



HARTMUT BÖHME

Der Auftritt der Fliege

1. Was für ein Tier

In der Steiermark, auf halben Wege zwischen Linz und Graz pflegt das Benediktinerstift Admont in seinem Naturhistorischen Museum eine der bedeutendsten Dipteren-Sammlungen: ca. 80000 Fliegen-Exemplare aus ca. 7500 Arten. Das Naturalienkabinett des Stifts war 1865 abgebrannt und wurde von Pater Peter Strobl (1846-1925) in jahrzehntelanger Arbeit als botanische und entomologische Sammlung neu aufgebaut. Durch zahlreiche Publikationen machte sich Peter Strobl auch als Dipteren-Forscher einen Namen. Die Diptera sind sog. Zweiflügler (Fliegen und Mücken); sie stellen nach der klassischen Taxonomie wie nach der modernen phylogenetischen Systematik eine eigene Ordnung dar, zu denen 200 Familien und mindestens 120 000 Arten gehören (Insekten sind mit ihren weit über eine Millionen nachgewiesener, und geschätzten Abermillionen unbekannter Arten die vielfältigste Gruppe innerhalb der Tierwelt). Die Fliegen (Brachycera) stellen innerhalb der Diptera eine Unterordnung dar. Vor allem den Exemplaren aus den Familien der Schmeiß-, Fleisch- und Stubenfliegen, die auch Echte Fliegen heißen, soll im folgenden einige Aufmerksamkeit gelten. Sie werden oft als „Lästlinge“ (!) oder auch als „Kulturfolger“ (Christoph Leitgeb) bezeichnet. Aufgrund dieser Verbindung mit dem Lebensraum der Menschen, die gewiss ebenso alt ist wie die Humangeschichte selbst, gewinnen die Fliegen eine kulturelle Semantik, die in Literatur und Kunst, ja auch in der Philosophie, eine deutliche Spur hinterlassen hat. Ungezählte Jahrzehntausende, bevor der Mensch sich durch Züchtung und Zähmung einige Tiere assoziierte, waren die Fliegen, wie auch andere Insekten, seine ungewählten Begleiter. Haben wir zu Fliegen womöglich unsere älteste Beziehung überhaupt? Das mag so sein; hier können wir nur wenige, sehr späte Züge der Fliegen-Semantik würdigen.

Die Fliege scheint eine zwar ewige, doch niedrige und ungeliebte Begleiterin der menschlichen Zivilisation zu sein. Kein Nobile hat sie zum Wappentier erhoben. Zweifellos gehört sie nicht zu den edlen, wenigstens starken oder nützlichen Tieren, zu denen sich die Menschen gern in Beziehung setzen. Insekten machen in menschlicher Zivilisation nur selten Karriere. Viele dienen als Nahrung. Ameisen, Bienen, Termiten gründen immerhin ‚Staaten‘ (wie man seit der Antike annimmt) und zeigen dem Menschen auf diesem Wege ihre politisch vorbildlich geordnete oder totalitaristisch erschreckende Bedeutung. Spinnen, schlaue Jägerinnen, demonstrieren mit ihrer Netzwerk-Technik listiges Können. Bienen, sprichwörtlich fleißig, produzieren Leckereien, oder die Raupen des Seidenspinners liefern den





Rohstoff für schimmernden Stoff.¹ Seit man mehr weiß über die Rolle, die Insekten bei der Pflanzenbefruchtung spielen, können Insekten auch ökonomische Karrieren durchlaufen. Der landwirtschaftliche Beitrag von Bienen zum Bruttosozialprodukt (nur hinsichtlich ihres Befruchtungsfleißes) wird in der *eco economy* auf 33 Milliarden Dollar jährlich geschätzt. Hier gäbe es noch viel zu tun: etwa wenn man den Wert der Insekten für den Erhalt von Ökosystemen berechnen würde; ihr Wert wüchse ins Unermessliche. Einige tragen auch zur ästhetischen Achtung der Natur bei, so die ornamentierten Schmetterlinge, so mancher Bauplan imponierender Käfer oder die Mitwirkung der Singzikaden bei der akustischen Physiognomie schöner Nächte im Süden. So können sich Diskurse der Politik oder der Arbeit, der Ökologie und der Ästhetik an einzelne Insektenarten anschließen. Dennoch sind nur wenige Insekten in die mythischen Ränge aufgestiegen wie der göttliche Skarabäus, der Skorpion, der eines der zwölf Tierkreiszeichen stellt, oder der *Lucanus cervus*, auch Hirschkäfer, Feuerschröter oder Donnergugi genannt, worin sich ein achtungsvoller Respekt ausdrückt. Gewöhnlich indes haben Insekten in der Alltagskultur der Menschen einen schlechten Ruf: als Schädlinge, Parasiten, Krankheitsüberträger oder Lästlinge. Oft lösen sie gar, durchaus gender-spezifisch, phobische Reaktionen aus. In dieser Negativität können sie, wenn sie in Massen auftreten, mythische Dimensionen gewinnen: So bilden Insekten, nämlich Stechmücken, Stechfliegen bzw. Ungeziefer und Heuschrecken immerhin drei der zehn Plagen, mit denen Jahwe die Ägypter schlägt. Zu Myriaden in die menschliche Zivilisation einfallend, werden Insekten, sogar die harmlosen Fliegen, zur alptraumartigen Heimsuchung. Dann sind sie der Index einer tiefen Störung der sozialen und symbolischen Ordnung der Kultur, einer malignen Vermischung und Grenzauflösung. Wenn überhaupt Insekten performative Auftritte in der menschlichen Kultur haben, so also auf drei Ebenen: erstens als Modelle sozialer oder politischer Ordnung, worauf sich die Menschen mimetisch beziehen oder gerade umgekehrt die sie vermeiden sollten. Zweitens funktionieren sie als Quälgeister nach dem Muster ‚Kleinster Auftritt, maximale Performance‘. Und drittens sind sie seit der Neuzeit die Helden einer ungeheuren, bis heute nicht durchmessenen Wissensprovinz; nicht zufällig erscheinen sie bereits im Titel des Genetikers und Biologen François Jacob *La souris, la mouche et l'homme* (1997).²

Im Allgemeinen gehört die Fliege weder zur nützlichen, noch vornehmen, noch schönen, noch zur kognitiv attraktiven Klasse der Insekten; auch wird sie nicht als mythisches Tier der Strafe und Heimsuchung wahrgenommen. Davon ist das Stück *Les Mouches* (1943) von Jean Paul Sartre eine bedeutende Ausnahme: die Fliegen sind hier allegorische Verkörperungen der Erinnyen, genauer: eines repres-

1 May R. Berenbaum: *Blutsauger, Staatsgründer, Seidenfabrikanten. Die zwiespältige Beziehung von Mensch und Insekt*, Heidelberg Berlin Oxford 1997; Joachim Haupt/Hiroko: *Fliegen und Mücken*, Augsburg 1998.

2 Deutsch: François Jacob: *Die Maus, die Fliege und der Mensch. Über die moderne Genforschung*, München 2000 [*La souris, la mouche et l'homme* 1997]. Vgl. K. Amann: „Menschen, Mäuse und Fliegen. Eine wissenssoziologische Analyse der Transformation von Organismen in epistemische Objekte.“, in: *Zsf3f* 23 H1 (1994), S. 94.



siven Systems aus Reue, Buße und Angst, das der Agamemnon-Mörder Ägist und Jupiter über Argos errichtet haben: vom Aasgeruch der kollektiven Schuld angezogen sind die Myriaden von Fliegen allgegenwärtig, verfolgend, peinigend, keine Stelle des „Kadavers der Stadt“ unbesetzt lassend. Treten Fliegen in Massen auf, performieren sie nicht nur repulsiven Ekel, sondern sie können sich tief mit dem moralischen System verbinden: im wörtlichen Sinne des Phobos sind sie die Wesen, die den Schuldigen scheuchen.³ Schuldangst zu dramatisieren wird dann zu ihrem Metier.

Gewöhnlich aber zeichnet der Zickzackflug der Fliegen keine Flugbahnen, die uns irgendeinen Sinn mitteilen, ihr Summen und Brummen ist Störgeräusch. Sinnlos prallen sie gegen Fensterscheiben, wenn sie nach draußen wollen, und schlafen an Orten, wo wir sie nicht entdecken. Offenbar ebenso gern treiben sie ihr einzelgängerisches Wesen wie sie dann wieder in Schwärmen aufzutreten belieben, wenn tote Organismen, schweißige Pferde oder Kuhfladen sie anlocken. Scheinbar unterscheidungslos lassen sie sich auf Kot und Verwesendem ebenso gern nieder wie auf unserer Haut oder auf unseren Leckerbissen. Überall finden sie mit ihren Haftlappen Halt, in alles stecken sie ihren Leckkrüssel, alles betasten sie mit ihren freien Vorderbeinen, die sie wie Ärmchen einsetzen. Weil sie wahl- und schamlos alles berühren, wollen wir nicht von ihnen berührt werden. Eingewurzelte taktile Mechanismen, welche die tiefsitzende kulturelle Ordnung von gesuchter und aversiver Berührung begründen, werden von ihr missachtet. Nicht zufällig werden in nahezu jedem TV-Bericht über afrikanische Hungerkatastrophen Kinder gezeigt, über deren ausgemergelte Gesichter Fliegen laufen; keine Geste der Abwehr erfolgt; dies ist, in der Wahrnehmung der TV-Medien, der tiefste Ausdruck der Not: Fliegen übernehmen den noch lebenden Organismus der Kinder.

Überall hinterlassen Fliegen als schwarze Punkte ihren kotigen Auswurf, woher die Schmeißfliege ihre Namen trägt („schmeißen“ = Kot auswerfen). Noch im Fluge treiben sie ihr unappetitliches und lange währendes Werk der Begattung. Offensichtlich sind sie koprophag und dazu passt, dass sie Kot, Dunghaufen, verwesende Organismen als Ei-Ablageorte bevorzugen. Dort bilden sich aus ihren Eiern die wimmelnden Maden, die in ekelhaftem Milieu ihr Paradies finden: aus solchen Beobachtungen entwickelte Aristoteles seine Theorie der *generatio spontanea*; aus Fäulnis und Verwesung entstehen ‚von sich aus‘, spontan, niedere Lebewesen, wie eben die Fliegen.⁴ Sie provozieren aufs empfindlichste viele kulturelle Grenzziehungen: so diejenigen von rein/unrein, sauber/schmutzig, schön/ekelhaft. Nein, es verwundert nicht, dass Fliegen wenig Freude machen und keine Freunde kennen. Sie müssen auf der Hut sein; und sie sind es auch, wenn sie mittels der Rundumsicht ihrer Facettenaugen und ihrem Flugvermögen den Schlägen der Menschen und dem Zuschnappen von Vogelschnäbeln um Sekundenbruchteile zuvorkom-

³ Zum antiken Verständnis des Phobos vgl. Hartmut Böhme: „Vom Phobos zur Angst. Zur Begriffs- und Transformationsgeschichte der Angst.“, in: Michael Harbsmeier/Sebastian Möckel (Hg.): *Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike*, Frankfurt am Main 2009, S. 154-184.

⁴ Aristoteles: *Hist. animal.* lib. V, 15ff sowie *de gen. animal.* lib. III.



men. Nicht zufällig nennt man erfolglose Torwarte „Fliegenfänger“: Sie mögen sich noch so schnell nach dem Ball werfen, nie halten sie ihn in Händen. Im Spott auf den Torwart liegt eine tiefere Ironie: Wenn wir uns mit den Fliegen auf einen Agon einlassen, so werden wir nie gewinnen. Am Ende, so müssen wir resignieren, stehen wir mit leeren Händen da. Irgendwo summt wie zum Hohn die Fliege oder sie sitzt, von uns unbemerkt, an einem Ort, wo sie sich spöttisch die Vorderbeinchen reibt. Man sage also nicht, Fliegen hätten nichts mit Performativität zu tun. Freilich lernt man dabei auch, dass Performativität nicht einer Sache oder einem Lebewesen an sich zukommt, sondern gewissermaßen erst im ‚Auge des Betrachters‘ entsteht. So kommt einem paradierenden Pfau, sei er Tier oder Mensch, performative *agency* erst zu, wenn sein Augenfälliges als solches auch wahrgenommen und ästiiert wird; wenn nicht, dann ist der Schritt zum Lächerlichen, wie bei fast jeder *performance*, winzig. Davon unterscheiden sich die *performances* der Fliegen, indem zwar wir es sind, die ihnen dramatische Auftritte einräumen, doch lächerlich werden sie dabei nie, höchstens wir selbst.

Im folgenden kann ich weder dem zahllosen Vorkommen der Fliegen in der Literaturgeschichte, wobei allein die Fliegen in François Rabelais' Roman *Gargantua et Pantagruel* (1532-64) eine eigene Studie verdienen,⁵ gründlich nachgehen noch den signifikanten Auftritten der „*Musca depicta*“ in den bildenden Künsten.⁶ Sondern ich beschränke mich allein auf die Fliege innerhalb einer Gattung, nämlich dem Enkomion, worin von der Antike bis zur Moderne reichende die Fliege eine performative Kraft gewinnt, durch welche sie, indem sie selbst menschlich wird, schließlich zum Maß des Menschen wird.

2. Lukian und Alberti

Julius von Schlosser erzählt 1911, unter Bezug auf einen Bericht des Senators und Geschichtsschreibers Cassius Dio (um 163-ca. 229 n.Chr.; *Röm. Gesch.* LXXIV,4), über das Leichenbegängnis des ermordeten Kaisers Pertinax, der von seinem Rächer Septimius Severus zum Gott erhoben wurde. Beim triumphalen Begräbnisritual wurde ein „wachsener Scheinleib des längst Verstorbenen mitgeführt“, „vor dem ein Knabe, als ob er (Pertinax) nur schlief, mit einem Pfauenwedel die Fliegen scheuchte.“⁷ Hier erhalten die Fliegen gerade als Lästlinge eine besondere

5 Jacques Berchtold: „Les Mouches et les Mousses aux Orifices du Corps.“, in: *Etudes Rabelaisiennes*, Tome II, 2010, S. 13-27.

6 Vgl. vor allem: André Bay: *Des mouches et des hommes*, Paris 1979; André Chastel (Hg.): *Musca depicta. Avec des textes de Lucien de Samosate*, Milan 1994; Anna Eörsi: „Puer, abige muscas! remarks on Renaissance Flyologie.“, in: *Acta Hist. Art. Hung.* Bd. 42, 2001, 7-22; Harry Kühnel: „Die Fliege – Symbol des Teufels und der Sündhaftigkeit.“, in: *Aspekte der Germanistik. FS für H.-F. Rosenfeld*, hg. v. Ulrich Müller u.a., Göttingen 1989, S. 285-303; Esperanza Aragonés Estella: „El vuelo de la mosca: Beelzebub en las artes“, in: *Archivo Español de Arte*, (2002), S. 439-446.

7 Neu aufgelegt: Julius von Schlosser: *Tote Blicke. Geschichte der Portraitbildnerei in Wachs. Ein Versuch*. Hg. v. Thomas Medicus. Berlin 1993, S. 22.



Funktion: Sie beglaubigen die ästhetische Evidenz der Kaiser-Effigies, deren „möglichste Lebenstreue“ die Präsenz des Toten ‚im Bild‘ unterstützte. Der Kaiser ist in der ceroplastischen Puppe gegenwärtig – und eben das wird von Knabe, Pfauenwedel und Fliegen bezeugt. Das Geringfügigste, die Fliegen, und das Erhabenste, die Apotheose des Kaisers, bilden eine ästhetische Konfiguration, durch welche die Lebendigkeit der Gottkaisers vor Augen gestellt wird. Die performative Kraft der Effigies erhalten gerade durch das winzige Detail der Fliege ihre ἐνέργεια, sprich: ihre actualitas und Präsenz, also das, was wir als den eigentlichen Effekt von Performativität bezeichnen.

Im Kontrast zur cäsarischen Effigies-Szene erhält die Fliege einen glänzenden ästhetischen Auftritt in einem ganz anderen Zusammenhang, nämlich im paradoxen Enkomion (ἐγκώμιον), das in der Rhetorik und Sophistik verbreitet war.⁸ Im Gegensatz zum gewöhnlichen Enkomion, das an verdienten Männern Gesinnungen, Taten und Worte herausstreicht, ist das paradoxe eine Scherzrede, durch welche Redner ihr rhetorisches Talent durch die Belobung von *materiae inopinabiles* spielerisch trainieren.⁹ Darin stellt das *Myias enkomion*, das auch von C.M. Wieland übersetzte *Lob der Fliege* von Lukian (etwa 120–180 n. Chr.) einen virtuosen Höhepunkt dar, der in späteren Jahrhunderten vorbildlich wird. Aristoteles hatte in seiner *Rhetorik* das ἐπιδεικτικὸν γένος (die epideiktische Rede¹⁰) bestimmt als eine Form, in der es neben Grab- und Hochzeitsreden auch das Genus des Enkomion gibt, die Lobrede auf bedeutende Menschen oder auf Götter. Das paradoxe Enkomion arbeitet dagegen mit einer Kontrastästhetik: virtuose rhetorische Mittel werden zum Lob unbedeutender Gegenstände (z.B. Salz, Haarpracht oder Kahlheit)¹¹ oder Lebewesen (z.B. Hummel, Fliege), aber auch von ungewollten Zuständen (z.B. Armut, Exil, Krankheit) oder von unehrenhaften (Thersites) oder schlecht beleumdeten Personen eingesetzt (z.B. Helena-Enkomien von Georgias und Isokrates). Vergnügen erzielt der Redner durch die überraschende Umkehrung von Bewertungskonventionen: „Man muss von der Sache allenthalben reden, als handle es sich um etwas Wichtiges, Großartiges, muss Unbedeutendes Bedeutendem angleichen und mit Grossen vergleichen. Was schließlich in einer derartigen Rede am meisten zählt, ist der feierliche Ernst.“¹²

8 Im folgenden stütze ich mich auf die verdienstvolle Untersuchung und Edition von Margarethe Billerbeck/Christa Zubler: *Das Lob der Fliege von Lukian bis L. B. Alberti. Gattungsgeschichte, Texte, Übersetzungen und Kommentar*, Bern [u.a.] 2000.

9 Josef Martin: *Antike Rhetorik. Technik und Methode (=Handbuch der Altertumswissenschaft II,3)*, München 1974, S. 203.

10 Zur epideiktischen Rhetorik gehört auch das Paignion (gr. Παιγνιον, Scherzschrift). Ein typisches Enkomion im Stil Lukians ist auch das von Erasmus 1509 geschriebene, neulateinische und weithin berühmte „Stultitiae laus“ (Lob der Torheit; Morias enkomion (Μωρίας ἐγκώμιον))

11 Synesios von Kyrene: *Lob der Kahlheit*. Übers. komm. u. hg. v. Werner Golder, 2. Aufl. Würzburg 2007.

12 So formuliert der römische Rhetoriker Marcus Cornelius Fronto (um 100-um 170 n. Chr.), zit. nach Billerbeck/Zubler, *Das Lob der Fliege von Lukian bis L. B. Alberti*, S. 4-5 (= Michael P. J. van den Hout (Hg.): *M. Cornelia Frontonis Epistulae*, Leipzig 1988)



Der performative Witz entsteht durch den Kontrast zwischen dem ‚hohen Ton‘ und dem niedrigen Objekt: der Fliege. Wie alle Enkomionisten nutzt Lukian besonders den Vergleich mit Schönem, Wertvollem, Hervorragendem. Durch solche ‚hohen‘ Vergleiche wird die Fliege zu einem einzigartigen Tier dadurch, dass sie von Allem eine wertvolle Eigenschaft aufweist oder diese gar übertrifft. So wird die Fliege zum omnivalenten Tier, das von der niedrigsten Stufen der Materie, dem Schlamm, über die Tier- und Menschenwelt bis in die mythische, ja transzendente Welt Eigenschaften aufweist, die sie mit allem verbindet. Nicht zuletzt dadurch wird die Fliege zu einem durch und durch poetischen Tier. Dennoch achtet Lukian darauf, alles aus der Zoologie Bekannte in seinen Text aufzunehmen.

Indem Lukian die Gliederung der klassischen Lobrede konsequent durchbuchstabiert, wird, nicht ohne spöttischen Witz, der Eindruck suggeriert, als stehe die Fliege gleichrangig neben Heroen und Wohltätern. Es wäre zu modern, im Fliegen-Enkomion eine parodistische Dekonstruktion der pathetischen Lobreden zu sehen. Doch infiziert das Niedrige, das in auserwählten Wendungen gelobt wird, das vermeintlich oder wirklich Hohe; und ein wenig karnevaesk, auch im poetischen Sinn, geht es im Enkomion immerhin zu. So ist die Fliege nicht nur schön an Aussehen, Bewegung und Fluggeräusch, sondern sie verfügt über Klugheit, Kraft, Mut und Stärke – die Qualitäten der homerischen Helden, weswegen schon Homer selbst die Fliege mit hohem Lob bedacht hätte. Ja, die Fliege verfügt, in ihren Tugenden und Taten (ἀρεταί und πράξεις) über die Quadriga der platonischen Kardinaltugenden: Tapferkeit (ἀνδρεία), Besonnenheit (σωφροσύνη), Gerechtigkeit (δικαιοσύνη) und Weisheit (σοφία). Sie weist also die Vollenendung des Schönguten, der Kalokagathia auf. So wundert es nicht, dass sie über eine besondere Form der ‚Seelenreise‘ auch an der Unsterblichkeit teilhat. Ihr mythisches Aition verbindet sie mit Silene und Endymion. Derart mit dem Höchsten verbunden darf sie auch als müßiggehender Parasit, dem alles nur für ihn selbst angerichtet zu sein scheint, durchgehen. Ihre lästigen Bisse sind als solche der Liebe und ihr „unstetes Flugleben“ ist „Skythenart“, während ihr Gesumme „soviel heller wie der Aulos süßler als die Trompete und die Zimbeln“ klingt. Und selbst noch die eher schreckliche, zweigeschlechtliche Riesenfliege, die beinahe zu den Monstra gezählt werden muss, wird mythisch überhöht, indem sie der doppelten Schönheit des „Sprösslings von Hermes und Aphrodite“, des Hermaphroditos also, verglichen wird. So beschließt Lukian sein Enkomion, um dem Vorwurf zu begegnen, dass er aus einer Fliege einen Elefanten mache, mit einem ironisch gewendeten Sprichwort (paroimían). Denn wahrlich: Er hat aus der Fliege weit mehr als einen Elefanten gemacht.

Besonders in Byzanz wurde das paradoxe Enkomion in der Rhetorikausbildung gepflegt, wie an den Enkomien auf den Floh, die Wanze und die Laus von Michael Psellos (1018-um 1080)¹³ ablesbar ist. Nicht nur in Byzanz, auch in Italien

13 Billerbeck/Zubler, *Das Lob der Fliege von Lukian bis L. B. Alberti*, S. 32-37, 117-159 (Texte). Noch im 17. Jahrhundert wurden die Enkomien des Psellos durch den griechischstämmigen, doch in Rom wirkenden Gelehrten Leone Allaci ins Lateinische übersetzt (ebd. S. 37-38, 161-171). Der



wurde Lukian für Übersetzungsübungen aus dem Griechischen benutzt. Daher rührt seine Verbreitung und Beliebtheit. Billerbeck/Zubler berichten, dass der Veroneser Guarino Guarini (1370-1460) zwecks Griechisch-Studien in Byzanz jahrelang Gast von Manuel Chrysoloras in Byzanz war und dabei mehrere Enkomien Lukians, darunter auch das *Myias Enkomion* übersetzte (Lucianus scripsit, Guarinus ludens convertit). In seinem Widmungsschreiben an den Modenser Bischof Scipio Mainenti, der sich von Guarino Texte von Lukian erbeten hatte, betont Guarino den Wert der Enkomien, um deren performative Späße und Scherze willen (iocis et facetiis) Lukian nicht weniger beliebt sei als wegen seiner größeren Werke bewundert.¹⁴

Nun muss Guarino seine Übersetzung *Musce collaudatio* auch an Leon Battista Alberti (1404-1472), wie dieser selbst bestätigt, gesendet haben¹⁵. Und obwohl sich Alberti in seinen *Intercenales*¹⁶ (entst. 1425-39) im satirisch-cynischen Gestus schon perfektioniert hatte, schreibt er, angeregt durch Lukian, sogleich die lateinische *Musca* (um 1441-43). Sie ist keine Übersetzung Lukians, sondern ein eigenständiges Fliegen-Lob, das vielfach auch (wie hier nicht zu zeigen ist) mit der Renaissance-Kunsttheorie, zusammenhängt. Dies wäre eine andere Spur der Fliege, die mit Giotto, Boccaccio, Alberti, Filarete, Vasari beginnen und durch die trompe l'œil-Malerei, in der die Fliege ihre großartigsten *performances* hat, bis in die moderne Malerei und den Film führen würde. Beide Linien, die literarische und kunsthistorische, überschneiden sich in Albertis *Musca*. Hier mag nur angedeutet sein: Das Enkomion ist die genaue Entsprechung zur virtuosen Darstellung unbedeutender bis abstoßender Gegenstände in der antiken Malerei, nämlich der Ropographie (Kleinkrammalerei) oder Rhyparographie (Schmutzmalerei). Man darf annehmen: Es war nicht die Rhyparographie, von der die Renaissance-Maler nichts kannten, sondern das Enkomion, das – durch die Vermittlung Albertis und durch die Beliebtheit Lukians – zum Quellpunkt für die Karriere der Fliege zu einem metapikturalen Objekt wurde.¹⁷

Anders als in der Malerei spielt in der Literatur die Fliege als Vanitas-Symbol kaum eine Rolle. Denn im Kontext christlicher Ikonographie ist die Fliege das Vanitas-Tier kurzlebiger Unbeständigkeit und, als Begleiterin des Beelzebul, auch Symbol der Sünde. In der Bibel (2. Könige 1,2f) wird aus Ba'al Zebul (Baal, der Fürst) wortspielerisch Ba'al Zevuv (Baal der Fliegen, זְבוּב בַּעַל) gemacht, um den falschen Gott Baal zu verspotten. So werden, im Zusammenhang dieser Bibelstelle mit Ex 8, 21f und Matth 12,24, die Fliegen mit der Idolatrie assoziiert. Damit ge-

„Fliegentadel“ des Eugenius Siculus/da Palermo (1130-1203) ist eine Kontrafaktur des Lukian und bezeugt dessen anhaltende Präsenz in der griechisch Literatur (ebd. 39-41, 173-179).

14 Billerbeck/Zubler, *Das Lob der Fliege von Lukian bis L. B. Alberti*, S. 41-49, 181-190. Billerbeck/Zubler haben die Handschrift des Briefs und der Übersetzung Guarinos in der Berliner Staatsbibliothek erstmals erschlossen. Zitat ebd. S. 182.

15 Ebd. 49-53, 191-233; hier: 50f u. 193.

16 Leon Battista Alberti: *Intercenales*, Hg. v. Franco Bacchelli/Alberto Tenenti, Bologna 2003.

17 Vgl. dazu demnächst: Hartmut Böhme: „Das Handeln und Denken der Bilder. Oder wie Fliegen den Betrachter verrücken“, in: Andreas Beyer (Hg.): *Die Poiesis der Bilder*, Dresden 2012.



hören die Fliegen zur Verwechslung des Göttlichen mit seinem Bild. Gott selbst im Bild verkörpert zu sehen, mithin seine strukturelle Abwesenheit in die Präsenz von Darstellungen zu zwingen, die doch nur ein ‚Machwerk‘ des Menschen sind: Dies ist der Sündenfall derer, die verblendet in die Fallen der Idolatrie laufen. Seither ist die Fliege ein Emblem der Sünde, des Bilderkults und der Abgötterei, die auch, wie noch in William Goldings Roman *Lord of the Flies* (1954), politischen Totalitarismus und Verkultung von Führerfiguren einschließen kann.

Von alldem ist bei Alberti keine Rede. Schon eingangs erfüllt er die Gattungsnorm des Enkomions, wenn er die Menschen kritisiert, die ihre Neugierde auf die fernsten Himmelsbewegungen richteten, statt sich um das Kleine und Naheliegende zu kümmern: Diese Umkehrung des Niedrigen und des Hohen ist im Enkomion die Regel. Und so auch verdreht Alberti die habituellen Urteile, wenn er die hochgelobten Bienen, die Ameisen und die wegen ihrer Technik berühmten Spinnen gegen die Fliegen abwertet. Ja, es fällt auf, dass Alberti Vergleiche der Fliegen mit anderen Tierarten kaum einsetzt, sondern zielstrebig an einer Art Hominisation der Fliege arbeitet. Dies beginnt schon damit, dass sie „in re militari“, der Kriegskunst, ganz außerordentliche Kenntnisse und Intelligenz aufweist, aber zugleich auch Menschenwürde und Respekt (*humanitas, pietas*) bewahrt. Sie zeigt Energie, Stärke und Disziplin, übt Redlichkeit und erwirbt Ruhm – und ist doch, bei all diesen Begabungen zum Krieg, sanftmütig, friedfertig und tut niemand etwas Böses an. Sie zeigt weder Neid noch Streit, weder schnöden Stolz noch Ehrgeiz, weder Hass noch Verbrechen, sondern Gemeinsinn, Höflichkeit, Gleichmut und Würde. Ist damit die Fliege durch rhetorische Drehungen geradezu zum besseren Menschen geworden, so wird sie vollends zum Inbegriff des Humanisten, wenn Alberti ihre Würde besonders im Geistigen, Philosophischen und Ethischen, ja auch im Religiösen aufweist. Mittels amüsanten Wendungen macht Alberti die Fliege zum Vorbild des Menschen. So auch hinsichtlich der Naturforschung, denn wer detektiert alles so neugierig wie die Fliege? So weiß die Fliege alles, verrät aber nichts, denn überragend an ihr ist die „Tugend der Verschwiegenheit“.

Letztere hat sie nur einmal gebrochen, als sie die Verbrechen des Kaisers Domitian aufdeckte, der, wie Sueton berichtet, sich damit beschäftigte, Fliegen mit einem angespitzten Stilus zu töten, so dass, auf die Frage hin, ob jemand drinnen beim Kaiser sei, die Antwort des Vibius Crispus: „Nicht einmal eine Fliege!“ (*ne muscam quidem*) sprichwörtlich wurde. Das ist die Umkehrung der Sentenz, die der kaiserlichen Würde entsprochen hätte: *Aquila non capit muscas*. (*Aetos muias ou thereuei*: Der Adler fängt keine Fliegen).¹⁸ Wenn der Adler aber, seine Erhabenheit verkennend, dennoch Fliegen fängt, gewinnt umgekehrt die Fliege jene Würde, die dem Kaiser fehlt. So kann am Ende des Enkomions Alberti die Fliege noch einmal ins Erhabene hochstilisieren, wenn sie zur Erfinderin der Musik erklärt (*musca – musica – musae*) oder das Filigran ihrer Flügel als kartographische Auf-

¹⁸ Die auch im Italienischen verbreitete Sentenz stammt nicht von Alberti, wird aber von Apostollos 1,44 und Erasmus: *Adag. Coll 37v* benutzt (*Theasurus proverbiorum medii aevi*, hg. v. Samuel Singer/Ricarda Liver. Bd. 1, Berlin 1995, S. 42).





zeichnung des Himmels und der Erde gedeutet wird. Alle negativen menschlichen Verhaltensweisen, wie Neid, Streit, Verleumdung etc., zeigt sie nicht. Sie ist der Inbegriff philosophischer Gesittung, des Forschungsdranges und Wissenseifers, deren Märtyrerin zu werden sie sich nicht scheut. Kurzum, in der Fliege erstellt Alberti das Porträt eines vorbildlichen Humanisten, das Ideal des universal gebildeten und gesitteten Menschen: Und eben in dieser Spiegelung des höchsten Ideals der Zeit in der Niedrigkeit der Fliege liegt der performative Spaß des Enkomions.

3. Robert Musil

Alle Zwischenaufenthalte in Kunst und Literatur nach Alberti meidend, überfliegen wir fast fünf Jahrhunderte, um bei der Miniatur „Das Fliegenpapier“ von Robert Musil zu landen. Diese kleine Geschichte ist *das* Fliegen-Enkómion der Moderne.¹⁹ Musil beschreibt, wie Fliegen, festklebend am Fliegenpapier Tanglefoot einen langsamen Tod sterben. In Rom November 1913 notiert Musil im Tagebuch unter dem Titel „Das Fliegenpapier Tanglefoot“ bereits wesentliche Teile des späteren „Fliegenpapiers“.²⁰ Umgearbeitet erschien der Text 1914 in der Monatschrift *Die Argonauten* von Ernst Blass sowie im selben Jahr in der Zeitschrift *Der Friede*, überschrieben mit „Römischer Sommer (Aus einem Tagebuch)“ (T1, 945; T2, 169, 714/5).²¹ Daran erinnert sich Musil noch 1939/40 (T1, 945/6). Die kleine Erzählung wurde öfters nachgedruckt, bis sie 1936 als erstes Stück des „Nachlaß zu Lebzeiten“²² in Zürich erschien. Wenig später, 1937, wurde das „Fliegenpapier“ ins Französische und Englische übersetzt. Im Umkreis des Grigia-Stoffes, während des Krieges Juli 1915, notiert Musil: „Eine Fliege stirbt: Weltkrieg“. Es heißt weiter: „Von einem der vielen langen Fliegenpapiere, die von der Decke

19 Otto Pächt, der Musil im Exil zur Publikation kleinerer Prosastücke zu bewegen versuchte, sprach von „Musils Kleinmalerei“ (in: Karl Corino: *Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten*, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 426). Pächt wusste, wovon er spricht: er war Schüler von Julius von Schlosser. Kleinmalerei ist der deutsche Ausdruck für Rhyarographia/Ropographia, womit, nach Krünitz, „unbedeutende Gemälde von kleineren Gegenständen, als von Thieren, Blumen etc.“ gemeint sind (Johann Georg Krünitz: *Oekonomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats-Stadt- Haus- und Landwirthschaft in alphabetischer Ordnung*, 242 Bde., Berlin 1773-1858; hier: Bd. 88). Vitruv hatte den Gegenbegriff Megalographia eingeführt (*De architectura* 7.5.2), um bedeutende, auch lebens- und überlebensgroße Werke zu bezeichnen; Krünitz definiert: „Mahlerey“, welche „große Dinge, z. B. historische Begebenheiten vorstellt“. Das entspricht der „Riesenmasse und Gedankenschwere des Hauptwerkes“, wie Otto Pächt hier vom „Mann ohne Eigenschaften“ spricht. Pächt hatte also treffsicher den Terminus für Musils Prosastücke gefunden, der dem Begriff Enkomion in der Literatur entspricht.

20 Robert Musil: *Tagebücher*. Hg. u. m. Anmerkungen, Anhang, Register versehen v. Aolf Frisé, 2 Bde, Reinbek bei Hamburg 1976, hier: Bd. 1, 284-5. Im folgenden zitiert als T1/T2 + Seitenzahl.

21 Im Vorwort zum „Nachlaß zu Lebzeiten“ gibt Musil die Erstveröffentlichung des „Fliegenpapiers“ irrtümlich mit 1913 an.

22 Robert Musil: „Nachlaß zu Lebzeiten.“, in: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1978, hier: Bd. 7, S 473-562. „Das Fliegenpapier“, ebd. S. 476-77, wird im folgenden nicht weiter nachgewiesen.





herabhängen, ist eine Fliege heruntergefallen. Sie liegt am Rücken. In einem Lichtfleck am Wachstuch. Neben einem hohen Glas mit kleinen Rosen. Sie macht Anstrengungen sich aufzurichten. Ihre sechs Beinchen legen sich manchmal spitz zusammengefaltet in die Höhe. Sie wird schwächer. Stirbt ganz einsam. Eine andere Fliege läuft hin und wieder weg.“ (T1, 310). In Worten flüchtig hingeworfen, entspricht der Text einem Stillleben. In der Novelle „Grigia“, wo diese Tagebuchpassage stärker mit den Themen Wollust, Abenteuer, Krieg und Tod verbunden wird, schreibt Musil von „einem Friedhof von Stille“²³, der den Tod der Fliege umgibt: Musil bemerkte offenbar, dass er ein Wort-Stillleben (*nature morte*) geschaffen hatte.

1918 plant und gliedert er ein „Tierbuch“, das mit dem „Fliegenpapier“ eröffnet werden sollte, aber nie erschien (einige Tier-Geschichten erscheinen im „Nachlaß zu Lebzeiten“, T1, 309; T1, 340). Besonders das „Fliegenpapier“ und die „Affeninsel“ nennt er im Vorwort des „Nachlaß zu Lebzeiten“ einen „Vorausblick“, der jedermann gelingen kann, „der an kleinen Zügen, wo es sich unachtsam darbietet, das menschliche Leben beobachtet und sich den ‚wartenden‘ Gefühlen überläßt“. Musil liest also seine frühen Geschichten im Benjaminschen Sinne als Allegorien dessen, was sich erst später herauschälen wird. Es sind „Weissagungen“, geschöpft aus den Beobachtungen des Unscheinbaren, die man „leicht für erfundene Umschreibungen späterer Zustände halten könnte“.²⁴ Die Tier-Erzählungen enthalten also einen prophetisch-politischen Sinn und gehören damit zur politischen Zoologie. Auch diesen Sinn können Enkomien annehmen (wie das an Alberti bereits zu sehen war).

Merkwürdig ist, dass Musil, der in der endgültigen Fassung jede Referenz auf Raum und Zeit (Rom 1913) vermeidet, den Namen des Fliegenpapiers „Tanglefoot“ stehen lässt. Denn dies ist eine Markenbezeichnung. Der deutsche, in die USA ausgewanderte Chemiker William (Wilhelm) Thum hatte 1880 in Grand Rapids (Mich.) mit der Entwicklung von Fliegenpapieren begonnen.²⁵ Die von seinen Söhnen verbesserte Version wurde 1887 patentiert und fortan als „Tanglefoot“ weltweit exportiert (die Tanglefoot Company gibt es noch heute).²⁶ Da noch zu Musils Zeiten Fliegen in einem heute kaum mehr vorstellbaren Maße eine Plage waren, ist der Einsatz von Tanglefoot in Rom oder in Südtirol, wo die Grigia-Novelle konzipiert wird, überaus wahrscheinlich.

Der Blick auf den Todeskampf der Fliegen ist eigentümlich zwiespältig: zum einen herrscht ein distanzierter, geradezu experimenteller Blick, der eine Art Versuchsanordnung protokolliert. Das Fliegenpapier wird genau vermessen, die langen Prozesse des Sterbens vom ersten Festkleben bis zum „Zusammenbruch“ werden in ihrer physiologischen Konsequenz verfolgt. Das Sterben wird phasiert, die regelhaf-

23 Robert Musil: „Grigia.“, in: Musil, *Gesammelte Werke in neun Bänden*, Bd. 6, S. 244-45.

24 Musil, *Gesammelte Werke in neun Bänden*, S. 474.

25 Musil verlegt die Herkunft von Tanglefoot nach Kanada; Grand Rapids liegt im State Michigan, der an Kanada angrenzt.

26 Die historischen Werbeentwürfe für Tanglefoot sind heute unter <http://www.ndsu.edu/ndsu/ri-der/bugtiques/Flypaper/Flypaper.htm> zu besichtigen.



ten Momente festgehalten („Intervalle werden immer länger“, „der immer gleiche seltsame Augenblick“, „immer ist...“, „jäh Beschleunigung am Ende“, der letzte Zusammenbruch“). Am Ende muss es gar ein Vergrößerungsglas sein, um ein „ganz kleines, flimmerndes Organ“ zu „bezeichnen“, „das lebt noch lange“, auch wenn die Fliege schon tot zu sein scheint. Man erinnert sich, dass schon Robert Hooke in seiner *Micrographia* Fliegen (und andere Insekten) unters Mikroskop gelegt hatte²⁷: So begann die experimentelle Tier-Physiologie. Diese wissenschaftliche Haltung ist die eine Seite des Textes – sie entspricht dem Naturwissenschaftler Musil und seinem frühen Selbstentwurf als *monsieur le vivisecteur*, der die Phänomene des Lebendigen kühl anatomisiert: Mit den „Blättern(n) aus dem Nachtbuche des monsieur le vivisecteur“ beginnt Musil 1899 sein Tagebuch. Und das heißt: kühle Distanz, eine Perspektive, „die nur der kennt, der 100 m Eis über sein Auge gelegt hat“ (T1,1). Dabei fällt ihm eine in einem Bergkristall eingeschlossene Mücke ein. Derart werden das detektierende Ich und das detektierte Objekt gegenseitig angehñelt: isoliert, eingeschlossen, erkñtet, einsam, fremd. Das ist die *nature morte*, die der Schriftsteller als Vivisecteur aus sich und dem Objekt herstellt. „Bilder“ ist der erste Teil des „Nachlaß zu Lebzeiten“ überschrieben: und derlei experimentell, ästhetisch oder mystisch stillgestellte Bilder sind es, die Musil, darin sowohl Autor wie Wissenschaftler, herzustellen versucht: Bilder der Fliege, die Fliege als Bild.

Die andere Seite des „Fliegenpapier“-Textes aber funktioniert nicht naturwissenschaftlich, sondern poetisch: so mäandert die Sprache fortgesetzt um ihr Objekt, um in immer neuen Anläufen eine sprachliche Fassung des Phänomens ‚Fliege‘ zu gewinnen. Es wird jedoch gerade kein definitives ‚Bild‘ hergestellt wie im Stillleben oder wie bei der im Kristall eingeschlossenen Mücke. Statt dessen wuchern Vergleiche, Metaphern oder Amplifikationen, durch welche die sterbenden Fliegen erfasst werden. Das Bild der Fliege wird ununterbrochen überblendet mit Bildern aus der Sphäre des Menschlichen. Dadurch entsteht eine fast kinematografische Folge von Einzelbildern. So werden „Tabiker“ (Syphilitiker), „klapprige alte Militärs“, ein von Kraft verlassener „Kletterer“, ein im Schnee „Verirrter“ oder ein „Verfolgter“ als Vergleich aufgerufen. Die Ausdrucksgebärden der Fliegen sind „tragischer als Arbeiter“ unter einer Überlast und „wahrer ... als Laokoon“ in seiner Anstrengung. In jenem „seltsamen Augenblick“, wo die „mächtigen Dauergefühle des Daseins“ von einer Sekunde der Schwäche überwältigt werden und die Fliegen noch tiefer in die giftige Leimmasse einsinken–: „in diesem Augenblick“ sind sie „ganz menschlich“. Darum geht es: In ihrem Todeskampf durchlaufen die Fliegen – wie bei Alberti – eine Hominisation. Der Erzähler ähñelt sie dem Menschen an. Kämpfend mit dem passiven Feind, dem Leim, verkleben sich die Fliegen, je mehr sie kämpfen, mit dem Fliegenpapier und sinken jedes Mal „ein wenig tiefer in ihren Tod“. „Wenn der letzte innere Zusammenbruch über sie kommt“, liegen sie da – ausnahmsweise benutzt Musil nicht-menschliche Vergleiche – „wie ge-

²⁷ Robert Hooke: *Micrographia: or some Physiological Descriptions of Minute Bodies made by Magnifying Glasses*, London: John Martin and James Allestry for the Royal Society, 1665.



stürzte Aeroplane“, „oder wie krepierete Pferde“²⁸, um sogleich die Vermenschlichung wieder fortzuführen: „oder mit unendlichen Gebärden der Verzweiflung“, „oder wie Schläfer“. Am Ende bemerkt der Erzähler ein „ganz kleines, flimmerndes Organ“. „Es geht auf und zu, man kann es ohne Vergrößerungsglas nicht bezeichnen, es sieht wie ein winziges Menschaugen aus, das sich unaufhörlich öffnet und schließt.“ Hatte Robert Hooke im Mikroskop die Monstrosität der Fliege offenbart, so offenbart das Vergrößerungsglas des Musilschen Erzählers das Umgekehrte: Die qualvoll zu Tode gebrachte Kreatur zeigt im Tode dasjenige, was unser Proprium ist: das Menschaugen. In der Hominisation der Fliege erkennen wir die Allegorie des Menschen, welcher der Übermacht der Institutionen erliegt, ein verklebtes, intoxiniertes Subjekt. Die posthumanistische Phase der Geschichte hat begonnen.

Dies ist unheimlich – und tatsächlich schildert Musil gleich anfangs das Gefühl des Festklebens als eine „befremdliche Empfindung“, „wie wenn wir im Dunkel gingen und mit nackten Sohlen auf etwas träten, das noch nichts ist als ein warmer, weicher, unübersichtlicher Widerstand und schon etwas, in das allmählich das grauenhaft Menschliche hineinflutet, das Erkenntwerden als eine Hand, die da irgendwie liegt und uns mit fünf immer deutlicher werden Fingern festhält“. Das ist die Performativität des puren Horrors – nicht als Grauen vor dem außermenschlich Monströsen, sondern gerade davor, dass sich aus dem Dunkel ein Menschliches herausschält. Der von Musil verwendete Vergleich wäre völlig unpassend, wenn es um eine Empathie mit der leidenden Fliege ginge. Es ist umgekehrt: die beobachtete Fliege wird zum Emblem des Unheimlichen und Grauenhaften zwischen Menschen – oder zwischen Menschen und ‚irgendeinem Etwas‘, das nicht Natur ist aber auch kein Mensch; und das ist die Gesellschaft, die als tödlicher Leim metaphorisiert wird. Für die Fliegen bleibt der Leim „ein Nichts, ein Es“, das sie hineinzieht. Die distanzierte Beobachtung von Fliege und Leim aber wird zu einem „Vorausblick: in der Fliege findet eine Selbstbegegnung des Menschen statt und zwar mit dem ‚Schicksal‘, das er in der kommenden Gesellschaft erleiden wird. Gerade das Unheimliche macht die Tiergeschichte zur Allegorie des Menschen.

Das hatte Musil nicht erst 1936 erkannt, als er angesichts des Faschismus seine Fliegen- und Affengeschichte von 1913 als Kryptowahrnehmungen der Zukunft bezeichnet hatte. Sondern Musil hatte schon bei der Veröffentlichung des ersten Bandes (1930) des *Mann ohne Eigenschaften* in dem zentralen Kapitel 34 „Ein heißer Strahl und erkaltete Wände“ die Fliegenpapier-Metaphorik erneut aufgenommen.²⁹ Es ist das Kapitel, wo Ulrich sich wünscht, „ein Mann ohne Eigenschaften zu sein“. Warum? Und was bedeutet dies? Angesichts der Festigkeit und Bestimmtheit der

28 Man versteht die Tagebuch-Bemerkung: „Eine Fliege stirbt: Weltkrieg“ besser, wenn man die Wendungen, die auf den Krieg hindeuten (gestürzte Aeroplane, krepierete Pferde) sowie die durch die Gift-Dämpfe von Tanglefoot bekämpften Fliegen, berücksichtigt: durchaus handelt es sich auch um eine Assoziation an den Gaskrieg sowie all die Todesarten, die der Krieg für Tiere und Menschen bedeutet.

29 Musil: „der Mann ohne Eigenschaften“, in: Musil, *Gesammelte Werke in neun Bänden*, Bd. 1, S. 128-133, hier: 131. Zitiert als MoE + Seitenzahl.



Einrichtungen – Max Weber würde vom „stahlharten Gehäuse“, Arnold Gehlen von der „Kristallisation“ der Institutionen sprechen – fühlt sich Ulrich wie „ein überflüssiger Nebel“, „ein ausgestoßener kleiner Atemzug“. Diese Einsicht in das Ephemere, Kontingente und Formbare der menschlichen Substanz³⁰ – ebenso fähig der Menschenfresserei wie der Kritik der reinen Vernunft (MoE 130, 361, 414) – löst eine längere Reflexion aus über die Sozialisation unter den Bedingungen einer institutionell mächtigen Gesellschaft. Das im Jugend-Morgen vorausliegende Leben wird zunehmend dichter, undurchdringlicher, lähmender, ja es wächst in einen hinein. All die erworbenen Eigenschaften, Verdienste, Eigentümlichkeiten hängen mit den vorgefertigten Mustern des Sozialen mehr zusammen als mit der Person, die sie ihr eigen nennt.

„Es ist etwas mit ihnen umgegangen wie ein Fliegenpapier mit einer Fliege, es hat sie da an einem Härchen, dort in ihrer Bewegung festgehalten und hat sie allmählich eingewickelt, bis sie in einem dicken Überzug begraben liegen, der ihrer ursprünglichen Form nur ganz entfernt entspricht. Diese andere Kraft zerrt und schwirrt, sie will nirgends bleiben und löst einen Sturm von ziellosen Fluchtbewegungen aus. (...) Wie übersetzt man das? Eine Lebensgebärde? Eine Form, in die das innere strömt wie das Gas in einen Glasballon? Einen Ausdruck des Indrucks? Eine Technik des Seins? (...) Man braucht es sich ja bloß vorzustellen: wenn außen eine schwere Welt auf Zunge, Händen und Augen liegt, der erkaltete Mond aus Erde, Häusern, Sitten, Bildern und Büchern, – und innen nichts wie ein haltlos beweglicher Nebel...“ (MoE 131/2).

„Das Fliegenpapier“ erzählt mehr vom Menschen als von der Fliege: Ihre Hominisation im Sterben ist die Umkehrung der De-Hominisation, die nach Musil uns im Leben widerfährt. Das Sterben der Fliege ist die Allegorie des Menschenlebens. Der „Herr der Fliegen“ ist ein böser Gott, gerade weil er gar kein Gott ist, sondern die unwiderstehliche Klebrigkeit der gesellschaftlichen Einrichtungen, die uns einfangen und ihre Form aufdrücken. Nicht der benigne oder maligne Gott ist das Problem, sondern die strukturelle Prägekraft des Sozialen. Dies musste Musil so sehen, weil er dem Menschen keine anthropologische Struktur zutraute, die eine Ressource des Widerstands oder der Selbstentfaltung sein könnte. Sondern gemäß dem niemals aufgegebenen „Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit“³¹ ist jeder Mensch immer nur das Serienprodukt der jeweils dominierenden sozialen Formen. Der Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ ist eine einzige Entfaltung der Fliegenpapier-Geschichte, die Musil 1913 ins Tagebuch notierte. Er ist aber auch der Versuch, der Gefangenschaft zu entkommen, als die der verklebten Fliege die Welt erscheinen muss.

Hierfür aber müsste Musil die Metaphorik wechseln, vom Fliegenpapier zum Fliegenglas, wie es Ludwig Wittgenstein getan hat: „Was ist dein Ziel in der Philo-

30 „Wir sind eine Masse, die jede Form annimmt, in die sie auf die eine oder die andere Weise hineingerät!“ (MoE 413)

31 Musil: „Der deutsche Mensch als Symptom“, Musil, *Gesammelte Werke in neun Bänden*, Bd. 8, S. 1353-1400, hier: 1368-75.

sophie? – Der Fliege den Ausweg aus dem Fliegenglas zeigen.³² Das Fliegenglas ist eine Falle, in die angelockt und hineingeraten zu sein für die Fliegen die Ausflucht nahezu unmöglich macht. So ertrinken sie schließlich im Limonadenwasser, das sie in die Falle gelockt hat. Vorher aber fliegen sie, ohne je den Ausschluß im Boden des Glases zu entdecken, in wirrem Flug immer wieder gegen die Glaswände, welche Durchsicht, aber kein Durchkommen erlauben. Das sei die Situation des Menschen nach der Kantschen Philosophie. Kant hatte gleichsam im Inneren des Glases mit der Analytik der Erkenntnisvermögen sichere Ordnung geschaffen, doch um den Preis der Ausschließung der Welt ‚draußen‘, also der Dinge an sich. Man hat von der Welt draußen zwar Wahrnehmungen, aber man reicht an die Dinge nicht ‚wirklich‘ heran. Das ist die Lage der Fliege im Fliegenglas – ein auswegsloses Gefangensein im Gehäuse der Erkenntnis.

So jedenfalls sieht es Hans Blumenberg, der den Fliegenglas-Aphorismus Wittgensteins zum Ausgang des Kapitels „Im Fliegenglas“ in seinem Buch *Höhlenausgänge* genommen hat.³³ Das Fliegenglas sei eine Variante der Platonschen Höhle (*Politeia* 514a–517a). Wittgenstein sei, nach Blumenberg, an dem Langzeitprojekt der europäischen Philosophie beteiligt, aus einer Situation des Dunklen, Eingeschlossenen, Gefangenenseins herauszuführen zum Licht von Freiheit und Erkenntnis, während man *in* der Höhle dem Gaukel der Bilder ohne Referenz verfällt. Diesen Gedanken hat Christoph Leitgeb in sein Buch über Roland Barthes aufgenommen und gleich ein Kapitel über den „ironischen Tod österreichischer Fliegen“ beigesteuert.³⁴

Um die Differenz zwischen Musils Fliegenpapier und den philosophischen Auslegungen des Fliegenglases zu skizzieren, sei an folgende Überlegung Wittgensteins erinnert: „Wir haben eben ein Gleichnis gebraucht, und nun tyrannisiert uns das Gleichnis. In der Sprache dieses Gleichnisses kann ich mich nicht außerhalb des Gleichnisses bewegen.“³⁵ Die Fliegenglas-Metapher ‚tyrannisiert‘ einen ganz anderen Diskurs als das Fliegenpapier-Gleichnis. Metaphern haben eine eigene performative Macht. Indem Musil die Fliegenpapier-Metapher wählt, hat er die Vorstellung einer ebenso passiven wie unwiderstehlichen Kraft aufgerufen, welche in einem langen Prozess das lebendige Subjekt in dem Maße, wie dieses sich wehrt, überwältigt und tötet. Es ist das Gleichnis einer notwendig negativ verlaufenden

32 Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* (1947–49), Frankfurt am Main 1975, Nr. 309, S. 131. Gerd Scobel hängt sich mit seinem Buch *Der Ausweg aus dem Fliegenglas* (2010) an Wittgenstein an, ebenso wie Stefan Rogal seine Einführung in die Philosophie *Auswege aus dem Fliegenglas* (2011) betitelt, während Peter Piontek seine Gedichte unter den Titel *Aus dem Fliegenglas* (2009) versammelt; und auch Wilhelm Vossenkuhl ließ sich für sein Buch *Die Möglichkeit des Guten. Ethik im 21. Jahrhundert* (2006) durch Wittgensteins Fliegenglas inspirieren.

33 Hans Blumenberg: *Höhlenausgänge*, Frankfurt am Main 1988, S. 752–792.

34 Christoph Leitgeb: *Barthes' Mythos im Rahmen konkreter Ironie. Literarische Konstruktionen des Eigenen und des Fremden*, München 2008, S. 118–145. Leitgeb geht auf der Grundlage einer sehr interessanten Sammlung von Fliegen-Metaphern dieser Frage nach, dabei S. 141–45 auch bei Musil.

35 Aus einem Brief Wittgensteins an G.E. Moore, etwa Oktober 1936 zit. nach Blumenberg, wie Anm. 26, S. 755 (auch *Philosophische Bemerkungen* V; § 49)

Enkulturation, insofern die Institutionen, Verhaltensstile und Charaktertypen Zug um Zug sich des Subjekts bemächtigen. Sozialisation ist ein entropischer Prozess der Erstarrung in entfremdeter Form. Die unbestimmte, aber doch energetisch aufgeladene und darum lebendige Gestaltlosigkeit des Subjekts gewinnt eine fremdbestimmte Form und verliert Lebendigkeit. Sozialisation verläuft tödlich, oder anders gesagt: Lebensgeschichtliche Subjektivierung fällt mit Objektivierung (Verdinglichung) zusammen. Dies wäre auch das historische und systematische Ende jeglicher Performativität, welche auf die Lebendigkeit der ἐνέργεια angewiesen ist, auf den nicht unbegrenzten, aber doch im Rahmen von Spielräumen aktuellen Vollzug von Handlungen, die darstellen und bedeuten. Dies ist eine Rahmenbedingung lebendiger Sozialität. Sie wird von Musil an ihre Grenze geführt.

Die Fliegenglas-Metapher formatiert hingegen einen anderen Diskurs. Fliegenglas und Fliegenpapier haben nur einen starken Punkt der Gemeinsamkeit: Beide sind Lock-Fallen, die der Sinnlichkeit gestellt sind, um Macht über die Fliege/den Menschen zu gewinnen. Beim Fliegenglas aber gibt es, wie in der Platonschen Höhle, einen Ausgang: Er enthält, gegenüber dem Zustand höchst erregter, aber orientierungsloser Bewegung, das Versprechen von Freiheit. Philosophie will die kognitive Navigation sein, um der sinnlich aufgeregten, gefangenen Subjektivität zum „Ausweg“ zu verhelfen. Kants Aufsatz „Was heißt: sich im Denken orientieren“ (1786) bezeichnet genau das Geschäft philosophischer Navigation gegenüber sinn- und ziellosem Geschwirre, das den Ausgang zur Freiheit nicht findet. Dieser ‚Ausgang‘ ist unwahrscheinlich: ein mit erhöhtem Rand versehenes Loch im Boden, wohin die panische Fliege ihre Flugrichtung nicht einschlägt; aber der Ausweg ist *wirklich*. Darum ist Freiheit *objektiv möglich*. Wenn auch *zufällig*, wie Musil in einem verwandten Gleichnis ausführt: „Denn dann begreift man bei einiger Beobachtungsgabe ganz genau, dass es einem mitten in der höchsten Erregung seiner selbst nicht anders geht wie einer Biene am Fenster oder einem Infusorium in vergiftetem Wasser: man erleidet einen Bewegungsturm, man fährt blind nach allen Seiten, man schlägt hundertmal gegen das Undurchdringliche und einmal, wenn man Glück hat, durch eine Pforte ins Freie, was man sich natürlich hinterdrein, in erstarrtem Bewußtseinszustand, als planvolle Handlung auslegt.“ (MoE 473).

Dieser grosso modo nach dem Fliegenglas-Gleichnis gebaute Text sagt: Freiheit ist ein im Nachhinein als Intention in Anspruch genommener Zufall (Glück/Kontingenzen). Wittgensteins und Blumenbergs Auslegungen des Fliegenglases empfehlen dagegen die philosophische Besonnenheit als jenen Ausweg aus dem orientierungslosen „Bewegungsturm“, der wirklich und zielgerichtet aus der Gefangenschaft zur Freiheit führt. Philosophie ist Direktion der Freiheit auf der Basis besonnener Erkenntnis, ob nun als Aufstieg aus der Höhle oder als Flucht aus dem Fliegenglas.

Dies setzt, nebenher gesagt, die Tradition der Albertischen Fliege fort, deren Lebensform die der philosophischen Tugenden ist, sprich: des Humanisten. Musils Fliegenpapier-Gleichnis hingegen ‚tyrannisiert‘ seinen Diskurs in ganz anderer Weise. Es fatalisiert den Lebenszyklus als progrediente Erstarrung des lebendigen Pneumas in den Formen der Gesellschaft.

Panische Fluchtbewegungen gibt es in beiden Gleichnissen. Beim Fliegenglas ist es die Panik wegen des Ausgeschlossenenseins von der wirklichen Welt; beim Fliegenpapier ist es die Panik, dass eben diese wirkliche Welt es ist, welche die eigene Lebendigkeit erstickt und die Freiheit vernichtet. Das Fliegenpapier enthält die Grauen erweckende Einsicht, dass es gerade die panischen Befreiungsversuche sind, die das Subjekt immer mehr verkleben und erstarren lassen. Das Fliegenglas dagegen enthält die Befreiung als objektive Möglichkeit, die in eine subjektive verwandelt werden kann durch den philosophischen Weg.

Für den Philosophen ist das Ein- bzw. Ausgeschlossenensein nur Schein. Für Musil ist eben dieser philosophische Satz Schein. Denn die Festgelegtheit Musils durch das Fliegenpapier-Gleichnis *muss* dazu führen, dass er den philosophischen Ausweg entwertet: Philosophie ist der Schein, sich selbst als „planvolle Handlung“ zuzuschreiben, was bloße Kontingenz ist. Das ist eine Argumentation ex post „in erstarrtem Bewußtseinszustand“: d.h. in jenem Zustand, wo man in der Schein-Freiheit schon weitgehend dem Fliegenpapier auf den Leim gegangen ist. Philosophie gehört selbst zu dem Leim, der dem „Bewegungssturm“ oder dem „Kampf um ihr Leben“ ein Ende setzt und die Menschen „in einem dicken Überzug begraben“ sein lässt. Da die Philosophie für die Subjekte im Zustand der panischen Befreiungsversuche letztlich keinen Ausweg, wie Wittgenstein hoffte, bietet, sondern vielmehr selbst ein Fliegenpapier ist, so verbleibt für den Aussteiger Ulrich, den Mann ohne Eigenschaften, nur noch eine „Pforte ins Freie“: Und das ist der „andre Zustand“. Hier findet sich keinerlei Fliegen-Metapher. Es müsste die *musca mystica* noch erfunden werden. Doch dies scheint unnötig. Denn da auch der „andre Zustand“ letztlich keine Lösung darstellt (und darüber der Riesen-Roman Musils zum Fragment wird), behält das Fliegenpapier-Gleichnis die definitive, wenn auch unannehmbare Deutungshoheit über das, was es heißt, Mensch in Gesellschaft zu sein.

Literaturverzeichnis

- Alberti, Leon Battista: *Intercenales*, Hg. v. Franco Bacchelli/Alberto Tenenti, Bologna 2003.
- Amann, K.: „Menschen, Mäuse und Fliegen. Eine wissenssoziologische Analyse der Transformation von Organismen in epistemische Objekte.“, in: *ZsfSf* 23 H1 (1994), S. 94.
- Aragonés Estella, Esperanza: „El vuelo de la mosca: Beelzebub en las artes“, in: *Archivo Español de Arte*, (2002), S. 439-446.
- Bay, André: *Des mouches et des hommes*, Paris 1979.
- Berchtold, Jacques: „Les Mouches et les Mousques aux Orifices du Corps.“, in: *Etudes Rabelaisiennes*, Tome LI, 2010, S. 13-27.
- Berenbaum, May R.: *Blutsauger, Staatsgründer, Seidenfabrikanten. Die zwiespältige Beziehung von Mensch und Insekt*, Heidelberg Berlin Oxford 1997.
- Billerbeck, Margarethe/Zubler, Christa: *Das Lob der Fliege von Lukian bis L. B. Alberti. Gattungsgeschichte, Texte, Übersetzungen und Kommentar*, Bern [u.a.] 2000.
- Blumenberg, Hans: *Höhlenausgänge*, Frankfurt am Main 1988
- Böhme, Hartmut: „Das Handeln und Denken der Bilder. Oder wie Fliegen den Betrachter verrücken“, in: Andreas Beyer (Hg.): *Die Poiesis der Bilder*, Dresden 2012.

- : „Vom Phobos zur Angst. Zur Begriffs- und Transformationsgeschichte der Angst.“, in: Michael Harbsmeier/Sebastian Möckel (Hg.): *Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike*, Frankfurt am Main 2009, S. 154-184.
- Chastel, André (Hg.): *Musca depicta. Avec des textes de Lucien de Samosate*, Milan 1994.
- Corino, Karl: *Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten*, Reinbek bei Hamburg 1988.
- Eörsi, Anna: „Puer, abige muscas! remarks on Renaissance Flyologie.“, in: *Acta Hist. Art. Hung.* Bd. 42, 2001, 7-22.
- Haupt, Joachim/Hiroko: *Fliegen und Mücken*, Augsburg 1998.
- Hooke, Robert: *Micrographia: or some Physiological Descriptions of Minute Bodies made by Magnifying Glasses*, London: John Martin and James Allestry for the Royal Society, 1665.
- Hout, Michael P. J. van den (Hg.): *M. Cornelii Frontonis Epistulae*, Leipzig 1988.
- Jacob, François: *Die Maus, die Fliege und der Mensch. Über die moderne Genforschung*, München 2000 [*La souris, la mouche et l'homme* 1997].
- Krünitz, Johann Georg: *Oekonomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- und Landwirthschaft in alphabetischer Ordnung*, 242 Bde., Berlin 1773-1858.
- Leitgeb, Christoph: *Barthes' Mythos im Rahmen konkreter Ironie. Literarische Konstruktionen des Eigenen und des Fremden*, München 2008.
- Kühnel, Harry: „Die Fliege – Symbol des Teufels und der Sündhaftigkeit.“, in: *Aspekte der Germanistik. FS für H.-F. Rosenfeld*, hg. v. Ulrich Müller u.a., Göppingen 1989, S. 285-303.
- Martin, Josef: *Antike Rhetorik. Technik und Methode (=Handbuch der Altertumswissenschaft II,3)*, München 1974.
- Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1978.
- : *Tagebücher*. Hg. u. m. Anmerkungen, Anhang, Register versehen v. Aolf Frisé, 2 Bde, Reinbek bei Hamburg 1976.
- Schlosser, Julius von: *Tote Blicke. Geschichte der Portraitbildnerei in Wachs. Ein Versuch*. Hg. v. Thomas Medicus. Berlin 1993.
- Synesios von Kyrene: *Lob der Kahlheit*. Übers. komm. u. hg. v. Werner Golder, 2. Aufl. Würzburg 2007.
- Theasurus proverbiorum medii aevi*, hg. v. Samuel Singer/Ricarda Liver. Bd. 1, Berlin 1995.
- Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen (1947–49)*, Frankfurt am Main 1975.

