbare in Literatur und Ästhetik der Aufklärung, der Romantik und der Moderne, Freiburg i.Br./Berlin 2006 (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae, Bd. 135), S. 484, kommentiert: »Das Erzählbare faßt der Bericht zusammen, das eigentlich zu Erzählende, aber nicht Erzählbare, der Naturzustand des Affen, bleibt ungesagt. Das nicht Erzählbare wird dem Gefühl zugewiesen, von Rotpeter als Freiheit spezifiziert.«

²² Vgl. Waldemar Fromm 2006, a.a.O., S. 486 f.

ROTPETERS ERZÄHLUNG.
HETERONOMIE ALS AUTONOMIE

Von seinem Naturzustand (»äffisches Vorleben«) kann Rotpeter also nicht erzählen. Erzählen kann er jedoch seine Lebensgeschichte, die auf den Naturzustand folgt: Er wurde an der afrikanischen Goldküste von einer »Jagdexpedition der Firma Hagenbeck« (S. 301) durch »zwei Schüsse« verletzt (S. 301), eingefangen und nach Europa transportiert,²³ wo er, nach entsprechender Ausbildung, regelmäßig in einem Varieté auftritt.²⁴ Zum Zeitpunkt seiner Rede liegt sein Eingefangen Werden »[n]ahezu fünf Jahre« zurück (S. 299). Während dieser Zeit hat er nicht nur zahlreiche Lehrer »verbraucht«, sondern sich auch »die Durchschnittsbildung eines Europäers« angeeignet (S. 312). In diesem Zusammenhang scheint er Friedrich Schillers Schriften zum Erhabenen studiert zu haben. Die Kenntnis dieser Schriften ermöglicht es ihm, die entscheidenden, krisenhaften Phasen seines Lebens im Sinn der Denkfigur des Erhabenen zu deuten.²⁵ Dies impliziert, dass Rotpeter die Fremdbestimmung, die er als Affe erleiden musste, im Erzählvorgang zu Selbstbestimmung umdeutet.²⁶

Die »Freiheit« zähle »zu den erhabensten Gefühlen«, so Rotpeter zu Beginn seiner Erzählung (S. 304).²⁷ Der Begriff des Erhabenen könnte an

²³ Bettina von Jagow, Der »Landarzt«-Band, in: Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Bettina von Jagow u. Oliver Jahraus, Göttingen 2008, S. 504-517, hier S. 511, deutet die Szene des Eingefangen Werdens als »First-Contact-Szene«. Diese werde »üblicherweise von der eindringenden Macht in ein fremdes Territorium geschildert«, hier jedoch berichte der »von den Ethnologen zu Beobachtende«.

²⁴ Zum Zusammenhang von Varieté und Künstlertum vgl. Jean Starobinski, Portrait des Künstlers als Gaukler. Drei Essays. Aus dem Französischen von Markus Jakob, Frankfurt a.M. 1985.

²⁵ Gerhard Neumann u. Barbara Vinken, Kulturelle Mimikry. Zur Affenfigur bei Flaubert und Kafka, in: Texte, Tiere, Spuren, hrsg. von Norbert Otto Eke u. Eva Geulen (Zeitschrift für Deutsche Philologie, 126, 2007, Sonderheft), S. 126-142, hier S. 138, sprechen von einer »Serie von Lebenskrisen«.

²⁶ Auch Breuer weist auf den Konstruktcharakter von Rotpeters »Bericht« hin. Dieser resultiere aus einer »Inkongruenz zwischen Erzählung und Erzähltem«, die im Text »in Gestalt einer kalkulierten Deckungsungleichheit zwischen Faktizitäts- und Fiktionalitätssignalen und damit als inszenierte Reflexion über »Wahrheit« und »Wahrscheinlichkeit« erscheine. Ingo Breuer, Kafkas Versicherungen. Wahrscheinlichkeit, Kontingenz und Kalkül im »Bericht für eine Akademie«, in: Franz Kafka. »Ein Landarzt«. Interpretationen, hrsg. von Elmar Locher u. Isolde Schiffermüller, Bozen u. a. 2004, S. 257-274, hier S. 257. Eine Verbindung zur Denkfigur des Erhabenen stellt Breuer nicht her.

²⁷ Die folgenden Ausführungen beziehen sich nur auf den Zusammenhang von Freiheit und Erhabenheit. Zur Spiegelung von Erhabenheit und Täuschung und der damit verbundenen Destruktion der Denkfigur des Erhabenen vgl. das Kap. »Menschenfreiheit« als erhabene Täuschung«.

keiner Stelle des Textes besser platziert sein als an dieser. Der Affe ist hier in einer Situation, die sich *par excellence* dafür eignet, im Sinn eines Aufschwungs zum Erhabenen gedeutet zu werden. Diese Situation lässt sich folgendermaßen beschreiben: Der Affe ist, nachdem er eingefangen wurde, fremdbestimmt. Er befindet sich »in einem Käfig im Zwischendeck des Hagenbeckschen Dampfers«, auf dem Weg von Afrika nach Europa (S. 302). Im Käfig erwacht langsam sein Bewusstsein (noch vor dem Spracherwerb): »hier beginnt allmählich meine eigene Erinnerung« (S. 302).²⁸ Der Affe beginnt also an dieser Stelle seine ursprüngliche ganzheitliche Existenz zu verlieren. Das Bewusstsein seiner selbst ist die Voraussetzung dafür, überhaupt von sich erzählen zu können.

Im Käfig leidet der Affe unter der Gewalt, die ihm von Seiten der Menschen zugefügt wird: Er hockt dort eingeeengt, »mit eingebogenen, ewig zitternden Knien«, während sich ihm zugleich »hinten die Gitterstäbe ins Fleisch« einschneiden (S. 302). Die »zwischen den Brettern [...] durchlaufende Lücke« ist noch nicht einmal breit genug »zum Durchstecken des Schwanzes« und mit körperlicher »Affenkraft nicht zu verbreitern« (S. 303). Eine Perspektive darauf, dem Käfig zu entkommen, gibt es also nicht.²⁹ Rotpeter kommentiert rückblickend: »Ich war zum erstenmal in meinem Leben ohne Ausweg« (S. 303). Erzähltes und Erzählen sind hier noch deckungsgleich.

In der Tat befindet sich der Affe in einer Situation, in der er sich mit den Mitteln, die ihm zu diesem Zeitpunkt zur Verfügung stehen, nicht helfen kann. Friedrich Schiller beschreibt in seiner Abhandlung *Über das Erhabene* (1801) eine solche Situation folgendermaßen: »Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er [der Mensch] seine Sicherheit gründete«.³⁰ Schiller zeigt zwei Möglichkeiten

²⁸ Vgl. Waldemar Fromm 2006, a. a. O., S. 484.

²⁹ Michael L. Rettinger 2003, a. a. O., S. 30, kommentiert die »Situation der Ausweglosigkeit« im Käfig so: »Dies ist ein enormer Perspektivenzuwachs, der dem Affen in freier Wildbahn verwehrt geblieben wäre.« (Hervorhebung im Original.) Der »Perspektivenwechsel« des Affen (S. 43), der zustande komme, weil seine »ekstatische Existenz«, die »keine Dauerhaftigkeit« kenne, im Käfig »mit einem Schlag auf einen Punkt gezwungen« werde (S. 31), ist Rettingers Hauptthese.

³⁰ Friedrich Schiller, *Über das Erhabene*, in: Friedrich Schiller, *Werke und Briefe in 12 Bänden*, hrsg. von Otto Dann u. a., Frankfurt a. M. 1988-2002, Bd. 8: Friedrich Schiller, *Theoretische Schriften*, hrsg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt a. M. 1992, S. 822-840, hier S. 836. – Schiller behandelt das Erhabene in seinen Schriften *Über Anmut und Würde* (1793), *Vom Erhabenen* (1793), *Über das Pathetische* (1793) und *Über das Erhabene* (1801). Die Begriffsbestimmung des Erhabenen bleibt in diesen Schriften im Wesentlichen unverändert. Die Schrift *Über das Erhabene* wird erstmals im Mai 1801 im dritten Teil der Sammlung *Kleinere prosaische Schriften* veröffentlicht. Die Schillerforschung geht jedoch davon aus, dass

auf, mit einer solchen Situation umzugehen, erstens die »*realistisch[e]*« und zweitens die »*idealistisch[e]*«. ³¹ Die erste Möglichkeit besteht darin, »der Gewalt Gewalt« entgegenzusetzen und »als Natur die Natur« zu beherrschen. ³² Diese Möglichkeit steht dem Affen jedoch, wie gezeigt wurde, nicht offen.

Nach Schiller gibt es noch eine zweite Möglichkeit, in einer solchen ausgeweglosen Situation zu agieren. Diese besteht darin, »aus der Natur« hervorzutreten, »so, in Rücksicht auf sich, den Begriff der Gewalt« zu vernichten, ³³ »in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten« ³⁴ und sich der »Gesetzgebung der Vernunft« ³⁵ zu überlassen. Dies ist der Aufschwung zum Erhabenen. Der Aufschwung zum Erhabenen verschafft dem Subjekt »einen Ausgang aus der sinnlichen Welt«. ³⁶ Das subjektive Gefühl, das sich beim Aufschwung zum Erhabenen einstellt, beschreibt Schiller so:

Wir erfahren also durch das Gefühl des Erhabenen, daß sich der Zustand unsers Geistes nicht notwendig nach dem Zustand des Sinnes richtet, daß die Gesetze der Natur nicht notwendig auch die unsrigen sind, und daß wir ein selbständiges Prinzipium in uns haben, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist. ³⁷

In der Akademierede, also im Erzählen, deutet Rotpeter seine ausgeweglose Situation zu einem – willentlichen – Aufschwung zum Erhabenen um. Gefangen im Käfig, will er die Bedürfnisse seiner sinnlichen Natur relativiert haben, er will sich bewusst dafür entschieden haben, »in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten«, und er will »durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesse« der Macht der Natur zuvorgekommen sein. ³⁸

Über das Erhabene im Zusammenhang mit den übrigen Arbeiten über das Erhabene in der Mitte der 1790er Jahre entstanden ist. Vgl. Helmut Koopmann, *Kleinere Schriften nach der Begegnung mit Kant*, in: *Schiller-Handbuch*, hrsg. von Helmut Koopmann, Stuttgart 1998, S. 575-586, hier S. 580f. – Es ist im Rahmen dieses Beitrags nicht möglich, die Forschungsliteratur zu Schillers Begriff des Erhabenen zu dokumentieren und zu diskutieren. Exemplarisch sei verwiesen auf Carsten Zelle, *Vom Erhabenen (1793) / Über das Pathetische (1801)*, in: *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe*, hrsg. von Matthias Luserke-Jaqui, Stuttgart/Weimar 2011, S. 398-406. Weitere Literatur vgl. dort.

³¹ Friedrich Schiller, *Über das Erhabene*, a.a.O., S. 823, Hervorhebung im Original.

³² Ebd., S. 823.

³³ Ebd., S. 823. Vgl. dazu auch ebd., S. 836.

³⁴ Ebd., S. 836.

³⁵ Ebd., S. 826.

³⁶ Ebd., S. 830.

³⁷ Ebd., S. 827.

³⁸ Ebd., S. 836.

Die Bedürfnisse der sinnlichen Natur zu relativieren bedeutet im Kontext des *Berichts*, die »Affennatur« (S. 310) abzulegen.³⁹ Dementsprechend sagt Rotpeter: »nun, so hörte ich auf, Affe zu sein« (S. 304).

Die folgende Passage macht anschaulich, dass Rotpeter seine Krisensituation im Käfig nachträglich, im Erzählen, als Aufschwung zum Erhabenen deutet. Den Satz »nun, so hörte ich auf, Affe zu sein« (S. 304) kommentiert Rotpeter, mit einem ironischen Unterton,⁴⁰ rückblickend so: »Ein klarer, schöner Gedankengang, den ich irgendwie mit dem Bauch ausgeheckt haben muß« (S. 304). Der Affe hat also naturgemäß gehandelt und gerade nicht seine Vernunftideen aktiviert, wie es für den Aufschwung zum Erhabenen im Schiller'schen Sinn gefordert ist. Erzähltes und Erzählen sind hier nicht mehr deckungsgleich.⁴¹

Seine Existenz als erfolgreicher Varieté-Künstler kann Rotpeter als Resultat und Erfolg seines Aufschwungs zum Erhabenen interpretieren. Mit dieser Deutung folgt er abermals Schillers Vorgaben, der in *Vom Erhabenen* ausführt, im Fall des Aufschwungs zum Erhabenen bestehe die Bedrohung der »physischen Existenz« ungebrochen fort – sie verliere nur an Bedeutung, weil »unsre physische Existenz selbst von unsrer Persönlichkeit abgesondert« werde.⁴²

Es ist also keine *materiale* [...], sondern eine *idealistische* [...] Sicherheit, deren wir uns bei Vorstellung des Erhabenen bewußt werden. Dieses gründet sich also ganz und gar nicht auf Überwindung oder Aufhebung einer uns drohenden Gefahr, sondern auf Wegräumung der letzten Bedingung, unter der es allein Gefahr für uns geben kann, indem es uns den sinnlichen Teil unsers Wesens, der allein der Gefahr unterworfen ist, als ein auswärtiges Naturding betrachten lehrt, das unsre wahre Person, unser moralisches Selbst, gar nichts angeht.⁴³

³⁹ Zu diesem Ergebnis kommen auch Andreas Disselnkötter u. Claudia Albert 2002, a. a. O., S. 135, ohne allerdings zwischen dem Affen, dessen Geschichte erzählt wird, und dem erzählenden Rotpeter zu unterscheiden.

⁴⁰ Rotpeters Darstellung zufolge soll gerade die Emotion des Affen seine rationale Entscheidung befördert haben!

⁴¹ Peter-André Alt, Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie, München 2005, S. 523, argumentiert, dass dem Affen die »Autonomie der freien Entscheidung« fehle, so dass er nicht zu »authentischer Selbstbestimmung« kommen könne. Juliane Blank 2010, a. a. O., S. 234, schreibt, die »Menschwerdung des Affen« sei eine »Notlösung und keine ›freie‹ Entscheidung«. – Die »Autonomie der freien Entscheidung« gibt es in der Tat nur auf der Ebene des Erzählens, nicht auf der Ebene des Erzählten.

⁴² Friedrich Schiller, *Vom Erhabenen*, in: Friedrich Schiller, *Theoretische Schriften* (wie Anm. 30), S. 395-422, hier S. 410.

⁴³ Ebd., S. 410 f., Hervorhebung im Original.

Analog dazu bleibt der Affe, auch wenn er aufgehört haben will, »Affe zu sein« (S. 304), zunächst im Käfig, erst später kommt er ins Varieté, wo er »kaum mehr zu steigernde Erfolge« hat (S. 313). Das Varieté bietet Rotpeter gegenüber dem Zoo zwar den Vorteil, nicht wieder in »ein[en] neue[n] Gitterkäfig« eingesperrt zu sein (S. 311) – ein ›Zurück‹ an die Goldküste gibt es für ihn jedoch nicht mehr.

RISIKO ALS VERHEISSUNG, RAUSCH ALS INSPIRATION

Im weiteren Fortgang seiner Erzählung berichtet Rotpeter von seinem Durchbruch vom Affen zum menschenimitierenden Künstler, der sich infolge seines Aufschwungs zum Erhabenen ereignet haben soll. Das Nachahmen der Menschen, das für den gefangenen Affen ein ›Ausprobieren‹ in einer Notlage war, deutet Rotpeter nachträglich als eine Folgerichtigkeit, die sich nach dem Muster von Verheißung (»Versprechungen«) und Erfüllung (»Erfüllungen«) eingestellt habe.

Ein hohes Ziel dämmerte mir auf. 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 auch die Versprechungen genau dort, wo man sie früher vergeblich gesucht hat. (S. 307)

Das Muster von Verheißung und Erfüllung stammt aus der Theologie. Nach dem Verfahren der Typologie wird die Heilsgeschichte als ein Korrespondenzverhältnis von alttestamentarischer Vorgabe und neutestamentarischer Einlösung gedacht, die durch die Erlösungstat Christi möglich geworden und durch die Heilige Schrift und ihre Exegese beglaubigt ist.⁴⁴ In diesem Sinn interpretiert beispielsweise Paulus (in Römerbrief 5, 12-19) Adam als Typos Christi: Wie durch den Fall Adams die Menschheit der Erbsünde anheimgefallen ist, so ist die Menschheit durch das Gnadengeschenk Gottes und die Heilstat Jesu Christi erlöst worden. Der Sündenfall ist ins Ganze der Heilsgeschichte eingeordnet und zugleich darin aufgehoben.

Analog dazu erweist sich also – in der Darstellung Rotpeters – das Aus-dem-Käfig-gelassen-werden als Einlösung (»Erfüllung«) einer (dem Affen nicht gegebenen) »Versprechung«, die etwa gelautet hätte: ›Wenn du es

⁴⁴ Vgl. den Artikel »Typologie« in: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 34: Trappisten/Trappistinnen – Vernunft II, Berlin/New York 2002, S. 208-224.

schaffst, Menschen zu imitieren, dann lassen wir dich aus dem Käfig.◀ Ein göttlicher Heilsplan, der das Muster von Verheißung und Erfüllung tragen könnte, wird im *Bericht für eine Akademie* allerdings nicht sichtbar. Der gefangene Affe hat den Zusammenhang von Imitation (»so wie sie werden◀) und Aus-dem-Käfig-gelassen-werden (»das Gitter aufgezogen◀) nicht aufgrund eines göttlichen Ratschlusses erkannt. Er hat vielmehr einfach Menschen imitiert, ohne eine Kalkulation damit zu verbinden. Erst »fünf Jahre◀ später, als er, dem Käfig entkommen, den »Herren von der Akademie◀ seine Geschichte erzählt (S. 299), bedient sich Rotpeter der Denkfigur von Verheißung und Erfüllung. Damit gelingt es ihm zum einen, sein Leben rückblickend zu strukturieren, zum anderen kann er damit der Selbstdeutung, sich im Käfig zum Erhabenen aufgeschwungen und die »Affennatur◀ (S. 310) hinter sich gelassen zu haben, Nachdruck verleihen.⁴⁵ Rotpeter scheint nicht nur ästhetische, sondern auch theologische Schriften gelesen zu haben.

Wie gelingt es dem Affen nun im Einzelnen, dem Käfig trotz seiner ausgeweglosen Lage zu entkommen? Er ahmt die Leute auf dem Schiff nach und erlernt das »Spucken«, das Rauchen der »Pfeife« und das Trinken aus der »Schnapsflasche« (S. 308). Die Fähigkeit zur Nachahmung, die dem Affen natürlich ist, verhilft ihm zu einer neuen Identität.⁴⁶ Im Unterschied zu der natürlichen Nachahmung während seines »affische[n] Vorleben[s]◀ (S. 299) produziert der gefangene Affe im Nachahmen zugleich Zeichen. Dies impliziert, dass Zeichen und Bezeichnetes nicht deckungsgleich sein müssen, wie im Fall des Pfeifenrauchens.⁴⁷ Für den Affen ist

⁴⁵ Die Denkfigur von Verheißung und Erfüllung ist für die Schriften Neumanns zum *Bericht für eine Akademie* zentral. Neumann deutet Rotpeters Satz als Widerruf des religiös fundierten Kulturkonzepts. Vgl. dazu 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. 167-170; Gerhard Neumann 2004, a.a.O., S. 279; Gerhard Neumann u. Barbara Vinken 2007, a.a.O., S. 140 f.; Gerhard Neumann, Der Affe als Ethnologe. Kafkas Bericht über den Ursprung der Kultur und dessen kulturhistorischer Hintergrund, in: Für Alle und Keinen. Lektüre, Schrift und Leben bei Nietzsche und Kafka, hrsg. von Friedrich Balke, Joseph Vogl u. Benno Wagner, Zürich/Berlin 2008, S. 79-97, hier S. 93 f. – Hans H. Hiebel 1999, a.a.O., S. 62; sowie Juliane Blank 2010, a.a.O., S. 235, lesen die Denkfigur von Verheißung und Erfüllung als eine nachträgliche Sinnkonstruktion Rotpeters.

⁴⁶ Vgl. Waldemar Fromm 2006, a.a.O., S. 487 f. Zur mimetischen Fähigkeit des Affen vgl. Waldemar Fromm 1999, a.a.O., S. 50 f. – Spuken, Pfeifenrauchen und Schnapstrinken sind freilich keine Eigenschaften, die Humanität in Sinn Schillers anzeigen würden.

⁴⁷ Klaus-Peter Philippi, Reflexion und Wirklichkeit. Untersuchungen zu Kafkas Roman »Das Schloß«, Tübingen 1966 (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 5), S. 136, spricht von »formale[m] menschl[e]che[n] Tun«. Peter Höfle, Von der Unfähigkeit, historisch zu werden.

nicht der Konsum des Tabaks als Genussmittel entscheidend, entscheidend ist vielmehr die korrekte Art und Weise, die Pfeife zu handhaben. Als er »den Daumen in den Pfeifenkopf« drückt, wird er bejubelt. Dass er »den Unterschied zwischen der leeren und der gestopften Pfeife [...] lange nicht« versteht, dass das Zeichen das Bezeichnete also nicht erreicht, ist zweitrangig und scheint seine Zuschauer nicht zu stören (S. 308).

Ein wenig anders liegen die Dinge im Fall der »Schnapsflasche« (S. 308). Wie der Tabak, so dient der Schnaps weder dem Lebenserhalt (wie etwa das Wasser an der Goldküste) noch ist er Genussmittel. Anders als der Tabak ruft nicht nur der Schnaps selbst, sondern sogar die leere Schnapsflasche eine heftige instinktive Abneigung hervor, was Rotpeter in seiner Erzählung durch die dreimalige Wiederholung desselben Wortes hervorhebt: »mit Abscheu, mit Abscheu, [...] mit Abscheu« (S. 310). Dennoch muss er sich, im Kampf gegen seine »Affennatur« (S. 310), nicht nur die Handhabung der Flasche aneignen, sondern auch ihren Inhalt zu sich nehmen, das Zeichen also mit dem Bezeichneten zur Deckung bringen. Rotpeter bezeichnet es als einen »Sieg«, als er, nach vielen Malen der Unterweisung und nach vielen missglückten Versuchen seinerseits, erstmals den Leuten auf dem Schiff vorführen konnte, wie er eine Schnapsflasche »wirklich und wahrhaftig« auszutrinken in der Lage war:

Was für ein Sieg dann allerdings für ihn wie für mich, als ich eines Abends vor großem Zuschauerkreis – vielleicht war ein Fest, ein Gramophon spielte, ein Offizier erging sich zwischen den Leuten – als ich an diesem Abend, gerade unbeachtet, eine vor meinem Käfig versehentlich stehen gelassene Schnapsflasche ergriff, unter steigender Aufmerksamkeit der Gesellschaft sie schulgerecht entkorkte, an den Mund setzte und ohne Zögern, ohne Mundverziehen, als Trinker vom Fach, mit rund gewälzten Augen, schwappender Kehle, wirklich und wahrhaftig leer trank; nicht mehr als Verzweifelter, sondern als Künstler die Flasche hinwarf [...]. (S. 310)

Von diesem Moment an bezeichnet sich Rotpeter als »Künstler«, der »vor großem Zuschauerkreis« agiert habe. Die Selbstbezeichnung als »Künstler« hat Berechtigung, denn Rotpeter lebt von diesem Moment an eine ästhetische Existenz: Die Matrosen rauchen Pfeife um des Tabaks willen und leeren die Flasche um des Schnapses willen. Rotpeter dagegen stellt die

Die Form der Erzählung und Kafkas Erzählform, München 1998, S. 233, schreibt, der Affe produziere »reine Gesten, ohne ihren inhaltlich materiellen Sinn«. – Im (verlorenen) Naturzustand des Affen dagegen hat es noch keine Trennung von Zeichen und Bezeichnetem gegeben.

Matrosen dar, die Pfeife und Schnapsflasche handhaben – und beherrscht als »Künstler« die dazu notwendigen Fertigkeiten perfekt.

Der Affe sitzt zu diesem Zeitpunkt noch immer in seinem Käfig. Die »Bretter« (S. 303), die ihn dort umgeben, sind für ihn die Bretter derjenigen Kiste, die »die vierte Wand« des »vierwandige[n] Gitterkäfig[s]« bildet (S. 302), in dem der Affe gefangen ist. Auf der Ebene der Selbstdeutung als Künstler lassen sich diese »Bretter« als die »Bretter, die die Welt bedeuten«, als Theaterbühne also, verstehen.⁴⁸ Rotpeters Selbstverständnis als »Künstler« lässt sich in Einklang bringen mit Schillers Theorie des Erhabenen, die, wie gezeigt wurde, für Rotpeters Deutung seiner Lebensgeschichte von großer Wichtigkeit ist. Schillers Schriften zum Erhabenen sind theatertheoretische Schriften: Die Figuren innerhalb des Dramas sind es, die den Aufschwung zum Erhabenen vollziehen.⁴⁹ Rotpeter deutet sein gelungenes Schnapstrinken als ein Drama, in dem er selbst als Figur auf der Bühne steht. Schnaps zu trinken bedeutet für den Affen, seine natürliche Abneigung gegen den Alkohol zu überwinden. Insofern kann Rotpeter den Moment des Leerens der Flasche mit einiger Berechtigung als Aufschwung zum Erhabenen deuten, denn er relativiert hierbei die Bedürfnisse seiner sinnlichen Natur.

Was Rotpeter in den »Vorstellung[en]« (S. 313) des Varietés im Einzelnen darbietet, darüber schweigt er seinen Zuhörern gegenüber. Es ist jedoch anzunehmen, dass er unter anderem seine eigene Lebensgeschichte zur Aufführung bringt. Er bleibt damit eine Figur innerhalb seines eigenen Dramas und führt immer wieder seinen Aufschwung zum Erhabenen vor, was ihm »kaum mehr zu steigernde Erfolge« einbringt (S. 313). Diese wiederum festigen seine Überzeugung, mit der Deutung seiner krisenhaften Lebenssituation im Käfig als Aufschwung zum Erhabenen richtig zu liegen: »wenn ich meiner nicht völlig sicher wäre« (S. 300 f.).

Der – im Erzählen so gedeutete – Aufschwung zum Erhabenen führt zur Menschwerdung – im eigentlichen Sinne zum Durchbruch vom »Affe« zum »Künstler« –, die mit dem Spracherwerb einhergeht. Sprache ist Differenzkriterium sowohl zwischen Affe und Mensch als auch – in die-

⁴⁸ Unter dem Stichwort »Theaterbretter« verzeichnet das *Deutsche Wörterbuch*: »theaterboden, -bühne«. Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 21: T – Treftig, fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1935, München 1999, Sp. 333. – Zur Deutung des Käfigs als Theaterbühne vgl. Lorna Martens 1987, a.a.O., S. 725; zum Käfig als »Theater der Selbstinszenierung« vgl. Gerhard Neumann 2004, a.a.O., S. 276; zur Transformation der »ursprüngliche[n] Bedürftigkeit in eine ästhetische Leistung« vgl. Andreas Disselnkötter u. Claudia Albert 2002, a.a.O., S. 143 f.

⁴⁹ Vgl. Peter-André Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, 2 Bde., München 2000, Bd. 2, S. 92-99, hier S. 96.

sem Fall – zwischen ›verzweifelter Affen und inspiriertem »Künstler«. Um den Moment seiner Menschwerdung in der Erzählung zu markieren, verwendet Rotpeter in seinem »Bericht« das Wort »Hallo!« (S. 311).⁵⁰ Erstaunlicherweise setzt in dem Moment, als Rotpeter »Hallo!« gerufen haben will, beim Affen das, was als Bewusstsein zu begreifen wäre, aus – und zwar infolge übermäßigen Alkoholenusses: »weil ich nicht anders konnte, weil es mich drängte, weil mir die Sinne rauschten« (S. 311). Der Affe war betrunken (schließlich hat eine ganze Flasche Schnaps intus), und Rotpeter deutet nachträglich sein erstes Rauscherlebnis als Eintritt in die Welt der Menschen.⁵¹

Der Rausch ist ein traditionelles Bild für Inspiration. Rotpeter konstruiert den Moment seines Übertritts vom verzweifelter Affen zum inspirierten »Künstler« nicht zufällig unter Zuhilfenahme des Topos der göttlichen Inspiration: Schließlich gilt schon in Platons *Phaidros* der »Wahnsinn, der zur entscheidenden Zeit« sich einstellt, als »herrlicher als die besonnene Verständigkeit: sofern jener gottgewirkt ist, diese menschlich bedingt«. ⁵² In der nachträglichen Erzählung seiner Menschwerdung bedient sich Rotpeter an dieser Stelle abermals eines ehrwürdigen Deutungsmusters: Der (von ihm als solcher gedeuteter) Entschluss, sich zum Erhabenen aufzuschwingen, soll von der Imitation zur Inspiration, von der natürlichen Nachahmung zur nachahmenden Kunst geführt haben.

⁵⁰ Gerhard Neumann 2004, a.a.O., S. 278, argumentiert, der »Sprechakt«, aufgefasst als »performatives Ereignis«, mache »das Tier zum Menschen«. Zudem weist Neumann darauf hin, dass das Wort »Hallo« am Anfang der modernen Mediengeschichte stehe: Edison habe das Wort »Hallo« als Anknüpfungspunkt für die mediale Kommunikation erfunden, als ihm die Konstruktion des Telefons gelungen sei (ebd.). Vgl. dazu Wolf Kittler, Schreibmaschinen, Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas, in: Franz Kafka. Schriftverkehr, hrsg. von Wolf Kittler u. Gerhard Neumann, Freiburg i.Br. 1990 (Rombach Wissenschaft, Reihe Litterae, Bd. 5), S. 75-163; Walter Bauer-Wabnegg, Monster und Maschinen, Artisten und Technik in Franz Kafkas Werk, in: Schriftverkehr, a.a.O., S. 316-382. – »Hallo« ist also kein Natur-, sondern ein Kulturlaut. Rotpeter will die Menschheit mit dem Kulturlaut »Hallo« begrüßt haben.

⁵¹ Eckhard Schumacher 2008, a.a.O., bes. S. 182 f., stellt den Aspekt, dass Spracherwerb und Bewusstseinswerb sich in dem Moment ereignen, als der Affe betrunken ist, als also das, was als ›Bewusstsein‹ bezeichnet werden könnte, getrübt ist, in den Mittelpunkt seiner Studie.

⁵² Platon, Sämtliche Dialoge, 7 Bände, hrsg. von Otto Apelt, unveränderter Nachdruck, Hamburg 1998, Bd. 2: Platons Dialog *Phaidros*, übersetzt, erläutert und mit ausführlichem Register versehen von Constantin Ritter, 2., durchgesehene und verbesserte Auflage, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1922, Hamburg 1998 (Philosophische Bibliothek, Bd. 152), S. 56.

INKONSISTENZEN IN ROTPETERS GESCHICHTE

Ist Rotpeters Deutung seiner Lebensgeschichte wirklich konsistent? Sein »Bericht« enthält einige Hinweise darauf, dass die Ebene des Affen, dessen Geschichte erzählt wird, und die Ebene des rückblickend erzählenden Rotpeter nicht immer deckungsgleich sind.⁵³ Diese Hinweise ermöglichen es überhaupt erst, Rotpeters Konstrukt als solches zu erkennen. Als ihm »kein Ausweg« (S. 303) aus dem Käfig möglich war, will sich Rotpeter dazu entschlossen haben, aufzuhören »Affe zu sein« (S. 304). Mit dieser Denkfigur des Erhabenen kann Rotpeter seiner Lebensgeschichte Stringenz und Erfolg zuschreiben. Diese Deutung auf der Ebene des Erzählens hat ihr Korrelat auf der Ebene des Erzählten darin, dass der Affe Sprache erlangt, vom Käfig ins Varieté kommt und zu einem gefeierten Künstler wird. Dennoch schießt Rotpeter mit seiner Deutung ein wenig übers Ziel hinaus. Dies soll im Folgenden an zwei Aspekten verdeutlicht werden.

Erstens: Nach Schiller erfolgt der Aufschwung zum Erhabenen »plötzlich«.⁵⁴ Analog dazu erzählt Rotpeter: »Die Affennatur raste, sich überkugeln, aus mir hinaus und weg« (S. 311 f.). Was Rotpeter im Erzählen als einen einmaligen Willensakt ausgibt, ist auf der Ebene des Erzählten ein langsamer und mühevoller Prozess. Der Affe muss viele Male üben, die Schnapsflasche nicht nur korrekt zu handhaben, sondern auch auszutrinken (S. 308-310). Bis er im Varieté auftreten kann, muss Rotpeter bei »viele[n] Lehrer[n]« Unterricht nehmen (S. 312). Das Lernen selbst erfordert Selbstdisziplin und eine außergewöhnliche »Anstrengung, die sich bisher auf der Erde nicht wiederholt hat« (S. 312). Und schließlich deuten auch die Stichworte »Fortschritte« und »Entwicklung« (S. 312) darauf hin, dass der Affe sich eher in einem langsamen Prozess als in einem plötzlichen Aufschwung zum Künstler wandelt.

Zweitens: Rotpeter hört keineswegs gänzlich auf, »Affe zu sein« (S. 304).⁵⁵ Er behält, auch als Varieté-künstler, den Körper eines Affen, wie aus dem Hinweis auf seinen »wohlgepflegten Pelz« (S. 302) zu entnehmen ist. Die »Hohe[n] Herren von der Akademie« (S. 299) haben also einen

⁵³ Vgl. Ingo Breuer 2004, a.a.O., S. 258: »Innerhalb von Rotpeters Rede treten bereits zu Beginn Widersprüche auf [...]«.

⁵⁴ »Nicht allmählich [...], sondern plötzlich und durch eine Erschütterung, reißt es den selbständigen Geist aus dem Netze los, womit die verfeinerte Sinnlichkeit ihn umstricke [...]« Friedrich Schiller, Über das Erhabene, a.a.O., S. 830.

⁵⁵ Es ist Konsens in der Forschung, Rotpeter als Mischwesen auf der Grenze von Mensch und Affe zu beschreiben. Vgl. dazu etwa Lorna Martens 1987, a.a.O., S. 724; Hans H. Hiebel 1999, a.a.O., S. 69; Bettina von Jagow 2008, a.a.O., S. 514; Juliane Blank 2010, a.a.O., S. 234.

Affen vor sich, der behauptet, seine »Affennatur« (S. 310) abgelegt zu haben!⁵⁶ Auch Rotpeters sexuelle Orientierung bleibt äffisch: Wenn er »spät nachts von Banketten, aus wissenschaftlichen Gesellschaften, aus gemütlichem Beisammensein nach Hause« kommt, erwartet ihn »eine kleine halbdressierte Schimpansin«, bei der er es sich »nach Affenart« wohlergehen lässt (S. 313).

Weiter berichtet Rotpeter: »Bei Tag will ich sie nicht sehen; sie hat nämlich den Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres im Blick; das erkenne nur ich und ich kann es nicht ertragen.« (S. 313) Warum? Das Schicksal der Schimpansendame erinnert Rotpeter schmerzlich an seine eigene Affen-Geschichte: Er, der den Entschluss gefasst haben will, aus freien Stücken die »Affennatur« (S. 310) hinter sich gelassen zu haben, der also im Unterschied zu anderen Varietéaffen aus eigenem Willen gehandelt haben möchte, wurde sogleich nach seiner Ankunft in Hamburg »dem ersten Dresseur übergeben« (S. 311). Er musste also doch fremdem Willen gehorchen – und diesen Aspekt seiner Lebensgeschichte möchte Rotpeter so gut wie möglich ausblenden (schließlich passt er nicht zu seiner Selbstdeutung).

Wie ein Affe, so kennt auch Rotpeter keine Scham.⁵⁷ Dies ist an seiner Angewohnheit zu erkennen, dass er, »wenn Besucher kommen, mit Vorliebe die Hosen auszieh[t]«, um die Narbe seiner Schusswunde »unterhalb der Hüfte« zu zeigen (S. 301). Dieses Verhalten widerspricht seiner Aussage, er habe seine »Affennatur« abgelegt (S. 310). Nur ein Affe darf sich so schamlos verhalten, bei einem Menschen – der Rotpeter schließlich sein will – ist es dagegen ein selbstverständliches Zeichen von Zivilisiertheit, in Gegenwart anderer die Hosen anzubehalten. Rotpeter berichtet, »in den Zeitungen« lesen zu müssen, sein Verhalten werde als »Beweis« dafür angeführt, dass seine »Affennatur [...] noch nicht ganz unterdrückt« sei (S. 301). An dieser Stelle des Vortrags ist Rotpeters Erregung deutlich zu bemerken. An keiner anderen Textstelle ist seine Rede so emotional getönt wie an dieser.⁵⁸ Warum? Der Autor des Zeitungs- »Aufsatz[es]« hat durchaus etwas Richtiges gesehen. Rotpeter ärgert sich,

⁵⁶ Ähnlich Ingo Breuer 2004, a. a. O., S. 260.

⁵⁷ Bettina von Jagow 2008, a. a. O., S. 511, deutet dagegen die Verletzung des Affen unterhalb der Hüfte als »Entdeckung der Scham«. Hier werde die »biblische Sündenfallgeschichte mit Rotpeters individueller Zivilisationsgeschichte« parallelisiert; Rotpeters »eigentümliche[s] Benehmen« bringe »seine hybride Stellung in neuen Reich der Menschen« zum Ausdruck (S. 511 f.). Zu weiteren Deutungen dieser Verletzung und des damit verbundenen Hinkens vgl. Andreas Disselnkötter u. Claudia Albert 2002, a. a. O., S. 142, Anm. 48.

⁵⁸ Vgl. etwa: »Dem Kerl sollte jedes Fingerchen seiner schreibenden Hand einzeln weggeknallt werden.« (S. 301 f.)

weil seine Selbstdeutung, aufgehört zu haben »Affe zu sein« (S. 304), mit diesem »Aufsatz« untergraben wird.⁵⁹

»MENSCHENFREIHEIT« ALS ERHABENE TÄUSCHUNG

Rotpeter deutet seine Karriere vom gefangenen Affen zum Künstler im Varieté nicht als Weg in die »Freiheit«, sondern als einen »Ausweg« (S. 305). Dies ist bemerkenswert – schließlich deutet Rotpeter seine Lebensgeschichte nach Schiller'schem Muster. Der Begriff der Freiheit ist in Schillers Schriften zum Erhabenen zentral.

Schiller unterscheidet zwei Arten des Erhabenen. Im – ersten – Fall des Theoretisch-Erhabenen ist das empirische Erkenntnisvermögen (die Einbildungskraft) unfähig, einen großen Gegenstand (etwa der »Ozean in Ruhe«) zu erfassen.⁶⁰ »Bei dem Theoretischerhabenen steht die Natur *als Objekt der Erkenntnis*, im Widerspruch mit dem Vorstellungsvertrieb.«⁶¹ Im – zweiten – Fall des Praktisch-Erhabenen dagegen wird, angesichts der furchterregenden Macht der Natur (der »Ozean im Sturm«), das physische Dasein des Menschen bedroht.⁶² »Bei dem Praktischerhabenen steht sie [die Natur] *als Objekt der Empfindung*, im Widerspruch mit dem Erhaltungstrieb.«⁶³

Das Große und das Furchterregende lassen also, jedes auf seine Weise, das Subjekt seine »*Abhängigkeit* von der Natur« erfahren.⁶⁴ Zugleich jedoch bewirken sie, dass das Subjekt sich auf sein übersinnliches Vermögen (auf die Vernunftideen) besinnt, wodurch es seine »*Unabhängigkeit* von der Natur« behaupten kann.⁶⁵ Im Fall des Theoretisch-Erhabenen reflektiert die Vernunft auf das Unendliche, so dass das Subjekt das »schlechthin Große« des Denkvermögens erfährt. Im Fall des Praktisch-Erhabenen erhebt sich das Subjekt mit Hilfe der sittlichen Vernunft über die Bedrohung des physischen Daseins; in der Reflexion auf die Allmacht der Natur erfährt das Subjekt das »schlechthin Große« der sittlichen Freiheit.⁶⁶

⁵⁹ Ähnlich Ingo Breuer 2004, a. a. O., S. 258.

⁶⁰ Vgl. Friedrich Schiller, *Vom Erhabenen*, a. a. O., S. 397 f.

⁶¹ Ebd., S. 396, Hervorhebung im Original.

⁶² Vgl. ebd., S. 398.

⁶³ Ebd., S. 396, Hervorhebung im Original.

⁶⁴ Ebd., S. 396, Hervorhebung im Original.

⁶⁵ Ebd., S. 396, Hervorhebung im Original.

⁶⁶ Vgl. Janz' Kommentar zu Schillers *Vom Erhabenen*, in: Friedrich Schiller, *Theoretische Schriften* (wie Anm. 30), S. 1348. Janz zieht hier Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790/1793), § 24, ergänzend heran.

Eben diese Unabhängigkeit von der physischen Natur ist die Freiheit, der sich das Subjekt im Fall des Erhabenen bewusst wird. Hier fühle, so Schiller, »unsre sinnliche Natur ihre Schranken, unsre vernünftige Natur aber ihre Überlegenheit, ihre Freiheit von Schranken«. ⁶⁷ Er fährt fort: »Nur als Sinnenwesen sind wir abhängig, als Vernunftwesen sind wir frei.« ⁶⁸ Das Erhabene erhöht den Menschen zum autonomen Vernunftwesen, denn es entzieht ihn der Übermacht der Natur. Im Erhabenen erfährt sich die Vernunft als frei von Bedingungen der Natur. ⁶⁹

Wie ist Rotpeters Begriff von Freiheit? An dieser Stelle ist an sein Verhältnis zum Ursprung zu erinnern. Der Ursprung ist Rotpeter zum Zeitpunkt seiner Rede nur als eine undeutliche Ahnung verfügbar und nur in Andeutungen zu kommunizieren. Dennoch ist ein Verhältnis zum Ursprung *vorhanden*, wie undeutlich auch immer. Dem Ursprung gemäß zu leben bedeutet, »dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten« zu kennen (S. 304), von dem Rotpeter zum Zeitpunkt des »Berichts« nur noch eine Ahnung und kein Wissen mehr hat: »Als Affe kannte ich es vielleicht« (S. 304). Freiheit, soviel kann gesagt werden, besteht für Rotpeter gerade nicht darin, aus den Naturbedingungen herauszutreten, sondern in Übereinstimmung mit der Natur zu leben – als Teil eines Verbandes (»inmitten eines Rudels« [S. 301]), in Harmonie mit der Umwelt und ohne räumliche Begrenzung. Sowohl für den Affen als auch für den erzählenden Rotpeter ist also der Begriff von Freiheit völlig anders kodiert als für Schiller: Für Schiller bedeutet »Freiheit« die Freiheit des Willens, die Unabhängigkeit von der Natur geben kann; für Rotpeter dagegen bedeutet »Freiheit« Übereinstimmung mit der Natur. Die »große ausgerasierte rote Narbe« an der Wange und diejenige »unterhalb der Hüfte« (S. 301) bleiben ihm als Zeichen dafür, dass er seiner ursprünglichen, kreatürlichen »Affenfreiheit« beraubt wurde. ⁷⁰

Rotpeters Rede von der »heiligen Natur« (S. 305) ist nicht etwa so zu verstehen, dass er einen Zugang zum Absoluten hätte. Sie kann jedoch so verstanden werden, dass Rotpeter ein Gefühl dafür hat, dass es noch eine andere, größere Art von Freiheit gibt als die »Menschenfreiheit« (S. 305) –

⁶⁷ Friedrich Schiller, *Vom Erhabenen*, a. a. O., S. 395.

⁶⁸ Ebd., S. 395.

⁶⁹ Die Funktion des Erhabenen liege darin, dass »die auch unter den Bedingungen physischen Leids gegebene Möglichkeit sittlicher Freiheit« sichtbar werde, so Peter-André Alt 2000, a. a. O., S. 96.

⁷⁰ Vgl. Peter-André Alt 2005, a. a. O., S. 522. Andreas Disselnkötter u. Claudia Albert 2002, a. a. O., S. 130, sprechen von der »schmerzhaften Dominanz der ›Kultur‹ über die ›Natur‹«. Juliane Blank 2010, a. a. O., S. 236, schreibt, das »Leben Rotpeters in der menschlichen Gesellschaft« beginne »von Anfang an als das Leben eines Verletzten und Entstellten«.

eine natürliche Freiheit nämlich, die das Geschöpf einschließt. Dementsprechend unterscheidet der erzählende Rotpeter präzise zwischen der »Freiheit« und einem »Ausweg«.

Ich habe Angst, daß man nicht genau versteht, was ich unter Ausweg verstehe. Ich gebrauche das Wort in seinem gewöhnlichsten und vollsten Sinn. Ich sage absichtlich nicht Freiheit. (S. 304)

Einmal eingefangen und im »Käfig im Zwischendeck des Hagenbeckschen Dampfers« (S. 302), kann es für den Affen kein ›Zurück‹ zu seiner ursprünglichen, kreatürlichen Freiheit mehr geben. Eine Verbesserung seines Zustandes bleibt immer nur relativ und bedeutet gegenüber der ehemaligen kreatürlichen Freiheit stets einen Rückschritt.⁷¹ Für den gefangenen Affen ebenso wie für Rotpeter kann es also bestenfalls einen »Ausweg« geben, nicht mehr die ursprüngliche ›Affenfreiheit‹. Der »Ausweg« bezeichnet den schmalen Grat zwischen seiner ursprünglichen Freiheit an der Goldküste (zu der es kein ›Zurück‹ mehr gibt) und der Gefangenschaft im Käfig (der er entkommen will). Rotpeter denkt also aus zwei Perspektiven,⁷² aus der äffischen und aus der menschlichen: Er hat noch eine Ahnung von seiner ursprünglichen, äffischen Freiheit, zugleich lebt er in der Menschenwelt und weiß um die Leistungen und Grenzen der sogenannten »Menschenfreiheit«.

So schmerzlich das ist, so hellsichtig macht es ihn. Die verbliebene Ahnung von seiner ursprünglichen ›Affenfreiheit‹ befähigt Rotpeter zu einer scharfen Kritik an der »Menschenfreiheit« und zu einer Reflexion der ästhetischen Existenz.

Nebenbei: Mit Freiheit betrügt man sich unter Menschen allzuoft. Und so wie die Freiheit zu den erhabensten Gefühlen zählt, so auch die entsprechende Täuschung zu den erhabensten. Oft habe ich in den Varietés vor meinem Auftreten irgendein Künstlerpaar oben an der Decke an Trapezen hantieren sehen. Sie schwangen sich, sie schaukelten, sie sprangen, sie schwebten einander in die Arme, einer trug den anderen an dem Haaren mit dem Gebiß. »Auch das ist Menschenfreiheit«, dachte ich, »selbstherrliche Bewegung.« Du Verspottung der heiligen Natur! (S. 304 f.)

⁷¹ Zur Unterscheidung von »Affenfreiheit« und »Menschenfreiheit« vgl. Juliane Blank 2010, a.a.O., S. 234 und S. 236; sowie Gerhard Neumann 2004, a.a.O., S. 283. Walter H. Sokel 1999, a.a.O., S. 221, nennt den »Ausweg« eine Form von »Freiheit, die zutiefst relativiert und beschränkt« erscheine. Waldemar Fromm 2006, a.a.O., S. 486, schreibt, der Begriff des »Auswegs« enthalte die »Täuschung« über die Freiheit.

⁷² Vgl. Waldemar Fromm 2006, a.a.O., S. 486 f.

Das »Künstlerpaar« ist im Modus des ›als-ob‹. Im Trapezakt sind sie frei von den Einschränkungen der Natur (»sie schwebten«). Sie ›schaukeln‹ und ›springen‹, als ob sie Affen im Urwald wären und sich an den Bäumen hin und her schwängen. Was für die Affen jedoch natürliches Verhalten ist, ist für die Trapezkünstler eine Darstellung von natürlichem Verhalten. Die Trapezkünstler produzieren Zeichen, die an das Bezeichnete nicht heranreichen. Ihr Ziel ist, sich so geschickt zu bewegen, als ob sie Affen wären (Affe sein können sie ohnehin nicht). Sie haben ihr Ziel erreicht, wenn sie scheinbar schwerelos an den Trapezen schwingen. Dieses schwerelose ›Schweben‹ soll die Illusion von ›Affenfreiheit‹ vermitteln und ist damit eine Vor-»Täuschung«⁷³ der natürlichen Freiheit von seiten der Menschen.⁷⁴ Diese Vor-»Täuschung« der ›Affenfreiheit‹ mag bei den Artisten durchaus das Gefühl des Erhabenen auslösen, denn im Trapezakt sind sie frei von den Einschränkungen der Natur, indem sie im künstlerischen Akt die Schwerkraft zu überwinden scheinen.

Rotpeters Beobachtungen implizieren, dass das Gefühl des Erhabenen nicht ausschließlich »Menschenfreiheit« (Willensfreiheit), wie bei Schiller ausgeführt, anzeigt, sondern sich auch dann einstellen kann, wenn eine Täuschung von Freiheit (von ›Affenfreiheit‹) vorliegt. Das Gefühl des Erhabenen ist also doppelt kodiert: Sowohl (Menschen-)Freiheit als auch Vor-»Täuschung« von (Affen-)Freiheit können Anlass von Erhabenheit sein.

Rotpeter bemerkt eingangs, »unter Menschen« betrüge man sich mit Freiheit allzu oft. Dementsprechend ist den Trapezkünstlern dieses Dilemma nicht bewusst. Für Rotpeter selbst liegen die Dinge ein wenig anders. Wenn er im Varieté auftritt, dann ist auch er im Modus des ›als-ob‹:

⁷³ Vgl. das Stichwort »täuschen« in Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 21, Sp. 210-212, bes. S. 211: »*schein für wahres, für wirklichkeit nehmen machen [...], trügen, betrügen*«. Hervorhebung im Original.

⁷⁴ Lorna Martens 1987, a.a.O., S. 726: »A trapeze artist is [...] a man imitating the freedom of an ape! If the ape imitates men to get out of his cage, art is at base no more than nostalgia for lost freedom.« Peter-André Alt 2005, a.a.O., S. 523: »Vor diesem Hintergrund verfremdet Kafkas Geschichte mit ironischer Schärfe die Werte, die der zivilisierte Mensch als höchste Güter für sich reklamiert: Freiheit existiert in ihrer Welt nur als Täuschung, [...] Fortschritt ist einzig das Ergebnis unaufhörlicher Anpassung an äußere Zwänge.« Michael L. Rettinger 2003, a.a.O., S. 63: »Rotpeter aber bezeichnet diese Freiheit [der Trapezkünstler] als ›Menschenfreiheit‹ [...], eine Formulierung, die von vornherein diesen Begriff gegenüber dem Begriff der Freiheit einschränkt. Schon dadurch verdächtigt er die Freiheit des Menschen, bloßer Anschein von Freiheit zu sein.« Andreas Disselnkötter u. Claudia Albert 2002, a.a.O., nehmen keine Problematisierung des Freiheitsbegriffs vor und kommentieren diese Passage folgendermaßen: »[...] in einer überbietenden Assimilation verkehrt er [Rotpeter] die Hierarchie von Mensch und Affe: verachtet er doch die schwerelos schwebenden Trapezkünstler, wenn sie die Illusion von Menschenfreiheit vermitteln« (S. 136).

Auch er kann im Varieté die ›Affenfreiheit‹ nur darstellen, nicht (mehr) leben, auch er kann nur Zeichen produzieren, die das Bezeichnete nicht erreichen. Aber: Da er, im Unterschied zu seinen menschlichen Kollegen, um die Unterscheidung von ›Affenfreiheit‹ und »Menschenfreiheit« weiß, löst bei ihm die Vor-»Täuschung« von Affenfreiheit nicht das Gefühl des Erhabenen aus.

Überschreiten kann er die Grenzen der »Menschenfreiheit« allerdings nicht (ebenso wenig wie die Artisten).⁷⁵ Diesen Anspruch, der ohnehin nicht erfüllbar wäre, stellt Rotpeter auch nicht. Er lamentiert nicht, er sehnt sich nicht zurück, er stellt keine Fragen, die nicht zu beantworten wären. Aber: Rotpeter benennt die Spiegelung von Freiheit, Täuschung und Erhabenheit »unter Menschen«. Er »berichtet« (S. 313).⁷⁶ Dieses ist, wie von der Akademie gefordert, Rotpeters »Bericht« (S. 299), den er in die Deutung seiner Lebensgeschichte einbaut. Dieser »Bericht« stellt den Kontrapunkt zu Rotpeters Selbstdeutung seines Lebens dar, die dem Erhabenen wesentliche Impulse verdankt.

Mit diesem »Bericht« gelangt Rotpeter zu einer scharfen Kritik an Schillers Konzept des Erhabenen. Das Erhabene ist nach Schiller ein Mittel, das im Extremfall völliger Ausweglosigkeit (etwa angesichts des Todes) die menschliche Würde garantieren soll. Wenn aber, wie Rotpeter »berichtet«, »unter Menschen« sowohl Willensfreiheit als auch das Verfehlen von natürlicher Freiheit Anlass zur Erhabenheit sein können, dann ist das klassische Humanitätsideal ausgehebelt. Das Gefühl des Erhabenen ist dann kein »Proberstein« mehr für die Unabhängigkeit der intelligiblen Natur von der sinnlichen.⁷⁷ Auch darstellendes Künstlertum, das mit dem Erhabenen in enger Verbindung steht (wie etwa Schauspieler oder Zirkusartisten), kann mit der Denkfigur des Erhabenen, so wie sie Rotpeter denkt, nicht mehr sinnvoll gedeutet werden.

Dies gilt, wohlgemerkt, nur »unter Menschen« – Rotpeter »betrügt« sich nicht »mit Freiheit« (S. 304). Ausgerechnet »ein gewesener Affe« (S. 300) destruiert das klassische Humanitätsideal.

⁷⁵ Das »Tor, das der Himmel über der Erde bildet«, hat Rotpeter zwar noch im Rücken, aber es hat sich, wie er zu Beginn seiner Rede sagt, zu einem kleinen »Loch« verengt, durch das es kein Durchkommen mehr gibt (S. 299 f.).

⁷⁶ Vgl. Waldemar Fromm 2006, a. a. O., S. 491.

⁷⁷ Friedrich Schiller, Über Anmut und Würde, in: Friedrich Schiller, Theoretische Schriften (wie Anm. 30), S. 330-394, hier S. 378.