

Nancy Hoogsteder-Kattenburg Schuler, *Franz Kafka; Mimesis und Gewalt. 24 Erzählungen im Lichte von René Girards Theorie*

Dissertatie Universiteit Utrecht (Maastricht: [Shaker Publishing](#), 2003). ISBN 90-423-0213-5.

SAMENVATTING

Al geruime tijd is men de mening toegedaan, dat aan het werk van Kafka niets wezenlijks meer te ontdekken valt. Alle invalshoeken zouden uitgeput zijn. In de jaren 50 en 60 verscheen een groot aantal interpretaties van Kafka's romans en verhalen. Zijn werk week kennelijk zo af van de toenmalige literatuur, dat men er een uitleg, een interpretatie bij nodig scheen te hebben. De interpretaties van bekende wetenschappers werden over de hele wereld gelezen. Zij zijn op een gegeven moment zelfs de kijk op Kafka's werk gaan bepalen. Wat telkens opvalt, is het hoge speculatieve gehalte in de duidingen. Opmerkelijk is bovendien dat veel interpreetoren niet alleen verbanden leggen tussen de tekst en Kafka's eigen leven, maar in hun duidingen daarna verwijzen en de teksten niet los van de auteur kunnen lezen.

Gewezen wordt op situaties in teksten, die betrekking zouden hebben op de problemen, die hij met zijn vader had, of wijzen naar zijn angst een huwelijk aan te gaan, weer andere situaties zouden betrekking hebben op zijn eetgewoontes, zijn tuberculose, zijn zus Ottilia of zijn vriendin Dora Diamant. Er zijn ook wetenschappers die van mening zijn, dat men zonder kennis van het joodse geloof en de gebruiken ervan, Kafka's werk niet kan begrijpen.

Via projecten om het pesten in schoolklassen tegen te gaan maakte ik kennis met René Girardstheorie van het mimetische begeren en het zondebokmechanisme. René Girard, hoogleraar in de Franse taal, letterkunde en cultuur aan de Stanford Universiteit Californië U.S.A. (sinds enkele jaren met emeritaat) nam in de jaren 60 bij het bestuderen van een aantal gerenommeerde romans een gemeenschappelijk element waar in de handelingen van de personages. Dat gemeenschappelijke element noemde hij 'mimesis'.

Girards theorie komt er in het kort op neer dat de mens begeert, maar een ander nodig heeft om aan dat begeren gestalte te geven. Een voorbeeld om deze bewering te illustreren: Als je besluit je haar rood te verven, neem je aan dat je dat helemaal zelf bedacht hebt. Je gaat in feite uit van de veronderstelling dat je wens op de volgende manier weergegeven kan worden:

ik (subject) ----- > rood haar (object)

Volgens Girard is het menselijk begeren echter geen subject - object relatie. Misschien heb je iemand gezien met mooi rood haar, of je vriendin heeft haar haar rood laten verven of je hebt in een blad gelezen dat de kleur rood het dit jaar helemaal gaat maken. Wij worden dus door *iets of iemand anders* geïnspireerd, op een idee gebracht. (Girard noemt die ander 'le médiateur' (de bemiddelaar), in de V.S wordt de uitdrukking 'role model' gebruikt, het model'). Dit model is zich er vaak niet eens van bewust dat hij of zij je inspireerde. Onze wensen, onze begeerten lopen dus via een ander. Onze wensen vormen dan ook geen rechte lijn, maar een driehoek:

vriendin / modeblad (bemiddelaar)

ik (subject)

rood haar

Onze begeerten zijn dus driehoekig ('triangulair'). Nu is het niet zo, dat wij domweg iedereen kopiëren. Die ander moet voor ons gevoel een ze-kere status bezitten. De reclame is er zelfs helemaal op gericht om onze wensen 'gestalte te geven'. Wij mensen imiteren dus (mimesis), wij zijn na-apers en zijn niet die autonome wezens, die wij denken te zijn.

Toch is dit mimetische begeren' helemaal niet zo onschuldig als het lijkt. In feite kan die bemiddeling zich ook voordoen als wij verliefd worden op de partner van onze vriendin, of als wij een bepaalde positie in een bedrijf willen bekleden, die al door iemand bezet wordt, of als wij in een twistgesprek gelijk willen hebben. In de genoemde voorbeelden is het object *ondeelbaar*. De ander, die ons het object aanreikte', kan ons ook beletten dat idee te kopiëren. In dat stadium komt het tot problemen. Girard praat daarom vaak over model /obstakel'.

In Girards tweede boek *Het geweld en het heilige* gaat Girard nader in op het hanteren van geweld. In Griekse tragedies en mythologische verhalen uit vele landen stelde hij vast, hoe samenlevingen met het geweld omgingen. In een gemeenschap kan dit driehoekig begeren leiden tot een crisis, waarbij iedereen tegen iedereen gekeerd is. In primitieve gemeenschappen werd er dan gezocht naar een persoon, op wie men alle schuld kon afwentelen. De gemeenschap moest het er wel mee eens zijn, dat deze persoon voor alle problemen had gezorgd. Voor de uitstoting moet er dus een draagvlak bestaan anders blijft het in de gemeenschap gisten. Het ging er dus om, om van de situatie allen tegen allen' te komen tot de situatie allen tegen een. Deze man of vrouw werd uit de gemeenschap verstoten of zelfs

gedood. Daarmee keerde de rust - zij het voor een korte tijd - terug, totdat de gemeenschap bij de volgende crisis weer op zoek ging naar een volgend slachtoffer dat uitgestoten kon worden. Heel vaak had de schuldige', in feite dus het slachtoffer, niets met de problemen te maken. Opmerkelijk is, dat zo'n slachtoffer vaak over slachtofferkenmerken' beschikt; hij had een horrelvoet of een bochel, verbreide stank of wassimpelweg de armste of de rijkste. Deze gang van zaken noemt Girard het uitdrijven van de zondebok.

Girard ontdekte dat het uitdrijven van de zondebok telkens op dezelfde manier gebeurde. Er was (1) een *crisis*, (2) *geweld*, (3) een *persoon, die van de misdaad werd verdacht*, die vaak over *slachtofferkenmerken* beschikte en (4) een *uitstoting* of een *moord*. Voordat het slachtoffer wordt verstoten, wordt het uitgebuit, soms zelfs seksueel misbruikt. Heel vaak is er ook een *optisch stereotype* zichtbaar: (5) *kringvorming rond het slachtoffer*. Aan de hand van het bovenstaande schema van stereotypen van vervolging is het volgens Girard mogelijk om in mythen gecamoufleerd groepsgeweld op te sporen.

Tijdens het project tegen pesten in de klas werd het mij duidelijk dat 'pesten' voortkomt uit het zondebokmechanisme. De onvrede in de klas (de gemeenschap) brengt leerlingen ertoe iemand weg te pesten, dat kan een leerling, maar natuurlijk ook een docent zijn. Ook in een klas wordt een leerling voordat hij eruit gewerkt wordt uitgebuit. Hij of zij wordt afgeperst en moet uit stelen gaan. De betreffende leerling ontkent het gebeuren uit schaamte maar ook omdat hij bang is dat het alleen maar erger zal worden. Als de diefstal bekend wordt of door de pesters bekend wordt gemaakt wordt de dief', in feite dus het slachtoffer, door de schoolleiding uit de klas verwijderd. De reden is dan de diefstal, want groepsgeweld is moeilijk op te sporen. Ook het slachtoffer in de klas beschikt over slachtofferkenmerken'. Pesters vertellen dat hij of zij 'stinkt', het betreft vaak een ijverige leerling, het 'studje' van de klas, het kind van welgestelde ouders, of juist uit een gezin dat van de w.w. moet rondkomen of simpelweg de laatst aangekomene.

Uit het laatste voorbeeld wordt duidelijk dat het genoemde schema dus niet alleen inzetbaar is om gecamoufleerd groepsgeweld in mythen op te sporen, maar ook bruikbaar is in het dagelijkse leven. Ik vroeg mij af wat er zichtbaar zou worden als ik het schema van de stereotypen van de vervolging zou gebruiken om verhalen van Kafka te toetsen. Te meer omdat beweerd wordt, dat aan het werk van Kafka niets meer te ontdekken valt.

Girard zelf heeft romans van Cervantes, Dostojewskij, Proust en later ook toneelstukken van Shakespeare aan de hand van zijn theorie van de mimetische begeerte onderzocht, maar heeft het genoemde schema niet op romans toegepast. Het schema van de stereotype van de vervolging staat n i e t l o s van zijn theorie van het mimetische begeren, het vloeit eruit voort. De crisis - het eerste stereotype uit het schema - wordt gevormd door de problemen, die de mensen in de gemeenschap hebben in hun 'driehoeken'.

In mijn analyses heb ik dit schema consequent toegepast. Bij het analyseren van teksten bleek mij, dat door het screenen aan de hand van dit schema de tekst zorgvuldiger wordt bekeken dan wanneer je alleen op zoek gaat naar mimetische configuraties (driehoeken). De verschillende stadia van disharmonie komen één voor één aan bod, en je wordt gedwongen bij elk stereotype stil te staan en de tekst nog eens goed erop na te lezen, alvorens je het punt af kunt vinken. Alleen als de opbouw van de tekst het niet toeliet heb ik mij beperkt tot het zoeken naar driehoeken.

In een onderzoek dat ik voor mijn doctoraalscriptie heb gedaan, kon ik bij auteurs uit de Duitse literatuur, verspreid over een periode van 200 jaar, mimetisch begeren vaststellen. Ik veronderstelde echter dat ik literaire werken had gekozen die zich voor zo'n onderzoek kennelijk goed leenden. Voor mijn dissertatie besloot ik me daarom te concentreren op het werk van één enkele auteur, omdat er dan zeker teksten bij konden zitten, die waarschijnlijk immuun zouden zijn voor Girards theorie. De keuze viel op Franz Kafka. Ik had al eerder een verhaal van hem op het schema van de stereotype van de vervolging getoetst en daarbij mimetisch geweld kunnen vaststellen.

Bij een onderzoek naar aspecten in het werk van Kafka ligt het voor de hand een roman van hem als onderwerp nemen. Maar omdat Girard waarde hecht aan de slothoofdstukken van romans (romaneske einden) en ik deze bewering eveneens in mijn onderzoek wilde betrekken, heb ik mij op de verhalen van Kafka gericht. Het probleem met Kafka's romans is namelijk dat *Das Schloß* onvoltooid is gebleven en *Der Verschollene* een romanfragment is. Ook *Der Prozeß* was ongeschikt. De volgorde van de hoofdstukken klopt niet en een omvangrijk computer-onderzoek heeft uitgewezen dat de hoofdstukken inhoudelijk incoherent zijn. Met de huidige volgorde valt te leven maar voor een promotieonderzoek leek mij dat een riskante onderneming. Ook de keuze voor verhalen plaatste mij voor de nodige

problemen. Het is een bekend feit dat elke keuze - hoe zorgvuldig ook samengesteld - op kritiek stuit. Bij de samenstelling van de verhalen ben ik van de volgende overwegingen uitgegaan.

Wat de kwaliteit van de teksten betreft heb ik me op Kafka zelf verlaten. Tijdens zijn leven heeft hij er op aangedrongen dat onder de titel *Strafe* de verhalen *Die Verwandlung*, *Das Urteil* en *In der Strafkolonie* gepubliceerd zouden worden. Onder de titel *Hungerkünstler* moesten de verhalen *Erstes Leid*, *Eine kleine Frau* en *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* verschijnen. Kennelijk vond hij dat deze verhalen de toets der kritiek konden doorstaan. Ik vond dat de verhalen ook gespreid moesten zijn over de tijd waarin Kafka creatief bezig was. Aan het begin van zijn loopbaan als schrijver heeft hoogstwaarschijnlijk *Beschreibung eines Kampfes* gestaan. Max Brod, Kafka's trouwe vriend en biograaf, vermeldt dat Kafka dit verhaal omstreeks 1903 of 1904 aan hem heeft voorgelezen. Ook *Kinder der Landstraße* moet uit die tijd afkomstig zijn.

Nu is het bijzonder moeilijk om verhalen te vinden die verspreid liggen over zijn hele leven. Kafka was soms heel productief, maar had ook periodes waarin hij niet schreef. Bovendien is van een aantal teksten niet precies bekend wanneer zij tot stand zijn gekomen. *Eine kleine Frau* moet in Berlijn zijn geschreven en *Josefine* heeft hij aan het eind van zijn leven nog gecorrigeerd. Dat moeten dus zijn laatste teksten zijn geweest.

Genoemde titels heb ik aangevuld met verhalen, die over een einde, een slot beschikten, in verband met Girards opmerking over slothoofdstukken. Daarnaast heb ik verhalen opgenomen, die als problematisch gelden, nl. *Prometheus*, *Die Sirenen* en *Die Sorge des Hausvaters*. Het leek mij passend om ook fragmentarisch gebleven teksten bij het onderzoek te betrekken, zoals *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* en *Der Nachbar*.

Hele korte teksten mochten m.i. ook niet ontbreken: Ik koos *Der Geier* en *Die Wahrheit über Sancho Pansa*, die ook mooi aansloot op de analyse, die Girard van *Don Quixote* van la Mancha maakte. *Beschreibung eines Kampfes* en *Ein Landarzt* nam ik in de rij verhalen op, omdat ik er dubbelgangers in kon ontdekken, een onderwerp waaraan Girard ook aandacht heeft besteed. In totaal heb ik 24 verhalen van Franz Kafka op Girards theorie getoetst.

Bij zijn verhalen heb ik mij beperkt tot de handelwijzen en interacties van de personages. Ik heb uitsluitend gebruik gemaakt van de verhalen, zoals zij afgedrukt zijn in *Sämtliche Erzählungen*, zoals ze door Paul Raabe in 1970 in de Fischer Bücherei zijn uitgegeven. Dit kwam deels omdat de kritische uitgaven lang op zich hebben laten wachten en deels omdat ik later kon vaststellen, dat je met Girards theorie in feite slechts grote lijnen blootlegt.

Maar wat heeft de toetsing met Girards theorie in de analyses van Kafka's verhalen opgeleverd? Laat ik voorop stellen dat het in de eerste plaats voor mij van voordeel was dat ik uit het keurslijf van de literatuurwetenschap los kon breken, dat ik de meeste ingenomen standpunten van grote interpreters van me af kon schudden en een interdisciplinair onderzoek kon starten. De mening dat aan het werk van Kafka niets wezenlijks meer te ontdekken valt wordt door het geboekte resultaat weersproken.

De analyses leverden verrassend nieuwe aspecten op. Terwijl in *Die Verwandlung* al jaren in mevrouw Samsa de liefhebbende moeder en in Grete de bezorgde zus van Gregor wordt gezien, die hem tot aan zijn dood liefdevol van eten en drinken voorziet, ontdekte ik nu dat we eigenlijk met een detective verhaal van doen hebben. Gregor is door z'n ouders en z'n lieve zus uitgebuit. Vader is bankroet gegaan of is een oplichter of beide. Zus Grete is een gifmengster die tenslotte haar broer alleen, of samen met vader heeft vermoord. Alleen moeder was bij de moord niet actief betrokken want als het pijnlijk werd, keek ze een andere kant uit.

Ook in *Das Urteil* bood de theorie van het mimetische begeren een nieuwe kijk op de vreemde situatie tussen vader en zoon. De zoon schrijft briefjes aan een imaginaire vriend. Vader schijnt ook briefjes te schrijven (aapt kennelijk zijn zoon na, mimesis). Vader veroordeelt aan het eind van het verhaal zijn zoon tot de verdrinkingsdood. Deze straf staat in geen proportie tot de vergrijpen die de zoon in zijn ogen zou hebben begaan. Met Girards theorie krijg je meer inzicht in dit op zich absurde gebeuren. De situatie ziet er grafisch' dan zo uit:

model (?)

zoon (model)

zoon

vriend in R.

vader

vriend in R.

Deze twee driehoeken kun je op elkaar leggen' en dan wordt zichtbaar hoe de situatie is. Vader en zoon staan tegenover elkaar en betwisten elkaar één ondeelbaar object. Beiden zijn alleen nog maar op elkaar gefixeerd, de ruzie waar het om gaat verdwijnt naar de achtergrond. Girard zegt dat in zulke situaties de mimesis tot rivaliteit en soms zelfs tot geweld leidt. Dat is de situatie hier. Nu is vaders woede beter te verklaren.

De tekst laat bovendien twee verhaallijnen zien. In de ene wordt beschreven hoe de hardwerkende zoon en z'n vader, die nog steeds op de zaak werkt, tussen de middag altijd samen in een restaurant eten. s Avonds lezen zij elk hun eigen krantje in de gemeenschappelijke huiskamer. De andere lijn laat zien, dat beiden elkaar helemaal niet elke dag zien. Vader schijnt seniel te zijn en kwijnt weg in een donker achterkamertje. *Das Urteil* 'illustreert' a.h.w. de titel van Girards eerste boek: *De romantische leugen en de romaneske waarheid*.

Leerzaam vond ik het resultaat van de analyse van het bekende verhaal *In de Strafkolonie*. Er zijn nogal wat lezers die van oordeel zijn dat Kafka een visionaire blik had toen hij dit schreef. Zij zijn van mening dat uit dit gruwelijke verhaal zou blijken dat hij de holocaust heeft voorzien. Onthutsend vind ik dat uit de analyse blijkt, dat de jonge officier de veroordeelde man alleen martelt om te demonstreren hoe schitterend de foltermachine werkt. Hij zet alles op alles om te voorkomen dat de machine wordt afgeschaft. Het gaat om het ingenieuze ontwerp' van de oude commandant, z i j n grote voorbeeld (de oude commandant was zijn model, mimesis). Een folterwerktuig dat mensen op een efficiënte en bovendien esthetische wijze dood martelt! Als hij merkt dat de ontdekkingsreiziger kennelijk toch niet van plan is, bij de nieuwe commandant een goed woordje voor hem en de machine te doen, denkt hij, dat de man niet overtuigd is van de genialiteit van deze uitvinding. Voor een perfecte demonstratie offert hij zich zelf op, gaat zelf in het martelwerktuig liggen, en zet de machine in werking. Het is een misselijkmakend verhaal. Maar alhoewel de officier al honderden mannen in de foltermachine een gruwelijke dood heeft laten sterven, kun je zien dat het hem niet om het martelen zelf gaat. Het gaat om de nagedachtenis aan de grote commandant en diens uitvinding. Leerzaam is de uitkomst van deze analyse, omdat - nu het

woord holocaust gevallen is - dit resultaat misschien een antwoord geeft op de vraag, hoe mensen tot gruweldaden kunnen komen.

Interessant is verder dat je ziet, dat de mimesis infectueus is. De man die op die bewuste dag gefolterd had moeten worden en door de jonge officier uit de machine is getrokken, omdat deze bang was dat hij de demonstratie zou verpesten, neemt niet de benen. Ook hij heeft grote belangstelling voor de foltermachine gekregen. Als de officier zelf plaats neemt in de machine helpt hij n handje. Hij blijft en kijkt belangstellend naar het gruwelijke gebeuren.

Wat ik nog ter sprake wil brengen zijn de dubbelgangers, die in Kafka's verhalen zichtbaar zijn. Girard besteedt heel veel aandacht aan dubbelgangers. Ik kon echter vaststellen dat Kafka' s dubbelgangers noch iets met Girards dubbelgangers noch met de dubbelgangers uit de romantiek van doen hebben. Kafka gaf met zo'n fantasiefiguur weer, wat hij voelde, welke keuze hij op dat ogenblik ook nog had. Zo'n fantasiefiguur liet hij die andere opties spelen. Opmerkelijk is bij Kafka's dubbelgangers dat die ander vaak een loser' is. Kafka's personages hebben naast zich zo'n figuur kennelijk nodig.

Tot slot nog iets over de laatste hoofdstukken van romans, waaraan Girard zo'n waarde hecht. Girard stelt dat in een slothoofdstuk de hoofdfiguur vaak aan het eind van zijn leven staat. Hij doet of zegt dan hele andere dingen dan in de voorafgaande hoofdstukken.

Alle romaneske slothoofdstukken zijn bekeringen zegt Girard. Hij bedoelt hiermee, dat de hoofdpersoon aan het eind beseft, dat hij een slaaf was van de mimetische begeerte en dat hij daar nu afstand van doet. Als voorbeeld noemt hij de roman *Don Quixote* van Cervantes, die op zijn sterfbed vertelt dat hij zijn leven eigenlijk heeft vergooit, omdat hij zich heeft laten beïnvloeden door ridderromans, die hij had gelezen (mimesis).

Zulke einden bieden Kafka's verhalen echter niet. Je zou hoogstens kunnen denken aan het verhaal *Josefine, de zangeres of het muizenvolk*. *Josefine* komt tot de slotsom, dat zij het muizenvolk niet meer onder controle heeft. Zij beeldt zich niet in, dat zij de enige is die het volk kan redden. Bovendien is het opmerkelijk, dat zij kennelijk 'weet' hoe het zondebok-mechanisme werkt, want zij gaat er - waarschijnlijk net op tijd - vandoor.