

1 Rainer v. Kügelgen

2

3 KAFKAS PARABEL »AUF DER GALERIE«:

4 DAS VERRATEN DER SPRACHE oder

5 WIE MAN EINEN VERDACHT AUSTRÄUMT¹

6



Georges Seurat (1891): Le Cirque

7

8

9 **Vorbemerkung, Gliederung und Inhalt**

10

11 Kafkas Parabeln sind widerständige Texte. Eine gängige Rahmentheorie der Deutung
12 besagt, dass es gerade ihre Eigenart sei, sich jeglicher Fixierung der Interpretation zu
13 entziehen. Die spezifische Wirkung dieser Texte entfalte sich, indem der Verständnis

¹ Vortrag auf der 6. Internationalen Tagung Funktionale Pragmatik, 29. 11. - 1. 12. 2001 in Köln.

1 Suchende mit dem Ertrag, den er investiert habe, auf sich selbst zurückgeworfen wer-
2 de. Pointiert ausgedrückt ist dies in dem Diktum vom 'Sinn', der angeblich erst im
3 Kopf des Lesers entstehe. Dieser Spruch verkennt das Wesen der Sprache als *des* in-
4 tersubjektiven Verständigungsmittels schlechthin, illustriert aber einen analysefeind-
5 lichen, subjektivistischen mainstream interpretativer Oberflächlichkeit. Es ist mir
6 ganz recht, wenn die folgenden Ausführungen auch unter dem Gesichtspunkt der
7 Kritik an einer solchen kapitulatorischen Literaturtheorie verstanden werden.

8

9	0. Vorbemerkung, Gliederung und Inhalt	1
10	1. Der Text	2
11	2. Grammatisch-syntaktische Form, Deutung und Aussage	3
12	3. Teilgehalte: isoliert und eingebettet	4
13	4. Illokutives Niemandsland und 'da'-Matrix: Ungebundene Assertion und Subordination	5
14	5. 'da'-Matrix: Erwartungsbruch und Grade des Fiktiven	6
15	6. In den Abgrund zwischen Begründung und Folgerung	7
16	7. Alternative Wahrnehmung identischer Sachverhalte	8
17	8. Das Subjekt der Wahrnehmung und sein Problem	9
18	9. Im Vorfeld der Entscheidung – Zur Perspektive	10
19	10. Emotionales Bedürfnis und Erkenntnisinteresse – eine Tragödie	11
20	11. Und trotzdem bleibt da ein Verdacht	12
21	12. Versprachlichung im Bewusstseinsstrom	13
22	13. Versprachlichung: Im Dschungel von Wirklichkeit, Wahrnehmung und Erkenntnis	13
23	14. Versprachlichung: Ein Teufelskreis	14
24	15. Versprachlichung: So räumt man einen Verdacht aus	15
25	16. Wieso der Text eine Parabel ist	16
26	17. Zusammenspiel mit komplementären Rollen	17
27	18. Wollen, Erkennen und die rebellische Tat	18
28	19. Kleine Schlussfolgerung	19

29

30

31 1. Der Text

32

33 *Wenn irgendeine hinfällige, lungensüchtige Kunstreiterin in der Manege auf schwankendem Pferd*
34 *vor einem unermüdlichen Publikum vom peitschenschwingenden erbarmungslosen Chef monatelang*
35 *ohne Unterbrechung im Kreise rundum getrieben würde, auf dem Pferde schwirrend, Küsse werfend,*
36 *in der Taille sich wiegend, und wenn dieses Spiel unter dem nichtaussetzenden Brausen des Or-*
37 *chesters und der Ventilatoren in die immerfort weiter sich öffnende graue Zukunft sich fortsetzte,*
38 *begleitet vom vergehenden und neu anschwellenden Beifallsklatschen der Hände, die eigentlich*
39 *Dampfhämmer sind - vielleicht eilte dann ein junger Galeriebesucher die lange Treppe durch alle*
40 *Ränge hinab, stürzte in die Manege, rief das: Halt! durch die Fanfaren des immer sich anpassenden*
41 *Orchesters.*

42

43 *Da es aber nicht so ist; eine schöne Dame, weiß und rot, hereinfliegt, zwischen den Vorhängen,*

1 *welche die stolzen Livrierten vor ihr öffnen; der Direktor, hingebungsvoll ihre Augen suchend, in*
2 *Tierhaltung ihr entgegenatmet; vorsorglich sie auf den Apfelschimmel hebt, als wäre sie seine über*
3 *alles geliebte Enkelin, die sich auf gefährliche Fahrt begibt; sich nicht entschließen kann, das Peit-*
4 *schenzeichen zu geben; schließlich in Selbstüberwindung es knallend gibt; neben dem Pferde mit*
5 *offenem Munde einherläuft; die Sprünge der Reiterin scharfen Blickes verfolgt; ihre Kunstfertigkeit*
6 *kaum begreifen kann; mit englischen Ausrufen zu warnen versucht; die reifenhaltenden Reitknechte*
7 *wütend zu peinlichster Achtsamkeit ermahnt; vor dem großen Salto mortale das Orchester mit auf-*
8 *gehobenen Händen beschwört, es möge schweigen; schließlich die Kleine vom zitternden Pferde hebt,*
9 *auf beide Backen küsst und keine Huldigung des Publikums für genügend erachtet; während sie*
10 *selbst, von ihm gestützt, hoch auf den Fußspitzen, vom Staub umweht, mit ausgebreiteten Armen,*
11 *zurückgelehntem Köpfchen ihr Glück mit dem ganzen Zirkus teilen will – da dies so ist, legt der*
12 *Galeriebesucher das Gesicht auf die Brüstung und, im Schlussmarsch wie in einem schweren Traum*
13 *versinkend, weint er, ohne es zu wissen.*²

14

15

16 **2. Grammatisch-syntaktische Form, Deutung und Aussage**

17

18 In einer ersten Annäherung sieht es so aus, als gäbe Kafkas Parabel »Auf der Galerie«³
19 zwei Versionen des Auftritts einer Kunstreiterin. Fast durchgängig – so meine lang-
20 jährigen Erfahrungen – lösen die Interpretierenden jedoch die Versionen aus ihrer
21 syntaktischen Verwobenheit und damit aus ihrer Funktion heraus und orientieren
22 sich oberflächlich an den ins Auge springenden gegensätzlichen Beschreibungse-
23 lementen des Zirkusgeschehens. So isoliert werden diese Elemente in einem weite-
24 ren Schritt zu verschiedenen Vorführungen komplettiert – etwa von Probenalltag
25 und Eröffnungsgala. Das Verhältnis dieser Vorführungen wird dann weiter textwid-
26 rig verkehrt, indem der Parabel die Struktur unterstellt wird, in der ersten Version
27 werde die Realität des Probenalltags gezeigt und in der zweiten Version eine Täu-
28 schung, nämlich die diesen Alltag geschickt kaschierende Inszenierung einer Premie-
29 rengala. Nachdem der Parabel so ohne weiteren Erkenntnisgewinn lediglich ein
30 Stück triviales Weltwissen à la »Es ist nicht alles Gold, was glänzt« übergestülpt
31 wird, bleibt von ihr nicht viel mehr übrig, als dessen 'irgendwie komische' eben 'kaf-
32 kaeske' Formulierung.

33

34 Mit der folgenden Analyse möchte ich zeigen, dass es sich lohnt, die sprachlichen
35 Formen ernst zu nehmen, wenn man die literarischen Gehalte erfassen will. Insbeson-
36 dere erweist sich, dass erst mit den operativen Prozeduren der Syntax aus den isolier-
37 ten Wissens-elementen eine Gesamtaussage entsteht und dass ein 'Verstehen' eines
38 literarischen Textes, das über Intuition und Sprachgefühl hinaus einen Gültigkeitsan-
39 spruch erhebt, die Rekonstruktion des Inhalts in der Form, d.h. ein funktionales Vor-
40 gehen erfordert.

² Aus: Franz Kafka: Ein Landarzt. GW Bd 5, S.117f.

³ Passagen und Ausdrücke in doppelten Anführungszeichen und in diesem Schriftsatz sind Zitate aus dem Parabeltext.

1 3. Teilgehalte: isoliert und eingebettet

2

3 Formal-syntaktisch betrachtet besteht jede Version aus nur einer Satzperiode: Die
4 erste ist ein Wenn-Dann-Satz, ein Konditionalgefüge, dessen verdoppelte Protasis in
5 einer Batterie fiktiver Beobachtungen besteht:

6 »Wenn ... ((folgt Beobachtung 1 bis 4)) und wenn ... ((folgt Beobachtung 5 und 6))«

7 und dessen Apodosis:

8 »– vielleicht eilte dann ... «

9 die potentielle Reaktion im Handeln eines »jungen Galeriebesuchers« auf eben diese Beob-
10 achtungen wiedergibt. Die zweite Periode besteht aus einer Batterie von dreizehn
11 scheinbar uneingeleiteten Nebensätzen, die durch Semikola voneinander getrennt
12 sind. Diese Nebensatz-Batterie ist rhetorisch auffällig durch einen doppel-ten, anti-
13 thetischen »da«-Satz eingeklammert:

14 »Da es aber nicht so ist; ...((folgt Nebensatz-Batterie)) – da dies so ist, ...«

15 Diesem mächtigen Vorbau folgt ein nur kurzer Hauptsatz:

16 »legt der Galeriebesucher das Gesicht auf die Brüstung und, im Schlussmarsch wie in einem
17 schweren Traum versinkend, weint er, ohne es zu wissen.«

18 Der Hauptsatz beschreibt die wirkliche Reaktion eines Galeriebesuchers auf die vor-
19 angehenden Beobachtungen. Von diesem Galeriebesucher erfahren wir über den be-
20 stimmten Artikel »der«, dass es derselbe ist, dessen mögliche, aber nicht eingetretene
21 Handlung wir in der Apodosis der ersten Periode vorgestellt bekommen haben. Da
22 es derselbe Galeriebesucher ist, gewinnen wir ein erstes Argument gegen die These
23 von den zwei getrennten Vorstellungen und für die These, dass sich die Erwägung
24 und Verwerfung der ersten Version genauso wie die Beobachtung der zweiten auf
25 ein- und dieselbe Vorführung beziehen, die sich ein- und demselben Anwesenden
26 vorstellt – allerdings auf zweierlei Weise. Vorläufig sieht es so aus, dass der Autor
27 den Lesern aus seiner allwissend-auktorialen Perspektive Einblick gewährt in die
28 Absichts- und Beschlussmechanismen eines jungen Galeriebesuchers, der in der ers-
29 ten Version eine Erwägung anstellt, die er verwirft und der in der zweiten Version
30 eine ebenfalls vom Autor verbürgte Wirklichkeit beobachtet, die ihn zu bestimmten
31 Konsequenzen bringt.

32

33 Die Beobachtungen des Galeriebesuchers in der zweiten Version gelten fast aus-
34 schließlich dem Handeln des Zirkusdirektors, mit dem dieser sich auf die Artistin
35 und ihre Darbietung bezieht. Die Beschreibungen kommen ganz im Gegensatz zur
36 ersten Periode als faktisch, als Abbildungen der Wirklichkeit selbst daher.

37

38

39 4. Illokutives Niemandsland und 'da'-Matrix: Ungebundene Assertion und Subor- 40 dination

41

42 Zum Zweck einer solchen Beschreibung von Elementen der Wirklichkeit, mit deren

1 sprachlicher Erfassung ein Sprecher bestimmte Wissenslücken über eben diese Wirk-
2 lichkeit bei einem Hörer füllt, dient das sprachliche Handlungsmuster der *Assertion*.
3 Assertionen werden an der sprachlichen Oberfläche normaler Weise durch Aussage-
4 oder Protokollsätze im Deklarativmodus⁴ umgesetzt. Träger des Deklarativmodus ist
5 das finite Verb. In V2-Position leistet es die Verankerung der rhematischen Aussagen
6 am Thema im Wissen des Hörers⁵. Erst durch diese Verankerungsprozedur – sozusagen
7 den Vollzug der Illokution – werden die einzelnen Wissens Elemente zu einem
8 Gesamtverstehen und in der jeweiligen Situation weiter verarbeitbar. Von diesem
9 einschlägigen Handlungsmuster wird hier in mehrfacher Hinsicht abgewichen: Zum
10 einen sind die Aussagen nicht in die Form selbständiger (Haupt-) Sätze gebracht,
11 sondern sie sind in der schon erwähnten Batterie von dreizehn Nebensätzen dem
12 abschließenden Hauptsatz formal und auch funktional untergeordnet. Als Nebensät-
13 ze haben die Glieder dieser Batterie weder einzeln noch insgesamt eine selbständige
14 Illokution. Der Leser weiß noch nicht, was er mit ihnen machen soll. Daran ändert
15 sich auch dadurch nichts, dass diese Nebensätze allesamt unter der Matrix des ein-
16 leitenden »Da« stehen, dessen Wirkung mit dem abschließenden »da« erneuert und
17 gebündelt wird.

18
19 Subordination und 'da'-Matrix, d.h. die Nebensatz-Qualität der Beschreibungen kön-
20 nen darüber hinaus nur schwerlich ins Bewusstsein des Lesers treten. Dafür ist die
21 Kombination folgender Eigenschaften verantwortlich zu machen: Erstens stellt der
22 indikativische Verbmodus die Beschreibungen fast im assertiven Sinne der Fiktivität
23 der ersten Version gegenüber:

24 »... *hereinfliegt*; ... *entgegenatmet*; ... *hebt*; ... *nicht begreifen kann*; ... *gibt*; ...
25 *einherläuft*; ... *verfolgt*; ... *versucht*; ... *ermahnt*; ... *beschwört*; ... *hebt*, ... *küsst* ... *er-*
26 *achtet*; ... *teilen will*;«

27 Zweitens erschwert die Vorangestelltheit der Nebensätze für den Leser zusammen
28 mit ihrer schieren Zahl das Gewinnen und Aufrechterhalten des Bewusstseins ihrer
29 noch auszuführenden Subordination unter den weit entfernten Hauptsatz, dessen
30 Antizipation selbst auf Grund der gleichen Mechanismen zumindest vorübergehend
31 aus der Aufmerksamkeit und Vorplanung des Lesers verdrängt wird. Drittens absor-
32 biert die Eindringlichkeit und analytische Schärfe der Beschreibungen die Mitkon-
33 struktionstätigkeit des Lesers in einer Weise, die – ebenfalls zumindest vor-
34 übergehend – die Zerlegung der Gesamtkonstruktion in selbständige Einheiten be-
35 günstigt.

36
37 Diese Eigenarten der Konstruktion und des Inhalts bewirken, dass die Nebensätze
38 sich für den Leser aus der Matrix lösen und sich verstehensmäßig im Wissen des Le-
39 sers zumindest vorübergehend in einem illokutiven Niemandsland aufhalten, in dem

⁴ vgl. Rehbein, Jochen (1999) Zum Modus von Äußerungen. In: Redder, Angelika & Rehbein, Jochen (Hrsg.) Grammatik und mentale Prozesse. Tübingen: Stauffenburg 1999, S. 91 - 143

⁵ vgl. Rehbein, Jochen Zur Wortstellung im komplexen deutschen Satz. Universität Hamburg: Germanisches Seminar (mimeo)

1 sie rezeptive Inseln bilden. Die Eigenheiten der sprachlichen Konstruktion lösen die
2 Beschreibungen aus ihrem Begründungszusammenhang und verselbständigen sie
3 objektivierend zu assertiven Fragmenten. Wenn wir nun festhalten, dass die Aus-
4 wirkungen, die wir für Leser und Autor des Textes sowie für Beobachter und Fol-
5 gernden innerhalb des Textes aus diesen Gegebenheiten ziehen können, in einer
6 Person zusammenkommen, dass also der Folgernde etwas beobachtet, was er selbst
7 erzeugt hat, dass er Autor ist, wo er glaubt Leser zu sein, dann haben wir uns der
8 Struktur des Textes schon erheblich weiter genähert.

11 5. 'da'-Matrix: Erwartungsbruch und Grade des Fiktiven

13 Zu Beginn des zweiten Satzes (*»Da es aber nicht so ist...«*) wird weiter an der fiktiven
14 Qualität der Beobachtungen der ersten Version gearbeitet. Zunächst wird mit *»aber«*
15 ein Erwartungsbruch durchgeführt, der sich – zusammengefasst in *»es«* -
16 gleichermaßen auf die Potenzialität der Beobachtungen im 'wenn'-Satz wie auf die
17 mögliche Konsequenz im 'dann'-Satz bezieht. Dieser Erwartungsbruch besteht in der
18 entschiedenen Absprache des 'so-Seins' der gesamten 'wenn-dann'-Periode. Dadurch
19 geht insbesondere die befreiende Tat des *»Halt!«*-Rufens gänzlich in die Irrealität ver-
20 loren.

22 Gleichzeitig wird die nun festgehaltene Nicht-Beobachtbarkeit der Fiktionen rückwir-
23 kend im selben Maße und in derselben Funktion des Begründens unter die Matrix
24 des *»Da«* gestellt wie die sich anschließende Batterie von Nebensätzen. In diesen 'da'-
25 regierten Nebensätzen wird Zug um Zug das Gegenbild der Fiktion als zu beobach-
26 tende Wirklichkeit beschrieben.

28 Beides, die gesamte erste Satzperiode und die Nebensatz-Batterie münden abschlie-
29 ßend in den sie aufnehmenden *»da dies so ist«*-Satz. Darin refokussiert die Aspektdeixis
30 *»so«* auf ein Resümee, das der Sprechende/Formulierende/Verarbeitende (und natür-
31 lich auch der Leser) aus den genannten Gehalten zu ziehen hat, das aber in Gestalt
32 einer weiteren Deixis (*»dies«*) ebenfalls unversprachlicht und implizit bleibt. Mit *»da«*
33 weist der Sprecher den dieserart refokussierten Gehalten der Nebensätze die Funk-
34 tion zu, Gründe für eine Folgerung zu sein. Wenden wir unsere Aufmerksamkeit
35 daher zunächst dem zu, was dieses 'da' macht⁶:

37 Im Unterschied zu 'weil' verweist ein Sprecher mit 'da' zeigend auf ein bereits in Wis-
38 sen überführtes Element der außersprachlichen Wirklichkeit. Mit 'da' werden vom
39 Sprecher Wissenselemente angeführt, die er für seine Argumentation verwendet und

⁶ In ihrer grundlegenden Arbeit über *»Grammatiktheorie und sprachliches Handeln«* (1990) hat Angelika Redder die Ausdrücke 'denn' und 'da' untersucht. Ich profitiere von dieser Untersuchung, indem ich hier die wichtigsten, in unserem Zusammenhang einschlägigen Ergebnisse vorstelle.

1 *die als solche nicht in Frage gestellt werden können.* Dazu kommt es, indem der Sprecher
2 die zeigende Qualität von 'da' für argumentative Zwecke funktionalisiert. Gezeigt
3 kann normalerweise nur auf etwas werden, was in Zeit und Raum körperlich da ist,
4 dessen Evidenz so unstrittig ist, dass sie nicht einmal thematisiert zu werden braucht.
5 Gleichzeitig transportiert 'da' aber dieses Zeigen aus einem lokalistisch geprägten
6 Raum in einen argumentativen Zusammenhang, mit dem Ergebnis, dass die Argu-
7 mente, auf die mit 'da' gezeigt wird, von Sprecher und Hörer gleichermaßen als ge-
8 meinsames Gewusstes konzeptualisiert werden.

9
10 Genau in dieser Funktion, ein Gewusstes – nämlich irrealer Fiktion und Wirklichkeit
11 des Zirkus – als unbestreitbar und gemeinsam für Sprecher und Hörer hinzusetzen
12 und darauf aufbauend den entscheidenden Übergang zu weiterem Wissen – nämlich
13 Verstehen von Handeln und Gefühlen des Galeriebesuchers – abzuleiten, findet sich
14 der Ausdruck 'da' in Kafkas Text.

15
16 Mit 'da' wird also etwas eingeleitet, womit ein Sprecher in unangreifbarer Weise eine
17 Folgerung begründet. In unserem Fall wird zunächst der ersteren, negativ
18 bewerteten, argwöhnisch vermuteten und als bloßes theoretisches Konstrukt abgeta-
19 nen Version schlicht ihre Wahrnehmbarkeit abgesprochen:

20 »... es aber nicht so ist.«

21 Mit dieser Absprache, die als Konstatierung des nicht-Seienden unbezweifelbar ist,
22 wird dann dieselbe *Folgerung* begründet wie mit der positiv in ihrer Unbezweifelbar-
23 keit hingestellten

24 »... – da dies so ist, ...«

25 und als Realität wahrgenommenen, zweiten Version.

26 27 28 **6. In den Abgrund zwischen Begründung und Folgerung**

29
30 Die folgende Passage:

31 »legt der Galeriebesucher das Gesicht auf die Brüstung und, im Schlussmarsch wie in einem
32 schweren Traum versinkend, weint er, ohne es zu wissen.«

33 enthält nun endlich die lang vorbereitete Folgerung, zu deren Begründung beide Ver-
34 sionen unterschiedslos zusammenspielen. Die Passage besteht jedoch nicht aus-
35 schließlich aus der Folgerung, sondern enthält daneben noch andere Elemente: So
36 kann die durch »da« angekündigte Folgerung nicht im Weinen und Kopf-auf-die-
37 Brüstung-Legen des Galeriebesuchers bestehen, denn diese Handlungen sind nicht
38 von der Art, dass sie *gefolgert* werden müssen. Diese Handlungen können, als die
39 einzigen unstrittigen, auch von außen wahrnehmbaren Fakten der Parabel, lediglich
40 zur *Kenntnis* genommen werden. Die Folgerung, um die es geht, besteht vielmehr im
41 sich-klar-Werden über die Ziele und Motive des Handelnden und die Bedeutung
42 seines Handelns. Diese Ziele, Motive und Bedeutung werden nun aber in der ab-
43 schließenden Passage der Parabel gar nicht offen gelegt, sondern dringen lediglich

1 diffus vermittelt über von ihnen ausgehende, psychisch-emotionale Regungen an die
2 Oberfläche des Textes:

3 *»im Schlussmarsch wie in einem schweren Traum versinkend, (weint er) ohne es zu wissen.«*
4

5 So klafft zwischen der Ausgebautheit, Detailliertheit und Präzision der Gründe und
6 der Undeutlichkeit der aus ihnen zu folgernden Ziele und Motive eine Lücke der
7 Nicht-Vermitteltheit, ja, der Unverständlichkeit. In dieser Lücke scheint die Hand-
8 lungsqualität des Textes umso mehr zu verschwimmen, je genauer man in ihn ein-
9 dringt, sie zieht den Leser in den Sog der Parabel und macht ihren Clou ebenso aus,
10 wie sie den Horizont der vorliegenden Aufklärungsbemühungen absteckt.

11
12 Nach diesem aus der Analyse der Textkonstruktion gewonnenen Einblick in das Auf-
13 einander-Bezogenheit der Versionen handelt es sich also nicht einfach um die Schil-
14 derung zweier voneinander unabhängiger, möglicherweise zeitlich versetzter
15 Auftritte. Vielmehr wirkt die erste Version als Negativ-Fiktion der zweiten mit deren
16 Unstrittigkeit in dieselbe Richtung zur Begründung der alles entscheidenden aber im
17 Dunkeln bleibenden Folgerung zusammen. Diese aus der Analyse der Konstruktion
18 gewonnenen Einsichten stabilisieren sich mit der Analyse der Gehalte, der inneren
19 Logik, der Perspektive und Genese der Versionen. Das Verhältnis der Versionen ist in
20 Wirklichkeit sehr viel schwieriger zu erfassen und erschließt sich vollständig erst mit
21 dem Gewinn eines Gesamtverständnisses der Parabel nach Abschluss der Interpreta-
22 tion. In gewisser Hinsicht – so meine These – ist erst und gerade in diesem Verhältnis
23 der Versionen zueinander das *Thema* der Parabel niedergelegt. Verschaffen wir uns
24 zunächst einen genaueren Einblick in die Parallelität der Versionen:

25

26

27 **7. Alternative Wahrnehmung identischer Sachverhalte**

28

29 Als Einstieg sehen wir

30 *»irgendeine hinfällige, lungensüchtige Kunstreiterin«*

31 als

32 *»eine schöne Dame, weiß und rot«*

33 wiederkehren. »Kunstreiterin« ist ein Job im Artistengewerbe, »Dame« lässt eine ge-
34 hobene Gesellschaftsschicht assoziieren, entsprechend hebt sich »eine« gegenüber
35 »irgendeine« als das Besondere gegenüber dem pejorativ Beliebigen, Gewöhnlichen
36 ab. Sind »weiß und rot« in der zweiten Version Attribute der Schönheit und Gesund-
37 heit (vgl. 'weiß wie Schnee und rot wie Blut'), so gilt dies für die Kombination von
38 Blässe mit Fiebrigkeit, wie sie Tuberkulosekranken eignet, mitnichten. Ganz im
39 gleichen Sinne steht dem »schwankenden Pferd« der edle »Apfelschimmel« bzw. das in Fol-
40 ge der künstlerischen Verausgabung aller seiner Kräfte »zitternde Pferd« gegenüber. In
41 der ersten Version erleben wir einen Auftritt in einer »Manege«, die prosaische Atmo-
42 sphäre einer Arbeitsstätte wird keinen Augenblick verlassen. Diese Alltagsdominiert-
43 heit löst sich in Version zwei in die verschwenderisch zweckfreie Darbietung hoher

1 Kunst auf: Zu »*Manege*« finden wir daher kein Pendant.

2

3 Bereits hier wird als kennzeichnend für das Verhältnis der Versionen deutlich, dass
4 sie sich als grundverschiedene *Wahrnehmungen* auf ein und denselben Wirklichkeits-
5 ausschnitt beziehen. Dies Verhältnis alternativer Wahrnehmung identischer Vorgän-
6 ge in der Realität wiederholt sich an der Textoberfläche der Parabel wieder und wie-
7 der. Das Problem – nicht nur des Lesers sondern gleichermaßen des textinternen Be-
8 trachters der Szenerie – ist nur, dass über die Wahrheit dieser Vorgänge der Realität
9 nichts bekannt ist, sondern sie aus ihrer Vermittlung über ihre alternative Wahr-
10 nehmung erschlossen werden muss. Versuchen wir die Elemente des Geschehens in
11 'neutralen' Worten zusammenstellen, die sich weder für die eine noch für die andere
12 Version entscheiden, so wird über die zu Grunde liegende Wirklichkeit recht Nichts-
13 sagendes deutlich: Eine Zirkusreiterin tritt auf und vollbringt unter Anleitung und
14 Teilnahme des Direktors verschiedene Kunststücke. Ein Galeriebesucher legt im An-
15 schluss an die Nummer den Kopf auf die Brüstung und weint. Beide Versionen wid-
16 men sich der Vorstellung der Reiterin, Charakterisierungen und Handlungsbeschrei-
17 bungen ihres Anleiters, ihrer Darbietung, der Rolle der Musik, der Einflussnahme des
18 Publikums und schließlich des Besuchers auf der Galerie. Für alle diese Schilderun-
19 gen gilt unverändert die obige Erkenntnis, dass sie sich als alternative Wahr-
20 nehmungen auf identische Wirklichkeitsausschnitte beziehen.

21

22

23 **8. Das Subjekt der Wahrnehmung und sein Problem**

24

25 Wir müssen uns der Frage stellen, wie es zu diesen alternativen Wahrnehmungen
26 kommt, d.h. wir müssen die Frage nach dem wahrnehmenden Subjekt und dessen
27 Gegebenheiten stellen. Diese Gegebenheiten bestehen in den sozialen und
28 ideologischen sowie den erkenntnistheoretischen und psychisch-emotionalen Rah-
29 menbedingungen seiner Wahrnehmung. Diese Rahmenbedingungen liegen aber
30 nicht offen zu Tage sondern müssen aus den Schilderungen der Wahrnehmungen
31 rückgeschlossen werden. Wir haben für diese Rekonstruktionsarbeit nichts als die
32 Textoberfläche, die einerseits Ergebnis der gesuchten Rahmenbedingungen ist, in die
33 die Rahmenbedingungen andererseits jedoch determinierend eingegangen sind.

34

35 Zunächst zur Frage nach dem wahrnehmenden Subjekt. Als Darstellung einer Alter-
36 native wird dem Leser der Parabel das *Ergebnis* eines Entscheidungsprozesses vorge-
37 legt. Dieser Entscheidungsprozess hat innerhalb einer Person stattgefunden, die zwei
38 Versionen der Zirkusepisode figuriert hat. Diese Person kommt nach einer nicht do-
39 kumentierten Erwägung dahin, die erste Version in den Bereich des Fiktiven zu ver-
40 orten und ihre Realität nachdrücklich zu verwerfen. Die Person entscheidet sich mit
41 deutlichen Belegen positiver emotionaler Anteilnahme dafür, der zweiten Version die
42 Qualität ablaufender Wahrheit zuzusprechen. Die Beteuerung der Realität richtet sich
43 unausgesprochen gegen die Möglichkeit, es könne sich bei der zweiten Version um

1 etwas lediglich Wahrgenommenes, der Unsicherheit der Sinneseindrücke Unterwor-
2 fenes handeln. Dennoch handelt es sich natürlich um eine – obendrein interessierte –
3 Wahrnehmung. Wichtig ist festzuhalten, dass die den Entscheidungsprozess aus-
4 machenden Prozesse des Erwägens und Urteilens in dieser Wahrnehmung noch viel
5 mehr getilgt sind, als das Bewusstsein ihrer Wahrnehmungsqualität selbst. Dies be-
6 deutet aber nichts anderes, als dass sie unbewusst und unkontrolliert sind. Diese Pro-
7 zesse liegen als steuernde naturgemäß sehr viel dichter an dem Objekt unseres Unter-
8 suchungsinteresses (den oben genannten Rahmenbedingungen), als ihre Entäuße-
9 rung in ihren hier als Wahrnehmung daherkommenden Erscheinungen. Der
10 Charakter des ablaufenden Entscheidungsprozesses als *Problem* für die wahr-
11 nehmende Person ist gerade noch darin zugänglich, dass der Leser die eine Version
12 sozusagen noch im Vorgang ihres Verworfen-Werdens mitbekommt.

13
14 *Kafkas Parabel ist die Momentaufnahme des nicht an die Bewusstseinsoberfläche dringenden*
15 *Vollzuges eines Wahrnehmungsprozesses, dessen Ambivalenz vom Subjekt als Problem emp-*
16 *funden wird, im Augenblick der Entscheidung.*

17
18

19 **9. Im Vorfeld der Entscheidung – Zur Perspektive**

20

21 Die Entscheidung äußert sich in der einzigen nicht lediglich als Reflexion gefassten,
22 sozusagen verifizierbaren Handlung der Parabel: Der Galeriebesucher legt im
23 Ergebnis der Entscheidung den Kopf auf die Brüstung und weint. Wir werden sehen,
24 dass der tatsächliche Prozess noch ein Stadium weiter zurückzulegen ist: *Um* sich
25 in seine Befindlichkeit treiben lassen zu können, muss der Galeriebesucher die dafür
26 erforderliche Entscheidung gegen die erste und zu Gunsten der zweiten Version
27 wahrnehmungsmäßig absichern: Es ist nicht so, dass die psychisch-mentalen Hand-
28 lungen des Galeriebesuchers ihn unerbittlich zu seiner finalen Aktion treiben, son-
29 dern die Verwirklichung seines Handlungsinteresses nach lustvoller Auflösung des
30 Selbst in der Emotion erfordert zu ihrer Umsetzung bestimmte psychisch-mentale
31 Vorbereitungen: das Ausräumen eines Verdachtes und die Deklaration dessen, was
32 er interessiert wahrgenommen und versprachlichend interpretiert hat, zu blanker
33 Faktizität.

34

35 So zeigt sich, dass die Glieder der handlungslogischen Kette in umgekehrter Reihen-
36 folge ineinander geschweißt sind wie die Elemente des Textes in ihrer scheinbaren
37 zeitlichen Linearität. Das ist nur möglich, weil alle Komponenten der Parabel mit
38 Ausnahme des Kopfauflegens und Weinens das Nach-Außen-Setzen innerer, psy-
39 chisch-mentaler Vorgänge sind. Einige dieser Vorgänge bekommen wir als Wahr-
40 nehmung bzw. gerade verwehende Wahrnehmung vorgelegt. Die wesentlichen die-
41 ser Vorgänge, die die Konstitution des wahrnehmenden Subjekts ausmachen, befin-
42 den sich aber noch weit im Vorfeld dieser Vorgänge und lassen sich mit Hilfe jener
43 erst erschließen.

1
2 Der Galeriebesucher wurde en passant als Subjekt der Wahrnehmung behandelt,
3 doch lässt sich die Begründung dafür noch konsolidieren. Wenn gerade die Rede von
4 der zeitlichen Linearität des Textes war, so ist dieser dennoch keine Erzählung, da die
5 zeitliche Linearität nicht sein Konstruktionsprinzip ist. Vielmehr ist der Text gram-
6 matisch-syntaktisch aus dem durch seine konditionale Form als Theorie gekennzeich-
7 neten Erwägungsprozess, der in den Begründungsprozess der 'da'- Konstruktionen
8 eingelagert ist und dem Folgerungsprozess zusammengesetzt. Als Urheber von Er-
9 wägung, Verwerfung und Folgerung kommt nur der Galeriebesucher in Frage, da
10 sowohl das Zirkuspersonal als auch das Publikum als Objekt der Wahrnehmung da-
11 stehen. Erst nach dem Gedankenstrich im zweiten Satz wird auch der Galeriebes-
12 ucher selbst formal-sprachlich zum Objekt der Wahrnehmung – ja, wessen? Mit der
13 Antwort auf diese letzte Frage kommen wir zu folgendem Ergebnis hinsichtlich der
14 logischen Perspektive der Parabel:

15
16 Kafka macht uns als Leser zu Zeugen eines Geschehens, das als Einblick in die ablauf-
17 enden Wahrnehmungs- Versprachlichungs- und Entscheidungsprozesse des Galerie-
18 besuchers beginnt und mit seiner aktionalen Entäußerung dieser Prozesse endet. Die
19 Aktionen geben dem Leser ihrerseits Hinweise auf die psychisch-emotionale Ver-
20 arbeitung der Wahrnehmungs- Versprachlichungs- und Entscheidungsprozesse
21 durch den Galeriebesucher.

22 23 24 **10. Emotionales Bedürfnis und Erkenntnisinteresse – eine Tragödie**

25
26 Machen wir uns ein paar Gedanken über unser Parabelsubjekt: Er ist jung, er ist arm,
27 er ist gut, er ist ein 'Kind des Olymp', er nimmt Partei, er ist voller Sehnsucht nach
28 dem Schönen, er ist voller Bereitschaft, dem Bösen in den Arm zu fallen, er liebt die
29 Harmonie, er weiß, was schwere Arbeit ist, er flieht den harten Alltag, er hungert
30 nach Eleganz, er ist aufmerksam und mitfühlend – und ihm schlägt all sein Gutes
31 zum Schlechten aus.

32
33 Was hat den Galeriebesucher in den Zirkus getrieben? Er sucht das Andere seines
34 Alltags. Er sucht in einem intensiveren Maß, als es uns unterhaltungs- und sensati-
35 onssatten Westeuropäern der Jahrtausendwende nachfühlbar ist und wie wir es nur
36 aus Milieuschilderungen aus den Hochzeiten der zweiten industriellen Revolution
37 mit ihren auf der Kippe zum Elend stehenden, aber bildungshungrigen und organi-
38 sationsbereiten Arbeitermassen kennen, einen Ausweg aus der

39 *»immerfort weiter sich öffnenden grauen Zukunft«*

40 in eine bessere Welt. Er sehnt sich nach einer Welt, die nicht von »erbarmungslosen
41 Chefs« beherrscht wird, die nicht die Beherrschten in Ausnutzung ihrer Schwäche in
42 die (*»schwirrend, Küsse werfend, in der Taille sich wiegend«*) Halbprostitution zwingt und
43 deren brutale (*»peitschenschwingenden erbarmungslosen«*) Antriebskräfte nicht im System

1 opportunistisch (*»immer sich anpassenden«*) oder mitleidslos (*»begleitet vom vergehenden und*
2 *neu anschwellenden Beifallsklatschen der Hände, die eigentlich Dampfhämmer sind«*) verherrlicht
3 sind. Der Galeriebesucher ist nicht gekommen, um einen ins Artistische umgefärbten
4 Spiegel seiner Situation vorgesetzt zu bekommen. Was er sucht, ist der Ausweg, was
5 ihn antreibt, ist das Kompensatorische; doch was er sich zu seiner Tragik verschafft,
6 ist die Stabilisierung seines Daseins durch das Komplementäre.

7

8

9 **11. Und trotzdem bleibt da ein Verdacht**

10

11 Wenden wir uns mit der zweiten Version wieder dem zu, was der Galeriebesucher
12 glaubt, als Wahrheit zur Kenntnis zu nehmen. Keine Spur ist hier von der Er-
13 schöpfung und Tristesse geblieben, Glück und Energie der Szene sind so strotzend,
14 dass sie sich noch im Stolz der Livrierten wirksam spiegeln. Der eiskalte und profit-
15 orientierte *»Chef«* ist so zum vorsorglich-würdevollen *»Direktor«* mutiert, wie der Job
16 zur Berufung. Das ausbeuterische Arbeitsverhältnis ist zu einem familiären veredelt,
17 bei dem sich Stolz und Besorgnis mit einer Innigkeit paaren, die in großväterlicher
18 Distanz über jede billige sexuelle Attraktion erhaben ist. Hier findet sich keine Spur
19 einer aushöhlenden Routine, nichts ist auf Effekt berechnet, der Zuschauer darf eine
20 Premiere erleben, darf der Bloßstellung eines Unikates, eines Privatissime beiwoh-
21 nen, deren Intensität ihn nahezu beschämen muss. Er wird Zeuge dessen, wie der
22 Direktor sich von aus tiefer Verantwortung getragener Angst zu einer Selbstverleug-
23 nung durchringt, die sich in tolerant-besorgtem Gewährenlassen äußert. Er leidet mit
24 an der inneren Zerrissenheit, mit der der Direktor zwischen dem Entschluss zum
25 Abbruch der Darbietung und ihrem Fortgang unter äußerstem Einsatz aller seiner
26 Machtmittel zur Unterstützung der Künstlerin hin und herschwankt. Der Betrachter
27 empfindet die Sensibilität eines überlegenen Organisations, der jede Ablenkung uner-
28 bittlich ausschaltet, er erlebt das Staunen eines großen Kenners, der sich dennoch
29 nicht zu schade ist, penibel auch die Details zu kontrollieren und er teilt, soweit ihm
30 dies sein Dilettantismus und die unzureichenden Mittel seiner Begeisterungsfähigkeit
31 erlauben, die Freude und Erleichterung nach der geglückten Tat.

32

33 Keinen Riss verspürt er in der Authentizität des Geschehens – wirklich keinen? Blitzt
34 da nicht eine gewisse Irritation auf angesichts der vollständigen Verkehrung seiner
35 Lebenswelt, die er in der Unterwürfigkeit des Direktors wahrnimmt, wenn dieser der
36 Schönen *»in Tierhaltung entgegenatmet«*? Aber kann solche Irritation Bestand haben ge-
37 gen die Gefühlsflut, die ausgelöst wird von der verschwenderischen Bescheidenheit,
38 von der schutzbedürftigen und sich doch der extremsten Zerreißprobe aussetzenden
39 Zerbrechlichkeit der *»Kleinen«*? - Sie kann keinen Bestand haben auch gegen die
40 Wucht, mit der die Musik den Symbionten der Szene in Bereiche der Emotion be-
41 fördert, die weit im Präverbale und der kritischen Distanz Unzugänglichen liegen.

42

43

12. Versprachlichung im Bewusstseinsstrom

Der erste Satz gliedert sich in die 'wenn'-Protasis (Bedingung), die ihrem ontologischen Status nach die Überlegung eines Denkenden ist und die 'dann' - Apodosis. Wer der dieses 'wenn' Denkende ist, wird nicht ausgeführt. Aus der Überlegung folgt der Denkende in der Apodosis, dem 'dann'-Satz, eine weitere Überlegung, nämlich die mögliche Tat eines Galeriebesuchers. Dies bleibt nur unter der Voraussetzung im Bereich der Logik, dass der Denkende, der die vorangehende Überlegung anstellt, ebenfalls der Galeriebesucher ist oder aber jemand, der in der Psyche des Galeriebesuchers ebenso zu Hause ist, wie dieser selbst. Wenn – wie nachgewiesen – die Gesamtkonstruktion des ersten Satzes eine Überlegung des Galeriebesuchers ist, dann muss die mit 'Da es aber nicht so ist' beginnende Nebensatzbatterie des zweiten Satzes ebenfalls eine Überlegung desselben Denkenden, des Galeriebesuchers also, sein. Wie bereits ausgeführt, wird mit 'da' zeigend auf eine Situation im gemeinsamen Wahrnehmungs-, Rede-, Text- oder Vorstellungsraum verwiesen, die in unstrittiger Weise einen Sachverhalt begründet und erklärt, der im Hauptsatz ausgeführt wird (*»legt der Galeriebesucher den Kopf auf die Brüstung und (...) weint (...)«*). Das, worauf hier begründend gezeigt wird, hat aber den Kopf des Galeriebesuchers noch gar nicht verlassen, existent und gar unstrittig ist es für ihn allein. Daher kann die gesamte Passage bis zu dem, die Nebensatzbatterie bündelnd aufgreifenden, 'da dies so ist'-Satz ebenfalls nichts anderes sein, als Überlegung des Galeriebesuchers: Der gesamte Text ist seiner ontologischen Qualität nach Versprachlichung psychischer Vorgänge des Galeriebesuchers. Lediglich das Kopf-auf-die-Brüstung-Legen und Weinen des Galeriebesuchers ist außerhalb seiner stattfindende Realität.

13. Versprachlichung: Im Dschungel von Wirklichkeit, Wahrnehmung und Erkenntnis

Der Galeriebesucher hat ein Problem damit, zu entscheiden, welche der Versionen Wirklichkeit ist, bzw. welche näher, welche ferner der Wahrheit. Um dieses Problem nachvollziehen zu können, mehr noch aber, um die Kräfte zu verstehen, die Einfluss auf seine Lösung nehmen, müssen wir uns ein paar Gedanken darüber machen, was eigentlich passiert auf dem langen Weg vom Zirkusgeschehen bis zu seiner Niederlegung in den alternativen Versionen der Versprachlichung: Am Beginn des Prozesses steht das in der Realität außerhalb des Galeriebesuchers und von ihm unmittelbar unabhängig ablaufende Geschehen des Zirkus (P). Dass die Akteure in die Generierung dieses Geschehens mittelbar Antizipationsprozesse hinsichtlich der Nachfrage durch die Besucher prägend eingehen lassen, wird weiter unten Gegenstand unserer Untersuchung sein. Das Zirkusgeschehen findet seinen Zugang zum Galeriebesucher über Stadien der Wahrnehmung im Sinne der Perzeption. Gefolgt wird die Perzeption von der Fokussierung auf Bestimmtes, von der nachhakenden Beobachtung. Bereits die Fokussierung als Organisation der Aufmerksamkeit stellt den Übergang in

1 die beginnende Verarbeitung der Wahrnehmung dar. Die Verarbeitung wandelt sich
2 in die Gestalt einer diffusen Erwägung und durchläuft zunehmend klarere Stadien
3 des Vorzug-Gebens der einen und des Entzugs der geistigen Zuwendung für die an-
4 deren Versionen des Geschehens. Erwägung, Zuwendung und Verwerfung präzisie-
5 ren sich im Urteil, in der Bewertung, in der Konzeptualisierung, d.h. in der Niederle-
6 gung der Ergebnisse des Verarbeitungsprozesses in der fertigen Verba- lisierung (von
7 Pi nach p).

8
9 Der Verarbeitungsprozess ist wesentlich ein sprachlicher. In ihm werden fortgesetzt
10 den präverbalen Wahrnehmungen (den an der Grenze zur Physiologie liegenden
11 Perzeptionen des Geschehens) Konzepte zugeordnet. Der Erkenntnisprozess der
12 Wirklichkeitsfragmente ist ein sprachlicher, weil er darin besteht, dass etwas *als etwas*
13 konzeptualisiert wird⁷. Es muss vom Erkennenden die Entscheidung für eines der
14 vielen möglichen Konzepte getroffen werden, unter denen das jeweilige Wirklich-
15 keitsfragment zu erfassen ist. Diese Entscheidung materialisiert sich, indem sie in
16 Sprache niedergelegt wird. Dies gilt nicht nur bei dem Vorgang des Nennens, d.h. bei
17 der Zuordnung vom sprachlichen Symbolfeldausdruck zum bezeichneten Sachver-
18 halt (Prozess etc.)⁸, sondern es geschieht genauso bei der in den operativen Prozedu-
19 ren der Syntax niedergelegten Entscheidung darüber, wie die nennenden Bestandtei-
20 le der Sprache unter sich organisiert werden, ob sie beispielsweise in die Matrix einer
21 'wenn-dann'- oder 'da'- Konstruktion eingepasst werden oder in welcher Weise der
22 Realitätsgrad oder die Verankerung im Hier und Jetzt geregelt wird und welche Re-
23 lationen mit Hilfe der dafür vorgesehenen Ausdrücke zwischen den Einheiten der
24 Sprache hergestellt werden. Es gilt ferner für die Entscheidung, welche Anteile der
25 Wirklichkeit überhaupt versprachlicht werden, welche präverbal bleiben, auf welche
26 nicht benennend, sondern zeigend Bezug genommen wird. Es gilt für die Elemente
27 und Konstruktionen der Sprache, mit denen die Aufmerksamkeit auf bestimmte
28 Sachverhalte hin und von bestimmten anderen weggelenkt wird⁹. Es gilt für die
29 Schaffung der emotionalen Begleitfarbe, die alles Versprachlichte so oder so
30 überzieht. Insofern ist die Versprachlichung immer Interpretation, im vorliegenden
31 Falle gar Konstruktion der Wirklichkeit.

32

33

34 **14. Versprachlichung: Ein Teufelskreis**

35

36 Hier wird aber vor allem noch ein weiteres spezifisches Merkmal der Versprachli-
37 chung einschlägig, nämlich dass sie diese ihre interpretierende und konstruierende
38 Qualität in ihrem Vollzug dem Versprachlichenden verbirgt und unzugänglich

⁷ vgl. Rehbein, Jochen: Theorien, sprachwissenschaftlich betrachtet. In: Brünner, G & Graefen, G. (Hrsg) Texte und Diskurse. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994

⁸ vgl. Bühler, Karl (1934) Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena: Fischer 1982

⁹ vgl. Ehlich, Konrad (1986) Interjektionen. Tübingen: Niemeyer

1 macht. Da wir kaum anderen Zugang zur Wirklichkeit haben, als den über ihre Ab-
2 bindung in Sprache, verabsolutiert sich der Prozess zum Quid-pro-Quo, mit dem die
3 Wirklichkeit durch die Sprache ersetzt und mit ihr gleichgesetzt wird. Im Streitge-
4 spräch, im wissenschaftlichen Dialog sind explizite Verfahren gefunden worden, mit
5 denen dies Problem unserer Welterkenntnis mit mehr oder weniger großem Erfolg
6 relativierend bearbeitet wird. Das allein für sich mit der Wahrheits- oder Meinungs-
7 findung beschäftigte Subjekt müsste permanent seine Subjekt-haftigkeit transzendie-
8 ren, um bewusst und kritisch gegen den Gleichsetzungsprozess zu bestehen.

9
10 Das Subjekt, das zunächst jedoch nichts tut, als seine Wahrnehmung über ihre Ver-
11 sprachlichung zur Erkenntnis voranzutreiben, befindet sich dieser Problematik ge-
12 genüber in einem Teufelskreis. Denn für jede relativierende Einschränkung eines
13 Übergangs von der Wahrnehmung zur konzeptualisierenden Benennung gilt dassel-
14 be Verdikt, dass sie ihrerseits ebenfalls zunächst aktive Tat der Entscheidung für die
15 eine und gegen die anderen Konzeptualisierungsmöglichkeiten ist.

16
17 Die Versprachlichung ist also die wohl entwickeltste Form menschlichen Handelns,
18 die bereits beim Übergang vom Wahrnehmen zum Erkennen im Einzelsubjekt geleis-
19 tet wird und in der intersubjektiven Kommunikation und Kooperationsorganisation
20 nochmals um Dimensionen grundlegender und komplexer wird. Gleichzeitig muss
21 schon bei der Analyse der Vorgänge im Einzelsubjekt berücksichtigt werden, dass
22 das erkennende Handeln immer und a priori ein gesellschaftliches ist, da sein Medi-
23 um, die Sprache, *das* konstitutive Element von Gesellschaft überhaupt ist. Indem das
24 Subjekt versprachlicht, bedient es sich gesellschaftlich ausgearbeiteter Konzepte und
25 Sichtweisen, ist in gleicher Weise Konsument wie Produzent der entsprechenden
26 Weltanschauung. Wir sind daher berechtigt, das sprachliche Handeln des Galeriebes-
27 uchers u.a. in der eingangs genannten Kategorie der Ideologie zu fassen.

28
29 Betrachten wir das Problem des Galeriebesuchers im Licht des eben Dargelegten, so
30 wird folgendes deutlich: In seine Entscheidung darüber, was überhaupt im Zirkus
31 wahrzunehmen sei, welcher der beiden (in seinem Kopf erzeugten) Versionen des
32 Geschehens Wahrheit zukomme, welche Täuschung sei und was je nach der auf diese
33 Weise vorgefundenen Wirklichkeit die eigene angemessene Reaktion sei, in diese
34 Entscheidungen (die ihm nicht als Entscheidungen sondern als Wahrnehmungen
35 erscheinen), gehen Entscheidungen zweiten Grades und erhöhter bewusstseins-
36 mäßiger Unzugänglichkeit ein, die den Gesamtprozess zu einem schwer durch-
37 dringbaren Zirkel verknäulen.

40 **15. Versprachlichung: So räumt man einen Verdacht aus**

41
42 Oben wurde festgestellt, wie die erste Version die Negativfolie abgibt, vor der sich
43 das Panorama der zweiten entfaltet. Der Galeriebesucher *will* die erste Version nicht,

1 er *will* die zweite erleben. In der zweiten Version sind seine Sehnsüchte abgebunden.
2 Die Erfüllung seiner Sehnsüchte ist jedoch an ihre Glaubhaftigkeit geknüpft. Die
3 Glaubhaftigkeit ist überhaupt nur Problem für den Galeriebesucher, weil er einen
4 Verdacht hegt, der sie in Frage stellt und zwar in der Richtung der ersten Version.
5 Die zweite Version kann nur dann seine Sehnsüchte befriedigen, wenn er sie nicht
6 selber erzeugt, sondern vorfindet. Die Ausräumung des Verdachts wird auf diesem
7 Wege zur Vorbedingung der Erfüllung seiner Sehnsucht. Es gilt: Je schärfer der Ver-
8 dacht, desto größer der Aufwand des Ausräumens oder ganz zu Grunde banalisiert:
9 Je schlauer, desto unglücklicher.

10
11 Der Galeriebesucher tarnt seinen interessierten Verarbeitungsprozess, mit dem er
12 seine Wahrnehmung durch Versprachlichung in Erkenntnis überführt, vor sich selbst
13 mit dem Konzept der ungefilterten, 'reinen' Wahrnehmung, als objektive Abbildung,
14 als 'Abklatsch' der Realität. Doch könnte ihm die sprachliche Gestalt seines eigenen
15 Denkens verraten, dass es sich nicht um Wirklichkeit, sondern um argumentatives
16 Vorarbeiten am Zurichten der Wirklichkeit durch ihre Versprachlichung zum
17 Zwecke eines Folgerns handelt. Da er seinen Scharfsinn und seinen analytischen Ver-
18 stand aber nicht auf sich selbst, sondern lediglich auf das richtet, was ihm als unab-
19 hängig von sich selbst außer sich gegeben erscheint, gewinnt er keine Klarheit über
20 seine Selbsttäuschung. Die Wirklichkeit, die er zu beobachten und aus der er zu fol-
21 gern vermeint, ist aber sprachlicher Qualität, ist sprachliches Produkt.

22
23 Die eigentliche Beschaffenheit der Dinge leistet nun aber hartnäckigen Widerstand
24 gegen alle Bestrebungen der Verleugnung, sie verrät ihre wahre Natur, sie lässt sich
25 nicht gänzlich aus der Welt schaffen und drückt sich aus, ob ein Galeriebesucher es
26 will oder nicht: wir diskutierten die syntaktische Struktur der Subordination der Be-
27 obachtungs-Nebensätze unter den Folgerungs-Hauptsatz, die 'da'-'weil'-Opposition
28 u.a. Je nach Standpunkt mag es trösten oder verzweifeln lassen, dass diese, die Wirk-
29 lichkeit zweiten Grades, dem ersten Verraten, das dem Galeriebesucher entgeht, ein
30 zweites hinzufügt, vor dem es kein Entrinnen gibt: Die Sprache verrät den Galerie-
31 besucher in dem Sinne, dass sie ihm kein vollständiges Aufgehen im Glück gestattet,
32 sondern diesem – *»wie in einem schweren Traum versinkend«* – den bitteren Nachge-
33 schmack der trügenden Illusion beimengt.

34 35 36 **16. Wieso der Text eine Parabel ist**

37
38 Diese Interessenlage des Galeriebesuchers ist kein singulärer Fall, sondern er teilt sie
39 mit der Mehrheit der Zirkusbesucher. Das regulierte Zur-Verfügung-Stellen von Aus-
40 bruchsmöglichkeiten aus, bzw. von Alternativen oder vorübergehenden Gegenwel-
41 ten zu den unbefriedigenden Seiten des gesellschaftlichen Daseins ist selbst ein ge-
42 sellschaftliches Grundbedürfnis und vom Anfang aller Gesellschaft an ein integraler
43 Bestandteil der Gesellschaft. Zum Zweck der Befriedigung dieser Bedürfnisse sind

1 entsprechende (kulturelle, politische) gesellschaftliche Apparate, d.h. Institutionen,
2 ausgebildet worden. Eine dieser Institutionen, nämlich den Zirkus, bekommen wir in
3 Kafkas Parabel in ihrer Funktion der Bedienung des gerade geschilderten Bedürfnis-
4 ses vorgeführt. Man könnte einwenden, dass der Galeriebesucher selber Schuld hat,
5 wenn er mit seinem für uns Heutige unbegreiflichen Ernst und Anspruch den Zirkus-
6 besuch antritt. Doch würden wir damit lediglich das zeitgenössische Konzept der
7 Zerstreung und Unterhaltung, dem heute eine Zirkusvorstellung ohne Zweifel zu-
8 zurechnen ist, auf ein Gebiet ausdehnen, das für den Galeriebesucher mit einer ganz
9 anderen Funktion belegt ist. Die Funktion ist auch heute in Kraft, d.h. die oben be-
10 schriebenen gesellschaftlichen Zwecke werden ungebrochen, wenn auch mit anderen
11 Inhalten erfüllt. Es wäre ggf. der Ort und die Art und Weise zu bestimmen, an dem
12 heute abgearbeitet wird, was Kafka parabelhaft »auf der Galerie« geschehen lässt.

13

14

15 **17. Zusammenspiel mit komplementären Rollen**

16

17 Damit wird klar, dass die erste Version nicht nur die Negativfolie des Galeriebes-
18 uchers ist, auf der dessen Sehnsüchte sich abzeichnen, sondern dass sie auch die Ne-
19 gativfolie der vom Zirkus Lebenden ist. Ihr Erfolg hängt in direkter Weise davon ab,
20 mit welchem Grad der Glaubhaftigkeit es ihnen gelingt, die von ihren Klienten be-
21 fürchtete Negativfolie Lügen zu strafen. Die Agenten der Institution Zirkus bilden
22 ein auf das Wissen der Klienten ihrer Institution bezogenes Institutionswissen zwei-
23 ter Stufe¹⁰ aus. In dem Institutionswissen zweiter Stufe werden die verfolgten Ziele
24 und die subjektiven Gegebenheiten der Klienten systematisch in Rechnung gestellt
25 und es werden zum Zweck des reibungslosen Ablaufs und der Vervollkommnung
26 der Absicherung der Zwecke der Institution eine Anzahl entsprechender profession-
27 neller Handlungsmuster, Techniken, Taktiken und Strategien entwickelt.

28

29 Betrachten wir die zweite Version in diesem Rahmen, fällt es nicht schwer, in ihrer
30 kunstvollen Inszeniertheit zahlreiche solcher Techniken, Taktiken und Strategien zu
31 erkennen. Erfolgreich werden z.B. Schutzinstinkte beim Galeriebesucher aufgerufen,
32 wenn im Schweigen des Orchesters die Größe des Zirkuszelts und die Zerbrechlich-
33 keit der Künstlerin die Kühnheit ihres Wagnisses kontrastieren. Zirkusdirektor und
34 Kunstreiterin wirken zusammen, um dem Galeriebesucher jeden Eindruck von
35 Routine zu nehmen und ihm das Gefühl von Einmaligkeit zu geben; so bildet sich
36 etwa schon der allabendliche Vorgang des Nummernbeginns beim Galeriebesucher
37 als »Selbstüberwindung« ab. Wir erkennen, wie der Zirkusdirektor sozusagen
38 stellvertretend für das Publikum agiert, diesem die gewünschten Handlungen und
39 Empfindungen in großer Eindringlichkeit teils vorlebt, teils suggeriert, teils unter
40 geschickter Einbindung von ihm vervollständigen lässt, ja, wie mit Ausnahme des
41 Pferdes *hier* und nicht in der ersten Version alle Beteiligten zur Konstitution eines

¹⁰ vgl. Ehlich, Konrad & Rehbein, Jochen (1977) Wissen, kommunikatives Handeln und die Schule. In: Goeppert, Herma C. (Hrsg) (1977) Sprachverhalten im Unterricht. München: Fink

1 »Spiels« zusammenwirken, dessen Grundregel die Illusion von Echtheit ist. Die Aus-
2 strahlungskraft der Illusion vermag sogar noch das Tier, dem ja im Gegensatz zu den
3 übrigen Handelnden keinerlei aktive Beteiligung am Täuschungsspiel unterstellt
4 werden kann, je nach Bedarf zum Klepper herunterzustufen oder es mit mit der Aura
5 des edlen »Apfelschimmels« zu umgeben. Anflüge von Theatralik gefährdeten den Er-
6 folg; käme beim Publikum der Eindruck von Schmiere auf, wäre alles verloren. Die
7 Konstruktion des Scheins erweist sich neben oder sogar vor der Leistung der Artisten
8 als das Zentralproblem des Zirkuserfolgs. Die Konstruktion des Scheins aber ist
9 nichts anderes als die steuernde Einflussnahme auf die Konzeptualisierung der
10 Wahrnehmungs- und Empfindungsprozesse beim Publikum. Beide, Agenten und
11 Klienten der Institution, operieren auf demselben Inventar zuhandener Konzeptuali-
12 sierungsmuster, Begriffe und Versprachlichungsmöglichkeiten, wenn auch in kom-
13 plementärer Richtung.

14
15 Im Ergebnis kann der Galeriebesucher die Inszenierung als Wirklichkeit aufnehmen,
16 indem er sich eine negative Wirklichkeit inszeniert, deren ins Positive gewendete
17 Negation der Erzeugungsmechanismus der Inszenierung der Wirklichkeit ist. Der
18 etwas komplizierte Vorgang lässt sich auch als die Selbsterfüllung eines Wunsches
19 beschreiben, bei der der Wünschende das 'Selbst-' von 'Selbsterfüllung' verschwinden
20 lässt, ohne es zu merken. Es ist eine Selbsterfüllung, bei der der Wunsch zum aus der
21 Welt glücklich zufallenden Ereignis wird und die so organisiert ist, dass auch noch
22 vom Prozess der Erfüllung außer dem zugefallenen Ereignis keine retracierbaren
23 Spuren mehr übrig bleiben.

24

25

26 **18. Wollen, Erkennen und die rebellische Tat**

27

28 Die Wunscherfüllung des Galeriebesuchers ist über das Gesagte hinaus mit einem
29 weiteren Vorgang verknüpft, der in Kafkas Momentaufnahme einen grundlegenden
30 menschlichen Wesenszug in seiner Tragik enthüllt. Ich spreche von der Lösung des
31 Problems, in das die Handlungsstruktur der Parabel eingebettet ist. Diese Struktur ist
32 die folgende: Wenn der Galeriebesucher seine Erwartung des Schlechten auch an
33 dem Ort bestätigt fände, den er aufsucht, um sich von der Wirkung des Schlechten
34 psychisch zu befreien, würde das Schlechte so unerträglich, dass es »vielleicht« zur
35 rebellischen Tat für das Gute käme. »*Da es aber nicht so ist*«, sondern ganz anders, näm-
36 lich unerwartet das Gute vorherrscht, »*da dies so ist*«, wie fast autosuggestiv wiederholt
37 wird, entfällt die Notwendigkeit der rebellischen Tat und wird ersetzt durch das Hin-
38 eintreibenlassen in die Emotion.

39

40 Fände der Galeriebesucher das vor, was er im negativen Sinne erwartet, so stellte sich
41 durchaus mit Brisanz die Frage nach seiner Bereitschaft zur befreienden, rebellischen
42 Tat. Gewährleistender Bestandteil des Verwerfungsprozesses der ersten Version, der
43 Abrede der Möglichkeit ihrer Wahrnehmbarkeit, ist, dass die Bereitschaft des Gale-

1 riebesuchers zur rebellischen Tat innerhalb seiner Figuration einen interessanten Weg
2 durch die Stufen der grammatisch im Verbmodus niedergelegten Verankerung in der
3 Wirklichkeit bzw. Wahrscheinlichkeit beschreibt: Es beginnt mit einem klaren Kon-
4 junktiv (*»getrieben würde«*), geht weiter über drei ambige Formen, die grammatisch
5 sowohl als Konjunktiv wie als Indikativ aufgefasst werden können (*»sich fortsetzte«*,
6 *»eilte«*, *»stürzte«*) und endet mit einem, nur noch durch adverbialen Zusatz (*»vielleicht«*)
7 abgeschwächten, indikativischen Bekenntnis zur Faktizität innerhalb der Fiktion
8 (*»rief«*). Parallel zum Entschwinden der gesamten ersten Version entlastet sich der
9 Fingierende, indem er sich zur Aktionsbereitschaft durchringt, zur Bereitschaft einer
10 Aktion gegen das Schlechte, die auf Grund der durch die zweite Version entworfenen
11 Wahrheit des Guten nicht eingelöst werden muss, sondern sich gestatten darf, im
12 Genuss der Passion lustvoll zu zerfließen. Bedingung der emotionalen Auflösung des
13 ewig kritischen Selbst – *»im Schlussmarsch wie in einem schweren Traum versinkend«* – in der
14 lustvollen Passion, ist die Ausschaltung der Erkenntnis: *»weint er, ohne es zu wissen«*.
15 Nach dieser Deutung lässt die »Schwere« des Traums allerdings ein böses Erwachen
16 erahnen, dient er doch dem Versinken im Status quo und dessen Stabilisierung durch
17 die Lähmung der befreienden Tat.

18
19 Fügen wir die gewonnenen Erkenntnisse zusammen, so wird als Aussage der Parabel
20 deutlich: Der Apparat des Wollens, der dem Individuum das Gesellschaftliche mit
21 seinen Zwecken und Interessen vermittelt, ist stärker als der des Erkennens. Insbe-
22 sondere ist das vor sich selbst verleugnete Bedürfnis nach lustvoller Täuschung stär-
23 ker als die Fähigkeit zur Erkenntnis. Die Erkenntnisfähigkeit ist an den Prozess der
24 Versprachlichung gebunden. Erkenntnis entsteht mit der Umsetzung der Wahr-
25 nehmung in Sprache. Erkenntnis ist als Interpretation und Konstruktion von Wahr-
26 nehmung und Empfindung der Steuerung durch den Apparat des Wollens unterwor-
27 fen. Erkenntnis aber ist die Voraussetzung der befreienden Tat. Das Bedürfnis des
28 guten Menschen nach Harmonie und Schönheit vernebelt seine Erkenntnisfähigkeit
29 des Schlechten und paralyisiert damit seine Bereitschaft, für das Gute tätig zu werden.

30
31 Seine Güte schlägt aus zum Schlechten – was für ein Zirkus!

34 **19. Kleine Schlussfolgerung**

35
36 Wenn zentrale Interessen im Spiel sind, können wir unseren Wahrnehmungen nicht
37 trauen. Genauer gesagt, können wir dem nicht trauen, was wir für unsere Wahr-
38 nehmungen halten. Wir steuern nämlich mehr oder weniger unbewusst unseren
39 Wahrnehmungsapparat so, dass wir in der Welt das zu finden vermeinen, was unse-
40 re Interessen bestätigt. Das, was die Sinnesorgane uns liefern, bearbeiten wir im
41 Wahrnehmungsapparat und noch viel mehr im Verarbeitungsapparat so, dass es
42 »uns in den Kram passt«, dass uns etwas als (*»objektives«*) Material der sinnlichen
43 Erkenntnis erscheint, was in Wirklichkeit entsprechend unseren Interessen geändert,

1 ausgeblendet und hervorgehoben, geschönt und verzerrt wird.

2

3 Insgesamt wird die Wahrnehmung der interessierten Selbsttäuschung unterworfen.
4 Gibt es einen Ausweg, eine Abhilfe gegen diese Täuschung?

5

6 Ja, aber es ist ein aufwändiger und schmerzhafter Prozess: Wir müssen unser Er-
7 kenntnisinteresse beim Wahrnehmen mitreflektieren und entsprechend korrigierend
8 und entzerrend eingreifen. Ein vager Verdacht reicht hier nicht aus; er würde absor-
9 biert, würde eingebaut in die Selbsttäuschung.

10

11 Die Anforderung an solche Reflexion ist extrem hoch, fast unerreichbar. Denn die
12 Bearbeitungen unserer Verdachtsmomente gegen die Zuverlässigkeit unserer Wahr-
13 nehmung müssen wir – wie Kafkas Parabel zeigt – ihrerseits selber wieder als Be-
14 standteile des Täuschungsapparats entlarven.

15

16 Nur die vollständige Transparenz des in actu gerade ablaufenden Wahrnehmungs-,
17 Verarbeitungs- und Erkenntnisprozesses, seine strukturelle Offenlegung ermöglicht
18 das Zerreißen des Schleiers, den die interessierte Selbsttäuschung über unsere Welt
19 legt.

20

21 Dies erscheint als ein Ding der Unmöglichkeit, denn wie sollen wir zwischen dem
22 korrumpierenden Einbau eines Verdachts und der wahren Erkenntnis unterschei-
23 den? Ist alles, was so ist, dass es uns gefällt, gerade deswegen automatisch falsch? –
24 Nicht einmal darauf können wir uns verlassen!

25

26 Die Lösung kommt in zweifacher Hinsicht von außen. Auf uns allein gestellt verhed-
27 dern wir uns in den Fallstricken trügerischer Selbstreflexion. Nur deren Relativierung
28 durch die Auseinandersetzung mit weniger und anders Interessierten kann uns hel-
29 fen. Insofern ist die gesellschaftliche Qualität des Erkenntnisprozesses ein Korrektiv.
30 Andererseits ist aber das Interesse der mächtigste Antrieb der Erkenntnis. Auf keinen
31 Fall also gewährt laues Interesse oder Desinteresse einen besseren Zugang zur Wahr-
32 heit als brennendes Interesse.

33

34 Das zweite Korrektiv der interessierten Selbsttäuschung ist die Hartnäckigkeit der
35 Wirklichkeit: Sie lässt sich auf Dauer nie gänzlich verleugnen oder umkehren. Zu
36 vernetzt, zu allgegenwärtig dringt sie auf uns ein, um immer und überall auf eine
37 wohl vorbereitete Abwehr unserer Täuschungsmechanismen zu treffen; sie schleicht
38 sich quasi an den Wächtern unserer Täuschung vorbei und existiert zu unserer
39 Überraschung irgendwo in unserem Bewusstsein unabhängig und neben der
40 interessierten Selbsttäuschung, die sie doch verschwinden lassen will.

41

42 Es ergibt sich folgendes Resümee: Die Überprüfung der Erkenntnis im gesell-
43 schaftlichen Diskurs verschiedener Interessen und die umfassende Überprüfung an

1 auch scheinbar abgelegenen Erkenntnissen erlaubt die beste Reflexion, d.h. das
2 höchste Maß an Einbeziehung der entscheidenden Steuerungsinstanz (des Interesses)
3 in den Erkenntnisprozess selbst. Eine Garantie auf Wahrheit kann es nicht geben.
4 Aber es gibt mehr als den Kompromiss, als die Abstimmung über die Wahrheit. Er-
5 kenntnis ist nicht willkürlich. Die Realität kann nicht beliebig zurechtgebogen wer-
6 den, offenbart allerdings in keiner Weise ihre Wahrheit von selbst.

7

8 Dies führt uns zur Dialektik von Wesen und Erscheinung.

9

10

© 1996-12-10, überarbeitet 2014-01-25