

Mit Texttieren jenseits der Grenze des Schweigens sprechen.
Sprachkrise, Machtdiskurse und eine Poetologie des Offenen in der
deutschsprachigen Nachkriegsliteratur am Beispiel Wolfdietrich Schnurres,
Günter Eichs und Ilse Aichingers

by

Belinda Kleinhans

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Doctor of Philosophy

in

German

Waterloo, Ontario, Canada, 2013

© Belinda Kleinhans 2013

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Belinda Kleinhans, 2013

Abstract

In this dissertation I analyze how the postwar German writers Wolfdietrich Schnurre, Günter Eich, and Ilse Aichinger negotiate anthropocentric and speciesist discourses via animal figures by drawing on such posthumanist thinkers as Derrida, Agamben, and Deleuze & Guattari. The literary texts question a world view and discourse organized around the establishment of power that utilizes animal metaphors to turn living beings into objects (and could thus be called “carno-phallogocentric”). They thus react to the strict hierarchy of (gendered) man over animal and respond - in the aftermath of the Second World War – by highlighting instead the similarities between man and animal, such as creaturely existence and shared trauma.

The analysis is guided by questions such as: How do the literary texts reflect and subvert the power discourses which surround man and animal? What is the role of language in this context? How does the animal, which is usually assumed to be mute, relate to the categories that are established in language? Does its place outside of language grant it capabilities the human cannot realize? Can the literary encounter between man and animal establish a space of the “Open” in which language can be re-evaluated and, after World War II, be saved? Is there a unique “animal poetology” which correlates to post-anthropocentric conceptions of the human?

Because these writers disorient the reader’s perception of reality via figures of the animal, i.e., animals as both metaphors and as subjects, I develop what I would like to call an “animal poetology” that is unique to them. This animal poetology, which redefines Agamben’s concept of the open by giving it a postwar, language-critical dimension, includes a thorough critique of human language with regard to power structures and a speciesist language which, during the early 20th century, was a vehicle for ideology and discrimination. The encounter with the animal leads the human being to reflect on the limits of language and thus enables the establishment of a

mode of being in which the encounter with the other – beyond a space of judgement and hierarchies –is once again possible.

Acknowledgements

There are several people who helped me in the process of researching and writing this dissertation whom I would like to thank here.

Dr. Alice Kuzniar was not only a thoughtful and dedicated supervisor who guided me through the writing process of the dissertation, but she also introduced me to the field of Critical Animal Studies in the first place. Without her, this dissertation would not have been possible, and I owe her special thanks.

I also would like to thank my committee and my readers for the valuable feedback they provided throughout the writing process, as well as for the time and effort they invested in reading this dissertation.

Special thanks also goes to the archives of the radio stations Norddeutscher Rundfunk (NDR) and Südwestrundfunk (SWR 2) who made the adaptations of the radio dramas by Günter Eich (“Der Tiger Jussuf”, “Gespräch der Schweine”, “Sabeth”) available to me.

Furthermore, I want to thank my friends and family who spent a lot of time with me talking about the importance of animals over coffee and shared meals, and sometimes even before breakfast.

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	ix
Vorwort.....	1
Kapitel 1: Das Ende des Humanismus? Die Grenze zwischen Mensch und Tier	13
<i>I Kreation und Manipulation der Kategorien „Mensch“ und „Tier“</i>	<i>14</i>
<i>Humanismus als Speziesismus und die symbolische Ökonomie des Mordens</i>	<i>15</i>
<i>Die anthropologische Maschine</i>	<i>18</i>
<i>Nationalsozialistische Biopolitik als Ausdruck der anthropologischen Maschine</i>	<i>19</i>
<i>II Die „klassischen“ Grenzen zwischen Mensch und Tier.....</i>	<i>28</i>
<i>Menschliche Sprache, tierische Stummheit?</i>	<i>28</i>
<i>Bewusstsein von Tod, Befähigung zum Leiden?</i>	<i>34</i>
<i>III Grenzüberschreitungen: Jenseits der Kategorien</i>	<i>38</i>
a) Die philosophische Grenzüberschreitung.....	41
Das „Offene“ – eine Alternative zum Anthropozentrismus?.....	41
Deleuze & Guatarris Konzept des Werdens: Eine „kleine Literatur“ jenseits der Kategorien?	45
b) Poetologie als Interspezies-Grenzerweiterung	48
Kapitel 2: Wolfdietrich Schnurre – die animalische „Unterkellerung“ des Anthropozentrismus	62
<i>I Die karnophallozentrische Welt innerhalb der Erzählungen</i>	<i>66</i>
<i>Entindividualisierung: Das Tier als Masse und Bedrohung</i>	<i>70</i>
<i>Das Tier als Ding und Opfer menschlicher (Unterhaltungs-)Kultur</i>	<i>74</i>
<i>Etablierung von Macht auf Kosten des Tieres.....</i>	<i>77</i>

<i>Besitzergreifung: Der Mensch als Meister der Natur</i>	84
<i>II Im Antlitz des Tieres: Die Unterkellerung des Speziesismus</i>	95
<i>Ironisierung der menschlichen Überlegenheit</i>	96
<i>Blickkontakte: Täter und Opfer im Auge des Tieres.....</i>	99
<i>Geteiltes Trauma: Mensch, Tier und Tod.....</i>	109
Kapitel 3: Günter Eichs Tiertexte: Die Kritik der menschlichen Sprache im Tier.....	118
<i>I Tiere, Sprache, Über-setzen.....</i>	122
<i>Eichs Überschreiten von Grenzen und die Poetologie des Über-setzens.....</i>	123
<i>Naturgeheimnis: Tier und Tod</i>	126
<i>Tiere, Sprache und die Einheit der Dinge</i>	132
<i>Bündnisse I: Die Meute</i>	135
<i>Bündnisse II: Die Figur des Anomalen</i>	139
<i>II Tierische Dekonstruktion der menschlichen Ordnungssysteme</i>	147
<i>Gelenkte Sprache, Macht und Eichs Machtkritik im Misstrauen</i>	148
<i>Strukturelles Zusammenfallen von Mensch und Tier</i>	154
<i>Fressen und Gefressen werden – oder: Man ist, was man isst.....</i>	161
<i>Sprache, Performanz und Metaphysik.....</i>	169
<i>Das unabhängige Sprachtier: Subversion von Macht.....</i>	176
a) Unabhängigkeit des Texttieres.....	178
b) Unbehagen am unabhängigen Tier	185
b) Die anarchische „Rettung“ durch das Texttier	188
Kapitel 4: Ilse Aichingers Tiertexte: Ein Aufruf zum anthropozentrischen Misstrauen ..	192
<i>I Misstrauen und Macht als poetologische Grundkonstanten</i>	196

<i>Ein poetologischer Aufruf zum Misstrauen</i>	196
<i>Machtkonstellationen: Animalisierungen und Massen als Machtmechanismen</i>	199
a) Die symbolische Ebene der Texttiere im Machtdiskurs	201
b) Masse, Macht und Texttier	208
<i>II Poetologische Texttiere – Zur (In-)Existenz der Tiere in Aichingers Prosa</i>	217
<i>Der Schwebezustand der Texttiere zwischen Existenz und Vorstellung</i>	217
a) Bewegung und Stillstand: Verweilen und Verschwinden	220
b) Das Stillstehen der Wertzuschreibungen: Eine Kritik am semiotischen System	228
<i>Das Bündnis mit dem Texttier</i>	235
a) Einem Texttier begegnen: Verwunderung und Fragen	238
b) Mit einem Texttier leben: Fürsorge	242
Mit Texttieren jenseits der Grenze des Schweigens sprechen. Sprachkrise, Machtdiskurse, und eine Poetologie des Offenen in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur	255
Quellenangaben.....	265

Abkürzungsverzeichnis

Abkürzungen der Erzählungen von Wolfdietrich Schnurre:

<i>F</i>	„Der Fisch“	<i>Sk</i>	„Steppenköpfe“
<i>FR</i>	„Funke im Reisig“	<i>T</i>	„Die Tat“
<i>M</i>	„Das Manöver“	<i>Ti</i>	„Der Tick“

Abkürzungen der Texte von Günter Eich:

GW I - IV Eich, Günter. Gesammelte Werke in vier Bänden

Abkürzungen der Texte von Ilse Aichinger:

<i>AL</i>	„Alte Liebe“	<i>Ma</i>	„Maus“
<i>B</i>	„Belvedere“	<i>PS</i>	„Port Sing“
<i>GS</i>	„Mein grüner Esel“	<i>TW</i>	„Tauben und Wölfe“
<i>H</i>	„Herodes“		

Vorwort

„In der Geschichte ist viel zu wenig von Tieren die Rede.“

(Elias Canetti)

Tiere durchdrangen und durchdringen nahezu jeden Bereich des menschlichen Lebens, vom Spender von Nahrung und Kleidung bis hin zu sprachlichen Metaphern – und doch ist von ihnen in unserer Geschichte, wie Canetti in dem obigen Zitat ebenfalls bemerkt, kaum die Rede. Die Beziehung des Menschen zum Tier war schon immer problematisch und voller Spannungen. Tiere spielen im Dasein der Menschen eine zentrale Rolle: als totemische Leitfigur, als Inspiration für Kultur und Kunst, als Biomasse in Form von Nahrungsmitteln oder Jagdtrophäe und vor allem auch als Referenzpunkt zur Selbstbestimmung, wie Giorgio Agamben in *Das Offene* (2003) nachweist. Menschen haben durch die Zeiten hindurch immer wieder zum Tier geblickt um die fundamentalsten Fragen wie was der Mensch ist und woher er kommt zu beantworten. Diese Fragen wurden oft in Abgrenzung zum Tier beantwortet, wobei das Tier die Doppelfunktion des Spiegels und des Anderen übernahm, wie Agamben feststellt:

Homo sapiens ist . . . weder eine Substanz noch eine klar definierte Gattung: Die Formel ist eher eine Maschine oder ein Artefakt, um die Erkenntnis des Humanen zu produzieren. Ganz zeitgemäß ist die Vorstellung der anthropogenen (oder . . . anthropologischen) Maschine als einer optischen Maschine Diese optische Maschine besteht aus einer Reihe von Spiegeln, in welcher der Mensch sein eigenes Bild betrachtet, das immer schon zu Affenfratzen verzerrt ist. *Homo* ist grundlegend ein „anthropomorphes“ Tier Der Mensch muss sich, um menschlich zu sein, als Nicht-Mensch erkennen. (Agamben 37-38, Hervorhg. i. Orig.)

Der Mensch konstruiert sich in Abgrenzung zum Tier und ko-konstruiert das Tier somit zugleich mit als das Nicht-Menschliche – das, was er aus seiner Gattung ausschließt. Agamben nennt diesen Mechanismus, der gut zweitausend Jahre Philosophie bestimmte, die „anthropologische Maschine.“ Im Zentrum der anthropologischen Maschine steht dabei ein Speziesdiskurs, welcher den Menschen an die Spitze stellt und aus einem cartesianischen Subjektbegriff eine klare Hierarchie entwickelt, welche Singer in *Animal Liberation* (1975) als „Speziesismus“ bezeichnet. Das Selbstverständnis des Menschen als cartesianisches Subjekt, das vor allem auf Descartes zurückgeht und seither den Menschen als unteilbare, homogene und souveräne Identität setzte, stellt dabei die Rationalität an höchste Stelle und unterstützt zahlreiche Dualismen wie Körper/Geist, aber auch Natur/Kultur oder Mensch/Tier, die bis heute nachwirken. Auch wenn in vielen Bereichen das cartesianische Subjekt inzwischen angegriffen und kritisiert wurde, wie beispielsweise in der Psychologie, der Psychoanalyse, der Linguistik und im Poststrukturalismus, so hält sich der Mensch-Tier-Dualismus mit all seinen impliziten Machtstrukturen und Hierarchien doch recht hartnäckig. Die ethischen Implikationen dieser Trennung haben dabei nicht nur verheerende Folgen für Tiere sondern auch für jedweden „Anderen“, wie Wolfe richtig bemerkt:

The effective power of the discourse of species when applied to social others of whatever sort relies, then, on a prior taking for granted of the *institution* of speciesism – that is, of the ethical acceptability of the systematic “noncriminal putting to death” of animals based solely on their species. And because the discourse of speciesism, once anchored in this material, institutional base, can be used to mark *any* social other, we need to understand that the ethical and philosophical urgency of confronting the institution of speciesism and crafting a

posthuman theory of the subject *has nothing to do with whether you like animals*.

We all, human and nonhuman alike, have a stake in the discourse and institution of speciesism; it is by no means limited to its overwhelmingly direct and disproportionate effects on animals. (Wolfe, *Animal Rites* 7)

Das Tier, welches in den Anfängen der Kulturen als Nahrungsmittel sowie als Lasttier und Kultobjekt selbst durchaus sicht- und hörbar war, wurde im Verlauf der Zeit immer mehr im akustischen und visuellen Bereich marginalisiert: Als Lasttier sieht man es in westlichen Zivilisationen kaum mehr, da es größtenteils durch Maschinen ersetzt wurde und auch als Spender unserer Lebensmittel verschwinden die Tiere aus dem Bewusstsein: Das Stück Fleisch im Supermarkt, fein säuberlich eingeschweißt und isoliert, lässt kaum mehr auf das zugehörige Tier schließen und die Schlachthäuser, in welchen die tierischen Waren produziert werden, sind kaum sichtbar und erst recht nicht hörbar. Die Schreie der zu schlachtenden Tiere werden nicht mehr vernommen, der Konsument mit dem lebenspendenden Tier, das hinter dem Produkt steht, nicht konfrontiert. Nur mit Mühe lässt sich zwischen den tierischen Produkten, welche uns tagtäglich umgeben und dem Tier, welches zu unseren Gunsten und zur Produktion geopfert wurde, eine visuelle Verbindung herstellen – und eine akustische schon gar nicht. Stattdessen erfreuen sich anthropomorphisierende Darstellungen von Tieren à la Disney in Film und Werbung jedoch unbestrittener Popularität, marginalisieren das tatsächliche Tier aber noch weiter.

Künstlerische Arbeiten durchbrechen diesen Verdrängungszyklus und bringen die Tiere als Opfer der menschlichen Praktiken in den Fokus, wie beispielsweise Sue Coes schockierende Doku-Graphikbücher *Dead Meat* (1995) und *Cruel: Bearing Witness to Animal Exploitation* (2012), die den Zusammenhang zwischen tierischem Leiden und menschlichem Konsum tierischer Produkte visuell gestalten und mit ihrem Fokus auf Leiden auf die Missstände des

Tieres in unserer Gesellschaft aufmerksam machen. Im Bereich der literarischen Produktion fallen auch jene Arbeiten auf, welche die Tiere nicht nur zurück ins visuelle Bewusstsein bringen, sondern die den Tieren eine eigene Stimme verleihen – und das Klagen der Tiere dem Leser entgegenhalten. Hier kommt zum Beispiel Günter Eichs Radiohörspiel „Gespräch der Schweine“ in den Sinn, in welchem eine Gruppe Schweine kurz vor der Schlachtung eines ihrer Mitschweine über das Verschwinden und vor allem den durchdringenden Schrei, welcher dieses begleitet, philosophiert. Der Schrei wirkt als Warnruf für den Menschen, welcher sich mit den Schweinen im Verlauf des Hörspiels bis zu einem gewissen Grad identifiziert: Es könnte das eigene Leben sein, welches für das Fortbestehen anderer rücksichtslos geopfert wird – wie auch politische Kampagnen immer wieder tierische Metaphoriken für ihre Gegner zu genau dem Zweck benutzen, den anderen als Opfer zu brandmarken und ihm das Lebensrecht abzusprechen.

Denn seit der Mitte des 19. Jahrhunderts und spätestens seit der Veröffentlichung von Charles Darwins *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or The Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (1859) dient das Tier nicht nur als potentieller (Zerr-) Spiegel in der anthropologischen Maschine, sondern es wird auch zum Eckstein zahlreicher Rassentheorien, die sich aus rassistisch und speziesistisch angehauchten Evolutionstheorien ergeben, wie beispielsweise Ernst Haeckels und Wilhelm Bösches Arbeiten (vgl. hierzu auch Sax 50-51). Leben, Wert, Rasse und Klasse verbinden sich in der Figur des Tieres, das seit dem späten 18. und 19. Jahrhundert als Klassensymbol und Haustier weite Verbreitung findet, wie Ritvo in *The Animal Estate* (1987; 85-86) nachweist. Im Anschluss nimmt dann das Tier als prädominantes Objekt eugenischer Forschung eine zentrale Stellung in der aufkommenden Rassen- und Biopolitik ein, welche in der Biopolitik des Dritten Reiches, die Leben in

lebenswertes und unlebenswertes Leben einteilte, kulminierte.¹ Die Kategorie des Tieres wird somit negativ aufgeladen und einer strikten Hierarchie unterworfen:

It was not until the end of what Foucault designates the classical era that animality became a clear sign of mental and social inferiority. By the beginning of the nineteenth century, its negative characteristics were employed as a means of separating racial groups, and animality became an important theoretical grounding for the nascent biodeterministic and hereditarian “sciences,” particularly those dealing with race theory. In this regard, animality was viewed in its more historically traditional role as *lack*, as what failed to reach the level of the human. (Roberts 17; Hervorhg. i. Orig.)

Tiere als niedere Lebewesen zu kategorisieren und den Menschen als „Gipfel der Schöpfung“ und höchstes Lebewesen anzusetzen führt zu einer Vergegenständlichung alles Anderen und erlaubt somit dessen Benutzung, Domination und Opferung. Die Geschichtsschreibung zeigt dazu, dass auch immer wieder Menschen als Tiere kategorisiert wurden, von den schwarzen Sklaven in den Vereinigten Staaten in Amerika über die Gegner im Ersten Weltkrieg bis hin zu den Juden und anderen Minderheits-Volksgruppen im Zweiten Weltkrieg (vgl. hierzu auch Keen).

Durch die Literatur hindurch hört man den Schrei der Opfer dieser Handhabungen – und besonders in der Literatur derjenigen Autoren, welche diese Zeiten miterlebt haben. Wolf Dietrich Schnurre, der diese Mechanismen erlebte und beobachtete und der im Zweiten Weltkrieg als unfreiwilliger Soldat diente, verleiht den Tieren ebenfalls ihre eigene Stimme, welche als der Schrei eines riesigen Fisches, der zum Dampfboot umfunktioniert wird, durch die Geschichte „Der Fisch“ echot. Doch Schnurre sieht nicht nur das Tier als Opfer, sondern beschreibt auch die

¹ Siehe hierzu Kapitel 1.1.

Verbundenheit zwischen Mensch und Tier als Opfer in dem Schrei, welcher im Wald als Anklage und Aufforderung in „Funke im Reisig“ zu hören ist. Der Schrei im Wald ist der eines Hirschs und in dem Schrei des Hirsches fließen Vergangenheit und Gegenwart, menschliches und tierisches Leiden ineinander. Besonders erschreckend ist in diesen Beispielen die untrennbare Verbindung zwischen menschlichem und tierischem Leben und Leiden, die uns sehr nachdenklich machen sollte.

Doch das Tier ist nicht nur hör- und sichtbar in der Kunst – die literarischen Texte drehen das Verhältnis zwischen Mensch und Tier auch gerade oft um – anstatt das Anschauungsobjekt und das Opfer der menschlichen Blicke zu sein, starrt das Tier uns aus vielen Texten zurück an. Was geschieht, wenn das Tier den Menschen anblickt, wie Jacques Derrida herausfordernd in seinem Essay *Das Tier, das ich also bin* (2010) schreibt? Was wäre das Urteil und was geschähe in der Konfrontation, wenn sich Tier- und Menschenblick treffen? Künstler, Literaten und Philosophen haben sich mit dieser Frage intensiv beschäftigt, wie im Folgenden deutlich werden wird und haben Antworten auf diese Frage gesucht. So wird der Leser in Günter Eichs Hörspiel „Sabeth“ mit den Blicken einer Meute stummer Riesenrabben konfrontiert, was ein Verschwimmen der Grenzen von Mensch und Tier zur Folge hat. Das Tier als Opfer der menschlichen Spiele und Handlungen starrt dem Leser unbarmherzig in seinem Leiden und Sterben – von Menschen verursacht – in Schnurres „Die Tat“ ins Gesicht. Die starren, auf den Menschen gerichteten Blicke der Tiere fordern eine Antwort, welche der Leser schuldig bleibt.

Obwohl in der alltäglichen Lebenswelt das Tier marginalisiert wird und nur die Kunst diesem Prozess entgegenzuwirken scheint, ist das Thema des Tieres und des Verhältnisses zwischen Mensch und Tier heute so wichtig wie vielleicht nie zuvor. Nicht nur in der künstlerischen Produktion, auch in anderen Bereichen ist heute ein neues Bewusstsein in Bezug

auf die Bedeutung des Tieres zu beobachten, wie sich beispielsweise in aktuellen Forschungsschwerpunkten und Projekten, wie der Buchserie *Animalibus: Of Animals and Cultures* der Pennsylvania State University Press oder auch dem neu ins Leben gerufenen Nachwuchsforschernetzwerk „Cultural and Literary Animal Studies,“ welches sein erstes Arbeitstreffen im November 2011 in Würzburg hatte, zeigt. Zunehmend wird der Mensch in den *Animal Studies* und dem Posthumanismus aus dem Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt und die humanistische Tradition in Bezug auf die Implikationen und ethischen Herausforderungen im Umgang mit Tieren hinterfragt. Das *New Centennial Review* widmete der Thematik des Tieres eine eigene Ausgabe unter dem Titel *Animals... In Theory* (2011). Jane Bennett stellt in ihren Arbeiten zu Materialismus und *agency* im Rahmen von Ethik und Politik die menschliche Souveränität über die Welt in Frage und hinterfragt somit die klassische, humanistische und cartesianische Opposition zwischen Mensch und Ding und damit auch ontologische Binaritäten wie beispielsweise organisch/anorganisch oder Mensch/Tier. Im philosophischen Bereich wären Mathew Calarco (2008) zu nennen, welcher auf eine neue Sensibilität in Bezug auf politische und ethische Fragen im Bereich des nichtmenschlichen Tieres hinarbeitet, aber auch Cary Wolfe (2003, 2010) und Derrida, die versuchen, die Grenzen zwischen dem Mensch und dem Nichtmenschlichen zu verkomplizieren, um auf materielle und symbolische Gewalt aufmerksam zu machen, welche die politische und soziale Situiertheit von Menschen und nichtmenschlichen Subjekten beeinflusst. Auch Jean-François Lyotard entwickelt unter anderem in *The Postmodern Condition* (1984) ein postanthropozentrisches Konzept des Menschen und schenkt dem Nicht-Menschlichen besondere Aufmerksamkeit, bleibt aber im Bereich der Ethik, wie Wolfe schreibt, dem Humanismus verbunden (vgl. Wolfe, *Animal Rites* 11). Mit diesen Ansichten sind auch die Akteurtheorien wie Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie (1993, 1999) oder Donna

Haraways technologisch motivierte Agenten-Herangehensweise wie in *The Companion Species Manifesto* (2003) und *When Species Meet* (2007) verbunden, welche die Zentralität des Menschen als Akteur herausfordern. Diese Akteurtheorien wurden weiter aufgenommen und finden sich auch in Teubners Artikel „Rights on Non-humans? Electronic Agents and Animals as New Actors in Politics and Law,“ der in Referenz auf Luhmann und Latour mit einer Multiplizierung der Vielheit eine Rekonzeptualisierung des Agent-Begriffs in der Politik und dem Rechtssystem vorschlägt, die auch Tiere mit einschließt.

Gehen viele dieser Arbeiten, allen voran Haraway und Teubner, auch um eine Rekonzeptualisierung des Akteurbegriffs generell und besonders im Bereich des Rechts, der Politik und der Wissenschaften, so sollte eine Rekonzeptualisierung des Subjektbegriffs innerhalb der Literatur vergleichsweise einfach sein, da Texttiere sich „ontologisch“ nicht grundsätzlich von Textmenschen unterscheiden.² Dennoch werden Texttiere oftmals eher als Metaphern und Allegorien gelesen, anstatt sie als (Text-)Subjekte wahrzunehmen und auf die gleiche Stufe wie die Textmenschen zu stellen. Dieser Trend offenbart einen grundlegenden Anthropozentrismus der Literaturwissenschaften, der erst seit kürzerer Zeit unter Kritik gekommen ist. Zu den wenigen literaturwissenschaftlichen Monographien, die sich mit Texttieren ernsthaft auseinandersetzen und sich somit bis zu einem gewissen Grad gegen einen reinen Anthropozentrismus richten, gehören Alice Kuzniars *Melancholias Dog* (2006), Eric Santners *On Creaturely Life* (2006), Anat Picks *Creaturely Poetics* (2011) Susan McHughes *Animal Stories* (2011), Julia Bodenburgs *Tier und Mensch* (2012) und Colleen Glenney Boggs *Animalia Americana* (2013). Wie man an dieser Liste bereits erkennen kann, sind die *Critical Animal Studies* zurzeit im nordamerikanischen Raum wesentlich weiter verbreitet als im

² Ich entlehne die Terminologie des „Texttieres“ Roland Borgards methodischer Bestimmung der Tiere in der Literatur, auf die ich in Kapitel 1, IIIb näher eingehe. Sie dient hier zunächst vor allem der Abgrenzung tatsächlicher Tiere von Tieren in literarischen Texten, die als solche selbst auch Text sind.

deutschsprachigen, in dem man zu diesem Thema kaum unabhängige Publikationen findet. Gleichzeitig fokussiert der deutschsprachige Raum im Rahmen der *Human-Animal-Studies* stark auf Themen wie politische Zoologie, Theriotopien (kulturbioologische oder biokulturelle Raum-Tier-Konstellationen) und Tiere im Kontext von Ökonomien.³ Ein posthumanistischer Zugang, auch im Rahmen des französischen Poststrukturalismus, findet sich hier recht selten, weshalb die hier vorliegende Arbeit in ihrer posthumanistischen und poststrukturalistischen Ausrichtung wichtige Impulse für weitere Projekte im Bereich der *Critical Animal Studies* im deutschsprachigen Raum liefern möchte. Besonders in Momenten, in denen es zu einer Krise des Subjekts sowie der Sprache kommt, wie beispielsweise nach dem Fall des Dritten Reiches und der vielbesprochenen „Stunde Null“-Literatur, bietet eine dem nordamerikanischen Raum entlehnte posthumanistische Herangehensweise, verbunden mit französischer poststrukturalistischer Theorie, eine produktive Standortbestimmung des Subjekts und seines Verhältnisses zum Anderen in der Literatur. Boggs schreibt hierzu auch: „Post-structuralism enables us to read animals as an immanent other that founds and confounds the liberal subject. . . . Post-structuralist animal studies challenge the ‚schema of the knowing subject and its anthropocentric underpinnings‘“ (introduction).

Im Zuge eines posthumanistischen Subjektverständnisses, das sich jenseits eines Anthropozentrismus bewegt, der sich aus einfachen Binaritäten wie Mensch und Tier speist und der auch Tiere in ihrer Komplexität und nicht nur als Metapher oder Symbol ernst nimmt, beschäftigt sich die folgende Arbeit mit literarischen Texten aus der Zeit nach dem Zweiten

³ Roland Borgards leitet gerade das Forschungsprojekt „Theriotopien: Poetik und Politik der Tiere“ (vgl. http://www.ndl1.germanistik.uni-wuerzburg.de/mitarbeiter/borgards/forschungsprojekt_tiere/), während die Human Animal Studies sowie die Summer School des Nachwuchsforschernetzwerks Cultural and Literary Animal Studies an der Universität Würzburg zu den Bereichen „Politische Zoologie“ arbeitet und der Chimaira AK eine Ringvorlesung zum Thema „Tiere-Bilder-Ökonomien“ anbietet (vgl. <http://human-animal-studies.de/>). Stand der Internetseiten: 14. August 2013.

Weltkrieg, welche anthropozentrische und spezieistische Diskurse mit Hilfe ihrer Tierfiguren verhandeln und angreifen. Die Literatur dieser Zeit wird dabei als Momentaufnahme einer Krise des Subjekts, seiner Beziehung zu einem Anderen sowie der Sprache selbst verstanden, mit der sich vor allem Schriftsteller der Gruppe 47 explizit auseinandersetzten. Deutschsprachige literarische Texte der 40er, 50er und 60er Jahre zeigen sich besonders sensibel in Hinblick auf den Diskurs der Spezies und die anthropozentrischen Weltanschauungen, welche das späte 19. und das frühe 20. Jahrhundert dominierten. Die Kreation von Tiertexten erreichte in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1945 und 1970 eine Art Höhepunkt, wie zahlreiche Tiertexte nicht nur von Ilse Aichinger, Günter Eich und Wolfdietrich Schnurre, sondern auch von Elias Canetti, Günter Grass und Günter Kunert belegen. Ab den siebziger Jahren verschwinden die Texttiere allmählich (wenn auch nicht vollkommen) aus der Literatur, ein Umstand, den in seinem Anthropozentrismus auch Hildesheimer in seiner „Rede an die Jugend“ kritisiert: „[D]ie Intellektuellen, die Schriftsteller . . . sind mit überwältigender Mehrheit tierfremd. . . . Die letzten Tierliebhaber unter den Schriftstellern waren Wolfdietrich Schnurre und Günter Eich. Schriftsteller und Geisteswissenschaftler sind ihrer Veranlagung nach homozentrisch, denn die Menschen und ihre Beziehungen zueinander sind nicht nur ihr Material, sondern auch ihr Thema“ (Hildesheimer 18). Das Verschwinden der Tiere und ihre starke Präsenz in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur lassen darauf schließen, dass es eine Verbindung zwischen ihrem Vorhandensein und der Verarbeitung des Traumas des Holocaust und des Dritten Reichs sowie einer Kreation einer anderen Literatur und einer neuen Sprache, wie es sich die Gruppe 47 zum Ziel setzte, gab. Diesem Zusammenhang geht diese Arbeit nach. Durch die Kreation von Tiertexten und Texttieren verhandeln Autoren wie Wolfdietrich Schnurre, Ilse Aichinger und Günter Eich diese Diskurse und insbesondere die inhärenten

anthropozentrischen und speziesistischen (Macht-) Hierarchien. Die literarischen Texte hinterfragen somit das karno-phallogozentrische⁴ Weltbild und die damit einhergehenden Diskurse, welches auf der Einrichtung der Macht basiert, die Tiermetaphern dazu nutzt, Lebewesen in Objekte zu verwandeln. Sie reagieren somit auf die strikte Hierarchie, die den Menschen (den Mann) dem Tier überordnet und betonen stattdessen die Verbindungen zwischen Mensch und Tier in den Themen der kreatürlichen Existenz, des Traumas und des Leidens. Durch die Schwierigkeit einer Einordnung und selbst der sicheren Verortung der Tiercharaktere als tatsächliche Tiere reißen die Texte von Aichinger, Eich und Schnurre den Abgrund auf, der zwischen Mensch und Tier in der anthropologischen Maschine und den klassischen humanistischen Diskursen besteht, aber der auch auf die Unzulänglichkeiten der Sprache anspielt. Sprache ist demnach ein zentrales Konzept, da durch Sprache Kategorien wie „Mensch“ und „Tier“ etabliert werden und gleichzeitig dem Tier Sprache bzw. Sprachbefähigung vorenthalten wird und es somit stumm und machtlos bleibt. Da Sprache ein zentraler Prozess für die Etablierung von Kategorien und Machtdiskurse ist, wie Derrida in *Das Tier, das ich also bin*, nachweist, ist es besonders interessant, sich Tiere in Texten sowie die literarische Konstruktion (und Dekonstruktion) von Tieren anzuschauen, um diese Prozesse offenzulegen und eine Alternative zu finden. Interessant ist hierbei der Zusammenhang zwischen der generellen „Sprachkrise“, die nach der Sprache des Nationalsozialismus viele Autoren der Gruppe 47, zu denen meine Autoren gehören, beschäftigte und der Hinwendung zu Tierfiguren im literarischen Werk, welche zu einer grundlegenden Sprachkritik einer anthropozentrischen und verdinglichenden Sprache beitragen. In der Sprachkrise, die dem nationalsozialistischen Regime folgt, stellt das Tier eine Möglichkeit dar, eine neue Sprache zu imaginieren, welche sich den

⁴ Der Begriff des Karno-Phallogozentrismus, den ich von Derrida übernehme, wird in Kapitel 2.I im Detail erklärt (vgl. S. 64).

Machmechanismen des biopolitischen Regimes entzieht und eine Annäherung an den anderen wieder denkbar zu machen.

Da Tiere in den zu analysierenden literarischen Texten oft Handlungsträger sind, welche die Handlung vorantreiben oder sogar grundlegend bestimmen, grenzen sich diese Texte von dem bestehenden humanistischen Diskurs ab, welcher Handlungsfähigkeit (und damit auch ethische und moralische Kategorien) ausschließlich menschlichen Charakteren zuschreibt. In ihrer Herausforderung der anthropozentrischen Diskurse und Lesart stellen diese literarischen Texte eine posthumanistische Kritik dar, wie sie von Denkern wie Derrida, Agamben und Gilles Deleuze und Félix Guattari im theoretischen Bereich vorgetragen wurde. In dieser Arbeit werde ich diese posthumanistischen Theorien mit den literarischen Texten verknüpfen und beide dazu nutzen, sich wechselseitig zu beleuchten und zu ergänzen. Indem die literarischen Texte die Tiere sowohl als Symbole als auch als Agenten beschreiben, desorientieren sie die Wahrnehmung des Lesers und tragen somit zu einer „Tierpoetologie“ bei. Diese Tierpoetologie in all ihren Nuancen und ihre Verbindung zur Macht sprachlicher Diskurse zu entschlüsseln ist Zweck dieser Arbeit. Dabei wird Agambens abstraktes Konzept des Offenen in Bezug auf die Tierpoetologie als poetologisches Prinzip verstanden, welches die anthropozentrischen Diskurse kritisch reflektieren und sie somit in den Leerlauf versetzen kann. Der dadurch entstehende Freiraum des Dazwischen ist es dann, der eine Begegnung mit dem Anderen wieder möglich macht. Das so entstehende Prinzip des Offenen, das zu einer Tierpoetologie wird, unterscheidet sich dabei stark von Agambens Ausgangskonzept und trägt zum einen spezifisch sprachkritische Züge, und ist zum anderen eng mit einer Reaktion auf das Dritte Reich verbunden.

Kapitel 1: Das Ende des Humanismus? Die Grenze zwischen Mensch und Tier

„Von den Tieren sind wir abhängiger als sie von uns: sie unsere Geschichte, wir ihr Tod. Wenn es sie nicht mehr gibt, werden wir sie alle mühselig aus uns erfinden.“

(Elias Canetti)

Das hier vorliegende Kapitel bietet eine Einführung in klassische Diskurse über Mensch und Tier und die Grenzen, welche im traditionellen Denken die beiden Kategorien voneinander trennen. Zunächst werden in Teil I, „Kreation und Manipulation der Kategorien ‚Mensch‘ und ‚Tier‘“, die anthropozentrischen und klassisch humanistischen Speziesismuskurse vorgestellt, welche als Denksystem den Kategoriebildungen unterliegen und die ihren Höhepunkt bisher in der Auffassung und Wertung von Leben im Dritten Reich hatten. Die Mechanismen, welche ein Denken in Kategorien und eine dem folgende hierarchische Gliederung des Lebens ermöglichen, werden näher erläutert und im Kontext ihrer Zeit situiert.

Teil II, „Die ‚klassischen‘ Grenzen zwischen Mensch und Tier,“ untersucht die Grenzen, welche traditionell zwischen Mensch und Tier im Hinblick auf Befähigung aufgestellt wurden und zeigt Wege, wie sowohl posthumanistische Denker als auch literarische Texte diese Grenzen befragen. Zu diesen Grenzen gehören Sprache, Bewusstsein des eigenen Todes sowie Leiden: In streng anthropozentrischen und humanistischen Auffassungen haben Tiere nur eine sehr begrenzte oder oft gar keine Befähigung in diesen Bereichen – Tieren wird im Allgemeinen ein Bewusstsein ihres eigenen Todes vorenthalten und auch die anderen Kategorien wie Sprachfähigkeit, Gedächtnis und Leiden werden Tieren nur eingeschränkt zuerkannt. Ein – zum Glück inzwischen überholtes – Extrem dieser Auffassung ist René Descartes‘ „Tiermaschine,“ in welcher jede Reaktion eines Tieres – bis hin zu Schmerzensschreien – als Ablaufen eines Mechanismus verstanden wurde. Auch wenn diese Einstellung inzwischen überholt ist, so gelten

Tiere in vielen Bereichen doch als eine „niedere“ Kategorie, welche dem Menschen hierarchisch und auch wertemäßig untergeordnet ist. Dies kann insbesondere in modernen biopolitischen und ethischen Diskussionen problematisch werden, wie Teil I verdeutlichen wird.

Dieses Kapitel schließt mit Teil III, „Grenzüberschreitungen: Jenseits der Kategorien,“ welcher einen Blick auf das Gebiet jenseits dieser Grenzen und Kategorie wirft und eine kurze Einführung in philosophische und literarische Diskurse, welche versuchen, einen Bereich des Offenen jenseits der Kategorien zu imaginieren und zu konzeptionalisieren, bietet. Ziel dieser Theorien ist es, zu einer neuen, möglicherweise posthumanistischen Konzeption von Leben zu kommen, welche die Kategorien „Mensch“ und „Tier“ nicht mehr als binäre Kategorien auffasst, sondern im Blick des Tieres zu einem neuen Verständnis dieser Grenzen kommt. In diesem Zusammenhang wird auch die Zielsetzung dieser Arbeit sowie ihrer Fragestellung näher erläutert.

I

Kreation und Manipulation der Kategorien „Mensch“ und „Tier“

Da sich diese Arbeit mit philosophischen Kategorien und literarischen Repräsentationen befasst, werden die Begriffe „Mensch“ und „Tier,“ welche dieser Arbeit als Kategorien zugrunde liegen, nicht als wissenschaftliche, biologische oder naturalistische Kategorien aufgefasst, wie auch Sax zu ihrem Buch *Animals in the Third Reich* (2000) bemerkt: „The ways in which we define ‚humanity‘ in ethical and philosophical terms need not correspond closely to the accepted biological definitions. We grant human beings certain dignity and rights which are not usually accorded to animals. In this sense, ‚human‘ status has often been in practice a matter of race, nationality, gender, class, and many other factors“ (Sax 19-20). Vielmehr werden diese Kategorien als metaphysische Kategorien (vgl. auch Wood 16) verstanden, welche für biopolitische Zwecke manipuliert und instrumentalisiert wurden. In diesem Sinne ist in beiden Kategorien auch immer schon eine hierarchische Ordnung enthalten, welche das Tier dem Menschen Untertan macht, wie auch Dagmar Lorenz schreibt:

Animal-rights advocates and feminists agree that the term ‘man’ in the broader sense (*Mensch*) defines the position of power that humans arrogate over nonhuman life and matter. . . . According to Birke . . . , regardless of which notion of animal we use, “it is always a construction . . .”. Birke notes that ideas about “animals and their role(s) in relation to (Western) society” have changed in accordance with the needs and priorities of human society. The dualism of “man” and “animal”, rather than describing reality, defines a hierarchy that privileges (hu)man interest. Whoever is assigned the position of “animal” . . . can be made

available as food, as raw material, as an object for laboratory experimentation or for hunting. (Lorenz, „Man and Animal“ 205)

Es ist die hierarchische Anordnung und Wertung von Leben in diesen Kategorien, welche dieselben Kategorien so problematisch macht: Die Wertkategorisierung erhebt die eine Kategorie über die andere und entwertet somit „tierisches“ Leben und macht es zum Objekt. Die Implikationen dieser hierarchischen Wertung haben schwerwiegende Konsequenzen⁵ für die Behandlung einzelner Subjekte, je nachdem, in welche Kategorie sie fallen. Diese Implikationen und die ihnen zugrunde liegenden Mechanismen werden im Folgenden näher erläutert.

Humanismus als Speziesismus und die symbolische Ökonomie des Mordens

Speziesismus wurde von Peter Singer definiert als „prejudice or attitude of bias in favor of the interests of members of one's own species and against those of members of other species“ (Singer 6). Wie Wolfe über Singer schreibt, bedeutet dies, dass

we are not really using the subject's actual capacities to decide the matter of ethical consideration here, but instead are adjudicating the matter solely based on species. And to do *that* is to indulge in *speciesism*, which – like its cognates racism, sexism, and classicism – discriminates against an other based only on a generic description and not on what we actually know about its needs, interests, and capabilities. (Wolfe, *Animal Rites* 34; Hervorhg. i. Orig.)

Die unter dem Begriff des „Speziesismus“ zusammengefasste anthropologische Hierarchie, welche andere Spezies – Tiere – hierarchisch dem Menschen unterordnet und sie somit seiner Macht unterwirft, ist in vielerlei Hinsicht hoch problematisch, wie Mitchell in seinem Vorwort zu Wolfes *Animal Rites* schreibt: „Reified images of ‘the’ animal . . . produce equally reified images of ‘the’ human. The reduction of the complex plurality of animals to a singular generality

⁵ Vgl. hierzu auch LaCapra 150.

underwrites the poverty of a humanism that thinks it has grounded itself in a human essence, a stable species identity to be secured by its contrast with animality“ (Mitchell, „The Rights of Things“ xii). Speziesismus als Denkkonzept ist die Grundlage, auf welche sich die Konzeption des „Menschen“ lange stützte und welche dem Menschen einerseits besondere Privilegien zugesteht und andererseits dazu genutzt wurde, anderen Spezies diese Privilegien sowie jegliche Rechte abzuerkennen:

„Speciesism“ is ritually invoked in the denigration of others as animals while evoking a prejudice that is so deep and „natural“ that we can scarcely imagine human life without it. The very idea of speciesism, then, requires some conception of the „posthuman“, an idea that makes sense, obviously, only in its dialectical relation with the long and unfinished reflection on species being that goes by name of humanism. (Mitchell, „The Rights of Things“ xiv)

Speziesismus ist somit ein Fundament des Humanismus und die Basis für Biopolitik. Unter Biopolitik verstehe ich in diesem Zusammenhang diejenige Politik sowie die zugehörigen gesellschaftlichen Diskurse, welche nicht nur Lebensprozesse steuern und regulieren wollen, sondern eine Politik, die das Leben als solches mit Wert versieht und hierarchisch anordnet. Es handelt sich somit um eine naturalistische Konzeption von Biopolitik (vgl. Lemke 11) in dem Sinne, dass Biopolitik nicht nur ein Teilbereich der Politik überhaupt ist, sondern das Leben die Grundlage für jegliche Politik bildet – und oft in Verbindung mit speziesistischen oder rassistischen Argumenten.

Der Speziesismus bildet, wie auch Wolfe ausführt, das Fundament für das westliche humanistische Subjektivitätskonzept, welche „das Tier“ opfern muss, um „den Menschen“ hervortreten zu lassen:

It is this pervasiveness of the discourse of species that has made the *institution* of speciesism fundamental . . . to the formation of Western subjectivity and sociality as such, an institution that relies on the tacit agreement that the full transcendence of the ‘human’ requires the sacrifice of the ‘animal’ and the animalistic, which in turn makes possible a symbolic economy in which we engage in what Derrida will call a ‘noncriminal putting to death’ of other *humans* as well by marking *them* as animal. (Wolfe, *Animal Rites* 6; Hervorhg. i. Orig.)

Die Institution des Speziesismus liegt somit beiden Kategorien, „Mensch“ und „Tier“ in ihrer verallgemeinernden Form zugrunde und erlaubt das Opfer des einen zu Gunsten des anderen – ein Mechanismus, welcher sich in Form von Tieropfern bis in biblische Zeiten zurückverfolgen lässt und in Form von biopolitischen Menschenopfern seinen bislang erschreckendsten Ausdruck in der Biopolitik des Dritten Reichs⁶ gefunden hat. Die Diskurse des Speziesismus und des Subjekts basieren auf dieser Opferstruktur und wie Derrida hervorhebt, machen es notwendig, anzuerkennen, dass „ein Platz freigelassen wurde, um ein nicht-kriminelles Töten zu ermöglichen“ (Derrida, „Man muss wohl essen“ 289), welcher die anthropologische Maschine ermöglicht.

Die anthropologische Maschine

Die „anthropologische Maschine,“ ein Begriff, den Agamben in seinem Buch *Das Offene* (2003) einführt, ist eine Metapher für jenes Denksystem, welches den Anthropozentrismus und den Speziesismus, der zuvor beschrieben wurde, erst ermöglichte und auch kontinuierlich produziert. Denn die Unterscheidung zwischen „Mensch“ und „Tier“, welche dem zu Grunde liegt, ist keine Erfindung der Neuzeit, ganz im Gegenteil: „In *Das Offene*, Giorgio Agamben diagnoses the history of both science and philosophy as part of what he calls the ,anthropological

⁶ Vgl. Esposito 146.

machine‘ through which the human is created with and against the animal“ (Oliver 229). Nach Agamben ist der Mensch als solcher nur in Abgrenzung zum Tier als eigene Kategorie erkennbar und wird in der und durch die anthropologische Maschine als Mensch kreiert. Die anthropologische Maschine ermöglicht durch Inklusion und Ausschluss die Erschaffung einer menschlichen Gesellschaft: „Insofern in ihr die Erzeugung des Humanen mittels der Opposition Mensch/Tier, human/inhuman auf dem Spiel steht, funktioniert die anthropologische Maschine notwendigerweise mittels einer Ausschließung (die immer auch ein Einfangen ist) und einer Einschließung (die immer schon eine Ausschließung ist)“ (Agamben 46-47.). Mit der Einschließung und dem Ausschluss wird eine binäre Opposition zwischen Mensch und Tier kreiert, die individuelle Unterschiede innerhalb einer der Kategorien schlichtweg ignoriert, wie Derrida⁷ verdeutlicht und Oliver argumentiert: „Following Derrida and examining how the anthropological machine produces humanity, we need to begin to see how it produces the monstrous category *animal*, which erases the nearly infinite differences among species and herds them all into the same abject and inferior pen“ (Oliver 236, Hervorhg. i. Orig.). Weder die einzelne Spezies noch das einzelne Tier erscheinen in diesen binären Kategorien: „The general concept of *the animal* erases multitudes of differences between animal species and individual animals“ (Oliver 102, Hervorhg. i. Orig.). Das Verschwinden der Individualität und der Vielfaltigkeit in den binären Kategorien ist nicht nur ein Problem für die Kategorie „Tier,“ die unter diesem einzelnen Begriff zahlreiche verschiedene Arten als eins subsumiert. Es wird auch zu einem Problem der Kategorie „Mensch,“ die als solche eine bestimmte Norm voraussetzt und keinen Raum für Individualität und vor allem Verschiedenheiten lässt – ein gefährliches Konzept, wie man beispielsweise am Rassismus sehen kann.

⁷ Vgl. Derrida, *Das Tier das ich also bin* 57.

Nationalsozialistische Biopolitik als Ausdruck der anthropologischen Maschine

Die nationalsozialistische Biopolitik ist ein Ausdruck dieser Verallgemeinerung und Normierung von Leben. Der Begriff der Biopolitik in dieser Arbeit bezieht sich auf jene Politik, welche Leben hierarchisch gliedert und wertet. Das bedeutet, dass Leben (zoē)⁸ an sich politisiert wird und somit zu einem verwaltbaren und manipulierbaren Teil des öffentlichen Interesses wird. Diese Idee ist eng verbunden mit dem Aufkommen der Idee von Ökologie, welche in den 1860er Jahren von Ernst Haeckel zuerst beschrieben wurde. Diese Theorie, welche sich auf Evolutionsideen stützt, fasst alle Lebewesen in einem holistischen Modell zusammen, welches dann hierarchisch gegliedert ist. Für Haeckel war dieses Modell nach wahrgenommener Komplexität gegliedert, mit dem Staat an der Spitze der Hierarchie. Biologie wurde somit in den Dienst von Ideologie gestellt und konnte dazu benutzt werden, ethische und soziale Fragen vor dem Hintergrund einer Biologisierung zu klären. Individuen sowie unerwünschte soziale oder ethnische Gruppen konnten unter dem Deckmantel der Erhaltung und Förderung der Gesundheit des Großorganismus Staat eliminiert werden. Das Vokabular des Dritten Reichs mit dem Terminus „Rassenhygiene“ macht diesen Zusammenhang sehr deutlich. Diese Ideologie findet sich in Werken Jakob von Uexkülls *Staatsbiologie* (veröffentlicht 1920), welches, wie Esposito auch ausführt, mit seinem Fokus auf Pathologien den Vorläufer zur Degenerationstheorie bildet.

Es ist wichtig zu bemerken, dass dieses Denksystem, das im Rahmen dieser Arbeit vor allem in Verbindung mit dem Dritten Reich diskutiert wird, keinesfalls ein deutsches oder nationalsozialistisches Phänomen ist und sich somit nicht nur auf die nationalsozialistische Ideologie bezieht; Diskurse zum Thema Biopolitik und Degeneration waren bereits im 19. Jahrhundert sehr populär, wie auch Esposito nachweist (Esposito 118). Es handelt sich also

⁸ Die alten Griechen unterschieden zwischen zwei verschiedenen Arten von „Leben“: bios und zoē. „Zoē“ bezog sich auf die einfache Tatsache des am-Leben-Seins, die allen Lebewesen gemein ist, wohingegen „bios“ sich auf das (oft qualifizierte) Leben eines Individuums oder einer Gruppe bezog.

vielmehr um ein umgreifendes Denksystem und ein Zeitphänomen von biopolitischen Diskursen, wie die Einordnung dieses Denkens in die „anthropologische Maschine“ und andere Diskurse bereits deutlich macht. Diese Diskurse erreichten allerdings mit der nationalsozialistischen Ideologie ihren Höhepunkt: „Biopolitics experienced with Nazism its most terrifying form of historical realization“ (Esposito 146). Aus diesem Grund ist die Biopolitik des Dritten Reichs als Rahmen dieser Arbeit und als Hintergrundwissen besonders wichtig – da die Diskurse in ihr ihren Höhepunkt erreichten, waren sie auch besonders deutlich und provozierten in ihrer erschreckenden Realisierung literarische Auseinandersetzungen und Reaktionen, welche diese Diskurse kritisch hinterfragen.

Obwohl die nationalsozialistische Biopolitik in ihrem Kern nicht anthropozentrisch war, da sie die Grenzen zwischen Mensch und Tier oft sprachlich verwischte⁹ und eher einer Hierarchie zwischen Jäger und Beute über die Speziesgrenzen hinweg folgte, anstatt das Tier generell als minderwertig einzustufen (siehe hierzu auch Sax 42), so machte sie sich doch die speziesistischen Diskurse und die damit verbundenen Rassendiskurse des 19. und 20. Jahrhunderts und die in diesen Diskursen ausgedrückten Machtverhältnisse zunutze. Dies wurde erreicht, indem sie unter anderem die Idee der Züchtung einer „Superrasse“ aus Tierzuchtversuchen auf Menschen übertrugen oder Tiermetaphern benutzten, um andere Menschen öffentlich als Tiere zu kategorisieren und somit „nicht-kriminelles Töten“ von Menschen zu ermöglichen. Beispiele für die Verwendung von Tiermetaphern für politische und propagandistische Zwecke finden sich in Sam Keens *Faces of the Enemy* (1986), in welchem er Propagandaposter aus verschiedenen historischen Zeiten und Regionen sammelt und die

⁹ Sax referiert beispielsweise, dass in Arbeitslager Hunde als gleichwertige Partner der Wachen gesehen wurden, wohingegen die menschlichen Insassen als Tiere bezeichnet wurden. Dies findet seinen Ausdruck in Befehlen wie: „Mensch, beiß den Hund!“, welche an einen Wachhund gerichtet war. Die Rollen von Mensch und Tier werden verkehrt.

Entmenslichung des Feindes, welche im Krieg dem Töten des Feindes oft vorausgeht, analysiert.

Die Beschreibung des „Feindes“ als Tier zum Zweck der Degradierung wird von Wolf Dietrich Schnurre in der 1950 erstmals erschienenen Kurzgeschichte „Das Haus am See“¹⁰ im Charakter des Jungen Pit reflektiert. Die Kurzgeschichte spielt zu der Zeit als die Truppen des Dritten Reichs vor den Amerikanern fliehen und während ihres Rückzugs am Haus am See Halt machen. Die Bewohner, eine Familie, die sich dem Kriegsdienst verweigert hat, versucht den Anschein der Normalität aufrecht zu erhalten, indem sie ihren täglichen Gewohnheiten nachgehen und in ihren Gesprächen jegliche Referenz auf den Krieg vermeiden. Pit, der gerne Soldat gewesen wäre, bezeichnet die alliierten Soldaten als Tiere, um seiner Frustration Ausdruck zu verleihen: „Die ham Verstärkung gekriegt, die Schweine! . . . Sturm laufen tun se, die Hunde!“ (Schnurre, *HS* 104). In den nachgeplapperten Bezeichnungen „Hunde“ und „Schweine“ spiegeln sich unhinterfragte nationalsozialistische Propagandadiskurse, an denen „die Schule dran Schuld“ (Schnurre, *HS* 106) ist, vergleichbar denen in Sam Keens Buch. Die Indoktrination wird durch den Vater in einem eingängigen Vergleich deutlich gemacht: „Wenn ich Fischbrut einsetz im See, ja -? . . . Meinen Se, die kapiert gleich, was nu los is um sie? Nee. Die schwimmt noch ne ganze Weile in derselben Form rum, die der Setzkasten hatte“ (Schnurre, *HS* 106). Dies ist eine der wenigen Stellen in Schnurres Werk, in welcher er die kriegerisch-manipulative Verwendung von Tiermetaphern für den „Feind“ direkt benutzt und reflektiert; sie zeigt jedoch seine Sensibilität in Bezug auf die Mechanismen der Sprache als Medium zur Entmenslichung und Entwertung, deren er sich auch im Bereich der Verwendung von Tiermetaphern sehr bewusst ist.

¹⁰ Die Kurzgeschichte „Das Haus am See“ wurde auch unter dem Titel „Die Rohrdommel ruft jeden Tag“ veröffentlicht.

In Bezug auf die nationalsozialistische Propaganda zeigen mehrere der Poster in Keens Kapitel „The Enemy as Beast, Reptile, Insect, Germ“ den (politischen) „Feind“ als Tier, wie beispielsweise ein Poster aus dem Zweiten Weltkrieg, das unter dem Titel „Rotten“ eine überdimensionierte Ratte mit einem stilisierten „jüdischen“ Kopf mit großer Nase zeigt (vgl. Keen 61). Ein weiteres Beispiel ist der nationalsozialistische Propagandafilm *Der ewige Jude* (1940) von Fritz Hippler. In ihm werden die Juden als parasitäres Volk dargestellt, das aufgrund seiner Ähnlichkeit zu Schädlingen eine Bedrohung für die „Normalbevölkerung“ darstellt und daher unschädlich gemacht werden muss. Der Film stellt die Analogie von parasitären Schädlingen, insbesondere Ratten im Tierreich, mit den Juden explizit in der Scheindokumentation und Kommentierung her: „Wo Ratten auch auftauchen, tragen sie Vernichtung ins Land, zerstören sie menschliche Güter und Nahrungsmittel. . . . Sie sind hinterlistig, feige und grausam und treten meist in großen Scharen auf. Sie stellen unter den Tieren das Element der heimtückischen, unterirdischen Zerstörung dar – nicht anders als die Juden unter den Menschen.“ Die deutliche Gegenüberstellung einer Weltkarte (Mittelmeerraum, Europa, Welt), auf welche eine Naheinstellung von Rattengewimmel und Ratten zwischen prallgefüllten Getreidesäcken, aus Kanaldeckel kriechend und durch eine Vorratskammer einen sehr schmalen Gang entlangjagend folgt und Nahaufnahmen einzelner „jüdischer“ Gesichter untermauert die Identifizierung der Gruppe „Juden“ als Ratten weiter. Auch Frahm macht in seinem Aufsatz „Im Schatten der Vergangenheit: Tiermetaphern als Darstellungsmittel des Holocaust und ihre Dekonstruktion in Art Spiegelmans MAUS“ auf die metaphorische Sprache des Nationalsozialismus vor allem in Bezug auf Tiermetaphern (und Ratten) aufmerksam (vgl. 222) und betont die Erniedrigung als den Endzweck der Tiermetapher (Frahm 225-226). Obwohl die Analogie zwischen Jude und Ratte künstlich hergestellt wurde, hatte die Verwendung von

Tiermetaphern zur Diskriminierung von Menschengruppen realpolitische Auswirkungen und wurde nicht mehr als Metapher verstanden, sondern als Realität. So schreibt auch Goebbels in seinem Tagebuch nach der Begutachtung des jüdischen Ghettos in Lodz am 2.11.1939 über die Juden: „Das sind keine Menschen mehr. Das sind Tiere. Das ist deshalb keine humanitäre, sondern eine chirurgische Aufgabe. Man muß hier Schnitte tun, und zwar ganz radikale. Sonst geht Europa einmal an der jüdischen Krankheit zugrunde“ (Fröhlich 628). Und ganz als ob die Juden tatsächlich Ratten und Ungeziefer wären, so war das Gas, welches zur Vernichtung dieser Gruppen benutzt wurde, ein Schädlingsbekämpfungsgas, um die „chirurgische Reinigung“ durchzuführen.

Dieser Prozess des Tötens einer Gruppe im Namen der einer Politik, welche das Leben einer anderen Gruppe dadurch fördern möchte, wird von Roberto Esposito in *Bíos* (2008) als Thanatopolitik beschrieben. Diese Thanatopolitik leitet sich vor allem aus einer Mischung von darwinischem Evolutionismus und Degenerationstheorie ab: „The animal, more than a separate species from the human, is the nonhuman part of man, the unexplored zone or the archaic phase of life in which *humanitas* folds in on itself, separating itself through an internal distinction between than which can live and that which has to die“ (Esposito 155, Hervorhg. i. Orig.). Somit ist das Tier keine eigene, ausgegrenzte Kategorie, sondern ein Teilbereich des Menschen, der für biopolitische Zwecke manipuliert wird. Diese Manipulation und die Rolle, welche das Tier darin spielt, ist besonders eindrücklich in Boria Sax' *Animals in the Third Reich* geschildert, in welchem verschiedene Metaphern und Tiersymbole sowie die Behandlung von tatsächlichen Tieren im Dritten Reich detailliert geschildert werden. Zentraler Dreh- und Angelpunkt für die biopolitischen Anschauungen des Dritten Reichs war also nicht die Kategorie des Tieres selbst, sondern vielmehr die Wertung des Lebens in lebenswertes und unlebenswertes Leben – oder in

Raubtier und Beute (siehe Sax 23): „Nazi biopolitics was characterized by the domination of the category of life as opposed to the category of existence – ‘existence without life’ was what was given over . . . to death both in principle and in point of fact“ (Esposito 154). Diese Einteilung des Lebens in Leben und „existence without life“ – oder, wie im deutschen Oxymoron, „lebensunwerten Lebens“ findet sich bereits 1920 in der Schrift *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens: Ihr Maß und ihre Form* von Karl Binding und Alfred Hoche verwirklicht.

Wie auch Sax betont, gibt es aufschlussreiche Parallelen und Analogien zwischen der Behandlung von Tieren und Menschen (18).¹¹ Dementsprechend markierte die nationalsozialistische Biopolitik dann auch ganze Menschengruppen als Tiere – und nicht nur im metaphorischen Sinne. Die Literalisierung der Metapher des Tieres hat(te) schwerwiegende realpolitische Folgen, wie Derrida in seinem Essay „Man muss wohl essen“ ebenfalls ausführt. Wenn Menschen zu Tieren gemacht werden – und nicht nur metaphorisch –, dann verlieren sie politisch gesehen sämtliche Rechte und verlassen die Sphäre der Menschen. Da Tiere in dem Kategorienwertesystem des Speziesismus als entbehrlich und opferbar eingestuft werden, werden somit auch Menschen, wenn als Tiere oder Nicht-Menschen rekategorisiert, zum Außenseiter, den man zum Wohl der menschlichen Gesellschaft opfern kann – und muss.¹² Dies sieht man anhand des Beispiels der Juden im Dritten Reich und einem Verfahren das Esposito als „Zoopolitics“ bezeichnet:

¹¹ Die Verwendung der beiden Kategorien in ethischen und philosophischen Diskursen, vor allem dieser Zeit, muss nicht zwangsweise akzeptierten biologischen Definitionen folgen, wie auch Sax argumentiert (vg. Sax 19-20). Dies bedeutet, dass die Naturwissenschaften zwar eindeutig zwischen verschiedenen Spezies und auch innerhalb der Kategorien „Mensch“ und „Tier“ unterscheiden, die philosophischen und gesellschaftlichen Diskurse und vor allem ihre impliziten Machtstrukturen jedoch folgen der eindeutigen und objektiveren Einschätzung der Spezies nicht.

¹² Derrida verweist auf diesen Opfervorgang in seinem Essay „Man muss wohl essen“, indem er auf die symbolischen und die reellen Vorgänge des Opfers aufmerksam macht. Er schreibt: „In der Struktur dieser Diskurse, die ebenfalls ‘Kulturen’ darstellen, [ist] ein Platz freigelassen [worden], um ein nicht-kriminelles Töten zu ermöglichen“ (Derrida, „Man muss wohl essen“ 289).

The Jews didn't *resemble* parasites; they didn't behave *as* bacteria – they *were* bacteria who were to be treated as such. In this sense, Nazi politics wasn't even a proper biopolitics, but more literally *zoopolitics*, one expressly directed to human animals. Consequently, the correct term for their massacre – anything but the sacred 'holocaust' – is "extermination": exactly the term used for insects, rats, and lice. *Soziale Desinfektion* it was called. (Esposito 117, Hervorhg. i. Orig.)

Diese Neukategorisierung erfüllte im biopolitischen Diskurs dieser Zeit gleich eine zweifache Funktion, wie Esposito nachweist, nämlich die der Separierung innerhalb eines biologischen Kontinuums sowie der notwendigen Verbindung von Tod und Leben:

Once racism has been inscribed in the practices of biopolitics, it performs a double function: that of producing a separation within the biological continuum between those that need to remain alive and those, conversely, who are to be killed; and that more essential function of establishing a direct relation between the two conditions, in the sense that it is precisely the deaths of the latter that enable and authorize the survival of the former. (Esposito 110)

Die direkte Korrelation von Tod auf der einen Seite und Lebensförderung auf der anderen Seite liegt auch vielen Praktiken der Nationalsozialisten zugrunde, welche aus dem Bereich des Tieres auf den Menschen übertragen wurden.

So übertrug beispielsweise Reichsbauernführer Richard Walther Darré seine Tierzuchtpraktiken auf menschliche genetische Auswahl: „Darré was a specialist in genetic livestock selection, and he applied his findings from animal breeding to human beings. Just as in the animal world, this committed social Darwinist proposed a system of racial selection in order to 'breed' a new rural nobility and to achieve the 'breeding goal' of the German people“

(Gerhard 132). Die Vorstellung einer Menschengzucht übertrug sich dann auch schnell auf biopolitische Ideen, wie Esposito sie beschreibt, indem die Gruppe, welche als „tierisch“ und „unwert“ kategorisiert wurde, daran gehindert werden sollte, die „Reinrassigkeit“ der anderen Gruppe zu gefährden. Niederschlag fanden solche Ideen dann in den Nürnberger Rassegesetzen sowie in Darrés Gesetzesvorschlägen: „Darré suggested marriage restrictions for Jews and ‘less valuable’ non-Jews, strict state control of all marriages and fertility, and sterilization of those members of the community who were considered to be a threat to the ‘racial purity’ of the German people“ (Gerhard 132).

Die Biologisierung und Wertung allen Lebens, welche unter dem nationalsozialistischen Regime rigoros durchgeführt wurde, fügt somit der anthropologischen Maschine eine weitere, dunkle Facette hinzu. Jenseits des Verschwindens von Individualität innerhalb der Kategorien wurde die Erzeugung des Humanen als der “Superrasse” mit biologischen Mitteln wie Zucht vorangetrieben, wohingegen die Kategorie, welche zur Erzeugung des Humanen ausgeschlossen wurde, gleichzeitig zum Tod verurteilt wurde. Zentral ist bei diesem Prozess die Funktion der Sprache, denn die Ausschließung und Kategorisierung geschieht zunächst in der Sprache – und wie am Beispiel der Propagandawerke gesehen werden kann, oft durch Metaphern oder Allegorien, welche dann wörtlich genommen werden. Daher ist es besonders wichtig sich künstlerische und sprachliche (also literarische) Konstruktionen und Dekonstruktionen näher anzusehen, da die Problematik der Einteilung von Leben und der Begründung von Politik zunächst ein sprachliches Problem ist und durch sprachliche Mittel manipuliert und manipuliert werden kann.

II

Die „klassischen“ Grenzen zwischen Mensch und Tier

Die Grenzen und Abgrenzungen von Mensch und Tier wurden traditionell im Bereich der Fähigkeiten beziehungsweise Befähigungen vorgenommen. Oft wird eine einfache Hierarchie erstellt, in welcher der Mensch das rationale Lebewesen ist, welches über Sprache und Selbsterkenntnis verfügt und somit über sein Leben und sein Dasein reflektieren kann und auch eine Beziehung zu seiner eigenen Sterblichkeit hat. Das Tier andererseits hat diese Fähigkeiten im Allgemeinverständnis entweder gar nicht oder ist in ihnen stark eingeschränkt. So räumen viele Forscher dem Tier zwar inzwischen eine (eigene) Tiersprachbefähigung ein, halten sie jedoch für der menschlichen Sprache unterlegen, da den Tieren das Abstraktionslevel und die Befähigung zur Logik fehlt. Aus dem gleichen Argument heraus fehlt dem Tier das Verständnis für den eigenen Tod, weshalb das Leiden des Tieres oft anders qualifiziert wurde als das des Menschen. Vielfach haben Literaten, Philosophen, aber auch kognitive Biologen inzwischen begonnen, diese starren binären Einteilungen zu hinterfragen und Alternativen aufzuzeigen. Im Folgenden werden die „klassischen“ Argumente sowie die Reaktionen auf diese von Seiten der Philosophie und der Literatur im Detail beleuchtet. Ich beschränke mich auf die Teilbereiche „menschliche Sprache vs. tierische Stummheit“ sowie das Bewusstsein des eigenen Todes und die Befähigung zu Leiden, da diese Bereiche eng mit Sprache und sprachlichen Fähigkeiten (in Verbindung mit Selbstbewusstsein und Abstraktionsvermögen) verbunden sind und somit in der Literatur besonders interessant sind.

Menschliche Sprache, tierische Stummheit?

Wenn Tieren auch oft die Fähigkeit zu sprechen zugestanden wird, so wird ihnen doch, vor allem im philosophischen Diskurs, die Befähigung zu Sprache im Sinne von sprachlicher

Selbstreflexion, Benennung und als Ausdruck abstraktem Denkens aberkannt. Der Sprachphilosoph Ludwig Wittgenstein bringt diesen Allgemeinplatz in seinen *Philosophischen Untersuchungen* auf den Punkt, wenn er schreibt: „die Tiere sprechen nicht, weil ihnen die geistigen Fähigkeiten fehlen. Und das heißt: ‚sie denken nicht, darum sprechen sie nicht‘. Aber: sie sprechen eben nicht. Oder besser: sie verwenden die Sprache nicht – wenn wir von den primitivsten Sprachformen absehen“ (Wittgenstein 251). Die Nichtverwendung der menschlichen Sprache wird sofort mit einer hierarchischen Wertung verbunden, welche den Tieren abstraktes Denken und eine „höher entwickelte“ Sprache gerade aberkennt und somit den anthropozentrischen Grundzug entlarvt.

Ein prominenter Philosoph, der sich mit der sogenannten Stummheit der Tiere auseinandersetzt, ist Walter Benjamin, der in seinem Aufsatz „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“ (1980) die Natur als solche sowohl als stumm als auch als melancholisch beschreibt. Die Theorie der Melancholie der Natur geht auf Benjamins Theorie der Namen und der Benennung zurück: Die Erkenntnis der Dinge – und auch der Natur – liegt laut Benjamin in der Sprache und im Namen, in welchem sich das sprachliche Wesen der Dinge mitteilt und zur Erkenntnis gelangt. Das Benennen der Dinge war (und ist) ein Privileg des Menschen – es ist das sprachliche Wesen des Menschen (vgl. Benjamin 143). Bereits in dieser – bei Benjamin als harmonisch beschriebenen – Einheit von Sprache und Erkenntnis *vor* dem Sündenfall zeigt sich eine klare Hierarchie zwischen Mensch und Natur – oder Tier: Der Mensch ist es, der benennen kann und durch welchen sich das sprachliche Wesen der Dinge ausdrückt. Es macht ihn zum „Herr der Natur“ (Benjamin 144).

Diese Einheit von Sprache, Name und Erkenntnis wurde jedoch durch den Sündenfall gestört, was die hierarchische Trennung zwischen Mensch und Natur noch verschärft. Der

Sündenfall machte die Sprache, so Benjamin, mittelbar (vgl. Benjamin 154) und sorgte für das Verstummen der Natur – und somit auch des Tieres. Diese Stummheit ist aufs engste mit der Traurigkeit der Natur verbunden. Es handelt sich hierbei um eine doppelte Traurigkeit: „Weil sie stumm ist, trauert die Natur . . . [und] die Traurigkeit der Natur macht sie verstummen“ (Benjamin 155). Da die Sprache Mittel wird und sich vervielfältigt, ist die Natur überbenannt und sie kommt in dieser Überbenennung nicht mehr zur Erkenntnis in der einen (Schöpfungs-) Sprache.

Die Überbenennung der Dinge in der Sprache der Menschen führt auch gleichzeitig zu einer Inpräzision, welche sich in Worten wie „Tier,“ das Tier im Allgemeinen, als kategorialer Überbegriff ausdrückt. Dies wird von Derrida in *Das Tier, das ich also bin* durch die Verwendung des Begriffs „animot“ streng kritisiert (vgl. Derrida 58): Er ruft seine Leser zu einem Misstrauen und einen Unbehagen an dem „singularischen Gebrauch eines derart allgemeinen Ausdrucks wie „*Das Tier*“ [auf], als ob alle nicht-menschlichen Lebenden in die allgemeine Bedeutung dieses Gemeinplatzes, das *Tier*, eingruppiert werden könnten, wie auch immer es um die abgründigen Unterschiede und strukturellen Grenzen bestellt sein mag“ (Derrida 61, Hervorhg. i. Orig.). Es bedarf somit einer neuen Anschauungsweise, welche das allgemeine Konzept „Tier“ mit einem vielschichtigeren Ansatz ersetzt, der die Unterschiede zwischen Mensch und Tier weder banalisiert noch eine klare Trennlinie zwischen den beiden zieht.

Ein weiterer Grundzug der menschlichen Sprache, jenseits der bloßen Befähigung zur Sprache, ist der in der Sprache inhärente Machtbegriff, der bei der Benennungsproblematik bereits mitzuschwingen scheint. Sprache und Zeichensystem als mögliche tyrannische Systeme wurden auch von Elias Canetti in *Sprache und Macht* thematisiert und verweisen auf die

Hierarchien, die in Bedeutungssystemen angelegt und oft als „natürlich“ hingenommen werden. Tiere sind in dieser Hinsicht gleich doppelt benachteiligt: Zum einen sind sie nicht befähigt zu sprechen und zum anderen sind sie auch innerhalb der menschlichen Sprache nur Zeichen und dem System damit doppelt ausgeliefert. Die Kritik an der Sprache in dieser Hinsicht findet sich in Derridas Kritik des Logozentrismus, welcher die inhärente „historische“ Wahrheit und somit ideologische und metaphysische Wahrheiten und Bedeutungssysteme kritisiert und sie als in einem bestimmten sprachlich-kulturellen System verankert ausweist (vgl. Lucy 71-2). Sprache als Machtinstrument über und gegen Tiere zeigt sich auch in der metaphorischen Sprachverwendung, in welcher Tiere zu Schimpfworten werden und über sie vollkommen verfügt wird. Die Autoren der Gruppe 47, zu denen die hier verhandelten Autoren gehören, waren sich der Problematik der Sprache durchaus bewusst und schrieben aus dem Bewusstsein einer Sprachkrise heraus, die versucht, eine Sprache jenseits der faschistischen Strukturen zu finden. Tiere nehmen bei ihnen oftmals in diesem Prozess eine zentrale Stelle ein, wie die Analyse zeigen wird.

Die Literatur ist in einer einzigartigen Position, auf diese Herausforderungen zu reagieren: Jenseits des kategorialen „Gemeinplatzes“ Tier kann sie das einzelne Tier als individuelles Subjekt herausgreifen und dem Leser näherbringen, wobei die Abgründe weder zwischen uns und dem Tier noch zwischen dem Tier und anderen Tieren negiert werden müssen. Stattdessen können unsere Gemeinplätze über Tiere sowie die Rolle, welche unsere Sprache in der Wahrnehmung und Banalisierung dieser spielt, hinterfragt werden. So tritt beispielsweise in Günter Eichs Hörspiel „Sabeth“ der Riesenrabe als einzigartiges Individuum hervor, welches die Beschränkungen der beiden Kategorien „Mensch“ und „Tier“ hervorhebt, indem es versucht, von der einen in die andere Kategorie überzuwechseln, jedoch an der Beschränktheit beider

Kategorien scheitert. Der Riesenrabe muss sich somit in einem Zwischenbereich zwischen Mensch und Tier positionieren und macht dies deutlich, indem er sagt: „Ich bin kein Rabe mehr und ich bin kein Mensch geworden“ (Eich, „Sabeth“ 455). Seine Schwierigkeiten, sich in einer der Kategorien zu positionieren, reißen den Abgrund nicht nur zwischen Mensch und Tier auf, sondern verweisen auch auf die Unzulänglichkeiten der Sprache in diesem Kontext.

Sabeth als sprechendes Tier und somit als direkte Herausforderung gegenüber der Aussage, dass die Tiere stumm seien, ist kein Einzelfall: Autoren haben vielfach versucht, in literarischen Texten einzufangen, was Tiere zu sagen hätten, sprächen sie. Es gibt eine lange Tradition sprechender Tiere in der Literatur, welche bekannte Tiercharaktere wie E. T. A. Hoffmanns *Kater Murr*, Franz Kafkas Rotpeter in *Bericht an eine Akademie* bis hin zu Akif Pirinçis Francis in *Felidae* mit einschließt. Oft geht mit der Sprachfähigkeit des Tieres jedoch eine gewisse Anthropomorphisierung Hand in Hand – die Tiere bedienen sich menschlicher Sprache und somit menschlicher Logik und der Schwerpunkt liegt oft auf einer (oft auch ironischen oder karikatierenden) Darstellung der Menschenwelt aus Sicht des Tieres. Somit ist die Ausrichtung dieser Texte oft doppelt anthropozentrisch: Es geht eigentlich um eine Darstellung der Welt der Menschen und die Tiere, welche als Akteure handeln, sind oftmals eher etwas wie „verkleidete Menschen“ als Tiere.

Ein anthropomorphisierender Zug ist dabei wahrscheinlich auch nicht zu vermeiden: Immerhin sind die Autoren der Texte Menschen und eine Tiersprache ist uns nicht zugänglich – oder wie Wittgenstein es ausdrückt: „Wenn ein Löwe sprechen könnte, wir könnten ihn nicht verstehen“ (Wittgenstein 568). Wir haben nur die menschliche Sprache, mit welcher wir denken und uns ausdrücken können. Gleichzeitig ist es aber auch diese Sprache, welche die inhärent problematischen Kategorien und Hierarchien ausdrückt. Sie wird nicht nur zur neutralen

Beschreibung von Sachverhalten benutzt, sondern sie kreiert vielmehr Hierarchien und übt Macht aus, indem sie (sprachliche) Kategorien auf Lebewesen überstülpt und diese mit bestimmten Privilegien versieht. Dementsprechend kann das Tier im Allgemeinverständnis also nicht nur nicht sprechen, sondern es ist auch ein Opfer der Sprache, die es stumm macht, indem sie dem Tier intelligente Ausdrucksweisen gerade aberkennt (vgl. hierzu auch Kuzniar 34) und es zur dummen Kreatur macht. Die Literatur ist in der einzigartigen Position, dem Tier die Sprache – zumindest im fiktiven Bereich – zurückzugeben und ihm somit eine gewisse *agency* zu geben. Indem Tiere in literarischen Texten sprechen, können sie die Funktionen der Sprache erweitern und kritisch reflektieren.

Jenseits der banalisierenden Darstellung sprechender Tiere, welche sich oft in Kinder- oder Trivialliteratur und in Filmen à la Walt Disney findet,¹³ stehen literarische Texte, welche Tieren nicht nur Sprache verleihen, um sie als Allegorien auf die Menschenwelt zu benutzen, sondern die Sprachfähigkeit der fiktiven Tiere nutzen, um die Limitationen der menschlichen Sprache – und der damit verbundenen Vorstellungen – zu testen. Die Tatsache, dass Sprache klassischerweise dem Menschen zugeordnet wird und somit bestimmte Vorstellungen sowie Identifikationspotential aktiviert, kann in literarischen Texten jenseits eines Anthropomorphismus dazu benutzt werden, ein klassisches Verständnis der Kategorien zu erschüttern und somit den Leser dazu zu bringen, diese zu hinterfragen.

Besonders effektiv kann dies in Hörspielen geschehen: Da der Zuhörer menschliche Stimmen hört und sich das Geschehen vor allem auf der inneren Bühne entfaltet, findet zunächst eine elementare Identifikation statt. Der Zuhörer geht davon aus, dass es sich bei den Stimmen, welche man hört, um Menschen handelt, wenn nicht Tierlaute auf eine andere Realität

¹³ Eine Abhandlung über diese Art von Texten findet sich in Anne Huchs *Sprechende Tiere in Literatur und Film* (2006) sowie in Fritz Dichtls *Sprechende Tiere in Literatur und visuellen Medien: Eine volkskundliche Untersuchung zur Beziehung Tier-Mensch* (2008).

verweisen. Günter Eichs Hörspiele „Der Tiger Jussuf“ sowie „Gespräch der Schweine“ machen sich diese Tatsache zu Nutze: Die sprechenden Tiere, drei Schweine im einen Hörspiel und ein Zirkustiger im anderen, diskutieren ganz nach menschlicher Façon ihre Situation. Bleibt es im „Tiger Jussuf“ oft unklar, wann der Tiger und wann Menschen sprechen, bis beide Kategorien miteinander verschmelzen, so wird der Zuhörer in „Gespräch der Schweine“ mit drei Stimmen konfrontiert, welche das mysteriöse Ausbleiben der Nahrung sowie das ebenso unklare Verschwinden der Vorgänger diskutieren. Durch die Unmittelbarkeit der Stimmen und die fehlende visuelle Beschreibung findet eine Identifikation mit einem Tier auf dem Weg zum Schlachthaus statt, welche die entpersönlichte Verwendung von Tieren als Nahrungsmittel und Biomasse fragwürdig macht, sobald man sich selbst in deren Position befindet.

Bewusstsein von Tod, Befähigung zum Leiden?

Das „Gespräch der Schweine“ stellt darüber hinaus auch eine andere Selbstverständlichkeit bezüglich der „Limitation“ der Fähigkeiten von Tieren in Frage: Nämlich die Annahme, dass Tiere sich ihres eigenen Todes nicht bewusst sind. Coetzee legt in *The Lives of Animals* diese gängige Position mit den Worten „Dying for the animal is just something that happens“ (Coetzee 63) einem akademischen Gegenspieler Elisabeth Costellos in den Mund, die sich in einer fiktiven Lesung gegen die Herablassung gegenüber und Ungleichheit von Tieren in der menschlichen Gesellschaft scharf ausspricht. Diese Haltung geht oftmals auf christlich-religiös motivierte Theorien zurück, für die das Leiden der Tiere ein besonders schwieriges Problem darstellte. Um dieses Problem zum Verschwinden zu bringen, sprach Descartes im 17. Jahrhundert Tieren ihre Leidensfähigkeit ab und kategorisierte sie als ausgeklügelte Maschinen. Ihre Schreie und Kämpfe wären dementsprechend nicht als Zeichen für Schmerz zu verstehen, sondern lediglich als mechanische Reflexe (vgl. Roberts 7-12). Obwohl die Haltung des Tieres

als Maschine inzwischen überholt ist, so wird doch noch vielfach zwischen der Fähigkeit, Schmerzen zu empfinden und einer Leidensfähigkeit unterschieden.¹⁴ Ebenso wird den Tieren ein Bewusstsein ihrer eigenen Sterblichkeit aberkannt, da ihnen die kognitiven und intellektuellen Fähigkeiten fehlten, ihre eigene Sterblichkeit zu begreifen.

Wie als Reaktion auf diese Diskurse lässt Eich in seinem Radiodrama „Gespräch der Schweine“ spielerisch die drei auf ihre Schlachtung wartenden Schweine darüber philosophieren, was ihr Verschwinden wohl bedeute und ob der finale Schrei, den man bei der Schlachtung vernehmen kann, wohl auf Entsetzen oder Glück schließen lässt. Diese philosophische Spielerei in Eichs Hörspiel stellt das Konzept eines Foucaultschen „nackten Lebens“ ohne Subjekt, wie auch Agamben es beschreibt (Agamben 25), in Frage: Denn die Argumentation der Schweine zeigt gerade, dass ihr Leben kein vegetatives Leben ohne Beziehung zur Außenwelt ist. Somit steht das Radiohörspiel „Gespräch der Schweine“ auch zu Heideggers Idee der Weltarmut und Benommenheit quer: In seinem Werk *Die Grundbegriffe der Metaphysik* bezeichnet Heidegger Tiere als „weltarm,“ wohingegen der Mensch „weltbildend“ ist (Heidegger 263). Die These der Weltarmut des Tieres geht auf Heideggers problematisches Verständnis von Jakob von Uexkülls biologisch-zoologischen Abhandlungen in *Umwelt und Innenwelt der Tiere* (1921) zurück. Darin erklärt Uexküll den Funktionskreis, welcher „die Beziehung eines jeden Tieres zur Welt darstellt“ (Uexküll 45). Jedes Tier hat dementsprechend eine ihm eigene Umwelt, welche „nur von Dingen erfüllt ist, die diesem speziellen Tier allein gehören“ (Uexküll 45). Heidegger nimmt diese rein biologische Theorie und lädt sie metaphysisch auf: für ihn folgt hieraus, dass dem Tier weniger zugänglich ist, da die (Um-)Welt „jedes einzelnen Tieres im Umfang beschränkt“

¹⁴ Eine ähnliche Haltung findet sich auch noch bei Michael Murray in *Nature Red in Tooth and Claw: Theism and the Problem of Animal Suffering* (2008) auf der Basis einer theistischen und neurologischen Ebene. Das Schmerzempfinden des Tieres ist demnach mit dem des Menschen nicht vergleichbar und dementsprechend können Tiere nicht leiden, sondern nur über ein Schmerzempfinden verfügen.

(Heidegger 285) ist. Das Tier kann demnach, vor allem im Vergleich mit dem Menschen, mit sehr viel weniger in Beziehung stehen, da das Tier „in seiner Umwelt in der Dauer seines Lebens wie in einem Rohr“ (Heidegger 292) ist.

Dass Tiere „ganz im Hier“ leben (oder gefangen sind) und kein Bewusstsein ihrer Sterblichkeit haben, findet einen prominenten literarischen Vertreter bei Rainer Maria Rilke. In seinen *Duineser Elegien* (1912/1922) unterstützt Rilke einen einfachen Dualismus zwischen Mensch und Tier anhand des Todesbewusstseins. So beginnt er die vierte Elegie, indem er die Welt und das Bewusstsein von Menschen und Tieren voneinander abgrenzt: „Wir sind nicht einig. Sind nicht wie die Zug-/ vögel verständigt. Überholt und spät,/ so drängen wir uns plötzlich Winden auf/ und fallen ein auf teilnahmslosen Teich./ Blühen und verdorren ist uns zugleich bewußt./ Und irgendwo gehn Löwen noch und wissen,/ solange sie herrlich sind, von keiner Ohnmacht“ (Rilke 614). Das Gedicht beklagt im elegischen Ton die Situiertheit des Menschen zwischen Leben und Tod, welche ihm „zugleich bewußt“ ist. Die Tiere hingegen, repräsentiert in Zugvogel und Löwe, wissen nichts von ihrer eigenen Sterblichkeit. Diese Feststellung ist bei Rilke jedoch nicht an eine einfache Hierarchie gekoppelt, welche den Menschen dem Tier als überlegen beschreibt – eher im Gegenteil. Die Achte Elegie widmet sich diesem Umstand, in welcher Rilke das vielbekannte und von Heidegger und Agamben wiederaufgenommene Konzept des Offenen einführt:

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsere Augen sind
wie umgekehrt . . .
Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind

wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts

Gestaltung sehe, nicht das Offene, das

im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.

Ihn sehen wir allein; das freie Tier

hat seinen Untergang stets hinter sich

(Rilke 658; Hervorhg. i. Orig.)

Das Tier, dem bei Rilke ein Bewusstsein des eigenen Todes und der eigenen Sterblichkeit fehlt und daher „frei von Tod“ ist, ist dem „Offenen“ viel näher, da es nicht rückwärtsgewandt lebt und durch „Gestaltung“ somit eine eigene Essenz und Geschichte abtrennt von anderen Lebewesen kreiert. Das „Offene“ bleibt hier eher unbestimmt und deutet einen Raum „draußen“ an, in dem weder der Tod noch die eigene „Gestaltung“ zentral sind. Rilke bestimmt dadurch das „Offene“ vor allem aus der Negation und verbindet es mit der Idee der Freiheit. Somit beschreitet Rilke bereits den Pfad, in dem der Mensch hierarchisch dem Tier nicht übergeordnet ist und auf dem es, bei Rilke in der Figur des Kindes oder des Sterbenden, zu einer möglichen Speziesbegegnung kommen kann: „Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr / und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick“ (Rilke 658; Hervorhg. i. Orig.). Somit verwischt Rilke die Trennung von Mensch und Tier, obwohl er sie in einem gewissen Maß auch re-kreiert. Man kann somit bereits bei Rilke sehen, wie literarisches Schreiben Alternativen zu einem speziesistisch-anthropozentrischen Diskurs eröffnet.

III

Grenzüberschreitungen: Jenseits der Kategorien

Den klassischen humanistischen Modellen und Grenzziehungen, welche zu unflexiblen Kategorienbildungen verleiten, steht in den Kulturwissenschaften die aktuelle Posthumanismus-Debatte entgegen. Posthumanismus bezeichnet eine

ideologiekritische Strömung innerhalb der Geisteswissenschaften . . . die seit Ende des Zweiten Weltkriegs laut gewordenen Zweifel am überkommenen Menschenbild diskutiert. Gefordert wird . . . eine Reform des menschlichen Selbstverständnisses: Eine Wende im Sinne des Posthumanismus müsse die Menschen dazu bewegen, die Kategorien ihrer Welt- und Selbstinterpretation nicht aus sich selbst schöpfen zu wollen, sondern sie den Erfahrungen mit der Umwelt zu entnehmen. (Baum & Höltgen 144)

Wie Wolfe ausführt, kann der Posthumanismus verstanden werden als „new theoretical model for biological, mechanical, and communicational processes that removed the human and *Homo sapiens* from any particularly privileged position in relation to matters of meaning, information and cognition” (Wolfe, *What is Posthumanism* xii). Der Posthumanismus steht den klassischen humanistischen Modellen insofern entgegen, als dass er die Kategorien der humanistischen menschlichen Welt- und Selbstinterpretation, welche auch die Kategorien “Mensch” und “Tier” mitsamt ihren Wertungen schafft, verwirft.

Der Posthumanismus als Gesamtkonzept ist allerdings zu uneinheitlich und unklar definiert, um als Gesamtbewegung für ein Verständnis dieser Arbeit relevant sein zu können. Vielmehr ist er als insofern Denkkonzept relevant, als dass er die menschliche Singularität und Einzigartigkeit in Frage stellt. Anstatt eines hierarchisch gegliederten Denkmodells mit dem

Menschen im Zentrum und an der Spitze lässt sich das posthumanistische Denken vielleicht am ehesten mit der von Deleuze und Guattari entwickelten Theorie des Rhizoms greifen und für diese Arbeit nutzbar machen: Das Rhizom ist ein Gegenmodell zu einem traditionellen, typischerweise durch das Bild eines Baumes verkörpert Denkens, welches hierarchisch organisierte Ordnungen evoziert und somit karno-phallogozentrisches Denken unterstützt. Das Rhizom in der Figur eines oft unterirdischen, vielfach verzweigten Sprossachsensystems steht dagegen für ein Denken einer radikalen Heterogenität und Mannigfaltigkeit. Ein solches Denksystem erlaubt, jenseits der etablierten Kategorien zu denken, weil es ein dynamisches und sich ständig wechselndes System vorstellt, bei dem vielfache Querverbindungen bestehen, sich etablieren und verändern. Diese Vernetzungen in einem theoretischen Rahmen anzuerkennen ist für diese Arbeit besonders wichtig, da sie die Rolle des Tieres in der deutschsprachigen Literatur, die in der Zeit nach 1945 veröffentlicht wurde, analysiert. Zu den Vernetzungen, welche unweigerlich einen Einfluss auf diese Werke hatten, gehören unter anderem die Rassendiskurse des frühen 20. Jahrhunderts und die damit verbundene Biopolitik, welche mit dem Nationalsozialismus ihren Höhepunkt erreichte (vgl. Esposito 146). Die Mensch-Tier-Trennung ist mit diesen Diskursen auf das Engste vernetzt und man kann das eine nicht ohne das andere denken. Die literarischen Werke verarbeiten diese Diskurse, die, um in der Rhizom-Metapher zu sprechen, zu deren Wurzelwerk gehören. Fragen, welche daher die Analyse dieser Arbeit in diesem Kontext leiten werden, sind: Können zwischen den Diskriminations- und Rassendiskursen (auch im Rahmen von Biopolitik) und der Darstellung von Tieren in der Literatur Parallelen gezogen werden? Inwiefern kann eine Analyse der Darstellung der Tiercharaktere dabei helfen, diese Diskurse zu verstehen? Welcher Zusammenhang besteht zwischen Tierfiguren und diskriminierten Randgruppen wie beispielsweise Juden? Inwiefern

untergraben diese Texte durch die Verwendung von Tiercharakteren die bestehenden Diskurse? Welche Verbindung besteht zwischen Tier und Mensch? Inwiefern kann diese Literatur über den gegebenen historischen Rahmen hinaus zu einer Neubewertung der Kategorien „Tier“ und „Mensch“ beitragen? Die vielfache Vernetztheit des Rhizoms erlaubt es zu untersuchen, inwiefern die Störung der Mensch-Tier-Binarität auch andere etablierte Binaritäten, wie beispielsweise Mann-Frau oder Opfer-Täter, stört. Dies wird für eine Analyse der literarischen Werke besonders wichtig sein, wie man an Schnurres Kurzprosa sehen kann, welche diese Binaritäten sich vielfach überkreuzen lässt und in Texten wie „Funke im Reisig“ oder „Die Tat“ mit diesen Kategorien besonders in Bezug auf Geschlecht spielt.

Für die Analyse bewege ich mich vor allem im Rahmen des Poststrukturalismus, um die in den literarischen Werken präsentierte Kritiken an den humanistischen Kategorien und anthropozentrischen Welt- und Selbstinterpretationen nachzuweisen, da der Poststrukturalismus das Verhältnis von sprachlicher Praxis und (sozialer) Wirklichkeit hinterfragt. Da die Kategorisierung von „Mensch“ und „Tier“ sowie ihre biopolitischen Implikationen wie beispielsweise die Literalisierung von Metaphern in ihrem Kern sprachliche Probleme darstellen, bietet ein solcher Zugang, welcher die Verwendung der Sprache kritisch beleuchtet, besondere Vorteile.

Zunächst werde ich in diesem Teil philosophische Konzepte von Deleuze und Guattari, Derrida und Agamben vorstellen und diskutieren, welche im Sinne eines posthumanistischen Rhizoms versuchen, eine Alternative zu der Binarität Mensch-Tier anzubieten und somit einen wichtigen Beitrag zu der Analyse der literarischen Texte leisten. Im Anschluss daran werde ich mich der Rolle der Literatur und ihrer Rezeption im posthumanistischen Diskurs zuwenden. Es ist mein Ziel zu zeigen, wie literarisches Sprechen einen poetischen Raum des Offenen nach

Agamben jenseits der klassischen Kategorien und als poetologischen Raum eröffnen kann und somit zu den bestehenden theoretischen Erörterungen einen wichtigen Beitrag leisten kann. Dieser poetologische Raum des Offenen weicht dabei stark von dem Heideggerschen oder dem Rilkeschen und auch von dem Agambenschen Konzept des Offenen ab, da er sich weniger ontologisch als sprachlich gestaltet und somit die anderen Konzepte des Offenen erweitern kann.

a) Die philosophische Grenzüberschreitung

Zu den philosophischen Denkern, welche als Gegenbewegung zu solchen speziesistischen, biopolitischen Ideen und einem Denken in Kategorien eine besondere Rolle für die Analyse spielen, gehören Deleuze und Guattari, Derrida, aber auch Denker wie Agamben. Als Kritiker des Essentialismus beschäftigen sich diese Philosophen vor allem mit Minoritäten, wie beispielsweise den Juden. Die Rekurrenz vor allem Derridas und Agambens auf das Dritte Reich in diesem Zusammenhang erweist sie als ergiebige Theoretiker für Nachkriegsliteratur. Zwei Konzepte sind in Bezug auf Literatur besonders wichtig und werden hier näher vorgestellt: Das Konzept des „Offenen“ von Agamben sowie das Konzept des „Werdens“ von Deleuze und Guattari.

Das „Offene“ – eine Alternative zum Anthropozentrismus?

Das Konzept des Offenen, das Agamben in seinem gleichnamigen Buch von 2002 vorstellt,¹⁵ hat seine Wurzeln in Rilkes Konzept des Offenen sowie in Heideggers Bearbeitung dieses Konzepts, welche bereits in diesem Kapitel unter IIb vorgestellt wurden. Anders als Rilke und Heidegger, welche beide das Konzept des Offenen als Abgrenzungsmerkmal von Mensch und Tier via Inklusion und Exklusion nutzen, indem sie debattieren, wem das Offene zugänglich ist, versucht Agamben in seiner Philosophie beide Konzepte des Offenen miteinander zu vereinen und zu einer Neudefinition zu kommen, welche alles im Offenen frei und undefiniert

¹⁵ Deutsche Übersetzung 2003.

lässt – eine „postsecular negative theology in extremis“, wie LaCapra diesen Versuch nennt (166). Diese Neubestimmung des Offenen bei Agamben ist im Rahmen der anthropologischen Maschine zu verstehen: Agamben versucht, das Offene als einen Raum neu zu definieren, in welchem die anthropologische Maschine aussetzt:

Die anthropologische Maschine verbindet nicht mehr Natur und Mensch, um durch Aufhebung und Beschlagnahme des Unmenschlichen Menschliches zu produzieren. Die Maschine bewegt sich sozusagen nicht mehr, ist „im Stillstand,“ und in der gegenseitigen Aufhebung der beiden Begriffe nistet sich zwischen Natur und Humanität, im beherrschten Verhältnis, in der geretteten Nacht etwas ein, für das wir keine Namen haben und das weder Mensch noch Tier ist.
(Agamben 91)

Dabei ist es besonders wichtig zu bemerken, dass Agamben hier den Stillstand der anthropologischen Maschine anstrebt, der sich vom Leerlauf, „in dem die Differenz zwischen Animalischem und Humanem gänzlich erlöscht und die beiden Begriffe zusammenfallen,“ deutlich unterscheidet, wie Bodenbunz ausführt (Bodenbunz 91). Stattdessen gewinnt der Raum der Namenlosigkeit an Bedeutung, der sich als ein Raum des Dazwischen äußert. Zentral für Agambens Neubestimmung sind die Begriffe des „Zwischen,“ inspiriert durch seine Benjamin-Lektüre und des „Desoeuvrement.“ Desoeuvrement, das wörtlich übersetzt „Nichtstun“ oder „Untätigkeit“ bedeutet, ist in diesem Kontext jedoch nicht buchstäblich zu verstehen, wie Durantaye deutlich macht: „Inoperativeness is not laziness or inactivity; it is the open space where formless life and lifeless form meet in a distinct life-form and form of living that are rich with their own singular potentiality“ (Durantaye 331). Agambens „Offenes“ ist vielmehr ein

Raum der „openness of inactivity, of *disengagement* from one's environment, and perhaps from one's world“ (Durantaye 330, Hervorhg. i. Orig.).

Interessant ist, dass beide diese Begriffe des „Zwischen“ und des „Desoeuvrement“ durch Kunstbetrachtungen inspiriert wurden – einmal durch Benjamins Essays und Aphorismen und das andere Mal durch Tizians „Nymphe mit Schäfer.“ Die Kunst scheint es also zu sein, welche das Leben als Raum „außerhalb des Seins“ bestimmen kann und somit die anthropologische Maschine stoppen kann. Das Leben soll somit zu einer „Zone der Nicht-Erkenntnis“ (Agamben 99) werden, welche das Offene darstellt. Das Offene ist dabei zentral an Sprache gebunden, beziehungsweise an Nichtsprachlichkeit und Namenlosigkeit, wie auch Bodenburg betont: „Wenn Erkenntnis die Beziehung zwischen einem erkennenden Subjekt und einem erkannten Objekt bezeichnet, so ist diese Beziehung in ihrem Vollzug unterbrochen. Agamben versucht, eine Figur des Lebens zu denken, in der die Möglichkeiten von Erkenntnis präsent sind, ohne dass es zu einer Realisation dieser Möglichkeiten kommt“ (Bodenburg 92). Nur die Kunst kann dabei diesen Schwebezustand der Erkenntnismöglichkeiten offenhalten, ohne diese zu realisieren und kann somit eine Poesie des schwebenden Verharrens anbieten, wie es Ziel dieser Arbeit ist. Jenseits der Definitionen gäbe es somit nach Agamben ein Raum des Verzeihens und ein „Shabbat,“ welcher die anthropologische Maschine stoppt:

Das Tier sein lassen, bedeutet also: es *außerhalb des Seins* lassen. Die Zone der Nicht-Erkenntnis – oder des Verzeihens . . . liegt außerhalb des Erkennens und des Nicht-Erkennens, der Offenbarung und der Verbergung, des Seins und des Nichts. . . . Die herrschende Maschine unserer Konzeptionen des Menschen abzuschalten, bedeutet also nicht, nach neuen, effizienteren und authentischeren Verbindungen zu suchen, als vielmehr, die zentrale Leere auszustellen, den Hiat,

der – im Menschen – den Menschen vom Tier trennt, bedeutet also, sich in dieser Leere aufs Spiel zu setzen: Aufhebung der Aufhebung, *Shabbat* sowohl des Tieres als auch des Menschen. (Agamben 100, Hervorhg. i. Orig.)

Die Bestimmung des Offenen als „Shabbat“ sowie die ahistorische Definition der zentralen Leere und des „außerhalb des Seins“ machen das Konzept des Offenen zu einer schwer vorzustellenden Idee – und zur Zielscheibe von Kritik, da die Vorstellung eines solchen Zustands am „Ende der Geschichte“ durch seine Vernachlässigung geschichtlicher Diskurse und Bedingtheiten möglicherweise zu allgemein ist, wie LaCapra ausführt (vgl. LaCapra 166). Dementsprechend kritisiert er Agambens Vision des Offenen als ungelöste Paradoxie: „Agamben’s all-or-nothing paradoxicalism relishes the conjunction of extreme, unmediated opposites – an orientation that attains its apogee in the ecstatic, ‘extimate’ vision of the indistinct human-animal relation as marked by both a radical divide and . . . an imperceptible intimacy” (LaCapra 167).

Diese Kritik sollte durchaus ernst genommen werden, da diese Theorie viele der Probleme eines Anthropozentrismus und Speziesismus nur unzulänglich adressiert, wie LaCapra deutlich macht: „It is, moreover, unclear how Agamben’s view bears on a nonsentimentalizing concern for other animals or a critique of humanism as itself concealing a scapegoat mechanism that misleadingly condenses anxiety, projects it outward, reductively names or focalizes its source, and excludes or even victimizes animals (including the animal in the human)” (LaCapra 171-72). Diese Kritik zeigt deutlich die Schwächen des ahistorischen Konzepts des Offenen, das Agamben vorschlägt – und zeigt auch gleichzeitig die Möglichkeiten, dieses Konzept zu erweitern und weiterzuschreiben. Anhand von literarischen Texten soll dies im Rahmen dieser Arbeit erreicht werden. Um eine ahistorische „Vision“ wie bei Agamben zu

verhindern, werden die historischen Bedingungen und Diskurse, welche das Entstehen dieser beeinflusste, mit einbezogen. Ziel ist es, den Begriff des Offenen mit Hilfe dieser literarischen Texte und unter Berücksichtigung der historischen Diskurse zu erweitern und konkreter zu machen. Dementsprechend wird das Konzept des Offenen, das durch die Analyse der Tiertexte entsteht, stark von Agambens Konzept abweichen. Ein Bereich des Offenen entsteht in den Texten in der Begegnung zwischen Mensch und Tier, in welcher die zuvor erwähnten „klassischen Grenzen“ zwischen beiden verhandelt und oft aufgelöst werden. Zentral für den Begriff des Offenen – vor allem in der Literatur – ist dabei eine Sensibilität in Bezug auf Sprache und Machtstrukturen, weshalb eine Konzeption des „Offenen“ eine radikale Sprachkritik mit einbezieht und somit zu einem Raum wird, in der Sprache neu bestimmt und reflektiert werden muss. Diese sprachkritische Dimension, die sich bei Agamben nicht findet, wird zum integralen Merkmal der Tierpoetik meiner Autoren. Trotz dieser starken Abweichung von Agambens ursprünglichem Konzept des Offenen wird der Terminus dennoch beibehalten, da das (tier-)poetologisch Offene in seiner Ablehnung eines Anthropozentrismus und dem Anhalten der anthropologischen Maschine der Idee des Offenen im Sinne Agambens durchaus verpflichtet bleibt. Gleichzeitig bekennt sich die Poetologie des Offenen zu einem unvermeidbaren Rest an Anthropozentrismus, welches, wie zu zeigen sein wird, diese Poetologie nicht nur zu einer leerlaufenden Maschine machen (wie Agambens Offenes), sondern zu einer aktiven und kritischen Anklage der anthropologischen Maschine und dem ihr innewohnenden Speziesismus.

Deleuze & Guattaris Konzept des Werdens: Eine „kleine Literatur“ jenseits der Kategorien?

Das Konzept des „Tier-Werdens,“ das Deleuze zusammen mit Guattari in dem Kapitel „Intensiv-werden, Tier-werden, Unwahrnehmbar-werden“ in *Tausend Plateaus* (1992 ¹⁶)

¹⁶ Datum der deutschen Übersetzung; die Originalausgabe wurde unter dem Titel *Mille plateaux* bereits 1980 veröffentlicht.

vorstellte, versucht, anhand des Referenzpunktes der Figur des Vampirs die Beziehung zwischen Mensch und Tier neu zu bestimmen. Die Idee des Werdens oder der Mannigfaltigkeit, wie Deleuze und Guattari dieses Konzept auch beschreiben, basiert nicht auf einer biologischen oder wissenschaftlichen Annäherung des Menschen an das Tier und schließt somit Ansätze wie Abstammungslehren eindeutig aus: „Werden ist . . . keine Evolution“ (*Plateaus* 325). Vielmehr geht es bei der Theorie des Werdens, welche essentieller Bestandteil eines Rhizom-Denkens ist, um „Bündnisse“ und „Symbiosen“ (*Plateaus* 325) zwischen Mensch und Tier.

Die Idee des Werdens ist besonders wichtig für ein tieferes Verständnis literarischer Texte und Teil einer Bewegung hin zu einer „kleinen Literatur,“ welche Deleuze und Guattari programmatisch in *Kafka. Für eine kleine Literatur* (1976) anhand von Kafkas Erzählungen entwickelten. Diese „kleine Literatur“ zeichnet sich gerade dadurch aus, entgegen den vorherrschenden Machtdiskursen eine „Fluchtlinie“ aufzuzeichnen (*Kafka* 19). Ein Mittel hierzu, so Deleuze und Guattari, bietet das „Tier-Werden,“ das „gegen die Unmenschlichkeit . . . die Nichtmenschlichkeit“ stellt, was zu einer „absolute[n] Deterritorialisierung“ führt (*Kafka* 19). Diese Deterritorialisierung steht einer – in der Literatur – philosophisch-epistemologischen Territorialisierung, welche Räume strukturell besetzt und Bedeutung organisiert, entgegen. Die Deterritorialisierung überführt diese (Bedeutungs-)Räume wieder in einen Zustand der Offenheit und unbeschränkten Vielfalt.

Die Deterritorialisierung wird im Konzept des Werdens erreicht indem man mit einer ganzen Meute, einer „Mannigfaltigkeit,“ ein Bündnis eingeht: „Beim Tier-Werden hat man es immer mit einer Meute zu tun, mit einer Bande, einem Rudel, einer Population, einer Bevölkerung, kurz gesagt, mit einer Mannigfaltigkeit“ (*Plateaus* 326). Das Tier ist nicht denkbar außerhalb dieser „Meute“ und ohne die Faszination für diese Mannigfaltigkeit ist Werden nicht

möglich. Die Verbindung des Einzelnen mit dieser faszinierenden Meute deutet die Deterritorialisierung an, welche Kennzeichen der „kleinen Literatur“ ist: Die Schwelle zwischen Mensch und Tier wird überschritten und die gängigen Grenzziehungen entfallen.

Um das zuvor erwähnte Bündnis mit einer Meute eingehen zu können, braucht es in der Literatur eine Grenzfigur, die Teil der Meute und doch zugleich seine Grenze darstellt: „Das Anomale . . . ist . . . ein Randphänomen“ (*Plateaus* 334). Dieses Anomale ist „ein außergewöhnliches Individuum“ (*Plateaus* 332), Teil der Meute, die Meute selbst und doch auch gleichzeitig außerhalb der Meute und seine Grenze selbst: ein Dämon. Der „Dämon [hat] die Rand-Funktion einer Tier-Meute . . . , in die der Mensch durch Ansteckung hineingerät oder in der sein Werden stattfindet“ (*Plateaus* 336-37). Im Dämon verschwimmen somit die Grenzen zwischen Mensch und Tier, die wie eine Infektion in beiden ein Werden einleitet.

Diese Konzept des Werdens und der „kleinen Literatur“ im Sinne einer „Fluchtlinie“ lässt sich wunderbar auf die Nachkriegstexte der Autoren Aichinger, Eich und Schnurre, welche im Zentrum dieser Arbeit stehen, anwenden: Diese Texte stellen der „Unmenschlichkeit“ ihrer Zeit und der nationalsozialistischen Biopolitik die Nichtmenschlichkeit ihrer tierischen Protagonisten entgegen, ähnlich Deleuze und Guattaris Evaluation der Tierfiguren Kafkas. Das Tier bildet in ihnen die Fluchtlinie aus den herrschenden spezieisistischen Diskursen: „Das wesentliche am Tier ist . . . der Ausweg, die Fluchtlinie, auch ohne sich von der Stelle zu rühren, selbst wenn man im Käfig bleibt. *Nicht die Freiheit, sondern ein Ausweg. Nicht ein Angriff, sondern eine lebendige Fluchtlinie*“ (Deleuze & Guattari, *Kafka* 49, Hervorhg. i. Orig.). Somit können die anomalen Grenzfiguren sowohl des sprechenden Riesenrabens in Günter Eichs „Sabeth“ als auch des mysteriösen grünen Esels in der gleichnamigen Erzählung Ilse Aichingers als Fluchtlinien verstanden werden: Sabeth stellt eine Fluchtlinie zu den wissenschaftlichen Diskursen dar,

welche diese Zeit dominierten und unsere Wahrnehmung immer noch dominieren, indem er sich durch die wissenschaftlichen und technologischen Mittel gerade nicht einfangen und erklären lässt. Auf gleiche Art bildet der grüne Esel Aichingers einen Ausweg oder eine Fluchtlinie zu einem nicht hinterfragten Alltagsverständnis.

Beide Texte bieten einen Ausweg im Sinne Deleuzes und Guattaris, auch wenn sich die Grundgegebenheiten nicht ändern – das Kind Elisabeth bleibt die Schülerin der Lehrerin, welche sich nur an die Begebenheit mit dem Riesenraben zurückerinnern kann und das Mysterium des grünen Esels bleibt ebenfalls ungelöst und ohne Konsequenz auf das Leben des erzählenden Protagonisten. Deleuzes und Guattaris Konzept der „kleinen Literatur“ mit ihrer Deterritorialisierung bildet insofern einen Ausweg aus den bestehenden Diskursen, als dass es Identität und Einheit destabilisiert. Ein Werden, das nach Deleuze und Guattari nie nur Metapher, Allegorie oder Symbol ist (vgl. *Kafka* 50), zwingt den Leser, bestehende Kategorien kritisch zu betrachten und Fluchtwege zu beschreiten oder „Auswege und Fluchtmöglichkeiten [zu bedenken], an die er von sich aus niemals gedacht hätte“ (Deleuze & Guattari, *Kafka* 50), welche unerwartete Verbindungen kreieren – und somit dem Konzept von Kategorien überhaupt im Sinne eines Rhizoms entgegengesetzt sind.

b) Poetologie als Interspezies-Grenzerweiterung

Die deutsche Literatur (sowie die Literatur überhaupt) hat wie die Philosophie eine lange Tradition in Bezug auf Tiercharaktere. Es ist interessant und bezeichnend, dass trotz dieses stark ausgeprägten Themenstranges das Tier weder als Stoff oder Motiv in Überblickswerken wie Frenzels *Stoffe der Weltliteratur*, *Stoff- und Motivgeschichte*, *Motive der Weltliteratur* oder *Vom Inhalt der Literatur*. *Stoff – Motiv – Thema* auftaucht noch in anderen germanistischen Standardnachschlagewerken wie in Kindlers oder Killys Literaturlexikon zu finden ist. Die

einzigste Ausnahme bildet das Nachschlagewerk *Themen und Motive in der Literatur* von Daemmrich, das unter dem Eintrag „Tierreich“ das Tier als Motiv im Bereich des Mythen, Märchen, Gleichnisse und Allegorien oder als situationsbedingtes thematisches Motiv mit symbolischer Bedeutung oder der Übertragung menschlicher Eigenschaften und Situationen auf Tiere nennt (vgl. 309-13). Die somit etwas eingeschränkte (anthropozentrische) Darstellung des Tiermotivs, die sich in symbolischer und semiotischer Nennung erschöpft, bietet als ausschließlicher Zugang keine geeignete Herangehensweise für diegetische Tiere wie sie sich zum Beispiel bei Kafka oder den hier zu analysierenden Autoren finden. Die Unterscheidung zwischen semiotischen und diegetischen Tieren geht hierbei auf die methodische Standortbestimmung zum Thema Tiere in der Literatur zurück, die Borgards in seinem Artikel „Tiere in der Literatur – Eine methodische Standortbestimmung“ vornimmt und die mir zur Unterscheidung der Funktion von Tieren in literarischen Texten sehr hilfreich zu sein scheint. Er definiert dabei semiotische Tiere als solche, die „in Texten ausschließlich als Zeichen, als Träger von Bedeutungen erscheinen“ und nennt als Beispiel Tiermetaphern, wie sie in Büchners Dramen vorkommen. Diegetische Tiere dagegen sind auch „Lebewesen,“ Objekte und nicht nur Mittel der literarischen Rede (89), wie beispielsweise Melvilles Wal Moby Dick. In den anderen Nachschlagewerken lassen sich lediglich Einzeleinträge zu spezifischen Tieren finden, die allerdings ebenfalls auf die ontologische und epistemologische Problematik des Tiers im Text keine Rücksicht nehmen. Oft geht diese scheinbare Blindheit sogar so weit, dass in den Einträgen zu Autoren, in deren Werken Tiere eine zentrale Stelle einnehmen, kein Hinweis darauf zu finden ist und Kurzinhaltsangaben das Tier in den meisten Fällen einfach verschweigen. Dieser Trend zeigt eine stark anthropozentrische Orientierung der

germanistischen Forschung bisher an, welche der geschriebenen Literatur, in der das Tier eine zentrale Rolle einnimmt, nicht gerecht wird.

Trotz dieser Missachtung des Tiers in der Sprache und der Literatur wurden Tiermetaphern immer wieder dazu benutzt, hierarchische Ordnungen zu unterstützen und sich andere Untertan zu machen oder über sie zu verfügen und diese Bearbeitung des Themas „Tier“ zeigt sich auch besonders deutlich in der Literatur. Denn für diese Prozesse ist die Sprache oftmals zentral, da in ihr Kategorisierungen vorgenommen werden und somit Macht ausgeübt wird. Daher ist es besonders interessant, sich Tiere in Texten sowie die literarische Konstruktion (und Dekonstruktion) von Tieren anzuschauen, um diese Prozesse offenzulegen und eine Alternative zu finden. Die poetische Verwendung des Tiermotivs in den Tiertexten fungiert dabei gleichzeitig als eine Kritik an der alltäglichen Verwendung der Sprache (in Bezug auf Tiere) und ihrer inhärenten Logik und als poetische Dekonstruktion dieser Sprachverwendung und einer Sensibilisierung auf Individualität und Gemeinsamkeiten in beiden Kategorien. In dem expliziten sprachreflektiven Bezug möchte ich daher die von Borgards vorgenommene Unterteilung von Texttieren um das „poetologische Tier“ erweitern: Auf je eigene Weise entwerfen die literarischen Texte somit eine (Tier-)Poetologie des Offenen, welche sich aus Agambens Konzept des Offenen als literarisches Prinzip ableiten lässt:

Im Gegensatz zu Agambens zeichen- und sprachloser Utopie bestehen Literatur und generell Texte aus Zeichen und schaffen im Signifikationsprozess Bedeutung, sie sind in dieser Hinsicht Teil der anthropologischen Maschine. Literarische Texte haben aber auch und gerade die Möglichkeit, die Latenz und *Offenheit* von Bedeutung auszustellen, sie selbst wieder zu unterlaufen in dem Sinne, dass

Bezeichnungen realisiert und zugleich wieder gestrichen werden. (Bodenburg 94, Hervorhg. i. Orig.).

Die Offenheit von Bedeutung, welche hier als poetisches Konzept angestrebt wird, ist dabei durch die selbstreflexive Dimension von Sprache zu gewinnen, welche den Bedeutungsüberschuss der Tierzeichen in Texten geschickt spiegelt, hinterfragt und mit den Mitteln der Sprache gestaltet. Der Bedeutungsüberschuss ergibt sich dabei aus kulturtheoretischen Überlegungen, nach denen das Tier immer schon vermittelt ist und „Tiere vorab in kulturelle, sprachliche, mythische, literarische Zusammenhänge gestellt“ ist (Borgards, „Tiere“ 219). Die Tiere in diesen Texten sind daher, um einen Begriff von Roland Borgards zu verwenden, „Texttiere“ und als solche „immer Lebewesen und Zeichen zugleich“ („Tiere in der Literatur“ 105). Sie sind uns in Zeichenform gegeben und dadurch von Zeichenprozessen durchzogen und laden uns somit dazu ein, auf poetischer Ebene das Spiel um Bezeichnung, Zeichen und Bedeutung nachzuvollziehen, um im „Stillstand“ die Offenheit des Texttieres zu entdecken. Eine Poetologie des Tieres bezeichnet dann das Wesen, Zweck und Formen der Tierfiguren in den literarischen Texten und analysiert im Rahmen dieser Arbeit das Verhältnis, das diese zu einer möglichen Kreation des Offenen haben.

Tierfiguren sind in den Werken der von mir gewählten Autoren Aichinger, Eich und Schnurre von zentraler Bedeutung; alle schrieben vielfach Texte, in welchen sich die Tierfiguren einer einfachen metaphorischen oder allegorischen Auslegung widersetzen. Somit fordern diese Texttiere den Leser auf, die traditionellen anthropozentrischen Denkpfade zu verlassen und nach alternativen Bedeutungsmustern zu suchen. Die oftmals „klassischen“ Grenzen zwischen Mensch und Tier wie Befähigungen zu Sprache, Todesbewusstsein und Befähigung zum Leiden (im Gegensatz zu bloßem Schmerzempfinden), werden in diesen Texten geschickt hinterfragt.

Viele der Texttiere sprechen selbst (wie beispielsweise Eichs Rabe „Sabeth“) und reflektieren über ihr Dasein sowie ihren nahenden Tod (vgl. Eichs Radiodrama „Gespräch der Schweine“). Andere Tiere sind zwar stumm, konfrontieren jedoch den Leser mit ihrer Stummheit und ihrem Leiden in Texten wie Schnurres „Die Tat“ oder „Das Manöver.“ Gleichzeitig widersetzen sich die Texttiere somit auch klassischen Subjektivitäts- und Handlungskonzeptionen, nach denen das Tier nicht über Subjektivität verfügt und demnach auch keine *agency* hat. Die Tatsache, dass diese Autoren in der Holocaust-Ära schrieben, ist dabei für ihr Schreiben sowie für ihre Texttiere von immenser Bedeutung: Es war sicherlich leichter, über Tiere zu schreiben, da es so schwierig war, nach dieser unmenschlichen Zeit „Mensch“ zu sein und Tiere somit ein „sicherer,“ unproblematischerer Themenbereich waren. Gleichzeitig kämpften die Nachkriegsautoren – am bekanntesten in Form der Gruppe 47 – um eine neue Sprache, welche die faschistischen Strukturen des Nationalsozialismus nicht mehr unterstützte und weiter förderte. Das Tier eignet sich für dieses Vorhaben besonders gut, da es in seiner traditionellen Stummheit und seinem außersprachlichen Dasein die Herausforderung des Sagbaren repräsentiert und sich somit für eine Entwicklung einer neuen Sprache durch das Tier besonders eignet. Dieser Aspekt und die Zentralität des Texttieres dafür wurden von der Literaturkritik vor allem für Nachkriegsautoren bisher vernachlässigt, wie Lorenz auch schreibt:

The extraordinary position certain writers of the Holocaust era . . . accord animals in their texts has rarely been acknowledged. Yet, the failure to address these aspects obscures the authors' intellectual achievement overall and the actual degree of their dissent. For the most part, in keeping with old clichés, exclusively humanist interests are ascribed to these writers. („Man and Animal“ 209)

Lorenz weist somit zu Recht darauf hin, dass Tiere in diesen literarischen Texten kein Nebenthema oder Seitprodukt eines humanistischen Schreibens darstellen, das nach dem Krieg wiederbelebt werden will. Vielmehr deutet ihre Kritik bereits auf die Limitationen einer humanistischen Moral hin, die sich in den Tiertexten ausdrückt: „They expose the ineffectiveness of humanist morality, which has failed to offer a remedy for the most blatant abuses of power, including genocide“ (Lorenz, „Man and Animal“ 209). Dementsprechend ist es angemessen, diese Autoren im Spannungsfeld posthumanistischer Theorien zu lesen und eine posthumanistische Tierpoetologie, welche die Fluchtlinie zu den humanistischen Moraldiskursen darstellt, mit Hilfe dieser literarischen Texte auszuloten. Die Auswahl der von mir behandelten Autoren erhebt keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit – Lorenz verweist in ihrem Artikel „Man and Animal“ auch auf andere Autoren und Texte, die in einem solchen Vorhaben mit aufgenommen werden könnten. Als Auswahlkriterium diene die Tatsache, dass die hier zu analysierenden Autoren den biopolitischen Diskursen des Dritten Reiches direkt ausgesetzt waren und folglich auf die diskriminierenden (Rassen-) Diskurse des Ausschlusses und der Inklusion, für die oft Tiermetaphorik benutzt wurde, sensibilisiert waren, wie auch Lorenz schon argumentiert: „Nazi propaganda manipulated the concept ‚animal‘ with all its Cartesian implications in order to make the exclusion of Jews palatable to the German public“ („Man and Animal“ 201). Alle hier behandelten Autoren lebten dementsprechend während und nach dem Dritten Reich in dessen direkten ideologischen Einflussbereich.

Die hier zu behandelnden Texte wurden vor allem unter dem Gesichtspunkt des Vorhandenseins von Tiercharakteren, die eine zentrale Rolle in ihnen spielen, ausgewählt. Darunter befinden sich eine Vielzahl von verschiedenen Gattungen wie Kurzgeschichten, Gedichte, Hörspiele, Prosagedichte und Prosatexte. Im Mittelpunkt der Interpretation werden

textinterne Themen und Motive stehen, die sich auf die Tiercharaktere der Texte beziehen. Diese werden in Verbindung mit den zuvor besprochenen, philosophisch-posthumanistischen Beiträgen zu den *Cultural and Literary Animal Studies* wie Derridas *Das Tier das ich also bin* (2006)¹⁷, Agambens *Das Offene* (2002), Deleuze und Guattaris *Tausend Plateaus* und anderen in Verbindung gebracht. Durch den Dialog zwischen philosophischen und literarischen Texten, welchen diese Arbeit anstrebt, werden die starren Kategorien „Mensch“ und „Tier“ aufgeweicht und es zeichnet sich insofern ein „posthumaner“ Raum ab, als dass der Mensch als einziger Sinnträger aus dem Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt wird. Die literarischen Texte vermögen dies durch ihre Verwendung von Sprache auf besonders radikale Weise, da sie auf die Mechanismen der Sprache in der Kreation eines Anthropozentrismus und Speziesismus (wie in der Verwendung des Tiers als schlichte Kategorie oder Metapher) aufmerksam machen, diese aber gleichzeitig umwerten und neu besetzen können, indem sie, beispielsweise wie in den Schnurre-Texten, Machtverhältnisse umdrehen oder, wie in vielen Aichinger-Texten, die Fragwürdigkeit der sprachlichen Kategorien selbst thematisieren. Die Analyse wird sich vor allem auf das Thema und Motiv des Tieres beziehen und dieses als Kategorie dekonstruieren. Die Methode ist keine klassische Motivanalyse, welche die Kategorie des Tieres auf ihre Art einfach bestätigen würde; die Tiere in diesen Texten werden vielmehr als Repräsentationen eines binären Denksystems verstanden und als solche dekonstruiert. Indem die Tiere als Repräsentationen verstanden und dekonstruiert werden, wird die Annahme einer „Essenz“ dieser Kategorien unterminiert. Methodisch lässt sich diese Arbeit somit im Poststrukturalismus verorten, da sie die Kategorien „Mensch“ und „Tier“ kritisch hinterfragt und die hier vorliegenden Texte dazu benutzt, das Verhältnis von sprachlicher Wirklichkeit und sozialer Praxis im Rahmen eines Posthumanismus offenzulegen und zu dekonstruieren.

¹⁷ Dieser Titel wird im Folgenden bei Referenzen mit *Das Tier* abgekürzt.

Die Fragen, die durch diese Texttiere aufgeworfen werden und welche meine Dissertation beantworten möchte, sind: Wie stellen sich diese Tiertexte zu den traditionellen, humanistisch-anthropozentrischen Diskursen und den anthropozentrischen Machtdiskursen? Inwiefern untergraben diese Texte durch die Verwendung von Tiercharakteren die bestehenden Diskurse? Wie verändern diese Texte die kulturell konnotierten Auffassungen von Mensch und Tier? Inwiefern tragen diese Texttiere zu einer posthumanistischen und postanimalischen Konzeption bei, welche die klassischen Kategorien demontiert? Stellen diese Tiertexte eine eigene Poetologie des Tieres auf und wenn ja, wie verhält sich diese Poetologie zu späteren posthumanistischen Theorien? Inwiefern kann diese Literatur über den gegebenen historischen Rahmen hinaus zu einer Neubewertung der Kategorien „Tier“ und „Mensch“ beitragen? Wie kann eine „Tierpoetologie“ die Kategorien „Mensch“ und „Tier“ als kulturelle Konstrukte entlarven und sie somit verändern? Bietet eine „Tierpoetologie“ einen Ausweg aus oder eine Alternative zu der anthropologischen Maschine?

Von Günter Eich werden vor allem die beiden Hörspiele „Sabeth“ (1951) sowie „Tiger Jussuf“ (1952/59), ausgewählte Gedichte aus verschiedenen Gedichtzyklen, vor allem aus „Abgelegene Gehöfte“ (1948) und „Botschaften des Regens“ (1955), sowie ausgewählte Prosagedichte der „Maulwürfe“ (1968/70) analysiert. Zentraler Kern der Analyse wird hierbei vor allem das Konzept des Werdens nach Deleuze und Guattari sein, das sich in diesen Texten durch die Grenzüberschreitungen zwischen Mensch und Tier besonders deutlich abzeichnet. Anhand der Unterkategorien Sprache, Selbstbewusstsein, Gedächtnis und Tod wird untersucht, wie die Verwischung dieser Grenzen den Menschen als einziges autonomes Subjekt aus dem Zentrum rückt. Im Zentrum steht die Frage, wie Eich den Abgrund zwischen Mensch und Tier sowie die scheinbar festen Kategorien selbst durch Verfahrensweisen des Werdens dekonstruiert

und somit zu einer neuen, posthumanistischen Mensch-Tier-Beziehung gelangt, die zu einem Aussetzen der anthropologischen Maschine à la Agamben führt. Diese posthumanistische Tier-Mensch-Beziehung bei Eich geht über ein „Eins-Sein“ im Sinne der romantischen Poetologie und Weltvorstellung weit hinaus, obwohl im Frühwerk von Eich zahlreiche Verweise auf diesen Aspekt der Romantik zu finden sind. Stattdessen erhält das Tier eine Position, die es zum ständigen, unheimlichen Begleiter des Menschen macht und ihn beständig mit seinen Mängeln konfrontiert. Zusätzlich lässt sich hier auch der Poetologie Günter Eichs, die sich aus dem lateinischen „transgressio,“ dem Über-setzen, ableitet und bisher zumeist als Übersetzung aus der Ursprache oder dem Über-setzen ins Reich der Toten interpretiert wurde, eine neue Facette hinzufügen, welche das Über-setzen und Grenzüberschreiten zwischen den Kategorien „Mensch“ und „Tier“ berücksichtigt und somit zu einem tieferen Verständnis der Poetologie Günter Eichs beiträgt. Somit eröffnet sich eine posthumanistische Poetologie, die für ein Verständnis des gesamten Eichschen Werkes von den Anfängen bis zu seinem Spätwerk zentral ist.

Werden spielt ebenfalls eine Rolle für die Analyse von Ilse Aichingers früheren Texten, nimmt hier jedoch eine kritische Funktion ein. Hier stehen vor allem die Hörspiele „Belvedere“ (1957) und „Tauben und Wölfe“ (1957) im Mittelpunkt, welche in ihrer expliziten Machtkritik auf Machtmechanismen aufmerksam machen und verblüffende Ähnlichkeit zu dem drei Jahre späteren theoretischen Werk „Masse und Macht“ (1960) von Elias Canettis haben. Die Kurzgeschichten „Mein grüner Esel“ (1962), „Die Maus“ (1962), „Herodes“ (1962), „Alte Liebe“ (1964) und „Port Sing“ (1965) gehen über eine direkte Machtkritik weit hinaus und dekonstruieren stattdessen den alltäglichen Gebrauch einer Sprache, die Urteile fällt. Aichingers Texte, die zwischen Surrealismus und Realismus zu stehen scheinen, sind vielleicht die rätselhaftesten in Bezug auf die Tiercharaktere. Durch die Schwierigkeit einer Einordnung und

selbst der sicheren Verortung der Tiercharaktere als tatsächliche Tiere reißen diese Texte selbst den Abgrund auf, der zwischen Tier und Mensch besteht, aber der auch auf die Unzulänglichkeiten der Sprache anspielt und werden dementsprechend auch mit Agambens Theorie des Offenen, welche auf den Bereich des Zwischen, „der gegenseitigen Aufhebung der . . . Begriffe . . . zwischen Natur und Humanität“ (Agamben 91) als einer „Zone der Nicht-Erkenntnis“ (Agamben 99) zielt, analysiert. Dabei bewegt sich das Konzept des Offenen als poetologisches Konzept weit jenseits von Agambens ahistorischem, philosophischem Konzept und nimmt eine essentiell sprachkritische Funktion an. Wie bei Eich wird hierbei die Poetologie Aichingers eine große Rolle spielen, da es in ihren Texten oft um das Hinterfragen von Gewissheiten und das Erwecken eines generellen Misstrauens (vgl. Marko Pajevic) geht. Im Zentrum wird also eine Neubewertung der Poetologie stehen, welche sich Tierfiguren zunutze macht, um unsere „normale“ anthropozentrische Welt misstrauisch zu hinterfragen.

Die Texte von Wolfdietrich Schnurre stehen dem surrealistischen Element, das sich bei Aichinger und Eich oft findet, wesentlich ferner und sind sehr viel realitätsnäher mit einer klaren Verortung in Zeit und Raum gestaltet. Sie stehen damit auch am Anfang der Analyse, welche sich vom Konkreten ins Abstrakte und in einen reinen Sprachraum, der sich als Offenes gestaltet, bewegt. Schnurre bildet, stärker als Aichinger und Eich, explizit die karno-phallogozentrische Welt in seinen Erzählungen ab, um sie dann auf der Handlungsebene zu unterwandern. Daher sind Derridas Darlegungen zum Karno-Phallogozentrismus hier grundlegend. Für die Analyse dieser Texte werden Aspekte des Leidens und der Passivität im Vordergrund stehen, beides Aspekte, die der Mensch mit dem Tier teilt und welche mit Traumatheorie erklärt werden. Es werden vor allem die Kurzgeschichten „Die Tat“ (1964), „Das Manöver“ (1952), „Steppenköpfe“ (1958), „Der Tick“ (1960), „Der Fisch“ (1966) und „Funke im Reisig“ (1969) im Zentrum der

Analyse stehen. Schnurres Kurzgeschichten, welche von der Sekundärliteratur zumeist unter dem Aspekt der Schuld und Sühne behandelt werden, verbinden diese Themen auf faszinierende Weise mit der Kategorie der Tiere, welche oft Auslöser von Schuldgefühlen sind und in denen Mensch und Tier durch situierte Parallelen in den Erzählsträngen eins werden. Mensch und Tier scheinen in Schnurres Nachkriegstexten das gleiche Trauma zu teilen und menschliche Schuld und menschliches Leiden sind in diesen Texten unentwirrbar mit Tieren verbunden. Indem Schnurre den leidenden Blick des Tieres dem des Menschen gegenüberstellt, untergräbt er die Idee der Überlegenheit des Menschen und fordert den Leser zu einer Neubewertung der Kategorien „Mensch“ und „Tier“ in einer Nachkriegswelt heraus.

Meine Theorie ist, dass die Texttiere von Aichinger, Eich und Schnurre uns aus ihren Texten heraus anstarren und klassische hierarchische Machtdiskurse in Bezug auf Mensch und Tier konfrontieren. Sie stoppen somit, um mit Agamben zu sprechen, die „anthropologische Maschine“ und eröffnen eine Poetologie des Posthumanistischen und „Postanimalischen.“ Diese Poetologie zu entschlüsseln ist Ziel meiner Dissertation. Die verschiedenen Texte werden deshalb nicht chronologisch, sondern nach Themenaspekten gegliedert parallel interpretiert. Dabei werde ich mit den Texten Schnurres beginnen, da sie durch ihre konkrete Verortung in Raum und Zeit auf die speziesistischen Bedingungen ihrer Entstehungszeit am deutlichsten aufmerksam machen und somit als deutliche Kritik einer anthropozentrischen Nachkriegswelt gelesen werden können. Eichs Texte haben einen höheren Abstraktionsfaktor als Schnurres und bewegen sich stärker in einem poetologischen Raum, der sich von der Unterscheidung zwischen Mensch und Tier bewusst löst. Ich werde mit der Analyse Aichingers Texten schließen, welche den höchsten Grad an Abstraktion aufweisen. Aichingers Tiertexte stehen selbst einer

klaren Verortung des Tiers als Tier fern und verweisen somit auf die Problematik der Sprache als Repräsentationsmedium.

Die hier vorgestellten Autoren bieten auf ihre Weise je einen anderen Weg an, die anthropologische Maschine zum Halt zu bringen – durch das grenzüberschreitende Werden in Hybridwesen und symbiotischem Zusammenleben (Eich), im Misstrauen gegen das vermeintlich Bekannte (Aichinger), im Fokus auf Schuld und Leid als nicht nur einer menschlichen Eigenschaft, sondern einem Konzept, das nach dem Krieg jede Spezies umfasst und dem sich jeder stellen muss (Schnurre) und einem Fokus auf Leiden und Passivität als nicht nur Eigenschaften des Tierreichs, sondern einer Sensibilisierung auf das Leiden und die Passivität, die sich auch zwischenmenschlich finden. Indem diese Texte die anthropologische Maschine zum Halt bringen, eignen sie sich besonders gut für eine Dekonstruktion der Kategorien „Mensch“ und „Tier,“ welche zu einer Rekonzeptualisierung des (ethisch und moralisch aufgeladenen) Begriffs des „Lebens“ im Sinne eines Posthumanismus beiträgt. Dabei ist es jedoch wichtig zu beachten, dass eine Dekonstruktion dieser Begriffe klare Limitationen (vor allem im Bereich der Sprache) hat – ein Zusammenfallen der beiden Kategorien ist sowohl unwahrscheinlich als auch nicht wünschenswert, da Unterschiedlichkeiten dann nicht anerkannt und auch nicht berücksichtigt werden können.

Ein gewisser humanistischer Grundzug kann dabei nicht vermieden werden, da uns nur die menschliche Sprache zur Verfügung steht, um über „das Tier“ nachzudenken und ein gewisser Grad an Anthropomorphisierung sich in Texten, welche Tiere repräsentieren, nicht vermeiden lässt – immerhin handelt es sich um Texte, die von Menschen geschrieben wurden und daher immer eine menschliche Perspektive auf das Tier präsentieren. Wie Wood zu diesem Thema auch bemerkt: „We are men, how could we want to do any more than write and think as

men?“ (Wood 15) Es ist jedoch wichtig, zu bedenken, dass ein Restbestand an Humanismus im Sinne einer menschlichen Zentriertheit oder Begrenztheit nicht gleichzeitig ein Anthropozentrismus ist. Die menschliche Sprache selbst vollzieht bis zu einem gewissen Grad immer schon den anthropozierenden Akt, um Verständlichkeit in der menschlichen Gesellschaft zu erreichen. So kann beispielsweise die Umkehrung der Grenzen und Machtstrukturen in Schnurres Texten als eine Art Anthropomorphisierung des Tiers gelesen werden. Die Texte, wie ich zeigen werde, sind sich dessen jedoch oft sehr bewusst und machen auf diesen problematischen Umstand durchaus bewusst, was zu einer reflektierteren Sprachverwendung führt. Da sich die Texte diesem Umstand direkt stellen und ihn in Bezug auf „Mensch“ und „Tier“ thematisieren, haben alle Tiertexte dieser Autoren eine poetologische Dimension, in deren Zentrum der Versuch steht, einen sprachlichen Raum zu kreieren, der ohne zu diskriminieren die Begegnung zwischen „Mensch“ und „Tier“ quasi „auf Augenhöhe“ ermöglicht. Die Dekonstruktion der Kategorien „Tier“ und „Mensch“ führt dabei zu einem „judgement that is differential in complex, qualified ways; does not assume a decisive binary opposition a caesura between human and animal; is attentive to complex differences within what is classified as human or animal; and does not have self-serving, anthropocentric, oppressive, or exploitative functions or consequences“ (LaCapra 150). Die Analyse der poetischen Tiertexte der Autoren kann somit dabei helfen, die einfache, binäre Opposition durch einen höheren Grad an Komplexität aufzulösen und die Beschaffenheit eines „posthumanen“ Raums jenseits eines Anthropozentrismus auszuloten. Wie Derrida bereits in *Das Tier das ich also bin* schrieb, geht es nicht darum, die Grenze vollkommen auszulöschen, sondern „ihre Figuren zu vervielfältigen, die Linie eben dadurch zu verkomplizieren, zu verdicken, zu entlinearisieren, zu krümmen, zu teilen“ (Derrida, *Das Tier* 55). Durch die poetischen Freiheiten von Tiertexten, welche sich nicht

an einem Biologismus orientieren müssen, wird diese Vervielfältigung der Linie gerade ermöglicht. Im Netz der sich überschneidenden, vielfachen Linien wird dann, gleich einem Rhizom, ein Raum sichtbar, der „offen“ ist in Bezug auf kategoriale Spezieseinordnungen und ein Miteinander von „Mensch“ und „Tier“ in einem „posthumanen“ Raum der vielfachen Überschneidungen imaginiert.

Kapitel 2: Wolfdietrich Schnurre – die animalische „Unterkellerung“ des Anthropozentrismus

Wolfdietrich Schnurre, der als kanonischer Autor in Lehrplänen von Gymnasien und Lesebüchern auftaucht (vgl. Rothmann 331), bevölkerte viele seiner Texte, die oft explizit in der Zeit während oder nach dem Zweiten Weltkrieg angesiedelt sind, mit einer überraschenden Vielzahl an Texttieren, welche in der Forschung bisher kaum beachtet wurden. Oft wird Schnurre inzwischen mehr als Kinderbuchautor und als Autor der „Vater und Sohn“-Geschichten wahrgenommen und der Rest seines Oeuvres, das zahlreiche Gattungen wie Kurzgeschichten, Romane sowie Lyrik umfasst, rückt demgegenüber in den Hintergrund und erfährt somit sowohl in der Lese- als auch der Forschungsrezeption wenig Aufmerksamkeit.¹⁸ Die Sekundärliteratur, welche sich ernsthaft mit Schnurre auseinandersetzt, konzentriert sich zumeist auf Schnurre als klassischen Nachkriegsdichter und behandelt die Themen des „engagierten Schriftstellers“, fokussiert auf die frühen Kurzgeschichten mit einem inhaltlichen Schwerpunkt auf Schuld in Verbindung mit den Geschehnissen des Krieges (vgl. Schwarzt 12). Sie behandelt vornehmlich Fragen der menschlichen Schuld und des menschlichen Leidens, ohne allerdings diese Themenstränge mit den Tierfiguren in Verbindung zu bringen, die sich in diesen Texten an zentraler Stelle finden. Zu dieser Sekundärliteratur gehören auch die folgenden Arbeiten: Mathias Adelhofers *Wolfdietrich Schnurre - ein deutscher Nachkriegsautor* (1990), Iris Bauers *„Ein schuldloses Leben gibt es nicht.“ Das Thema „Schuld“ im Werk von Wolfdietrich Schnurre* (1996) und Daniela Schwarzt's *„Fabelnd denken.“ Zur Schreib- und Wirkungsabsicht von Wolfdietrich Schnurre* (1999). Alle drei Arbeiten setzen den Menschen und dessen Situiertheit

¹⁸ Diese Nicht-Beachtung Schnurres durch die germanistische Forschung liegt sicherlich auch an der „Zersplitterung des Werkes“, die Katharina Blencke diagnostiziert (vgl. Blencke 6), welche sich durch mehrfache Veröffentlichung derselben Texte (in oft unterschiedlichen Fassungen) in verschiedenen Verlagen und unter anderen Titeln auszeichnet. Gleichzeitig erschwert die Vielseitigkeit der Texte Schnurres in Hinsicht auf Genre, aber auch ihre unterschiedliche literarische Qualität einen Zugang, wie Bauer feststellt (vgl. Bauer 8).

vor allem im Nachkriegsdeutschland als Maß und bieten eine anthropozentrische Lesart von Schnurres Schaffen an.

Adelhofers *Wolfdietrich Schnurre - ein deutscher Nachkriegsautor* beschäftigt sich vor allem mit stilistischen und genrespezifischen Fragen in Bezug auf Schnurres Prosawerk mit einem Schwerpunkt auf die Kurzgeschichten. Adelhoefer identifiziert als Leitthema von Schnurres Werk das „Thema der persönlichen moralischen Schuld“ (4), welche in den Kurzgeschichten als „didaktisch-moralisches Moment“ (21) verarbeitet wird. Seiner Meinung nach „durchzieht das Thema der Schuld bzw. der Sühne Schnurres Werk“ (74) und seine interpretativen Kommentare beziehen sich ausschließlich auf diesen Themenkomplex. Dabei ist Adelhofers Ansatz, der sich vor allem auf narrative und stilistische Bedingungen bezieht und außer einer stilistischen Kategorisierung kaum tiefere interpretative Einsichten liefert, sehr limitiert und berücksichtigt Momente in Schnurres Werk, welche ein anthropozentrisches Weltbild ins Wanken bringen könnten, kaum, obwohl solche Kurzgeschichten wie „Die Tat,“ „Funke im Reisig“ und anderen durchaus besprochen werden.

Schwardts *„Fabelnd denken“* widmet sich vor allem der Beziehung zwischen Programmatik und Werk und bezieht sich vor allem auf (meta-)literarische Arbeiten Schnurres wie Essays, Interviews und Aphorismen, sowie auf die Prosasammlung *Das Los unserer Stadt* und *Der Schattenfotograf*. Ziel ihrer Arbeit ist es, die Tropen in der Schnurre-Forschung und insbesondere das Stereotyp des „engagierten Schriftstellers“ und der Kurzgeschichte als Schnurres Hauptwerk zu hinterfragen und stattdessen einen Überblick über Schnurres gesamtes Schaffen und sein literarisches Programm zu bieten, das nach ihrer Ansicht auf eine „parabolische Kurzform“ hinausläuft (Schwardt 21). Schwardts Ansatz ist interessant, doch für die Zwecke meiner Arbeit nicht geeignet, da sie durch ihren Fokus auf das Parabelhafte die

Texte als „Erzähltexte[], in denen eine ‚Lehre‘ entwickelt und dem Leser vermittelt wird“ (Schwardt 23), zumeist durch Gleichnisse, liest. Eine solche Lesart interpretiert unvermeidlich das Tier als Gleichnis im Bereich der Fabel und Parabel und nimmt das Tier nur als diegetisches Tier wahr und lässt sich somit mit einem der *Cultural Animal Studies* verbundenen Ansatz nicht vereinen, da es die historischen und spezifischen Aspekte der einzelnen Texttiere größtenteils ignoriert.

Eine ausführliche Analyse zum Thema Schuld bietet Bauers „*Ein schuldloses Leben gibt es nicht.*“ Sie interpretiert den Schuldkomplex, der laut ihrer Analyse Schnurres Werk durchzieht, vor allem im Kontext der Kriegsthematik. Bauer nimmt sich der Tiere in Schnurres Werk kurz in dem Unterkapitel „Schuld und Unschuld der Tiere“ an, das sich allerdings nur mit den Tiercharakteren in dem Erzählband *Protest im Paterre* (1957) befasst. Sie nutzt diese Tierfabeln, um zu zeigen, dass Schnurre den Schuldbegriff als pervertiert darstellt (96) und ihn somit als „Worthülse“ entlarvt (98). Ein Exkurs in Schnurres eher biographische Schriften untersucht Tiere im Zusammenhang mit Natur und konzentriert sich auf den Sühnebegriff (vgl. 189). Bauer weist damit auf die kontinuierliche Präsenz der Tiere in Schnurres Werk indirekt hin, ohne allerdings eine genauer Analyse und Funktion der Texttiere anzustreben.

Diese anthropozentrischen Analysen, welche sich ausschließlich auf den Menschen beziehen, werden der Vielzahl der Texttiere in Schnurres Oeuvre jedoch nicht gerecht und stehen mit ihrem ausschließlichen Fokus auf den Menschen dem Subtext der Erzählungen, welcher Verbindungen zwischen menschlichen und kreatürlichem Leiden explizit herstellt, gegenüber. Schnurre benutzt seine Tiertexte oft dazu, zu zeigen, dass die von Wolfe erwähnte,¹⁹ unhinterfragte Zulässigkeit von Gewalt gegenüber Tieren, welche sich dann durch die

¹⁹ „Violence against human others . . . has often operated by means of a double movement that animalizes them for the purpose of domination, oppression, or even genocide – a manoeuvre that is effective because we take for granted the prior assumption that violence against the animal is ethically permissible“ (Wolfe 567).

Animalisierung des Menschen auch problemlos auf diesen übertragen lässt, fragwürdig ist. Als solche verhandeln viele seiner Texte explizit die anthropozentrisch-speziesistische Weltauffassung des frühen 20. Jahrhunderts, indem sie die Konfrontation zwischen Mensch und Tier in einen konkreten Rahmen versetzen und die Diskurse des Karno-Phallogozentrismus im Blick des Tieres gespiegelt werden, um ihre Limitationen aufzuzeigen. Dabei ist der Kriegskontext für Schnurre, der als Soldat unfreiwillig dienen musste, essentiell für das Verständnis seines Schreibens und ist somit auch seinen Tiertexten eingeschrieben. Wie er in einem Interview zum Thema „Schreiben nach 1945“ erklärte, bestimmte die Kriegserfahrung sein Schreiben vollkommen (vgl. 72-73). Dabei sucht er in seinen Texten Momente der „Wahrheit“, für welche die nichtanthropozentrische Welt den Schlüssel bietet, wie sein kurzer Text mit dem Titel „Wahrheit“ am Beispiel eines Holundersamens, der von einer Amsel auf eine Mauer getragen wird und diese schließlich sprengt, demonstriert. Die „Wahrheit“, die sich in solchen Momenten und in der „Tat / einer Amsel“ (Schnurre, „Wahrheit“ 102) zeigt, ist es, die einen Raum des Offenen jenseits eines Anthropozentrismus, aber eingedenk der Geschichte, zeigt.

Zur Analyse dienen mir vor allem Schnurres Erzählungen von 1945-1965, da in ihnen Tiere explizit mit dem Krieg sowie der Nachkriegssituation in Verbindung gebracht werden und sich einer engen allegorischen Deutung, welche die Tiere als Menschen liest, entziehen. Ich konzentriere mich dabei vor allem auf Texte, in welchen die beiden Bereiche Mensch und Tier vorhanden sind, die Texttiere als diegetisch beschrieben werden können und in welchen es zu einer Konfrontation oder Gegenüberstellung zwischen den beiden kommt. Tiertexte wie in Schnurres *Protest im Parterre*, die als kurze, an Aesop erinnernde Tierfabeln in seine Schaffensphase der Kinderliteratur und Fabeln gehören, entfallen dabei. Da Tiere in diesen

Texten anstelle von Menschen handeln und sprechen, unterscheiden sich diese Tiere stark von den übrigen Texttieren Schnurres, da sie eher semiotische als diegetische Tiere sind und in diesem Sinne „nicht leben“ (vgl. Borgards, „Tiere in der Literatur“ 93). Fabeltexte Schnurres, die sich auch zunehmend in seiner Kinderliteratur im Spätwerk finden und die Tradition der Fabeln in *Protest im Parterre* fortsetzen, werden dementsprechend von der Analyse vernachlässigt, da sie, wie auch Derrida schreibt, „eine anthropomorphische Zähmung, eine moralische Unterwerfung, eine Domestizierung [darstellen]. Immer noch ein Diskurs *des* Menschen; über den Menschen; ja sogar über die Animalität des Menschen, aber für den Menschen und im Menschen“ (*Das Tier* 65; Hervorhg. i. Orig.). Die Tiere treten hier als Karikaturen auf die menschlichen Gesetzgebungen und sozialen Gepflogenheiten auf.²⁰ Die meisten für meine Analyse relevanten Tiertexte stammen aus dem Erzählband *Eine Rechnung, die nicht aufgeht*,²¹ der eine Vielfalt an Texten und individuellen Texttieren anbietet und werden mit späteren Tiertexten ergänzt, in denen die Tiere nicht nur als semiotische Zeichen auftauchen, sondern wie in diesem Erzählband eine Art Eigenleben als diegetische Texttiere entwickeln.

Da Schnurres Erzählungen oft vielschichtig sind und aus mehreren Ebenen, entsprechend seines Prinzips der „Unterkellerung,“ bestehen, widmet sich die Analyse in Teil I zunächst der sprachlichen Konstruktion der karno-phallogozentrischen Welt, die sich in fast allen Erzählungen als Oberflächenebene findet und die den Hintergrund der Nachkriegsgesellschaft bildet. Auf dieser Erzählebene werden Verdinglichungsprozesse sowie Machtstrukturen besonders deutlich. Teil II befasst sich dann mit der Ebene, welche subversiv die erste, karno-phallogozentrische Ebene „unterkellert,“ indem sie Mensch und Tier einander gegenüberstellt

²⁰ Eine kurze Analyse der Tiere in *Protest im Parterre* findet sich in dem Kapitel „Schuld und Unschuld der Tiere: *Protest im Parterre*“ von Iris Bauers *Wolfdietrich Schnurre: „Ein schuldloses Leben gibt es nicht.“*

²¹ Der Erzählband *Eine Rechnung, die nicht aufgeht* wurde zweimal bei verschiedenen Verlagen veröffentlicht: 1958 bei Walter und 1960 bei List.

und in der Konfrontation die Gemeinsamkeiten beider herausstellt. Die verschiedenen Erzählungen werden dabei thematisch gegliedert zusammen behandelt, um verschiedene Aspekte im Detail zu untersuchen und werden in Teil II wieder aufgegriffen, um das Prinzip der Unterkellerung herauszuarbeiten. Dabei wird auf die Individualität und Spezifität jedes Texttieres (auch im historischen und kulturellen Kontext) mit eingegangen.

I

Die karno-phallogozentrische Welt innerhalb der Erzählungen

Schnurre präsentiert innerhalb der erzählten Welt seiner Erzählungen eine karno-phallogozentrische Welt, die der Einschätzung der „grundlegende[n] spezifische[n] Opferstrukturen im abendländischen Macht-Denken“ Derridas nahekommt (Heindl 111): Die handelnden Figuren sind fast ausschließlich männlich und die Handlungen sind durch einen Machtanspruch motiviert, der der Subjektivitätskonstruktion des Karno-Phallogozentrismus entspricht. Dabei stellt der Phallogozentrismus als eine Verknüpfung der Theoreme „Logozentrismus“ und „Phallozentrismus“ das menschliche Denken und Sprechen gemeinsam mit dem Phallus als Repräsentation einer männlich dominierten Gesellschaft ins Zentrum einer Subjekttheorie, in der „die Frau von der Partizipation am Diskurs ausgeschlossen [ist], so dass der Mann zum Synonym für den Menschen wird“ (Heindl 111). Die Frauen in den Erzählungen rücken demnach dem Bereich des Tieres nahe und werden als Opfer präsentiert, wie in den Erzählungen „Der Funke im Reisig“ und „Der Selbstmord“ besonders deutlich wird: Denn

Autorität und Autonomie . . . werden durch dieses Schema eher dem Mann (*homo et vir*) als der Frau und eher der Frau als dem Tier zugesprochen. Und selbstverständlich eher dem Erwachsenen als dem Kind. Die virile Kraft des Mannes, Vaters, Gemahls oder Bruders . . . gehört dem Schema an, das den Subjektbegriff beherrscht. Das Subjekt will nicht nur Meister und aktiver Besitzer der Natur sein. In unseren Kulturen akzeptiert es das Opfer und ißt Fleisch. (Derrida, „Man muss wohl essen“ 292; Hervorhg. i. Orig.)

Die Vorsilbe „karno-“ in dem Neologismus Karno-Phallogozentrismus bindet das Tier explizit in die Machtstrukturen mit ein und verweist auf eine karnivore Virilität, wie auch Rohman ausführt:

„Genauso wie dieses Subjekt über phallische Macht (Phallozentrismus) und die Metaphysik der Präsenz (Logozentrismus) identifiziert wird, so wird es auch mit karnivorer Virilität assoziiert . . . Die Opferung des Tieres ist laut Dekonstruktion notwendig, um die Verleugnung des Anderen in Szene zu setzen, genau weil dieses Andere immer schon das Subjekt selbst ansteckt“ (98). Dementsprechend versuchen die menschlichen, zumeist männlichen Protagonisten Schnurres Erzählungen, das Tier als das Andere zu opfern, um ihre eigene Dominanz sicherzustellen und verkörpern somit das karno-phallogozentrische Weltbild, das die Tiere dem Menschen als unterlegen unterordnet und sie gleichzeitig als „Rohmaterial“ zur Verfügung stellt, mit dem nach Belieben verfahren werden kann.

Besonders deutlich in Bezug auf Tiere wird die karno-phallogozentrische Einstellung der menschlichen Protagonisten in den Erzählungen „Das Manöver“ (1952) und „Die Tat“ (1964/1966),²² welche zusammen in dem Sammelband *Eine Rechnung, die nicht aufgeht* 1958 veröffentlicht wurden. In beiden Erzählungen steht die Konfrontation des Menschen mit einem individuellen Tier im Vordergrund: In der Erzählung „Das Manöver“ wird ein General während einer Gefechtsübung mit einer Herde Schafe konfrontiert, die das „Manöver“ unterbricht. Die Versuche des Generals, die Situation durch Gewalt wieder unter Kontrolle zu bringen, scheitern: Nach willkürlichem Schießen in die Tiermasse bringen die Schafe den Jeep des Generals zum Kentern und ein angeschossener Widder konfrontiert den General und tötet ihn in der Gegenüberstellung. In „Die Tat“ verfolgt eine schwarze Katze die Protagonisten gleich auf drei Erzählebenen: Nachdem Zabel als Kind mit seinem Freund eine schwangere Katze zu Tode

²² Die Kurzgeschichte „Die Tat“ wurde zuerst im Dezember 1946 in *Der Ruf* veröffentlicht. Spätere Varianten unterscheiden sich zum Teil stark, vor allem in der Erzählstruktur, dem Erzählduktus und in Details der Rahmengeschichte. Ich beziehe mich in meiner Analyse auf die letzte Variante von 1964, welche in dieser Form in den Zyklen *Freundschaft mit Adam* (1966) und *Eine Rechnung, die nicht aufgeht* (1958/1960) gedruckt wurde. Durch die Mehrfachveröffentlichung dieser letzten Variante ist sie die bekannteste. In Bezug auf die Beschreibung des Tieres und der für meine Analyse wichtigen Schlüsselszenen finden sich kaum Änderungen; wo relevante Änderungen zu finden sind, werde ich sie markieren.

quälte, verfolgt ihn diese als Erwachsener während seines Kriegsdienstes. Von Schuldgefühlen geplagt, rettet er die Katze aus einem vereisten Strom und kommt deshalb als Wehrpflichtsverweigerer vor ein Kriegsgericht. Der Richter wiederum wird Jahre nach dem Krieg von einem Spätheimkehrer heimgesucht, der ihm ein Foto der besagten Katze überreicht. Die Katze verursacht daraufhin einen Autounfall, bei dem der Richter verletzt wird.

Entindividualisierung: Das Tier als Masse und Bedrohung

Die Herablassung des Menschen dem Tier gegenüber wird vor allem anhand der Kommentare deutlich, welche die individuellen Tiere in „Das Manöver“ einfach als entindividualisierte Masse und mit abwertenden Adjektiven beschreiben. Für diese Entindividualisierung werden sprachlich verschiedene Mechanismen benutzt: Es gibt Termini, welche die Tiere als anonyme Masse beschreiben und gleichzeitig wird das Tier sprachlich als Naturphänomen beschrieben.

Die Massentermini bezeichnen die Tiergruppe der Schafe als „Tierflut“ (M 122), „Tierströme“ (M 121 & 124), „Meer von Tierleibern“ (M 124) oder „gegeneinander anprallende[] und ineinander verschmelzende[] Ströme[]“ (M 119). In dieser Beschreibung ist es dem Leser unmöglich, ein einzelnes Tier aus der Gruppe herauszunehmen oder gar festzustellen, dass es sich um mehrere, individuelle Einzeltiere handelt. Stattdessen werden alle Tiere zu einer Masse subsummiert, in der es Individualität und Subjektivität nicht mehr gibt. Dabei enthält die Figur der Masse hier eine interessante Spannung, die Schnurre auch zu nutzen weiß: Zum einen erinnert die entindividualisierte Tiermasse, die sich auch fast schon paranoid in ihrem Verhalten zeigt, an bloße Masse wie Deleuze und Guattari mit Canetti schreiben, die Masse als große Quantität, Gleichheit ihrer Mitglieder und eine Ein-Weg-Hierarchie beschreiben (vgl. *Plateaus* 52). Insofern bestehen zwischen der Masse der Tiere und beispielsweise den Massen der

Menschen im Dritten Reich, die widerspruchslos ihrem Führer folgten, durchaus Parallelen und Schnurre macht auf diese aufmerksam, wenn er die Tiermasse mit den Soldaten vergleicht. Zum anderen ist in dieser Masse allerdings auch die Idee der Meute und Mannigfaltigkeit angelegt, die Hierarchisierungen unmöglich macht und bei Deleuze und Guattari Anti-ödipale Tendenzen verkörpert (vgl. *Plateaus* 52). Als solche stellt die Meute eine Gefahr für Autorität dar, wie sich in der Hilflosigkeit des Generals deutlich zeigt.

Der semantische Bereich, aus dem die Massentermini genommen werden, ist dabei besonders aufschlussreich: Sie stammen alle aus dem semantischen Bereich des Wassers, welcher in der Erzählung vielfach in Verbindung mit den Tieren aktiviert wird: Es ist wiederholt die Rede von „umwogenden Schafherden“ (Schnurre, *M* 122), die Tiere „fluteten“ (Schnurre, *M* 121) und bilden ein „durcheinanderwogende[s] Feld“ (Schnurre, *M* 120) und das Umstürzen des Wagens, mit dem der General in die „Tierflut“ fährt, geschieht „als würde er von windbewegten Wellen getragen“ (Schnurre, *M* 122). Die unterschwellige Bedeutung dieser Sprachverwendung ist deutlich: Wie man bei „Strömen“, „Meeren“ und „Fluten“ auch nicht von einzelnen Wassertropfen sprechen kann, so verschmelzen auch hier die Einzeltiere zu einer anonymen, homogenen Masse.

Der Rückgriff auf diese Naturmetaphern, welche unter Umständen dem Menschen sogar bedrohlich werden können, da ein einzelner Mensch einer Flut kaum etwas entgegensetzen hat, rücken die Tiere in den Bereich einer entindividualisierten Bedrohung, welche dementsprechend auch bekämpft werden muss. Schnurre macht diesen Aspekt auch sprachlich in der Erzählung deutlich, indem er Wendungen wie eine „Flut von Sinnen gekommener Schafherden“ (Schnurre, *M* 120) nutzt, welche die Infanteristen tatsächlich bedroht, indem sie sich „der über sie wegdonnernden Schafhufe erwehren“ (Schnurre, *M* 121; m. Hervorhg.)

müssen. Die Gefahr ergibt sich dabei durch eine Kombination des gewählten semantischen Feldes des Wassers, der Masse an Einzelindividuen, die durch ihre bloße Anzahl gefährlich wirken und die räumliche Positionierung: Denn Schnurre positioniert den Menschen räumlich inmitten der „Flut“ und auch mehrfach unter den Schafen, was selbstverständlich zu einer Bedrohung wird. So haben nicht nur die Infanteristen mit den Schafhufen über ihnen zu kämpfen, sondern auch der General muss „sich gegen die *über* ihn hinrasenden Schafhufe nachhaltig genug zur Wehr setzen“ (M 122; m. Hervorhg.). Gleichzeitig wird die Bedrohung durch hyperbolische Beschreibungen verstärkt: Man hört nur das „tausend- und abertausendfache[] Getrappel der Schafhufe . . . das sich auf dem ausgedörrten Boden wie ein gewaltiger, drohend aufbrandender Trommelwirbel anhörte“ (M 120). Es handelt sich hierbei deutlich um eine Übertreibung, da es sehr unwahrscheinlich ist, dass sich tatsächlich tausend und abertausend Schafe auf dem Feld befinden. Der akustische Vergleich mit drohendem Trommelwirbel verweist dabei zum einen auf den militärischen Kontext und zum anderen unterstützt er, an ein Gewitter erinnernd, den Bereich der bedrohlichen Naturmetapher. Schwardt verweist auf die Gefahr, welche die Tiere als Masse darstellen, erkennt in der Polarisierung von „Kampf zwischen technischer Maschinerie, befehligt von eindimensional denkenden Menschen, hier Militärs und der durch die Masse gefährlich werdenden Tiere“ (170) allerdings, dass die Tiere in ihrem Masse-Dasein durch die Verwendung von militärischen Metaphern in die gleiche Kategorie wie die Soldaten fallen und diese somit karikieren. Die Naturmetapher wird zum möglichen Untergang des Menschen stilisiert: Eine Beschreibung des Geländes mit den Schafen lässt den Menschen nicht nur verschwinden, sondern spricht direkt von seinem Untergang: „Die Welt schien nur aus Schafen zu bestehen; so weit das Auge reichte, reihte sich Wollrücken an Wollrücken, die Panzer ragten *wie zum Untergang bestimmte* Stahlinseln aus dieser Tierflut

hervor“ (Schnurre, M 122; m. Hervorhg.). Der Vergleich der zum Untergang bestimmten Panzer nimmt hierbei den Untergang des Generals bereits vorweg. Ethische und individuelle Erwägungen in Bezug auf die individuellen Tiere, welche „die Flut“ ausmachen, fallen im Angesicht dieser potentiellen Bedrohung des Menschen durch die (tierische) Gefahr weg.

Des Weiteren fällt bei der Beschreibung der Tiere in der Wortwahl auf, dass diese eine inhärente Wertlosigkeit und Schlechtigkeit dieser Lebewesen veranschlagt. Bemerkungen wie „dumpfe[], nur ihrem Herdeninstinkt gehorchende[] Tiere“ (Schnurre, M 121) oder „hübsches Biest“ (Schnurre, T 77), die von den menschlichen Charakteren gemacht werden, verdeutlichen, dass die Texttiere innerhalb der menschlichen Welt der Erzählungen als Phänomen ohne Subjektivität und individuellen Handlungswillen wahrgenommen werden, während das Adjektiv „dumpf“ und das Nomen „Biest“ sie gleichzeitig entwerten und als dem Menschen unterlegen beurteilen. Die beschreibenden Worte sind dabei sehr aufschlussreich: Das Grimmsche Wörterbuch definiert das Adjektiv „dumpf“ als „geistig niedergedrückt, verdüstert, betäubt, abgestumpft, gefühllos“ (1524). Dementsprechend werden die Tiere nicht nur dem Menschen intellektuell untergeordnet, sondern ihnen wird auch ein Gefühlsempfinden und damit womöglich auch eine Schmerz- oder Leidempfindlichkeit, aberkannt. Ähnlich funktioniert die Beschreibung der Katze als „Biest“: Grimms Wörterbuch verweist auf die Bedeutung des Wortes im Sinne von „unvernünftig“ (Grimm 3), während Brockhaus-Wahrigs Deutsches Wörterbuch die zusätzlich Information bietet, dass Biest, wenn nicht auf Rindernutztiere bezogen, im Sinne von „schreckliches oder unangenehmes, lästiges Tier“ (683) verwendet wird. „Schrecklich“ lässt dabei die oben bereits erwähnte potentielle Bedrohung des Menschen durch das Tier anklingen, wohingegen „lästig“ auf einen Nützlichkeitsgedanken zurückgeht, der eng mit der Opferung des Tieres verbunden ist und den ich im Folgenden näher erläutern werde.

Das Tier als Ding und Opfer menschlicher (Unterhaltungs-)Kultur

Die weiter oben erwähnte Einordnung der Tiere als Naturgewalt durch die menschlichen Charaktere, erkennbar an den gewählten Massentermini, erkennt einem Tier jegliche Handlungsmöglichkeit und Subjektivität ab und verschiebt es somit mehr in den Bereich der Dinge (denen gegenüber man auch keinerlei ethisch-moralische Verpflichtung hat) als den der Subjekte. Die Kategorisierung des Tiers als Ding findet sich auch in Beschreibungen wie „Fellknäuel“ (Schnurre, *T* 81) oder „Getümmel der Schafleiber“ (Schnurre, *M* 121) – in beiden Fällen handelt es sich nicht mehr um ein Anderes als Gegenüber, sondern um bloße (Bio-)Masse, mehr Objekt als Subjekt. Die Sprachlogik in diesen Begriffen offenbart das spezieistisches Denksystem und Subjekt-konzept.

Dieses Denkkonzept, das auf der Verdinglichung des Tieres basiert, findet seinen Höhepunkt in der Erzählung „Der Fisch“ (1966). In dieser Erzählung wird ein riesiger, in einem dürftigen Flusslauf gestrandeter Fisch bei lebendigem Leib in eine Art Unterhaltungsfähre umgewandelt. Wie bei der Einschätzung der Schafherde spielen moralische Erwägungen keinerlei Rolle, obwohl diesmal das Tier, im Gegensatz zu der Schafherde, nicht als bedrohlich beschrieben oder empfunden wird. Vielmehr dient dieses Lebewesen zur Erheiterung der Massen, wie auch Schwardt bemerkt: „Das Lebewesen Fisch wird von den Bürgern ohne Ehrfurcht behandelt, zum toten Gegenstand umgewandelt und als Publikumsmagnet (Brot und Spiele) mißbraucht“ (127). Die Verdinglichung des Fisches findet sich bereits in den Beschreibungen des Tieres, welche vielfach auf Objekte verweisen. So werden seine Kiemendeckel beispielsweise als „an lichtdurchflutete Kirchenfenster erinnernd“ (Schnurre, *F* 271) beschrieben und wie ein kommerzieller Gegenstand wird der Fisch, anstatt ihm Hilfe zu leisten, „meistbietend verkauft“ (Schnurre, *F* 270) und zu einer „einmalige[n] Attraktion“

(Schnurre, *F* 271) umfunktioniert. Die Objekt-Werdung des Lebewesens kommt in dem Moment zum Abschluss, in dem die Schmerzensschreie des gefolterten Fisches in den Bereich des Mechanischen, Unbelebten übergehen, nachdem dem Fisch mit Hilfe von Presslufthämmern ein Schornstein aufgesetzt wurde:

Sofort wird der Schrei in die gleichen Intervalle zerhackt. Aber ist es überhaupt noch ein Schrei; klingt er nicht viel dumpfer auf einmal, viel rostiger, rauher, profaner? . . . Nein, es ist kein Schrei mehr, es ist nicht mal mehr ein Gestammel, ein Stöhnen: ein stotterndes Tuten ist es, was sich dem Schornstein entringt. Ein letztes Mal noch saust der Hammer hernieder, und jetzt klingt das Tuten des Fisches so verlässlich laut und dampfschiffhaft brav, als hätte er zeit seines Lebens im Hafen den Fährdienst versehen. (Schnurre, *F* 274)

Dem – an sich schon sprachlosen – Tier wird hiermit auch die letzte Ausdrucksmöglichkeit genommen und was den Fisch noch als Lebewesen auszeichnete, seine Leidensschreie, werden zu „nützlichen“ Begleiterscheinungen eines „Dampfschiffes.“ Mit dieser Objektwerdung schwindet dann auch jedes Anzeichen des Tieres als Lebewesen, wie der abschließende Kommentar „als hätte er zeit seines Lebens im Hafen den Fährdienst versehen“ deutlich macht. Fragen bezüglich Schmerz und Scham erübrigen sich angesichts des objektgewordenen Fährfisches, wie der Erzähler mit diesem Satz deutlich macht. „Wem sie hier stellen?“ (Schnurre, *F* 275). Es sind Fragen, die nur ein Lebewesen beantworten könnte und der Fisch ist in jenem Moment nur Objekt geworden.

In dem Schicksal des Fisches klingt auch gleichzeitig das Schicksal all jener Tiere mit an, die aus bloßem Unterhaltungsfaktor oder Sport gequält und getötet werden. Diese Tendenzen reflektiert Schnurre auch in anderen Kurzgeschichten in der Verwendung von Jagd- und

Trophäenvokabular, wie beispielsweise in der Erzählung „Funke im Reisig,“ in welcher die Hirsche in der gängigen Jagdterminologie als „Zwölfender“ (Schnurre, *FR* 57) und „Vierzehnder“ (Schnurre, *FR* 58) beschrieben werden. Die Selbstverständlichkeit, mit welcher der Mensch in diesen Erzählungen über das Schicksal von Tieren entscheidet, spiegelt deren Wahrnehmung als bloße Objekte, über die man verfügen kann und welche außerhalb moralisch-ethischer Kategorien liegen. Als bloße Objekte werden sie zu Opfern der menschlichen Gesellschaft.

Der Opfermechanismus, welchem das Tier unterworfen ist, funktioniert dabei auf zwei unterschiedlichen Ebenen: Zum einen werden Tiere, wie in „Der Fisch,“ zum Opfer, indem über sie verfügt wird und sie einer Ökonomie des Marktes und der Unterhaltungskultur unterworfen werden. In diesem Denksystem ist die Opferung des Tieres an einen Nützlichkeitsgedanken gebunden, da das für den Menschen zuvor unbrauchbare Tier zu einem verwendbaren Objekt umstrukturiert wird. Die andere Seite des Opfermechanismus bezieht sich auf Tiere, welche nicht zu „brauchbaren Objekten“ umfunktioniert werden können. Da diese Tiere außerhalb des Nützlichkeitsdiskurses stehen, werden sie als wertlos oder belästigend eingestuft und dementsprechend behandelt, wie in den Erzählungen „Das Manöver“ und „Die Tat“ vorgeführt wird. Die scheinbare Wertlosigkeit der Tiere in den Augen der menschlichen Protagonisten wird dadurch unterstrichen, dass sie bei ihrem Auftauchen sofort zum Opfer der Menschen werden: Die Schafe in „Das Manöver“ werden zu einer lästigen Unterbrechung welche die geordnete, militärische Menschenwelt durcheinanderbringt; die Katze in „Die Tat“ dient als willkommene Ablenkung für zwei Kinder und später eine Gruppe gelangweilter Soldaten, welche sich durch die Folterung der Katze die Zeit vertreiben und sich gleichzeitig als die stärkeren, überlegeneren Lebewesen etablieren, indem sie ihre Macht über Leben und Tod etablieren – die Macht eines

Souveräns.²³ Die Tiere werden dadurch auf der Handlungsebene zu dem Status des „nackten Lebens,“ wie Agamben es beschreibt, reduziert: Ihr Leben hat in der menschlichen Gesellschaft keinerlei Wert und kann somit geopfert werden, wie das unhinterfragte Quälen der Tiere erst durch die Ermordung der schwangeren Katze durch die Kinder und später durch das Bewerfen der Katze durch die Soldaten zeigt.

Etablierung von Macht auf Kosten des Tieres

Die Opferung des Tieres dient, wie bereits am Beispiel der Soldaten in „Die Tat“ angesprochen, vor allem der Etablierung von Macht für die menschlichen Protagonisten. Dabei sind es die Aspekte der Dominanz und Kontrolle, die dem Menschen Macht und Überlegenheit versprechen, wie auch Patterson in *Eternal Treblinka* (2002) konstatiert, wenn er schreibt, dass Menschen „were separate from and morally superior to other animals The relationship of humans to other beings became what it is today – one of domination, control and manipulation – with humans making life-or-death decisions concerning what were ‘their’ animals” (11). Der Karno-Phallogozentrismus bedient sich dabei der im Anthropozentrismus enthaltenen Hierarchie zwischen Mensch und Tier, wobei die Opferung eines Tieres, stellvertretend für die Macht eines Souveräns über seine Subjekte, von den Protagonisten dazu benutzt wird, sich als überlegen und mächtig zu etablieren. Dabei sind es, entsprechend dem Phallozentrismus, bei Schnurre ausschließlich die männlichen Protagonisten, welche dieser Formel folgen und damit auch ihre Männlichkeit unter Beweis stellen. Beispiele hierfür finden sich in vielen der Erzählungen zwischen 1945 und 1965 – repräsentativ werden hier Szenen aus „Die Tat“ und „Funke im Reisig“ analysiert.

²³ Ich komme auf die Verbindung von Macht und Souveräns später zurück. Vgl. auch Derridas *The Beast and the Sovereign* zu diesem Themenkomplex.

In der bereits erwähnten Erzählung „Die Tat“ gibt es zwei Schlüsselszenen, in denen die Protagonisten ebenfalls versuchen, ihre Macht zu etablieren: die zeitlich am weitesten zurückliegende Szene ist die Folterung und Ermordung der Katze durch die zwei Jungen; ihr gegenüber steht die Aggression der Soldaten gegenüber der Katze, die Zabel aus dem Fluss rettet, um das frühere Vergehen auszugleichen. In der ersten Szene, welche in Zabels Kindheit und chronologisch noch vor dem Krieg spielt, sind die zentralen Figuren die beiden Kinder, welche schon aufgrund ihres Alters, acht und elf (in der früheren Version sechs und fünf Jahre alt), über keine reale Macht innerhalb der Gesellschaft verfügen. Erwin, in der späteren Variante das ältere Kind, wird von Zabel als „herrschaftstüchtig, stumpf“ und „skrupellos“ (Schnurre, *T* 79) beschrieben. Gleichzeitig bewundert Zabel den älteren Jungen, der sich durch seine Skrupellosigkeit eine gewisse Macht erringt. Die Gewaltbereitschaft und Skrupellosigkeit der Kinder in dieser Szene, die noch vor dem Krieg liegt, ist dabei signifikant, da sie den Gewaltdiskurs der Nationalsozialisten widerspiegelt: So wurde die Hitlerjugend und die SS wiederholt darin trainiert, Gewalt gegen Menschen und Tiere auszuüben, um sie zu einer „technokratischen Distanziertheit“ zu bringen (vgl. Sax 167). Schnurre verweist in der Charakterisierung der Kinder auf diese Mechanismen und nimmt sie vorweg. Die folgende Folterung der Katze gewinnt dabei eine zusätzliche Dimension, da sie auf die Folterpraktiken der Nationalsozialisten aufmerksam macht. Das Tier in der Szene, die Katze, welche sie in einem alten Eimer finden, erschreckt zunächst die Kinder, die sie für einen „Tiger“ halten: Ihnen beginnen „die Knie zu zittern“ (Schnurre, *T*, Version 1946, 10) und der ältere Junge „prallte zurück“ (Schnurre, *T* 80). Diese Reaktion stellt die Männlichkeit und Macht des „Anführers“ in Frage und entsprechend lautet seine Forderung: „Die ziehn wir ab!“ (Schnurre, *T* 80). Die Folterung und Tötung der Katze ist die Folge dieser Bedrohung ihrer imaginierten Macht- und

Männlichkeitsposition. Dass es sich dabei um eine weibliche Katze und dazu noch eine trächtige, handelt, problematisiert sie männliche Subjektautonomie und das dazugehörige Machtstreben.

Für die Angriffe auf die zweite Katze in der Erzählung ist auch der zeithistorische Kontext der Situation relevant, den Schnurre auch explizit nennt. Es handelt sich um eine Soldatenstellung in der Nähe des Dnjepr im Winter 1943 (vgl. Schnurre, *T* 76). Zu diesem Zeitpunkt waren die Truppen der Wehrmacht bereits auf dem Rückzug, nachdem das „Unternehmen Zitadelle“, die letzte deutsche Großoffensive gegen die Sowjetunion, gescheitert war und die deutschen Soldaten von der Roten Armee belagert wurden. Die Niederlage der Wehrmacht zeichnete sich also bereits deutlich ab und die Soldaten verloren somit ihren Status: Sie hatten sich als die Unterlegenen, nicht die Mächtigen, erwiesen und somit im übertragenen Sinn auch ihre Männlichkeit eingebüßt. In dieser Situation taucht die schwarze Katze auf einer Eisscholle im Fluss auf und bietet nicht nur eine willkommene Ablenkung, sondern auch die Möglichkeit für die Soldaten, ein Stück Männlichkeit und Macht zurückzuerobern und sich somit zu Subjekten zu machen. Dies erklärt die sofortige Aggression gegen das Tier, die sich in bereitgelegten „Konservenbüchsen. Holzscheite und Schneebälle“ und einem „Hagel von Wurfgeschossen“ äußert (Schnurre, *T* 77). Indem bereits die Kinder sich aus ähnlichen Motiven dieses Mechanismus bedienen, zeigt Schnurre, dass der unterliegende Mechanismus, der die Gewalt motiviert, keineswegs nur an Kriegszeiten gebunden ist, wie auch Merkelbach in Bezug auf die Erzählung „Steppenköpfe“ bemerkt: „So leicht ist der Fall Steppenköpfe nicht aus der Welt zu schaffen, denn was ihn so skandalös macht, ist die Tatsache, daß er auf gesellschaftliche Zustände und Mechanismen verweist, die nicht an Kriegszeiten gebunden sind“ (Merkelbach 88).

Die Erzählung „Funke im Reisig“ (zuerst 1962 bei Walter veröffentlicht) verhandelt das Wiedererlangen der Männlichkeit Tarrachs als Hauptthema. Die Erzählung spielt in Deutschland in der Zeit nach der Okkupation und wechselt in Zeitenblenden zwischen dieser Zeit und Rückblenden, die zu der Zeit spielen, als die Alliierten in Deutschland einmarschierten. In der 1. Erzählebene, die im Wald spielt, wird eine Gruppe wilder Hirsche durch einen Einzelgänger-Hirsch bedroht, der bereits schon mehrere Hirsche getötet hat. Jäger werden daher dazu aufgerufen, den sogenannten „Mörderhirsch“ zu erlegen, ehe er noch mehrere Hirsche gefährdet. Tarrach, der Hauptprotagonist, hat es sich in den Kopf gesetzt, den Hirsch zu erlegen und er liegt daher mit dem Förster und seiner Frau auf einem Hochsitz auf der Lauer. Während die Erzählung fortschreitet, wird eine zweite Erzählebene eingeführt, in der Tarrach in einem Kellerversteck mit ansieht, wie seine Frau von einem alliierten Soldaten vergewaltigt wird. Anstatt einzugreifen, bleibt Tarrach passiv. Während sich die Situation im Wald zuspitzt, fließen die beiden Zeitebenen ineinander und der „Mörderhirsch“ wird zu dem Soldaten. Tarrach erschießt den Hirsch, als dieser einen anderen Hirsch herausfordert. Während der Hirsch verendet, verwirft seine Frau den „Ersatzmord.“

Wie viele der Charaktere in Schnurres Erzählungen, die eine Machtposition auf Kosten von Tieren erlangen wollen, hat Tarrach seine Macht und seine Position in der karnophallogozentrischen Welt zuvor bereits verloren, nämlich in dem Moment, als er die Vergewaltigung seiner Frau nicht verhinderte. Als passiver Beobachter verlor er seine Fähigkeit zur Handlung: „Und er krallte sich in den Mörtel, der zwischen den Steinen hervorquoll, schlug die Stirn gegen die Steinwand, um nie mehr ein solches Keuchen hören zu müssen, preßte den Schoß, die Knie, die Brust gegen sie an, wurde aufgesogen von ihr, schmolz vor Scham, vor Ohnmacht in die Kellerwand ein“ (Schnurre, *FR* 66). Tarrachs Reaktion beraubt ihn aller Macht

und Handlungsfähigkeit – er stilisiert sich selbst zum Objekt, zur Kellerwand. Dora, seine Frau, nimmt ihn entsprechend später auch gar nicht mehr als Mann oder potentes Subjekt wahr, wie ihre Reaktion auf die bevorstehende Jagd zeigt: „Und Dora: ‚Wenn *du* schon mal ein Gewehr in die Hand nimmst –‘ Verächtlich die Mundwinkel gekrümmt, sah sie zu, wie er mit zitternder Hand die Büchse entscherte“ (Schnurre, *FR* 67; Hervorhg. i. Orig.). Die sich in ihrer Mimik ausdrückende Verachtung und ihr abfälliger Kommentar, der mit der Betonung auf dem Personalpronomen deutlich macht, dass Dora explizit Tarrach für einen impotenten Versager hält, machen deutlich, dass Tarrach den Subjektstatus in einer phallozentrischen Welt verloren hat. Gleichzeitig drückt er den Zweifel an der Jagd als Mittel zur Wiedererlangung seiner Position aus. Tarrach hingegen sieht die Jagd und Tötung des Hirsches als Möglichkeit, seinen Subjektstatus zurückzuerlangen und seine Männlichkeit unter Beweis zu stellen: Das auf den Hirsch gerichtete Gewehr gibt ihm die Illusion von Macht, da er über Leben und Tod entscheidet: Er „genöß seine Macht über ihn“ (Schnurre, *FR* 66). Die Macht, welche Tarrach verspürt, ist die Macht eines Souveräns und Richters: „Ja, rächen würde er sich an ihm, rächen für all diese Tode, die er den Opfern mit seinen gelben Geweihdolchen zugefügt hatte. Er war nah genug, um das Urteil vollstrecken zu können“ (Schnurre, *FR* 67).

Tarrach beansprucht hier das Recht zur Rache, welches er repräsentativ auszuüben sich berufen fühlt. Dass er sich dabei zum Rächer sämtlicher Opfer des Krieges aufspielt, wie in dem Zusammenfallen des Hirsches mit dem feindlichen Soldaten deutlich wird, entlarvt Tarrach jedoch zugleich als jemanden, der Urteile falsch fällt und, nach Derrida, eine *bêtise*, eine Dummheit begeht: Tarrach urteilt nicht einfach nur falsch, sondern sein Urteil aus Rache ist fehlgeleitet; er zeigt eine „aptitude for wrong judgement, a defect in judgement, and inability to

judge“ (Derrida, *The Beast and the Sovereign*²⁴ 205). Diese fehlgeleitete Ausübung von Macht durch die Jagd macht das begrenzte Verständnis Tarrachs für die Nachkriegssituation im Ganzen und der Rolle, welche die Frauen in ihr spielten, nur umso deutlicher. Sein begrenztes Verstehen wird in seiner Reaktion auf Doras Bedenken beim Einmarsch der alliierten Soldaten, welches bei der Bedrohung der Hindinnen in der Gegenwart aktiviert wird, deutlich: „Für den Hirsch zeigte Dora kein sonderliches Interesse. Aber als ihr Blick auf die Hindinnen fiel, riß sie Tarrach das Fernglas weg, und er sah sie schlucken und hörte sie fragen: ‚Wenn jetzt der andere kommt – passiert denen was?‘ . . . ‚Wieso‘, sagte er; ‚was soll denn den Frauen jetzt, wo alles vorbei ist, passieren? . . . Ich bin gefährdet während dieser letzten Kriegstage, nicht die.““ (Schnurre, *FR* 63-4) In Tarrachs phallozentrischem Weltbild spielen weder die Hindinnen noch die Frauen eine wesentliche Rolle. Die Auslebung seiner Rachefantasien bei seinem Unverständnis, welches indirekt zur Vergewaltigung seiner Frau beiträgt, qualifiziert sich als „bêtise“: „*Bêtise* . . . would be at the intersection of the finitude of the understanding and the infinitude of will: precipitation in judgement, the excess of the will over the understanding being what is proper to man and leading to *bêtise*“ (Derrida, *The Beast* 205). In seinem beschränkten Verständnis kommen die Frauen sowie die Hindinnen gar nicht erst vor und sein Wille ist ganz auf die männliche Sphäre ausgerichtet: „Es kam ihm jetzt nur darauf an, *seinen* Hirsch zu entdecken, der den Mut aufgebracht hatte, jenen Mörder zu stellen“ (Schnurre, *FR* 63; Hervorhg. i. Orig.). Die Bezeichnung des Hirsches als „Mörder“ – ein Begriff, der normalerweise nur auf Menschen angewendet werden kann – sowie die Selbstidentifikation mit dem anderen Hirsch, die sich in dem Personalpronomen äußert, lassen die beiden Sphären der tierischen und der menschlichen, männlichen Welt miteinander verschmelzen. In diesem Kontext kollabieren die Speziesgrenzen, wohingegen die Geschlechtsgrenzen, wie zuvor erwähnt, stärker betont werden. Diese

²⁴ Im Folgenden auf *The Beast* gekürzt.

Aufrechterhaltung von Binaritäten lässt schlussfolgern, dass diese für die Etablierung von Machtverhältnissen notwendig sind.

Interessant hierbei ist, dass sich das Richten und Töten trotz der Verschmelzung der Zeitenebenen jedoch explizit nur auf die tierische Sphäre richtet. Der Transfer von Tarrachs Rachedgedanken auf die Hirsche, der sich in dem obigen Zitat zeigt, unterstützt somit sein „wrong judgement,“ da er selbst eine strenge Trennung der menschlichen und der tierischen Sphäre vornimmt: „Du weißt, s ist n Unding für mich, auf Menschen zu schießen“ (Schnurre, *FR* 64). Tarrach weist hier explizit das Schießen auf Menschen als „Unding,“ also als unrechte und schlechte Sache, zurück, wohingegen das Schießen auf andere Lebewesen, wie beispielsweise Tiere, als unproblematisch bezeichnet wird, da „in der Empfangshalle und im Herrenzimmer zu Hause . . . bereits eine stattliche Anzahl Geweihe“ (Schnurre, *FR* 57) hängt. Die Unfähigkeit (oder Unwilligkeit) Tarrachs, auf Menschen zu schießen, stellt zusammen mit seiner Jagdleidenschaft den zentralen Kern seines Speziesismus dar. Somit unterwandert seine eigene speziesistische Auffassung den „Ersatzracheakt,“ den er mit der Tötung des Hirsches erlangen möchte. Dora macht auf diesen Umstand aufmerksam: „Bleich, verzerrt sah sie ihn an. ‚Jetzt kannst du schießen –‘“ (Schnurre, *FR* 69; Hervorhg. i. Orig.). Die Betonung des „jetzt“ verweist auf die Inkongruenz Tarrachs‘ Handlung: Als es für ihn angemessen gewesen wäre, zu schießen, um seine Frau zu verteidigen, war er dazu nicht in der Lage; im Angesicht des Tieres versucht er „jetzt,“ seine Männlichkeit zu beweisen und die Handlung nachzuholen. Der Ersatzcharakter dieser Handlung wird von Dora explizit gemacht: „Sie vertrat ihn den Ausstieg. ‚Ob du zufrieden bist.‘ ‚Womit.‘ ‚Mit diesem Ersatz.‘“ (Schnurre, *FR* 70). Tarrachs schwache Verteidigung „Ich jag gern . . . das ist alles“ (Schnurre, *FR* 70) wird von Dora verhandelt und neu bewertet: „Im Krieg, um nicht töten zu müssen, das Gewehr weggeworfen; heute ein Waffenliebhaber, der

umbringt und Umbringen ‚Jagd‘ nennt“ (Schnurre, *FR* 70). Durch Doras Unterscheidung zwischen Jagd und „Umbringen“ wird deutlich, dass es Tarrach nicht wirklich um die Tiere und den Schutz des Hirschbestandes vor dem Einzelgänger ging, sondern dass er vielmehr versuchte, sich auf Kosten eines unschuldigen Geschöpfes wieder als Mann zu etablieren – in einem für ihn sicheren Kontext. Der Versuch muss scheitern und Tarrach gewinnt nicht nur seine Männlichkeit nicht zurück, sondern wird vollends zum Einzelgänger (ähnlich dem Hirsch, den er verenden ließ), von dem sich sogar des Försters Hund abwendet (vgl. Schnurre, *FR* 72). Das Leiden des Hirsches und die Verachtung aller Beteiligten gegenüber Tarrach ist hierbei besonders wichtig, setzt man sie in den Kontext der Jagdgesetze. Das Reichsnaturschutzgesetz und das Reichsjagdgesetz, das erstmals 1933 erlassen wurde, stellte die Vermeidung von Leiden und Gewalttätigkeiten gegenüber den gejagten Tieren in den Mittelpunkt (vgl. auch Sax 116). Das nach dem Zweiten Weltkrieg 1953 erlassene Bundesjagdgesetz behielt diese Prämisse unter Paragraph 22a, der „Verhinderung von vermeidbaren Schmerzen oder Leiden des Wildes“ bei. Tarrach verliert somit seinen Status als Jäger und Mann gleichzeitig.

Besitzergreifung: Der Mensch als Meister der Natur

Den Gipfel des Anthropozentrismus und des Karno-Phallogozentrismus bildet die Annahme der menschlichen und vor allem männlichen Protagonisten, der Natur und damit auch den Tieren, befehlen zu können. Diese findet sich beispielsweise in der 1958 veröffentlichten Erzählung „Steppenköpfe“, in der ein Junge, Heini, das Resultat einer Vergewaltigung durch einen alliierten russischen Soldaten 1945, versucht, seine Männlichkeit zu etablieren und Macht zu erlangen, indem er sich als „heimlicher König“ (Schnurre, *Sk* 131) über eine menschenleere Trümmerlandschaft aufspielt.

Die Grenzen zwischen menschlicher Welt und Natur scheinen in dieser Erzählung oftmals zu verwischen: Die dargestellte Natur ist nicht mehr die ungezähmte Natur oder gar Wildnis, sondern eine Trümmerlandschaft, in der sich neben den Trümmern der durch den Krieg zerstörten menschlichen Zivilisation nur mehr Ratten, wilde Vögel, Insekten, Nachtkerzen und ein paar Trümmerbirken befinden, welche von Heini in eine menschliche Ordnung gebracht werden: „Als er sich umsah, waren die ganze ruinengesäumte Straße entlang, in leidlich regelmäßigen Abständen Birken eingepflanzt worden“ (Schnurre, *Sk* 147). In Heinis Beschreibungen wird diese karge Naturtrümmerlandschaft vielfach anthropomorphisiert (vgl. Schnurre, *Sk* 127, 128 & 140), so dass sie ihm „huldigen“ kann und seine Macht aktiv anerkennen kann:

Und es war ein Land, in dem die alten Kochtöpfe, die ausgeleierte Sprungfedern, die zerquetschten Regenrinnen und durchschossenen Müllkastendeckel, der schäumende Hederich, die emsigen Asseln, der bronzene Laufkäfer, ja selbst der hoch oben kreisende Mauersegler alle, alle nur einen einzigen König gelten ließen. . . . Alle Bewohner seines Landes huldigten *ihm*, ihm, Heini und sonst niemand. (Schnurre, *Sk* 127; Hervorhg. i. Orig.)

Die Anthropomorphisierung ist für Heini notwendig, um sich zum Meister und Herrscher der Natur zu stilisieren, ohne dabei Gewalt gegen sie ausüben zu müssen. Somit stellt die Figur Heinis einen Gegenpol zu Charakteren in Schnurres Erzählungen wie Tarrach („Funke im Reisig“), den Kindern und Soldaten in „Das Manöver“ oder auch den anonym bleibenden Menschen in „Der Fisch“ dar, da er zwar versucht, eine Machtposition gegenüber den Tieren zu

etablieren, dies aber anstatt mit Gewalt mit Fürsorge tut²⁵. Dabei wird die Natur zum Fluchtraum, den er der ihm gegenüber abweisenden Menschenwelt entgegenstellt:

Sie kannten sein Land noch gar nicht; er war ja standhaft geblieben, sein Heft war leer: er hatte ihnen ja nicht verraten, daß er ein heimlicher König war und zwischen Kupfergraben und Spree das schweigsamste, schönste und gehorsamste aller Länder regierte: das Nachtkerzenreich, die Klettenprovinz, das Land Rattengrau. . . . Aber weg mußte er hier, es war Mittag, Audienzzeit, der Wind würde unruhig werden, wenn er nicht käme. (Schnurre, *Sk* 131-32)

Hierbei ist die Wahl der Tiere, welche Heini bevorzugt und umsorgt, besonders aufschlussreich: An zentraler Stelle finden sich immer wieder Ratten aus dem Land „Rattengrau,“ für die Heini sogar eine Tafel mit Puppengeschirr in dem Kellergeviert richtet (vgl. Schnurre, *Sk* 146). Wurden die Ratten historisch immer für negative (biopolitische) Propaganda benutzt (vgl. Kapitel 1) und als gefährliche Schädlinge beschrieben, so werden sie hier zu Heinis engsten Vertrauten: „Feiglinge; jetzt, wo die Ratten nicht da waren, und er wehrlos vor ihnen stand, beschimpften sie ihn und schossen sie mit ihren Augen nach ihm. Sie sollten nur mal in sein Land einzudringen versuchen, dann würde er ihnen zeigen, wie mächtig er war“ (Schnurre, *Sk* 131). Dies macht vor allem vor dem Hintergrund von Heinis persönlicher Geschichte Sinn: Als Resultat einer Kriegsvergewaltigung lehnen ihn nicht nur seine Mitschüler und Eltern ab, sondern er flößt außer Abneigung auch gleichzeitig Angst ein (vgl. Schnurre, *Sk* 134) – als wäre er selbst auch eine Ratte. Tiere, die dagegen von den Menschen durchaus angenommen und gemocht werden, wie Katzen oder Spatzen, werden wiederum von Heini aus seinem Reich und seiner Fürsorge ausgeschlossen: „Menschentiere hatten in seinem Land nichts

²⁵ Vgl. hierzu die gut gegossenen Trümmerbirken (Schnurre, *Sk* 147) oder die Fütterung „seiner“ Tiere mit seinem eigenen Essen (vgl. Schnurre, *Sk* 138-9).

zu suchen“ (Schnurre, *Sk* 141). Die Nähe zu den Menschen trennt diese Tiere Heinis Meinung nach von denen in seinem Reich und macht sie „falsch“: „Vor allem den Spatzen gegenüber war Vorsicht geboten, die haßten sein Land, es war ihnen zu leblos, zu still; und es hatte auch zu viel Würde für sie. Sie waren Anbiederung und Menschennähe gewöhnt; es machte sie falsch und devot und züchtete Denunzianten heran“ (Schnurre, *Sk* 139). Ironischerweise wirft Heini, der sich selbst als Herrscher aufspielt, diesen Tieren gerade Unterwürfigkeit vor, indem er sie als „devot“ bezeichnet. Gleichzeitig verweist er damit aber auch auf den problematischen Domestikationsprozess, den Patterson beschreibt und der Tiere zu „Sklaven“ macht und den er somit abweist.

Mit der Bezeichnung „Denunzianten“ reiht Heini diese Tiere in einen Kriegsdiskurs ein und behandelt sie unter der Freund-Feind-Einteilung. Entsprechend werden sie beispielsweise auch als „Spatzenspione“ (Schnurre, *Sk* 138) beschrieben. Die Anwendung des menschlichen Kriegsvokabulars auf die Tiere zeigt, wie sehr sie schon immer im militärischen und propagandistischen Diskurs mit einbezogen waren (vgl. Keen). Gleichzeitig dient der sprachliche Kriegskontext zur Rechtfertigung der Gewalt gegenüber und Opferung dieser Tiere, wie sich anhand der Beschreibung einer Hausecke in Heinis Reich rekonstruieren lässt: „Unter ihr krochen auf einer Schieferplatte, die auf zwei zittrigen Sprungfedern ruhte, grüne Schmeißfliegen herum. Goschnik erkannte blutverkrustete Spatzenflaumfedern auf ihr“ (Schnurre, *Sk* 145). Die altarähnlich aufgebaute Schieferplatte und das Blutopfer lassen kaum Zweifel daran aufkommen, dass Heine den „Spatzenspion“ opferte. Wie die Ratten von den Menschen geopfert werden können, weil sie das Andere sind und als potentielle Bedrohung wahrgenommen werden, so opfert Heini die „Menschentiere“, um in seinen Augen sein Reich zu schützen. Er macht sich somit nicht nur zum gütigen Herrscher und Schützer „seiner“ Tiere,

sondern auch zum Souverän über Leben und Tod der anderen Tiere seines Reichs. Heini unterstützt auch gleichzeitig die binäre Trennung zwischen Mensch- und Tierreich und stellt sich selbst auf Seiten des Tieres, verwischt die Grenze jedoch zu einem gewissen Grad indem er selbst die Speziesgrenze überschreitet und die Tiere in nicht nur eine einzige, sondern mehrere Untergruppierungen teilt. Indem er zwischen domestizierten, an den Menschen gewöhnten Tieren und anderen Tieren welche am Rand der menschlichen Sphäre, aber nicht in der Wildnis leben, unterscheidet, macht er auf konkurrierende Tierdiskurse aufmerksam. Seine Einteilung erinnert gleichzeitig an die Einteilungen der nationalsozialistischen Zeit: „In their nihilistic perspective, the important distinction was not between ‚humans‘ and ‚animals‘, at least in any traditional way. It was between victor and vanquished, between master and slave. The underlying paradigm was . . . that of predator and prey“ (Sax 23). Schnurre zeigt somit das Überleben der Machtmechanismen des Dritten Reichs über dessen Ende hinaus, die ironischerweise von beiden Seiten, dem Außenseiter Heini und den ihn verfolgenden Kindern, gleichermaßen angewendet werden.

Heinis „Herrschaft“ über die Natur zeigt sich vor allem als das verzweifelte Spiel eines Jungen, den seine Umgebung ablehnt und als Tier wahrnimmt und der dementsprechend keine wirkliche Macht erlangen kann – wie Schwardt bemerkt gibt es im Endeffekt „keinen Herrscher über die Kreaturen, der als eine Art Gott auftreten könnte“ (Schwardt 130). Die Nähe zu „seinen“ Ratten, die Heini empfindet, begründet sich dabei tatsächlich aus einer geteilten Außenseiterposition: Für seine Umwelt ist Heini kein Mensch, sondern eher ein Tier, wie viele Beschreibungen zeigen. Somit eröffnet Schnurre zwei Stränge in Bezug auf die Figur Heini und ihre Verbindung zu Tieren: In dem einen ist Heini der Herrscher über eine Trümmernatur, die sich Heini mittels Anthropomorphisierung näher bringt; in der Menschenwelt dagegen wird

Heini zum Tier gemacht und entsprechend behandelt. Beobachter seiner menschlichen Umwelt verleihen ihm oft tierische Attribute:

Nein, es war kein Kindergesicht, es war ein Steppengesicht. Flach, fast nach innen gebogen; die fahlgraue Pergamenthaut über den vorgewölbten Backenhügeln beinah zum Zerreißen gespannt, und die Augenschlitze so schmal, als wären sie nachträglich in diesen armen, glatten, zeitlosen Kegelkopf mit der stumpfen, *tierisch witternden Nase* eingeritzt worden. (Schnurre, *Sk* 133; m. Hervorhg.)

Diese Beschreibung des Postens, der Heini auf seiner Flucht aus der Schule abfängt, beschreibt ihn dabei nicht nur als Tier, sondern versagt ihm auch ein menschliches Gesicht – und entrückt Heini somit auch jeglichen Empathieempfindungen. Gleichzeitig verweist diese Passage auch deutlich auf den Untermenschen Diskurs des Dritten Reichs, in dem ganze Volksgruppen, und in der Beschreibung des „Steppengesichts“ hier die Slaven, als tierhaft beschrieben werden. Ähnlich beschreibt ein Schulkamerad Heini, der nach einem Angriff „verstand, wie eine Katze zu fallen“ (Schnurre, *Sk* 146).

Dabei erfüllt der „tierische Aspekt“ Heinis eine Doppelfunktion: Auf der einen Seite entfremdet er ihn den Menschen und macht ihn somit zu dem Anderen und oft zu einem Opfer. Die Entfremdung wird dabei besonders im Umgang mit seiner Mutter deutlich, die er distanziert als „die Frau“ bezeichnet (vgl. Schnurre, *Sk* 138):

Immer wollten die, daß er mit ihnen spräche! Dabei konnten sie noch nicht mal die gewöhnliche Haubenlerchensprache, die doch nun bestimmt einfach genug war. Er hatte einmal beim Essen probenhalber ein paar Worte in ihr gepfiffen, wirklich das Allersimpelste nur – nichts; der Mann hatte wie üblich schmallippig

auf seine Hände gesehen, und die Frau hatte wie üblich ihre stählernen Gewehraugen auf ihn gerichtet. (Schnurre, *Sk* 138)

Heini setzt hier die Tiersprache höher als die Menschengsprache an, in der er nichts mitzuteilen hat. Seine Selbstidentifikation mit dem Tierreich führt hier zu einem Extrem, da er sich der menschlichen Kommunikation verweigert und somit nur Unverständnis und Frust hervorruft. Die „stählernen Gewehraugen“ deuten dabei bereits die Gefahr an, in die Heini sich mit seinem Verhalten begibt: Als Tier wird er zur Zielscheibe von Gewalt. Auf der anderen Seite ist es jedoch auch seine Nähe zum Tier, welche Heini Stärke verleiht. Dieser Aspekt wird zweimal besonders deutlich: das erste Mal, als Heini aus der Schule flieht: „Mit Heini war eine Veränderung vor sich gegangen; er stand auf einmal da, als wäre er zeitlebens auf allen vieren gelaufen und hätte sich nur mal eben, wie zum Angriff, mit den Händen vom Boden abgestoßen“ (Schnurre, *Sk* 130). Einerseits wird Heinis Entwicklung als regressiv bezeichnet, da es so scheint, als mangle es ihm am aufrechten Gang; andererseits ist es jedoch diese Veränderung, die ihm den Überraschungseffekt und die Geschwindigkeit verleiht, der Situation zu entkommen. Das andere Mal imaginiert sich Heini selbst als Tier, um die Kraft zu finden, sein Reich gegen die eindringenden Kinder zu verteidigen: „Er war jetzt kein König mehr; er war ein Greifenjunges, mit Pantherflanken und einem Raubvogelkopf“ (Schnurre, *Sk* 142). Sich als Raubvogel oder Raubkatze zu imaginieren gibt Heini die Kraft, sich den anderen Kindern zu stellen und eines von ihnen sogar anzugreifen; gleichzeitig ist die Wahl dieser mythischen Tiere ein Verweis auf Heinis Macht- und Herrscherphantasien.

Auch wenn die Tiere in „Steppenköpfe“ oftmals als Teil der Natur (und der Trümmerlandschaft) auftauchen, so unterscheiden sie sich doch signifikant von der Natur, da nur die Tiere aktiv zu Opfern gemacht werden. Dies zeigt sich bei dem Eindringen der Kinder in

Heinis Reich. Grundlos werden die dortigen Tiere bei ihrem Auftauchen angegriffen: „Tulla; er wog abschätzend einen Stein in der Hand und starrte mit halb geöffnetem Mund zu dem Falkenpaar hoch“ (Schnurre, *Sk* 142). Die Aggression, die Tulla dem Falkenpaar entgegenbringt, das sein Nest zu schützen sucht, ist unproviziert und spiegelt die Abneigung und Aggression, welche die Kinder dem „tierischen“ Heini entgegenbringen. Es zeigt auch, dass die Mechanismen der Entmenschlichung und der daraus folgenden Aggression nicht an den Kriegskontext gebunden sind, sondern diesen überdauern. Merkelbach verweist ebenfalls auf die Überzeitlichkeit des Geschehens: „Steppenkopps Schicksal steht für viele, einzelne Gruppen, die die Gesellschaft zu Außenseitern machte oder hat werden lassen, um sie dann für ihr harmloses oder auch gefährliches Abnormsein zusätzlich zu hassen. Die Geschichte zeigt mit Schnurres Präzision die Genese eines Pogroms, wie er jederzeit gegen mißliebige Glieder der Gesellschaft angezettelt werden kann“ (Merkelbach 89). Die Trümmerlandschaft, in der Heini sich bewegt, kann somit auch symbolisch als die zertrümmerte emotionale Seelenlandschaft eines Kindes gelesen werden, das ungewollt durch einen Gewaltakt zur Welt kam und als „Feindeskind“ ebenso zu den Ratten gezählt wird, die bekämpft werden müssen. Dabei zeigt sich sowohl in Heini als auch in den Kindern, welche ihn als Tier bekämpfen, der Versuch, die Natur zu besitzen und aktiv zu formen, um die eigene Subjekt- und Machtposition zu unterstützen.

Die Idee, die Natur aktiv zu besitzen und ihr Meister zu sein, findet sich auch in der Figur des Generals in der Erzählung „Das Manöver.“ Entsprechend ist in den Augen der (männlichen und militärischen) Protagonisten die Natur bereits zu Beginn der Erzählung „ganz in die Funktionale gerutscht . . . und nur noch durch ihre Gebrauchsfähigkeit für militärische Spielaktionen definiert“ (Durzak 313). Da die Natur von den Protagonisten rein funktionalisiert wahrgenommen wird, nimmt der General an, dass sie ihm auch entsprechend dienen müsse und

er ihr Besitzer sein sollte. Dementsprechend ärgert er sich in seiner Anmaßung sogar, „daß der Wind sich ihm widersetzte“ (Schnurre, *M* 119). Durzak beschreibt dies als „Größenwahn militärischer Selbstüberzeugtheit, die selbst die Gesetzmäßigkeiten der Natur sich unterordnen möchte“ (314). Diese nebenbei erwähnte Charakterisierung legt den Kern des Generals offen: Der General ist ein Anhänger eines strikten, hierarchischen Machtmodells ähnlich dem von Charles Patterson in *Eternal Treblinka* beschriebenen. Er ist es gewohnt, Dominanz und Kontrolle auszuüben – und nicht nur über die Tierwelt, sondern über seine Soldaten, welche herdenähnlich seinen Anweisungen folgen. Seine Macht äußert sich selbst in seiner Sprechweise: „Der General sprach abgehackt, wegwerfend und in leicht ironischem Tonfall; er wünschte, man möchte ihm anmerken, daß er dieses Manöver für eine Farce hielt, denn es fehlte die Luftwaffe“ (Schnurre, *M* 117). Die Beurteilung des Manövers als „Farce“ aufgrund der fehlenden Luftwaffe macht deutlich, dass er es gewohnt ist, über Macht zu verfügen und in Kontrolle zu sein. Die Herablassung, welche er in diesem Moment zeigt, nimmt bereits seinen Sturz aus der machvollen Subjektposition vorweg, da dem Leser zu Beginn des Manövers bereits eine mögliche Luftwaffe in Form der Heidevögel und des Bussardpaars, welche durch das Manöver hinweg präsent sind, angeboten wird.

Der General, der, im Gegensatz zu Heini, über reale Macht verfügt, nämlich die Macht über andere Männer, seine Soldaten, verleitet ihn zu der Annahme, auch über die Natur gebieten zu können: „Die Schafe, befahl er mit bebender Stimme, hätten umgehend zu verschwinden, die verantwortlichen Herren sollten sofort die entsprechenden Befehle erteilen“ (Schnurre, *M* 120). Es wird deutlich, dass der General die Natur – und in diesem Fall die Schafherde – mit seinen eigenen Soldaten gleichsetzt und daher annimmt, die Situation ließe sich durch „entsprechende Befehle“ beheben. Schnurre nutzt die Analogien, welche sich somit zwischen der Schafherde

und den Befehle ausführenden Soldaten ergeben, geschickt, um den General als lächerliche Figur zu zeichnen. Die Lächerlichkeit wird dabei auf zwei Ebenen aufgebaut: Zum einen macht sich der General in seiner Annahme, die Natur besitzen zu können und ihr Befehle erteilen zu können, lächerlich. Das Auftauchen der Schafherde zeigt diesen Aspekt besonders deutlich. Zum anderen muss man annehmen, dass, aufgrund der Analogie zwischen Soldaten und Schafen, der General auch nicht über wirkliche Macht über seine Soldaten verfügt, da er die Tiere nicht kontrollieren kann. Der General demonstriert in seinem Zorn deutlich, dass er sich der Gefahr, seine Machtposition zu verlieren, durchaus bewusst ist. Er versucht, die Tiere, welche ihn in eine peinliche Situation gebracht haben, nach dem karno-phallogozentrischen Modell dazu zu benutzen, seine eigene Machtposition, die durch das Auftauchen der Tiere gefährdet wird, weiter zu stärken: „sie sollte jetzt gefälligst mal achtgeben, wie man mit so einer Schafherde umspränge“ (Schnurre, *M* 121). Das gewählte Vokabular unterstützt dabei die aktive Besitznahme der Natur und die angestrebte Dominanz der Situation durch den General: Der General adressiert die ihm untergebenen Soldaten und macht sie mit seiner Aufforderung, sie sollen „achtgeben,“ zu Zeugen seiner Männlichkeit und Macht. Gleichzeitig deutet das Verb „umspringen“ auf eine eindeutige Hierarchie, in welcher er die Macht besitzt und mit den Tieren verfahren kann, wie er möchte. Hier deutet sich bereits die ironische Brechung des Machtdiskurses an, da die Schafe im wortwörtlichen Sinn in der Lage sind, den General zu umspringen, während er dies nicht kann. Durch den sorgfältigen Aufbau des Charakters des Generals als machtgewohnten, dominanten und leicht arroganten Führer wird das Eindringen der Tiere in seinen geordneten Bereich, welches durch die Parallelen zum Heer eine gewisse Ironie beinhaltet und sein folgendes Scheitern gleich doppelt problematisch. Die Etablierung einer

Machtposition auf Kosten des Tieres erfährt somit in der Erzählung „Das Manöver“ eine ironische Brechung und Umkehrung.

II

Im Antlitz des Tieres: Die Unterkellerung des Speziesismus

Beide Charaktere, Heini in „Steppenköpfe“ und der General in „Das Manöver“ zeigen in ihrem jeweiligen Scheitern die Limitationen des Meisterns und aktiven Besitzens der Natur, welches nach Derrida die männliche Subjektposition ausmacht. Somit dienen beide einer Kritik des Anthropozentrismus und Speziesismus und machen gleichzeitig auf ein poetologisches Konzept aufmerksam, das Schnurre dazu nutzt, vordergründige Bedeutungen und Hierarchien aufzulösen. In „Kritik und Waffe“ (1959) nennt Schnurre die Tatsache, dass die „Kurzgeschichte, bei aller scheinbar realistischen Schreibweise, unterkellert ist von einem wahren Fallgrubensystem“ (390) als grundlegendes Merkmal von Kurzgeschichten. Die Unterkellerung, die strukturelle sowie semantische Aspekte in sich vereint, wie Schwarzt (vgl. 22) und Durzak (vgl. 149) bemerken, liegt somit im Zentrum einer Tierpoetologie des Offenen bei Schnurre. Sie „bewirkt, daß die auf den ersten Blick einfache Gestaltungsoberfläche erst auf den zweiten Blick die tiefer in die Textstruktur eingelagerten Bedeutungsebenen offenbar werden läßt“ (Blencke 24). Wurde die Unterkellerung bisher vornehmlich in formaler Hinsicht in Bezug auf den strukturellen Erzählgrundriss der Kurzgeschichte besprochen, so offenbart sie im Zusammenspiel der Texttiere eine Dimension, welche die Machtstrukturen und das Weltbild der Nachkriegsgesellschaft untergräbt und ins Schwanken bringt. Schnurre verwendet eine Vielzahl an literarischen Strategien mit denen sich die Texttiere den Hierarchien von Mensch und Tier und dem Karno-Phallogozentrismus widersetzen und die somit zur Unterkellerung der Erzählungen beitragen und die im Folgenden genauer beschrieben werden. Der anthropozentrisch-speziesistische Rahmen, welcher in den Einstellungen der meisten Protagonisten prävalent ist, wie die Feststellung zu Beginn der Erzählung „Das Manöver“, dass

„sich kein menschliches Wesen mehr innerhalb der Sperrzone befand“ (Schnurre, *M* 117), zeigt und welche Tiere als unwichtig abtut, wird durch Schnurre im Handlungsverlauf umgekehrt und ironisiert, indem die Schuldfrage sowie kreatürliches Leiden mit der Sphäre der Tiere in Verbindung gebracht wird.²⁶ Schnurres Erzählungen unterwandern somit die Sphäre der menschlichen Überlegenheit, indem sie den leidenden Blick des Tieres den Handlungen und „Taten“ der Menschen gegenüberstellen.

Ironisierung der menschlichen Überlegenheit

Eine Strategie, dem Karno-Phallogozentrismus zu widerstehen, ist der Einsatz von Ironie. Die Ironisierung der menschlichen Überlegenheit wird am Beispiel der Erzählung „Das Manöver“ deutlich. Wie bereits oben ausgeführt werden die Tiere in dieser Erzählung sprachlich einer Naturgewalt gleichgesetzt. Durch die Erwartungshaltung des Generals, einer Naturgewalt Einhalt gebieten zu können oder gar zu befehlen, wird er als Charakter bereits lächerlich gemacht (vgl. auch Schwardt 170), ehe der Leser mit den ersten Schafen konfrontiert wird. Deutlich wird dies bereits an seiner Reaktion beim Aufkommen des Windes (vgl. Schnurre, *M* 119) und die Lächerlichkeit steigert sich dann in seiner Reaktion auf die Schafherde, welche vom „unsinnigen Absolutheitsanspruch des Militärs“ (Durzak 314). Der General nimmt diesen Umstand und die „Lächerlichkeit seines Auftritts“ (Durzak 314) durchaus wahr, denn „er sah ein, daß er sich lächerlich gemacht hatte“ (Schnurre, *M* 121). Schnurre nutzt die Situation, um menschliche speziesistisch-hierarchische Denkmodelle zu karikieren und ironisieren und überspitzt dies in den Reaktionen des Generals: „Ein maßloser Zorn stieg in ihm auf; ihn, der sich in zwei Weltkriegen und dutzenden Schlachten bewährt hatte, ihn sollte dieses Gewimmel dumpfer, nur ihrem Herdeninstinkt gehorchender Tiere der Lächerlichkeit preisgeben?“

²⁶ Die Bedeutung der Tiere für Schuld und Mitschuld wird in Interpretationen oft übersehen, welche sich nur mit dem „menschlichen Aspekt“ der Handlung auseinandersetzen. Vgl. hierzu Adelhoefer 76.

(Schnurre, M 121) Der Verweis auf die beiden Weltkriege und „dutzende Schlachten,“ welche dem General seine Machtposition als Subjekt im militärischen Männlichkeitsdiskurs geben sollten, verschärft den Kontrast zwischen tatsächlicher Macht und illusorischen Überlegenheitsphantasien in Bezug auf andere Lebewesen. Die demonstrierte Frustration und Machtlosigkeit des Generals entlarven dabei die spezieistischen Machtstrukturen als falschen Mechanismus, indem sie sie karikieren und ironisieren. Gleichzeitig nähert sich der General in seiner Übersprunghandlung, die eine Reaktion auf seine Lächerlichkeit darstellt, den Schafen selbst an, wie Durzak bemerkt:

Und selbst als ihm die Fragwürdigkeit seines Tuns bewußt zu werden beginnt, stört ihn nur die Lächerlichkeit seines Auftritts, der, vermutlich zum Gegenstand der Witzeleien der untergebenen Offiziere geworden, seinen Gefühlsausbruch bis zu dem Punkt steigert, wo er, *den geschmähten Schafen in der irrationalen Reaktion ihrer Panik tendenziell gleich*, vollends die Kontrolle verliert. (314; m. Hervorhg.).

Die Spiegelung der Handlungen der Menschen in denen der Schafe wird somit zum dominanten stilistischen Mittel, das Stück für Stück die anthropozentrische Welt ironisiert und in den Augen des Lesers schließlich lächerlich macht, was der Kurzgeschichte eine „satirische Schärfe“ verleiht (Durzak 315).

Dass die Schafherde dabei als Zerrspiegel für die Gefechtsübungen fungiert, untergräbt die Machtstrukturen weiter und bringt die klare, geordnete und hierarchische Welt des Generals zum Einsturz. Die Analogien zwischen der Schafherde und den Soldaten intensivieren die Ironisierung der Situation weiter. Als Resultat fühlt sich der General erniedrigt und erfährt Scham, als die Herde seine Gefechtsübungen unterbricht. Die Peinlichkeit der Situation sowie

die begleitende Scham und Wut erinnern an Derridas Reaktion, als er sich nackt mit dem Blick seiner Katze konfrontiert sieht²⁷ und ähnlich wie Derrida erfährt der General eine Doppelscham: Einerseits ist er beschämt, dass er seine militärische Übung nicht wie geplant abhalten kann und dabei auch noch von den Ordonnanzen beobachtet wird und andererseits empfindet er Scham, da es eine Gruppe „dumpfer, nur ihrem Herdeninstinkt gehorchender Tiere“ (Schnurre, *M* 121) ist, die ihn der Lächerlichkeit preisgibt. Die Wahl der Texttiere ist in diesem Fall besonders ironisch, da es sich um Schafe handelt und Schafe traditionell nicht sonderlich bedrohlich oder aggressiv sind, sondern in kulturellen Konstruktionen eher als Opfertiere gelten, wie Sax beschreibt (vgl. 168). Durzak macht auf die ironische Wahl dieses Opfertieres als ein sich dem Menschen widersetzendes ebenfalls aufmerksam: „Diese ganz in konkreter Beschreibung aufgehende Kurzgeschichte erweist sich als eine anspielungsreiche Textur, die mit der Bedeutung des Wortes Kadavergehorsam spielt und in ironischer Verkehrung gerade die Tiere, die sich üblicherweise blind zur Schlachtbank führen lassen, den Menschen überlegen zeigt“ (315). Schnurre wählt somit ein Tier, das ein klassisches Beispiel für die Domestikation durch den Menschen ist. Die Rolle der Gewalt in der Erzählung erhält somit eine neue Bedeutung außerhalb des militärischen Rahmens, da, wie Patterson schreibt, „detachment, rationalization, denial, and euphemism to distance themselves emotionally from their captives“ (Patterson 11) Mechanismen der Domestikation sind. Die Haltung der Menschen gegenüber den Tieren, welche sich in Gewalt ausdrückt, ist somit ein Versuch, die Tiere rationalisiert und abgeklärt wieder in ihren domestizierten Zustand zurückzuführen. Entsprechend stehen auch die Schafe im Vordergrund der Erzählung, obwohl sie nicht die einzigen Tiere in der Erzählung sind: Wildvögel stehen am Anfang und am Ende der Erzählung und verstummen oder fliehen erst, als die Gefechtsübungen

²⁷ Vgl. Derridas *Das Tier das ich also bin* 20.

beginnen und die Gewalt hereinbricht. Sie stellen somit einen Gegenpol zu der domestizierenden Gewalt des Menschen dar.

Die Erzählhaltung ist in der Erzählung „Das Manöver“ durchgängig von Ironie gekennzeichnet und kritisiert somit die in den menschlichen Protagonisten verkörperten hierarchischen Machtstrukturen, welche Tiere nur in einem Kontext von Domestikation und Gewalt wahrnimmt. Die klassischen Machtstrukturen werden dadurch umgekehrt und von Anfang an zeichnen sich die Tiere in der ironischen Darstellung als die Überlegenen ab. Somit wird der Tod des Generals durch ein Tier auch nicht tragisch, sondern als lächerlich wahrgenommen und von den anderen Protagonisten weitgehend in seiner Konsequenz ignoriert: Die anderen Menschen, welche das Ganze nur aus der Ferne beobachteten und nie in eine Beziehung des Werdens mit dem individuellen Tier getreten sind, kategorisieren den Zwischenfall als etwas „Ehrenrührige[s] und Peinliche[s]“ (Schnurre, *M* 123-24) und fühlen sich lediglich „etwas merkwürdig berührt“ (Schnurre, *M* 124) von seinem Tod. Die Welt der Menschen kehrt zurück zu ihrer früheren Ordnung ohne Folgen – und ebenso kehrt der Ginsterhügel, welcher als Überblicksort für das Manöver diente, zurück zu seinem animalischen Lebensmut und zurück in den Besitz der wilden Vögel, welche das Gefecht verstörte. Die Rückkehr der Wildvögel stellt einen Gegenpol zur Gewalt und zur hierarchisch gegliederten Menschenwelt dar, der sich als Raum des Jenseits und des Offenen auch in anderen Erzählungen von Schnurre wie beispielsweise „Die Rohrdommel ruft jeden Tag“ findet, jenseits von Machtstrukturen und Domestikation.

Blickkontakte: Täter und Opfer im Auge des Tieres

Zusätzlich zur Ironie verwendet Schnurre thematische und strukturelle Strategien, um die Hierarchie zwischen Mensch und Tier zu durchbrechen. Zentral sind hierbei die Wendepunkte

der Erzählungen sowie thematische Fragen in Bezug auf Schuld und Handlungsfähigkeit. Die Fragwürdigkeit von Schuld und „Tat,“ vor allem in der Erzählung „Die Tat,“ problematisiert die Hierarchie und wirft für den Leser Fragen von Macht, Täter- und Opfersein sowie Handlungsfähigkeit (im Sinne von *agency*) auf. In dem Nomen „Tat“ schwingt nämlich auch „Täter“ mit, welches auf ein Täter-Opfer-Verhältnis hinweist. Somit stellt sich auch die Frage, welche „Tat“ es in der gleichnamigen Erzählung ist, die ihr ihren Titel verleiht, wie auch Bark bemerkt (vgl. 44): ist es die Tat, welche zu Zabels Verurteilung als Kriegsverweigerer führte und mit welcher er der Katze das Leben rettete, um für das Leben zu sühnen, das er einer Katze als Kind nahm? Oder sind es die Taten der Menschen, welche die Tiere quälen, wann immer sie auftauchen: die Kinder vor Kriegsbeginn, die Soldaten während des Krieges? Für welche „Tat“ auch immer der Leser sich entscheidet, so ist es doch auffällig, dass die Tat, ein Wort, das eng mit juristischen Bereich und dem Gesetz verbunden ist, immer zugleich mit der Tierwelt verbunden zu sein scheint und auf das Tier verweist. Die Grenze zwischen Täter- und Opfersein ist fließend und wird durch die ironisierte Darstellung der Tiere in „Das Manöver“ weiter aufgelöst: Die Handlungen der Tiere, welche selbst ein Manöver zu absolvieren scheinen und damit das Manöver des Generals stören, spiegeln die militärischen Handlungen der Menschen und geben sie damit gleichzeitig der Lächerlichkeit preis.

Um die Frage nach Handlungsfähigkeit und Macht beantworten zu können, muss man sich für die Erzählungen die Wendepunkte genauer anschauen, in denen das Machtverhältnis zwischen Mensch und Tier kippt und der Blick des Tieres den des Menschen trifft. Das Thema des Tierblicks sowie des Tiergesichts ist in beiden Texten dominant und bezeugt die Handlungen. Eine schwarze Katze erscheint wiederholt verschiedenen Protagonisten in „Die Tat,“ ganz so als wäre sie deren Gewissen, das sie einholt und an vergangene Taten erinnert. Die

„Tat,“ welche diese Kettenreaktion in Gang setzt, ist die Folterung und Ermordung einer schwangeren Katze durch Zabel und einen Freund in einer Zeit vor dem Krieg, als beide noch Kinder waren. Während die Katze in dem Eimer sitzend wiederholt mit Knüppeln geschlagen wird, fixiert sie die Kinder mit ihrem Blick. Der Blick der Katze, welcher durch die Erzählung hindurch wieder und wieder auftaucht, wird zu dem Abgrund, in dem der Mensch mit seiner eigenen Tierhaftigkeit konfrontiert wird und seine Menschlichkeit beanspruchen kann, wie Derrida argumentiert: „Wie jeder bodenlose Blick, wie die Augen des Anderen gibt der ‘animalisch’ genannte Blick mir die abgründige Grenze des Menschlichen zu sehen: das Unmenschliche oder Anhumane, die Enden des Menschen . . . das heißt das Überschreiten der Grenze . . . , von dem her sich der Mensch sich selbst anzukündigen wagt, wobei er sich so bei dem Nahem ruft, den er sich zu geben glaubt“ (*Das Tier* 32). Was die Kinder in sich entdecken ist tatsächlich das Unmenschliche in einem sehr wörtlichen Sinn: Sie handeln als wäre „jedes der tausend und abertausend Jahre, die seit dem ersten Schritt von der Bestie zum Menschen vergangen sein sollen, . . . eine Lüge gewesen“ (Schnurre, *T* 81). Der Tierblick bezeugt diesen Moment, indem die Katze ihr „gefolterte[s] Tiergesicht“ (Schnurre, *T* 80) immer wieder über den Eimerrand hebt und die Kinder damit konfrontiert. Dieses Zurückfallen des Menschen auf die „Bestie“ widerspricht der Konzeption von Menschsein Levinas’, die Clark wie folgt zusammenfasst: „According to this configuration, ‘Man’ is exemplary free from the blind force of nature, whereas animals are immersed in the liveliness that constitutes their animated existence to the precise extent that it deprives them of their liberty, their ability to ‘question’, to anticipate both their ‘own’ death and the death of another“ („On being the Last Kantian“ 181). Der Schnurresche Text stellt diese Konfiguration gerade auf den Kopf, indem er die Kinder sich der „blind force of nature“ ergeben zeigt und die Katze in ihrem wiederholten Blick und der

Betonung des Textes auf ihrem Gesicht zum einen eine Zeugenfunktion erfüllt und zum anderen durchaus in ihrem leidenden Blick ein Todesbewusstsein deutlich macht.

Es ist sehr interessant, in diesem Zusammenhang festzustellen, dass die Katze – wie auch die anderen Texttiere in Schnurres Erzählungen – tatsächlich ein Gesicht hat, anders als in Levinas Theorie, welche dem Tier das Gesicht und damit das Gebot zum Mitgefühl gerade vorenthält²⁸: „Humans ‚hunt‘ animals and ‚labor‘ with nature . . . but because the objects of these confrontations lack a face, Levinas claims, it cannot be accurately said that ‚warfare‘ or ‚violence‘ is carried out against them“ (Clark, „On Being the Last Kantian“ 183). Der Kriegskontext der Erzählung und die Verwobenheit der Katze mit den Kriegsgeschehnissen stellt jedoch eine klare Verbindung zwischen Krieg, Gewalt und Tier her, die in dem Zitat verneint wird. Wo es für Levinas einen deutlichen Unterschied zwischen dem menschlichen und dem tierischen Gesicht gibt, so negiert der Schnurre-Text diesen Unterschied und lässt dem Tiergesicht eher die Bedeutung des menschlichen Gesichts bei Levinas zukommen. Das Gesicht ist zentraler Dreh- und Angelpunkt für Levinas' Ethik: Nur im Angesicht des Anderen findet man zu sich selbst und zur ethischen Verpflichtung: „The face imposes on me and I cannot stay deaf to its appeal, or forget it, . . . I cannot stop being responsible for its desolation. . . . Thus, the presence of the face signifies an irrefutable order – a commandment – that arrests the availability of consciousness“ (Levinas, *Humanism of the Other* 32). Und obwohl die Katze ein Gesicht hat und somit das Gebot „Du sollst nicht töten“ im Sinne der Levinaschen Theorie verkörpern sollte, so ist die Handlung der Kinder doch durch einen Mangel an Mitgefühl gegenüber dem Tier geprägt, da die Kinder den Katzenkörper weiter verstümmeln bis Zabel die Körper der Katzenbabys entdeckt. Damit sind auch die Grenzen dieser Ethik klar aufgezeigt: „The sixth

²⁸ Zu dem ontologischen Unterschied zwischen Menschengesicht und Tiergesicht siehe Levinas, „The Paradox of Morality“ 169.

commandment has a double force in culture: not only, as Levinas contends, as the interdiction that commands obligation to the human other, but also as a tacit permission to think the animal others, and all the living things for which the ‚animal‘ comes zoomorphically to stand, as lying ‚outside‘ the neighbourhood of call and response“ (Clark, „On Being the Last Kantian“ 186). Da in der jüdisch-christlichen Tradition dieses Gebot sich eben nicht auf das Tier bezieht und es somit dem „call and response“ enthebt, widersetzen sich die Kinder den ethischen Verpflichtungen und der Herausforderung ihres souveränen Bewusstseins, welche das Gesicht an sie stellen sollte (vgl. Levinas, *Humanism of the Other* 33). Es ist kein Zufall, dass diese Kinder, welche die ethische Aufforderung des Gesichts nicht nur verweigern, sondern in einem Gewaltakt verkehren, die gleichen sein werden, welche dann als Erwachsene im Krieg dem Nationalsozialismus dienen werden. Schnurre kritisiert somit in den Handlungen der Kinder die Perversion einer Ethik des Anderen im nationalsozialistischen Deutschland, das als Technokratie Gewaltakte gegen Schwächere benötigte.²⁹ Die nicht domestizierte Katze, die den Jungen mit Aggression begegnet, sich ihnen widersetzt und darum von ihnen dämonisiert wird, evoziert ähnlich wie die Schlange aus D. H. Lawrence gleichnamigem Gedicht in einer Interpretation von Derrida in *The Beast and the Sovereign* (2009) die anerzogene Reaktion, die „Gefahr“ zu bekämpfen (vgl. 325). Doch wie die Schlange in Derridas Lesart, so ist auch die Katze die zuerst gekommene und als solche steht ihr das Recht des Gastes zu (vgl. *The Beast* 322), welches von den folgenden Katzen, welche die Protagonisten verfolgen, dann auch eingefordert wird. Das Gesicht, das in der Erzählung wie der Blick immer wieder leitmotivisch auftaucht, betont dabei das von den Kindern gebrochene Gesetz und dient als Erinnerung an den Verstoß, der als Folge die Protagonisten durch die Zeiten hindurch verfolgt. Die Umkehrung der Machtstruktur

²⁹ Vgl. meine Ausführungen hierzu in Kapitel 1, Teil I, Unterkapitel „Etablierung von Macht auf Kosten des Tieres“ und Sax’ *Animals in the Third Reich* 167.

„unterkellert“ dabei die vordergründige Bedeutung von menschlicher Schuld und Unschuld, auf die beispielsweise Adelhoefer abhebt und macht aus dem Tier den Souverän: „The beast becomes the sovereign after having been . . . the target of an attempt on his life, an act of hatred on the part of man“ (Derrida, *The Beast* 325). Die Verbindung zwischen Menschlichkeit und tierischer Wahrnehmung des Menschen verbindet diesen Text mit Levinas Text „The Name of a Dog or Natural Rights“: In diesem biographisch geprägten Text bestätigt der Hund Bobby in einem Lager als „last Kantian“ die Menschlichkeit der jüdischen Insassen und widerspricht somit dem nationalsozialistischen Diskurs (153). Der Hund spielt dabei eine wichtige Rolle als Zeuge für den Menschen und dessen Menschlichkeit – oder Unmenschlichkeit. Dadurch dass Bobby die internierten Juden als Menschen anerkennt, zeigt und bezeugt er das unmenschliche Verhalten der Aufseher: „For him, there was no doubt that we were man“ (Levinas, „The Name of a Dog“ 153). Die Katze bei Schnurre, wie auch andere seiner Texttiere, bestätigen nicht wie Bobby die Menschlichkeit der menschlichen Protagonisten, aber ebenso wie Bobby machen sie auf die Limitationen eines nationalsozialistischen Diskurses und einer Hierarchie der Lebewesen aufmerksam. Der Blick der Katze übernimmt somit die Rolle eines Zeugen für den Rest Erzählung: sie starrt Zabel vom Eis her an, während sie den Fluss herunter treibt und sie verursacht den Unfall des Richters nach mehreren Jahren. Die (Mit-) Schuld jedes Protagonisten – eine Schuld, welche sich aus einem Überlegenheitsdenken und einem gewalttätigen Akt, sich als überlegen zu präsentieren, ergibt und zu einem Handeln ohne Mitgefühl führt ist in dem unheimlichen Wiederkehren der schwarzen Katze ausgedrückt. Die Katze bezeugt somit die versteckte Täterschaft aller menschlichen Protagonisten, ein zentrales Thema der Nachkriegszeit. Der Blick der unschuldigen, gequälten Kreatur erhebt für die Protagonisten Anklage, der sie sich letztendlich stellen müssen.

Das Gesicht und der Blick in Verbindung mit dem gebrochenen Recht des Gastes nach Derrida spielen auch für die bereits zuvor erwähnte Erzählung „Der Fisch“ eine zentrale Rolle, indem der Blick des hilflos ausgelieferten Fisches ein zentrales Element der Beschreibung wird. Doch kommt es innerhalb dieser Erzählung nicht zu der Umkehrung von Macht zwischen Mensch und Tier und die ausgleichende Tat und die Verantwortung liegt somit direkt bei dem Leser der Erzählung: Die menschlichen Protagonisten scheinen immun gegen den Blick des Fisches zu sein und nehmen ihn trotz Gesicht nur als Gegenstand, nicht als Lebewesen, wahr. Somit adressieren der Blick und das Gesicht des gequälten Fisches vielmehr den Leser als die menschlichen Protagonisten, denen jegliche Individualität fehlt. Die rhetorischen Fragen am Ende und die Feststellung, dass es „keine Beantworter mehr“ (Schnurre, *F* 275) innerhalb des Textes gibt, machen deutlich, dass die Verantwortung hier beim Leser liegt. Der Appell an den Leser und somit die Unterkellerung des Textes drücken sich in den Beschreibungen des Fisches als hilfloses Lebewesen, die sich neben den zuvor beschriebenen, verdinglichenden finden und in ihrer Inkonsequenz für die Handlung ein Unbehagen im Leser erzeugen, aus. Der „gewaltige[] Fisch“ (Schnurre, *F* 270), der mit seinem „riesige[n] Leib“ (Schnurre, *F* 270) zunächst als bedrohlich wahrgenommen werden könnte, entpuppt sich bei genauerem Lesen von Anfang an als hilfloses und vollkommen ausgeliefertes Lebewesen: Anstatt einem gefährlichen Gebiss besitzt er eine „zahnlose[] Rachenhöhle“ (Schnurre, *F* 270) und nachdem der Gallertmantel, welcher den Fisch bedeckte, verschwindet, erscheint „bebend und nackt . . . darunter die fröstelnde Haut“ (Schnurre, *F* 271). Schnurre eröffnet mit dieser Beschreibung, die auf die Verwundbarkeit des Fisches aufmerksam macht, eine neue Lesart für den Fisch, die der oben beschriebenen Verdinglichung entgegenwirkt und stattdessen die kreatürlichen Aspekte, die der Fisch mit einem Menschen gemeinsam hat, hervorhebt. Auf Grundlage dieses semantischen

Netzes, das die Bedrohtheit des Lebewesens in den Vordergrund stellt, wirkt die Beschreibung der Augen – und somit des Gesichts des Fisches – sowie seiner Stimme besonders erschütternd: „das algig umflorte Altgold in den *bestürzt* gewölbten Augen wirkt starr, und starr und schon beinahe *verzweifelt* hält er die bunten . . . Kiemendeckel geschlossen; dies scheint der letzte *Protest* zu sein, der ihm bleibt“ (Schnurre, *F* 271-72; m. Hervorhg.). Die hier angesprochene Verletzlichkeit und Hilflosigkeit wird zum bestimmenden Merkmal des Fisches von Beginn der Erzählung. Sein Antlitz wird dabei von den Augen dominiert, die „lidlos“ (Schnurre, *F* 273) sind. Schwardt macht überzeugend auf die Verbindung zwischen den lidlosen Augen und der Verletzlichkeit des Fisches aufmerksam: „Daß er ‚die Augen nicht mehr schließen (kann)‘ ist ein Bild des Ausgeliefertseins. Wehrlos ist der Fisch und zum Zusehen gezwungen. Die Qualen des Lebewesens, die sich in diesem ‚lidlosen‘ Blick manifestieren, welcher eigentlich zur Umkehr gemahnen will, nehmen die Menschen in ihrer Erlebnisgier gar nicht mehr wahr“ (Schwardt 127).

Die Augen des Fisches spiegeln dabei die Schreie, die durch die Erzählung hindurch hallen, wider, da beide narrativ miteinander verbunden sind:

Bewirkt es das krallige Licht auf den lidlosen Augen, ruft es der Schmerz der bohrenden Stangen hervor, der Fisch beginnt auf einmal zu schreien. . . . Aber da er über keine Zunge verfügt, muß er sich mit gurgelnden Rachenlauten begnügen, sie sind nicht sonderlich laut, und das macht, es erschreckt auch nicht weiter; im Gegenteil, dem Schausteller scheint der Fisch, seit er schreit, sogar noch lieber zu sein. (Schnurre, *F* 273)

Die Unfähigkeit, die Augen zu verschließen sowie die machtlosen Schreie bilden eine Einheit und sind beide durch einen Mangel geprägt: Den Augen fehlt das Lid, dem Mund die Zunge und

beider Mangel macht den Fisch zum Opfer. Trotzdem fällt auf, dass Schnurre hier dem Fisch eine Stimme verleiht, obwohl, wie auch Warg erklärt, Fische traditionell als stumm gelten (vgl. 193). Warg macht in diesem Kontext in Bezug auf Schnurres poetische Verse „Worte/ wie Fische:// Strömungsbewußt“ auf die „Analogie ‚Fische‘ = ‚Worte‘ vor de[m] Hintergrund [von] Schnurre Bemühen, ein Seismograph zu sein“ (193) aufmerksam. Man kann diese Analogie, die Schwardt überzeugend in ihrem Artikel für Schnurres Lyrik nachweist, auch auf diese kurze Erzählung anwenden und den Fisch auch als Allegorie auf die menschliche Sprache lesen. Nimmt man den Fisch als Allegorie der Sprache und als „Seismograph,“ so ist auffällig, dass die zentralen Momente des Fisches – und der Sprache dann – sein erschütterndes Schreien, sein Leiden und somit sein Appell an Mitgefühl auf Basis eines kreatürlichen Leidens sind. Als solches stellt der Fisch eine Sprache des Mitgefühls und der Kreatürlichkeit dar, die durch Prozesse der Macht, des materiellen Gewinns und der Verdinglichung zum Verstummen und selbst zum bloßen, nicht wieder erkennbaren Objekt wird. Schnurre bietet hier eine scharfe Kritik der Sprache selbst und des Materialismus an, indem er darauf aufmerksam macht, dass eine rein „dingliche,“ zweckorientierte Sprache ohne Raum für Mitgefühl und Leid leidende Lebewesen zu Opfern macht. Man kann diese Kritik dann auch im Kontext der Nachkriegszeit, der Aufbaudiskurse und der materiell orientierten Seite der Wirtschaftswunderzeit lesen.

Die Zentralität des tierischen Angesichts und vor allem des Blicks liegt auch im Herzen des Wendepunkts der Erzählung „Das Manöver.“ Die peinliche Situation für den General, in den ihn die Schafherde gebracht hat, führt zu seiner übereilten Handlung und bildet den Wendepunkt der Erzählung: Er begibt sich in die „Tierflut“ welche seine Dominanz wegzuschwemmen droht und versucht, mit Gewalt die Ordnung wiederherzustellen und seine Dominanz zu sichern – ähnlich wie die Kinder und die Soldaten in der Erzählung „Die Tat.“ Die Ordnung, welche sich

aufgrund seines Eingreifens etabliert, sieht jedoch anders aus als geplant: Um den umgestürzten Jeep herum bildet sich ein leerer Platz, in welchem ihn ein „riesiger, schweratmender Widder“ (Schnurre, *M* 122), den er beim In-die-Masse-Schießen verwundete, konfrontiert. Die Situation entfaltet sich wie ein klassischer Showdown mit dem General auf der einen und dem Widder auf der anderen Seite: „Der General wusste sofort: dieses Tier hatte er vorhin verwundet, und diesem Tier würde er sich stellen müssen“ (Schnurre, *M* 123). Die Formulierung, dass er sich „stellen muss,“ zeigt einerseits die Schuld des Generals und andererseits deutet sie auf die verschobenen Machtverhältnisse hin: Jemand, der sich stellen muss, hat oft keine Macht und die Macht liegt bei demjenigen, dem man sich stellen muss – in diesem Fall bei dem verwundeten Tier. Es ist in diesem Kontext bezeichnend, dass Schnurre einen Wechsel des Texttieres von der allgemeinen Masse der Schafe zu dem individuellen Widder vornimmt. Waren die Schafe traditionell Opfertiere, so ist der Widder symbolisch anders besetzt: Obwohl immer noch ein Symbol des Opfers, so ist der Widder auch ein Symbol des politischen Führers, der Stärke und der Lebenskraft (vgl. Butzer & Jacob 484). Zudem ist der Widder eindeutig männlich und spielt somit in den unterschwelligen Geschlechtsdiskurs mit ein, der sich in viele von Schnurres Erzählungen findet. Nur ein männliches Tier ist in der Lage, den General herauszufordern und sich ihm zu stellen.

Die Banalität der Situation und der anonymen „Tierflut“ zuvor wendet sich, wenn der General nicht mehr mit der Tiermasse, sondern mit dem Blick dieses einzelnen Tieres konfrontiert wird. Der plötzlich individualisierte Widder funktioniert hier ähnlich wie die singuläre Katze bei Derrida³⁰ und wie das Anomale als die Grenze des Packs in Deleuze und

³⁰ Nicht das *Animot*, sondern „eine reale Katze“ (Derrida, *Das Tier, das ich also bin* 23).

Guattaris Theorie des Werdens (vgl. *Plateaus* 332-37)³¹: Da es sich nicht mehr nur um irgendein Tier oder gar die Tiermasse handelt, sondern um ein einzelnes, individuelles Tier, kann der Widder den General konfrontieren. In diesem Moment der Konfrontation, im Austausch des Blickes zwischen Mensch und Tier findet für den General ein Werden à la Deleuze und Guattari statt und er erkennt sich in dem Anderen – nicht als General, denn „er war jetzt kein General mehr“ (Schnurre, *M* 123), sondern als Teil des nackten Lebens. Als solches wird er „jenseits all seiner militärischen Autorität auf seine kreatürliche Schwäche und Angst“ reduziert (Durzak 314). Diese Realisierung wird durch den Anruf der Gesetze von Leben und Tod, wie bei Lévinas ausgedrückt, verstärkt, indem der General ruft „Er darf mich nicht töten, er darf mich nicht töten“ (Schnurre, *M* 123). Zu bloßem Leben reduziert hat der General in diesem Moment für den Widder ebenso wenig ein Gesicht, wie der Widder für ihn ein Gesicht hatte, was zu seinem Tod führt. Ähnlich der schwarzen Katze in „Die Tat,“ die quasi zum Souverän für die Protagonisten wird, so wird auch der Widder zum Souverän für den General, entsprechend seinem Symbolgehalt und beendet sein Leben. Die Umkehrung der Opferstruktur entbehrt hierbei nicht einer gewissen Ironie: War es in Genesis noch der Widder, der von Abraham anstelle seines eigenen Sohnes geopfert wird (vgl. Genesis 22, 1-14), so wird hier der Mensch anstelle des Tieres geopfert.

Geteiltes Trauma: Mensch, Tier und Tod

Neben den Erzählungen, in denen Mensch und Tier deutlich voneinander getrennt sind und in einem Machtverhältnis auf gegensätzlichen Seiten stehen, stehen auch Erzählungen, die auf die Gemeinsamkeiten von Mensch und Tier fokussieren und in Trauma, Schmerz und Leid ein verbindendes Element finden. Zu diesen Erzählungen gehören „Der Selbstmord“ und „Der

³¹ Zu einer ausführlicheren Besprechung der Theorie des Anomalen siehe in Kapitel 1, Teil II das Unterkapitel „Deleuze & Guattaris Konzept des Werdens: Eine ‚kleine Literatur‘ jenseits der Kategorien?“

Tick“ (1948). In beiden Erzählungen steht eine existenzielle und hoch emotionale Situation, welche von beiden, Mensch und Tier, geteilt wird, im Mittelpunkt. In „Der Selbstmord“ teilen ein Kind und ein Kranich die unerwiderte Liebe zu einer jungen Frau, die sie in den Armen eines anderen finden und in „Der Tick“ teilen ein ehemaliger Kriegskapitän und ein deutscher Schäferhund traumatische Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg.

In „Der Selbstmord“ erzählt der Ich-Erzähler von seinem Beinahe-Selbstmord, den er aus Liebeskummer als Kind fast begangen hätte. Ein verletzter und halbzahmer Kranich, der die Zuneigung des Kindes zu Hanni teilt, greift ihren Verehrer an, sticht ihm das Auge aus und verhindert durch seine Tat somit den Selbstmord des Jungen. Die Erzählung endet mit dem Kadaver, den der Junge im nahegelegenen See findet und dessen Lage darauf schließen lässt, dass der Kranich Selbstmord beging. Die Tier-Mensch-Hierarchie wird vollkommen aufgelöst, indem die Handlungen des Kranichs die des Kindes zu spiegeln scheinen: Wie der Ich-Erzähler von Hanni sehr eingenommen ist, so beschreibt er ähnliche Gefühle des Kranichs gegenüber Hanni: „Der Kranich verehrte Hanni nur; er wollte auf sie aufpassen und sie beschützen“ (Schnurre, S 9). Hierbei ist besonders interessant, dass der Ich-Erzähler nicht in der Lage ist, explizit über seine eigenen Gefühle für Hanni zu sprechen. Stattdessen reflektiert der Kranich die unterdrückten Gefühle des Kindes und das (stumme) Tier rückt somit in die Position, Gefühle ausdrücken zu können, die dem Menschen unzugänglich sind. Der Junge ist somit gleich doppelt unfähig, zu Gefühlen einen Zugang zu finden: Er kann sie weder sprachlich noch durch seine Handlungen ausdrücken. Als Hanni vom Hof verschwindet, um sich mit ihrem Geliebten im Wald zu treffen, spiegeln die Handlungen des Tieres die des Kindes (und umgekehrt) wieder: Der Ich-Erzähler wird unruhig und beginnt, nach ihr zu suchen: „ich ging rauf und ging wieder runter und ging in den Wald, denn es machte mich kaputt, daß Hanni weg war“ (Schnurre, S 10).

Wie als Spiegelbild erscheint der Kranich ebenfalls im Wald: „Er war sehr erregt; sein Hals zuckte auf und ab, und manchmal blieb er stehen und warf den Kopf zurück . . . Dabei öffnete er den Schnabel zu einem lautlosen Schrei“ (Schnurre, S 11). Der „lautlose Schrei“ des Kranichs drückt in diesem Zusammenhang die Gefühle aus, welche der Junge selbst nicht ausdrücken kann. Entsprechend ist er auch stumm; gleichzeitig zeigt die Lautlosigkeit des Schreis, dass Sprache nicht dazu geeignet ist, diese hochemotionale Situation angemessen wiederzugeben. Insofern deterritorialisiert der Kranich die Sprache und ermöglicht es dem Kind rückblickend, die Emotionen des traumatischen Moments durch das stumme Tier auszudrücken.

Die Erregung und emotionale Unruhe, die sich in beiden in diesem Moment ausdrückt, gipfelt in der Erkenntnis, dass Hanni für beide nicht verfügbar ist, da sie sich bereits für ihren „Galan“ entschieden hat. In dem Verhalten Hanni gegenüber sind sich beide, Tier und Erzähler, vollkommen gleich und die traumatische Entdeckung der Liebesszene zwischen Hanni und dem Mann führt für beide zur Übersprunghandlung: „Ich dachte an nichts, ich dachte nur: ich muß jetzt zum See runter und so lange über das Eis laufen, bis es bricht, oder bis eine freie Stelle kommt, wo ich reinspringen kann“ (Schnurre, S 12). Der sich hier andeutende Selbstmordgedanke des Jungen wird in der Reaktion des Kranichs wieder aufgenommen: „Und dann sah ich ihn vor mir aus der Schonung kommen. Er kam direkt auf mich zu, so daß ich stehenblieb und mich nicht zu bewegen getraute. . . . und dann rannte er mit weit vorgestrecktem Hals an mir vorbei und zum See runter“ (Schnurre, S 12). Diese doppelte Übersprunghandlung ist Erzählmotivation, wie zu Beginn der Erzählung deutlich wird: „Einmal wollte ich Selbstmord begehen; das kam so“ (Schnurre, S 9); gleichzeitig verweist sie auch auf den Titel der Erzählung und die darin enthaltene Ambiguität: Der einleitende Satz der Erzählung lässt schlussfolgern, dass es sich um einen menschlichen Selbstmord handelt und die Idee von Selbstmord lässt sich

als Motivation auch nur schwer auf ein Tier angewandt vorstellen, da Tieren traditionell ein Todesbewusstsein abgesprochen wird – und somit auch die Handlungsmotivation, Selbstmord zu begehen. Dennoch bezieht sich die Narration trotz der irreführenden Einleitung auf die Verhandlung des tierischen Selbstmords, wie das Auffinden des Kranichkadavers gegen Ende der Erzählung deutlich macht: „aber dann sprang der Wind um und zauste dem Kadaver an den Federn herum, und da wußte ich, wer es war, und ich wußte auch, daß es kein Zufall war, daß er hier jetzt im Wasser lag, dazu war er gestern viel zu zielsicher an mir vorbei und zum See runter gerannt“ (Schnurre, S 14). Diese unerwartete Wendung zwingt den Leser, den Titel und die Ausgangssituation zu re-evaluieren und zwingt auch gleichzeitig den Leser, die Annahmen über Tiere zu überdenken: Schnurre zeigt hier, dass das „stumme Tier“ anders als das Kind in er Lage ist, Trauma zu reflektieren und nach Gefühlen zu handeln, wohingegen das Kind in Apathie verharret. Schnurre betont durch die Nähe des Kindes zu dem Tier die Gemeinsamkeiten, welche durch emotionale Motivation hervorgehoben werden. Der traumatische Augenblick wirft beide auf ihr kreatürliches Dasein zurück.

Gleichzeitig wird die Hierarchie zwischen Mensch und Tier nicht nur in den Gemeinsamkeiten aufgehoben, sondern zum Teil auch verkehrt: Der Kranich hat nicht nur Handlungsfreiheit, sondern auch Autorität, wie die Reaktion des Kindes zeigt: „ich fürchtete mich jetzt im Wald eigentlich noch mehr vor ihm als auf dem Hof“ (Schnurre, S 11). Der Kranich zeigt seine Handlungsautonomie – und zum Teil sogar Überlegenheit – in seinem Angriff auf den Liebhaber, der diesen ein Auge kostet und die aktive Entscheidung für den folgenden Selbstmord. Dabei ist die Wahl des Texttieres bedeutend: Der Kranich ist traditionell ein Symbol der Wachsamkeit, Schweigsamkeit und Klugheit, da man Kranichen nachsagt, „dass er beim Flug einen Stein mit sich führt, um ein Abtreiben bei starkem Wind zu vermeiden“

(Butzer & Jacob 224), was zu der Annahme führt, dass der Kranich nicht schläft und immer wachsam ist. Als literarisches Symbol taucht somit der Kranich zum Beispiel in Schillers „Die Kraniche des Ibykus“ auf und dient sowohl zur Warnung als auch als Zeuge für die Ermordung und in Fabeln steht der Kranich klassischerweise für das Aufzeigen menschlicher Ungerechtigkeit und Undankbarkeit. Die Wahl des Kranichs in Schnurres Kurzgeschichte verweist somit auf unterschwellige Ungerechtigkeiten, welche nur durch das Tier artikuliert werden können, das im Gegensatz zu den Menschen wachsam bleibt und die Ungerechtigkeiten auch artikulieren und danach handeln kann. Als Nachkriegstext kann der Kranich somit auf die inhärenten Ungerechtigkeiten und die ungleiche Machtverteilung in einer faschistischen Gesellschaft aufmerksam machen. Die Grenzen zwischen Mensch und Tier werden somit in Hinsicht von Autonomie und Handlungsfähigkeit verwischt; es ist jedoch interessant zu sehen, dass geschlechtlich bestimmte Machtstrukturen intakt bleiben: Hanni scheint, entsprechend dem phallogozentrischen Weltbild, kaum Autonomie als Subjekt zu besitzen und wird zum Streitobjekt der drei männlichen Parteien Kind, Liebhaber und Tier. Im Gegensatz zu „Der Selbstmord“ ist die Erzählung „Der Tick“ eindeutig in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg situiert und evoziert direkt die Bombardierung Deutschlands. Ebenfalls aus der Ich-Perspektive erzählt, durch die passive Präsenz bei der erzählten Geschichte allerdings gebrochen, erläutert Schulz, wie ein Schäferhund einen Captain des Zweiten Weltkrieges, Captain Sloane, „ins Irrenhaus gebracht hat“ (Schnurre, *Ti* 86). Die Narration erklärt, wie Sloane sich einen Hund kaufte, der über das Kriegstrauma jedoch nicht hinweg kam und somit dieses bei Sloane verstärkt, bis beide, Hund und Captain, den Verstand verlieren und die Villa verlassen müssen. Die Erzählung verwischt die Grenzen zwischen Mensch und Tier auf ähnliche Weise wie in „Der Selbstmord,“ nämlich durch einen Fokus auf geteiltes Trauma und Emotionen. McDonalds

Lesart dieser Erzählung als eine der „frühe[n] Satiren der deutschen Gesellschaft“ (222), welche die „konditionierte Reaktionen älterer Generationen bloßzulegen, wie sie z.B. stets geneigt gewesen waren, sich automatisch dem Führerprinzip und der absoluten Herrschaft des Obrigkeitsstaates zu unterwerfen und destruktive Einrichtungen des Machtstaates zu akzeptieren“ (222), ignoriert dabei die Verbindung von Mensch und Tier und den zentralen Aspekt des Traumas, der zum verbindenden Element von Mensch und Tier wird.

Schnurres Wahl des Texttieres als Schäferhund ist dabei hochgradig interessant, vor allem in Bezug auf die Bedeutung des deutschen Schäferhunds während des Dritten Reichs. Der Schäferhund, der als „germanischer Urhund“ von Max von Stephanitz gezüchtet wurde, um die Tugenden des deutschen Volkes zu repräsentieren, wurde auch aktiv von den Nationalsozialisten im Kriegsdienst genutzt, wie Sax nachweist: Schäferhunde wurden eingesetzt, um Nachrichten zu transportieren, Gefangene in Konzentrationslagern zu bewachen und einzuschüchtern, in Kampfsituationen und auch um Gegner aufzuspüren (vgl. 86). Die enge Bindung der SS-Mitglieder und Soldaten an den Schäferhund ist vielfach belegt und auch Hitlers Vorliebe für Schäferhunde ist wohlbekannt. Dieses Tier verkörpert mehr als jedes andere die eugenischen Züchtungsideale und die Biopolitik des Nationalsozialismus. Dass Schnurre ausgerechnet den Schäferhund als neurotisches Texttier, das unter posttraumatischem Stress leidet und daher letztendlich weggegeben wird, wählt, gibt der Erzählung einen ironischen, wenn nicht sogar zynischen Unterton in Bezug auf ehemalige Soldaten, da der deutsche Schäferhund der klassische Begleithund des nationalsozialistischen Soldaten war.

Gleich zu Beginn der Erzählung wird eine Ähnlichkeit zwischen Mensch und Tier suggeriert, indem der Erzähler, der nicht direkt an der erzählten Handlung beteiligt ist, erwähnt, dass er „[s]einen Dienstherrn“ (Schnurre, *Ti* 86) erwartete. Die Formulierung „Dienstherr“

suggeriert in dem Wort „Herr“ Ähnlichkeiten in der Machtstruktur zwischen Mensch und Hund. Diese Ähnlichkeit, die sich bereits im Rahmen der Erzählung befindet, wird in der folgenden Erzählung exploriert, indem der Schäferhund die Symptome des Nachkriegstraumas aufweist, unter dem auch Sloane leidet, wie ein Kommentar des Burschens zeigt: „Nachts . . . da schreit er zum Beispiel immer im Schlaf“ (Schnurre, *Ti* 87). Die Momente des Traumas, die sich in dem Schäferhund äußern, werden bei oberflächlich gesehen harmlosen Spaziergängen deutlich: „Sie haben eben den Reichskanzlerplatz erreicht, da kommt der Mond hinter einer Wolke hervor, und im selben Moment jault der Hund auf, reißt sich los und rast zurück in den Häuserschatten. Hier preßt er sich zitternd in eine Nische und fängt wie wahnsinnig an zu heulen“ (Schnurre, *Ti* 88). Diese Reaktion, die an posttraumatischen Stress erinnern, wiederholt sich: „Aber dann mußten sie unter einer S-Bahnunterführung durch, und gerade wie sie drunter sind, rattert oben ein Zug drüber weg. Im selben Moment läßt sich der Hund aufs Pflaster fallen; er zittert, streckt die Beine aus, kneift den Schwanz ein und schließt die Augen“ (Schnurre, *Ti* 89). Schnurre evoziert hier die klassischen Symptome von posttraumatischem Stresssyndrom, die von psychologischen bis hin zu körperlichen Störungen reichen können. Obwohl Sloane und der Hund unter posttraumatischem Stress leiden, gehen beide allerdings vollkommen anders damit um. Sloane, wie die anderen menschlichen Protagonisten, verdrängt die vergangenen traumatischen Erinnerungen, wenn er wach ist, zunächst vollkommen und exemplifiziert somit die „persistent avoidance of stimuli associated with the trauma“ (Luckhurst 1), wohingegen der Hund in einem sich ewig wiederholenden Zyklus der Erinnerung gefangen ist: „The traumatic event is persistently re-experienced“ (Luckhurst 1). Beide stellen somit zwei Pole der Traumareaktion dar, wie Luckhurst sie ausführt und das Trauma beginnt, ihre Identität und Erinnerung zu

verändern. Sloane thematisiert die Verbindung zwischen Kriegserlebnissen und der posttraumatischen Stressreaktion des Hundes selbst:

Soll ich euch sagen, was der Hund hat? Er hat den Tick, den wir alle haben . . . So einem Hund, der das alles auch nur ein einziges Mal mitgemacht hat, dem kann niemand Bescheid sagen, für den ist so ein S-Bahngeräusch eben wieder Tieffliegerdröhnen, und so ein Fetzen Mondlicht ein Leuchtbombenschirm, und er schmeißt sich aufs Pflaster und jault und zittert. (Schnurre, *Ti* 89-90)

Der Kommentar, dass der Hund „den Tick, den wir alle haben“ hat, macht deutlich, dass es sich nicht nur um einen Hund handelt, der „was ganz Verkorxtes [sic!] hat“ (Schnurre, *Ti* 89), sondern dass das Trauma des Kriegs von allen Lebewesen gleichermaßen geteilt wird. Entsprechend löst die Reaktion des Hundes auch eine explizite Reaktion bei Sloane aus: „An jenem Abend war er vollkommen fertig. Derart mit den Nerven runter, sagte der Bursche, habe er ihn nach keinem Einsatz erlebt“ (Schnurre, *Ti* 88). Interessanterweise ist es für Sloane der Hund und nicht die für den Hund traumatische Erinnerungen auslösenden Momente, die sein eigenes Trauma zur Oberfläche bringen. Das Trauma, das bisher für Sloane im Hintergrund war und ihn nur in seinen Träumen beschäftigte, wird durch die Reaktion des Hundes, dem er emotional eng verbunden ist, verstärkt. Insofern teilen beide, Hund und Herr, die gleiche „Wunde.“ Die Unfähigkeit Sloanes, ohne den Hund sein Trauma zu konfrontieren, zeigt sich als typisches Element: „Yet precisely because of this unusual memory registration, it may be that what is most traumatic is that which does not appear in conscious memory“ (Luckhurst 4). Somit stellt Trauma auch immer eine Krise in der Repräsentation und der Narration dar (vgl. Luckhurst 5), wie an Schnurres Text deutlich wird: Keine der beteiligten Personen ist in der Lage, sich sprachlich oder auch anderweitig mit den Kriegsgeschehnissen und erlittenen Traumata

auseinanderzusetzen und auch der Erzähler kann sein eigenes Kriegstrauma nur vermittelt über die dargebotene Geschichte kommunizieren. Die Sprachlosigkeit des Hundes ermöglicht es dem Hund im Gegensatz zu den Menschen, das eigene Trauma zu äußern. Anstelle der versagenden menschlichen Repräsentation tritt der bloße tierische Ausdruck des Leidens, der den Menschen zuvor auch versagt blieb. Somit übernimmt der Hund aber auch gleichzeitig die Funktion eines Zeugens für das erlittene Kriegstrauma, das nicht ausgesprochen werden kann.

Der Transfer der expliziten traumatischen Symptome von dem Hund auf Sloane unterstützt Luckhursts Beobachtung, dass Trauma die Grenzen zwischen Innen und Außen auflöst und sich in unerwarteten Verbindungen weiter ausbreitet (vgl. Luckhurst 3). Das Trauma in diesem Text wird dann, in einer Deleuzeschen & Guattarischen Redeweise, zu etwas, das den Menschen „infiziert“ und somit über die Speziesgrenzen hinausreicht und sie somit außer Kraft setzt. Gleichzeitig macht es somit „unforseen connections that distress and confound“ (Luckhurst 3). Entsprechend reagieren alle anderen, menschlichen Beteiligten mit Unverständnis und Ablehnung und schließen sowohl den Hund als auch Sloane aus ihrer Gesellschaft aus, indem sie sie einzeln wegsperren lassen. Schnurre lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers darauf, dass alle Lebewesen durch den Krieg und die damit verbundene kreatürliche Bedrohung gemeinsam zu Opfern geworden sind.

Kapitel 3: Günter Eichs Tiertexte: Die Kritik der menschlichen Sprache im Tier

Auch Eichs Werk ist von zahlreichen Texttieren bevölkert, wie die vielfältigen Tiere, welche man in der frühen Lyrik findet, sprechende Tiere wie der Riesenrabe Sabeth, philosophierende Schweine oder der Zirkustiger Jussuf in den Hörspielen, welche die Speziesgrenzen überschreiten und beinahe menschlich handeln und subversive Tiere wie in den Prosagedichten „Maulwürfe“ (1968/70), die sich einer klaren Einordnung entziehen und denen man – laut Eich – doch nicht entkommen kann. Eichs Texttiere bewegen sich jenseits der klaren, etablierten Kategorien, so wie viele seiner (Tier-)Texte sich jenseits der klaren Gattungsgrenzen bewegen und im Überschreiten der Grenzen zwischen Mensch und Tier lässt sich Eichs poetologisches Konzept der „translatio“ im Sinne einer Speziesüberschreitung erweitern.

Für diese Arbeit werde ich mich vor allem auf Texte stützen, in denen Tiere eine tragende Rolle spielen und daher zu einer Verhandlung des Speziesverständnis und der darin enthaltenen Hierarchie beitragen. Unter den zu analysierenden Texten finden sich ausgewählte Gedichte, Hörspiele wie „Sabeth“ (1951), „Gespräch der Schweine“ (1953) und „Tiger Jussuf“ (1952/59) sowie mehrere Maulwurfstexte. Im Zentrum steht in der ersten Hälfte der Analysen die Frage, inwiefern das poetologische Konzept des Überschreitens, das vor allem für Eichs frühe und mittlere Schaffensphase bestimmend ist, sich auch auf ein Überschreiten der (Spezies-)Grenze anwenden lässt. Das Konzept des Überschreitens, das im frühen Werk an die poetologische Idee der „Natursprache“ geknüpft ist, taucht überraschend oft in Verbindung mit Tieren auf und wandelt sich von einer der Romantik verbundenen Idee in Richtung einer anthropozentrischen Sprachkritik. Es kommt nicht mehr nur zu Grenzüberschreitungen zwischen Leben und Tod, menschlicher und Ursprache, sondern die Speziesgrenzen werden vielfach in Eichs Werk überschritten und somit destabilisiert. Dieser Aspekt, der mittels des Tieres fundamentale Fragen

an das Menschsein stellt und somit zu einer Art posthumanistischer Poetologie beiträgt, wurde bisher in der Forschungsliteratur vollkommen vernachlässigt. Entsprechend werden in Teil 1 dieses Kapitels Texte im Zentrum der Analyse stehen, welche sich noch explizit auf die poetologische Idee der Natursprache beziehen. Zentral wird dabei das Verhältnis des Tieres zur Sprache sowie die bündnishaften Grenzüberschreitungen zwischen Mensch und Tier sein, wie sie sich in vielen frühen Gedichten und in dem Hörspiel „Sabeth“ finden. In der Eichschen Fokussierung auf das Tier tritt zudem immer stärker die Frage nach Sprache, Sprachbefähigung sowie dem Schweigen nicht als Mangel, sondern als Stärke des Tieres in den Vordergrund, die zentral für den zweiten Teil der Analyse sein wird. Verleiht Eich seinen Tieren anfangs noch Stimme, so werden sie zunehmen zu einer stummen, sprachkritischen Instanz. In Teil 2 werden daher Texte aus Eichs mittlerem und Spätwerk, wie beispielsweise die „Maulwürfe,“ mit einbezogen, in welchen die Tiere nicht mehr für eine poetische Ursprache einstehen, sondern aus der (oft auch stummen) Beobachterposition die menschlichen und sprachlichen Ordnungssysteme hinterfragen. Diese oft als „anarchisch“ beschriebenen Texte (vgl. beispielsweise Neumann) konzeptualisieren das Tier nicht mehr als Träger und Torwarter zu einer magischen Ursprache und Realität, sondern nutzen das Tier statt dessen, eine rigorose Kritik der Sprach- und Machtstrukturen vorzunehmen. Diese Kritik endet in einer Dekonstruktion der Sprache im poetologischen Tiertext der Maulwürfe, in denen die Grenze zwischen Tiertext und Texttier verschmelzen und somit Sprachlogik und –macht auflösen.

Tiere tauchen als Gegenstand der Analyse in der Sekundärliteratur zu Günter Eich kaum selbständig auf – zumeist werden sie unter dem generellen Aspekt der Natur subsummiert. Dies sieht man vor allem anhand der Arbeiten von Axel Goodbody und Egbert Krispyn, die im Bereich der Poetologie und insbesondere der Verbindung von Günter Eichs Werk zu der

literarischen Strömung der Romantik arbeiten. Axel Goodbodys Arbeit *Natursprache* (1984) bietet eine detaillierte Analyse des dichtungstheoretischen Konzepts der Natursprache und zeigt Eichs Verbindung zu diesem Konzept und der Romantik mit einem Fokus auf Eichs Naturhieroglyphik und der Naturchiffren. Tiere werden in diesem Kontext leider als Teil der Natur subsumiert. Von Egbert Krispyn ist vor allem sein Artikel „Günter Eich and the Birds“ (1964) zu bemerken, welcher eine detaillierte Analyse der Figur des Vogels in Eichs Werk vorlegt. Er identifiziert die Figur des Vogels bei Eich vor allem mit den Bereichen der Zeitlichkeit und Unendlichkeit und liest sie somit als symbolische Repräsentation.

Tiere als Teilbereich der Natur finden sich auch in Michael Oppermanns *Innere und äußere Wirklichkeit im Hörspielwerk Günter Eichs* (1990). In den Kapiteln „Natur – erste Annäherung“ und „Hörspielwerk und Lyrik ab 1955 – Zerfall der inneren Wirklichkeit“ fokussiert Oppermann in Referenz auf die Hörspiele sowie Gedichte Eichs auf das Verhältnis zwischen Natur – und somit auch Tier – und Sprache in Bezug auf den Menschen innerhalb dieser Texte. Oppermann greift dabei auf die Idee der Natursprache zurück, die Goodbody und Krispyn überzeugend nachweisen und liest die Natursprache und die Zeichen der Natur selbst im Frühwerk als einen Teil der inneren Wirklichkeit des Menschen, zu dem er durch die Natur Zugang und Ausdruck findet. Dies ist vor allem in Bezug auf Tiere problematisch, da sie somit in den Menschen hinein verlegt werden und somit vollkommen dem anthropozentrischen Denken untergeordnet sind. Seine Kommunikation mit der Natur ist folglich nur eine Kommunikation mit der eigenen, inneren Wirklichkeit, ein „innerer Dialog“ (vgl. Oppermann 30) und muss dementsprechend mit Vorsicht genutzt werden. Ähnlich verhält es sich mit der Analyse der Tiere als Teilelement der Natur, die von Heinrich Georg Briener in *Naturmystik, biologischer Pessimismus, Ketzertum* (1978) als Teil eines biologischen Pessimismus gelesen

werden. Durch die Anspielung auf eine Desillusionierung der Harmonie in der Natur treten jedoch Elemente wie Gequält-Sein und kreatürliches Leiden in den Vordergrund, die von allen Lebewesen geteilt werden, jedoch von Briner vor allem in der *conditio humana* lokalisiert werden (vgl. 11).

Neben diesen Arbeiten, die sich zumindest peripher mit Tieren beschäftigen, lässt sich die Sekundärliteratur zu Günter Eich recht grob in drei Gebiete untergliedern: Analysen zu Günter Eichs Hörspielwerk; Analysen zu Günter Eichs Poetologie, insbesondere in seiner Verbindung zu der literarischen Strömung der Romantik sowie zur sogenannten „anarchischen“ Schreibphase der „Maulwürfe“; und die neuere Günter Eich Forschung, die vor allem die Günter Eich Debatte in Bezug auf Eichs Produktivität als Autor des Dritten Reichs verhandelt, wie beispielsweise die von Axel Vieregg herausgegebene Aufsatzsammlung *Unsere Sünden sind Maulwürfe: Die Günter Eich Debatte* (1996). Oft wird in der Günter-Eich-Forschung auch klar zwischen dem „frühen“ Eich unterschieden, welche die Schreibphase bis zur Schaffenskrise in den 60ern betrifft und die, laut Forschung, von naturmagischen und romantischen Elementen geprägt ist und dem „späten“ Günter Eich, dem Günter Eich der „Maulwürfe“, der vor allem als Vertreter eines Anarchismus und einer generellen Opposition interpretiert wird, wie beispielsweise in Carsten Dutts und Dirk von Petersdorffs „Der frühe und der späte Eich: Kontinuitäten in der Werkgeschichte?“ (2009). Während sich deutliche Unterschiede zwischen dem sogenannten „frühen“ und dem „späten“ Günter Eich vor allem in Bezug auf romantische Konzepte wie die Ursprache feststellen lassen, so stellen die Tiere selbst eine Kontinuität in seinem Werk dar, der ich in ihrer Sprachbezogenheit nachgehen werde.

I

Tiere, Sprache, Über-setzen

Die Thematik des Tieres hatte Eich schon früh fasziniert, wie man an dem Pseudonym „Erich Günter“ ablesen kann, unter dem er seine ersten Gedichte drucken ließ: Dieses Pseudonym verweist zurück auf Albrecht Erich Günter, wie auch Axel Vieregg nachwies (Vieregg 7, 25), der 1925 in der Zeitschrift *Deutsches Volkstum* einen Artikel mit dem Titel „Tiergeheimnis, Tierliebhaberei und Tierliebe“ veröffentlichte. Dieser Artikel greift zurück auf ein „im Tier verkörperte[s] Naturgeheimnis, das der Mensch im Bewusstsein verloren hat“ (Günter 25) sowie auf das „Rätselhafte[] des Tierblicks, [und] die im Tier sichtbar werdende Todesmahnung“ (Günter 25) – alles Elemente, die sich in vielen Arbeiten Eichs ebenfalls finden lassen. Bereits in den frühen Arbeiten, wie dem bereits genannten Hörspiel, sind jedoch auch gerade in der Behandlung des Tieres bereits die späteren Tendenzen Günter Eichs, die gerne mit „Anarchismus“ betitelt werden³² und die der Literatur eine kritische Rolle in der Gesellschaft bestätigen, angelegt, die man bereits in den Reden der fünfziger Jahre bei Eich finden kann. So spricht er beispielsweise von der Aufgabe der Literatur, zu „beunruhigen“ (Eich, *Gesammelte Werke IV* 611) und Fragen zu stellen und Dinge zu hinterfragen, die normalerweise als bereits beantwortet gelten: „Das Verwickelte unserer Situation ist es, daß die Antworten da sind, bevor die Fragen gestellt werden, ja, daß viele uns wohlgesinnte Leute meinen, da es so gute Antworten gäbe, solle man auf die Fragen überhaupt verzichten“ (Eich, *GW IV* 620). Wie sehr treffen diese „guten Antworten“ und nie gestellten Fragen nicht auch auf die Abgrenzung des Menschen vom Tier zu und Eich sieht es als seine Aufgabe der Literatur und der Sprache, „Einverständnisse“ zu hinterfragen, sobald sie „allgemein“ geworden sind (Eich, *GW IV* 619).

³² Eine detaillierte Besprechung von Eichs „Anarchismus“ und seiner Machtkritik findet sich in diesem Kapitel in Unterkapitel II „Gelenkte Sprache, Macht und Eichs Machtkritik im Misstrauen.“

Ein solches Einverständnis, das hinterfragt wird, ist eines der vielleicht ältesten, nämlich die Trennung (auch im sprachlichen Bereich) zwischen „Mensch“ und „Tier“ als Kategorien. Der Vorausgriff auf den späten Günter Eich findet genau in diesem Aufbrechen der Kategorien und einer anarchischen Kritik der nicht hinterfragten Macht-Verhältnisse (zwischen Tier und Mensch) statt, wie er in seiner Kritik an Machtverhältnissen und Hierarchien in der Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises (1959) deutlich macht.³³

Eichs Überschreiten von Grenzen und die Poetologie des Über-setzens

Das Hinterfragen von Machtverhältnissen findet sich vor allem in Konzepten von Grenzüberschreitungen, welche sich als zentrales Motiv in Eichs gesamtem Schaffen finden (vgl. Neumann 197). In dem zentralen Kern der Grenze und eines Überschreitens von Grenzen in Eichs Poetologie klingt Deleuzes und Guattaris Theorie des Werdens mit an. Günter Eichs Poetologie geht mit der Auflösung von Kategorien weiter und überschreitet Grenzen der kategorialen, thematischen und sprachlichen Ebene und gelangt somit jenseits der Grenzen, wo alles alles durchdringt, ähnlich Deleuzes und Guattaris infektiösem Durchdringen.³⁴ Bei Eich finden sich hier verschiedene Ebenen der Grenzüberschreitung: das externe Grenzüberschreiten in Bezug auf Genrebegrenzungen,³⁵ aber auch ein Grenzüberschreiten als thematisches Leitmotiv, das viele von Eichs Texten bestimmt. Als thematisches Leitmotiv umfasst es die Bereiche Sprache, metaphysische Räume sowie die Todesthematik – alles Bereiche, die aufs Engste mit Tieren verbunden sind. Das Thema der „überschreitenden Grenze“ (Neumann 197) leitet sich aus Eichs poetologischer Analyse des Wortes „übersetzen“ ab:

³³ Vgl. hierzu in diesem Kapitel in Unterkapitel II „Gelenkte Sprache, Macht und Eichs Machtkritik im Misstrauen.“

³⁴ Vgl. zur Theorie des Werdens nach Deleuze und Guattari Kapitel I, Unterkapitel IIIa.

³⁵ Ein gutes Beispiel ist das Hörspiel „Träume“, das die dialogische Gattung des Hörspiels überschreitet durch die prosaischen Vorreden zu den einzelnen Träumen und die eingeschobenen Gedichte, die eine Metaebene zu der Gesamthandlung darstellen.

Mit dieser poetologischen Bedeutung des „Übersetzens“ (= magische translatio) verbindet sich eine zweite: über-setzen, transgressio. Diese meint zum einen das Überschreiten der Todesgrenze in metaphysische Räume. . . . Das Motiv der Grenzüberschreitung verbindet bei Eich eine naturmagische, dem romantischen „Urtext“-Gedanken verpflichtete Sprach- und Dichtungskonzeption mit den Forderungen einer *littérature engagée*. (Neumann 197)

Die „naturmagische“ Sprachkonzeption, von mystischen und romantischen Traditionen beeinflusst, „die in der Literatur . . . das Bemühen um das Rückgewinnen einer adamitischen Ursprache der Natur sah[en]“ (Eggert 161), beeinflusst bis zu seiner Schaffenskrise Mitte der sechziger Jahre die Werke Günter Eichs.

Sie verbindet sich mit einer scharfen Kritik an der (Alltags-)Sprache und der Wirklichkeit, die mit dieser Sprache erschaffen wird, wie Aussagen in den Reden „Reden vor den Kriegsblinden“ (1953) und „Der Schriftsteller vor der Realität“ (1956) zeigen:

Jedes Wort bewahrt einen Abglanz des magischen Zustandes, wo es mit dem gemeinten Gegenstand eins ist, wo es mit der Schöpfung identisch ist. . . . Daß wir die Aufgabe haben zu übersetzen, das ist das eigentlich entscheidende des Schreibens, es ist zugleich das, was uns das Schreiben erschwert und vielleicht bisweilen unmöglich macht . . . Da, wo wir nicht aufmerksam sind, dienen wir der Mechanisierung der Welt, da, wo wir lieben . . . , da helfen wir mit, jene Kräfte zu stärken, die einmal das große KZ und den großen Friedhof Welt unmöglich machen werden. (Eich, *GW IV* 612)

Sprache muss kritisch behandelt werden und erfordert, wie Eich schreibt, Aufmerksamkeit. In diesem Bereich ist Eichs schriftstellerischer Selbstauftrag vergleichbar mit dem der anderen

Autoren, die nach 1945 schreiben und versuchen, Sprache bewusst kritisch zu hinterfragen, wie auch Widmer bemerkt (vgl. 18), so dass sie nicht mehr zur Manipulation gebraucht werden kann. Der Verweis auf die KZs in diesem Kontext macht darauf aufmerksam, wie stark Sprache und in der Sprache inhärente Machtstrukturen zu den Strukturen des Dritten Reichs und den Massenmorden beigetragen hat. Dabei ist es nicht nur die Sprache des Dritten Reichs, die von Autoren wie Eich hinterfragt wird, wie die allgemeine Wendung des „großen Friedhof Welt“ zeigt, sondern „die Probleme gehen tiefer“ (Widmer 17) und deuten auf ein generelles Misstrauen der Sprache gegenüber und ein Ungenügen an ihr hin. Dieser sprachkritische Aspekt, den Eich auch mit Schnurre und Aichinger gemeinsam hat, macht Sprache somit für Eich zum zentralen Thema in allen seinen Arbeiten. Seine frühe Lyrik, aber auch seine früheren Hörspiele, sind von der Entscheidung geprägt,

die Welt als Sprache zu sehen. Als die eigentliche Sprache erscheint die, in der das Wort und das Ding zusammenfallen. Aus dieser Sprache, die sich rings um uns befindet, zugleich aber nicht vorhanden ist, gilt es zu übersetzen. Wir übersetzen, ohne den Urtext zu haben. Die gelungenste Übersetzung kommt ihm am nächsten und erreicht den höchsten Grad von Wirklichkeit. (Eich, *GW IV* 613)

Eich greift hier auf die romantische Idee der Hieroglyphen- und Zeichenschrift der Natur und der Poesie zurück. In der Romantik, in der die Ansicht verbreitet war, die Natur als Sprache zu sehen, wurde hinter beidem, Natur und Sprache, eine verborgene Ordnung und ein tieferes, verstecktes Sein angenommen. Die Natur war somit ein System bedeutungstragender Zeichen, eine hieroglyphische Erkenntnisquelle. In einer Ursprache fielen Wort und Ding zusammen (vgl. Goodbody 21).

Auch wenn Eich sich zunehmend von der Idee einer für den Menschen entzifferbaren Natursprache entfernte, so bleibt die Idee des „Über-setzens“ in verschiedenen Aspekten und sein Kampf um eine angemessene Sprache sowie seine Kritik der Macht, die sich auch in Sprache ausdrückt, durchaus bestimmend für sein gesamtes Schaffen. So schreibt auch Richardson von Eichs Machtkritik, die mit einer zunehmend radikalisierenden anarchischen Position (auch in der Sprache) einhergeht (vgl. 125). So stellt Eich sich in den 1960ern explizit gegen eine nur schöne Sprache und Metaphern, wie der Ausruf „Keine Metaphern! Es gibt keine Adjektiva!“ (Eich, *GW IV* 374) deutlich macht und versucht nach dem Schweigen in der Sprache zu forschen, wie der Aufsatz „Was ich nicht geschrieben habe“ (1962) verdeutlicht: „Sprache beginnt, wo verschwiegen wird. Es gibt eine aussprechende und eine verschwiegene Sprache. . . . Die Sprache, die ich sprechen möchte, müßte verbergen“ (Eich, *GW IV* 373-4). Die Grenzgänge zwischen Aussprechen und Verschweigen, Sprache und Schweigen, beziehen zunehmend Tiere mit ein, welche traditionell dem schweigenden Bereich zugeordnet wurden und welche Eich in ihrer Stummheit zu Gefährten dieser Grenzgänge macht.

Naturgeheimnis: Tier und Tod

Wie bereits erwähnt ist Eichs Poetologie des „Über-setzens“ auf das Engste mit der Idee der Sprache und des Todes selbst verbunden und somit findet auch die Grenzüberschreitung zwischen Mensch und Tier zunächst im Bereich der Sprache und in der Reflektion des Todes statt. Beide Bereiche des Überschreitens der Grenze in Verbindung mit Tod und einer Übersetzung aus der Natursprache im Zeichen des Tiers finden sich in dem 1950 geschriebenen Gedicht „Ende eines Sommers,“ das den 1955 veröffentlichten Gedichtzyklus *Botschaften des Regens* eröffnet. Dieser Gedichtzyklus, der im Werk Eichs oft als Moment der Zäsur genannt wird (vgl. Oppermann 113), nach dem Eich zum zynischen Nihilisten würde, beginnt mit diesem

Gedicht, das eine „gelungene Synthese zwischen lyrischem Ich und der Natur“ (Oppermann 114) darstellt und das sich um die zentralen Themen der Vergänglichkeit und Zeitlichkeit dreht.

Ende eines Sommers

Wer möchte leben ohne den Trost der Bäume!

Wie gut, daß sie am Sterben teilhaben!

Die Pfirsiche sind geerntet, die Pflaumen färben sich,
während unter dem Brückenbogen die Zeit rauscht.

Dem Vogelzug vertraue ich meine Verzweiflung an.

Er mißt seinen Teil von Ewigkeit gelassen ab.

Seine Strecken

werden sichtbar im Blattwerk als dunkler Zwang,
die Bewegung der Flügel färbt die Früchte.

Es heißt Geduld haben.

Bald wird die Vogelschrift entsiegelt,

unter der Zunge ist der Pfennig zu schmecken. (Eich *GW I* 81).

Die Themen der Zeitlichkeit und Vergänglichkeit, welche sich im Vergehen der Jahreszeiten spiegeln und in den Bildern von Leben und Sterben eine Art „memento mori“ bilden (vgl. Krispyn, *Günter Eich* 60), beeinflussen sowohl das lyrische Ich als auch die Natur als solche: Die Bäume und Pflanzen, die zu Beginn des Gedichts eingeführt werden, teilen die Vergänglichkeit des Menschen und bieten somit ein Art Trost: es ist „gut, daß sie am Sterben teilhaben.“ Die sich hier zeigende Nähe zwischen lyrischem Ich und Natur ist dabei repräsentativ für die frühere Schreibphase Eichs, in der es noch zum Einverständnis zwischen Mensch und Natur kommen kann.

Auffällig ist hierbei, dass sich das Tier von der sonstigen Natur, mit der das lyrische Ich eine Art Synthese eingeht, stark abhebt: Anstatt auch einfach „am Sterben teil[zu]haben,“ haben die Vögel eine aktivere Verbindung zur Vergänglichkeit und scheinen sie mit der „Bewegung der Flügel“ gar zu verursachen. Das Tier hat somit an einem Geheimnis Teil, das dem lyrischen Ich nur passiv zugänglich ist – in seiner Verbindung zur „Ewigkeit“ verkörpert es die Überwindung und „Aufhebung der Trennung zwischen Raum und Zeit“ (Oppermann 110). Wie Oppermann und andere bemerkt haben, verweist die letzte Zeile mit dem Pfennig auf die Bezahlung Charons und somit auf den Moment, in dem das lyrische Ich die Grenze zwischen Leben und Tod überquert. Nur in diesem Zustand kann das lyrische Ich die Natursprache „entsiegeln,“ welche sich als eine Sprache der Tiere entpuppt: Der Vogelzug wird zur Schrift, die ein Geheimnis birgt. Es ist signifikant, dass es sich hierbei um eine „Tierschrift“ handelt, da nur das Tier von seinem eigenen Sein-zum-Tode unbekümmert ist, wie die Strophe davor deutlich macht: Es misst seinen Teil der Ewigkeit „gelassen“ ab. In dieser Hinsicht erinnert dieses Gedicht an Rilkes Achte Duineser Elegie, in welcher das Tier „mit allen Augen“ „das Offene“ sieht und „frei von Tod“ ist (vgl. Rilke 658). Agamben verweist auf diesen Umstand in seinem Buch *Das Offene* wenn er schreibt: „Während der Mensch immer die Welt vor sich hat, steht er ihr immer nur ‚gegenüber‘ und findet nie den Zugang zu jenem ‚reinen Raum‘ des Draußen. Das Tier hingegen bewegt sich im Offenen“ (65). Das Tier steht durch seine Verbindung zum Offenen außerhalb der Welt und der Zeit und gleitet „gelassen“ durch die „Ewigkeit.“

Eine verwandte Konzeption des offenen Raums, den das Tier jenseits von Tod belebt, findet sich in Eichs Gedicht „Geisenhausen,“ das in Liedform die Verbindung von Zeit, Tod und Tier an existentielle Themen knüpft.

Geisenhausen

Das Gras auf dem Turmgesimse
erzittert im Glockenschlag.
Die Flüge der Dohlen teilen
den Himmel mir und den Tag.
So werden Glocken und Vögel
mein Raum und meine Zeit.
Das Ochsengepann in der Tiefe
zieht Holz in die Ewigkeit.
Der Zeiger der Turmuhr läuft schneller
unter dem Dohlengewicht.
Die Vögel über den Dächern
fürchten kein Gericht. (Eich, *GW I* 41)

Die Vögel, wie schon in „Ende eines Sommers,“ haben hier ein aktives Verhältnis zur Zeit und Zeitlichkeit, welche das lyrische Ich nur passiv erleiden kann. Als solche „teilen“ die Dohlen die Zeit ein und werden selbst zu Raum und Zeit des lyrischen Ichs: „In the actions of birds, the concepts of ‚when‘ and ‚where‘ are symbolically characterized as the reflections in which one absolute dimension manifests itself to the limited perception of man. . . . These birds in their flight trace imaginary lines across the sky, thus giving metaphoric expression to the concept of finite space“ (Krispyn, „Günter Eich and the Birds“ 250). Die räumlichen und zeitlichen Dimensionen, denen der Mensch hier unterworfen ist, lösen sich für das Tier vollkommen auf und verweisen auf einen Raum jenseits der menschlichen Wahrnehmung.

Der religiöse Unterton des Gedichts, der mit dem Glockenschlag, der an Kirchenglocken erinnert, in der ersten Strophe aufgenommen wird und in der Furcht vor einem (jüngsten)

„Gericht“ in der letzten Zeile im Rahmen des christlichen Glaubens wieder aktualisiert wird, stellt in der Kleinstadtidylle von Glockenturm, Ochsengespann und Turmuhr den Gegenpol zu der Welt der Tiere dar. Die Tiere haben hier wieder eine Beziehung zur Ewigkeit, wie an dem Ochsengespann deutlich wird und sind somit dem Tod enthoben. Die zweite Strophe dient gleichzeitig auch dazu, Raum und Zeit miteinander verschmelzen zu lassen und somit „present[s] temporal and spatial extension as aspects of one and the same absolute, ‚superhuman‘ dimension“ (Krispyn, „Günter Eich and the Birds“ 251), welcher die Tiere jedoch nicht unterworfen sind, da sie sich frei in beiden Dimensionen bewegen können. Eich fügt in diesem Gedicht in der letzten Strophe dem Raum des Offenen, der durch die Negativität von Zeit und Raum beschrieben wird, eine zusätzliche Dimension hinzu, indem er darauf verweist, dass die „Vögel über den Dächern . . . kein Gericht“ fürchten. Sie sind somit Fragen der Schuld und Unschuld enthoben. Es handelt es sich somit um einen Bereich, der dem menschlichen Zugriff und seinen Erklärungsmodellen vollkommen entzogen ist und, wie Krispyn schreibt, nicht beschrieben werden kann (vgl. Krispyn, „Günter Eich and the Birds“ 250).

Der Zusammenhang von Ewigkeit, Tod und Tier findet sich auch in dem 1951 vom SDR in einer Umsetzung von Erich Köhler urgesendeten Hörspiel „Sabeth“.³⁶ In diesem Hörspiel lernt ein riesiger Rabe, im Kontakt mit einer Bauernfamilie das Sprechen und tritt somit aus seinem Vorherigen Rabe-Sein heraus. Im Kontakt mit dem Kind Elisabeth beginnt der Rabe eine Annäherung an das Mensch-Sein, wohingegen sich das Kind dem Tier-Sein annähert. Am Ende des Prozesses verschwindet der Rabe so plötzlich wie er kam, doch die Menschen, welche in Kontakt mit ihm standen, sind durch das Tier-Werden nachhaltig verändert. Das Erlernen der menschlichen Sprache bringt den Riesenraben Sabeth in Richtung Mensch und sorgt somit für

³⁶ Die Analyse des Hörspiels „Sabeth“ wurde zuerst unter dem Titel „Jenseits der Grenze zwischen Mensch und Tier. ‚Tier-Werden‘ und ‚Anders-Werden‘ in Günter Eichs Hörspiel ‚Sabeth‘“ in *Orbis Litterarum* 66.5 (2011): 361-387 veröffentlicht.

das Beginnen eines „Anders-Werdens“ à la Deleuze und Guattari. Die enge Verbindung von Zeitlichkeit und Tod, die sich in der menschlichen Sprache ausdrückt, ermöglicht sein Anders-Werden: Ohne Sprache ist ein Konzept von beiden nicht greifbar, weshalb Rilke in seiner achten Elegie schreibt, dass das Tier „seinen Untergang stets hinter sich“ hat und „frei von Tod“ ist (Rilke 658).

Auf die Verbindung zwischen Tier und Tod geht auch Sabeth ein, wenn er auf die Interviewfrage der Lehrerin, was jetzt anders sei als zuvor, antwortet: „Dass ich sterben muß“ (Eich, *GW II* 461). Das Konzept von Tod ist ihm als Tier unzugänglich, wie er erklärt: „Tod, Liebe, Zeugung, Geburt, Unsterblichkeit, – ich finde zu all dem nichts recht Entsprechendes“ (Eich, *GW II* 463). Diese Konzepte sind in einem Meute-Dasein von keinerlei individueller Bedeutung und stellen somit für Sabeth nichts dar, da der Meute-Gedanke umfassender ist als einzelne, individuelle Daseinsformen. Ähnlich beschreibt dies auch Krispyn:

The bird . . . represents eternity, and eternity is . . . not subjected to the law of inexplorable progression along a temporal dimension. The entire concept of time depends on a peculiarly human delusion, caused by the fact that man through his reflective attitude experiences himself as an individual who is born and dies, instead of as an integral part of a larger, timeless whole. The idea of temporality thus appears as a translation of a dimension of eternity into finite terms consistent with man's individuation. (Krispyn, „Günter Eich and the Birds“ 247)

Der Mensch ist sich durch die Sprache und das Gedächtnis seiner Zeitlichkeit und somit auch seines Todes bewusst: „Speech and memory are the signs of humanity's subjection to the inexorable dictates of an ever-flowing time, because these attributes are most intimately connected with the perception of a temporal dimension. Only through them does man live in a

constant awareness of birth and death as the limits of his individual existence“ (Krispyn, „Günter Eich and the Birds“ 252). Die Sprache scheint somit Sabeth zu infizieren, ihn (im Benennen) zu materialisieren und auf den Weg des Anders-Werden zu schicken.

Tiere, Sprache und die Einheit der Dinge

Es ist bemerkenswert, dass Eich das Tier an die Schnittstelle von Sprache und der Einheit der Dinge stellt, wie in dem Hörspiel „Sabeth.“ Für das Tier, das im traditionellen Sinne „stumm“ ist, ist die Einheit von Sprache und Ding noch intakt und es besteht Harmonie zwischen Umwelt, Zeit und Raum. Dabei verweist das Tier hier über sich selbst hinaus und nimmt Züge eines „poetologischen Tieres“ an, es wird zum „Gerüst des trigonometrischen Punkts“ (Eich, *GW I* 85), wie Eich in „Der große Lübbe-See“ schreibt, also zu einer essentiellen Koordinate, die das lyrische Ich zur Orientierung benötigt.³⁷ Der räumliche Aspekt, der in der Formulierung „trigonometrischer Punkt“ impliziert ist, verweist dabei auf einen möglichen Raum des Offenen, für das die Tierschrift zum Fixpunkt wird. Die Schrift als Vogelschrift verbindet das Tier und den Text dabei auf innigste Weise und macht somit das Wort, wie Oppermann bemerkt, zum „geflügelten Wort“ (110). Das Wissen und die Repräsentation des Offenen, welche Eichs Texttiere besitzen und welche in seinen Tiertexten anhand der Idee der Natursprache sichtbar werden, unterwandern die klassische Hierarchie zwischen Mensch und Tier, in der der Mensch der Überlegene ist. Das poetologische Konzept des Übersetzens kann in allen drei Nuancen in dem Gedicht „Ende eines Sommers“ gesehen werden: als Übersetzung einer Natursprache, als Überschreiten der Grenze zwischen Leben und Tod, zu welchem Zeitpunkt die verlorene Einheit von Sprache und Ding, welche auch Benjamin beklagt,³⁸ wiederhergestellt wird und als Überschreiten der Grenzen zwischen Mensch und Tier und der Auflösung der Hierarchie im Tod.

³⁷ Der trigonometrische Punkt taucht auch in Eichs theoretischen Schriften auf, in denen er ihn eine „Definition“ nennt, die zu Realitätsgewinnung und –versicherung notwendig ist (siehe Eich, *GW IV* 442 und Richardson 107).

³⁸ Vgl. meine Ausführungen hierzu in Kapitel 1, Unterkapitel „Menschliche Sprache, tierische Stummheit“.

In dem „In-Beziehung-Treten des Menschen zur Natur“ (Buchheit 60) und vor allem den Spuren der Tiere kann der Mensch somit dem Offenen begegnen und damit die anthropologische Maschine anhalten.

Eine enge Verbindung des Menschen zum Tier und die Sehnsucht, einen Zugang zum Sein des Tieres, dem Offenen, zu haben und somit die Einheit von Sprache und Ding wieder herzustellen findet sich auch in dem Gedicht „Verse an vielen Abenden“ (1927). Dabei ist die Abkehr von der menschlichen Sprache ein zentrales Konzept und an Stelle der menschlichen Sprache tritt ein, wie Buchholz es nennt, „schweigendes Sprechen“ (60), das auch nicht mehr nur menschlich konnotiert ist.

Verse an vielen Abenden

Herumtrabend mit hungrigen Wolfsschritten um deine verlassene
Hütte, bist auch du, Wächter der Nacht, unbehelligt
von den Beruhigungen der Zeit und du
bellst mit den Sekunden gleiche Zahl.

...

O ich bin von der Zeit angefressen und bin in gleicher
Langeweile vom zehnten bis zum achtzigsten Jahre.
Erst ist schön der Leib, Gesicht und Hände,
aber allmählich schmilzt das Fleisch
und die Knochen sind nur von Haut überzogen.

...

Es genügte, ein Tier zu sein.
Ach du ertrinkst im Regen der Menschlichkeit.

Manchmal glückt dir ein vergeßlicher Tag.

...

Du mußt wieder dorthin zurückkehren,

den alten Regen trinken und Blätter gebären.

Deine Schritte sind zu hastig,

deine Worte, dein Gesicht macht dich gemein.

Du mußt wieder stumm werden, unbeschwert,

eine Mücke, ein Windstoß, eine Lilie sein. (Eich, *GW I* 9-10)

Das Gedicht beginnt mit der Gegenüberstellung der tierischen und der menschlichen Welt, in der das Tier, identifizierbar durch die „Wolfsschritte“ im ersten Vers, „unbehelligt von den Beunruhigungen der Zeit“ der Zeitlichkeit nicht unterworfen zu sein scheint und somit nicht darunter leidet, ähnlich dem Gedicht „Ende eines Sommers.“ Das lyrische Ich hingegen empfindet sich als „von der Zeit angefressen“ und beklagt seine eigene Vergänglichkeit, zu der, entsprechend einer Heideggerschen Metaphysik, der Daseinszustand der Langeweile gehört. Richardson macht darauf aufmerksam, dass die Trennung zwischen Mensch und Natur/Tier auch als „cleft between the human condition and the natural state“ (34) gelesen werden kann.

Die klassische Klage über die eigene Vergänglichkeit gewinnt in der zweiten Hälfte des Gedichts jedoch eine sprachkritische Dimension: Eich verurteilt hier den „Regen der Menschlichkeit“, den er mit einer im menschlichen Gesicht ausgedrückten Gemeinheit in Verbindung bringt. Statt dieser Menschlichkeit erklärt das lyrische Ich, dass es „genüge“, „ein Tier zu sein“ und dass man daher wieder stumm wie Tiere werden müsse. Diese Idee der menschlichen Sprache und der tierischen Stummheit findet sich in Benjamins Aufsatz „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen,“ in dem er den Menschen über seine

Befähigung zu Sprache und darüber, dass er Dinge benennt, definiert. Die Natur verstummt aufgrund einer tiefen Melancholie, da sie in der menschlichen Sprache überbenannt ist.³⁹ Die Natur, deren Verstummen bei Benjamin von Melancholie gezeichnet ist, wird in Eichs Gedicht als etwas eindeutig Positives beschrieben, da sie in ihrer stummen Sprache dem „Regen der Menschlichkeit“ gegenübersteht. Das lyrische Ich wünscht sich diese Stummheit – vielleicht auch, im Rückverweis auf das Offene, weil tierische Stummheit auch einen Ausweg aus der menschlichen Gefangenheit in Zeit und Raum anbietet. Das wiederholte Wort „wieder“ in der letzten Strophe lässt, wie auch Richardson bemerkt (vgl. 35), darauf schließen, dass die Einheit zwischen Mensch und Natur einst existierte und ergänzt somit die Sprachentheorie von Benjamin, nach welcher die menschliche Sprache die Einheit von Mensch und Ding einst beinhaltete, die jetzt jedoch nur noch der Natur/dem Tier vorbehalten ist.

Bündnisse I: Die Meute

Der in diesem Gedicht ausgedrückte Wunsch, „Tier zu sein“, bietet dem Menschen einen Ausweg und kann im Sinne von Deleuzes und Guattaris Theorie des Werdens oder „Anders-Werdens“, wie in *Tausend Plateaus* dargelegt, verstanden werden. Durch den Kontakt mit einem Tier können die eigenen Begrenzungen überschritten werden und der „Regen der Menschlichkeit“, der offenbar negativ konnotiert ist, hinter sich gelassen werden. Dabei ist ein tatsächliches, faktisch-physisches Tier-Werden nicht notwendig und das Werden darf nicht als Teil einer Evolution verstanden werden. Stattdessen „produziert [es] nichts als sich selber“ (Deleuze & Guattari, *Plateaus* 324). Es geht also um den Prozess selbst und nicht das mögliche Resultat. Werden wird in Rahmen von Bündnissen und Symbiosen verstanden und benötigt somit nicht die wirkliche Grenzüberschreitung von Mensch-Sein zu Tier-Sein (oder umgekehrt), sondern es kann immer stattfinden, wenn ein Bündnis geschlossen wird. Bündnisse können dabei

³⁹ Vgl. Kapitel I, Unterkapitel II.

auf vielfache Weise geschlossen werden, benötigen aber die Faszination am anderen (Tier), welche die Symbiose erst möglich macht.

Ein zentraler Punkt in dem Bündnis ist bei Eich die Sprache selbst. Für die Bündnisschließung und die Bedeutung der Sprache in diesem Kontext ist das Hörspiel „Sabeth“ sehr aufschlussreich, da der Prozess der Spracherlernung Dreh- und Angelpunkt für die Menschwerdung des Vogels Sabeths ist. Das Dasein der Tiere an sich, in einem Zustand der Vielheit und nicht im Prozess des Anders-Werdens begriffen, also *vor* einem Werden ist durch das Dasein der „Meute“ charakterisiert: Die Tiere zusammen bilden in ihrer Vielheit eine Meute. Wie in dem Gedicht „Verse an vielen Abenden“ ebenfalls angesprochen, wird dieser Zustand des Tieres in der Meute als „stumm“ beschrieben. Anders als bei Benjamins Analyse der Stummheit der Natur handelt es sich hier allerdings nicht um eine melancholische Stummheit, sondern um die ist Grundbedingung für das Meute-Sein der Tiere. Es ist also eine neutrale oder in Eichs Auffassung und Beschreibung sogar positive Stummheit, die sich in ihrer (Menschen-) Sprachlosigkeit jeglichen Hierarchien und Machtmissbräuchen entzieht. Als solches ist die Meute also anti-hierarchisch und übt auch deshalb eine gewisse Faszination aus. Zum besseren Verständnis wird die Meute im Folgenden ausgiebiger erklärt.

Das Meute-Sein ist nach Deleuze und Guattari eine der Grundkonstituenten für Tierheit: „Wir meinen, daß jedes Tier zuallererst eine Bande, eine Meute ist. Daß es eher seine Art und Weise des In-der-Meute-Seins als Eigenschaften hat“ (*Plateaus* 327). Der Meutegedanke der Vielheit spiegelt sich auch in Eichs Hörspiel „Sabeth“ wieder, wenn es um die Beschreibung des Wesens der Riesenraben geht, die zunächst als Meute auf den Feldern auftauchen und als Meute eine Faszination auf die Bauernfamilie ausüben, die ihnen „Macht über uns [die Familie]“ gibt (Eich, *GW II* 450). Das Meute-Auftreten der übergroßen Raben stellt somit den ersten Schritt für

die Menschen in Richtung Tier-Werden dar: „Wir können nicht Tier werden, ohne von der Meute, der Mannigfaltigkeit fasziniert zu sein“ (Deleuze & Guattari, *Plateaus* 327). Das Fasziniertsein durch die Meute und dessen Mannigfaltigkeit spiegelt sich in dem Verhalten der Familie, die sich „alle ohne Furcht“ „mitten unter ihnen“ (Eich, *GW II* 449) aufhält und sogar ihre gewöhnlichen Verhaltensweisen ändert, um „Dinge [zu] tun, die kindisch oder lächerlich oder verrückt waren“ (Eich, *GW II* 450) und die sie somit „in den Augen der Welt“ (Eich, *GW II* 450) den menschlichen Verhaltensweisen – und somit möglicherweise auch Seinsweisen – entrücken.

Die Meute ist vor allem durch ihre Mannigfaltigkeit gekennzeichnet, wie die Hinweise von Sabeth selbst, aber auch die Beschreibungen der Augenzeugen nahelegen: „Ich sagte schon, daß ich nicht sicher bin, ob wir wirklich Raben sind. Aber dies einmal vorausgesetzt, so weiß ich doch nicht, ob wir mehrere Raben sind, zwanzig oder dreißig oder hundert. Vielleicht sind wir nur einer“ (Eich, *GW II* 464). Die spezifische Anzahl der Riesenrabben ist unbestimmt und auch unwichtig, da es sich um eine Meute handelt, in der jedes einzelne Wesen gleichzeitig auch das ganze Pack verkörpert: „Dann wären Sie gar nicht Sabeth, also einer der Rabben, die hier gesehen wurden? Dann wären Sie: Alle Rabben“ (Eich, *GW II* 464). Die Meute verkörpert eine vorindividuelle Stufe, in der das Individuum zugleich die Meute ist und umgekehrt.

Dieser Meutegedanke als vorindividuelle Stufe kann auch mit der allgemeinen philosophischen Ansicht, dass Tiere stumm sind und ihnen ein Bewusstsein ihres eigenen Todes fehlt, verbunden werden, wie auch Krispyn ausführt: „Muteness in the sense of an absence of conscious communication by speech based on memory, such as causes humanity to perceive the world under the aspect of time, may to a very large extent be ascribed to all normal animals. By virtue of this lack of speech, animals are spared the awareness of being unique individuals with a

limited life span” (Krispyn, „Günter Eich and the Birds“ 252). Seine Sprachlosigkeit würde es der Meute also ermöglichen, als Meute zu existieren. Dieser Aspekt findet sich auch in dem Hörspiel, wenn die Bäuerin bemerkt: „Seltsam war auch, wenn inmitten dieser Seltsamkeiten noch etwas auffallen konnte, daß die großen Raben alle stumm waren“ (Eich, *GW II* 449). In ihrem Meutedasein sind die Raben alle stumm; erst als einer von ihnen das Sprechen lernt, löst er sich aus der Meute als Individuum heraus. Der einzelne Rabe ist in seiner Stummheit nicht zu trennen von der Meute, von der Mannigfaltigkeit und dem generellen „Rabe-Sein,“ welches die Meute auszeichnet, wie Sabeth ausführt: „Aber nehmen wir einmal an, wir wären mehrere. Zum mindesten muß es dann über diesem einzelnen Sein nicht ein sehr viel deutlicheres allgemeines Rabensein geben“ (Eich, *GW II* 464).

Die Eigenheit der Meute ist es, aus dem „mehrere“ dennoch ein zusammenfassendes Sein, ein „allgemeines Rabensein“ zu besitzen, in dem jedes einzelne Rabe-Sein aufgehoben ist und in dem jedes einzelne Sein gleichzeitig alle ist. Dieses Meute-Sein hat auch auf die einzelnen Raben, die die Meute bilden, einen starken Affekt, wie Deleuze und Guattari beschreiben: „Schwärme, Banden, Herden oder Populationen sind keine untergeordneten Gesellschaftsformen, sondern Affekte und Potenzen, Involutionen, die jedes Tier in ein Werden einbeziehen, das nicht weniger kraftvoll als das des Menschen mit dem Tier ist“ (Deleuze & Guattari, *Plateaus* 329). Sabeth beschreibt diesen Affekt sehr anschaulich: „Jedenfalls ist es mir, als gäbe es Augenblicke, wo sie nur noch ein Rabe sind. Ich meine, daß dies ein seltener und starker Augenblick ist, ein Augenblick, der das Feuer und die verzehrende Kraft eines Blitzes hat“ (Eich, *GW II* 465). Der Effekt, den die Meute auf das einzelne Individuum hat, wird hier mit der Kraft einer Naturgewalt verglichen, welche die Meute in einem einzigen Sein eint – und im nächsten Augenblick „sind wir wieder mehrere“ (Eich, *GW II* 465). Diese Eigenart der Meute

drückt sich aus in „Tiere[n], die vor allem dämonisch sind, Tiere in Meuten und mit Affekten, die eine Mannigfaltigkeit bilden, Werden, Population, Märchen“ (Deleuze & Guattari, *Plateaus* 328). Diese dämonischen Tiere bilden das Pack – und gleichzeitig seine Grenze, mit welcher der Mensch in eine Allianz treten kann, um ein Tier-Werden zu erfahren. Die Allianz bedingt dabei, dass beide, Tier und Mensch, in ein Werden eintreten und sich verändern. Dabei ist es wichtig, zu bemerken, dass durch den Akt des Werdens beide nicht Teil des Packs oder der Meute sein können. Sie werden durch das Werden ihrer normalen Spezieszugehörigkeit allerdings auch enthoben.

Anders als andere Bereiche der Natur, welche für Eich ebenfalls eine wichtige Rolle spielen, ist es das Tier, das dem Menschen die einzigartige Möglichkeit bietet, einem „Urtext“ näher zu kommen, indem es ein Werden durch die Faszination an der Mannigfaltigkeit und ein Bündnis ermöglicht. Die Rückkehr zur Stummheit und das Anders-Werden, das in dem zuvor erwähnten Gedicht „Verse an vielen Abenden“ in dem Mücke-Werden ausgedrückt wird, ermöglicht es dem Menschen, wie Sabeth in dem Hörspiel, zu einem Status zurückzukehren, als Sprache und Namen noch „wahr“ und nicht „gemein“ waren. Die verschiedenen Aspekte des Übersetzens/Überschreitens durchlaufen hier was Agamben als das „Offene“ postuliert, wo „dieses Leben in heiterer Beziehung zur eigenen Natur . . . als zu einer Zone der Nicht-Erkenntnis“ bleibt (Agamben 99).

Bündnisse II: Die Figur des Anomalen

Um ein solches Anders-Werden zu initiieren, braucht es jedoch die Figur des „Anomalen“, das nicht Teil der Meute, sondern ihre Grenze ist, wie Deleuze und Guattari argumentieren. Bei Eich tritt dieses Anomale, wie zu erwarten, oft in Form von Vögeln auf, wie bereits in dem angesprochenen Hörspiel „Sabeth“ deutlich wurde. Wie Deleuze und Guattari

argumentieren, ist das Tier, das eine Allianz und daher ein Werden ermöglicht, eines der dämonischen Tiere, das gleichzeitig die Meute selbst als auch seine Grenze darstellt: Es ist „weder Individuum noch Gattung. Es ist . . . ein Randphänomen“ (Deleuze & Guattari, *Plateaus* 334). Im Falle des Hörspiels „Sabeth“ ist dieser Dämon der Grenze Sabeth selbst, der titelgebende Riesenrabe, der mit den Menschen eine Allianz schließt und somit ein Werden auf beiden Seiten beginnt. Der Grenzgedanke dieses Werdens drückt sich bereits in der Örtlichkeit des Geschehens aus: „Der Fortnersche Hof liegt am weitesten von Reichskirchen entfernt, ungefähr eine Stunde Wegs und ganz in der Einöde. Das heißt, eigentlich liegt er wieder näher an der Welt als Reichskirchen selbst, denn geht man vom Hof aus etwa zehn Minuten weiter durch den Wald, so trifft man auf die Bundesstraße 229“ (Eich, *GW II* 443-4). Der einsame Bauernhof, der in seiner „Abgelegenheit . . . als Vorbedingung für das Eintreten mystischer Erfahrung“ (Schäfer 146) gedeutet werden kann, verkörpert auch gleichzeitig den weiteren Grenzgedanken: Einöde und Nähe zur Welt zugleich, Natur und Kultur stoßen an diesem Ort aufeinander.

Auch Deleuze und Guattari betonen die besondere Stellung solcher Rand- oder Zwischengebiete als Orte des Anomalen: „Die Zauberer haben an der Grenze der Felder oder Wälder immer eine anomale Stellung eingenommen. Sie hausen an den Rändern. Sie befinden sich am Dorfrand oder zwischen zwei Dörfern“ (Deleuze & Guattari, *Plateaus* 335, Hervorhg. i. Orig.). Die Menschen, die jene Grenzgebiete bewohnen, sind daher auch empfänglicher für das Anomale: „Wichtig bei ihnen ist ihre Neigung zum Bündnis und zum Pakt Die Beziehung zum Anomalen ist immer die eines Bündnisses. Der Zauberer hat eine Beziehung zum Dämon als Macht des Anomalen“ (Deleuze & Guattari, *Plateaus* 335).

In diesem Kontext ist auch die Namenswahl der Familie und des Hofes aufschlussreich: „Fortner“ erinnert an die Worte „Pforte“ und „Pfortner“, trägt gleichzeitig aber auch in dem

verwandten Adjektiv „fort“ den Hinweis auf einen Ort außerhalb der normalen Wirklichkeit in sich. Alle drei Lesarten lassen auf einen Grenzbereich schließen, an dem der Übergang von einer Wirklichkeit in eine andere, wie Eich in seiner Poetologie und seinen Verweisen auf Traumbereiche immer wieder betont, möglich ist. Es ist daher auch kein Zufall, dass ausgerechnet hier die Meute auftaucht, die von den Menschen, die sich seiner infektiösen Wirkung entziehen, als Dämon identifiziert und in den Bereich des Aberglaubens verschoben wird: „Man sagt, bei uns ginge der Teufel aus und ein“ (Eich, *GW II* 445). Der „Teufel“, der die Grenze überwindet und „aus und ein“ gehen kann, ist der Dämon der Meute, das Anomale, das durch seinen Umgang mit den Menschen aus der Meute austritt und dadurch die Grenze der Mannigfaltigkeit bildet.

Durch das Hervortreten des Anomalen, Sabeth, tritt die Meute auf der narrativen Ebene des Hörspiels in den Hintergrund und das Werden in den Vordergrund: „Von den Gästen im schwarzen Rock war nichts zu sehen. Anders als an dem Wintertage ihres Erscheinens bekamen wir sie nur noch wie scheue Waldvögel zu Gesicht, – ein dunkles Gefieder im Geäst, ein Flügelschlag in der Dämmerung. Nur Elisabeth ging näher mit ihnen um und gewöhnte schließlich einen der Raben ans Haus“ (Eich, *GW II* 450). Die Meute erscheint nur noch selten, seine Grenze jedoch, Sabeth, „gewöhnt“ sich an das Haus und beginnt somit sein eigenes Anders-Werden und löst in den Menschen um ihn herum ein Tier-Werden aus. Die Wechselseitigkeit des Werdens auf beiden Seiten kreiert dabei einen Bereich des „Zwischen“, welcher beide Kategorien, Mensch und Tier, als Sinneinheiten und Hierarchien auflöst.

Ein anderer Vogel, der als das Anomale fungiert, findet sich in dem Gedicht „Die Häherfeder“:

Die Häherfeder

Ich bin, wo der Eichelhäher
zwischen den Zweigen streicht,
einem Geheimnis näher,
Das nicht ins Bewusstsein reicht.

Es preßt mir Herz und Lunge,
nimmt jäh mir den Atem fort,
es liegt mir auf der Zunge,
doch gibt es dafür kein Wort.

...

Der Häher warf seine blaue
Feder in den Sand.

Sie liegt mir wie eine schlaue

Antwort in meiner Hand. (Eich, *GW I* 43-4).

Das lyrische Ich begegnet in diesem Gedicht einem Geheimnis, dessen es sich nicht ganz bewusst ist und es beginnt, sich mit dem Häher zu verbünden, symbolisiert durch die Feder, welche der Häher in den Sand wirft. In Form und Reim an ein Gedicht der Romantik erinnernd, spielt dieses Gedicht wieder auf die Unzulänglichkeit der menschlichen Sprache an, welche nicht über die Worte verfügt, das Geheimnis, welches mit dem Vogel verbunden ist, auszudrücken – es „gibt . . . dafür kein Wort.“ Die Feder, eine Geste oder ein Angebot des Hähers, stellt die Antwort auf das Geheimnis dar, welches das lyrische Ich nicht entschlüsseln kann oder, wie Richardson schreibt, „the secret does not reach his consciousness“ (81), da ein Werden noch nicht stattgefunden hat. Das Blau der Feder, an die blaue Blume der Romantik erinnernd, verweist auf die metaphysische Dimension dieses angebotenen Austauschs und verweist zurück

auf die Hieroglyphenschrift und Übersetzungsidee Eichs (vgl. Neumann, *Die Rettung der Poesie* 72). Wie Richardson bemerkt, ist die Situation dabei mehrdeutig und wurde von verschiedenen Literaturwissenschaftlern auch unterschiedlich gewertet: Als „Möglichkeit der Kommunikation“ bei Grimm bis zu der Skepsis, das Geheimnis des Daseins in Sprache zu fassen bei Krispyn oder Oelmanns Verweis auf die Zeichenhaftigkeit von Sprache (vgl. Richardson 81) ist die Bedeutung der Feder als Geste umstritten.

Dabei wurde bisher die Bedeutung des Vogels als Austauschpartner jedoch nicht näher kommentiert und maximal als Naturelement subsumiert. Betrachtet man jedoch andere Momente des Austauschs in Eichs Werk, so ist es bezeichnend, dass es sich immer um ein Tier als das Gegenüber handelt, das als „Anomales“ dem lyrischen Ich einen Raum des Offenen jenseits der etablierten Kategorien, Wahrheiten und der menschlichen Sprache anbietet und somit zum zentralen Element wird. Anders als in dem früheren Gedicht von 1930, „Verse an vielen Abenden,“ suggeriert Eich hier keine Gleichheit und kein Zusammenfallen von Mensch und Tier, sondern benutzt die Feder als Symbol für ein Bündnis, das die Verschiedenheit von Mensch und Tier anerkennt und den Anderen respektiert. Eich zielt somit nicht auf eine Gleichsetzung der beiden Kategorien ab, sondern auf ein respektvolles Anerkennen der Unterschiede.

Der Unterschied zwischen Mensch und Tier und die „Problematik eines benennenden Sprechens, die die Distanz zwischen Mensch und Tier bedingt“ (Buchholz 62), wird ebenfalls in dem Zyklus *Botschaften des Regens* (1955) aufgegriffen. In dem Gedicht „Tage mit Hähern“ bezieht Eich sich auf das Gedicht „Häherfeder,“ verkehrt jedoch die Situation und zeigt durch seine Abkehr von der romantischen Liedstrophenform im hier freien Reim, dass sich die Grundkonstanten vollkommen geändert haben:

Tage mit Hähern

Der Häher wirft mir
die blaue Feder nicht zu.

In die Morgendämmerung kollern
die Eicheln seiner Schreie.
Ein bitteres Mehl, die Speise
des ganzen Tags.

Hinter dem rote Laub
hackt er mit hartem Schnabel
tagsüber die Nacht
aus Ästen und Baumfrüchten,
ein Tuch, das er über mich zieht.

Sein Flug gleicht dem Herzschlag.

Wo aber schläft er

Und wem gleicht sein Schlaf?

Ungesehen liegt in der Finsternis

die Feder vor meinem Schuh. (Eich, *GW I* 81-2).

Das Gedicht beginnt diesmal mit der Weigerung des Hähers, dem lyrischen Ich die Feder zuzuwerfen und unterstreicht somit die Distanz zwischen Mensch und Tier.

Dennoch kommt es in den beiden mittleren Strophen zu einer Art Austausch oder Kommunikation zwischen den beiden, indem zwischen der Nahrung des Eichelhähers in Referenz auf die „Eicheln“ und der Nahrung des Menschen in Bezug auf das „bittere Mehl, die Speise des ganzen Tags“ syntaktisch eine Verbindung geschaffen wird: Die Schreie des Hähers werden zur Nahrung und kollern als Eicheln, die, wie Buchheit bemerkt, „in Krisenzeiten auch

dem Mensch als Nahrungsmittel“ dienen (63). Folglich wird die akustische Äußerung des Vogels, der eine anderweitige Kommunikation in Form der Feder zunächst verweigert, zur möglicherweise rettenden, wenn auch bitteren lebenserhaltenden Speise. Somit macht die zweite Strophe einerseits auf die basalen Lebensnotwendigkeiten beider Spezies aufmerksam – sowohl Vogel als auch Mensch müssen essen und sind somit auf kreatürlicher Ebene miteinander verbunden. Die Schreie des Vogels kann man, wie Buchheit schreibt, in diesem Kontext auch als Echo der Leidensschreie des Menschen lesen (vgl. 63). Andererseits scheint der Vogel selbst mit seinen Schreien zur Nahrung zu werden und kann somit auch an die vielen von den Menschen zu Nahrungszwecken getöteten Tiere erinnern – und der tierische Schrei ist oft das letzte, was von diesen Tieren übrigbleibt, wie Schnurres „Der Fisch“ oder Günter Eichs noch zu besprechendes Hörspiel „Gespräch der Schweine“ eindrucksvoll vorführen.

Der zweite Moment des Austauschs findet in der dritten Strophe statt, in welcher der Vogel ein Tuch aus Nacht über das lyrische Ich zieht. Deutlich tritt hier das Tier gegenüber dem lyrischen Ich in die aktive Position und das Zudecken des lyrischen Ichs wirkt weniger fürsorglich als – durch die damit verbundene Dunkelheit und den aggressiven Akt des Hackens – bedrohlich. Der Vogel nimmt hier schon fast eine fast mythische Dimension an, wie auch Richardson bemerkt und hütet die Geheimnisse von „life and death, time and eternity“ (117), die sich als ein Wissen um das Vergehen der Zeit, sprachlich in dem Rhythmus des Hackens in der Assonantenfolge der achten und neunten Zeile ausdrücken (vgl. Buchheit 63). In der aktiven Position ist der Vogel dabei „verantwortlich für sein eigenes Unsichtbarwerden in der Finsternis“ (Buchheit 64), da er selbst es ist, der die Nacht aus den Bäumen „hackt“ und entzieht sich somit auch dem aktiven Zugriff des Menschen (vgl. Buchheit 64). Somit wird der Moment der zweite Moment des Austauschs gleichzeitig dazu genutzt, sich dem Menschen und seinem sprachlich-

logischen Zugriff zu entziehen, der die letzte Strophe einleitet: Durch die von dem Häher selbst erzeugte Dunkelheit ist es dem lyrischen Ich nicht möglich, die eigenen Fragen über das Tier zu beantworten.

Die Frage, wem sein Schlaf gleicht, suggeriert einen Bruch in der Kommunikation, wie auch Oppermann bemerkt. Zu dem Zeitpunkt, zu dem die Feder doch bei dem lyrischen Ich landet, erkennt es sie nicht mehr und sie bleibt „ungesehen.“ Buchheit weist zu Recht darauf hin, dass Eich hier bewusst Grenzen setzt: „Der durch den Einbruch der Dunkelheit gesetzten physischen Grenze entspricht die sprachliche Grenze“ (64). Die Sprache scheidet somit in diesem Gedicht explizit als Möglichkeit der Verbindung und des In-Beziehung-Tretens aus und an die Stelle der Sprache tritt eine „Bezugnahme in Form von nichtsprachlicher Kommunikation“ (Buchheit 64), die sich am deutlichsten in der doch noch überantworteten Feder äußert. Die sprachliche Dimension der Feder, die in dem früheren Gedicht „Die Häherfeder“ noch deutlich vorhanden ist, indem auf Sprache in Form von „Zunge“, „Wort“ und „Antwort“ verwiesen wird, entfällt hier völlig.

Die Feder steht also nicht mehr nur für Sprache, sondern verweist in ihrer nichtsprachlichen Existenz auf die Möglichkeit eines stummen Austauschs. Hier klingt somit eine Art der Poetologie des Schweigens an: Die menschliche Sprache ist als solche nicht dazu geeignet, eine Verbindung zwischen Mensch und Tier herzustellen. Das Tier zeigt sich hier autonom von dem menschlichen Wort und betont stattdessen eine poetische Stille. Die poetische Stille als eine tierische Stille entzieht sich jedoch der Aufmerksamkeit des lyrischen Ichs und macht somit auf die Limitationen des Menschen aufmerksam. Eich macht hier auf den hilflosen, probenden Versuch, die Grenze zu überschreiten, aufmerksam. Auch wenn ein Austausch gelingt, so werden die Unterschiede zwischen Mensch und Tier nicht weggewischt, sondern

bleiben bestehen. Der Mensch bleibt alleine in der Dunkelheit, während das Tier eine teilweise unheimliche Präsenz annimmt. Wie man an diesem Gedicht sehen kann, verabschiedet sich Eich hier von der Idee der Möglichkeit einer akkuraten Übersetzung des Urtextes und einer Rückkehr zu der Zeit vor dem Fall – das lyrische Ich hebt die Feder nicht mehr auf.

II

Tierische Dekonstruktion der menschlichen Ordnungssysteme

Obwohl die Idee der Übersetzung aus einer Ursprache in *Botschaften des Regens* langsam verschwindet, so verschwindet das Tier nicht aus Eichs Schaffen. Stattdessen verliert das Tier an metaphysischen Aspekten und nimmt oft eine ironische Präsenz in den Texten an, wie sich in vielen der „Maulwürfe“ zeigt. Anstatt wie zuvor die verlorene Einheit zu beklagen, handeln viele seiner Texte nun auch „von der verdrängten, geknechteten Natur“ (Fischer 81) und verkehren die Hierarchien zwischen Mensch und Tier, indem sich das Tier den Machtstrukturen eben nicht beugt, sondern sie – wie in „Der Tiger Jussuf“ zu sehen sein wird – gerade umdreht. Zu einem besseren Verständnis ist es hier zunächst sinnvoll, Eichs Überlegungen zu Sprache und Macht kurz darzustellen, da diese für die folgenden Texte als Hintergrund zentral sind. Sie setzen die bereits früh bemerkbare Sprachkritik fort und leiten den sogenannten „anarchischen Eich“ der Spätphase seines Schaffens ein.

Gelenkte Sprache, Macht und Eichs Machtkritik im Misstrauen

Wie bereits zu Beginn dieses Kapitels erwähnt, zeichnet sich der spätere Günter Eich durch einen „anarchischen Instinkt“ aus, der sich vor allem aus einem radikalen Sprachmisstrauen und einer damit einhergehenden Sprachkritik speist. Schon in Eichs frühem Ursprachenkonzept drückt sich ein generelles Misstrauen gegenüber der Sprache aus, da Sprache bestenfalls eine ungelungene Übersetzung ist. Dieses Misstrauen steigert sich beim späteren Eich weiter und führt zu einem (Sprach-)Anarchismus. Eichs „Anarchismus“ ist dabei nicht notwendigerweise konkret politisch gefärbt,⁴⁰ sondern bezieht sich vor allem auf die Sprache selbst und wird auf diese Weise zu einem poetologischen Prinzip, das er in der „Rede zur

⁴⁰ Entsprechend schreibt Eich auch, dass er „nicht nur die deutsche Sprache“ meint und „auch geographisch nicht festgelegt“ ist (Eich, *GW IV* 625). Es geht also weniger um konkrete politische Situationen als um einen generellen Missbrauch von Macht jeglicher Art.

Verleihung des Georg-Büchner-Preises“ (1959) darlegt. In seiner Machtkritik und dem Misstrauen gegenüber einer gelenkten Sprache nähert sich Günter Eich somit auch zunehmend Ilse Aichinger an, die er 1953 heiratete. Es bestehen somit in den späteren Werken zahlreiche Bezugspunkte zwischen den beiden Autoren, die sich vor allem in der Sprach- und Machtkritik, welche sich vielfach durch Tiere ausdrückt, finden.

Macht selbst ist für Eich auf gewisse Art amorph, alldurchdringend und inhaltsleer: „Die Macht hat die Tendenz, sich zu verabsolutieren, sich von ihrem Inhalt zu lösen und sich selbst zum Wert zu machen“ (Eich, *GW IV* 621). Entsprechend muss immer dann, wenn ein Wert gesetzt und mit Macht in Verbindung gebracht wird, Misstrauen einsetzen. Die Macht selbst ist in Eichs Auffassung dabei aufs engste mit Sprache verbunden: „Daß die Macht die Sprache für ihre Zwecke einrichtet, sollten wir wissen, seitdem es ein Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda gegeben hat. Leider wissen wir es nicht“ (Eich, *GW IV* 621). Sprache wird somit zu einem Transportmittel für eine Macht, die alles und jedes durchdringt und gerade dadurch, dass sie nicht hinterfragt wird und das Bewusstsein dafür fehlt, gefährlich ist. Die Rückanbindung hier an den Nationalsozialismus ist nur ein Beispiel der Macht- und Sprachkritik und hört damit also nicht auf. So endet bei ihm die Verantwortlichkeit auch nicht mit den NS-Verbrechen: „Bei genauerem Hinsehen jedoch neigt Eich eher zum Beschweigen oder Relativieren der NS-Verbrechen; ‚Schuld‘ steht bei ihm tendenziell für eine unspezifische Schuld ausdrücklich *aller* Menschen“ (Joachimsthaler 91).

Was Joachimsthaler hier als „unspezifisch“ kritisiert, ist ein allgemeines Misstrauen Eichs, das sich nicht nur auf den Faschismus und dessen Nachwirkungen beschränkt, sondern gar die ganze Schöpfung umfasst:

Wenn ich höre, daß sie [die Macht] schon im Tierreich vorgebildet ist und „eine durchgängige Erscheinung der gesellschaftlichen Ordnung auf allen Seiten ihrer Entwicklung und in allen Bereichen menschlicher Gesellung und sozialer Organisation“ darstellt, so setze ich dem das Ressentiment eines anarchischen Instinkts entgegen: Wird damit nicht jede Einsetzung von Macht bagatellisiert und allem Verdacht enthoben? Durch die Deklaration der Macht als eines Weltprinzips hat sie sich bereits eine Legitimation erlistet. (Eich, *GW IV* 620)

Der hier angesprochene „anarchische Instinkt“ richtet sich nicht nur gegen politische Systeme, wie an dem Beispiel des „Tierreichs“ deutlich wird, sondern gegen jedwede Art von Rechtfertigung von Macht und Machtausübung. Diese erkennt man nach Eich daran, dass man sie nicht befragen kann: „Das Verwickelte unserer Situation ist es, daß die Antworten da sind, bevor Fragen gestellt werden“ (Eich, *GW IV* 620). Offene Fragen und ein Bereich außerhalb der vorgegebenen Antworten, sind dem Bereich der Macht hier entgegengesetzt:

Wenn es um Antworten geht, ist die Macht freigiebig. . . . Ist es da nicht böse, wenn man es für das Generalprinzip der gelenkten Sprache hält, zum Fragwürdigen keine Frage zuzulassen? Die Antworten beweisen, daß es nichts Fragwürdiges gibt. Da wir weder Auguren noch reine Toren sein wollen, bleibt uns der Antwortcharakter der gelenkten Sprache verdächtig. Werden da nicht Werthierarchien suggeriert, und bestimmt nicht der Nutzen für die Macht die Rangordnung? . . . Und geht es nicht immer darum, den Menschen zu einem der Macht dienlichen Verhalten zu zwingen, ihn auszurichten und eindeutig zu machen? (Eich, *GW IV* 622-623)

Hierarchien und Rangordnungen sollen fragwürdig gemacht, der Mensch nicht eindeutig werden. Es geht ihm um „Engagement für nicht zu Parolen verwendbare Sprache und Aufhebung der Herrschaft von Menschen über Menschen“ (Sauder 74) – und ich möchte hinzufügen, der Aufhebung der Herrschaft schlechthin. Der „anarchische Instinkt“ findet sich dann darin, Fragen zu stellen und zu negieren: „Um die Kritik der Macht geht es, darum, ihrem Anspruch das Ja zu verweigern“ (Eich, *GW IV* 620).

Die Möglichkeit, dem Machtanspruch „das Ja zu verweigern,“ findet sich bei Eich in der Dichtung:

Was in der Dichtung aber ist denn das Nicht-Harmlose, das Unbequeme, das, was der Sprachlenkung zuwider ist? Zunächst ihre Existenz selbst, die Existenz einer Sprache, die sich jeder Lenkung entzieht. Weiter: Ihre Fähigkeit und ihre Tendenz, sich in Figuren auszusprechen. Figuren können Fragen stellen oder Fragen darstellen. . . . könnte etwas, indem es zur Sprache kommt, in Frage gestellt werden? (Eich, *GW IV* 619)

Die dichterische Sprache ist es, die sich der Sprachlenkung widersetzen kann. Interessant ist hier Eichs Betonung der „Figuren“ in der Dichtung, die Fragen stellen oder darstellen können. Betrachtet man Eichs Spätwerk, so ist auffällig, dass die Rolle der Fragen stellenden oder Fragen darstellenden Figuren zunehmend von Texttieren eingenommen werden. Dieser Aspekt der Eichschen Tiere wurde bisher übersehen und auch von Eich selbst nicht theoretisch in seinen Schriften niedergelegt. Betrachtet man sich jedoch seine Ansprüche an Dichtung und seine Sprach- und Machtkritik, so ist auffällig, dass sich diese vor allem in den Texttieren ausgedrückt findet.

Somit muss auch die „Leere“ als „Gegenpol gegen die falsche Welt,“ die Joachimsthaler in Eichs Poetik beklagt, revidiert werden:

Eichs Poetik . . . gründet auf der Negation einer von Individuation, Differenz, Konkurrenz und Ungleichheit beruhenden Welt, wobei das von der Negation provozierte Wunschbild eines von all dem freien ‚positiven‘ Sinns nicht unbedingt immer als (mit Hilfe sprachlicher Mittel) erreichbar- oder auch nur vorstellbar erscheinen muss. Eher stellt Eich das von ihm Abgelehnte dar als das Angestrebte. Insbesondere im Spätwerk bleibt der „positive“ Gegenpol gegen die „falsche“ Welt schmerzlich leer. (Joachimsthaler 94)

Als Gegenpol lassen sich die Texttiere lesen sowie die Ironisierung und die spielerische Verwendung der Sprache. Eichs Texttiere, die schon im Frühwerk als Reflexionsfläche für menschliche Sprache fungierten, nehmen hier wieder eine zentrale Stellung ein, da sie an einer „gelenkten Sprache“ (Eich, *GW IV* 615), wie Eich das Verhältnis von Macht und menschlicher Sprache nennt, nicht teilhaben und es somit einfach unterlaufen können. Somit verschmelzen diese Texttiere auf gewisse Weise mit der dichterischen Sprache und ihrer machtkritischen Funktion und werden zu poetologischen Tieren. Sie sprechen eine andere, dichterische Sprache, die sich dem Machtdiskurs entzieht. Das Vorhandensein der Texttiere und ihrer Sprache wirkt somit als Machtkritik, da sie außerhalb der sprachlichen Konventionen stehen und sprechen: „Sprache, die über die gelenkte, die von ihr genehmigte, hinausgeht, ist nicht erwünscht. Ihr bloßes Vorhandensein stellt eine Kritik dar, etwas, was der Lenkung und damit der Macht selber widerspricht. . . . Je heftiger sie der Sprachregelung widerspricht, um so mehr ist sie bewahrend. . . . Es sind nicht die Inhalte, es ist die Sprache, die gegen die Macht wirkt“ (Eich, *GW IV* 624).

Eichs Spätwerk kann somit unter den Vorzeichen, eine neue Sprache, die „gegen die Macht wirkt,“ zu finden, gelesen werden. Die Rolle des Texttieres in dieser Sprache genauer zu untersuchen ist Ziel des letzten Abschnitts der Analyse hier.

Verkörperte in den bisherigen Beispielen das Tier in seiner Verbindung zu Tod und Ewigkeit und in Bezug auf die Tiersprache auf gewisse Weise ein Geheimnis im Sinne von Albrecht Günters Artikel, so zeigt sich eine andere, weniger „metaphysische“ Seite des Tieres in zwei in den 50er Jahren entstandenen Hörspielen Eichs, dem „Gespräch der Schweine“ und in „Der Tiger Jussuf,“ die sich jedoch direkt auf eine Machtkritik und ein Hinterfragen der Hierarchien bezieht, wie Eich es in seiner Bühnerpreisrede darlegt. In beiden Hörspielen wird die Unterscheidung zwischen Mensch und Tier kollabiert, indem sie das Konzept der inneren Bühne⁴¹ des Hörspiels geschickt dazu nutzen, die Speziesidentität des Zuhörers zu verwirren. Die Idee der Ursprache und einer Lesbarkeit der Welt in der Tierfigur scheint hier aufgegeben worden zu sein. Stattdessen kreieren beide Hörspiele eine Verbindung zwischen den Spezies, indem die den Zuhörer durch den Dialog, der nahezu exklusiv von den Tieren getragen wird,⁴² in die Tiere hineinversetzen.

Die Idee des Bündnisses wird somit in diesen Hörspielen insofern transformiert, als dass es zu keinem Bündnis zwischen dem Tier und einer menschlichen Figur innerhalb der Handlung mehr kommt; stattdessen bieten beide Hörspiele die Möglichkeit eines Bündnisses zwischen den Texttieren und dem Zuhörer, der diese auf der inneren Bühne imaginiert und durch das Hörspiel in die Tiere hineinversetzt wird. Die Konzentration auf identitätsstiftende und

⁴¹ Das Konzept der „inneren Bühne“ wurde 1954 von Erich Wickert eingeführt und betont die Phantasie des Einzelnen als maßgeblich beteiligtes Element bei einem Hörspiel. Laut Wickert spielt die Handlung des Hörspiels „auf einer Inneren Bühne,“ und der Mensch kommt „in einem entscheidenden, existenziellen Augenblick“ zur Darstellung (Wickert, 509). Somit spricht das Hörspiel, obwohl durch ein Massenmedium ausgestrahlt, nur den Einzelnen an. Die Handlung wird entsprechend auch oft in das Innere der Person verlegt (siehe auch Oppermann 30-1).

⁴² Die menschlichen Stimmen werden durch die Zwischenpassagen Jussufs, des Tigers, ebenfalls dem Tier zugeordnet, da er selbst in diesen Momenten die Rolle eines der Menschen einnimmt.

(über)lebensessentielle Themen wie Nahrungsaufnahme und Essen, Partnerwahl und „letzte Dinge“ – den Tod und damit verbundene metaphysische Ideen – schafft hierbei eine Verbindung zwischen Texttier und Zuhörer. Eich nutzt diese Themen geschickt dazu, die Sprachpraxis in Bezug auf Metaphysik zu hinterfragen und zu kritisieren und leitet somit den späten, sogenannten „anarchischen“ Eich ein. „Der Tiger Jussuf“ und „Das Gespräch der Schweine“ werden zur Reflektionsfläche für die menschliche Sprache und in ihr ausgedrückte metaphysische Konzepte. Sie dienen somit als Kritik der menschlichen Sprachpraktiken und der Performativität, die von den tatsächlichen Existenzbedingungen ablenken und legen gleichzeitig die darin innewohnenden Kontroll- und Machtstrukturen offen.

Strukturelles Zusammenfallen von Mensch und Tier

In „Tiger Jussuf“ wird das Zusammenfallen von Mensch und Tier durch einen erzählerischen Trick gleich zu Beginn des Hörspiels erreicht, indem sich Jussuf, ein ehemaliger Zirkustiger, dem Zuhörer vorstellt und seine Identität als Tier gleichzeitig in Frage stellt:

Ich möchte mich vorstellen, Hörer, aber wer bin ich? Ich könnte nicht einmal sagen, daß die Stimme, die du vernimmst, mit Sicherheit die meine ist. Einiges spricht dafür, daß ich ein Tiger bin, genauer gesagt, der Zirkustiger Jussuf. *Aber nicht nur dir, auch mir kommt es merkwürdig vor, daß ein Tiger in menschlicher Sprache soll reden können.* Nein, *es ist ohne Zweifel so*, daß auch viele andere Stimmen, die du hören wirst, die meinen sind, und daraus schließe ich, *daß es nicht mit Sicherheit feststeht*, wer ich bin. (Eich, *GW II* 675; m. Hervorhg.)

Der Ton, der hier spielerisch und ironisch ist, indem er mit Widersprüchen arbeitet, wie dem, dass es keinen Zweifel daran gibt, dass nichts mit Sicherheit feststeht, ermöglicht auf diese Weise ein Sprechen, das in Frage stellt und selbst Fragen darstellt. Wie bei Eichs Machtkritik in

der Büchnerpreisrede gefordert, zeigt sich hier das dichterische Sprechen, das den Werten einen gewissen „anarchischen Instinkt“ entgegenstellt und Sprache hinterfragt. Der hier angesprochene Widerspruch zwischen Tiersein und menschlicher Sprachbefähigung sowie die Multiplizität der Stimmen im Anschluss in Dialogen zwischen wechselnden Charakteren, deren Identität Jussuf annimmt, macht es für den Zuhörer unmöglich, das Tier im Hörspiel eindeutig zu identifizieren. Dabei ist das Genre des Hörspiels für das Spiel von Identität und der Verwirrung von Mensch- und Tiersein besonders geeignet, wie Krispyn ausführt:

No other genre could present the exchange and intermingling of human and animal souls and personalities with the ease and suggestive ambiguity attained by Eich. The voice by itself is able to evoke a world in which the concept of identity becomes meaningless and arbitrary as it is dissolved in a kaleidoscopic process of transmutation. Any visualization would result in a loss of the fascinating ambiguity which makes it possible and – within the frame of reference in the play – even plausible that one character is at the same time a tiger and several people . . .
.
(Günter Eich 91)

Diese Mehrdeutigkeit, die durch die Reduktion der Identitäten auf den reinen Klang der (menschlichen) Stimmen erzeugt wird, trennt dabei die Frage nach tierischer und menschlicher Identität von den bloß physischen Parametern, die in beispielsweise visuellen Medien dominiert. Entsprechend ist Jussuf in der Lage, auch dann von sich als Tiger zu sprechen, wenn er ganz offenbar gerade seine tierische Gestalt für die eines Menschen eintauschte. Die Dekonstruktion der Identität destabilisiert hier nicht nur im Tausch der Gestalt, sondern schon in dem oben angeführten Zitat, in dem „nicht mit Sicherheit feststeht, wer“ Jussuf ist, die Subjektkonzeption.

Diese Destabilisierung sorgt gleichzeitig dafür, dass die Intersubjektivität und der Andere an Bedeutung gewinnt, da es Jussuf nur in der Intersubjektivität möglich ist, seine Identität auszuloten. Dass der Andere dabei vor allem Stimme ist und auch ein Tier sein kann, eröffnet die Möglichkeit eines Anerkennens des Gegenübers jenseits von Speziesgrenzen. Die Rätselhaftigkeit bleibt dabei im spielerischen Austausch bestehen und verhindert ein Festlegen (und somit auch Funktionalisieren) von Identität, wie Eich es in seiner Machtkritik oben beschrieb. Jussufs Aufforderung an den Leser, welche den ersten Monolog beschließt, macht dabei nicht nur auf die Identitätsproblematik aufmerksam, sondern auch auf die Limitationen des (menschlichen) Verstehens und der Verstehensgewohnheiten: „Vielleicht mangelt es dem Ohr nur an Feinheit, dergleichen wahrzunehmen. Hör zu!“ (Eich, *GW II* 675). Jussuf macht hier darauf aufmerksam, dass uns die „Feinheit“ oft fehlt, Nuancen wahrzunehmen und für sie empfänglich zu sein. Das „hör zu“ ist dabei nicht nur als Aufforderung zu verstehen, sondern zeigt ebenfalls, wie das Hörspiel dazu beitragen kann, unsere Hör- und Verstehens-Gewohnheiten zu verändern. Gleichzeitig sind Tiere, vor allem Jagdtiere wie ein Tiger, in der Lage, viel mehr Feinheiten zu hören als der Mensch. Insofern zeigt dieser abschließende Kommentar auch, dass es jenseits der zunächst wahrgenommenen Welt eine weitere gibt, in der das bisher angenommene nicht zutrifft, wie das Identitätsspiel in dem Hörspiel zeigt.

Um seine Identität weiter in Frage zu ziehen, führt Jussuf als Erzähler eine Vielzahl von Dialogen vor, von denen er, laut eigener, eingeschobener Aussagen, welche die Dialoge zusammenhalten, jeder Teilnehmer sein könnte: „Ja, ich könnte ebensogut William wie Anita gewesen sein, vielleicht auch beide gleichzeitig“ (Eich, *GW II* 676), und warnt den Leser vor jeglicher Schlussfolgerung: „Nimm alles nicht zu ernst und denke nicht darüber nach. Vermute nichts anderes als ein Spiel und beläß es dabei. Denke daran, daß es mir Freude macht, dich zu

verwirren, zu nasführen und zu belügen“ (Eich, *GW II* 677). Das Spiel mit der Identität, aber auch den Wahrheiten ermöglicht das Entstehen eines neuen Raums und einer Sprache, die sich jenseits der Macht ansiedelt. Also solches ist es auch eine Sprache des Schweigens, die Eich anstrebt: „Ich muß also so schreiben, daß die Worte das Schweigen einschließen . . . Sprache beginnt, wo verschwiegen wird. Es gibt eine aussprechende Sprache und eine verschweigende Sprache. . . . Die Sprache, die ich sprechen möchte, müßte verbergen“ (Eich, *GW IV* 373-374). Nur das Tier in seiner Fähigkeit, sich nicht festlegen zu lassen und mit der Sprache und ihrem Wahrheitsgehalt zu spielen, ist in der Lage, eine verschweigende Sprache zu sprechen.

Eich recurriert in dem oben genannten Zitat in seinem Hinweis darauf, dass alles auch erlogen sein könnte zum einen auf den Topos des unzuverlässigen Erzählers und benutzt dies zum anderen dazu, die Speziesgrenzen und eine anthropozentrische Sicht zu verwirren. Mit der Idee der „Seelenwanderung,“ wie auch Personnaz schreibt (95), gelingt es Eich, strukturell eine Art Rondell zu kreieren, in dem Jussuf von einem Paar zum anderen und von einer menschlichen Identität in die nächste springt: „A force de métamorphoses, l’auditeur lui-même ne sait plus qui est qui“ (Personnaz 96).⁴³ Eich verunsichert durch diesen Vorgang den anthropozentrischen Wirklichkeitsbezug des Hörers und macht somit die ganze Wirklichkeitskonstruktion fragwürdig, wie auch Briner schreibt: „Indem Eich nun in *Jussuf* die Ebenen der Figuren nahtlos ineinander übergehen lässt, wird die Sicherheit, die der normale Wirklichkeitsbezug garantiert, durchlöchert“ (86).

Diese Verunsicherung wird weiter verstärkt, indem der das Tier gleichzeitig selbst als Schöpfer auftritt – und somit in einer Machtposition –, da es der Tiger selbst ist, der Dialogstücke wählt und auch ihren Verlauf eindeutig bestimmt. Die Rolle des Texttieres hier ist dabei bemerkenswert: Es ist einzig das Tier, das frei die Rolle ändern kann und sogar

⁴³ „Dank der Metamorphosen weiß der Hörer selbst nicht, wer wer ist.“

entscheidet, wie die Handlung fortschreitet. Das Nicht-Festgelegtsein des Tieres ermöglicht ihm einen Freiraum und eine *agency*, die den menschlichen Protagonisten unerreichbar ist: Die Menschen werden in klassischen, statischen Rollen wie Bäcker oder Ehefrau gezeigt, in denen sie gefangen sind und die an Normativität und Einfallslosigkeit auch kaum übertroffen werden können. Eich rekonzeptualisiert hier die Mensch-Tier-Hierarchie vollkommen und bestimmt im Spiel der Identitäten das Texttier als den Raum eines Offenen, der sich als literarischer Raum der Imagination zeigt. Aus dem Kontrast zwischen dem Identitätsspiel Jussufs und den normierten, gelangweilten menschlichen Charakteren ergibt sich eine spielerische Umdeutung des Mensch-Tier-Verhältnisses, das sich über die menschlichen Kategorien in seinem ironischen Ton lustig macht und sie somit außer Kraft setzt. In diesem Kontext wird auch der Name des Texttieres relevant: „Jussuf“ erinnert nämlich an das männliche Alter Ego der expressionistischen Dichterin Else Lasker-Schüler, die sich in einer erfundenen orientalischen Parallelwelt als „Jussuf, Prinz von Theben“ imaginierte. Diese außergewöhnliche Selbstneuerfindung hat nicht nur in dem Orientbezug eine Verbindung zu der Textwahl des Tigers; sie ist auch eng mit dem Thema des Tieres schlechthin verbunden, da Franz Marc der Dichterin Zeichnungen von Tieren für Jussufs Reich schenkte. Gleichzeitig unterstreicht die Namensgebung „Jussuf“ natürlich auch die Andersartigkeit des Tieres.

Die Grenzen zwischen Mensch und Tier, welche zuvor durch die zahlreichen Identitätswechsel bereits ins Schwanken kamen, lösen sich am Ende des Hörspiels in der Figur der Anita, dem Objekt des Begehrens mehrerer Charaktere, vollkommen auf:

ANITA. . . . Weißt du nicht, was heute nacht [sic!] geschehen ist?

MAX. Was ist geschehen?

ANITA. Man fand den Tiger im Keller und hat ihn erschossen. . . . Er starb gerade, als ich hinunterkam.

...

MAX. Mit was für Augen siehst du mich an?

ANITA. Mit was für Augen?

MAX. Mit den sanften sandgelben Augen des Tigers. (Eich, *GW II* 707)

Der Tod des Tigers, den Anita hier gegen Ende des Hörspiels etabliert, wird durch die „sanften, sandgelben Augen des Tigers“ gleichzeitig zurückgenommen und hält den tatsächlichen Zustand des Tigers in der Schwebe: Ist Anita der Tiger oder ist der Tiger tatsächlich tot? Auch die geänderte Version von 1959 endet mit den Tieraugen Anitas, lässt den Tod des Tigers jedoch als weniger sicher erscheinen:

ANITA. Ich glaube, es war ein Forstgehilfe im Spessart, der ihn erschossen hat.

Oder ein Jagdpächter im Steigerwald? In einer Tierkörperverwertungsanstalt ergab er noch neunundvierzig Mark fünfzig. Dieses leidige Geld!

MAX. Jussuf ist tot?

ANITA. Es bleibt der Trost, daß es vielleicht nicht Jussuf war. (Eich, *GW III* 576)

Die rein materialistische Erklärung des Verbleibs des Tigers, die mit der „Tierkörperverwertungsanstalt“ und dem erhaltenen Preisgeld hier angesprochen wird, steht zu der tiefgreifenden Identitätsproblematik und den magisch anmutenden Identitätswechseln in starkem Kontrast und macht auf die inhärente Wertlosigkeit des tierischen Lebens in den Augen der menschlichen Gesellschaft aufmerksam. Der angesprochene „Trost“ in dem möglichen Überleben des Tigers kritisiert die rein materielle und materialistische Evaluierung des Tierlebens. Die ständigen Identitätswechsel, welche das Hörspiel vorführt und das

Zusammenfallen von Anita und Jussuf am Ende des Hörspiels entsprechen einer „Identitätsaufhebung“ und einer, wie ich argumentieren möchte, Speziesentgrenzung und – aufhebung. So schreibt auch Joachimsthaler: „Ziel ist eine Identitätsaufhebung, die es dem Subjekt erlaubt, mit allem gleichzeitig identisch zu sein, einzutauchen in Natur und Kosmos und möglichst *jede* Seinsweise *jedes* Menschen, ja *jeder* empfindenden Existenz“ (94; Hervorhg. i. Orig.). Joachimsthaler übersieht in seiner Evaluation und der daraus folgenden Kritik des Darstellungsproblems jedoch, welche Folgen diese Identitätsaufhebung für ein anthropozentrisch angelegtes Weltbild haben und die damit verbundene Kritik daran.

Auch das Hörspiel „Gespräch der Schweine“ nutzt sein eigenes Genre geschickt dazu, Speziesgrenzen zu verwischen. Dieses Hörspiel, das den Hörer in einen Schweinekoben mit den drei Schweinen Alpha, Beta und Gamma versetzt, diskutiert die bestehenden Existenzbedingungen sowie das bevorstehende „Verschwinden“ eines Artgenossen. Erst recht spät lässt sich von dem Hörer die Spezies der Charaktere bestimmen, die zwar im Titel angesprochen wird, jedoch im Hörspiel nicht explizit thematisiert wird. Die einzigen Hinweise darauf, dass es sich um Tiere und nicht um Menschen handelt, sind die Hinweise auf „Trog“ und „Futter“ und „Koben“ (Eich, *GW III* 9) sowie die einmalige Nennung des „Ebers“ (Eich, *GW III* 10) und die Nennung des „großen Wesens“ (Eich, *GW III* 10, 11) – des Menschen, der die Schweine füttert. Wie in „Der Tiger Jussuf“ führt die Reduktion auf die menschlichen Stimmen als spezifisches Charakteristikum des Hörspiels zu einer Speziesambiguität, welche die Probleme der Schweine gleichzeitig zu Problemen der Zuhörer werden lässt. In ihrer einzig auf sich selbst konzentrierten Reflektion imitieren die Schweine dabei die anthropozentrisch-philosophischen Überlegungen der Menschen. Die Namensgebung der Schweine erinnert an die Menschen in dem postapokalyptischen Szenario von Eichs Hörspiel „Die Stunde des Huflattichs,“ die

ebenfalls anstatt Namen griechische Buchstaben zur Identifikation benutzen. Dieser verfremdende Effekt macht die Schweine weniger zum Individuum, da sie austauschbar werden und erhebt ihre Situation gleichzeitig zur prototypischen Situation, die jeden beliebigen früher oder später ereilen kann.

Das Hörspiel ermöglicht es dadurch, dass auf der inneren Bühne des Hörers die Tiere ebenso gut Menschen sein könnten, wie auch Karl Karst in der Einleitung zur 1992 vom NDR gesendeten Vertonung des Hörspiels bemerkt (vgl. Eich, *Gespräch der Schweine*; CD), was die Speziesunterscheidung hinfällig macht und die Existenzbedingungen des Menschen und des Tieres miteinander gleichsetzt. Diese Negation der Speziesgrenze wird in der Inszenierung durch Karst weiter unterstützt, indem keinerlei Tiergeräusche in dem Hörspiel verwendet werden. Die bloße Reduktion auf Stimmen und minimale strukturierende musikalische Elemente geht soweit, dass selbst der Schrei, der nach Regieanweisung kurz vor Ende des Hörspiels zu hören sein soll, vollkommen übersprungen wird, wodurch Karst das Problem umgeht, den Schrei akustisch menschlich oder eher tierisch klingen zu lassen – Eichs eigene Anweisung fordert einen „kurze[n] Schrei, der von jedem Wesen der Welt kommen könnte“ (Eich, *GW III* 12) und ist somit speziesumgreifend. Gleichzeitig macht die Anweisung, dass der Schrei „von jedem Wesen der Welt kommen könnte,“ darauf aufmerksam, dass Leiden und Schmerz, die sich im Schrei ausdrücken, von allen Wesen gleich empfunden werden.

Fressen und Gefressen werden – oder: Man ist, was man isst

In beiden Hörspielen spielt Essen im weitesten Sinn eine zentrale Rolle, indem es direkt oder indirekt zum Ausgangspunkt für die Reflektion über Identität wird. Dass Eich Nahrung als zentrales Erzählmoment bestimmt, ist signifikant, da es auch bei Derrida im Verweis auf die karnivorische Gewalt des Karno-Phallogozentrismus den zentralen Augenblick der

Subjektkonstitution darstellt (vgl. Derrida, „Man muss wohl essen“). Die Reduktion auf die basalsten Bedürfnisse, welche Mensch und Tier gleichermaßen teilen, schafft somit zum einen eine Verbindung zwischen Mensch und Tier und macht dabei auf die Wichtigkeit der Nahrungsaufnahme aufmerksam, die sowohl symbolisch als auch als Lebensnotwendigkeit eine zentrale Rolle spielt: „How is one to distinguish decisively between symbolic and nonsymbolic forms of carnivorous violence, when that distinction, in addition to ‚all symbolic or linguistic appropriations‘ that involve the capture and consumption of the other, is irreducible to a generalized ‚eating‘ that precedes and exceeds the constitution of the ‚human‘“ (Clark, „On Being the Last Kantian“ 178). Zum anderen macht es auf soziale Problematiken der Nachkriegszeit (und darüber hinaus) aufmerksam, in der zahlreiche Menschen nicht genug Nahrung hatten. Entsprechend beginnt Eichs weniger bekanntes, 1953 geschriebenes und erst posthum gesendetes Hörspiel „Gespräch der Schweine“ auch mit einer scheinbaren sozialen Ungerechtigkeit: Während zwei der drei Schweine offenbar genug zu Fressen bekamen und ihr Trog „voll“ ist, hungert Alpha (vgl. Eich, *GW III* 9).

Die Verfügbarkeit von Nahrung – oder deren Mangel – wird zum zentralen Dreh- und Angelpunkt des Gesprächs der Schweine, die das Ausbleiben der Nahrung metaphysisch aufladen:

ALPHA. Mich hungert.

...

GAMMA. Wir bekommen Futter.

ALPHA. Ich bekam keines.

BETA. Du weißt, was das bedeutet?

ALPHA. Ich weiß, was es bedeutet, kein Futter zu bekommen.

BETA. Hungert es dich trotzdem?

ALPHA. Warum soll es mich nicht hungern, wenn mir eine große Freude bevorsteht? (Eich, *GW III 9*)

Die Idee der „großen Freude,“ deren sich Alpha „sicher“ ist (vgl. Eich, *GW III 9*), scheint für den Zuhörer aus dem Nichts zu kommen und wird nicht weiter ausgeführt. Es bleibt demnach unklar, weshalb die Schweine das Hungern vor dem Verschwinden als „Freude“ bezeichnen. Die Erwartung einer „großen Freude“ wird unverständlicher, je weiter das Gespräch fortdringt:

BETA. Und es war bei der Dicken genauso, und war so, als man die Ferkel nahm.

Man hörte die Verschwundenen schreien und sie kommen nicht zurück.

ALPHA. Und du vergißt noch eines: Sie wurden nicht gefüttert, bevor sie verschwanden. (Eich, *GW III 9*)

Für den menschlichen Zuhörer ist der Zusammenhang zwischen Nicht-gefüttert-Werden, Verschwinden und Schrei, der den Schweinen „geheimnisvoll“ (Eich, *GW III 9*) erscheint, im Rahmen der Nahrungsmittelproduktion sofort klar: Am Tag vor der Schlachtung werden Nutztiere nicht mehr gefüttert, sondern nur noch getränkt, da ein voller Magen beim Transport die Tiere oft anstrengt und auch das Reinigen der Därme nach der Schlachtung erschwert. Eich nutzt jedoch die Perspektive der Schweine dazu, die Grausamkeit des herbeigeführten Schlachtungstodes mit den metaphysischen Vorstellungen der fehlgeleiteten Schweine in Bezug auf Verschwinden und Schrei engzuführen: Ihre metaphysischen Vorstellungen, wie ich noch zeigen werde, beziehen sich auf die Überhöhung der eigenen Existenz und auf Vorstellungen von Wiedergeburt und Mensch-Reinkarnation, die an eine Karikatur von vielen Glaubenssystemen erinnern.

Auch in „Der Tiger Jussuf“ nehmen Nahrungsmittel und –aufnahme eine zentrale, wenn auch weniger offensichtliche Stellung ein und fungieren wie ein ironischer Kommentar auf die Redewendung „Man ist, was man isst.“ Der sich in dieser Redewendung ausdrückende und in vielen Urvölkern noch immer aufzufindende Glaube, dass man durch Verzehr eines bestimmten Lebewesens sich dessen Stärken und Eigenschaften aneignen kann, wird in „Der Tiger Jussuf“ wörtlich genommen und umgekehrt: Denn es ist hier gerade nicht der Mensch, der sich die Eigenschaften des Tieres aneignet, sondern es ist der Tiger, der durch den Akt des Verzehrens die Identität des Menschen, seines Dompteurs, annimmt:

Ich schmeckte Williams Blut, als ich seinen Kopf zwischen meinen Zähnen hatte.
Aber in dem Augenblick, als ich zum ersten Mal begriff, was es bedeutet, ein Tiger zu sein, . . . in diesem Augenblick des Tigerseins hatte ich auch meine Tigerschaft schon verloren, jedenfalls war nun auch noch etwas anderes in mir. William war in mich gefahren, William, ein Mensch, hauste in mir. . . . ich bemerkte, daß ich denken konnte wie ein Mensch. (Eich, *GW II* 685)

Ähnlich der Idee der Infektion bei Deleuze und Guattari beginnt somit für Jussuf, den Zirkustiger, ein Werden, das ihn zwar nicht zum Menschen macht, ihn den Menschen jedoch näher bringt und zum kritischen Beobachter und Manipulierer werden lässt und gleichzeitig zum Verbündeten von William macht, der in Jussuf „haust“ und somit seine Gefühle teilt. Dass der zentrale Initiationsmoment des Werdens tatsächlich mit dem Verzehr des Dompteurs zusammenfällt und als Motive „Zähne“ und „Blut“ nennt, verweist dabei auf die Identitätsfrage im Herzen des Hörspiels zurück. Der Verzehr von Fleisch gekoppelt mit dem Akt des Erlegens des Fleisches (in diesem Falle des Dompteurs) macht aus Jussuf ein autonomes Subjekt.

Eich macht hier auf die symbolische wie auch tatsächliche Bedeutung des Fleischverzehr in der westlichen Kultur aufmerksam, die Macht mit Fleischverzehr koppelt (vgl. auch Derridas „Man muss wohl essen“ und Clark, „On Being the Last Kantian“ 174-175). Jussuf erringt sein Tiger-Sein durch diesen Akt, da es seinem Sein entspricht, verliert es aber sofort wieder, da der Fleischverzehr mit dem Erlegen des Fleisches in der westlichen Kultur symbolisch so überhöht ist. Die an dieser Stelle auch genannten Zähne stehen an zentraler Stelle in innerhalb des „stummen Dialogs“ zwischen Jussuf und William und verweisen – neben der Fellfarbe und den Krallen – auf die tierische Identität des Zirkustiger, die ihm allerdings in der Gefangenschaft unzugänglich bleibt:

JUSSUF. Und dann: wozu habe ich Zähne? Wozu habe ich Krallen? Auch da scheint mir ein Geheimnis zu stecken.

WILLIAM. Zum Fressen, zum Beißen.

JUSSUF. Gewiß, gewiß, aber ist das alles?

WILLIAM. Schlechte Gedanken, Jussuf. (Eich, *GW II* 684)

Jussuf fragt an dieser Stelle direkt nach dem Tigersein, das ihm als gefangenem Zirkustiger geheimnisvoll erscheint. Der dem Tigersein entfremdete Zirkustiger stellt somit auch die Tierhaftigkeit aller gefangenen (Zirkus-)Tiere in Frage und reicht somit weit über den Text hinaus. Die Reduktion seiner Reißzähne auf Nahrungsaufnahme, fressen und beißen ist für Jussuf unbefriedigend, da er ahnt, dass es jenseits dieser Bedeutung eine andere, tiefere Bedeutung geben muss, die ihm einen Schlüssel zu seiner Identität gibt.

Gleichzeitig spielt hier ebenfalls ein Machtdiskurs eine wichtige Rolle, den Canetti im Zusammenhang mit Zähnen erläutert: „Das auffälligste Instrument der Macht, das der Mensch und auch sehr viele Tiere an sich tragen, sind die Zähne. Die Reihe, in der sie angeordnet sind,

ihre leuchtende Glätte, sind mit nichts anderem . . . zu vergleichen. . . . eine Ordnung, die als Drohung nach außen wirkt, nicht immer sichtbar“ (Canetti 244). Als Machtinstrument und – symbol stellt Canetti die Zähne auch in Bezug zu einem Gefängnis (vgl. Canetti 245), da die Mundhöhle, welche durch die Zähne begrenzt wird, an ein solches erinnern kann. In Bezug auf Jussuf ist das sehr aufschlussreich, weil ihm ein Gebrauch seiner Zähne versagt bleibt, er auch über Zahnschmerzen klagt und sich dazu auch noch in einer Art Gefängnis, dem Käfig und schließlich der Manege, befindet. Der Gebrauch der Reißzähne ermöglicht es Jussuf, seine „Tigerschaft“ zu finden und gleichzeitig seine Macht und Freiheit zu erringen:

JUSSUF. William, wo ist meine Mutter geboren?

WILLIAM. Im Dschungel, Jussuf. . . . Deine Zähne, Jussuf, sind zum Töten!

Peitschenknall. Brüllen des Tigers. Ein Schrei. Williams Schrei, der sich vielstimmig im Publikum fortsetzt. (Eich, GW II 685)

Die Offenbarung, dass Jussufs Zähne „zum Töten“ sind, gibt dem Zirkustiger zum ersten Mal sein Tigersein, das er auch im gleichen Moment durch die Verbindung mit William wieder verliert. In seiner Aneignung des Menschen William verliert Jussuf sein Tigersein, da er sich in den symbolischen Machtdiskurs des Menschen einreicht. In seiner Verwendung der Zähne schließt er William auch gleichsam in ein Gefängnis ein: In dem seiner Mundhöhle, wie Canetti es beschreibt, aber auch in sich selbst.

Das Thema „Essen“ ist damit aber in dem Hörspiel keineswegs abgeschlossen, sondern kehrt in Form von Semmeln wieder, die der Bäckermeister, Jussufs erste Bekanntschaft und Körpertausch in Freiheit, dem Tiger zur Nahrung anbietet und die leitmotivisch in einem Dialog zwischen Otilie und Rimböck wieder aufgegriffen werden. Auch hier geht es zunächst um „artgerechte Ernährung“:

JUSSUF. Schreien Sie nicht.

RICHARD. Wollen Sie mich fressen?

JUSSUF. Ein Tiger, der reden kann, läßt auch mit sich reden. Ich habe Hunger.

RICHARD. Ich werfe Ihnen ein paar Semmeln in die Ecke.

...

RICHARD. Es gibt keinen Tiger, der reden kann, und es gibt keinen Tiger, der Semmeln frißt.

JUSSUF. Es kommt immer auf die Dressur an. (Eich, *GW II* 690)

Der Hinweis auf die Dressur kann auch als eine sprachliche Dressur gelesen werden: Jussuf spielt mit den sprachlichen Höflichkeitsgepflogenheiten, indem Eich hier mit der Bedeutung von „reden können“ und „mit sich reden lassen“ spielt und somit die üblichen Machtverhältnisse zwischen Mensch und Tier verkehrt, wie auch Personnaz über das Hörspiel schreibt (vgl. 107): Mit der Stimme erringt Jussuf eine Machtposition, die ihn einem Souverän ähnlich macht, der zwar über die Macht über Leben und Tod verfügt, aber auch „mit sich reden lässt“ und somit den Menschen, der ihm gegenüber steht, lächerlich macht. Die ungleiche Machtverteilung spitzt sich zu, wenn sich herausstellt, dass der Bäcker nicht einmal Herr über seine Brötchen ist, da sie verbrannt sind und Jussuf ihm daraufhin auch kurzerhand seinen Körper stiehlt (vgl. Eich, *GW II* 690).

Der Zusammenhang zwischen menschlicher Macht und den Semmeln wird in der überarbeiteten Version des Hörspiels von 1959 weiter lächerlich gemacht, indem der Bäckermeister zunächst in einem Monolog als Schöpfer auftritt und seine Schöpfung, die – ebenfalls verbrannten – Semmeln adressiert: „Guten Morgen, meine Semmeln, guten Morgen! Seid ihr alle da? Wie fühlt ihr euch? Ihr habt recht, nicht zu antworten. Es sind rhetorische

Fragen, wenn ich an die Schöpferkraft denke, mit der ich an Mulde und Ofen getreten bin. . . . ich bin ohne Zorn und Donner und lasse euch Vollkommenheit zuteil werden“ (Eich, *GW IV* 555). Die in ihren Vollkommenheitsansprüchen von dem Bäcker beschworene „Genesis am Ofenrohr“ (Eich, *GW IV* 555) , die mit den miserablen, „völlig verbrannt[en]“ Semmeln (Eich, *GW IV* 556) kontrastiert wird, macht die tatsächliche Hilflosigkeit des Bäckers deutlich, der selbst seiner Frau gegenüber machtlos ist. Entsprechend ist seine Reduktion zum Tier nur konsequent. Der Seelenwechsel zwischen Bäcker und Tiger unterminiert die Machtkonstellation zwischen Mensch und Tier, die im Zirkus durch Gitterstäbe und Peitsche eindeutig zu sein schien, indem die kurze Zeit im Körper des Tieres dem Bäcker zumindest kurzfristig eine Machtposition zuschreibt.

Neben dem ironischen Kommentar in Bezug auf Machtverhältnisse kommt den Semmeln auch Bedeutung als Mittel der Kritik der menschlichen Verhaltensweisen zu, wie Personnaz bemerkt: „Le pain, symbole du passage à civilisation et de la convivialité – il n’est pas innocent qu’il soit question de petits pains individuels, et non de pain, susceptible d’être partagé –, joue un rôle essentiel dans la critique des rapports humains“ (98).⁴⁴ Als solche tauchen sie bei dem Paar Otilie und Rimböck am Frühstückstisch im Anschluss an die Bäckerszene wieder auf. Die von Personnaz bemängelte Vereinzelung, die sich in den individuellen Semmeln ausdrückt, wird hier besonders deutlich, da Otilie ihren Mann mit einem Kontokorrent konfrontiert, in dem sie alle Schulden und gegenseitigen Verstöße der letzten dreißig Jahre notiert hat. Die Szene gipfelt in der Vergiftung Rimböcks durch Otilie und wird gleich im Anschluss von Jussuf zurückgenommen: „Entschuldige, diese Szene hat natürlich nie stattgefunden. Ich wollte nur erzählen, wie es aussieht, wenn sich die Menschen vorstellen, der Tiger säße in ihnen. Welcher

⁴⁴ „Das Brot, Symbol der Zivilisiertheit und Gastlichkeit – und es ist kein Zufall, dass es sich um einzelne, individuelle Brötchen handelt, und nicht um Brot, das sich zum teilen eignet –, spielt in der Kritik der menschlichen Beziehungen eine essentielle Rolle.“

Hochmut dem Tiger gegenüber, welche Verleumdung! Unter Tigern sind keine Kontokorrente üblich“ (Eich, *GW II* 698-99).

In dem spielerischen Hinweis darauf, wie es aussieht „wenn sich die Menschen vorstellen, der Tiger säße in ihnen“ findet sich eine Kritik der metaphorischen Sprechweisen: Die Handlung, welche die Bildsprache des Tigers als Motivation nutzt, macht offenbar, wie verfehlt Vergleiche zwischen den Spezies und auch Tiermetaphern sind. Eich liefert hier eine Kritik der metaphorischen Sprache schlechthin durch das Texttier und macht gleichzeitig deutlich, wie eine solche Sprechweise Brutalität rechtfertigen kann. Sie zeigt auch, wie Personnaz bemerkt, die Rohheit und Rachsüchtigkeit der Menschen, die als niedere Instinkte oft Tieren unterstellt werden (vgl. Personnaz 102). Jussufs Verurteilung dieser Zuteilungen als „Hochmut“ und „Verleumdung“ kann hier auch ganz direkt als Kritik an der menschlichen Sprache gelesen werden, die „tierisch“ oft mit „roh“ und „grausam“ gleichsetzt. Unter der Maske der Zivilisation, symbolisch in den Semmeln vorhanden, entpuppt sich der Mensch hier in dieser Szene als wesentlich „tierischer“ als jedes Tier: „L’homme est une bête pour l’homme“ (Personnaz 101).⁴⁵

Sprache, Performanz und Metaphysik

Menschliche Sinnsysteme werden vielfach in dem Hörspiel kritisiert und als Scheinsysteme entlarvt. Die Texttiere – Jussuf und die Schweine – fungieren dabei zum einen als literarisches Mittel, um im Brechtschen Verfremdungseffekt Kritik an den menschlichen Verhaltensweisen zu üben, wie Personnaz schreibt (vgl. 96 & 108); zum anderen jedoch öffnen sie durch ihre Dialogizität mit dem Zuhörer auch gleichzeitig einen Raum des Offenen, der dazu einlädt, anthropozentrische Diskurse zu hinterfragen und Sprache selbst als ideologisches Machtinstrument zu kritisieren. Dieser Raum des Offenen weicht dabei stark von Agambens Konzept des Offenen ab und präsentiert sich stattdessen als ein sprachlicher und poetologischer

⁴⁵ „Der Mensch ist dem Menschen ein Biest.“

Ort, den es im Folgenden weiter auszuloten gilt. Das Offene wie ich es hier bestimmen möchte ist dabei untrennbar mit dem poetologischen Texttier verbunden, das durch seine zunehmende Unbestimmbarkeit, die man schon bei „Der Tiger Jussuf“ sieht, Räume schafft, in denen die Bedeutungen und Kategorien nicht bereits feststehen. Bei Jussuf zeigt der ständige Identitätswechsel, der bereits angesprochen wurde und der nur durch das Tier veranlasst werden kann, wie in einem Raum des Offenen die Grenzen zwischen Kategorien porös werden. In der Unbestimmbarkeit und dem Nicht-festgelegt-Sein des Texttieres ergibt sich ein Raum, in welchem eine Sprache gesprochen werden kann, die Fragen stellt, Begegnungen ermöglicht und die gelenkte Sprache somit außer Kraft setzt.

Die Kritik der Sprache – auch als Medium der bloßen Darbietung – wird besonders deutlich in „Der Tiger Jussuf,“ wie bereits eben an der Kritik der bildhaften Sprache, welche Tiermetaphern nutzt, deutlich wurde. Schon bevor der Tiger die menschliche Sprache durch die Tötung Williams erringt, findet ein „stummer Dialog“ zwischen Mensch und Tier statt, der eher den Regeln der Darstellung folgt, als dass er, wie in der Forschungsliteratur oft angegeben, auf eine Ursprache zurückverweist, da der stumme Dialog zunächst in der hochgradig gestellten und inszenierten Situation des Zirkusauftritts stattfindet. In der Inszenierung von Kurt Reis wird die Routine der Aufführung durch einen gelangweilten Tonfall verdeutlicht:

Dann wurde es still. Das Gitter wurde hochgezogen, und ich lief durch den Laufgang in die Manege. Ich brüllte, wie es sich für den Augenblick gehört, William betrat den Käfig. Ich sprang, wie es sich ebenfalls gehört, auf den Schemel. Du kennst das Programm: Wild tun und zahm sein, Angst haben vor Peitsche und Stock, Zähne und Krallen zeigen, alles mit Widerwillen tun, aber dem Willen des Menschen untertan sein. (Eich, *GW II* 682).

Die sich wiederholende Wendung „wie es sich gehört“ macht dabei auf die Routine sowie auf die in dem Akt der Zirkusvorführung inhärenten Erwartungen und Machtstrukturen aufmerksam, denen sich weder der Dompteur noch der Tiger entziehen können, wie auch Personnaz schreibt: „La répétition de ‚comme le veut l’usage‘ (‚wie es sich gehört‘) constitue à elle seule une dénonciation de la mise en scène ritualisée du sensationnel que propose le cirque“ (98).⁴⁶ Gleichzeitig wird die ganze Vorführung jedoch auch als Spiel dargestellt, das nur besteht, solange man den Regeln folgt und das somit auch die Machtverhältnisse zwischen Mensch und Tier als Ritual und Spiel darstellt. Jussuf entlarvt hierbei die Vorführung und die Bedeutungswelt der Menschen als eine Welt des Scheins, nicht des Seins.

Dieser Welt, die von Peitsche, Spielregeln und Gitterstäben umschrieben wird (vgl. Eich, *GW II* 683), wird durch Jussufs Herausforderung und Weigerung eine andere Welt entgegengesetzt, die sich zunächst ex negativo beschreiben lässt: „Es fiel mir ein, daß es außerhalb von Käfig und Zirkus noch eine andere Welt geben müßte“ (Eich, *GW II* 683). Hier deutet sich bereits Eichs Idee des anarchischen Offenen an, das jenseits von (Sprach-)Regeln und Bestimmungen im Austausch mit anderen und in der Selbstbestimmung der eigenen Identität errungen werden muss, wie Jussuf zeigt. Die Gitterstäbe sind dabei nicht nur die Gitterstäbe des Zirkuskäfigs, sondern auch die eng umrissenen Grenzen einer unvollkommenen Sprache, die Jussuf in seiner Einleitung des stummen Dialogs kritisiert: „Aber wahrscheinlich weißt du nicht, daß jede Vorführung ein Dialog ist, ein stummer Dialog, . . . von dem selbst die Beteiligten nur selten etwas wissen, in einer Sprache geführt, die es nicht gibt. Man kann diese Dialoge allenfalls übersetzen, was einerseits schwierig ist, da das Original fehlt, andererseits die Unvollkommenheit aller Übersetzung nachweist“ (Eich, *GW II* 682). Die Unvollkommenheit der

⁴⁶ „Die Wiederholung ‚wie es sich gehört‘ ist an sich eine Anprangerung des Rituals der aufsehenerregenden Inszenierung, welches der Zirkus bietet.“

Übersetzungen verweist zurück auf Eichs Frühwerk und seine Poetologie des Über-Setzens. Hier hat sich jedoch die Idee der Übersetzung geändert, da das Tier, in diesem Fall Jussuf, selbst auch keinen Zugang zu dem Original mehr hat und ihm somit nur eine Kritik der Sprachregeln übrig bleibt. Dass das Tier hier nicht mehr Medium und Verbindung zu einer Ursprache ist, sondern stattdessen als direkte Kritik der menschlichen Sprache und ihrer Machtstrukturen eingesetzt wird, deutet bereits auf die späteren Eichtexte und die „Maulwürfe“ voraus. Das Tier verbindet sich somit mit dem literarischen Text selbst und wird zum poetologischen Texttier, das die Bedingungen und Möglichkeiten der Sprache mit reflektiert.

Die Wahl des Texttieres, in diesem Fall der Tiger, ist dabei besonders aufschlussreich, da der Tiger neben seinem symbolischen Wert der Grausamkeit, die in dem Stück gerade den Menschen und nicht dem Tiger unterstellt wird, literarisch auch als Chiffre für die Rätselhaftigkeit des sprachlichen Zeichens und der Kontingenz überhaupt stehen kann. Das Lesen des Tigers als Chiffre leitet sich dabei aus der „als Schrift lesbaren schwarzen Zeichnung seines Fells“ (Butzer & Jacob 446) ab. Eich war sich dieses Umstands durchaus bewusst, wie die Versuche, Jussufs Fell zu lesen und zu deuten, deutlich machen. Somit sucht Jussuf zunächst selbst nach der Bedeutung der Lesbarkeit seines eigenen Körpers: „Ja, und daß ich gelb bin und gestreift! Warum bin ich gelb und gestreift?“ (Eich, *GW II* 683). Der von William als Antwort schließlich gelieferte „Text“ der Streifen liest den Tigerkörper tatsächlich als Text, der Rückschlüsse über die Identität zulässt: „Das Gelbe in deinem Fell ist die Sonne, die schwarzen Streifen der Schatten des Rohrs“ (Eich, *GW II* 685). Die Lesart seines Körpers befreit Jussuf aus der durch Peitsche und Gitterstäben umschriebenen Zirkuswelt und ermöglicht es ihm, die Zeichen der menschlichen Kommunikation im Folgenden „Rondell“ ebenfalls zu lesen und kritisch zu kommentieren.

Die Schweine in „Gespräch der Schweine“ liefern eine weniger explizite Kritik an den menschlichen Bedeutungssystemen als „Der Tiger Jussuf“, da sie keine direkte Interaktion mit den Menschen haben. Ihre Kritik ist in ihren Versuchen, eine eigene Ontologie und Metaphysik aus ihren Existenzbedingungen abzuleiten, viel eher eine indirekte, implizite Kritik der gleichen philosophischen Mechanismen, der sich auch die Menschen bedienen und stellen damit eine Art Parodie dar. Dreh- und Angelpunkt der Entstehung der Metaphysik der Schweine ist dabei, wie bereits oben ausgeführt, der für die Schweine mysteriöse Zusammenhang zwischen dem Ausbleiben der Nahrung, dem Verschwinden des nicht gefütterten Artgenossen und des finalen, „schrecklichen“ (Eich, *GW III* 9) Schreis. Die „kleinen Geheimnisse“ ihres Lebens, die sich in der Fortpflanzung und dem alltäglichen Dasein finden (Eich, *GW III* 10), münden dabei in „das Große“, nämlich „daß wir verschwinden“ (Eich, *GW III* 10). Die im Verschwinden und dem finalen Schrei inhärente Todesthematik wird von den Schweinen sublimiert und metaphysisch aufgeladen. Die Erklärungen des Schweins Alpha erinnern dabei an religiöse Vorstellungen einer besseren Welt nach dem Tod sowie einer Transformation der Essenz:

BETA. Wir wären wohl zufrieden, aber offenbar hat das große Wesen noch
anderes mit uns vor. Nur weiß ich nicht, ob es besser ist als Stroh und Trog.

ALPHA. Ich habe eine Ahnung, was es sein könnte.

GAMMA. Das Bessere?

ALPHA. Erinnert euch, daß das große Wesen nicht allein ist. Es gibt noch andere
seinesgleichen. Erinnert euch an die Tage, wo wir den Stall verlassen haben
und unter den Bäumen waren, in der Suhle und im Gras. Habt ihr nicht
Wesen gesehen, die ihm ähnlich waren? . . . Ich ahne, daß der große
Augenblick der ist, wo wir in seinesgleichen verwandelt werden. . . . Wie

könnte man die Freundlichkeiten des großen Wesens anders erklären? Es ist eigentlich unsersgleichen. (Eich, *GW III* 10-1)

Die Idee einer „besseren Welt“ und eines „besseren Daseins“ spiegelt ironisch dieselben menschlichen Vorstellungen, die mit dem Tod verbunden sind und referiert gleichzeitig die hierarchische Anordnung von menschlichem und tierischem Leben, indem als das „Bessere“ nach dem Tierleben das eines Menschen genannt wird. Parallel dazu werden aber auch menschliche Vorstellungen von einem Leben nach dem Tod aktiviert, in denen der Mensch auch zu etwas „Besserem“ aufsteigen soll.

Diese Parallelführung entlarvt dabei theologische und metaphysische Ideen als Irrtümer in einer grausamen Welt, die sich nur aus Fressen und Gefressen werden zusammensetzt. Dass es sich bei den Tieren in diesem Hörspiel gerade um Schweine handelt, unterstützt Eichs Fokus auf Irrglauben: Das Schwein symbolisiert unter anderem nämlich die Dummheit und das Nichtwissen (vgl. Butzer & Jacob 390). Die „Freundlichkeiten des großen Wesens“ werden in diesem Zusammenhang als leere Freundlichkeiten und metaphysisch sinnentleerte Handlungen entlarvt, die Eichs anarchische Sinnzertrümmerung der letzten Schaffensphase widerspiegeln. Gleichzeitig wird hier eine Weltsicht kritisiert, die spezieszentriert ist: Nur wenn die Menschen ehemalige Schweine waren, lassen sich ihre „Freundlichkeiten“ erklären. Die Schweine erweisen sich als ebenso kurzsichtig und selbstzentriert wie die Menschen in ihrem Anthropozentrismus. Eich kritisiert hier auch die metaphysischen Erklärungen einer Welt, die nicht den Gesetzen der Freundlichkeit folgt und macht auf die Blindheit der in dieser Welt verfangenen Kreaturen aufmerksam: Wie in Eichs bekanntestem Hörspiel, „Träume“, so geben sich auch hier die Schweine einfach in ihr Schicksal und suchen Trost in der Scheinwelt des „besseren Daseins.“

Eich führt hier gekonnt die Konstruktion einer solchen Scheinwirklichkeit vor, von der die Schweine eigentlich wissen, dass sie ins Verderben führt:

BETA. Weshalb aber haben alle geschrien, die verschwunden sind?

ALPHA. Sie schrien vor Glück.

BETA. Oder vor Entsetzen. Nein, ich glaube nicht, daß wir in das große Wesen verwandelt werden. Ich glaube, daß etwas Entsetzliches mit uns geschieht.

GAMMA. Was gibt es, was entsetzlich ist?

BETA. Wenn ich eins wüßte, wüßte ich alles. Dennoch: ich habe eine Ahnung davon. Erinnert euch, daß wir bisweilen Angst haben.

...

ALPHA. Aber das hieße, daß uns das große Wesen übel wollte! Wie kannst du das meinen! Kann es gut zu uns sein, nur um uns übel zu wollen?

GAMMA. Sollte es uns füttern, nur um uns zu täuschen?

ALPHA. Nicht wahr, das ist unsinnig! Wenn es sich nicht um uns kümmerte, ja, dann hättest du vielleicht recht. Aber kann die Güte einen anderen Grund haben als sich selbst? (Eich, *GW III* 11)

Das Entsetzen konkurriert hier als Konzept mit der wahrgenommenen „Güte“ der Menschen. Eich zeigt gekonnt, wie die oberflächliche Logik, welche die beiden Schweine Alpha und Gamma verfolgen, sie in die Irre führt und somit nicht dazu geeignet ist, ihre Welt zu erfassen. Die Naivität wird in der Inszenierung von Karl Karst noch verstärkt, indem er Gamma die Stimme eines Kindes verleiht.

Die Idee der „Güte,“ der diese beiden Schweine anhängen, ist dabei der symbolischen Bedeutung des Schweins als unberechenbares, heimtückisches Tier (vgl. Butzer & Jacob 391)

entgegengesetzt und Eich zeigt somit, dass sich der Mensch, wie schon bei „Der Tiger Jussuf“, oft „tierischer“ als jedes Tier verhält. Die dem Schwein unterstellte Heimtücke, die sich in literarischen Vorlagen seit der Antike finden (vgl. Butzer & Jacob 391), findet sich hier in der Grausamkeit der Menschen, die sich um die Schweine nur kümmern, um sie zu verzehren. Die Grausamkeit ist dabei nicht durch Logik für die Tiere erschließbar, obwohl sie die menschliche Logik auf ihre Situation anwenden, sondern sie deutet sich nur in dem „Würgen in der Kehle“ (Eich, *GW III* 11) und der „Angst“ an. Die metaphysisch aufgeladene Scheinwelt bleibt dabei das letzte Wort in dem Hörspiel, wenn das zu „verschwindende“ Schwein Alpha proklamiert: „Denkt daran, wenn ihr mich schreien hört, daß es das große Entzücken ist, das mir die Kehle frei macht von aller Angst“ (Eich, *GW III* 11). Das Ausbleiben des Schreies in Karsts Hörspielbearbeitung von 1992 kann dabei vielfältig gedeutet werden: Zum einen kann der Schrei, der laut Regieanweisung von Eich zu hören sein sollte, jedoch in Karsts Version stumm bleibt, als Kommentar zu Alphas letzter Aussage gelesen werden. Das Ausbleiben des Schreis weist dann auf die Lüge in Alphas Worten hin und versagt ihm das erwartete Entzücken. Zum anderen kann der nicht hörbare Schrei in Karsts Variante auch als Kommentar auf moderne Schlachthäuser und Schlachtmethoden gelesen werden: Inszeniert 1992 in einer Zeit, in der Schlachthäuser schon visuell kaum zu identifizieren sind, bleiben die Schreie der verendenden Tiere für den Menschen stumm.

Das unabhängige Sprachtier: Subversion von Macht

Das Tier in den späteren Tiertexten Eichs hat eine gewisse Unabhängigkeit von menschlichen Protagonisten (mit Ausnahme von den Schweinen in „Das Gespräch der Schweine“, die in ihrer Schlachterwartung in ihrem Koben nicht als unabhängig beschrieben werden können), die einsehen müssen, dass sie nicht Herr über die Tiere sind und keine Macht

oder Kontrolle haben. Anstatt einzelner Tiere, mit denen der Mensch eine Allianz schließen und somit in ein Werden eintreten kann, treten die Texttiere nun in einer Vielzahl auf, die oft zu Unbehagen führt und den Menschen auf sich selbst zurückwerfen. Die Texttiere stehen somit auf Seiten der Machtkritik und unterstreichen die Fragwürdigkeit von Hierarchien und ausgeübter Kontrolle, die Eich bereits in seiner Büchner-Preis-Rede ansprach. In dem Kontext von Machtkritik verweist Fischer ebenfalls auf die „Hybris der Naturbeherrschung [und] ‚Macht‘ als ihr gesellschaftliches Gegenstück“ (Fischer 82) als zentrale Themen. In dem Gedicht „Tauben“ wird die Machtstellung des Menschen gegenüber dem Tier klar umgekehrt:

Tauben

Taubenflug über die Äcker hin, -
ein Flügelschlag, der schneller ist als die Schönheit.
Sie holt ihn nicht ein, sondern bleibt mir
als Unbehagen zurück im Herzen.

Als wäre auch Taubengelächter vernehmbar
vor den Schlägen, den grün gestrichenen Zwerghäusern,
und ich beginne nachzudenken,
ob der Flug ihnen wichtig ist,
welchen Rang die Blicke zum Erdboden haben
und wie sie das Aufpicken des Korns einordnen
und das Erkennen des Habichts.

Ich rate mir selbst, mich vor den Tauben zu fürchten.
Du bist nicht ihr Herr, sage ich, wenn du Futter streust,
wenn du Nachrichten an ihre Federn heftest,

wenn du Zierformen züchtest, neue Farben,
neue Schöpfe, Gefieder am Fuß.
Vertrau deiner Macht nicht,
so wirst du auch nicht verwundert sein,
wenn du erfährst, daß du unwichtig bist,
daß neben deinesgleichen heimliche Königreiche bestehen,
Sprachen ohne Laut, die nicht erforscht werden,
Herrschaften ohne Macht und unangreifbar,
daß die Entscheidungen geschehen im Taubenflug. (Eich, *GW I* 105-6).

a) Unabhängigkeit des Texttieres

Das Tierreich benötigt in diesem Gedicht die Romantisierung durch den Menschen nicht und ist vollkommen unabhängig, wie deutlich wird an den Zeilen du „wirst . . . auch nicht verwundert sein, wenn du erfährst, dass du unwichtig bist“ und dass es „Herrschaften ohne Macht“ gibt. Die in dem Gedicht in der dritten Strophe genannten, klassischen Machtsituationen des Menschen gegenüber dem Tier wie das Füttern oder auch die Zucht, mit welcher der Mensch nicht nur Form und Aussehen, sondern auch Fähigkeiten und Charakter der Tiere kontrolliert und sich somit eigentlich zum uneingeschränkten Herrscher, gar Schöpfer stilisiert, werden in diesem Gedicht als nichtig beschrieben: „Du bist nicht ihr Herr.“ Die „Herrschaften ohne Macht,“ welche sich dem menschlichen Zugriff vollkommen entziehen, da sie „heimlich,“ „unangreifbar“ und „nicht erforscht“ sind, weisen zum einen auf die Limitationen eines anthropozentrischen Weltverständnisses hin. Zum anderen zeigen sie auch Sinnsysteme, auf die in den „Sprachen ohne Laut“ verwiesen wird, die auch als sprachkritische Hinweise oder poetologisch verstanden werden können. Insofern sind die Tauben auch Träger einer Kritik der

menschlichen Sprache und fordern deren Reflektion heraus. Dass es sich dabei um Tauben handelt, welche oft als Brieftauben, Träger von entzifferbaren Nachrichten von und für Menschen also, eingesetzt werden, wie die Referenz auf die „Nachrichten an ihre Federn hefte[n]“ zeigt, macht die Kritik an der herkömmlichen, unhinterfragten menschlichen Kommunikation um so schärfer.

Die Kritik der menschlichen Sprache und den Machtsystemen, die damit verbunden sind, findet sich auch in anderen prägnanten unabhängigen Sprachtieren, die Eich sogar zu einer eigenen Gattung erklärte: den *Maulwürfen*. Wie die Tauben, so sind auch diese Tiere durch ihre unabhängige Präsenz gekennzeichnet, welche den Menschen und seine Kategorien und vor allem seine Sprache, welche die Kategorien mit erzeugen, ironisieren. In ihrer ironischen Funktion stehen sie dabei dem „Tiger Jussuf“ näher als den Tauben in dem Gedicht. Sie sind jedoch anders als der „Tiger Jussuf“ durch eine Vielheit gekennzeichnet, die einen Prozess des Werdens mit nur einem der Maulwürfe für den Menschen unmöglich macht und gehören somit zu dem unabhängigen Sprachtier, das uns auch in der Vielheit der Tauben begegnet. Die *Maulwürfe* greifen die Momente der Unabhängigkeit und die Umkehrung der Machtstrukturen von Mensch über Tier, die sich in „Tauben“ zeigen, auf und entwickeln sie in Richtung einer auch sprachlichen Anarchie weiter: „Die Polemik gegen das *Einverständnis* und die Berufung auf das Recht zur Opposition rekurriert seit den mittleren sechziger Jahren immer häufiger auf die *Absicht des Anarchischen* (GW IW, 510). Die subversiven und von vornherein auf *Schädlichkeit* abgerichteten *Maulwürfe* setzen an die Stelle des totalen Ideologieverdachts der Nachkriegszeit das Prinzip der Anarchie“ (Sauder 74; Hervorhg. i. Orig.). Anders als noch in den Gedichten verschmelzen hier allerdings in den als „Maulwürfe“ bezeichneten Prosagedichten, die Eich zwischen 1966 und 1970 schrieb, in dem Tierbegriff des Maulwurfs Tier und Text untrennbar

miteinander. Der „anarchische Instinkt“ und die Machtkritik werden somit zu einer Reflektion über Sprache, welche untrennbar an das Texttier gebunden ist. Der Titel „Maulwürfe“ fungiert dabei sowohl als Sammeltitle als auch als Genrebezeichnung und schreibt das Tier somit in den Text und die Poetologie mit ein.

Wie in dem Gedicht „Tauben,“ so spielt auch das tatsächliche Tier in den Maulwurfstexten eine zentrale Rolle, die jedoch von der Sekundärliteratur zumeist übersehen wird. Die namensgebenden Maulwürfe entwickeln dabei das Konzept des vom Menschen unabhängigen Tiers, das durch seine Unabhängigkeit Machtmechanismen ins Wanken bringt und den Menschen zwingt, eine veränderte Perspektive einzunehmen und diese durch die ständige Präsenz des Tieres zu reflektieren, weiter. Hinzu kommt eine stark poetologische, sprachreflektive Dimension dieses Texttiers, die sich in den Gedichten noch nicht so ausdrückt, die jedoch durch die Gattung der Maulwürfe selbst verstärkt in den Vordergrund tritt und auf Aichingers poetologische Texttiere vorausweist. Diese soll anhand der beiden *Maulwürfe* „Präambel“ und „Winterstudentin mit Tochtersonn“ kurz umrissen werden.⁴⁷

Dass es sich in der Verwendung des „Maulwurfs“ nicht nur um einen rhetorischen Trick handelt, sondern dass Eich auch tatsächlich das Tier Maulwurf in den Text mit einschrieb, macht bereits der Maulwurf „Präambel“ deutlich:

Was ich schreibe, sind Maulwürfe, weiße Krallen nach außen gekehrt, rosa
Zehenballen Meine Maulwürfe sind schneller als man denkt. Wenn man
meint, sie seien da, wo sie Mulm aufwerfen, rennen sie schon in ihren Gängen
einem Gedanken nach Andern Nasen einige Meter voraus. Wir sind schon da,
könnten sie rufen, aber der Hase täte ihnen leid. Meine Maulwürfe sind schädlich,

⁴⁷ Zu den Texten, in welchen der Maulwurf selbst auftaucht, gehören „Präambel,“ „Winterstudentin mit Tochtersonn,“ „Hilpert,“ „Zwischenakt“ und „Kehrreim.“ Zentral sind dabei die Texttiere vor allem in den ersten beiden hier genannten Texten, die daher auch hier besondere Aufmerksamkeit erfahren.

man soll sich keine Illusionen machen. Über ihren Gängen sterben die Gräser ab .

. . Manche schleudern Ratten hoch. (Eich, *GW I* 318)

Zunächst scheinen die Maulwürfe hier selbst nur Text zu sein: Was Eich schreibt, sind „Maulwürfe“ und als solche drängt sich die Symbolik des Tierbildes in den Vordergrund.⁴⁸ Als solches aktiviert es die gängigen Assoziationen zum Maulwurf und dass er blind sei, aber auch, dass er als unterirdisches Lebewesen, das Gänge gräbt, subversiv sein kann. Auch die Nähe des Maulwurfs zur Dunkelheit als Höhlenbewohner wird in diesem Sprachbild aktiviert und verweist in der nacharistotelischen Tradition auf die Erkenntnistheorie (vgl. hierzu auch Heydenreich 179 & Stierle 105). Vor allem die Blindheit des Maulwurfs und sein Leben in Dunkelheit etablieren den Maulwurf im neuzeitlichen Bewusstsein einer geschichtlichen Fortschrittsbewegung, in welcher die Lichtmetaphorik zentral ist, als subversives Gegenbild (vgl. Heydenreich 180). Somit würde die Genrebezeichnung der „Maulwürfe“ diese als Subversion von Fortschritts- und Erkenntnisideen auszeichnen. Heydenreich erweitert die poetologische Bedeutung des Maulwurfsbildes bei Eich und fügt hinzu, dass eine zentrale Eigenschaft des Maulwurfs ist, „sich im Undurchdringlichen, im Widerständigen des Bodens fortzubewegen – und damit die menschlichen Ordnungen zu gefährden, deren vermeintlich sicheres Fundament dieser Boden ist. Somit betreibt der Maulwurf Sub-Version im Wortsinne“ (Heydenreich 180). Die *Maulwürfe* lassen sich somit auch als Metasprache lesen: „Die Maulwurfrede ist gegenüber einer ihres Gegenstandsbezuges wegen als Objektsprache zu definierenden Sprache Metasprache, da sie sich mit einer solchen Objektsprache (Umgangssprache) oder mit Sprachen als ihrer Objektsprache (literarische und andere normgebundene sprachliche Vorlagen) vermittelnd

⁴⁸ Die Symbolik des Maulwurfs wurde in der Eich-Forschung bereits detailliert erfasst und wird somit hier nur knapp in den wichtigsten Punkten zusammengefasst. Ein ausführlicher Überblick über den Maulwurf als Metapher findet sich auch bei Stierle, bei Heydenreich zur Motivgeschichte (177-183) und bei Martin zum Maulwurf als Signum (25).

auseinandersetzt“ (Kohlenbach 84). Jedoch wendet sie diese Sub-Version des Maulwurfs ebenso wenig wie die anderen Literaturwissenschaftler, die sich mit Eichs *Maulwürfen* auseinandersetzen, auf die Anthropozentrik an und vernachlässigt die Bedeutung dieses Texttiers in der Subversion von Mensch-Tier-Vorstellungen, die ich hier für zentral halte. Nur durch die Brechung der metaphorischen Bedeutungsebene, die Eich hier durch die Verweise auf das tatsächliche Tier erreicht, gelingt ein Aufbrechen der Strukturen und eine Verwirklichung des „anarchischen Instinkts.“ Die Texttiere stehen hier für die Anarchie und somit auch die Freiheiten und Zwischenräume, die sich außerhalb der menschlichen Ordnungen ansiedeln – eine Art „geheimer Königreiche“ wie in dem Gedicht „Tauben“ also. Die Zwischenräume, die sie erschaffen, ergeben sich aus dem ständigen Brechen von metaphorischer Sprache: Die Redewendung, die sich mit „wir sind schon da“ auf die Fabel von Hase und Igel bezieht, wird sofort in ihrer rein sprachlich-moralischen Funktion gebrochen, indem Eich dazusetzt: „aber der Hase täte ihnen leid.“ Eich schreibt somit dem Texttier des Maulwurfs auf gewisse Weise sogar Mitleid mit dem sprichwörtlichen Hasen zu und es bleibt für den Leser unklar, ob das Mitleid sich auf die rein sprachliche Verwendung des Hasen bezieht, die das Tier in der Redewendung eben nicht meint oder auf die vergebene Mühe des Hasen, der mit der Geschwindigkeit der Maulwürfe ebenso wenig mithalten kann wie mit der Schläue des Igels. Somit ist man gezwungen, über das Tier selbst in Redewendungen und anderen Sprachspielen nachzudenken und Eich bringt somit Unordnung beziehungsweise „Anarchie“ in die Sprache: „Ordnung und Anarchie stehen sich gegenüber – dabei ist die Anarchie positiv konnotiert“ (Sauder 67).

Eich bricht bewusst mit der Metaphorik des Bildes sofort noch im ersten Satz, in dem er dem Maulwurf eine poetologische Dimension zuschreibt: Die weißen Krallen und rosa Zehenballen bringen sehr konkret das Tier selbst in den Text und machen in ihrer Betonung des

physischen Tierkörpers darauf aufmerksam, dass die bloße metaphorische Ebene hier als Deutungsspielraum nicht ausreicht. Es ist das Tier, ein Texttier, dem die subversive Kraft zugeschrieben wird. Der Text schwankt zwischen konkreten Tierbeschreibungen – Aussehen, Geschwindigkeit, Lebensweise in unterirdischen Gängen –, metaphorischer Bedeutung und dem spielerischen Umgang mit Redewendungen. Wie schon bei dem Hörspiel „Der Tiger Jussuf“, so ist es hier der Maulwurf, der die Kontrolle über den Text hat. Ihre Unabhängigkeit zwingt den Leser, die Sprache, die sie unterhöhlen, mit Vorsicht zu benutzen, da sie jederzeit nachgeben könnte.

Dabei sind die Maulwürfe, die bezeichnenderweise wie die „Tauben“ immer im Plural und trotz ihrer individuellen Ausbildung als Vielheit auftreten,⁴⁹ „schneller als man denkt“, widersetzen sich also den Erwartungen des (menschlichen) Lesers und zwingen ihn somit, sein Weltbild zu überdenken. Der Verweis auf die Geschwindigkeit des Maulwurfs ist dabei vor allem in Bezug auf den Erkenntnisprozess zu lesen, da sie „Gedanken“ nachrennen, denen sie aber bereits „einige Meter voraus“ sind. Gleichzeitig wird hier eine Redewendung aktiviert und umgedeutet, wie auch Martin schreibt: „Eich schreibt die Redewendungen so um, daß entweder ihr autoritärer Charakter wieder sichtbar wird (die ursprüngliche Autorisierung des Gesetzes durch das Bilden von Sprüchen) oder das Spiel der Worte in der Redewendung hervorgehoben und dadurch ihre sprichwörtliche Bedeutung zurückgedrängt wird“ (Martin 315). Das Sprichwort bekommt in diesem Kontext eine neue Bedeutung: Das Voraussein ist sowohl für das alltägliche Verständnis als auch für die Textlektüre bestimmend, da die Maulwürfe dem Leser und seinem Verstehensprozess voranrennen und ihn in die Irre führen: „Die Topographie des Textes verändert sich in jedem Moment, der Maulwurf ist dem Leser immer um Meilen voraus.

⁴⁹ Sie unterscheiden sich somit auch stark von Kafkas maulwurfartigem Höhlenbewohner aus „Der Bau“, den Heydenreich in Bezug auf die *Maulwürfe* intertextuell referiert (vgl. Heydenreich 197-203).

Hypothesen werden aufgestellt und wieder verworfen, Perspektiven eröffnet, die sich sogleich als irreführend erweisen – die wühlende Bewegung des Maulwurfs prägt ihre poetische Textur“ (Heydenreich 200). Heydenreich stellt in der poetischen Textur der *Maulwürfe* eine Verbindung zwischen diesen und Deleuze und Guattaris „Fluchtlinie“ her, die für die „kleine Literatur“ zentral ist:

Damit hat sich der Autor einen eigenen Freiraum geschaffen, in dem er die vertrauten Spielregeln der Kurzprosa sprengen konnte. In ihnen herrscht nun die Anarchie der Kartographie des Maulwurfsbaus. Die Fluchtlinie wird zum poetologischen Prinzip erklärt. Weil die Sinnrichtung der Texte nie zu bestimmen ist; weil es keine leitenden Gedanken gibt, die in eine Pointe kulminieren; weil die Leserichtung sich an Gedankengängen und Gedankenkreuzungen festhalten muß, die den Leser desorientieren. Damit ist jegliche Schwelle der Verständlichkeit in der Dichtung überschritten, und die Sprache betritt ein neues, von Konventionen völlig unbesetztes Territorium. (Heydenreich 200)

Leider übersieht Heydenreich dabei die tatsächlichen Texttiere Maulwürfe, die Eichs Kurzprosa bevölkern und greift deshalb etwas zu kurz: Wie Eich in seiner Präambel bereits festlegte, sind es die Texttiere selbst, die anderen voraus und „schädlich“ sind. Das Bild der absterbenden Gräser ist dabei ganz wörtlich zu nehmen, macht aber auch darauf aufmerksam, dass die menschliche geordnete Welt (und somit auch deren Sprachwelt) unterhöhlt und von den Texttieren zerstört wird. Die „Ratten,“ welche die Maulwürfe hochschleudern, fungieren dabei als Sprachmaterial, das von den Maulwürfen freigesetzt wird.

b) Unbehagen am unabhängigen Tier

Mit der Erkenntnis der Unabhängigkeit der Tiere vom Menschen, trotz Domestikation, die in dem Gedicht „Tauben“ in der Zucht von „Zierformen“ angesprochen wird, beginnt für den Menschen ein Zustand eines gewissen „Unbehagens,“ das sich sowohl auf Sprache und Ordnungssysteme als auch auf Machtstrukturen bezieht. Das Unbehagen ergibt sich aus dem plötzlichen Machtverlust des Menschen, der „erfahr[]t, daß du unwichtig bist.“ Es ist das Resultat einer Unfähigkeit, mit dem Tier in Kontakt zu treten und es einzuordnen: man „holt ihn nicht ein sondern bleibt mir / als Unbehagen zurück im Herzen.“ Ein Bündnis oder Austausch, wie wir ihn in früheren Texten Eichs beobachtet haben, ist nicht mehr möglich und selbst die Wahrnehmung von Schönheit, einer menschlichen Kategorie, wird dem Tier, dessen Flügelschlag dafür zu schnell ist, nicht mehr gerecht und führt somit zu einer vollkommenen Machtlosigkeit des Menschen. Dieser Machtlosigkeit stehen in starkem Kontrast die „Herrschaften ohne Macht“ und „heimliche Königreiche“ entgegen, welche den Tieren in ihrer Unabhängigkeit zugeordnet werden. Das imaginierte „Taubengelächter“ liest sich wie ein Kommentar auf die Beobachtung der Tiere durch den Menschen und seine hoffnungslosen Versuche, die Tauben zu verstehen, zu verstehen, „ob der Flug ihnen wichtig ist,/ welchen Rang die Blicke zum Erdboden haben.“ Die Blickrichtung des Vogels, nämlich zum Erdboden hin und somit auf den Menschen herab, spiegeln die veränderten Machtverhältnisse wieder und führen vom Unbehagen in die „Furcht.“ Das Unverständnis des Menschen liefert ihn dem Spott der Vögel aus und wird zu einer möglichen Bedrohung, da die zuvor nutzbar gemachten Vögel plötzlich „unangreifbar“ werden. Der warnende Tonfall des Gedichts macht dabei auf die potentielle Bedrohtheit des Menschen durch das Tier und die Natur aufmerksam, in der

„Entscheidungen geschehen im Taubenflug,“ die dem lyrischen Ich weder faktisch noch logisch zugänglich sind.

Die Bedrohung findet sich expliziter in dem Gedicht „Belagerung,“ in der „das Subjekt . . . einer Umwelt gegenüber[steht], die ihm feindlich gesinnt ist“ (Buchheit 130):

Belagerung

Vögel, die um Futter kommen,
behalten dein Bild auf der Netzhaut.
Sie tragen es zu den Wölfen ins Dickicht,
in die Bereitstellung der Springflut
und zum Sammelplatz der Haie.

Abends sollen dich
Die Sonnenuntergänge sicher machen
Und die Freundlichkeit,
mit der die Fenster erleuchtet werden.

Aber du weißt, welche Lieder
Sich über den grünen Lichtern geöffnet haben.
Die Auswege sind bewacht.

Würfle es jetzt, da du umstellt bist,
zähle es ab an den Ästen vor deinem Fenster,
lies es in den Linien deiner Hand:
Der den Angriff befiehlt,
ist auch um deine Rettung besorgt.

Die Wölfe verlieren morgens deine Spur im Schnee. (Eich, *GW I* 89).

Der Titel, „Belagerung“ verweist auf die veränderte Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Umwelt. Die Tiere behalten den Menschen im Blick, in einem Derridaschen Sinn, überwachen ihn und machen die Menschen ausfindig. Die erste Strophe beschreibt dabei nicht nur eine Belagerung, sondern verweist durch die Wahl der Raubtiere „Wölfe“ und „Haie“ auch auf eine konkrete Bedrohung des Lebens und die Möglichkeit der Vernichtung des lyrischen Ichs (vgl. Oppermann 120). Diese Bedrohung erstreckt sich in jeden Lebensaspekt, wie die zweite Strophe deutlich macht, in der klassische Idylle-Bilder wie Sonnenuntergänge und erleuchtete Fenster evoziert werden, nur um sie als falsche Sicherheit zu entlarven (vgl. hierzu auch Buchheit 130). Zentral ist dabei für diese Belagerung der Blick des Tieres, der sich in der „Netzhaut“ und den „Lidern . . . über den grünen Lichtern“ findet. Der Mensch wird durch den Blick des anderen Tiers in ein Objekt und potentielles Opfer verwandelt.

Diese Situation, die den Menschen auf sich selbst zurückwirft, ermöglicht dem lyrischen Ich aber auch, die Belagerung als eine Art Befreiung von den falschen Sicherheiten wahrzunehmen, wie Buchheit argumentiert:

An das Subjekt ergeht die Aufforderung, durch Würfeln, Abzählen, Lesen der Zeichen seiner Umwelt zu der Einsicht zu gelangen, daß die Bedrohung auch eine Rettung implizieren könnte. Die an Beschwörungsformeln erinnernden Handlungen bringen den Belagerten dazu, die Situation der Belagerung als ihr Gegenteil, nämlich als Befreiung, anzusehen. Der Vorgang des Lesens, Zählens, Würfeln wird verstehbar als Prozeß der Überwindung der Angst des Subjekts vor seinen Feinden, in dessen Verlauf sie sich in Rettende verwandeln. (130)

Doch die „Rettung“ ist nur möglich im Zustand des Belagertseins durch die Tiere und somit ermöglicht nur die tierische Präsenz einen Wandel für das lyrische Ich. Insofern greift

Oppermanns Interpretation einer „Rettung“ durch ein Aufgeben der Kommunikation mit der Natur (vgl. 119) zu kurz, da ohne die Tiere und das Unbehagen, das sich aus der Erkenntnis der eigenen Machtlosigkeit ergibt, kein Wandel möglich ist. Obwohl die Tiere die Spur am Morgen verlieren, so sind sie doch eine konstante und unheimliche Präsenz in dem Gedicht wie auch in den weiteren Texten von Eich und sie fechten den hierarchischen, anthropozentrischen Status Quo an und fordern den Menschen zur Reflektion heraus.

c) Die anarchische „Rettung“ durch das Texttier

Der Wandel oder die „Rettung“, die sich in dem Gedicht „Belagerung“ in der Kritik des Anthropozentrismus finden und welche das Tier durch seine Beobachtung und Präsenz auslöst, finden sich auch als Gegenkonzept zu einem hierarchischen Mensch-Tier-Verhältnis in den Maulwurfstexten. Die Beziehung zu den Maulwürfen unterscheidet sich deutlich von den früheren Texttieren Eichs wie beispielsweise dem Raben Sabeth, da das individuelle Texttier als Anomales kaum mehr auftritt. Statt dem individuellen Tier treten diese Texttiere wie in den Gedichten „Belagerung“ und „Tauben“ nur noch als Vielheit auf, die jedoch nun in einer symbiotischen Beziehung zu den menschlichen Protagonisten steht. Durch die Präsenz der Texttiere geraten die Kategorien selbst alle ins Wanken und somit wird ein offener Bedeutungsraum geschaffen. Dies zeigt sich in dem *Maulwurf* „Winterstudentin mit Tochtersonn“, der von der Pflege der mit dem ungenannten Erzähler lebenden Maulwürfe handelt:

Meine Maulwürfe werden täglich gewaschen und gestriegelt. Das besorgt eine Fachkraft, eine Winterstudentin, 30, mit ihrem vierzehnjährigen Zwitterkind. . . . Ich bin mit der Winterstudentin sehr zufrieden, abends lernt sie Yogatechnik, will dann im Sommer in Indien Examen machen. Das ist den Maulwürfen ausgefallen

genug. . . . Meine Winterstudentin hat blaue Haare, spricht aber nur mangelhaft deutsch. Andere Sprachen kennt sie nicht, es ist angeboren. . . . Ja, sage ich zu meiner Winterstudentin, das begreift sie noch am besten. Du bist schön, sage ich, aber da wird es schon schwieriger . . . die meisten meiner Sätze interessieren sie nicht. (Eich, *GW I* 318-319)

Wie schon in der „Präambel,“ so ist auch hier die Körperlichkeit der Maulwürfe zentral, die sich in ihrer Pflege spiegelt: Täglich müssen sie gewaschen und gestriegelt werden. Dabei ist das eigens dafür eingestellte Pflegepersonal auffällig: Es handelt sich nämlich um die „Winterstudentin,“ welche bereits durch ihre blaue Haarfarbe und ungewöhnliche Berufswahl den engen Kategorien des alltäglichen Verständnisses entgeht und daher den Maulwürfen „ausgefallen genug“ ist. Das Aufbrechen der Kategorien in einen offenen Spielraum der Bedeutungen und Identitäten findet sich auch in der Geschlechtsbestimmung des Kindes der Winterstudentin: Im Titel als „Tochtersohn“ und im Text als „Zwitterkind“ beschrieben wechselt Eich in dem Maulwurf zwischen „Tochter“ und „Sohn“ mehrfach hin und her, ohne dass dies die Identität des Kindes einengen würde. Eich bricht somit auch die gängigen Bezeichnungen auf und zeigt eine andere Auffassungsmöglichkeit von Wirklichkeit:

Technisch bezeichnend dafür sind, besonders deutlich in den Maulwürfen, rasch aufeinander folgende Wechsel der Bilder, von Alphabet und Buchstabenfolgen inspirierte Wortspielereien und Gedankensprünge, eine alogische Aufzählungstechnik, Synchronizität und Simultaneität, revueartige Kaleidoskopie, assoziative Reihung, die Trennung des Zeichens vom Bezeichneten, die Betonung der Kluft zwischen Wort und Wirklichkeit, die erst das Einströmen des phantastisch oder absurd ‚Anderen‘ in ansonsten abgeschlossene Sinn- und

Sprachräume ermöglicht, also das gezielte Vermischen verschiedenartigster Sprach- und Bezeichnungsebenen. Wirklichkeit soll als Täuschung erscheinen, als unecht, als Farce. (Joachimsthaler 102)

Wie Joachimsthaler hier anführt, bestimmen die Bilder selbst die Bedeutungen und ermöglichen somit eine Trennung von Zeichen und Bezeichnetem, ja sogar eine Loslösung von Identität und Sprache überhaupt. Die „Wirklichkeit“ der Bezeichnungen und Kategorien wird aufgelöst. Neben den Geschlechtskategorien, die oft als fundamentale Pfeiler der Identitätskonstruktion gelten, löst Eich hier auch die „Wirklichkeit“ des Tierdiskurses auf. Eich negiert nämlich keineswegs die übliche Betrachtungsweise des Tieres in den menschlichen Vorstellungen: In „Präambel“ betont er, dass die Maulwürfe „von vielen Feinden gern als Delikatesse genossen, das dicke Fell geschätzt“ (Eich, GW I 318) wird und macht auf den Nutzdiskurs ironisch aufmerksam: „Tragt uns als Mantelfutter, denken sie alle“ (Eich, GW I 318). Die Assoziation der Delikatesse und des Fells als Mantelfutter macht dabei die Themen der Verwendung von Tieren für Nahrung und Dekoration aufmerksam. Dass die Maulwürfe selbst es sind, die auch daran denken, kann als Provokation an den Leser gedeutet werden. Bewusst rufen sie dieses Assoziationsfeld der Tiernutzung und des Tierdiskurses hervor, um es dann, wie die Ratten, hochzuschleudern und zu unterwandern.

Der „anarchische“ Zug der *Maulwürfe* zeigt sich hier in dieser Freiheit der Bezeichnungen und der Bedeutungslosigkeit der Sprache: So spricht die Studentin Deutsch „nur mangelhaft“ und andere Sprachen kaum – die angeborene Sprachlosigkeit erlaubt es ihr, von den Maulwürfen begeistert aufgenommen zu werden, welche statt der Sprache die „Liebesbeweise“ in der körperlichen Pflege suchen. So werden sie auch schwermütig, wenn diese ausbleiben: „Es ist schwierig, an den Sommer zu denken. Die Maulwürfe werden melancholisch werden und ich

weiß nicht, wie ich sie erheitern soll. Auch Maulwürfe sind abhängig von Liebesbeweisen und ich bin nicht begabt genug dafür, zumal es jetzt schon über fünfzig sind, alle individuell ausgeprägt“ (Eich, *GW I* 319). Die Nennung der „Liebesbeweise“ ist hier zentral und macht auf eine andere Art der Interaktion mit dem Tier aufmerksam: An Stelle von Sprache und Gedanken treten hier Liebesbeweise, die sich auf die konkret körperliche Pflege wie das Striegeln beziehen. Die drohende Melancholie der Maulwürfe beim Ausbleiben dieses Bezugs ist somit eine Melancholie, die dem Schweigen der Natur entgegengesetzt ist: Waren bei Benjamin Schweigen und Natur durch Melancholie noch verbunden, so ziehen hier die Maulwürfe deutlich das Schweigen und die angeborene Sprachlosigkeit der Winterstudentin vor. Sprache wird in Referenz auf die körperlichen Liebesbeweise abgewertet und rückt somit eine neue Interaktionsmöglichkeit, die von Fürsorge und respektvoller Pflege geprägt ist, in den Vordergrund.

Kapitel 4: Ilse Aichingers Tiertexte: Ein Aufruf zum anthropozentrischen Misstrauen

Finden sich bei Schnurre und Eich noch Gruppen von Tieren, welche auf das *Pack à la Deleuze* und Guattari verweisen, so sind in Aichingers Texten die Tiere oft nur mehr vereinzelte Erscheinungen, die das „Anomale“ zu verkörpern scheinen. Aichingers Tiere widersetzen sich der Alltagskonzeption von „Tier,“ indem sie zwar die gewöhnlichsten Tiere wie Schweine, Hasen, Esel und Mäuse zu Texttieren macht, diese aber durch Verhaltensweisen und Farbgebung vollkommen verfremdet und somit ihre Andersartigkeit und Fremdheit in den Vordergrund rückt. Das „Anomale“ wird somit in ihren Texten zum Programm, welche somit den höchsten Grad an Abstraktion der hier diskutierten Autoren und Tiertexte darstellen. Dementsprechend sind Aichingers Texttiere auch schwerer zu fassen und wurden vielfach als Symbole oder Chiffren interpretiert⁵⁰ oder auch einfach als Allegorien. Durch ihre Fremdartigkeit entziehen sich die Tiere aber unserem Zugriff und auch unseren Definitionen, wie ich zeigen werde und lassen sich eben daher nicht in Symbole oder Allegorien auflösen. Stattdessen verweisen sie auf die Problematik des sprachlichen Zugriffs auf das Tier und der Unmöglichkeit, über das Tier zu verfügen. In dieser Funktion werden sie zu poetologischen Tieren, welche eine vehemente Kritik der (Alltags-)Sprache transportieren.

Die Forschung zu Ilse Aichingers Werk teilt sich aufgrund der Spannbreite des Werkes und der Vielseitigkeit der Genres in unterschiedliche Subkategorien, wobei die Arbeiten dazu oft nur einen Bruchteil des gesamten Werkes von Ilse Aichinger abdecken und sich oft auf nur wenige Werke beziehen – darunter vor allem auch der Roman *Die größere Hoffnung*⁵¹ oder Analysen zu einzelnen Bänden.⁵² Forschungstrends zu Ilse Aichingers Werk beziehen sich unter

⁵⁰ Vgl. Dagmar Lorenz *Ilse Aichinger* 140.

⁵¹ Siehe hierzu beispielsweise Gisela Lindemanns *Ilse Aichinger* (1988).

⁵² Siehe hierzu beispielsweise die Arbeiten in der Sammlung *Ilse Aichinger* (1993), herausgegeben von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer.

anderem auf die Themen Geschichte, Poetologie und Medialität, wie beispielsweise anhand der Aufsatzsammlung „*Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit*“ (2001), herausgegeben von Britta Herrmann und Barbara Thums, deutlich wird.

Interessant für meine Arbeit werden vor allem Aufsätze zur Poetologie Ilse Aichingers sein, die einen großen Einfluss auf die Darstellung des Tieres in ihren Werken hat. Die Arbeiten zur Poetologie Aichingers beschäftigen sich vor allem mit dem Aspekt von Misstrauen als Engagement und sehen in ihr den Versuch, Gewissheiten zu hinterfragen, wie Marko Pajevic in „Am Rand. Misstrauen als Engagement in der Poetik Ilse Aichingers“ (2009) ausführt. Im Rahmen einer Analyse der *Cultural and Literary Animal Studies* wird der Aspekt des Schweigens, der Aichingers Werk und ihrer Poetologie zu eigen ist, besonders interessant sein, da dieses Forschungsfeld oft selbst mit dem Problem der Sprache und der sprachlichen Darstellung von Tieren und der Unfähigkeit, sich außerhalb des anthropozentrischen Weltbildes sprachlich auszudrücken, kämpft. Besonders wichtig werden hierbei die Aufsätze von Dagmar Lorenz zum Thema Sprache und Macht und Sigrid Schmid-Bortenschlager zum Thema Poetik der Negation in der Sammlung *Verschwiegenes Wortspiel* (1999), herausgegeben von Heidi Margrit Müller, sein.

Ilse Aichingers Werk im Zusammenhang mit Tieren erfährt auch kurze Behandlung in Lorenz' Artikel „Man and Animal: The Discourse of Exclusion and Discrimination in a Literary Context“ (1999). Hier betont Lorenz vor allem eine Erweiterung der non-anthropozentrischen Position „to include empathy with inanimate objects“ (215). Sie verweist ebenfalls auf eine allumfassendes Konzept von Realität bei Aichinger, das mit der Berücksichtigung aller Lebewesen dem Umweltphilosophen Paul Taylor nahesteht. Aufgrund des Überblickscharakters

des Artikels gehen die Ausführungen leider nicht ins Detail, bilden jedoch einen wichtigen Hintergrund für meine Arbeit.

Ilse Aichingers Texttiere finden sich vor allem in ihrem früheren Werk und verschwinden über die Zeit nach und nach aus dem Zentrum ihres Schreibens. Die Texte, welche demnach im Zentrum meiner Analyse stehen, stammen aus den Sammlungen *Wo ich wohne* (1954), *Zu keiner Stunde* (1957) und *Eliza Eliza* (1958). Diese Texte bedienen sich vielfach Elementen der Verfremdung (vgl. Lorenz, *Ilse Aichinger* 138) und halten die Identität des menschlichen Protagonisten sowie der Texttiere in der Schwebe. Die Texttiere entziehen sich dabei einer klaren Identifikation und Einordnung und bieten – mehr als alle anderen in den Texten verwendeten Verfremdungseffekte – einen Blick hinter die Kulissen der Sprache und Alltagsverständnisse. Die Texttiere fallen dabei grob in zwei Kategorien: Es gibt vereinzelte Texttiere, die losgelöst von ihrer natürlichen Umgebung und allein in ihren Texten stehen. Zwischen diesen Tieren und den menschlichen Protagonisten besteht dabei oft eine enge, fast zärtliche Bindung, welche den Menschen seiner gewöhnlichen Umgebung und einer rationalen Denkweise schrittweise entrückt, wie in der Erzählung „Herodes“ oder „Mein grüner Esel“ und die humanistischen, kartesischen Denkstrukturen somit deterritorialisiert. Diesen vereinzelt Texttieren stehen Tiermassen gegenüber, denen jede Individualität fehlt und die eher entlang einer faschistischen Massenpsychologie analysiert werden können. Beispiele hierfür finden sich in dem Dialog „Belvedere“ oder auch in „Tauben und Wölfe.“

Teil I dieses Kapitels wird sich dementsprechend zunächst mit den Texttieren befassen, welche als Massentiere der Allegorie am nächsten stehen und in ihrer Funktionalisierung in Machtdiskursen an Schnurres Texttiere erinnern. Als solche stehen sie dem Themenkomplex „Misstrauen und Macht,“ der auch bestimmend für Aichingers explizite poetologische

Äußerungen ist, am nächsten. In der vorgeführten Funktionalisierung der Tierdiskurse in einem biopolitischen und damit auch nationalsozialistischen, Kontext zeigen die Texte „Belvedere“ und „Tauben und Wölfe“ die Massenpsychologie im Sinne Canettis, die zur Machtausübung genutzt wird. Diese Texte sind in Bezug auf das poetologische Tier eine Art Vorstufe, da die in ihnen vorkommenden Texttiere zwar bereits Anzeichen der poetologischen Tiere haben, aber durch ihre mangelnde Individualität allegorischen Auslegungen der Tiere als Mechanismen der Macht näher stehen.

Teil II widmet sich dann den individualisierten Texttieren, die in ihrer Verbindung zu einer Kritik der Alltagssprache und festen Definitionen sich dem Zugriff des Lesers und auch des Erzählers entziehen und die zu poetologischen Texttieren werden. Zentral für die Analyse der poetologischen Texttiere sind hier vor allem die Texte „Die Maus,“ „Port Sing,“ „Der grüne Esel,“ „Herodes“ und „Alte Liebe.“ Die Texte führen vor, wie der Prozess der semiotischen Zuschreibungen in dem Texttier zum Stillstand kommt und somit auch Konventionen der Narration durchbricht. In dem staunenden Betrachten und der Faszination gibt es jedoch die Möglichkeit, mit dem Texttier ein Bündnis einzugehen, das zur Daseinsberechtigung beider wird und in seinem Fokus auf Staunen und Fürsorge auf außersprachliche Konzepte jenseits der Machtausübung aufmerksam macht.

I

Misstrauen und Macht als poetologische Grundkonstanten

Die Sekundärliteratur ist sich im Großen und Ganzen darin einig, dass Misstrauen, gesellschaftliches Engagement und der Versuch, Gewissheiten zu hinterfragen, zu den Grundthemen des Aichingerschen Schreibens gehören und somit bestimmend für ihre Poetologie sind. Diese Themen finden sich sowohl in den theoretischen als auch in den literarischen Schriften der Autorin und kreuzen sich oft mit einer Kritik von Machtkonstellationen und -diskursen. Bisher wurde kaum der Versuch unternommen, diese poetologischen Grundkonstanten mit der Thematik des Tieres in Aichingers Werk zu verbinden, das als Forschungsthema eher einen blinden Fleck darstellt, wie auch Lorenz kritisiert:

Traditionally, the significance of the animal characters and themes in these authors' oeuvre has been underrated. Their literary discourse unravels the ideology that informed the curricula of the Humanistische Gymnasien and German and Austrian universities, institutions that indoctrinated privileged students with an anthropocentric, patriotic male supremacist agenda. („Man and Animal“ 210)

Diese Problemstellungen durchdringen Aichingers Tiertexte doch und der Fokus auf das Tier fügt ihnen eine tiefergehende Kritik des anthropozentrischen und kartesischen Selbstverständnisses hinzu, wie aus dem Lorenzzitat ersichtlich wird.

Ein poetologischer Aufruf zum Misstrauen

Aichingers wohl bekanntester poetologische Text, welcher die genannten Grundthemen erstmals einführt, ist der „Aufruf zum Mißtrauen“ von 1946. Diese Ansprache, die als „Impfung“ (16) den Bürger des zwanzigsten Jahrhunderts dazu aufruft, die „Krankheit [des Mißtrauens] an sich [zu] erfahren“ (16), ist die deutlichste Formulierung des Aichingerschen Konzepts des

Misstrauens. Dabei soll sich das Misstrauen gegen die „Klarheit unserer Absichten, [die] Tiefe unserer Gedanken, [die] Güte unserer Taten . . . eigene[] Wahrhaftigkeit . . . unsere[] eigene[] Stimme . . . unsere[] eigene[] Liebe . . . unsere[] eigene[] Ehre“ (16-17) richten. Die Selbstverherrlichung der eigenen Vernunft, Güte und Menschlichkeit wird von Aichinger hier direkt für den Nationalsozialismus verantwortlich gemacht, da sie „die Bestie unbewacht und unbeobachtet durch die Generationen“ (17) wachsen ließ. Die ironische Wortwahl „Bestie“ kehrt dabei die Hierarchie zwischen Mensch und Tier um, da es der Mensch ist, der hier nicht nur tierisch, sondern zur Bestie wird. Dies kann, wie Lorenz auch schreibt, als eine „Absage an der schon im cartesianischen Weltbild, in der Aufklärung und dem Rationalismus angelegten Überschätzung der eigenen Gattung“ („Sprache und Macht“ 37) gelesen werden und wendet sich somit direkt gegen einen Anthropozentrismus. Statt einer Selbstverherrlichung sowohl der eigenen Gattung als auch der eigenen Identität fordert Aichinger hier eine selbstkritische Haltung.

Das Misstrauen ist in diesem frühen Text noch nicht an die Sprache gekoppelt, sondern richtet sich eher an die Benutzer dieser Sprache und ihre Intentionen, wie Schmid-Bortenschlager auch schreibt: „Schon in einem ihrer ganz frühen Texte . . . richtet sich das Misstrauen nicht . . . gegen die Sprache, geht es nicht um den Versuch einer jungen Schriftstellerin, die durch den Nationalsozialismus desavouierte deutsche Sprache wieder literaturfähig zu machen, sondern das Misstrauen richtet sich gegen die Sprecher/innen, die Subjekte, die die Sprache gebrauchen“ (21). Aichinger demonstriert somit, auch indem sie Sprache nutzt, um ihren „Aufruf zum Mißtrauen“ zu kommunizieren, eine gewisse Zuversicht in die Sprache als ein Mittel der positiven Veränderung. Eine ähnliche Zuversicht attestiert ihr auch Lorenz in Bezug auf Macht: „Zuversichtlich liest sich *Aufruf zum Mißtrauen* auch in Bezug auf

die Macht. Es geht Aichinger um die Macht, die der Einzelne durch Kontemplation und Selbstkritik über sich zu gewinnen und die weitreichenden Veränderungen, die dieser individuelle Akt zu bewirken vermag“ („Sprache und Macht“ 38). Diese Sprache geht mit Engagement Hand in Hand, wie Aichinger in einem Interview von 1972 mit Heinz Schafroth erklärt: „Sprache ist, wo sie da ist, für mich das Engagement selbst, weil sie kontern muss, die bestehende Sprache kontern muss, die etablierte Sprache, weil sie fort muss aus dem Rezept der Wahrheit in die Wahrheit, weil sie das Gegenteil von Etabliertheit sein muss, aus sich selbst“ (*Es muss gar nichts bleiben* 20).

Der großen Sprache und Erzählungen oder Narrationen, der „etablierten Sprache“ misstraut Aichinger,⁵³ da sie als Machtinstrument und Masseninstrument benutzt werden können, wie in literarischen Texten wie „Belvedere“ oder „Tauben und Wölfe“ deutlich wird. Sie nutzt dementsprechend in ihren poetischen Texten sprachliche Verfremdungen als „Ausdruck eines grundlegenden Misstrauens gegenüber der verführerischen und verführbaren Sprache“ (Erhart 30). Aichinger schreibt somit auch gegen die etablierte Sprache und entwickelt eine Poetologie, die oft als „Rhetorik des Schweigens“ bezeichnet wird (vgl. auch Schmitz-Emans 57), die sich durch den „Zweifel an der ‚Wahrheitsfähigkeit‘ sprachlicher Ausdrucksmittel“ sowie des „Nichtselbstverständlichkeit der Sprache“ ausgeht (Schmitz-Emans 57). Wichtig ist dabei zu bemerken, dass Aichingers Auffassung von Schweigen nicht mit Stummheit verwechselt werden darf, wie auch Brassat bemerkt: „Instead it is the very purpose of silence to fight muteness caused by established language and to communicate meaning“ (39). In dieser Rhetorik des Schweigens nimmt das Tier eine zentrale Stellung ein, da es als traditionell stummes Lebewesen

⁵³ Vgl. hierzu auch ihre Antwort auf die erste Interviewfrage mit Christoph Janacs in *Es muss gar nichts bleiben* 33.

dieser Sprache ausgeliefert ist und somit oft auch Mittel einer von Erhart diagnostizierten „skeptischen Infragestellung der Sprache selbst“ (30) werden kann.

Machtkonstellationen: Animalisierungen und Massen als Machtmechanismen

Die Machtmechanismen einer unhinterfragten, „etablierten“ Sprache, für welche Tiermetaphern benutzt werden und welche Tiere in Objekte verwandeln, mit denen der Mensch verfahren kann, wie er möchte, zeigen sich besonders deutlich in den beiden Dialogstücken „Belvedere“ und „Tauben und Wölfe.“ Das Genre ist bei diesen beiden Texten sehr aufschlussreich, da sie als bloße Dialogstücke die Ausübung der Macht in der Sprache selbst zwischen zwei oder mehreren Beteiligten nachzeichnen und die Funktion des Tieres darin deutlich machen. Die Tiere in den Dialogstücken unterscheiden sich somit auch stark von den anderen Texttieren in Aichingers Schreiben, da sie als handelnde Subjekte direkt in den Texten nicht auftauchen, sondern eher als Mittel der Sprache existieren und somit eine Sonderstellung einnehmen. So dienen die weißen Stiere in „Belvedere,“ welche der Zoodirektor nutzt, um die Kunstgalerie für die Stiere zu übernehmen, als sprachliches Druckmittel „stumpfer, physischer Kraft und verbaler Kommunikationsgewalt“ (de Filip 68), das in seiner animalischen Masse zum Machtinstrument wird. In „Tauben und Wölfe“ hingegen zeigt die Verwandlung einer jungen Frau, die unhinterfragt der scheinbaren Hilfsbereitschaft eines Ehepaares erliegt, in eine Taube, wie Sprache zum Machtinstrument werden kann und den Entmachteten in die Position eines Tieres versetzt.

Dialogische Sprache wird in diesen Texten zu einem Mittel der Verwandlung, wobei „die Sprache . . . als ein zugleich rationalistisches und magisches Fundament autoritärer oder spielerisch-subversiver Machtdefinition“ wird (Müller, „Verwandlung und Entwandlung“ 121). Die Abstraktion der Texttiere legt dabei eine allegorische Lesart nahe, in welcher die Tiere mehr

als in den anderen Texten funktionalisiert werden und allegorisch für die Mechanismen der Sprache stehen können. Beide Texte stellen das Misstrauen Aichingers gegenüber jeglicher Macht dar, wie Lorenz in Bezug auf Aichinger bemerkt: „Der Masse wie auch dem machtbesessenen Einzelnen misstraut Ilse Aichinger . . . Die sogenannte Unmenschlichkeit als Regelzustand aufzufassen . . . ist bereits charakteristisch für Aichingers Frühwerk“ („Sprache und Macht“ 37). Die sprachliche Verwendung der Tiere im Rahmen der Massen-Unmenschlichkeit soll hier in dem ersten Teil der Analyse im Mittelpunkt stehen. Dabei ist zu bemerken, dass Aichinger in diesen Texten durch die Offenlegung der Prozesse der Animalisierung im Rahmen von Macht direkt auf die Zeit und die Diskurse des Nationalsozialismus rekurriert und damit wie Schnurre als direkter Kommentar zur Nachkriegszeit gelesen werden kann. Auch wenn diese Lesart der Texttiere dominiert, so finden sich bereits in diesen eher allegorischen Texten Zeichen von Widerstand und die Texttiere entziehen sich einem direkten Zugriff, indem sie sich der Kausalität und Normalität widersetzen. Insofern verweisen sie bereits auf die eher poetologischen Texttiere, welche im zweiten Teil dieses Kapitels analysiert werden.

Die Tiere in „Belvedere“ zeichnen sich zunächst durch ihre alldurchdringende Präsenz sowie durch ihre unkontrollierbare Masse aus. Die als weiße, rotäugige, ägyptische Stiere beschriebenen Tiere bestimmen dabei zunächst als sprachliche Präsenz das Gespräch: „Ich komme wegen der Stiere“ (Aichinger, *B* 33). Aichingers Wahl ägyptischer Stiere als dominantes Texttier in diesem Text ist dabei auf mehreren Ebenen signifikant: Aichingers bewusste Wahl des Stieres und nicht des domestizierten Ochsen stellt die unzivilisierte, animalische Kraft in den Vordergrund, die jedoch nicht wirklich dem Tier zugehört, da der Zoodirektor sie sprachlich funktionalisiert. Der Stier als Machtsymbol ist auch und vor allem durch den altägyptischen

Stierkult und die Verehrung des Stiers als Gottheit Buchis, Mnevis und Apis (vgl. Butzer & Jacob 426) bekannt und in der expliziten Identifikation der Stiere als ägyptische spielt Aichinger somit auf den Absolutheitsanspruch der Macht mit an. Des Weiteren ist der Stier ein Symbol der Urkraft, der Zerstörung und der Fruchtbarkeit (vgl. Butzer & Jacob 426) und es sind diese symbolischen Gehalte, die Aichinger wortwörtlich die Handlung bestimmen lässt. Sie überträgt dabei den kulturellen Symbolgehalt des Texttieres auf die Handlungsebene und nutzt sie zur Entmachtung des Galeriedirektors. Es sind somit die Stiere, welche die Entmachtung einer Autoritätsperson durch die andere und somit die Machtübernahme ermöglichen (vgl. Lorenz, *Ilse Aichinger* 109).

a) Die symbolische Ebene der Texttiere im Machtdiskurs

Der Direktor der Galerie im oberen und unteren Schloss Belvedere reagiert zunächst auf die Anfrage nach einer Unterbringung der Stiere rein auf der symbolischen, repräsentativen Ebene, indem er sie in den Raum der Repräsentation in der Kunst verschiebt:

GALERIEDIREKTOR: Stiere?

ZOODIREKTOR: Wegen der rotäugigen!

GALERIEDIREKTOR: Ein Gemälde?

ZOODIREKTOR: Nein. Stiere.

GALERIEDIREKTOR: Es ist mir, als hätte ich davon schon gehört, aber ich weiß nicht, wie ich sie einordnen soll. (Aichinger, *B* 33)

Die Nachfrage, ob es sich bei den Stieren vielleicht um ein Gemälde handeln könnte, macht deutlich, dass reale Tiere keinen Platz in der kultivierten Vorstellungswelt des Galeriedirektors haben. Dies macht ihn gegenüber der realen Präsenz der Stiere, zu der es innerhalb des Dialogs jedoch auch nicht kommt, vollkommen hilflos. Seine Hilflosigkeit und machtlose Position

spiegeln sich in seinen Antworten, die zumeist sehr kurz ausfallen, oft den Satz nicht zu Ende führen oder mit einer kurzen Frage kontern. „Die Tatsache, dass alles schon im Voraus berechnet und beschlossen wurde . . . lässt dem Gegner [zusätzlich] keine Chance; schnürt ihn in den Maschen eines festgefügt, nahtlosen Plans völlig zu“ (de Filip 69). Die Instabilität seiner scheinbaren Machtposition als Direktor der Kunstgalerie spiegelt sich somit auf der sprachlichen Ebene, in der seine Äußerungen denen des Zoodirektors in Länge und Überzeugungskraft unterlegen sind.

Als sprachlich ebenso unterlegen zeigt sich das namenlos bleibende Mädchen in dem Dialog „Tauben und Wölfe,“ deren Ausdrucksmöglichkeiten wie bei dem Galeriedirektor durch das Sektiererehepaar manipuliert und eingeschränkt werden. Wie der Galeriedirektor, so bewegt sich auch das Mädchen im sprachlichen Bereich auf der Ebene der Höflichkeit, welche der Manipulation der animalisierenden Diskurse nicht gewachsen ist. Beide Texte demonstrieren somit die Machtlosigkeit der Höflichkeit angesichts von Machtdiskursen (vgl. Müller, „Verwandlung und Entwandlung“ 129). Die Entmachtung einer Einzelperson, die sich im Galeriedirektor im öffentlichen Bereich zeigt, wird im Privatbereich exemplarisch an dem Mädchen dargestellt. Dabei fällt in Aichingers Text die „wechselseitige Abhängigkeit von Macht und Ohnmacht“ auf (Müller, „Verwandlung und Entwandlung“ 131), in der „alle an der Machtverteilung partizipierenden als mitverantwortlich“ gelten (Müller, „Verwandlung und Entwandlung“ 131). Entsprechend ist das Mädchen an seiner Animalisierung mit beteiligt, da sie ihrem intuitiven Misstrauen nicht vertraut und sich auf das Sektiererehepaar einlässt. Ihr Misstrauen äußert sich dabei in ihren halbherzigen Versuchen, sich dem Ehepaar zu widersetzen und genaueres herauszufinden:

Und da fiel mir Ihr Haus auf, etwas abseits neben der Ziegelei, mit den weißen Vorhängen an den Fenstern, mit dem Zaun – *Als die beiden andern schweigen, etwas hilflos*: - weil es so klein ist – *als die beiden andern noch immer schweigen*: Wenn man vorüberfährt, sieht es aus, als ob man gut darin wohnen könnte, nur - . . . Ich sah Ihr Haus von der Bahn, weil ich da zur Arbeit fuhr und von der Arbeit nach Hause. Und manchmal dachte ich: Hier ließe es sich leben. Aber es kann ja nicht sein, daß Sie deshalb gerade mich – *stockt*: daß ich deshalb von Ihnen – *schaut seitwärts auf das Paket*. (Aichinger, T&W 93)

Die vielen Unterbrechungen sowie die Undeutlichkeit ihrer Aussage machen ihre Unsicherheit und ihr Misstrauen deutlich. Die Beschreibung des kleinen Häuschens erinnert dabei an ein Hexenhäuschen (vgl. auch Lorenz, *Ilse Aichinger* 113) und macht auf die unterschwellige Bedrohung aufmerksam. Und obwohl das Mädchen sich dessen bewusst zu sein scheint, ist sie nicht in der Lage, sich dem Machtkreis des Ehepaares zu entziehen, da sie immer noch auf das Paket hofft und sich deshalb keine Unhöflichkeit erlauben will. Insofern trifft Lorenz' Aussage auf dieses Hörspiel zu, wenn sie schreibt: „Aichinger's subversive poetic strategies reveal an ongoing struggle against the fascist legacy and postwar materialism“ („Man and Animal“ 215). Die materielle Orientierung macht das Mädchen zur Komplizin gegen ihre eigene Freiheit und Unabhängigkeit und so folgt sie dem Ehepaar durch die insgesamt als lebensfeindlich beschriebene Nachbarschaft, die mit den Sägewerken und Kohleplätzen, in denen die Vögel keine Nahrung finden können, „Spuren von Ausbeutung und Naturfeindlichkeit trägt“ (Lorenz, *Ilse Aichinger* 113-114).

Die sprachliche Entmachtung, der die tatsächliche folgt, spiegelt sich auch auf der symbolischen Ebene der Sprache. Der Zoodirektor in „Belvedere“ nutzt die symbolische

Bedeutung der Stiere geschickt als Druckmittel, um die Kunst aus dem Aufgabenbereich des Galeriedirektors zu verbannen und stattdessen mit den Stieren zu ersetzen. Statt einer Verwaltung und Förderung der Kultur soll es also zu einer Pflege und Förderung des bloßen animalischen Lebens kommen – eine biopolitische Aufgabe also. Die Tiere ersetzen die Galerie als pure Lebenskraft und verdrängen somit die Kultur. In ihrer Gleichförmigkeit – alle sind sie blendend weiß und rotäugig – lassen sich sie Stiere leicht als Kommentar auf Rassengesetze und nationalsozialistische Rassenideale lesen und in seiner Wildheit verweist der Stier auch auf die Faszination des Nationalsozialismus mit der wilden, ungezähmten Natur, die auch Sachs in *Animals in the Third Reich* beschreibt.

Die Hinwendung zur Verwaltung der Tiere, in welcher die Aufgabenstellungen sich in biopolitische umwandeln, die davon bestimmt werden, wie die Tiere verwendet und verwaltet sein sollen, findet sich auch in „Tauben und Wölfe.“ Dabei geht dieser Text sogar noch einen Schritt weiter: Wird der Galeriedirektor zum Verwalter des Lebens gemacht, so wird das Leben des Mädchens selbst zur Biomasse, die verwaltet werden muss. Das Verhalten des Sektiererehepaars ihr gegenüber macht diesen Aspekt deutlich: Es werden nur die Grundbedürfnisse des Mädchens, das deutlich in mehrfacher Hinsicht bedürftig ist, gestillt und erschöpfen sich in Kleidung, Nahrung und (später auch) Unterkunft. Um ihr Leben als Biomasse verwalten zu können, muss sie dabei entindividualisiert und animalisiert werden. Dabei wehrt sich das Mädchen genauso wenig wie der Galeriedirektor und sie hinterfragt daher auch nicht die Existenz der Geflügelfarm, welche die beiden betreiben. Die Bezeichnung „Geflügelfarm“ (Aichinger, *T&W* 92) macht dabei auf den Nutzbereich und die Verwendung von (tierischem) Leben für die Zwecke der Sektierer aufmerksam: Auf einer Geflügelfarm wird klassischerweise Geflügel aufgezogen, das später oft dem Verzehr bestimmt ist oder es werden andere

Tierprodukte hergestellt, welche das Tier auch vollkommen dem Nutzungsgedanken und der eigenen Produktivität unterordnet. Doch anstatt überwiegend Hühner oder anderes Nutzgeflügel zu halten, wie man es erwarten würde, sprechen die Sektierer vor allem von Tauben, einem Strauß, und überwiegend „seltene[n] Vögel[n]“ (Aichinger, *T&W* 92). Diese Sammlung eher seltener Vögel, die man in einer Nutzwirtschaft (und gar einer Nutzwirtschaft inmitten einer Kohlehalde) nicht erwarten würde, machen auf die unnatürliche Situation aufmerksam, deren bedrohlicher Charakter von den Kindern in der Umgebung noch unterstrichen wird:

1. KIND. *fern, aber deutlich*: Wer fürchtet sich vor Schnee und Eis?

DIE ANDEREN. Niemand!

1. KIND. Wer freut sich auf Schnee und Eis?

KINDER. Alle!

1. KIND. Wer hat Wölfe gesehen?

KINDER. Wir! (Aichinger, *T&W* 95-96)

Der Verweis auf die Wölfe, den die Sektierer als „Luftspiegelung“ und „Gerücht“ abtun (vgl. Aichinger, *T&W* 96), macht als Symbol der Gewalt, des Bösen und der Grausamkeit (vgl. Butzer & Jacob 486) auf die Bosheit des Ehepaares aufmerksam, die sich hinter „einer wohlthätigen Fassade von scheinbar selbstlosen Absichten“ (Lorenz, *Ilse Aichinger* 113) verstecken und das Mädchen mit der Aussicht auf materiellen Gewinn in Form des wohlthätigen Pakets verführen. Im Wolf klingt dabei zum einen auch die Märchentradition an, auf die Lorenz in ihrem Vergleich des Mädchens mit Rotkäppchen aufmerksam macht (vgl. *Ilse Aichinger* 114); zum anderen erinnert er an zahlreiche Fabeln, allen voran die Fabeldialoge zwischen Wolf und Lamm, in denen der Wolf ebenfalls die Sprache nutzt, um dem Lamm eine Schuld

unterzuschieben, die sein Töten rechtfertigt.⁵⁴ Das auch im christlichen Kontext viel verwendete Motiv des Wolfs⁵⁵ macht auch auf eine weitere Textebene aufmerksam, in der das Sektiererehepaar mit Missionarsarbeiten verglichen werden (siehe Lorenz, *Ilse Aichinger* 114 sowie Müller, „Verwandlung und Entwandlung“ 131). Gleichzeitig schwingen weitere Redewendungen in dem Motiv der Wölfe mit, auf die de Filip aufmerksam macht: „Die Stunde der ‚Wölfe‘ schlägt oft in Krisenzeiten, wenn die sozialen Strukturen geschwächt sind und sich bei vielen die Sehnsucht nach der ‚starken Hand‘ regt“ (96). Der Wechsel vom Schaf, das im christlichen Kontext traditionell dem Wolf gegenübergestellt wird, zur Taube, verweist jedoch zurück auf die Beteiligung des Mädchens an seiner eigenen Verwandlung: es ist nicht nur die „taubenhafte Unterwerfung . . . Sanftmut und unangebrachte Höflichkeit“ (Lorenz, *Ilse Aichinger* 114), welche die Wahl des Texttieres hier bestimmt, sondern Aichinger nimmt das Wort „Taubé“ auch durchaus wörtlich: Es ist die Verweigerung des Mädchens, auf die Rufe der Kinder und andere Warnzeichen zu *hören*, die sie schließlich in eine Taube verwandeln. Insofern bestimmt der doppelte Sinn des Wortes „Taubé“ (vgl. Müller, „Verwandlung und Entwandlung“ 125) die Verwandlung selbst. In diesem Text zeigt sich somit auch, wie sich Tierdiskurse und Geschlechtsdiskurse überkreuzen: Das Verhalten des Mädchens entspricht in ihrer Höflichkeit und Passivität klischeehaften Vorstellungen von Weiblichkeit, wie de Filip nachweist(96)⁵⁶ und mit diesem Verhalten macht sie sich auch teilweise selbst zum Tier und nähert sich dessen Status in der Gesellschaft an.

Die symbolische Funktion wird erweitert, indem die historische Signifikanz der beschriebenen Orte den Text zusätzlich mit Bedeutung auflädt. In „Belvedere“ gewinnt die

⁵⁴ Vgl. hierzu „Das Lamm und der Wolf“ bei Aesop sowie Luthers Bearbeitung „Wolf und Lämmlein.“

⁵⁵ Vgl. zum Beispiel Matthäus 10,16: „Seht, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe; seid daher klug wie die Schlangen und arglos wie die Tauben!“

⁵⁶ Für eine feministische Lesart des gesamten Dialogs mit besonderem Schwerpunkt auf Geschlechtsdiskursen vgl. de Filip's Unterkapitel „Tauben und Wölfe“ (95-98).

Gegenüberstellung von Kraft und Kunst durch den Ort des Geschehens eine weitere historische Dimension: Im Dritten Reich benutzte Hitler das Belvedere für Staatsakte wie die „Wiener Schiedssprüche“ im Oberen Belvedere, in denen die willkürliche Grenzsetzung zwischen Ungarn, Slowakei und Rumänien sowie der Beitritt Ungarns, Bulgariens und Jugoslawiens zum Dreimächtepakt beschlossen wurden und er funktionalisierte Belvedere gegen Ende des Krieges auch als Bunker (vgl. Fässler 155). Wie Fässler überzeugend darlegt, steht das Belvedere also nicht nur historisch für die gewaltsame Expansion Hitlers, die sich in der ausufernden Herde spiegelt, welche das Belvedere und bald die gesamte Umgebung mit Beschlag belegen werden, sondern als „Ort, der selbst Kunstwerk ist und seit je Kunstsammlungen beherbergt“ steht es auch für die „ästhetische Betrachtung“ (Fässler 155). Der Kunstkontext macht hierbei auf Hitlers Kampagnen gegen sogenannte „entartete Kunst“ aufmerksam, die durch das Ideal von „Wildheit und Kraft“ ersetzt werden. Gleichzeitig steht das Belvedere als Kunstwerk der Frühaufklärung auch für die Errungenschaften der Zivilisation, welche der „Kraft und Gewalt intellektualitätsfeindlicher Massen . . . [und dem] Herdentrieb und ungezügelter Vitalität“ (Müller, „Verwandlung und Entwandlung“ 129) unterliegen. Der Ort der Handlung ist auch nicht nur aus historischer Perspektive relevant, sondern stellt als öffentliche Kunstgalerie auch einen städtischen Raum der Repräsentation dar. Er dient in seiner neuen Funktion als Ort der Stiermasse somit auch der öffentlichen Demonstration der Macht, für welche die Texttiere verwendet werden. Wie bereits erwähnt wird dabei der symbolische Gehalt des Stiers auf der Textebene *wörtlich* genommen – wie bei einem Text, der auch als Angriff auf die Repräsentation durch die Zerstörung der Bild- und Skulpturgalerien gelesen werden kann, nicht sehr überraschend ist – und somit bestimmen sie die Handlung: Steht der Stier symbolisch für Gefahr, Zerstörung und Triebhaftigkeit (vgl. Butzer & Jacob 427), so steht auch das Eindringen der

Stiere in den Bereich der Kunstgalerie für die Gefährdung des kulturellen Bereichs und schließlich auch für seine Zerstörung.

b) *Masse, Macht und Texttier*

Das Bild der Stierherde, die sich beständig vergrößert und die in ihrer Einheitlichkeit alles andere verdrängt, scheint das perfekte Image für Canettis Verständnis der Masse zu sein, wenn er schreibt: „Die Masse will immer wachsen. . . . Innerhalb der Masse herrscht Gleichheit. . . . Die Masse liebt Dichte. . . . Es soll nichts dazwischenstehen, es soll nichts zwischen sie fallen, es soll möglichst alles sie selber sein“ (Canetti 30). Die Ausführungen des Zoodirektors machen die Tendenz der Masse, sich immer weiter auszudehnen und alles andere zu verdrängen, deutlich: „Die Frage ist auch deshalb nicht wichtig, weil das untere Schloss ohnehin nicht den Plastiken vorbehalten bleibt . . . Oder doch nur bis zum ersten Regen, bis zum ersten Aufkommen eines feuchten Windes. Solange, bis es nötig ist, die Tiere einzutreiben“ (Aichinger, *B* 36). Da „alles sie selber sein“ soll, muss sich die Masse notwendigerweise weiter ausdehnen und die Plastiken verdrängen. Der Zusammenhang zwischen Masse, Macht und den Stieren wird dabei in einem Querlesen des Textes mit Elias Canettis Ausführungen in *Masse und Macht* und Deleuze und Guattaris Referenz auf diesen Text in *Tausend Plateaus* deutlich: Die Masse, die sich stark von dem subversiven Konzept der Meute unterscheidet, zeichnet sich durch ihre große Quantität, die Teilbarkeit und die Gleichheit ihrer Mitglieder aus (vgl. *Plateaus* 52), die sich in der vollkommen homogenen Masse der weißen, rotäugigen Stierherde von „etwa dreihundert Stück“ widerspiegelt (Aichinger, *B* 34).

Die Masse der weißen, rotäugigen Stiere erfüllt hierbei eine doppelte Funktion: Zum einen widersetzt sich hier das Texttier bis zu einem gewissen Grad dem Zugriff und bietet somit eine subversive Strategie zu dem Massendiskurs: Gerade durch seine große, unfassbare Masse

und seine Andersartigkeit, die sich in der Vielzahl, der blendenden Weiße des Fells und den roten Augen zeigt, widersetzt sich das Texttier dem logischen Zugriff und der Vorstellungskraft. Die gigantisch überzogenen Dimensionen rufen somit beim Leser bereits das Misstrauen wach und unterlaufen einen unkritischen Machtdiskurs. Zum anderen demonstriert sich hier deutlich ein Aspekt der Macht und der Gewalt nach Canetti: Die Gewalt der Stierherde äußert sich, da sie „nah und gegenwärtig“ ist (Canetti 333). Die physische Präsenz der Masse macht sie zu einem Aspekt der bloßen Gewalt und nicht nur der Macht.

Die Unterscheidung zwischen Gewalt und Macht, die sich hier nur andeutet, wird besonders deutlich in dem Dialog „Tauben und Wölfe“ in der Hinführung zur Verwandlung des Mädchens in eine Taube, das sich zusammen mit Canettis Ausführungen anhand des Beispiels zwischen Katze und Maus lesen lässt: Wenn die Maus gefangen ist, ist sie in der Gewalt der Katze; wenn die Katze jedoch beginnt, mit der Maus zu spielen, so ist die Maus in ihrer Macht (vgl. Canetti 333). Das Ehepaar übt seine Macht aus, indem es das Mädchen dazu bringt, sich mit den Tauben zu assoziieren: „Einmal sah ich eine weiße Taube über die Kohlenberge herüberfliegen. Sie kreiste eine Weile, beschrieb einen Bogen und kehrte wieder um“ (Aichinger, *T&W* 94). Die scheinbare Freiheit der Taube, die eine Weile kreiste und die somit über freien Raum verfügt, stellt ein Gegenmodell zu der physischen Präsenz der Stiere dar, da sie mehr Raum hat, wie Canetti schreibt: „Es gehört also dazu – im Gegensatz zur Gewalt – eine gewisse Verbreiterung, mehr Raum und auch etwas mehr Zeit“ (333-334). Diese erste Erwähnung der Taube, einer individuellen Taube, welche in ihren Spezifika das Mädchen assoziativ immer näher an das Taubesein heranbringt und ihrer Scheinfreiheit, wird verstärkt, indem das Mädchen zusätzlich mit den Vögeln sympathisiert und sich in sie herein versetzt:

FRAU. Niemand kann sie hindern, über die Kohlenplätze zu fliegen und ihre Flügel zu beschmutzen. . . . Später hören sie von selbst damit auf. . . . Da merken sie, daß unsere Körner besser sind als der Kohlenstaub, der hier immerfort unter den Füßen knirscht.

MÄDCHEN *unsicher*. Das kann ich mir denken, daß die besser sind.

(Aichinger, T&W 95)

Ihre Bestätigung der Aussage der Sektiererfrau bestätigt auch gleichzeitig das Dasein der Tauben in dieser Umgebung sowie deren Gebundenheit an den Flügelhof und macht auf die Scheinfreiheit der Tiere und die Macht des Sektiererehepaars, das über die Tauben verfügt, aufmerksam. Die Einleitung „das kann ich mir denken“ schafft gleichzeitig eine erste Verbindung mit dem Tier. Als sie im Geflügelhof angekommen sind, zieht das Mädchen der spezifischen, individuellen Taube, die sie zuvor gesehen hat, jedoch die anonyme Masse vor und bestätigt somit die Entindividualisierung von Leben. Hier zeigt sich die Faszination an der Masse und deren Bevorzugung, sowie der Reiz, Teil der Masse zu sein (vgl. Canetti 14), dem sich das Mädchen nicht widersetzen kann.

FRAU. Erkennen Sie sie wieder?

MÄDCHEN. Wen?

FRAU. Die Taube, die sie sahen.

. . .

MÄDCHEN. Ich sah sie nur von ferne, vom Viadukt her –

FRAU *schnell*. War es diese?

MÄDCHEN. Diese? Nein, sie hatte dunklere Flügel.

. . .

SEKTIERER. Größere Sporen, dunklere Flügel und einen Federhelm auf dem Kopf.

MÄDCHEN. Aber bemühen Sie sich nicht. . . . Es sind genug andere hier.

(Aichinger, *T&W* 97-98)

Ihre Ignoranz von Individualität, die sich in der Aussage „es sind genug andere hier“ äußert, macht es ihr somit unmöglich, auf ihrer eigenen Einzigartigkeit oder Individualität zu beharren. Erkennt man sich an Canettis Zitat über Katze und Maus, so demonstriert diese Szene die Macht des Sektiererehepaares wie keine andere: Sie haben das Mädchen bereits in ihrer Gewalt, spielen jedoch mit ihr.

Die individualisierte Taube, die das Mädchen zuvor sah, wäre womöglich ein Ausweg aus der Verwandlung gewesen, da sie sie im freien Flug erinnert, woraufhin die Frau auch schnell das Thema wechselt und von dem Erinnerungsmoment auf die vielen Tauben vor ihr verweist. Die Taube über den Kohlebergen wird somit zum potentiellen Ausweg und standardisierten Freiheitssymbol, an dem das Mädchen aber nicht festhält: Ihr letzter Kommentar vor der eigenen Verwandlung gleicht eher Apathie:

MÄDCHEN. Muß ich sie denn wiedererkennen? Genügt es nicht, daß ich sie über die Kohlenberge fliegen sah, daß ich sie von weitem sah, warum, warum –
ihre Stimme verwandelt sich in das Gurren einer Taube.

SEKTERER. Genug gefragt!

FRAU. Um ein Haar zu viel. (Aichinger, *T&W* 98)

Der Kommentar der Frau, dass das Mädchen „um ein Haar zu viel“ gefragt hätte, zeigt, dass sich hier durchaus noch einmal die Möglichkeit zum Widerstand geboten hätte, der somit die Entindividualisierung verhindert hätte. Die einzelne Taube fungiert hier ähnlich wie die

Seltsamkeit der Stiere in „Belvedere,“ da sie auf die Möglichkeit zum Widerstand durch Misstrauen aufmerksam macht. Die einzelne Taube wird zum poetologischen Tier, welches das Potential zum Widerstand innehat. Somit hätte das Bild der freien Taube „genügt,“ hätte das Mädchen es nicht dann doch der Ignoranz und der Masse überlassen, indem sie darauf besteht, dass es unwichtig ist, sie wiederzuerkennen – im Angesicht der Masse der anderen Tiere.

Die Idee des „Von-der-Masse-ergriffen-Seins“ spielt eine weitere wichtige Rolle für das Konzept der Masse, da es zu der zentralen Anziehungskraft der Masse gehört (vgl. Deleuze & Guattari, *Plateaus* 53). Dieses „Ergriffensein“ wird durch den Zoodirektor auch in der antizipierten Reaktion der Anwohner, Galeriebesucher und des Galeriedirektors selbst thematisiert:

Sie werden beim Anblick der weißen Herde wissen, was sie bisher vermißten. Was ihnen – seit Jahren schon – die Gärten leer erscheinen ließ, die frühen Vogelrufe hinterhältig, die Kieswege ohne Glanz. Sie werden bei leichter Bewegung der Herde wieder spüren, was ihnen schon lange verborgen war, wieder merken, woher der Wind weht . . . Man wird der ganzen Herde den Wert zumessen, den man bisher den Plastikern und Gemälden in den Galerien zumaß.
(Aichinger, *B* 38-39)

Die Macht der bloßen Masse der Herde ersetzt somit nicht nur die Kunst und nimmt ihren Stellenwert ein, wie hier deutlich wird, sondern sie wird zum Lebenszweck stilisiert, auf den die Anwohner „seit Jahren schon“ warten und dem sie sich nicht entziehen können. Der Sog, den der Anblick der Stiermasse auslöst, wird gar mit „Entzücken“ beschrieben: „Niemand, der auch nur einen Blick auf diese weißen Rücken wirft, wird sich der Macht entziehen können, zu sehen, wonach er aus war, es endlich zu sehen; nicht Kieswege, Bosketten, Plastiken, Gemälde,

Unausgesprochenes in einer Beleuchtung, die doch nicht hinreicht, nein: Weiße, breite Rücken in der Sonne, Köpfe, Hörner, die ganze Herde – Stiere!“ (Aichinger, *B* 43). Auffällig ist hierbei, dass die Macht der Masse eine rein visuelle und vollkommen inhaltslose ist: Anstatt der Kunstgegenstände, welche spezifische kulturelle Ideen transportieren, steht hier die bloße animalische, einförmige Masse im Zentrum der Aufmerksamkeit. Die Exklamation „Stiere!“ am Ende der Rede des Zoodirektors sowie seine inhaltslose Begeisterung, welche den nachdenklichen, durch Fragen charakterisierten Galeriedirektor überrumpelt, zeigt die „Unterlegenheit einer besonnenen, rationalen Haltung gegenüber einer fanatischen“ (Lorenz, *Ilse Aichinger* 109) sowie die „Bedrohung durch Totalitarismus und eine formlose, gewalttätige, ‚stiere‘ Masse“ (Fässler 155). Die unterschwellige Drohung vor der Macht der Masse – und einem eventuellen Sich-Widersetzen – in der Aussage des Zoodirektors ist nicht zu überhören: Mit der Redensart zu wissen, „woher der Wind weht“, macht Aichinger darauf aufmerksam, dass Widerstand nicht möglich ist und man sich dem Massenzwang weder widersetzen kann noch sollte, wie die Bewohner „merken werden.“

Die Bedeutung der Galerie Belvedere als Handlungsort ist auch auf anderer Ebene relevant: Da Belvedere „schöner Ausblick“ bedeutet, gefährdet das Eindringen der Herde auch den Blick, wie schon zuvor erwähnt. Die veränderte Aussicht, die von den Stiermassen dominiert wird, sorgt dafür, dass „das offene Schauen . . . auf dem Spiel [steht] . . . die Zwischentöne und die Vieldeutigkeit stehen auf dem Spiel: jene des Gartens, aber auch die des Textes selbst“ (Fässler 155). Die Stiere machen jegliche nuancierte Wahrnehmung – und somit alle Zwischentöne – unmöglich, wie die Verdrängung aller anderen sinnlichen Wahrnehmungen durch die Tiere deutlich macht: zunächst verdrängen sie jegliche Farbe und insbesondere das Grün in der Umgebung, da sie „zornig angesichts der anderen Farbe“ werden (Aichinger, *B* 40)

und sie dominieren auch jegliche Klänge in der Umgebung, indem das Läuten der Kirchtürme durch den Klang der Herdenglocken ersetzt wird (vgl. Aichinger, *B* 41-42). Dies unterstützt einerseits den Absolutheitsanspruch der Macht, stellt andererseits aber auch die Reduktion der Deutungswelt dar, da man dann „endlich wissen [wird], woher der Klang kommt“ (Aichinger, *B* 42). „Die Vielfalt der Erscheinungen reduziert sich auf die Eintönigkeit und -färbigkeit der Macht“ (de Filip 70).

Die Verdrängung der Farbe Grün ist für die visuelle Wahrnehmungsverdrängung im Text von zentraler Bedeutung: Zum einen nutzt Aichinger „grün“ als leitmotivische Farbe, die sich durch viele Texte wie beispielsweise durch „Der grüne Esel“ hindurch zieht und die oftmals mit dem Unerklärlichen und multiplen Deutungsmöglichkeiten verbunden ist. Zum anderen steht Grün kulturell natürlich für die Hoffnung und das sofortige Verdrängen dieser Farbe macht die Absolutheit der Machtübernahme deutlich, der man nicht einmal die Hoffnung entgegensetzen kann. Die Idee der Mehrdeutigkeit, welche in ihrer Offenheit auch Hoffnung zuließe, wird dabei in dem Text pervertiert, indem der Zoodirektor dem Galeriedirektor seine „Freude an Schattierungen“ (Aichinger, *B* 41, 42) gerade als Qualifikation für die Betreuung der Masse darstellt, nach deren Bewegung „Sie sich zu richten haben“ (Aichinger, *B* 42). Die Stiermasse sorgt somit für eine vollkommen homogene Wahrnehmung der Umgebung, die von ihr dominiert wird und in der alles auf sie zurück verweist. Diese Homogenisierung und gleichzeitige Entgrenzung erstickt die Möglichkeit zum Widerstand und verwandelt jeglichen privaten Raum in einen öffentlichen Raum, der von der Macht bestimmt wird. Entsprechend macht auch die potentielle Umsiedlung der nächstliegenden Anwohner Sinn und auch der private Bereich des Galeriedirektors wird von der Stiermacht infiziert. Die Bedrohung und Annullierung des Privaten steht als Thema bereits zu Beginn des Dialoges im Mittelpunkt und wird durch den Handlungsort

nur unterstrichen: Das ganze Vorhaben ist nur möglich, da „diese Gärten in öffentlichen Besitz übergegangen“ sind (Aichinger, *B* 34) und „die Gemeinde . . . keine Schwierigkeiten machen [würde], dem Zoo zu helfen“ (Aichinger, *B* 34).

Dieser erste Schritt ermöglicht die Machtdarstellung im öffentlichen Repräsentationsraum, den Belvedere darstellt und zeigt dann Schrittweise die Auflösung jeglicher Privatheit und somit Individualität: Ist der Galeriedirektor zu Beginn noch um seine eigenen, private Räume im Belvedere besorgt (vgl. Aichinger, *B* 37), so wird er durch die Übertragung der Sorge für die Stiere von den Machtdiskursen infiziert. Mit seinem graduellen Machtgewinn, der sich in seiner zukünftigen Bestimmung der Hüter und Treiber, seiner generellen „Oberaufsicht“ des Projekts (vgl. Aichinger, *B* 39) sowie der „Verwaltung der umliegenden Straßenzüge, der Dächer und Türme, der angrenzenden Gärten“ (Aichinger, *B* 44) spiegelt, verliert er auch seine eigene Subjektivität. In seinem durch den Zoodirektor vorweggenommenen Erblinden am Weiß der Stiere löst sich sein Dasein, das an Übergängen und Zwischentönen orientiert war, schließlich vollkommen auf. Der Ort des schönen Ausblicks wird somit zum Ort des Erblindens (vgl. de Filip 69). Das Erblinden lässt sich dabei auch durchaus metaphorisch lesen: Die zunehmende Assoziation des Galeriedirektors mit der Macht lässt ihn blind werden für alle Zwischentöne. Der abschließende Appell des Galeriedirektors an den Himmel, „Werde grün!“ (Aichinger, *B* 45) sowie das Ausbleiben eines Farbwechsels machen auf die Machtlosigkeit seiner Position aufmerksam und zeigen gleichzeitig die Machtlosigkeit eines Appells an höhere Mächte, da sich sein Sehnen an den Himmel selbst richtet.

Beide Dialoge, „Belvedere“ und „Tauben und Wölfe,“ führen auf diese Art die Verwendung des Tieres mit ihrer Referenz auf Machtdiskurse und die symbolisch-historische Perspektive in einem spezifischen Nachkriegsdiskurs vor, wie man ihn auch bei Schnurres

Texten vielfach sehen konnte. Ihre Rolle in der Entmachtung von Einzelpersonen bis hin zu ihrer Entmenschlichung spiegeln die nationalsozialistischen biopolitischen Diskurse. Die Momente des Widerstands gegen die Machtdiskurse, die sich in der einzelnen Taube, aber auch der Bizarrie der Stiermasse, welche sich einer klaren Vorstellung einfach entzieht, finden, nehmen allerdings bereits die poetologischen Texttiere vorweg, welche in den noch zu analysierenden Texten zentral sein werden. Die Tiere überfordern in diesen Momenten den Leser und seine Logik und zeigen somit die Grenzen des anthropologischen Verständnisses an.

II

Poetologische Texttiere – Zur (In-)Existenz der Tiere in Aichingers Prosa

Die Texttiere in Aichingers Texten, wie bereits zuvor erwähnt, zeichnen sich im Vergleich mit den Schnurreschen und Eichschen Texttieren durch den höchsten Grad an Abstraktion aus und lassen sich dementsprechend weniger eindeutig als „Tiere“ klassifizieren – durch die Verfremdungseffekte, welche sich in den Tiertexten finden, lassen sie sich oft nur anhand ihrer Bezeichnung als Tiere identifizieren. Gleichzeitig verschwimmen die Grenzen der Texttiere mit dem gesamten Tiertext, so dass es unmöglich wird zu sagen, wo das Texttier beginnt und aufhört. Ist es in Schnurres und auch in Eichs Schriften verhältnismäßig leicht, die Tiere und die dazugehörigen Textstellen zu identifizieren (mit Ausnahme von „Tiger Jussuf“ und den „Maulwürfen“), so durchdringen die Aichingerschen Texttiere den gesamten Text und lassen sich nicht losgelöst von allen seinen Aspekten betrachten. Diese Eigenheit verbindet die Tiere nicht nur untrennbar mit dem Text selbst, sondern auch mit der Sprachlichkeit des Textes und macht sie somit zu einer Projektions- und Reflexionsfläche der Sprache. Ich möchte daher im Zusammenhang mit Aichingers Texttieren von poetologischen Tieren sprechen, da sie die Beschaffenheit und Limitationen der Sprache verkörpern und reflektieren. Durch die Unsicherheit ihrer Klassifikation, mit welcher der Leser konfrontiert ist, gerät das ganze sprachliche System, das für Klassifikation verwendet wird, ins Schwanken.

Der Schwebezustand der Texttiere zwischen Existenz und Vorstellung

Der sprachliche und faktische Schwebezustand, in dem sich Aichingers Texttiere befinden, wird besonders deutlich in der Erzählung „Port Sing“ (1965), welche die Geschichte einer Gruppe Hasen, die in Port Sing „rasten“ und sich schließlich zum „heiligen Berg“ aufmachen, erzählt. Dabei bleibt die Identität und tatsächliche Existenz dieser „Hasen“ jedoch

ständig in der Schwebe, wie die Beschreibung ihrer Verhaltensweisen und Körperlichkeit gleich zu Beginn deutlich macht:

Als die Regen einsetzten, gelang es den Hasen, ihre Bewegungen zu verlangsamen; sobald es zu hageln begann, lagen sie wie Blöcke im nassen Sand und wechselten die Farbe. Die ehemaligen Flößer, die weit draußen auf den Schiffen ihre Wangen gegen die Luken preßten, hielten sie dann niemals für Hasen, und die meisten trieben, selbst gegen den Wind, ziemlich rasch an der Bucht vorbei. (Aichinger, *PS* 128)

Dieses für einen tatsächlichen Hasen atypische Verhalten, das die Hasen in ihrer Starrheit und Unbeweglichkeit und ihrem Vergleich mit Treibholz in den letzten Zeilen in die Nähe von Objekten rückt, verfremdet die Tiere in der Wahrnehmung des Lesers und scheint den Text in eine phantastische Richtung zu drücken. Gleichzeitig erfüllt die Objektnähe der Hasen jedoch, anders als der Objektstatus der Tiere in Schnurres Texten, nicht die Funktion, dass die Hasen von den Menschen als Objekte genutzt werden können und somit einem Nützlichkeitsdiskurs unterworfen sind. Vielmehr entrückt ihre Unbeweglichkeit und Objektstarre sie dem Menschen weiter und macht sie auch als Erkenntnisobjekt unerreichbar. Dementsprechend halten die Flößer sie dann auch „niemals für Hasen“ und sie sind dem menschlichen Zugriff vollkommen entzogen. Die Identität des Tieres als Tier steht damit von Anbeginn der Erzählung in Frage und lenkt die Aufmerksamkeit auf den Text und die Erzählhaltung des Textes selbst: Die Erzählhaltung ist nämlich vom Status des Nicht-Wissens her beschrieben und zeichnet zwar eine Chronik der Hasen über mehrere hundert Jahre nach, ist aber eindeutig von einem Außenseiter, einem Nicht-Hasen, geschrieben, wie auch Lorenz bemerkt (vgl. *Ilse Aichinger* 145). Als solcher muss er sich auf Vermutungen, Annahmen und „Gerüchte“ (Aichinger, *PS* 129, 130, 133)

stützen, wie die wiederholten Worte „vermutlich“ (Aichinger, *PS* 128, 130), „unerwiesen“ (Aichinger, *PS* 129) und „erdacht“ (Aichinger, *PS* 128, 133) oder „gedacht“ (Aichinger, *PS* 131) sowie die Wendungen „nichts mit Sicherheit“ (Aichinger, *PS* 131) und „niemand weiß, warum“ (Aichinger, *PS* 128) deutlich machen. Der Leser wird somit auch nur mit Vermutungen und Gerüchten konfrontiert, die er nicht bestätigen kann und die sich einer rationalen Erklärung verschließen. Die wiederholten Hinweise auf die „unerwiesenen“ „Gerüchte“ verweisen darauf, dass die Wirklichkeit hier in diesem Text eine sprachlich narrative Konstruktion ist und dass diese als unzuverlässig betrachtet werden muss. Somit wird ein rationales Erklärungsmodell sowohl zur Erkenntnisfindung als auch als Grundlage der Narration abgelehnt.

Stattdessen bestimmt eine inhärente Sprachlogik den Fortgang der Handlung, die sich sowohl in thematischen Schwerpunkten, die im Folgenden erläutert werden als auch im Wörtlichnehmen des Texttieres und der damit verbundenen Assoziationen äußert. So ist im alltäglichen Sprachgebrauch der Hase auch als „Angsthase“ bekannt, der im Falle einer Bedrohung auch gerne kneift oder einfach erstarrt. Dieser Aspekt der alltäglichen Sprachverwendung findet sich auf der Handlungsebene wieder, in welcher sich die Gruppe von Hasen durchaus auch durch ihre Starre und auch ihre Ängstlichkeit auszeichnet. Bei der Konfrontation mit den beiden Herzoginnen, welche als mythische beinahe schon Propheten von außen in die Gruppe der Hasen kommen und diesen die Idee des „heiligen Berges“ bringen, reagieren die Hasen somit zunächst mit Angst auf den ungewohnten Anblick der beiden Herzoginnen: „Sie [die Herzoginnen] waren da und prüften sich im Spiegel, hielten ihre Hauben über klares und brackiges Wasser und ließen über Auftrag gelbe Blätter schneiden, wenn sie darum verlegen waren; sie schleiften ihre seidenen Röcke die Bucht entlang. Das war den Hasen bisher noch nicht untergekommen, sie bekamen Angst und Stimme“ (Aichinger, *PS* 130). Die

Angst, welche mit den Herzoginnen und dem Neuen, Unbekannten in die Gruppe der Hasen einfällt, macht sie wortwörtlich zu Angsthasen und diese Eigenschaft treibt dann die Handlung voran. Entsprechend brechen sie den Aufbruch zum heiligen Berg dann auch ab, nachdem die märchenähnliche „Glaskugel an einem Holzstab“ (Aichinger, *PS* 130), welche den Weg leuchten sollte, zerbricht: „Das Licht ist fort, riefen alle; die Hasen kehrten um und blieben, kann man sie darum schelten? War zu bleiben nicht das einzige, womit man nicht warten konnte? Flickerlichter erleuchteten von nun an die Bucht, die Stücke der zerbrochenen Kugel. Sie wurden nicht fortgeräumt, sondern geehrt und umzäunt, den jüngeren Hasen waren sie die einzige Beruhigung“ (Aichinger, *PS* 130). Das Verhalten der jungen Hasen sowie die Tatsache, dass man sie darum nicht „schelten“ kann, macht deutlich, dass die Sprachverwendung des Hasen als Angsthase hier zur Essenz des Texttieres geworden ist und seine Handlungen bestimmt. Die Sprachlogik lenkt die Handlung darüber hinaus anhand der zwei Hauptthemen „Bewegung und Stillstand“ und dem Themenkomplex „Zeichensystem,“ die in ihren Variationen sowohl die Handlung als auch die Existenz der Hasen vorantreiben.

a) Bewegung und Stillstand: Verweilen und Verschwinden

Das erste Thema ist „Bewegungslosigkeit und Stillstand“ (Erhart 34), welche als Grundkonstanten in der Existenz der Hasen genannt werden. Die Existenz der Hasen bewegt sich zwischen diesen beiden Polen und ist zunächst durch den Ort des Titels und seine metaphorischen Dimensionen bestimmt: „Port Sing“ erinnert mit dem Wort „Port“ zunächst einmal an „Hafen,“ was auch zu der offensichtlichen Küstenlage und der Ankunft über das Wasser passt. Ein Hafen steht symbolisch für einen Ort der Ruhe und Geborgenheit, aber auch des Todes und des Übergangs in eine bessere Welt (vgl. Butzer & Jacob 171) – beide symbolische Ebenen lassen sich im Handlungsverlauf ausmachen. So beginnen die Hasen

zunächst an dem symbolischen Ort der Ruhe, an dem sie verweilen – auch, weil sie nicht anderes „verlockte“ (Aichinger, *PS* 128) und weil die Flößer sie dort zurück, aber damit auch in Ruhe ließen. Somit beginnt das Exildasein der Hasen⁵⁷ – denn sie wurden dort ausgesetzt – in der eigenen Bewegungslosigkeit, da sie „rasten“ (Aichinger, *PS* 128) und den Ort als „Rastplatz“ verstehen (Aichinger, *PS* 128).

Das Verweilen und ihre zunehmende Bewegungslosigkeit – bis hin zum Objektstatus – wird sprachlich bei Aichinger mit der Vorsilbe „ver“ eingeführt, die für ihr Schreiben grundsätzlich von zentraler Bedeutung ist. So schreibt sie über diese Vorsilbe in „Schnee“: „*Ver* . . . geht auch auf das got. *Fra* zurück, so, wenn der Sinn eines Verschwindens oder Zugrundegehens vorliegt (*Die Vorsilbe Ver und ihre Geschichte*, Breslau 1907)“ (Aichinger, *Kleist, Moose, Fasane* 114; Hervorhg. i. Orig.). Das Verweilen und die Bewegungslosigkeit der Hasen gleich zu Beginn der Erzählung beinhaltet also bereits den Tod, welcher den Hasen bevorsteht. So taucht bereits ganz zu Beginn der Hinweis auf, dass „sie alle eine Neigung [haben,] zu verschwinden“ (Aichinger, *PS* 128) und die älteren im Hinterland jenseits der Böschung verschwinden. Dabei ist sowohl das Verschwinden als auch das Zugrundegehen keinesfalls negativ konnotiert, wie auch Ivanovic vor allem in Bezug auf die Verwendung der Vorsilbe „ver“ bei Aichinger schreibt:

Anders als sie vorgibt, ist es kein linguistischer, sondern ein *historischer* Beweis: wenn die Vorsilbe *Ver* nämlich eine Geschichte hat (eine Geschichte, zu der sich die angegebene Referenz im Sinne einer *Vorgeschichte* verhält), dann wurzelt diese nicht allein in Etymologie, sondern in der historischen Erfahrung (auch hier also: eine Umkehr im Gegensinn). In den Zwischenräumen der Erklärung, die in

⁵⁷ Das Aussetzen von Hasen an einer fremden Küste erinnert ebenfalls an das Aussetzen von Hasen an der australischen Küste 1788, die als Jagdobjekt dorthin gebracht wurden und sich dann unkontrolliert vermehrten und zu der berühmten Hasenplage wurden.

ein Argument ad hominem mündet, auf dem Weg der Richtungsumkehr vom Präfix und zweiter Silbe, tritt dann das sie eigentlich *Bewegende* hervor. . . . wobei zwischen Rettung und Untergang nicht mehr unterschieden werden kann. (187; Hervorhg. i. Orig.)

Das Zusammenfallen von Rettung und Untergang zeigt sich in der letzten Bewegung der Hasen, die zu ihrem endgültigen Verschwinden führt: dem Aufbruch zum „heiligen Berg.“ Dieser Aufbruch „kam nicht ganz unerwartet. Sieben Jahrzehnte vorher hatte ihn schon eine Bewegung angekündigt, die bald wieder erlosch, aber doch erwähnt werden muss: einige Hasen waren ins Meer gegangen“ (Aichinger, *PS* 132). Bereits hier geht die Bewegung in ein Verschwinden der Hasen (im Meer) über und scheint somit in ihren Tod zu münden. Dass diese Bewegung der letzten Reise vorausgeht und von dem Erzähler als ihre Vorausdeutung gekennzeichnet wird, macht auch auf das Verhängnis der Bergreise aufmerksam, die wie das Verschwinden im Meer mit dem Tod der Hasen enden muss.

Der spätere Aufbruch zu dem Berg, der dieser ersten „Bewegung“ folgt, erinnert in dem Verweis darauf, dass der Berg „heilig“ ist, an eine Pilgerfahrt und enthält also solche die Idee der (zumindest spirituellen) Rettung. Gleichzeitig stellt dieses Ziel jedoch auch den Untergang der Hasen dar:

Sie verscharften bald die ersten Erschöpften. . . . Den Eis- und Schotterhalden, gleitenden Nadelkissen, unvermuteten Enden konnten sich die Hasenfüße nicht rasch genug anpassen. Es wirbelte manches durch die Zephirluft um den heiligen Berg, was mit Steinblöcken nur bescheidene Ähnlichkeit hatte. Dabei war es ein lauer Tag, kein Schrei; außer den Stürzen nichts . . . Vier Hasen betraten den

Gipfel des heiligen Berges. Vorher roch es brandig, aber das störte sie nicht, sie kämpften sich mutig durch das niedrige Holz. (Aichinger, *PS* 133-134)

Nur vier der Hasen erreichen den Gipfel, „mit versengten Pfoten“ (Aichinger, *PS* 134) und entziehen sich dort endgültig der Macht des anonymen Beobachters und Erzählers, der bis dahin ihre Geschichte überlieferte und sich ab hier auf den Gestus des Fragens beschränken muss. Der Übergang der ohnehin schon phantastischen Chronik der Hasen in die nicht beantworteten Fragen richtet sich weiter gegen die narrative Grundlage des Erzählens, die Erhart diagnostizierte: „Phantastik jenseits aller Normalität und Kausalität . . . ist . . . zugleich Programm für ein Erzählen, das sich gegen die narrative Grundlage des Erzählens schlechthin wendet“ (32). Somit verschwinden die Hasen also tatsächlich – als Erzählobjekt und auch als Erkenntnisobjekt – und es bleibt dem Leser überlassen, dieses Verschwinden auch des Erzählens selbst als „Rettung“ oder „Untergang“ zu deuten. Gleichzeitig wird deutlich, dass die Hasen – wie viele andere von Aichingers Texttieren – sich nicht nur der Normalität und Kausalität entziehen, sondern sich auch der Narrativität selbst widersetzen und schließlich aus ihr verschwinden. Als solche sind diese Tiere poetologische, da sie den narrativen Fluss lenken und unterlaufen und zur Reflektion über Narration und Sprache selbst zwingen. Besonders deutlich wird das an dem Tiertext „Die Maus.“

Ebenso zentral ist das Thema des Verharrens und Verschwindens, das zwischen Untergang und Rettung schwankt, für die Erzählung „Die Maus“ (1962), dem einzigen Tiertext Aichingers, der in der Ich-Perspektive verfasst ist und uns somit in das Tier hineinversetzt. Dass es sich um einen Tiertext handelt, lässt sich nur aus dem Titel der Erzählung sowie dem Verweis auf „Nüstern“ (Aichinger, *Ma* 41) herleiten und bringt uns somit viel näher an das Texttier heran, mit dem wir uns als Leser durch die Ich-Perspektive, in welcher die Speziesgrenze zu kollabieren

scheint, identifizieren können. Dennoch entzieht sich die Maus ebenso wie andere Texttiere Aichingers unserem Zugriff und wir erfahren über sie genauso wenig wie über die Hasen in „Port Sing.“ Aufschluss über das Texttier scheint uns einzig die intertextuelle Nähe des Textes zu Kafkas „Kleine Fabel“ zu geben, in welcher sich ebenfalls eine Maus in einer Situation befindet, in der die Welt „enger mit jedem Tag“ wird und sie somit in eine Falle gerät. Die Situation endet verheerend für Kafkas Maus: „Du mußt nur die Laufrichtung ändern“, sagte die Katze und fraß sie“ („Kleine Fabel“ 382). Aichinger referiert deutlich in der Enge, in der sich die Maus zu Beginn des Textes befindet, sowie in ihrer Reflektion über Fallen Kafkas „Fabel,“ weicht aber gleichzeitig signifikant von ihr ab, indem die Katze nicht mehr Teil der Handlung ist und die Maus in ihrer „Falle“ jubiliert. Somit wird Kafkas Sinnbild einer Ausweglosigkeit einer Situation oder gar der Existenz vollständig umgedeutet. Die Erzählung beginnt in einer Situation, in der Beweglichkeit kaum möglich zu sein scheint: „Ich stoße überall an, aber ich möchte nicht anstoßen“ (Aichinger, *Ma* 41). Es scheint sich um einen Raum zu handeln, der Bewegungen durch seine Enge nicht zulässt und der daher das Bild einer Falle evoziert. Dieser Assoziation wird jedoch sofort im nächsten Satz widersprochen: „Ich bin über Fallen informiert. Aber das hier ist keine Falle“ (Aichinger, *Ma* 41). Der Text desorientiert den Leser somit gleich zu Beginn, indem er ihn zwar damit konfrontiert, was der Text nicht ist, wir aber außer „rötlichem Licht,“ das „mild“ ist, „Ritzen“ und „Holz“ keine Hinweise darauf erhalten, um welche Situation es sich handelt und wie die Maus in sie hineingeraten ist (Aichinger, *Ma* 41).

Somit imitiert der Text die Bewegungslosigkeit der Maus auf der narrativen Ebene, indem er eine kohärente, logisch herleitbare Kette an Ereignissen geradezu verweigert und Assoziationen oder Bedeutungszuweisungen sofort, wie im Fall der „Falle,“ negiert. Der Prozess des Verstehens auf Seiten des Lesers gerät auf diese Weise in eine ähnliche „Falle“ wie die, in

welcher sich die Maus befindet und der Leser stößt ebenfalls überall an. Diese Bewegungslosigkeit des Texts und seiner Rezeptionsmöglichkeit auf Seiten des Lesers ist für diesen Tiertext Programm: Alle angebotenen Interpretationen werden sofort negiert oder in der Schwebe gehalten:

Man leuchtet mir heim, soviel sehe ich, und der Weg ist nicht zu verfehlen, auch wenn es kein Weg ist. Es ist doch einer . . . Ich gehe nicht ins Haus wie sie, ich habe das Geflecht der Schatten auf mir. Ich gehe nicht ins Haus, weil ich es nicht mehr kann, aber soll man denn immer betonen, was uns trennt? Und weshalb kann ich es nicht? Weil die Haustüren geschlossen und die größeren Tiere ums Haus sind, aus solchen und ähnlichen äußeren Gründen? Oder weil ich hier nicht herauskann? Aber wer weiß, ob sie es können? Oder ob ich es nicht kann? (Aichinger, *Ma* 41-42)

Der Heimweg, der keiner ist, aber doch einer ist, lässt uns noch an die verschiedenen, auch metaphorischen oder symbolischen Bedeutungen von „Weg“ denken, wohingegen die Fähigkeiten der Maus ein vollkommenes Rätsel bleiben: Ist sie nicht in der Lage, sich zu bewegen und somit doch in einer Art „Falle“ oder wählt sie ihre Bewegungslosigkeit? Gleichzeitig dehnt sie die Fragwürdigkeit der Bewegung auf die anderen, „Leuten, die abends in einer Laube sitzen“ aus (Aichinger, *Ma* 41)– „wer weiß, ob sie es können?“ Die Grenzen der Sprache und der Bedeutungszuschreibung selbst geraten hier durch die Vermischung von metaphorischen und konkreten Sprachbildern ins fließen: „With her language full of metaphoric images, she successfully creates ambivalence that leads to interpretative openness and avoids predefinition. At the same time, it causes difficulty to distinguish metaphoric from non-metaphoric use of language – the border between them becomes fluid“ (Brassat 41). Die

Verwischung zwischen metaphorischer und nicht-metaphorischer Sprache wird vor allem durch die Verwendung des Texttiers erreicht, das man in diesem scheinbar parabelhaften Text einerseits als Symbol und Allegorie liest, das sich allerdings nicht in der Allegorie auflösen lässt und diese auch als „Falle“ entblößt. So lässt sich die Maus zwar einerseits als eine Thematisierung von „Selbstbegrenzung und Vereinsamung“ lesen (Lorenz, *Ilse Aichinger* 135), jedoch vernachlässigt diese Lesart die Bewegungslosigkeit und Verweigerung von Interpretation des Textes selbst, sowie seine kritische Stellung gegenüber Wert- und Bedeutungssystemen.

Auch in der Kurzgeschichte „Mein grüner Esel“ entzieht sich das Texttier, bei dem es sich um einen grünen Esel, der in einer gewissen Regelmäßigkeit dem nicht näher bestimmten Ich-Erzähler auf einer Eisenbahnbrücke gegen Abend erscheint, handelt, einer genauen Bestimmung. Wie in den bereits besprochenen Kurzgeschichten ist auch hier das Texttier nicht nur Anlass des Erzählens, sondern sein sich der kausalen Logik entziehendes Verhalten transformiert auch die Narrativität selbst und zeichnet ihn als poetologisches Texttier aus: „Die narrative und kausale Motivierung scheint aufgehoben, zyklische Wiederholung und Wiederkehr . . . bestimmen das Grundgerüst . . . Zeit und Raum gehen ineinander über“ (Erhart 36). Diese zyklische Gestaltung der Handlung basiert auf einer gewissen Bewegungslosigkeit und dem Verschwinden des Tieres. Die Umgebung, in welcher der Esel auftaucht, scheint einem Tier eher unangemessen: Es handelt sich um eine Gegend mit „verlassenen Höfe[n]“ und „vernagelten Fenster[n]“ in der Nähe eines „alten Elektrizitätswerks“ (Aichinger, *GE* 86) und der Ich-Erzähler sorgt sich in dieser einem Tier feindlichen Umgebung um dessen Wohlbefinden – fragt sich, ob es eine Mutter oder ein „Lager von Heu“ (Aichinger, *GE* 87) hat. Obwohl sich das Tier durchaus von einem Ort diesseits der Eisenbahnbrücke zu einem Ort jenseits dessen bewegt, so handelt es sich doch um einen zyklischen Vorgang, der sich wieder und wieder wiederholt, ohne dass sich

der Esel jedoch tatsächlich fortbewegen oder irgendwo ankommen würde. „Die inhaltlich wie formal gestaltete Tendenz, lineare Handlungsmuster außer Kraft zu setzen, Geschichte und Geschichtlichkeit stillzulegen sowie Raum-Zeit-Relationen zu suspendieren, führt zu einem weiteren poetologischen Merkmal. Die Szenen nähern sich den formalen und erzähltechnischen Konstellationen des ‚mythischen Denkens‘“ (Erhart 35). Das „mythische Denken“ lädt die Handlungsorte symbolisch auf. Zentraler Dreh- und Angelpunkt für das Auftauchen und Verschwinden des Esels ist eine Brücke, was signifikant ist: Eine Brücke ist ein Ort des Transits, der Bewegung – weder hier noch dort. Dementsprechend bewegt sich der Esel in einem Bereich des Zwischen, außerhalb klarer Einordnungen und einer klaren Verortung des Hier und Jetzt. Die Spekulation des Ich-Erzählers legen zwar die Vermutung nahe, dass der Esel aus dem Elektrizitätswerk kommt, andererseits ist er jedoch ebenso wenig greifbar wie „Blitze,“ deren Entstehung dem Erzähler gleichermaßen unbekannt ist (vgl. Aichinger, *GE* 87). Der Esel auf der Brücke wird somit zu einer symbolischen „Fluchtlinie“ im Sinne einer „kleinen Literatur“ à la Deleuze und Guattari und die Brücke symbolisiert eine Bewegung des Dazwischen und des Werdens.

In der Faszination an dem Esel, der nicht in seine Umgebung gehört und die sich darin äußert, dass er zur einzigen Erzählmotivation wird, wird ein Aspekt des Werdens nach Deleuze und Guattari deutlich, der auf das „Dazwischen“ anspielt: „Das Werden ist involutiv, die Involution ist schöpferisch. . . . Involution bedeutet . . . , daß ein Block gebildet wird, der sich an seiner eigenen Linie entlang bewegt, ‚zwischen‘ vorhandenen Termen und unterhalb bestimmbarer Beziehungen“ (Deleuze & Guattari, *Plateaus* 325). Die Linie entlang der man sich bewegt ist die Brücke, der Weg, den der Esel wiederholt zurücklegt, ohne je anzukommen: „Ist er jenseits der Mitte der Brücke angelangt, so verschwindet er nach einigem Zögern, ohne

umzukehren. Darüber, nämlich über die Art seines Verschwindens, täusche ich mich nicht. Ich verstehe das auch ganz gut, weshalb sollte er sich die Mühe nehmen und umkehren, da er den Weg doch kennt?“ (Aichinger, GE 86). Ähnlich wie bei den Hasen wird hier die Alltagssprachliche Bedeutung des Esels handlungsbestimmend: „Stur wie ein Esel“ macht er sich nicht die Mühe, umzukehren und verschwindet einfach. Der Esel in Verbindung mit der Brücke evoziert auch sofort die Eselsbrücke – eine Merk- oder Lernhilfe, die aus der mittelalterlichen Tradition kommt, dem sturen Esel eine Brücke zu bauen, wenn er Wasser überqueren muss, da er anhand der spiegelnden Oberfläche die Wassertiefe nicht erkennen kann und sich als sehr vorsichtiges Tier weigert, durch das Wasser zu gehen. Die unbekannte Tiefe des Wassers lässt sich metaphorisch auf das Zitat von Deleuze und Guattari anwenden: Der Esel scheut, da er das Dazwischen bevorzugt und jenseits der Brücke verschwindet, den festen Boden – oder die festen Termini, eine eigene, sprachliche oder ontologische Festlegung. Stattdessen entzieht er sich durch sein Verschwinden dem Beobachter vollkommen. Er bleibt daher „unterhalb bestimmbarer Beziehungen“ und ist dem Erzähler somit ein Rätsel.

b) Das Stillstehen der Wertzuschreibungen: Eine Kritik am semiotischen System

Das Verweilen „unterhalb bestimmbarer Beziehungen“ ist kennzeichnend für nahezu alle Texttiere Aichingers. Es verweist auf eine sprachkritische Dimension und ist somit ein Merkmal der Funktion des poetologischen Texttiers. Das Verharren der Maus in dem gleichnamigen Text ermöglicht es ihr, Vermutungen und Eindeutigkeiten zu vermeiden und stattdessen in einem semantischen Schwebezustand zu bleiben. Das Bild für diesen Schwebezustand, das der Text evoziert, ist dabei das einer Blume: „Aber die Angst ist besser, sie ist dankbar und ich stelle sie mir immer als große weiße Blüte vor, die im Morgenwind schwankt (sicher auf einem Stengel), die Ängstlichen pflücken sie nicht. Aber die Nachbarkinder jauchzen ihr zu und ich bekomme

ihren Geruch in alle Nüstern“ (Aichinger, *Ma* 41). Das Schwebende der Blume zwischen der Angst selbst, von welcher die Maus spricht und dem Jubel, der sich im Jauchzen der Nachbarskinder ausdrückt, ist dabei bezeichnend für die Subjektposition des Texttieres und dem Schweben der semiotischen Zuordnungen des Textes selbst: „Der polare Schwebezustand zwischen Angst und Jubel in der Maus nimmt alles herkömmliche Erzählen von Vorgängen so sehr zurück, daß jede Zuordnung des Gebildes zur Narrativik sich verbietet“ (Schönhaar 122).

Der Jubel leitet sich dabei aus der Verweigerung einer Positionierung ab: „ich könnte hier hinaus, aber ich gebe mich dieser Vermutung nicht hin, ich hege sie nicht. Ich hege die Angst, das ist besser, sie verlangt nicht mehr von mir als mich selbst. Ich wäge sie und lasse sie über mich fort, von einer Seite zur anderen, so unterscheide ich bald Richtungen. Hier ist wenig Raum, aber Richtungen gibt es, und sie sind unbegrenzt“ (Aichinger, *Ma* 41). Lorenz verweist zu Recht darauf, dass auch Inaktivität und Passivität selbst eine Position ist (vgl. Lorenz, *Ilse Aichinger* 135), übersieht jedoch das Verschwinden des Texttieres aus dem Text, das wie bei den Hasen in „Port Sing“ die Erzählung beendet. So ist die Maus am Ende der Erzählung „unauffindbar“ (Aichinger, *Ma* 44) und verschwindet somit aus dem Text und der Text endet mit ihr, so wie die Hasen in „Port Sing“ nicht mehr Hasen sind und man sie über sie nicht mehr sprechen kann. Die „unbegrenzten Richtungen“ beziehen sich in „Die Maus“ auf die Deterritorialisierung der semantischen und semiotischen Systeme, die in dem Text vorgenommen werden. Vor allem werden Zuschreibungen als „verdächtig“ eingestuft und genaue Wissensbestände als Machtausübungen abgelehnt:

Alle anderen kommen leicht in den Verdacht, sie möchten etwas kontrollieren, in die Hand bekommen, sich über etwas setzen. Aber ich nicht. Ich höre das Eis so beteiligt wie unbeteiligt brechen . . . ich kann meine Vorliebe bezähmen, aber ich

kann es nur hier. Wer weiß, ob ich mich nicht als Richter über die gefrorenen Löwen setzte, wenn ich draußen wäre, ob ich nicht begänne, Brücken zu beriechen, Werte zu bestimmen oder nur Masse zu nehmen, das ist auch schon verdächtig. (Aichinger, *Ma* 43)

Die Handlungen des „Beriechens“ und der Wertbestimmung und des Maßnehmens, die hier angesprochen werden, sind in der Welt der Maus Möglichkeiten, Wissen zu sichern und Erkenntnis zu gewinnen und dienen somit einer Epistemologie. Doch diese Handlungen werden als „verdächtig“ markiert und verweigern somit ein Verständnis von Welt, das auch Vermessungen und Werten (und auch Bewertungen im ethischen Sinn) angelegt ist. Dies ist die Angst der Maus: Sich für eine Richtung zu entscheiden und somit der Vermessung der Welt und ihrer Wertung zu erliegen – und sich als Teil der Welt auch selbst zum Objekt solcher zu machen:

Wie wäre es aber, wenn ich versuchen wollte, hier heraus zu kommen, wenn ich auch nur einen Schritt nach einer Richtung täte? Alles veränderte sich. Sei es, daß ich einen Ausgang fände, oder sei es, dass ich fände, es gibt keinen: es wäre nichts mehr wie vorher. Ein Ausgang oder kein Ausgang, das ist für mich dasselbe, sobald ich es weiß. Ich könnte nicht mehr jubilieren, mein Herz bliebe stumm . . .
Ausgänge soll man in meiner Lage nicht an sich heranlassen, sie nicht bedenken, sich ihnen nicht zu nähern versuchen, auch nicht mit der kleinsten Bewegung.“
(Aichinger, *Ma* 43-44)

Die Maus, wie der Text selbst, weigert sich, in die Falle der Bedeutungszuschreibungen zu gehen und bleibt stattdessen in der Schwebe. Diese Schwebesituation in der bewegungslosen Schwebe ist es, die den Jubel ermöglicht, wie die Maus deutlich macht: Würde Bedeutung mit Sicherheit

etabliert werden, „Ausgang oder kein Ausgang,“ gäbe es den Jubel nicht mehr. Der Jubel ist gerade die Vermeidung von Sicherheiten und somit auch der Selbstentzug aus Bedeutungssystemen. Der Text verweist auf die „Grenzen von Sprache oder doch des Umgangs mit ihr“ (Schönhaar 130). Somit endet der Text dann auch: „Denn ich will keinen Spiegel, keine Glasscheibe und nicht einmal eine finstere Handvoll Wasser, die mir mein Bild zurückwirft. Wer weiß, vielleicht besteht mein Jubel darin, dass ich unauffindbar bin“ (Aichinger, *Ma* 44). Die Hinweise auf die Selbsterkenntnis (auch der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gattung, Spezies) in diesen letzten Sätzen in den Worten „Spiegel,“ „Glasscheibe“ und „Handvoll Wasser“ ist signifikant: Die Maus möchte selbst „unauffindbar“ sein und sich somit dem Erkenntnisgewinnungsspiel entziehen, das sie notwendigerweise in die „Falle“ setzen würde – die Falle der Bestimmtheit, in der sie sich selbst ebenfalls erkennen müsste und somit ein Stück Freiheit verlöre.

Diese Kritik von Bedeutungssystemen findet sich auch in der zuvor bereits besprochenen Erzählung „Port Sing“: Die Zeichen und ihre Auslegung sind es nämlich, die schließlich die Bewegungslosigkeit der Gruppe beenden und sie auf die Reise zum heiligen Berg schicken. Zunächst zeichnen sich die Hasen nämlich durch ihre Bewegungslosigkeit und ihr allmähliches Verschwinden aus und Deutungen liegen ihnen fern: „Die jüngeren Hasen wußten mit dem Geräusch aus dem Hinterland wenig anzufangen, Geräusche waren ihnen im ganzen fremd. Sie beherrschten die Lagen und Gaben der Bucht, ihre Augenblicke, ihre grünen Wechsel, ihre Lautlosigkeit, da waren sie zu Hause. Sie hätten, wäre sie ihnen bekannt gewesen, die Taubheit üben können“ (Aichinger, *PS* 129). Die Verwendung des Konjunktivs hier macht deutlich, dass Bedeutungssysteme den Hasen vollkommen fremd und unzugänglich sind und sie scheinbar auch über keine Sprache verfügen, da „Taubheit“ ihnen nicht einmal als Begriff bekannt ist. Sie

bevorzugen somit anfänglich noch die Lautlosigkeit, wie auch Schönhaar bemerkt (vgl. 131). Der allmähliche Einzug von Zeichen (und somit einer Art von Sprache, von semiotischem System) ist es dann, der die Gerüchte und somit den allmählichen Aufbruch der Hasen bringt:

Wenn sie nach den zittrigen Rosetten ihrer frühen Zeit, die sie alle nahe den Felsen in den Sand gegraben hatten, allmählich zu strengeren *Formen* übergingen, die allein lagen, so ließ keiner sich anmerken, ob er das für ein *Zeichen* nahm. *Zeichen* gab es genug, auch was sie ohne Frage umgab, war um ein *Zeichen* niemals verlegen. Nach etwas dreihundert Jahren begann das Gerücht von der Stadt Nîmes aufzukommen Es kann leicht sein, daß es von den falsch *verstandenen* Schreien der Ausflügler herrührt, diesem Unfug auf See. . . . Oder dass der Sand schuld war? Er flog auf und ein Hase *verstand* ihn. Aber ihr sollt nichts *verstehen*, wozu habt ihr Ohren? Zu spät. (Aichinger, *PS* 129, m. Hervorhg.)

Die anfänglich ignorierten „Zeichen“ führen das Lesen und „Verstehen“ von Zeichensystemen – ein semiotisches System und somit eine Sprache – ein. Nach der Vielzahl der Zeichen und Formen kommt im Text das Gerücht der Stadt auf, welche in ihrer ausdifferenzierten Funktionalität von „Weißwaren- und Wurzelerzeuger[n]“ und den „erdachten Mauern“ (Aichinger, *PS* 128) bereits zum Tod der Hasen führte (vgl. Aichinger, *PS* 128-129). Die „Zeichen“ führen zum „Verstehen“ – und zu Missinterpretationen, wie die „falsch verstandenen Schreie“ und das Aufkommen von „Gerüchten“ deutlich machen. Die paradoxe Wendung „Aber ihr sollt nichts verstehen, wozu habt ihr Ohren“ macht deutlich, dass sich das „Verstehen“ bereits auf einer deutenden Ebene abspielt – hören allein ist nicht verstehen –, welche zum Verhängnis der Hasen wird, wie das „zu spät“ deutlich macht.

Entsprechend entwickeln sie ein komplexes Formen- und Deutungssystem:

um den heiligen Berg ging es nur noch den Hasen. Sie erfanden Richtungen, Abstürze, Wegbreiten, legten Gefahren fest und ließen sich auf immer mehr Farben ein. Sie holten sich Hoffnung aus erdachten Senken, Ellipsen, Herzformen mit den Winternebeln darauf, die was schwarz und gedacht war, stärker hervortreten ließen . . . Es ging soweit, daß sie über die Erntevorschriften von Fichtensproßlingen an den unteren Hängen des heiligen Berges oder auf seinen Vorbergen ins Gespräch kamen. (Aichinger, *PS* 131)

Wie in dem Text „Die Maus,“ so spielt auch hier die plötzliche Bewegung und die Erfindung von „Richtungen“ eine zentrale Rolle. Erinnert man sich an die negative Konnotation von Richtungen in „Die Maus,“ so deutet dies bereits auf den Untergang der Hasen hin. Die „erdachten Senken, Ellipsen, Herzformen“ als abstrakte Konstrukte scheinen in der Wendung „was schwarz und gedacht war“ auf eine Schriftsprache anzuspieren. Gleichzeitig ist das Zusammenfallen des Aufbruchs zum heiligen Berg mit der Erfindung von Richtungen und semiotischen Systemen wichtig: Symbolisch steht der Berg für Spiritualität, aber auch Verführbarkeit (vgl. Butzer & Jacob 44) und in der westlichen Welt ist er zentraler Bezugspunkt für die Vergabe der Zehn Gebote. Somit macht der Bestimmungsort des „heiligen Bergs“ auf die metaphysische Dimension dieser Zeichensystementwicklung aufmerksam und zeigt gleichzeitig in dem symbolischen Zwiespalt zwischen Spiritualität und Verführbarkeit die Gefahr, die in diesem Prozess liegt. Hier klingt dann auch die Kritik einer religiösen Gruppe, die in ihrem Konservatismus sich den gefährdenden Umständen nicht anpasst, an, die Lorenz in dieser Erzählung in gewissen Parallelen zur jüdischen Geschichte sieht (vgl. *Ilse Aichinger* 145), die

jedoch in ihrem Bezug auf eine bestimmte Gruppe und ihrem rein allegorischen Charakter den abstrakten Texttieren nicht ganz gerecht wird.

Das abstrakte (Bedeutungs-)System erweitert sich auf der tatsächlichen Wanderung: „ein Harlekin, den sie als Harlekin nicht erkannten. Unserethalben, werden sie gedacht haben. . . . Gedanken dieser Art stimmten sie aufmerksam und ruhig, sie bereiteten das Feld für neue Namen. Kohlmesser, sagte ein junger Hase und zeigte auf einen Wegweiser . . . Tempelquergänge nannten manche von ihnen die Feldwege . . .“ (Aichinger, *PS* 133). Der Harlekin, den sie in der Wendung „unserethalben“ als (wahrscheinlich aufgrund des Kostüms und möglicherweise des Hutes, der an Hasenohren erinnern könnte) Imitation ihrer eigenen Gattung wahrnehmen, stellt auf diese Weise die Ironisierung des anthropozentrischen Prinzips dar, das alles auf sich selbst bezieht und in allem eine Variation seiner selbst sieht. „Gedanken dieser Art,“ also aus einem Spezieszentrismus heraus, sind es dann auch, welche die Erfindung von „Namen“ zur Folge haben und einer Verdrehung der Situation, in welcher der Mensch, nach Benjamin, Dinge benannte. Dass die Namen dann so eindeutig nicht mit den bezeichneten Objekten zusammenfallen, verschärft die allgemeine Sprachkritik an dieser Stelle. Glaubt man an die Selbstzerstörung des Hasenvolkes auf dieser „Wallfahrt“ (und Lorenz macht zu Recht auf die Unzuverlässigkeit des Erzählers aufmerksam; vgl. *Ilse Aichinger* 145), so ist die Verführung der Hasen durch die semiotischen Systeme, die dem vorausgeht, als Grund zu berücksichtigen. In beiden Fällen handelt es sich um eine Kritik der Autorität und der Deutungssysteme, denen man „mit Mißtrauen zu begegnen“ hat (Lorenz, *Ilse Aichinger* 145). Entsprechend löst sich der Text dann auch in Fragen auf, welche die Zuschreibung von Kategorien selbst fragwürdig erscheinen lässt: „Wer wäre ihnen nicht gerne noch einmal nahe gekommen? Aber das ist keinem erlaubt. Ist es denn erlaubt, von Hasen zu sprechen, wenn es nur noch vier sind? . . . War es jemals

erlaubt, von Hasen zu sprechen? Oder von Port Sing?“ (Aichinger, *PS* 134-135). Die Distanz, die der Text den Texttieren plötzlich einräumt, indem er nicht „erlaubt,“ „ihnen . . . noch einmal nahe“ zu kommen und auch gleichzeitig darauf verweist, dass selbst das Benennen ein Zu-nahe-treten ist, wirft den Leser auf seine eigenen Sprachverwendungen zurück. Die Fragen stehen ungelöst am Ende des Textes und wirken daher eher rhetorisch. Denkt man an die Entwicklung des semiotischen Systems der Hasen und seinen verheerenden Folgen, so wird deutlich, dass jedes Benennen bereits eine „Falle“ (im Sinne der „Maus“) für das Benannte ist. Entsprechend schreibt auch Schmitz-Emans: „darf man überhaupt je verallgemeinernd von Hasen . . . sprechen?“ (59) und macht mit ihrer Ergänzung des Wortes „verallgemeinernd“ darauf aufmerksam, dass in dem Verlust der Individualität in der Benennung und der Außenperspektive bereits ein Akt der Gewalt geschehen ist.

Das Bündnis mit dem Texttier

Durch die sprachkritische Dimension lässt sich Aichinger, wie Erhart schreibt, als Teil des Poststrukturalismus und der semiotischen Theorien der späten 1960er und frühen 1970er lesen:

Vom Versuch, das Erzählen stillzulegen und die Zivilisation poetisch einzufrieren, bis zum Sprachbenennungsspiel, das die ungebundenen Zeichen der Sprache zu neuem artistischen Leben erweckt, beschreibt Aichingers Erzählwerk einen Weg, der sich als aufschlussreicher literarischer Kommentar zur europäischen Nachkriegsgeschichte lesen lässt. . . . Vielleicht umkreisen Aichingers Erzählungen aber auch nur die Optionen der Poesie und der Literatur in unterschiedlichen zeitgeschichtlichen Konstellationen: vom inhärenten Protestpotential der Literatur gegenüber der Moderne zur poetischen

Indienstnahme der Mobilität sprachlicher Zeichen für neue Beschreibungen der Welt. (Erhart 39-40)

Ihre „poetische Indienstnahme der Mobilität sprachlicher Zeichen“ führt dann zu einem neuen Modus des Erzählens, in welchem das poetologische Tier in seiner Andersartigkeit, welche die Alltagslogik und somit auch die Sprache aufbricht, die Brücke darstellt, mit der man sich jenseits der Selbstverständlichkeit und des Anthropozentrismus bewegen kann. Der neue Modus des Erzählens ist dabei oft piktoral geprägt und nutzt Farben, Visuelles und Formen dazu, den semiotischen Prozess anzuhalten. Die Farbgebung ist dabei schon in dem Dialog „Belvedere“ aufgefallen, in welchem das blendende Weiß der Felle sowie die roten Augen der Stiere als eindringliches Bild die Tiermasse aus der Alltagswahrnehmung herausnehmen. Ähnlich verhält es sich in der Erzählung „Mein grüner Esel.“ Das Grün der Fellfarbe des Esels fällt dabei bereits im Titel der Erzählung auf, wird im Text selbst allerdings nicht weiter problematisiert, sondern einfach hingenommen und als Teil der Einzigartigkeit des Esels bewundert.

Die grüne Farbe fungiert dabei auf mehreren Ebenen: Sie wirkt symbolisch (vgl. Boussart 152) und verweist, wie der Esel, der als Symbol auf Demut hinweist, auf die symbolische Hoffnung. Gleichzeitig zu diesen Assoziationen ist der grüne Esel auch intertextuell verknüpft: Fürchtegott Gellert schrieb 1769 eine Satire auf den Aberglauben und die Einfalt der Bürger und der Politik, die den Titel „Der grüne Esel“ trägt. In dieser wird ein Esel grün eingefärbt und sorgt somit, ähnlich dem grünen Esel Aichingers, für Faszination. Nach einiger Zeit wird er jedoch alltäglich und wird nicht weiter beachtet. Durch das Verschwinden von Aichingers Esel entgeht dieser der Gefahr der Alltäglichkeit und bleibt ein Rätsel. Somit wird der Esel durch diese ungewöhnliche Fellfarbe sowie sein Verschwinden de-essentialisiert und ermöglicht es diesem spezifischen Texttier also, individuell wahrgenommen zu werden. Dass er sich nicht greifen

lässt, entrückt ihn der Alltagslogik, mit der auch der Beobachter kämpft und lässt ihn somit alltägliche Denkstrukturen hinterfragen. Der grüne Esel, der vor allem durch seine visuellen Aspekte beschrieben wird, erinnert ebenfalls an Chagalls Lithographie „Der grüne Esel“ (1960), welche eine Szene im Paradies darstellt, auf der im Vordergrund der Kopf eines grünen Esels zu sehen ist, während im Hintergrund Adam Eva spielerisch einen Apfel auf den Kopf legt. Dieser spielerische Umgang mit dem Apfel – dem Symbol der Erkenntnis – und der Fokus auf das grüne Tier nötigen den Betrachter, die Alltagswahrnehmung zu hinterfragen – ganz wie Aichingers grüner Esel. Durch ihre Bildhaftigkeit sowie die Verwebung von symbolhafter Bedeutung und westlichen Mythen gelingt es Aichinger somit, jenseits der konventionellen Sprachverwendung zu schreiben und somit Sprache zu deterritorialisieren:

she uses only simple linguistic constructions and forgoes every kind of ornamentation, and hence indeed employs a „small“ language. She is utterly successful, however, in fully expanding this small language to a degree that goes far beyond conventional linguistic use; she uses it to create not linguistic linearity, but a world of metaphoric images. In fact, her language shows a limited number of traditional means of expression that she utilizes to the full capacity to create fictional texts that are constructed simply, but nevertheless rich in highly complex images. . . . Through this fusion of words and images Aichinger strives for the silence that is able to communicate. (Brassat 40)

An Stelle der Erzählhaltung des Realismus treten hier die Abstraktion und andere Formen der Wahrnehmung und Wahrnehmungsweisen, die nicht nur sprachlich, sondern auch physisch sind. Wie Brassat in dem obigen Zitat ausführt, ist dabei das Schweigen in der Literatur, das dennoch kommuniziert, ein zentrales Element und gar Ziel ihres Schreibens. Dieses wird vor allem in

Bezug auf das sprachlose Tier wichtig, dem Aichinger hier mit dem Leser erlaubt, in der Nichtsprachlichkeit zu verharren, ohne es zum Opfer und Objekt der Sprache zu machen. Erreicht wird das zum einen, wie ich gerade gezeigt habe, durch die hohe Bildlichkeit ihrer Texte: „In analogy with her ever-growing rejection of using conventional language and her endeavor to attain perfect silence, Aichinger’s texts have become increasingly pictorial“ (Brassat 40). Zum anderen ist dies auch das Resultat eines Fokus auf ein mögliches außersprachliches Bündnis zwischen Mensch und Texttier, das der Sprachkritik als Positives entgegensteht. Dies wird vor allem in den Erzählungen „Mein grüner Esel“, „Herodes“ sowie „Alte Liebe“ deutlich, die mit der Bildlichkeit der Texte arbeiten, gleichzeitig aber auch die traditionelle Narration durch Fragen und nicht-kausale Handlungsbeschreibungen, die eher an einen Traum erinnern, durchbrechen. Es zeigt sich hierbei Aichingers „Bemühen, das Udenkbare und Nicht-Repräsentierbare zu denken“ (Hermann & Thum 14), welches gerade für das poetologische Tier essentiell ist.

a) Einem Texttier begegnen: Verwunderung und Fragen

Die Haltung des Erzählers gegenüber dem Rätsel des grünen Esels in dem gleichnamigen Text ist durch den Modus des Fragens bestimmt und so gibt es in der Kurzgeschichte zahlreiche hypothetische Fragen, welche unbeantwortet bleiben. Wie bereits in der Analyse des Textes „Die Maus“ deutlich wurde, ist „Aichingers Prosa . . . von solcher Grundhaltung des fragenden und suchenden Staunens deutlich geprägt. Wörter, Ausdrucksweisen und sprachliche Konventionen erscheinen als zutiefst unselbstverständlich und lösen daher immer neue Fragen aus“ (Schmitz-Emans 59). In „Mein grüner Esel“ werden die naheliegenderen Fragen, wie woher der Esel kommt, wie er entstand und wo er schläft, nach und nach in der Faszination der Beobachtung des Esels mit Fragen ersetzt, welche der Ich-Erzähler als rhetorische Fragen an sich selbst richtet und

somit setzt der Esel durch seine bloße Existenz eine Selbstreflektion in Gang, welche eine Art Werden einläutet. Dabei ist die Stellung des Erzählers der sich auf „Standort des bloßen Beobachten“ zurückzieht, einerseits für das Werden zentral, andererseits aber ist er „einem ebenso erzähltechnischen wie erzähltheoretischen Sinn jeder Narrativität entgegengesetzt“ (Erhart 33). Der Erzähler und durch die ungewöhnliche Narrativität auch zu einem gewissen Grad der Leser gehen ein Bündnis mit dem Tier ein: Der Erzähler belegt ihn mit dem Possessivpronomen „mein“ (vgl. Aichinger, *GE* 87). Aus diesem Bündnis ergibt sich die Daseinsberechtigung des Erzählers: „Weshalb soll ich nicht bekennen, daß ich von dem Augenblick an lebe, in dem er kommt? Daß seine Erscheinung mir die Luft zum Atmen schafft, gerade er, sein Umriß, die Schattierung seines Grüns und seine Art, den Kopf zu senken und auf die Gleise hinunterzuschauen?“ (Aichinger, *GE* 87). In diesem Prozess des Werdens werden Bedeutungskategorien und damit verbundene Erwartungsmuster, welche in den Alltag gehören, aufgelöst: „Ich möchte nicht in die alten Fehler verfallen, ich möchte nicht zuviel von ihm verlangen“ (Aichinger, *GE* 87). Die „alten Fehler“ sind verbunden mit traditionellen Erwartungshaltungen – Dingen, die wir von anderen erwarten oder „verlangen.“ Die hier ausgedrückte Weigerung und Angst, „zuviel [zu] verlangen,“ impliziert auch eine Verweigerung gegenüber traditionellen Machtstrukturen: „Verlangen“ oder fordern impliziert eine gewisse Machtstruktur, in welcher der Fordernde sich im Recht (und in der Macht) fühlt, von dem anderen etwas zu verlangen.

Stattdessen schleicht sich bei dem Ich-Erzähler, wie in vielen Texten Aichingers, ein Misstrauen gegenüber den traditionellen Bedeutungsmustern und auch gegenüber der Sprache ein. Dieses Misstrauen zeigt sich in der Zögerung des Ich-Erzählers bei den Aufzeichnungen: „Denn er kommt nicht regelmäßig. . . . Er blieb schon zweimal aus. Ich schreibe es zögernd

nieder, denn vielleicht ist das sein Rhythmus, vielleicht gibt es so etwas wie zweimal für ich gar nicht und er kam immer, er kam regelmäßig und wäre verwundert über diese Klage. Wie er auch sonst über vieles verwundert zu sein scheint“ (Aichinger, *GE* 87). Die Erkenntnis, dass (menschliche) Konzepte wie „Regelmäßigkeit“ nicht notwendigerweise universelle Wahrheiten für alle Lebewesen darstellen und dass es auch Regelmäßigkeiten und Bedeutungen außerhalb des eigenen Referenzrahmens geben kann, wird zu einem zentralen Bezugspunkt für die Erzählfigur, die sich und ihre Interpretationen in dem Augenblick zurücknimmt, um dem Esel „Ruhe“ zu gönnen. Die angesprochene Verwunderung, welche den Esel „auszeichnet“ (Aichinger, *GE* 87), bezieht sich auf die Regelmäßigkeiten der Menschen, welche in einem Mensch-Tier-Kontext des Werdens an Bedeutung verlieren. Dementsprechend entscheidet sich der Ich-Erzähler dann auch, „[s]ich auf Vermutungen zu beschränken, was ihn betrifft, später auch auf weniger“ (Aichinger, *GE* 87). Es ist der Weg weg von den Kategorisierungen und Denkkategorien der Sprache, ein Weg ins Schweigen, den Aichinger in vielen ihrer Werke vorschlägt, wie Lindemann schreibt (vgl. 79). Somit werden viele ihrer Texte gleichzeitig zu einer Art Allegorie:

als ein Sinnbild nun nicht mehr der Ambivalenz alles Lebendigen, die zuerst im Namen der Aufklärung und zuletzt im Namen eines inferioren Größen- und Massenwahns aus der Welt geschafft werden sollte, nämlich nach Maßgabe eines böartigen Freund-Feind, Gut-Schlecht, Wert-Unwert-Schemas, sondern nun vor allem als Sinnbild der Ambivalenz alles von Menschen erdachten und Aufgezeichneten: kein Wort ohne Widerwort, kein Spruch ohne Widerspruch. (Lindemann 80)

Indem man sich auf Vermutungen und „später auch auf weniger“ beschränkt und somit der Einordnung und Kategorisierung widersteht, unterläuft man die Machtstrukturen, welche sich in der Sprache und im Denken in Kategorien ausdrücken. Die hypothetische Redeweise in Konjunktiv II, welche sich konsequent der Erkenntnis, sich nur auf Vermutungen zu verlassen, anschließt, ersetzt die starren Festlegungen und Einteilungen und ermöglicht eine Akzeptanz und Speziesverbundenheit jenseits der Vernunft. Lorenz schreibt hierzu auch:

Der Beobachter muß sich zwingen, dem Tier nicht nachzuforschen, sich nicht aufzudrängen. Er spürt, daß ein solches Verhalten dem Phänomen gegenüber inadäquat wäre. Er hofft auf ein Detachment seinerseits, darauf, daß er eine respektvolle, nicht besitzergreifende Art der Liebe entwickeln können, die sich damit zufriedengibt, dass andere Wesen unabhängig zu lassen. (*Ilse Aichinger* 140)

Das Tier weist somit den Weg auf jene Brücke jenseits der anthropozentrischen Weltsicht und fordert den Beobachter auf, „die eigenen Limitierungen zu überschreiten“ (Lorenz, *Ilse Aichinger* 140), indem man die eigenen Vorurteile überkommt, denn: „mein Ziel kann nur sein, immer weniger von ihm zu wissen“ (Aichinger, *GE* 88). Insofern kann dieser Text als ein Aufruf zu einem anthropozentrischen Misstrauen gelesen werden, als ein Text gegen die Einteilung und Kategorisierung und das „Wissen,“ welches durchaus als Waffe und zur Ausübung von Macht benutzt werden kann.

In diesem Sinne wird das Tier – auf einer allegorischen Ebene – auch zu einem Verweis auf die Grausamkeiten, welche mit dem gleichen (biopolitischen) Mechanismus, der uns glauben macht, Tiere seien uns unterlegen und wir könnten über sie verfügen, im Krieg gegen Gruppen von Menschen verübt wurden: Denn der grüne Esel kann auch als „subtile[s] Memorial für die

Deportierten” im Dritten Reich gedeutet werden, wie Polt-Heinzl ausführt. Die Eisenbahnbrücke sowie die Anspielung auf eine wiederholte Reise, die nirgendwohin führt und an deren Ende man einfach „verschwindet“ sowie der Wunsch des Ich-Erzählers, dass der Esel „manchmal schläft, anstatt zu sterben“ (Aichinger, *GE* 88) sind eindeutige Anspielungen auf die Deportation der Juden. Wie Lorenz schreibt, „Aichinger's subversive poetic strategies reveal an ongoing struggle against the fascist legacy and postwar materialism” („Man and Animal” 215). Dass sich diese Situation für den Esel regelmäßig in der Erzählung zu wiederholen scheint, ist ein Anzeichen dafür, dass sich die faschistischen Machtstrukturen im Denken noch nicht geändert haben und die Deportation und der darauf folgende, mögliche Tod des Tieres (und des animalisierten Anderen) im anthropozentrischen und spezieisistischen Denken noch verankert ist. Das Texttier reicht in seiner Ungreifbarkeit, wie zuvor gezeigt, über diese allegorische Eben weit hinaus und nötigt den Leser, über die Sprache selbst, ihre Begrenzungen und die Bedingungen für Narrativität jenseits eines anthropozentrischen Rahmens nachzudenken.

b) Mit einem Texttier leben: Fürsorge

Die Sorge, die sich bereits in den anfänglichen Fragen des Erzählers in „Mein grüner Esel“ spiegelt und welche den Beginn eines Bündnisses zwischen Mensch und Tier darstellt, findet auch ihren Ausdruck in den beiden Erzählungen „Herodes“ und „Alte Liebe.“ Beide Erzählungen unterscheiden sich von „Mein grüner Esel“ stark, da es sich hier nicht nur um ein ausschließliches Mensch-Tier-Verhältnis handelt, sondern in beiden Texten auch andere Menschen auftreten. Interessant ist, dass die Bindung zwischen diesen Menschen, die per Status (es handelt sich um Ehepaare) eine gewisse Nähe zueinander haben sollten, sich eigentlich doch recht fremd sind und die Sorge für das Tier in den jeweiligen Texten die menschliche Bindung in seiner Nichtsprachlichkeit an Intensität weit übertrifft. So ist der Text „Herodes“ (1962), in

welcher Herodes mit seiner Frau, einem Schwein und einem Löwen in Isolation lebt und schließlich unter mysteriösen Umständen mit dem Löwen versinkt, von einer Präferenz der Gesellschaft von Tieren gegenüber der von Menschen gezeichnet: die beiden menschlichen Charaktere sind durch ein „Unverhältnis zueinander“ (Schönhaar 107) charakterisiert. Von Anfang an stehen Hirsche als Sehnsuchtsbild im Text und auch die Vögel und selbst die Hühner werden als Gesprächsthemen bevorzugt: „Ja, sie scheute sich nicht einmal, von ihrer Vorliebe für die Hühner zu sprechen, sie brachte öfter an den Abenden das Gespräch darauf, sie hatte die Hühner gern und ihr Getrippel ums Haus“ (Aichinger, *H* 60). Die „Vorliebe“ für Tiere ist bei dem Ehemann noch stärker ausgeprägt: Er zieht ganz die Gesellschaft von Tieren vor, ihm ist „ein Spaziergang . . . lieber als die Erzählungen des Hirten“ (Aichinger, *H* 62) und er verbringt die meiste Zeit mit den für meine Analyse hier zentralen Tieren Löwe und Schwein. Er bevorzugt somit die Stille, die mit den Tieren assoziiert wird, im Kontrast zu der Geschwätzigkeit und dem „fade[n] Gelächter“ (Aichinger, *H* 62) und der Aspekt des Sich-Entziehens findet sich auch hier mit dem Hinweis auf ein ersehntes Verschwinden: „Hie und da blieb sie stehen, holte keuchend Atem und schaute zu den verschneiten Gebirgen hin, als hätte sie Lust, darin zu verschwinden. Er verstand solche Wünsche. Wie der Hirsch im Wasser, dachte er, aber das war ein falscher Vergleich“ (Aichinger, *H* 60). Die Sehnsucht zu verschwinden wird sofort einem Tier zugeschrieben; gleichzeitig weist Herodes den Vergleich zwischen Mensch und Tier als „falsch“ zurück und macht somit auf die Inadäquatheit von allegorischen Tierbildern aufmerksam.

Auch in „Alte Liebe“ (1964) ist die Bindung zwischen den beiden Hauptcharakteren, „zwei kleine[n] und etwas graue[n] Leuten“ (Aichinger, *AL* 19), die offenbar nach einer Vertreibung an ihren vorherigen Wohnplatz zurückkehren (vgl. hierzu auch Lorenz, *Ilse*

Aichinger 134), zueinander geringer als die Bindung, die sie zu dem auftauchenden Texttier, einem Pferd, haben: „Es war keine Vertraulichkeit in ihren Blicken, auch kein Versprechen“ (*Aichinger, AL* 19). Ohne Vertraulichkeit und Versprechen scheint einzig ein ausgebliebener Besuch das Bindeglied zwischen ihnen zu sein. Die Hinweise auf die Vertreibung, die man im Text findet und die Übernahme der Wohnung und des Besitzes durch eine andere verweisen auf „Zeiterfahrungen totalitärer und anonymer Machtausübung . . . die auf die Nazi Herrschaft und den Zweiten Weltkrieg zurückgehen, aber bis weit in die Gegenwart . . . hineinreichen“ (*Schönhaar* 111).

Anfangs ist das Gespräch der beiden, das sich ausschließlich auf Erinnerungen und einen ausgebliebenen Besuch vor ihrer Vertreibung bezieht, vor allem von „Erwartungen“ geprägt: „Wenn ich jemanden zum Kaffee bei mir sehen will, zum Beispiel nach einer Reiterschlacht, so erwarte ich, daß er kommt“ (*Aichinger, AL* 19). Das Ausbleiben des Besuchs, der mit Pferden und als Reiter assoziiert wird, scheint der Grund für die Rückkehr und das Wiederzusammentreffen der beiden zu sein: „Du wolltest den Jungen sehen“, sagte er und half ihr ohne aufzuschauen über den Bordstein. „Bei uns sehen“, wiederholte er, „und dazu sind wir unterwegs . . . Darum geht es uns jetzt. Um den entsprechenden Empfang. Wir wollen die vermeidbaren Zusammenhänge übergehen, wir wollen ihm leicht auf die Spur kommen!“ (*Aichinger, AL* 20). Die Zeit scheint mit dem Ausbleiben des Besuchs wortwörtlich stehengeblieben zu sein und so sieht man hinter dem großen Fenster „alte Möbel in Daumengröße“ (*Aichinger, AL* 21), eine „halboffene[] Schublade und aufgefangenen Federhalter“ (*Aichinger, AL* 21-22). Alle Gegenstände sind wie in der Erinnerung, doch als Miniatur, als wären sie selbst nur eine Repräsentation ihrer selbst. Der „entsprechende Empfang“ scheint sich auf den „Jungen“ zu beziehen, überträgt sich in der Handlung dann aber auf ihren

eigenen Empfang am Ort ihrer Erinnerung. Dieser ist, neben den Miniaturen, vor allem durch negative Beschreibungen und somit Leerstellen geprägt: „Hier“, rief die Frau, „hier ist es, hier muß es gewesen sein!“ „Wo wir ihn nicht empfangen haben?“ „Wohin er nicht kam““ (Aichinger, *AL* 21). Die Leerstelle, welche der „Junge“ durch sein Ausbleiben verursacht hat, bereitet ihnen einen kalten Empfang bei der neuen Besitzerin, die einsilbig und unfreundlich antwortet und in ihrer Positionierung zwischen Tür und Flur zu einem Hindernis zwischen dem Paar und ihrem Zugang zu dem Erinnerungsort wird. Die Leerstelle macht es den beiden unmöglich, sich fortzubewegen: „Aber als er das zweite Mal kommen wollte und darum geht es – kommen sollte . . ., da kam er nicht mehr. Wir hatten alles gerichtet, saßen da und warteten. Ich hatte noch die Möglichkeit, mich meinen beiden Hauptinteressen zuzuwenden, aber sie? Mit einem Wort: wissen Sie etwas?“ (Aichinger, *AL* 23). Das Unwissen und die Sorge – nicht umeinander, sondern um den ausgebliebenen Besucher – treibt das Ehepaar an.

Interessanterweise tritt jedoch dann nicht der junge Mann, von dem die Rede war, sondern ein Pferd in die Erzählung und nimmt den Platz des Jungen ein. Aus dem „jungen Menschen zu Pferde“ (Aichinger, *AL* 23) wird nur ein Pferd, das sich aus der Wohnung und der Vergangenheit zu dem Ehepaar drängen möchte und das die neue Besitzerin „vergeblich [versuchte], das Pferd in den Flur zurückzudrängen“ (Aichinger, *AL* 24). Das skurrile Auftauchen des Pferdes, das sich seit dem Öffnen der Tür ankündigte – zunächst „schaute [sie] hinter sich in den Flur, als stünde dort jemand“ (Aichinger, *AL* 23) und sie spricht auch „während über ihrer linken Schulter der Kopf eines Pferdes auftauchte“ (Aichinger, *AL* 23) und schließlich drängt „das Pferd an ihr vorbei auf die Straße“ (Aichinger, *AL* 25) – wird im sprachlichen Bereich vollkommen ignoriert und also nicht thematisiert. Es steht außerhalb des Dialogs der Menschen und drängt sich in die physische Sphäre. Dabei steht sein offensichtlich verzweifelter

und von Zuneigung getriebener Versuch, zu dem Paar zu kommen, in starkem Kontrast zu dem lieblosen Verhalten der Hausbesitzerin: „Tierische Loyalität erweist sich als verlässlicher denn das Rechtsgefühl des Menschen. Das Pferd, das die neue Eigentümerin vor den Zurückkehrenden verbergen will, erkennt die beiden und drängt sich, trotz der abwehrenden Gesten der Usurpatorin aus dem Haus und straft sie Lügen“ (Lorenz, *Ilse Aichinger* 134). Somit kontrastiert der Text sprachliche Handlungen mit der emotionalen Zuneigung und Liebe des Tieres: Im sprachlichen Bereich wird mit einem anonymen Gericht gedroht, das angesichts der Loyalität des Tieres jedoch machtlos zu sein scheint: „Ich gäbe Ihnen gerne zu verstehen, was Sie zu verlieren haben!“ (Aichinger, *AL* 25). Die Verwendung des Konjunktivs hier zeigt, wie hoffnungslos diese Drohung ist – vor allem gegenüber Menschen, die offenbar bereits alles verloren haben, wie ihre Antwort „nicht nötig“ zeigt (Aichinger, *AL* 25). Die Vertrautheit des Tieres mit dem Ehepaar, die das Tier schließlich auch befreit, scheint dabei auf den Titel der Erzählung Bezug zu nehmen: Offenbar besteht zwischen dem Paar keine Liebe, wie der Beginn des Textes zeigte; doch das Tier ist ihnen mit einer „alten Liebe“ verbunden, die es ihnen ermöglicht, außerhalb der Konventionen und des Rechts nach Gefühlen zu handeln. Die Möglichkeit zur Emotion liegt ganz auf dem Tier und durchbricht fast wortwörtlich die oberflächliche Kommunikation zwischen den Menschen. Aichinger setzt somit die nichtsprachliche Kommunikation, die zwischen dem Tier und dem Paar besteht und für die ein dekontextualisiertes Wort – „Voyager“ (Aichinger, *AL* 25) – ausreicht, über die sprachliche Kommunikation. Es ist das Tier, das Authentizität und Gefühle transportiert, nicht der Mensch.

Das Texttier bildet hier darum auch wortwörtlich eine Fluchtlinie, die aus der kalten, menschlichen Gesellschaft und den falschen Rechtsgefühl hinaus führt und das Ehepaar mit der Bettlerin darauf wegträgt: Die „Gegend hier ist abgegrast“ (Aichinger, *AL* 26), wie die Bettlerin

Henni feststellt. Es ist keine Zuneigung in dieser Gegend zu erwarten, die sich nur durch Besitzgier auszeichnet. Die Vermischung der semantischen Felder in dem Wort „abgegrast“, das aus einem Tierkontext stammt, hier jedoch auf die Menschen angewendet wird, macht auf die kreatürlichen Bedürfnisse aller aufmerksam, die in der vorherigen Gesellschaft nicht erfüllt werden konnten. Das Pferd, normalerweise oft mit einem militärischen Kontext assoziiert, wie auch der Hinweis auf eine „Reiterschlacht“ zu Beginn des Textes deutlich macht, ermöglicht es den drei Außenseitern in seiner Reduktion auf das bloße tierische Leben, ohne Reiter, der anonymen Macht und dem willkürlichen Gesetz zu entkommen und aus der „abgegrasten“ Gegend zu entfliehen. Während die Hausbesitzerin ihnen hinterherruft, evoziert die Beschreibung des Aufbruchs eine Art Utopie jenseits der kalten Gesellschaft: „Sie werden sehen, wohin sie geraten! Und Ihren jungen Helden, Ihren Reitersmann?“ „Die Arme“, sagte Belle in die Wintersonne hinein, die vor ihnen am Himmel erschien. Das Pferd hatte die Höhe der Straße erreicht, es fiel jetzt in Trab“ (Aichinger, AL 26). Die Idee eines „Helden“ und die damit einhergehende Autorität und Militarismus werden zurückgelassen und das Festhalten der Hausbesitzerin an diesen Systemen wird mit „die Arme“ bedauert. Sie verfügt nicht über die Möglichkeit zur Flucht aus den semiotischen Systemen und hat anstatt der tierischen Liebe nur leere Drohungen. Aichinger zeigt hier anschaulich, wie die traditionelle Logik und Oberflächlichkeit schließlich zur Gefühlskälte und Vereinsamung führt – schließlich bleibt sie alleine mit den alten Möbeln zurück. Nur im Tier findet sich der Fluchtweg, wenn man sich darauf einlässt und es nicht ebenfalls als Besitz behandelt.

Auch in „Herodes“ sind es die Tiere, die durch die Vereinsamung und Isolation Herodes' noch durchdringen. Aufgrund der Nähe zwischen Herodes (sowie seiner Frau) und den beiden Tieren Löwe und Schwein, die mit dem definitiven Artikel bezeichnet werden und somit als

Einzigartig (für ihr Dasein) markiert werden, stehen sie für die Analyse der gleichnamigen Erzählung an erster Stelle. Die anderen Tiere, auch in ihrem Plural, treten eher in den Hintergrund und können daher in der Analyse der Fürsorge vernachlässigt werden. Der Löwe und das Schwein tauchen ohne vorherige Einleitung plötzlich in der Erzählwelt auf und verdrängen langsam die Frau, mit welcher die Narration begonnen hat, aus ihr. Der Kontext, in dem diese beiden Tiere eingeführt werden, ist in Bezug auf das Thema der Fürsorge essentiell: Herodes' Frau sorgt für beide und füttert sie: „Knurrte dann der Löwe zwischen den Nesseln draußen, so ging sie rasch hinaus und sprach ruhig auf ihn ein. Sie brachte ihm dann einen von ihren halben Äpfeln oder eine halbe Birne, sie teilte die Früchte gern und ließ sie sogar geteilt auf den Schränken liegen. . . . Die Tiere nahmen alles gern aus ihrer Hand, das Schwein bevorzugte die Birnen und der Löwe die Äpfel“ (Aichinger, *H* 66). Wie schon bei dem Eichschen Hörspiel „Der Tiger Jussuf,“ so ist auch hier Nahrung und Fütterung zentral. Anders als bei Jussuf werden hier aber die Nahrungsmittel geteilt und somit steht das Teilen und damit der Fürsorgeaspekt, im Zentrum der Szene. Es ist des Weiteren bemerkenswert, dass der Löwe, der normalerweise Fleisch fressen würde, hier nur Früchte zu sich nimmt und somit einer Machtdeutung oder einem Karno-Phallogozentrismus entgeht. Dabei ist die Texttierwahl besonders ironisch, da der Löwe normalerweise ein Symbol für Macht und Stärke ist und oft auch für Könige oder Regenten steht – in einer Hierarchie also an der Spitze stehen würde. In seinem Veganismus und der Verweigerung, Fleisch zu essen und somit Macht zu demonstrieren, spiegelt er die Darstellung der titelgebenden Gestalt von Herodes, dem tyrannischen König von Judäa (62-4 v. Chr.). Statt einem blutgierigen Tyrannen begegnen wir somit in Aichingers Text einem Mann, der mit der historischen Vorlage kaum etwas gemeinsam hat und im Schlafrock und mit Schwindelanfällen vom schnellen Aufstehen porträtiert wird. Lorenz macht auf diese

„Diskrepanz zwischen dem Titel und dem ersten Satz“ (*Ilse Aichinger* 139) ebenfalls aufmerksam. Aichinger unterläuft somit gleich zu Beginn die klassischen karnophallogozentrischen Diskurse und ironisiert sie: Anstatt die historischen Machtverhältnisse zu verhandeln, stellt sie hier seine Machtlosigkeit und den „Verfall“ dar: „Herodes ist nicht Herr seiner selbst“ (Lorenz, *Ilse Aichinger* 139). Dieser subversive Prozess kann somit auch als „Mythenbildung aus der Sicht der Unterlegenen“ (Lorenz, *Ilse Aichinger* 139) gelesen werden.

Entsprechend werden die beiden Tiere, welche wie Herodes in unpassenden Lebensumständen dahindämmern, zu den Verbündeten Herodes' und ihre Sorge seine Hauptbeschäftigung:

Eine andere Frage war, was mit dem Schwein und dem Löwen geschehen sollte. Sie vertrugen sich in dem engen Stall, und der Löwe litt bisher nicht unter der Witterung, aber lange konnte es so nicht weitergehen. Das Schwein träumte nachts von Kamelen und wälzte sich unruhig auf der Spreu und der Löwe warf dann den Schweif herum Herodes machte sich schon lange Gedanken über die beiden, er hätte sie nicht mitnehmen sollen, aber er hatte sie mitgenommen und nun lagen sie an ihm. (Aichinger, *H* 69)

Die einzige Verantwortung, die der exilierte Tyrann hat, sind also die beiden eigenwilligen Tiere, deren Wohl nun in seinen Händen liegt und welche „die Stelle der zu versorgenden Kinder“ einnehmen (Lorenz, *Ilse Aichinger* 139). Vor allem für Herodes, der sich kaum mit menschlicher Gesellschaft abgibt, werden sie somit zu seinen Begleitern und seinem Lebensinhalt – ein wenig so, wie der grüne Esel zum Daseinsgrund des Erzählers in der gleichnamigen Geschichte wird. Die Grenzen zwischen Mensch und Tier lösen sich in diesen beiden Tieren dann auch schrittweise auf: Bereits die Hinweise darauf, dass das Schwein träumt, rückt es näher an die

menschliche Sphäre heran. Auch dass Herodes weiß, was das Schwein träumt, verbindet die beiden und löst die Grenzen auf. Während Herodes' namenlose Frau sich aus dieser Art von Bündnis zurückzieht, steigert sich seine eigene Verbundenheit mit den Tieren: „Der Frau wurden die Träume zuviel, sie fütterte sie gern und brachte ihnen auch unter der Zeit halbe Äpfel und Birnen in den Kohlgarten, aber die Träume ertrug sie nicht, das Schwein hatte schon damit begonnen und der Löwe war nahe daran“ (Aichinger, *H* 69). Die Träume des Schweins breiten sich infektiösartig aus und durchdringen nicht nur die Speziesgrenzen zwischen Schwein und Löwe, sondern über kurz oder lang auch die zwischen Tier und Mensch.

Mit den Träumen des Schweins beginnt sich auch die scheinbar realistische Narration zu verändern. Das Aufbrechen einer realistischen Sprachlogik erkennt man es an den sich häufenden Negationen, die in dem Text im Anschluss an den Traum aufkommen:

Es wuchsen *keine* neuen Buchen über die Tierträume und lispelten von
hingebrachten Sommern, *keine* Quellen vereinigten sich für sie zu Bächen, von
keinen Geschehnissen war die Rede, *keinerlei* halbvergessene Geschichten mit
ihrem Kräuter- und Kältegeruch. Nein, es stand alles wie es war . . ., ein Traum
oder kein Traum, man konnte es nennen, wie man wollte, aber es blieb da.
(Aichinger, *H* 70; m. Hervorhg.)

Wie bereits bei „Port Sing“ wird hier der Leser damit konfrontiert, was nicht passiert und wird somit einerseits in diese Richtung geführt, um sie aber sofort wieder zu verwerfen. Diese negative Bestimmung verweist aus der Sprache und aus der Alltagslogik hinaus und spiegelt somit wiederum Aichingers Aufruf zum Misstrauen gegenüber einer alltäglichen Sprache. Auch die Verwendung des Traums ist hierbei signifikant, da für Aichinger der Traum von einer Exaktheit und Präzision geprägt ist, welche hinter der Realität zurückbleibt: „The dreams are

consequently not a counter-world to which to escape from reality, they are *more precise realness*, whereas it is reality that is unreal. Realness becomes a more intense form of being than the one normally allowed by social life” (Pajevic, „On the fringes“ 95; Hervorhg. i. Orig.). Das Schwein und seine Träume von Kamelen – und auch sein Leiden daran, wie sein Stöhnen im Schlaf deutlich macht – sind somit auch greifbarer und wirklicher als die Personen von Herodes und seiner Frau und sie sowie Herodes’ Kontakt und Bindung an diese Tiere sind es, die ihn mit sich selbst konfrontieren und ihn aus seiner Langeweile und Starre befreien.

Die Logik der Alltagswelt wird auch in den Reaktionen der Umwelt auf die Tiere aufgebrochen: „Ein alter Nachbar hatte ihm einmal mehrere Handvoll Sand gebracht, für den Löwen, denn den Löwen verstanden sie alle besser, weil sie weniger von ihm wußten, aber es war weißer Flußsand gewesen . . . Eine Handvoll Sand für den Löwen. Und für das Schwein? Küchenabfälle und einen besseren Traum? Davon wollte niemand etwas wissen“ (Aichinger, *H* 70). Die gutgemeinten Reaktionen wie die Handvoll Sand, die oberflächlich betrachtet durchaus der Logik des Tieres und seines Kontexts entsprechen, werden sofort als unlogisch entlarvt: Der Sand ist nicht wirklich aus dem Ursprungsland des Löwen, sondern es ist Flusssand, in dem sich sogar noch Kiesel finden. Auch das Paradox, dass sie ihn besser verstehen, weil sie weniger von ihm wissen, macht auf die Oberflächlichkeit dieser Logik und der Auseinandersetzung mit dem Tier aufmerksam. Das Schwein und seine Bedürfnisse dagegen werden vollkommen ignoriert, da es des Exotikfaktors, der dem Löwen anhaftet, ganz entbehrt und nur als „Vieh“ (Aichinger, *H* 70), als Nutztier also, wahrgenommen wird. Die Kritik an der oberflächlichen Wahrnehmung von Tieren innerhalb bestimmter Kategorien wird hier auch deutlich.

Aichingers Verwendung des Traums, der strukturell langsam die bisherige Narration ablöst, sowie ihre Arbeit gegen den bestehenden Diskurs und seine Alltagslogik, erlaubt ein

Zusammenfallen von Mensch und Tier in einer „zentrifugale[n] Sprachbewegung . . . , die den logisch konzentrierten Sprachfluß zerstreuen läßt und dabei Zusammenhänge entbirgt, die plötzlich und überraschend die ihr wesentliche Markierung aufreißen“ (Ivanovic 186). Der Traum ist dabei Dreh- und Angelpunkt dieser Bewegung, denn so wie der Löwe langsam von den Träumen des Schweins beeinflusst wird, so kann sich ihnen auch Herodes nicht entziehen: „Und wenn das Schwein zu träumen begann, so waren das auch seine Träume“ (Aichinger, *H* 71). Indem die Träume des Schweines auch seine Träume sind, wird Herodes zum Gefährten beider Tiere und entfremdet sich der Menschenwelt ganz. Entsprechend muss er auch angedachte Lösungsvorschläge fallenlassen:

Nicht daß er niemals auf die Idee gekommen wäre, das Schwein schlachten zu lassen. Aber wenn er an den Tierarzt dachte, mit seinem verrotteten Gesicht, und an die Reden, die er nachher mit ihm beim Most führen mußte, so graute ihm davor. . . . Und wie wollte er danach das Schweigen des Löwen ertragen, seine unruhigen Schritte, . . . und das Vertrauen, mit dem er vielleicht den goldenen Kopf an seinem Knie rieb? Nein, er mußte ihm das Schwein lassen, als Gefährten für seine Kühnheit, als Geräusch für seine stillen Nächte . . . und als das Beweglichste gegen das eisige Tageslicht. Du guter Löwe, hätte Herodes gerne gedacht, du Träger meiner Lasten, du Herz aller meiner Stunden! Aber auch so war es nicht. (Aichinger, *H* 71)

Die der Alltagslogik entsprechende Schlachtung des Schweins wird wegen den Reden der Menschen, die man anschließend führen müsste und dem unerträglichen Schweigen der Tiere abgelehnt. Diese Umwertung von menschlicher und tierischer Sprache ist bemerkenswert, da in diesem Zitat der menschlichen Sprache offenbar jegliches Mitgefühl abgeht, wie schon in „Alte

Liebe,“ wohingegen in dem (stummen) Tier Liebe, Vertrauen und ein gewisses ethisches Verantwortlichkeitsgefühl zusammenkommen. Die stumme Präsenz des Löwen ist es, die eine moralische Rechtfertigung evozieren würde, da man ihn seines Gefährten beraubte. Herodes ist sich auch seiner eigenen Distanz zu den beiden Tieren bewusst: Der Ausruf „du Herz aller meiner Stunden“ macht seine emotionale Nähe zu dem Tier deutlich, wohingegen die Aussage, dass es „so nicht“ ist ein respektvolles Zurücknehmen signalisiert, wie man es bereits in dem Text „Mein grüner Esel“ beobachten konnte.

Der Traum des Schweins ist es dann auch, der den weiteren Handlungsfortgang, der sich in den surrealen Bereich von Träumen begibt, bestimmt und es stellt sich die Frage, ob es sich nicht ab diesem Zeitpunkt um den Traum des Schweines handelt, der erzählt wird. Hinweise darauf geben die – für die Träume des Schweins leitmotivischen – Kamele, die wider Erwarten auf der Wanderung mit dem Löwen durch den Wald bei einem Hof in der Erzählung auftauchen: „Dies war ein Ort für Kamele, die sich zwischen Trümmern bewegten, dieses feuchte, weiße Haus mit den schlecht eingesetzten Fensterblöcken“ (Aichinger, *H* 73). Da die Kamele das Schwein bereits beunruhigten, ist die Charakterisierung des Hofes als „Ort für Kamele“ eine deutliche Warnung. Ebenfalls auf einen Tiertraum deutet das Ende der Erzählung:

Herodes fiel darauf zu, die gedrehte Schnur wickelte sich um ihn und der Boden sank ein. Dem Löwen nach, dachte er und fühlte das nasse, schon kühle Fell unter seinen Händen. Oder war er seinem Schwein in die Träume geraten? . . . Herodes hatte noch immer den Löwen unter sich, seine Liebe, seinen toten Halt, aber seine Gedanken umgaben das Schwein und die Frau in ihrer Verlassenheit, in ihrem verwüsteten Kohlgarten. Er wußte, in wessen Träume man gerät (wer wollte es Fänge nennen?), den sieht man nicht wieder. (Aichinger, *H* 75).

Dass es die Möglichkeit gibt, „seinem Schwein in die Träume [zu] geraten,“ lässt bereits auf die enge Verbundenheit zwischen beiden, Herodes und dem Schwein, schließen. Sein Versinken und Verschwinden wäre in dem Fall, dass er sich in einem Tiertraum befindet, dann auch als ein Sich-im-Tier-Versinken zu deuten: Er löst sich in dem Tier auf und sieht auch deshalb Schwein, Frau und Verlassenheit nicht wieder. Das alltägliche Sozialleben und die menschlichen Kategorien verschwinden. Herodes' oberflächliche Beziehung zur Realität würde sich somit ganz auflösen und er, wie die Texttiere in den anderen Texten Aichingers, verschwinden (im Versinken).

Pajevic verbindet das Traumprinzip in Aichingers Poetologie mit Bubers dialogischem Prinzip, in dem eine Ich-Du-Beziehung notwendig ist, um eine intensive, nicht alltägliche Verbindung zur Realität zu erlangen: „In an I-though relationship, a direct relation is created between two poles with a linking *in-between*, which leads from the everyday mode to a more deeply felt perception of realness, and consequently to realness itself“ („On the fringes“ 95). Die Ich-Du-Beziehung ist in diesem Fall die Beziehung zu den Tieren, da er seiner Frau entfremdet ist und sich nur den Tieren wirklich in Sorge verbunden fühlt. Dass es sich hierbei um den Löwen handelt, der ihn in den Traum führt und auch in das bedrohliche Haus in das er „seinem Tier“ (Aichinger, *H* 74) folgt und in dem beide versinken, ergibt sich aus der ironischen Spiegelung des ehemaligen Tyrannen in dem majestätischen Tier, die bereits zu Beginn besprochen wurde. Die letzte Szene führt in die Innenwelt von entweder Mensch oder Tier und das Verschmelzen beider (im Versinken sowie in der Ununterscheidbarkeit, ob es sich um den Traum des Schweins oder die Seelenwelt Herodes handelt) endet mit einer neuen Sorge für die Umwelt und die „seinen“ die durch den Umweg über das Tier erst erreicht werden kann.

Mit Texttieren jenseits der Grenze des Schweigens sprechen. Sprachkrise, Machtdiskurse und eine Poetologie des Offenen in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur

Alle drei Nachkriegsautoren setzen sich, wie in der Analyse nachgewiesen wurde, mit den metaphysischen Konzeptionen von Mensch und Tier anhand der Kreation von Texttieren auseinander und stellen vielfach die problematische Hierarchie von Mensch über Tier in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Sie folgen jedoch keinem einfachen Biologismus und stellen Tier und Mensch einander auch nicht gleich, da eine Gleichsetzung, wie auch Derrida schreibt, weder wünschenswert noch sinnbringend wäre. Vielmehr gehen alle drei Autoren in ihren Tiertexten der Frage nach, wie wir die metaphysischen Konzepte von Tier und Mensch etablieren und wie diese Mechanismen, die vor allem sprachliche sind, in der Sprache und im Text wieder dekonstruiert werden können. Insofern nehmen alle drei Autoren am französischen poststrukturalistischen Diskurs teil, da sie die Sprache und deren Dekonstruktion ins Zentrum des Problems rücken.

Die Tiere in ihren Texten haben vor allem eine sprachreflexive und somit poetologische Funktion, die mit den Nachkriegsdiskursen verbunden ist. Die Texttiere in der Nachkriegsliteratur erfüllen eine essentielle Funktion im Rahmen der Sprachkrise nach 1945 und einer sprachlichen Neupositionierung der Autoren und sie fügen den Modellen des semiotischen und diegetischen Tieres, die Borgards aufgestellt hat, das des poetologischen Tieres hinzu. Die Tiertexte dekonstruieren die menschliche Sprache der Macht und des Nationalsozialismus. Als solche entwickeln die Texttiere und Tiertexte auch eine Art Nachkriegspoetologie des Tieres, die das Konzept des Offenen nach Agamben erweitert und zu einem posthumanistischen Subjektverständnis, das nicht an Spezieszugehörigkeit gebunden ist, beiträgt. Das posthumanistische Subjektverständnis wird dabei zu einem Problem der Sprache, was meine drei

Autoren stark von der bisherigen Diskussion um den Posthumanismus in Bezug auf Tiere unterscheidet. Sie fügen somit der französischen Diskussion um das Tier, die vor allem über Derrida, Deleuze und Guattari läuft, eine sprachkritische Facette hinzu, die sie so bisher nicht hatte. Es zeigt sich somit in der Poetologie des Tieres, dass die philosophische Tradition vor allem durch die Sprache läuft. Die sprachkritische Ausrichtung meiner Autoren knüpft an das österreichische Phänomen der Sprachkrise oder Sprachkritik, das mit den Namen Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Karl Kraus und Ludwig Wittgenstein verbunden ist und das sich auf einen Skeptizismus gegenüber der Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache bezieht, an. Dabei verbindet sich der allgemeine Sprachskeptizismus explizit mit dem Bedürfnis nach einer „neuen Sprache“, welche nicht von den nationalsozialistischen Strukturen durchzogen ist. Der Fokus auf das Tier gibt dem Phänomen der Sprachkrise dabei eine Facette, welche in den klassischen Sprachkrisetexten oft marginalisiert wird. Die Tierthematik und vor allem der explizite Rückbezug meiner Autoren – vor allem Eichs und Aichingers – auf Kafka und seine Tiertexte, der sich vielfach in den literarischen Texten zeigt, lässt die Nachkriegsautoren somit an einem Diskurs der „kleinen Literatur“ anknüpfen, der Literatur „einer Minderheit“ (Deleuze & Guattari, *Kafka* 24) also. Anders als die Deleuzsche und Guattarische Definition einer kleinen Literatur, die sich „einer großen Sprache bedient“ (*Kafka* 24), bringt das sprachkritische Element dieser Autoren eine Subversion der „großen Sprache“ mit sich und versucht, eine neue, „kleine“, eine „Tiersprache“ zu entwickeln, die sich dann in der Tierpoetologie des Offenen findet.⁵⁸

Die Autoren bieten auf ihre Weise je einen anderen Weg an, die anthropologische Maschine zum Halt zu bringen und einen Raum des Offenen zu entwerfen. Bei Schnurre deutet sich der Raum des Offenen vor allem im Dialog der verschiedenen Textebenen an, wird jedoch

⁵⁸ Dieser Aspekt wurde bisher auch in der *Critical Animal Studies* im deutschsprachigen Raum vernachlässigt und zeigt, dass in den Themenbereichen Sprachkrise und Tier noch viel Forschung zu machen wäre.

selten im Text selbst realisiert. Auf der Personenebene entwirft Schnurre karnophallozentrische Welten, in denen der Mensch dem Tier deutlich überlegen ist und Machtkämpfe zur Handlungsmotivation werden. Es zeichnet sich dabei deutlich ab, wie das Tier einem Nützlichkeitsdiskurs unterstellt wird, das es dem Menschen als reine Biomasse zur Verfügung stellt. Diese Weltsicht wird auf der Handlungsebene dann geschickt unterkellert, indem es zur Spiegelung des menschlichen Verhaltens im Blick des Tieres kommt. Die Hierarchie Mensch über Tier wird somit oft ironisiert oder ganz gebrochen, da Schnurre Gemeinsamkeiten wie Todeserfahrungen und Trauma hervorhebt. Sein Fokus auf Schuld und Leid entlarvt diese dann nicht nur als eine menschliche Eigenschaft, sondern als ein Konzept, das nach dem Krieg jede Spezies umfasst und dem sich jeder stellen muss. Gleichmaßen sind Leiden und Passivität nicht nur Eigenschaften des Tierreichs, sondern sie bestimmen auch das Zwischenmenschliche. Für den Leser verbinden sich die oft expliziten Nachkriegstexte dann untrennbar mit der Problematik einer Wertung von Tier- und Menschenleben.

Eichs Texttiere sind oft wesentlich abstrakter als die Schnurren und entwerfen den Raum des Offenen jenseits eines Anthropozentrismus zunächst als romantischen Natursprachraum. Einer „Ursprache“ näher stehend, von der die menschliche Sprache nur ein mangelhafte Übersetzung ist, haben die Tiere Zugang zu der Einheit von Sprache und Ding und somit einem vorindividuellen Glück, nach dem sich der Mensch sehnt. In vereinzelt Texttieren, mit denen der Mensch ein Bündnis oder Werden à la Deleuze und Guattari eingehen kann, nähern sich Mensch und Tier einander an und durchbrechen in scheinbaren Hybridwesen sowie im symbiotischen Zusammenleben die Spezieshierarchien. Eich entwickelt dann seine Kritik der menschlichen Sprache radikal weiter, indem er menschliche, metaphysische Denkkonzepte im Texttier ad absurdum führt. Die späteren Texttiere sind vollkommen unabhängig vom Menschen

und nehmen eine zum Teil unheimliche, zum Teil spottende Präsenz im Text an. Die Romantisierung des Tierreichs entfällt und macht einem oft als anarchisch beschriebenen Aufbrechen der Strukturen und Bedeutungskategorien Platz, das sich aus dem bewussten Brechen von metaphorischer Sprache ergibt. Die sonst unhinterfragte Wirklichkeit löst sich in diesen Tiertexten auf und ermöglicht einen Raum des Offenen, in dem Werte und Hierarchien nicht mehr existent sind, und die empfundene Bedrohung durch das andere, das Tier, zur Möglichkeit der Rettung wird.

Aichingers poetologischer Bereich des Offenen basiert auf ihrem Aufruf zu einem generellen Misstrauen, das sich gegen die unhinterfragten Absichten und Handlungen der Menschen, vor allem nach dem Nationalsozialismus, richtet, aber sich auch auf das vermeintlich Bekannte erstreckt. Sie arbeitet somit gegen eine „etablierte Sprache“, deren Sinnsystemen sie verfremdete Texttiere entgegensetzt. Ihre Texttiere befinden sich in einem ständigen Schwebezustand, welcher Vorstellungen von Tieren deterritorialisiert. Sie zeigt somit, dass „Wirklichkeit“, zumindest in ihren Texten, nur eine narrative Konstruktion ist, und rationale Erklärungsmodelle an ihr scheitern. Oft bestimmen stattdessen Assoziationen oder das Wörtlichnehmen bestimmter Aspekte der Texttiere die Narration. Die Texttiere bleiben durch die Verwendung von Fragen und Konjunktiven immer unterhalb bestimmbarer Beziehungen und kreieren somit einen semantischen Schwebezustand, der eine wertfreie Begegnung von Mensch und Tier, dem Individuum und dem anderen ermöglicht. Nur im staunenden, nicht wertenden Verharren kann es zu einer Begegnung kommen und findet das Subjekt zu sich selbst.

In allen Fällen sind es die Texttiere welche die Destabilisierung von Sprache herbeiführen und somit Machtstrukturen durch Sprache unmöglich machen. Dabei arbeiten die Autoren explizit mit einer menschlichen Sprache und bleiben insofern einer Art Anthropozentrismus

verbunden, der sich jedoch jeglicher Teleologie widersetzt und insofern posthumanistische Züge trägt.

Der anthropozentrische Zug der Texte ist auch unvermeidbar, wie Wood schreibt:

Anthropocentrism in some sense is logically unavoidable. . . . The logically unavoidable sense is this: that any account we come up with of “our” relation to “animals” will be from “our” point of view. The challenge, however, remains to construct a point of view that is not just “ours”, or one that allows us to practice a subtle and multilayered differentiation among animals as well as between various animals and various human beings, which is not subordinated to any hidden teleology. (Wood 19-20)

Doch anstatt eine Schwäche der Texte darzustellen, wie es in den *Animal Studies* oft dargestellt wird, ist der Rest an Anthropozentrismus, der sich in den Texten in der expliziten Reaktion auf den Karno-Phallogozentrismus und auf hierarchische Machtmechanismen findet, die Stärke dieser Tiertexte. Er erlaubt es nämlich, dass sie ein Konzept des „Offenen“ entwerfen, das anders als das Agambensche Konzept keine ahistorischen Züge trägt und somit nicht im leeren Raum des Désœuvrement im Stillstand der anthropologischen Maschine in „Inactivity“ und „disengagement“ (Durantaye 330) verharrt, in der es „weder Mensch noch Tier“ (Agamben 91) in der geretteten Nacht gibt und beide somit aufhebt. Gleichzeitig muss jedoch bedacht werden, dass der starke Fokus auf Sprache das Tier in den Texten bis zu einem gewissen Grad seiner tierischen Qualitäten entkleidet, weshalb es eher poetologische als diegetische Tiere sind.

Die ahistorische Zone der Nicht-Erkenntnis bei Agamben wird in den Tiertexten der hier analysierten Autoren zu einem Raum des Offenen, in welchem die kulturellen und sozialen sowie politischen Dimensionen der Kategorien und Worte explizit mit reflektiert werden, um in

einer Oszillation von Bedeutung und einem Unterwandern von semantischen Prozessen das Fortschreiben von Machtdiskursen unmöglich zu machen, wie vor allem Aichingers Texte zeigen. Dabei findet im Texttier der Kampf zwischen Sprache und Stillstand statt und reflektiert als poetologisches Texttier die Bewegung von Sprache, Assoziationen und Bedeutungen, die durch ein Brechen der Erwartungen die Projektionen als leer ausweist und Bedeutungszuschreibungen in Wertungen zum Stillstand bringt. Dass die historischen und kulturellen Dimensionen dabei in den Tiertexten erhalten bleiben macht den Raum des Offenen, der sich in den literarischen Werken ergibt, erst bedeutsam, da er Sündenbockmechanismen und Opferrollen mit reflektiert⁵⁹ und die Unterschiede zwischen Mensch und Tier nicht reduziert, sondern sensibel mit bedenkt. Dabei gestalten sie einen Raum des Offenen, in dem anhand des Texttieres die Bedingungen von menschlicher Sprache reflektiert werden können und Diskurse in Bezug auf Mensch und Tier “unterkellert” werden und zum Stillstand gebracht werden.

Die Tiertexte bedienen sich dabei geschickt der klassischen Diskurse über das Tier, die sich auf Hierarchien und Nützlichkeitsaspekte wie Nahrungsmittel und Unterhaltung beziehen, aber auch klassische Themen wie die angenommene Sprachlosigkeit des Tieres oder seinen mangelnden Zugang zu metaphysischen Konzepten wie beispielsweise den Tod dazu nutzen, diese mit Ironie wie bei Schnurre und Eich oder semantischen Umdeutungen wie bei Aichinger zu deterritorialisieren. Die Texttiere setzen somit dem Anthropozentrismus und Speziesismus eine philosophisch-epistemologischen Deterritorialisierung entgegen. Sie stoppen dadurch die anthropologische Maschine, die nur als Verständnisfolie noch Bedeutung beibehält. Die Texte produzieren eine andere Art von Wissen über Mensch und Tier, das mit den klassischen, hierarchischen Konzepten bricht. Ein Zusammenfallen der beiden Kategorien wird dabei jedoch

⁵⁹ LaCapra kritisierte in seinem Buch, dass Agamben diese Aspekte in seinem Konzept des Offenen eben gerade nicht mehr berücksichtigt (vgl. Kapitel I, Seite 42).

sorgfältig vermieden, so wie auch Derrida in seinem Buch *Das Tier, das ich also bin* eine Gleichsetzung der Kategorien vermeidet. Vielmehr folgen die Texte Derridas Aufforderung, die „Linie . . . zu verkomplizieren, zu verdicken, zu entlinearisieren, zu krümmen, zu teilen“ (*Das Tier* 55), indem uns das Tier in den jeweiligen Texten als oftmals befähigter als der Mensch begegnet, wie etwa in Schnurres Texten zum Thema Trauma und die Tiere wie Aichingers grüner Esel als Notwendiges Gegenüber auftreten, ohne das der Mensch nicht zu sich kommen kann.

Dieser Moment des Gegenübertretens oder der Konfrontation zwischen Mensch und Tier ist es auch, der die Tiertexte dieser Nachkriegsautoren von vielen anderen Tiertexten wie beispielsweise der Kafkas unterscheidet. Denn obwohl vor allem Eich und Aichinger oft auch explizit Bezug auf Kafka wie beispielsweise in Aichingers Text „Die Maus“ nehmen und sich zahlreiche Parallelen zwischen Kafkas Tiertexten und den Tiertexten meiner Autoren finden, so sind sie doch signifikant unterschiedlich. Kafkas Texttiere lassen sich in ihrer Kritik anthropozentrischer Handlungsweisen, wie sie sich am explizitesten in „Ein Bericht für eine Akademie“ und den „Forschungen eines Hundes“ finden, durchaus auch als posthumanistisch beschreiben, da sie, wie die Tiertexte meiner Autoren, anthropozentrische Diskurse deterritorialisieren.⁶⁰ Anders als die Texttiere meiner Autoren bleiben jedoch die Texttiere Kafkas Allegorien viel stärker verhaftet, da die Tiertexte Kafkas in sich selbst abgeschlossen sind und es nicht zu einer Begegnung mit dem Anderen kommt. Entsprechend bleiben die Protagonisten – Mensch oder Tier – wie in „Forschungen eines Hundes“ in ihrer eigenen Welt verfangen, so dass es zu einer Kritik des Systems kommen kann, es sich aber kein Bereich des Offenen auftut.

⁶⁰ Zu der Kritik des menschlichen Verständnisses und den Limitationen, welche Kafkas Speziesperspektive dem Leser aufzeigt, siehe Kuzniar 23 und 57.

Somit wird auch das Konzept des Werdens für eine Tierpoetologie des Offenen bei diesen Autoren zentral. Durch das Werden erleben die jeweiligen Protagonisten (die Mensch oder Tier sein können, wie bei „Sabeth“ und „Der Tiger Jussuf“ deutlich wird) eine Extremform der Individualisierung, in der die Individualität als Abtrennung von einer spezie-sistischen Weltsicht fungiert. Sie tragen auch zu einer Dekonstruktion des karno-phallogozentrischen Subjekts bei. Die Limitationen einer solchen Weltsicht, die sich als Anthropozentrismus beschreiben lässt, werden vor allem für die menschlichen Protagonisten erst im austauschenden Werden deutlich, das sie dazu bringt, ihre eigenen Kategorien zu hinterfragen.

Die Rolle der Sprache und das Ringen um eine Sprache, welche die Werte des Nationalsozialismus und der damit verbundenen Biopolitik nicht mehr transportiert, steht dabei bei allen Autoren im Zentrum und wird zum integralen Bestandteil des poetologischen Tieres. Dabei zertrümmert das poetologische Tier, wie die *Maulwürfe*, die Einheit von Sprache und Erkenntnis und zeigt die Limitationen von beiden. Die Beschaffenheit des offenen Raumes, der durch diese Sprachkritik entsteht, rückt statt Kategorien und Hierarchien das Wunder der Begegnung sowie die Verletzlichkeit beider Seiten in den Mittelpunkt. Das Sich-Öffnen und Sich-verletzbar-Machen (entweder durch Gewalt, wie bei Schnurre oder Staunen, wie bei Aichinger) wird dabei zum zentralen Moment und zeichnet die Fähigkeit des Texttieres aus: Außerhalb der menschlichen Sprache stehend ermöglicht es dieses Sich-Öffnen und ist dadurch dazu befähigt, eine Alternative zu der Binarität anzubieten.

Die Tier-Poetologie des Offenen lotet dabei einen Raum des Jenseits von Sprache aus, in dessen Zentrum die Begegnung steht, in welcher für beide, Mensch und Tier, die Spezieszugehörigkeit aufhört, bedeutsam zu sein. Wertungen und Kategorien werden somit, um mit dem Vokabular von Agamben zu sprechen, in den Stillstand oder sogar Leerlauf versetzt.

Dies ist vor allem im Nachkriegsdeutschland bedeutsam, in dem der Weg zu dem Anderen (auch dem anderen Menschen) durch die Geschehnisse des Nationalsozialismus problematisch geworden ist. Es sind hier die Tiere, die eine neue Begegnung (auch mit sich selbst) erlauben, die jedoch nicht losgelöst von Reflexion ist. Sie bestimmen dadurch einen posthumanen Raum, in dem die Prozesse der Sprache ständig mit reflektiert werden müssen, um eine Begegnung zu ermöglichen, die nicht wie bei Schnurre im Tod eines der Beteiligten endet, sondern im staunenden Anhalten der Bedeutungszuschreibungen zu einer neuen Daseinsberechtigung führt.

Hierin zeigen sich auch weitere Implikationen für das Feld der *Animal Studies*, die sich aus der hier vorgelegten Analyse ergeben. Erstens zeigen vor allem die Texte Aichingers, die sich auf die Verwunderung und das Bestaunen des Anderen, ohne diesen zu vereinnahmen, beziehen, dass einem Tier gerecht werden nicht heißt, es uns gleich zu machen. Entsprechend greifen humanistisch geprägte Argumente im Bereich der Tierrechte und der Tierethik, welche ausschließlich die Gemeinsamkeiten zwischen Tier und Mensch wie beispielsweise die Fähigkeit, Leid oder Schmerz zu empfinden, zu kurz, da sie immer wieder bestimmte Tiergruppen ausschließen werden. Stattdessen sollte die Andersartigkeit des Anderen im Mittelpunkt stehen, welche nicht als abwertendes Kriterium angenommen wird, sondern zur Selbstreflektion und Verwunderung beiträgt.

Die Anerkennung der Andersartigkeit und der Moment der Verwunderung stellen die Grundpfeiler für einen zweiten Impuls dar: Dem Tier kann man nur in der Anerkennung seiner Individualität, als Einzelnes, als Individuum begegnen. Die Kategorie „Tier“ erlaubt den Moment der Begegnung, der Verwunderung und der Selbstreflektion eben gerade nicht. Somit sollte auch jedwede Tierethik nicht die Kategorie als Definitionsmoment ansetzen, sondern bei der Begegnung mit dem Anderen – ob Tier oder Mensch – beginnen. Eine kategoriale Ethik

entfällt somit. Dabei ist es nicht zwingend, dass die Begegnung sich nur in einem streng posthumanen Raum abspielen muss; sie kann, wie auch Boggs in ihrer Erweiterung eines Arguments von Lorraine Daston und Gregg Mitman schreibt, durchaus anthropomorphe Züge tragen:

„an animal must be singled out as a promising prospect“ for a *relationship*. That relationship can certainly be anthropomorphic, but it can also function, in Weil’s formulation, as an affect-based „critical anthropomorphism“ in the sense that we open ourselves to touch and be touched by others as fellow subjects and may imagine their pain, pleasure, and need in anthropomorphic terms but must stop short of believing that we can know their experience.“ (Boggs introduction; Hervorhg. i. Orig.)

Drittens zeigen die literarischen Texte deutlich wie Sprache immer wieder zum Motor der anthropologischen Maschine wird. Die Sprachkritik, welche der Poetologie des Offenen und einer nicht-anthropozentrischen Weltsicht, wie sie in den Texten präsentiert wird, zugrunde liegt, macht dabei deutlich, dass es nicht ausreichend ist, eine neue Sprache zu finden, welche frei von speziesistischen Diskursen ist: Sprache transportiert immer wieder Macht. Somit muss das Feld der *Animal Studies* Sprache aktiv und bewusst mit reflektieren. Einen posthumanistischen Diskurs zu verfolgen ohne die Geschichtlichkeit der Sprache, Worte und somit des Diskurses mit zu reflektieren wird wieder nur in neuen Machtkonstellationen enden.

Quellenangaben:

Primärliteratur

Aichinger, Ilse. „Alte Liebe.“ *Ilse Aichinger. Werke in acht Bänden. Eliza Eliza. Erzählungen (1958-1968)*. Ed. Richard Reichensperger. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. 19-26. Print.

---. „Belvedere.“ *Ilse Aichinger. Werke in acht Bänden. Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge*. Ed. Richard Reichensperger. Frankfurt am Main: Fischer, 2002. 33-45. Print.

---. „Die Maus.“ *Ilse Aichinger. Werke in acht Bänden. Eliza Eliza. Erzählungen (1958-1968)*. Ed. Richard Reichensperger. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. 41-44. Print.

---. „Herodes.“ *Ilse Aichinger. Werke in acht Bänden. Eliza Eliza. Erzählungen (1958-1968)*. Ed. Richard Reichensperger. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. 60-75. Print.

---. „Mein grüner Esel.“ *Ilse Aichinger. Werke in acht Bänden. Eliza Eliza. Erzählungen (1958-1968)*. Ed. Richard Reichensperger. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. 79-82. Print.

---. „Port Sing.“ *Ilse Aichinger. Werke in acht Bänden. Eliza Eliza. Erzählungen (1958-1968)*. Ed. Richard Reichensperger. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. 128-35. Print.

---. „Tauben und Wölfe.“ *Ilse Aichinger. Werke in acht Bänden. Zu keiner Stunde. Szenen und Dialoge*. Ed. Richard Reichensperger. Frankfurt am Main: Fischer, 2002. 91-98. Print.

Eich, Günter. *Gesammelte Werke in vier Bänden. Band I*. Ed. Axel Viereggen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. Print.

---. *Gesammelte Werke in vier Bänden. Revidierte Ausgabe Band II. Günter Eich. Die Hörspiele I*. Ed. Karl Karst. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. Print.

---. *Gesammelte Werke in vier Bänden. Revidierte Ausgabe Band III. Günter Eich. Die Hörspiele II*. Ed. Karl Karst. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. Print.

- . *Gesammelte Werke in vier Bänden. Revidierte Ausgabe Band IV. Günter Eich. Vermischte Schriften*. Ed. Axel Vieregg. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. Print.
- . *Gespräch der Schweine – John Mildred und andere Szenen aus dem Nachlaß von Günter Eich*. NDR, 1992. CD.
- . *Sabeth*. NDR, 1954. CD.
- . *Tiger Jussuf*. NDR, 1952. CD.
- . *Tiger Jussuf*. SDR, 1985. CD.
- Schnurre, Wolfdietrich. „Das Haus am See.“ *Erzählungen 1945-1965*. Wolfdietrich Schnurre. München: List, 1977. 77-114. Print.
- . „Das Manöver.“ *Eine Rechnung, die nicht aufgeht*. Wolfdietrich Schnurre. München: List, 1960. 117-25. Print.
- . „Der Fisch.“ *Die Erzählungen*. Wolfdietrich Schnurre. Olten: Walter, 1966. 270-75. Print.
- . „Der Selbstmord.“ *Eine Rechnung, die nicht aufgeht*. Wolfdietrich Schnurre. München: List, 1960. 9-14. Print.
- . „Der Tick.“ *Eine Rechnung, die nicht aufgeht*. Wolfdietrich Schnurre. München: List, 1960. 86-91. Print.
- . „Die Tat.“ *Eine Rechnung, die nicht aufgeht*. Wolfdietrich Schnurre. München: List, 1960. 72-85. Print.
- . „Funke im Reisig.“ *Funke im Reisig. Erzählungen*. Wolfdietrich Schnurre. Frankfurt am Main: Fischer, 1969. 57-72. Print.
- . „Steppenköpfe.“ *Eine Rechnung, die nicht aufgeht*. Wolfdietrich Schnurre. München: List, 1960. 126-49. Print.

Sekundärliteratur

- Adelhoefer, Mathias. *Wolfdietrich Schnurre - ein deutscher Nachkriegsautor*. Pfaffenweiler: Centaurus, 1990. Print.
- Agamben, Giorgio. *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. Print.
- Aichinger, Ilse. „Aufruf zum Mißtrauen.“ *Ilse Aichinger. Materialien zu Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer, 1990. Print.
- . *Kleist, Moose, Fasane. Ilse Aichinger. Werke in acht Bänden*. Ed. Richard Reichensperger. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. Print.
- . *Es muss gar nichts bleiben. Interviews 1952-2005*. Ed. Simone Fässler. Wien: Reto Ziegler, 2011. Print.
- Bark, Karin. „„über den Menschen schreiben. Nichts beschönigen.“ ‚Ein Spessart-Dorf‘ und ‚Die Tat‘ von Wolfdietrich Schnurre.“ *Praxis Deutsch. Zeitschrift für den Deutschunterricht* 95.16 (1989): 43-49. Print.
- Bartsch, Kurt and Gerhard Melzer, Eds. *Ilse Aichinger*. Graz-Wien: Droschl, 1993. Print.
- Bauer, Iris. „*Ein schuldloses Leben gibt es nicht*.“ *Das Thema „Schuld“ im Werk von Wolfdietrich Schnurre*. Paderborn: Igel, 1996. Print.
- Baum, Patrick and Stefan Höltgen, Eds. *Lexikon der Postmoderne. Von Abjekt bis Zizek. Begriffe und Personen*. Bochum: projekt, 2010. Print.
- Benjamin, Walter. „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen.“ *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften II.1. Werkausgabe Band 4*. Eds. R. Tiedemann and H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980. 140–57. Print.

- Binding, Karl and Alfred Hoche. *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens: Ihr Maß und ihre Form*. Leipzig: Felix Meiner Verlag, 1920. Print.
- Blencke, Katharina. *Wolfdietrich Schnurres Nachlaß. Katalogisierung, Systematisierung und Darstellung der Werkgeschichte*. Paderborn: Igel, 1993. Print.
- Bodenburg, Julia. *Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kultur um 2000*. Freiburg i. Br.: Rombach, 2012. Print.
- Boggs, Colleen Glenney. *Animalia Americana. Animal Representations and Biopolitical Subjectivity*. New York: Columbia University Press, 2013. EPUB file.
- Borgards, Roland. „Tiere in der Literatur – eine methodologische Standortbestimmung.“ *Das Tier an sich. Disziplinübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*. Eds. Herwig Grimm and Carola Otterstedt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. 87-118. Print.
- . „Tiere.“ *Georg Büchner. Epoche – Werk – Wirkung*. Eds. Roland Borgards and Harald Neumeyer. Stuttgart: Metzler, 2009. 218-25. Print.
- Boussart, Monique. „Ilse Aichingers metaphorisches Sprechen. Zur Bildersprache in der Kurzprosa (1948-1965).“ *Verschwiegenes Wortspiel. Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers*. Ed. Heidy Margrit Müller. Bielefeld: Aisthesis, 1999. 137-53. Print.
- Braidotti, Rosi. „Animals, Anomalies, and Inorganic Others.“ *PMLA* 124.2 (2009): 526-32. PMLA. PDF file.
- Brassat, Julia Sonja. *Filling the Silence – An Iserian Reading of Ilse Aichinger's Work*. Dissertation, West Virginia University. ProQuest/UMI, 2006 (1436607). PDF file.
- Briner, Heinrich Georg. *Naturmystik, biologischer Pessimismus, Ketzertum. Günter Eichs Werk im Spannungsfeld der Theodizee*. Bonn: Bouvier, 1978. Print.

Buchheit, Sabine. *Formen und Funktionen literarischer Kommunikation im Werk Günter Eichs*.

St. Ingbert: Röhrig, 2003. Print.

Bundesrepublik Deutschland. Bundesministerium für Ernährung, Landwirtschaft und Verbraucherschutz. „Bundesjagdgesetz.“ *Bundesministerium für Justiz* (www.gesetze-im-internet.de/bjagd). Web. 2 August 2013.

Butzer, Günter and Joachim Jacob, Eds. *Metzler literarischer Symbole*. 2nd ed. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2012. Print.

Calarco, Mathew. *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. Chicago: Chicago University Press, 2008. Print.

Canetti, Elias. *Masse und Macht*. Frankfurt am Main: Fischer, 1980. Print.

Clark, David. „On being the last Kantian in Nazi Germany.“ *Animal Acts. Configuring the Human in Western History*. Eds. Jennifer Ham and Matthew Senior. New York: Routledge, 1997. 165-98. Print.

---, Ed. *Animals....In Theory*. *New Centennial Review* 11.2 (2011).

Daemmrich, Horst S. and Ingrid. *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. Tübingen: Francke, 1987. Print.

De Filip, Eleonore. *Die Zumutung einer Sprache ohne alle Gewähr. Ilse Aichingers Szenen und Dialoge „Zu keiner Stunde.“* Innsbruck: StudienVerlag, 2005. Print.

Deleuze, Gilles and Guattari, Félix. *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin: Merve, 1992. Print.

---. *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976. Print.

Derrida, Jacques. *Das Tier, das ich also bin*. Wien: Passagen, 2010. Print.

- . „Man muss wohl essen‘ oder die Berechnung des Subjekts.“ *Jaques Derrida. Auslassungspunkte. Gespräche.* Ed. Peter Engelmann. Wien: Passagen Verlag, 1998. 267-98. Print.
- . *The Beast and the Sovereign. Volume 1.* Chicago; London: University of Chicago Press, 2009. Print.
- and Elisabeth Roudinesco. „Violence against Animals.“ *For What Tomorrow... A Dialogue.* Trans. Jeff Fort. Stanford: Stanford University Press, 2004. 62-76. Print.
- Dichtl, Fritz. *Sprechende Tiere in Literatur und visuellen Medien: Eine volkskundliche Untersuchung zur Beziehung Tier-Mensch.* Dissertation, Universität Augsburg. 2008.
- Durantaye, Leland de la. *Giorgio Agamben. A Critical Introduction.* Stanford: Stanford University Press, 2009. Print.
- Durzak, Manfred. *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen.* Stuttgart: Reclam, 1980. Print.
- Dutt, Carsten and Dirk von Petersdorff. „Der frühe und der späte Günter Eich. Kontinuitäten in der Werkgeschichte?“ *Günter Eichs Metamorphosen. Marbacher Symposium aus Anlass des 100. Geburtstags am 1. Februar 2007.* Eds. Carsten Dutt and Dirk von Petersdorff. Heidelberg: Winter, 2009. 9-24. Print.
- Erhart, Walter. „Erzählen zu keiner Stunde: Ilse Aichingers Experimente mit heißen und kalten Gesellschaften.“ *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* 175 (2007): 29-41. Print.
- Esposito, Roberto. *Bíos. Biopolitics and Philosophy.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008. Print.
- Fässler, Simone. *Von Wien her, auf Wien hin: Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz.“* Wien: Böhlau, 2011. Print.

- Fischer, Bernhard. „Günter Eich: Gedicht und Geschichte.“ *Günter Eichs Metamorphosen. Marbacher Symposium aus Anlass des 100. Geburtstages am 1. Februar 2007*. Eds. Carsten Dutt and Dirk von Petersdorff. Heidelberg: Winter, 2009. 75-85. Print.
- Frahm, Ole. „Im Schatten der Vergangenheit. Tiermetaphern als Darstellungsmittel des Holocaust und ihre Dekonstruktion in Art Spiegelmans MAUS.“ *Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne*. Ed. Dorothee Römhild. Opaten: Westdeutscher Verlag, 1999. 222-44. Print.
- Frenzel, Elisabeth. *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 7th ed. Stuttgart: Kröner Verlag: 1988. Print.
- Fröhlich, Elke, ed. *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente. Teil I: Aufzeichnungen 1024-1941. Vol. 3: 1.1.1937-31.12.1939*. München: Saur, 1987. Print.
- Gerhard, Gesine. „Breeding Pigs and People for the Third Reich.“ *How Green Were the Nazis? Nature, Environment, and Nation in the Third Reich*. Eds. Franz-Josef Brüggemeier, Mark Cioc, and Thomas Zeller. Athens, Ohio: Ohio University Press, 2005. 129-46. Print.
- Goodbody, Axel. *Natursprache. Ein dichtungstheoretisches Konzept der Romantik und seine Wiederaufnahme in der modernen Naturlyrik (Novalis – Eichendorff – Lehmann – Eich)*. Neumünster: Karl Wachterholtz Verlag, 1984. Print.
- Grimm, Jacob and Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. Vol. 2. Leipzig: Hirzel, 1860. Print.
- Günther, Albrecht Erich. „Tiergeheimnis, Tierliebhaberei und Tierliebe.“ *Deutsches Volkstum* 7.8 (1925): 569–76. Print.
- Haraway, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003. Print.
- . *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007. Print.

- Heidegger, Martin. *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1983. Print.
- Heindl, Gerlinde. „Die grausame Logik des Karnophallozentrismus in Carmen Boullosas *Son vacas, somos puercos*.“ *Über die Grenzen des natürlichen Lebens. Inszenierungsformen des Mensch-Tier-Maschine-Verhältnisses in der Iberoromania*. Eds. Claudia Leitner and Christopher F. Laferl. Wien: Lit, 2009. 109-22. Print.
- Herrmann, Britta and Barbara Thums. „*Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit*.“ *Zum Werk Ilse Aichingers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. Print.
- Hildesheimer, Wolfgang. „Rede an die Jugend.“ *Weilheimer Hefte zur Literatur* 31 (1991): 14-19. Print.
- Huch, Anne. *Sprechende Tiere in Literatur und Film: Ein Überblick anhand ausgewählter Beispiele*. Norderstedt: Grin, 2006. Print.
- Ivanovic, Christine. „Ilse Aichingers Poetik des Verschwindens.“ *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 63.3 (2009): 178-93. Scholars Portal. PDF file.
- Joachimsthaler, Jürgen. „Die Pest der Bezeichnung. Günter Eichs Poetik der Verstrickung und der Austauschbarkeit.“ *Günter Eichs Metamorphosen. Marbacher Symposium aus Anlass des 100. Geburtstages am 1. Februar 2007*. Eds. Carsten Dutt and Dirk von Petersdoff. Heidelberg: Winter, 2009. 87-119. Print.
- Kafka, Franz. *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Ed. Roger Hermes. Frankfurt am Main: Fischer, 2008. Print.
- Keen, Sam. *Faces of the Enemy. Reflections of the Hostile Imagination*. New York: Harper & Row, 1986. Print.

- Kohlenbach, Michael. *Günter Eichs späte Prosa. Einige Merkmale der Maulwürfe*. Bonn: Bouvier, 1982. Print.
- Krispyn, Egbert. „Günter Eich and the Birds.“ *The German Quarterly* 37.3 (1964): 246-256. ProQuest. PDF file.
- . *Günter Eich*. New York: Twayne, 1971. Print.
- Kuzniar, Alice A.. *Melancholia's Dog*. Chicago: University of Chicago Press, 2006. Print.
- LaCapra, Dominick. *History and Its Limits. Human, Animal, Violence*. Ithaca: Cornell University, 2009. Print.
- Latour, Bruno. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge: Harvard University Press, 1999. Print.
- . *We Have Never Been Modern*. Cambridge: Harvard University Press, 1993. Print.
- Lemke, Thomas. *Biopolitik zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2007. Print.
- Levinas, Emmanuel. *Humanism of the Other*. Trans. Nidra Poller. Urbana: University of Illinois Press, 2003. Print.
- . „The Paradox of Morality.“ Trans. Andrew Benjamin and Tamara Wright. *The Provocation of Levinas: Rethinking the Other*. Eds. Robert Bernasconi and David Wood. London: Routledge, 1988. 168-181. Print.
- . “The Name of a Dog or Natural Rights.” *Difficult Freedom: Essays on Judaism*. Trans. Sean Hand. London: The Athlone Press, 1990: 151-53. Print.
- Lindemann, Gisela. *Ilse Aichinger*. München: Beck, 1988. Print.
- Lorenz, Dagmar C. G. *Ilse Aichinger*. Königstein: Athenäum, 1981. Print.

- . „Man and Animal: The Discourse of Exclusion and Discrimination in a Literary Context.“
Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture 14
 (1999): 201-24. JSTOR. PDF file.
- . „Sprache und Macht bei Ilse Aichinger.“ *Verschwiegenes Wortspiel. Kommentare zu den
 Werken Ilse Aichingers*. Ed. Heidy Margrit Müller. Bielefeld: Aisthesis, 1999. 31-45.
 Print.
- Luckhurst, Roger. *The Trauma Question*. London, New York: Routledge, 2008. Print.
- Lucy, Niall. *A Derrida Dictionary*. Cornwall: Blackwell, 2004. Print.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis:
 University of Minnesota Press, 1984. Print.
- Martin, Sigurd. *Die Auren des Wort-Bildes. Günter Eichs Maulwurf-Poetik und die Theorie des
 versehenden Lesens*. St. Ingbert: Röhrig, 1995. Print.
- McDonald, Edward R. „Wolfdietrich Schnurres Manifesto, ‚Schreiben heißt registrieren‘: Die
 Vorherrschaft moralischen Gehalts über ästhetische Gestalt.“ *Er bleibt dabei. Schnurre
 zum 75. Geburtstag. Erinnerungen und Studien*. Ed. Ilse-Rose Warg. Paderborn: Igel,
 1995. 214-44. Print.
- Merkelback, Valentin. „Steppenköpfe.“ *Interpretationen zu Wolfdietrich Schnurre*. Eds. Rupert
 Hirschenauer and Albrecht Weber. München: Oldenbourg, 1970. 78-91. Print.
- McHugh, Susan. *Animal Stories. Narrating Across Species Lines*. Minneapolis: University of
 Minnesota Press, 2011. Print.
- Müller, Heidy Margrit, ed. *Verschwiegenes Wortspiel. Kommentare zu den Werken Ilse
 Aichingers*. Bielefeld: Aisthesis, 1999. Print.

- . „Verwandlung und Entwandlung. Zur Dialektik der Selbstaufhebung in Knöpfe und Zu keiner Stunde.“ *Verschwiegenes Wortspiel. Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers*. Ed. Heidy Margrit Müller. Bielefeld: Aisthesis, 1999. 121-36. Print.
- Murray, Michael. *Nature Red in Tooth and Claw: Theism and the Problem of Animal Suffering*. Oxford: Oxford University Press, 2008. Print.
- Neumann, Peter Horst. *Die Rettung der Poesie im Unsinn. Der Anarchist Günter Eich*. Stuttgart: Klett, 1981. Print.
- Oliver, Kelly. *Animal Lessons. How They Teach Us to Be Human*. New York: Columbia University Press, 2009. Print.
- Oppermann, Michael. *Innere und äußere Wirklichkeit im Hörspielwerk Günter Eichs*. München: Fischer, 1990. Print.
- Pajevic, Marko. „Am Rand. Misstrauen als Engagement in der Poetik Ilse Aichingers.“ *Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement?* Eds. Ingeborg Rabenstein-Michel, Françoise Rétif and Erika Tunner. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009. 37-52. Print.
- . „On the Fringes: Mistrust as Commitment in the Poetics of Ilse Aichinger.“ *German and European Poetics after the Holocaust. Crisis and Creativity*. Eds. Gert Hofmann, Rachel M. Shamhrain, Marko Pajevic, Michael Shields. Rochester, New York: Camden House, 2011. 88-106. Print.
- Patterson, Charles. *Eternal Treblinka. Our Treatment of Animals and the Holocaust*. New York: Lantern Books, 2002. Print.
- Personnaz, Maud. „Le tigre mangeur d'âmes ou l'homme identifié dans *Der Tiger Jussuf* de Günter Eich.“ *L'amour des animaux dans le monde germanique. 1760-2000*. Ed. Marc Cluet. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006. 95-109. Print.

- Pick, Anat. *Creaturely Poetics. Animality and Vulnerability in Literature and Film*. New York: Columbia University Press, 2011. Print.
- Richardson, Larry L.. *Committed Aestheticism. The Poetic Theory and Practice of Günter Eich*. Bern: Peter Lang, 1983. Print.
- Rilke, Rainer Maria. *Die Gedichte*. Frankfurt am Main: Insel, 1986. Print.
- Ritvo, Harriet. *The Animal Estate: The English and Other Creatures In the Victorian Age*. Cambridge: Harvard University Press, 1987. Print.
- Roberts, Mark S.. *The Mark of the Beast. Animality and Human Oppression*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2008. Print.
- Rohman, Carrie. „Dämonische Reife‘: Identität, Verzehr und der Spezies-Diskurs in *The Plumed Serpent*.“ *Über die Grenzen des natürlichen Lebens. Inszenierungsformen des Mensch-Tier-Maschine-Verhältnisses in der Iberoromania*. Eds. Claudia Leitner and Christopher F. Laferl. Wien: Lit, 2009. 97-108. Print.
- Rollin, Marie Simone. „Günter Eich – Ein gestürzter Mythos.“ „*Unsere Sünden sind Maulwürfe*.“ *Die Günter-Eich-Debatte*. Ed. Axel Vieregg. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1996. 29-48. Print.
- Rothmann, Kurt. *Deutschsprachige Schriftsteller seit 1945 in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Reclam, 1985. Print.
- Santner, Eric L.. *On Creaturely Life. Rilke, Benjamin, Sebald*. Chicago: University of Chicago Press, 2006. Print.
- Sauder, Gerhard. „Günter Eichs Prosagedichte: Maulwürfe.“ *Günter Eichs Metamorphosen. Marbacher Symposium aus Anlass des 100. Geburtstags am 1. Februar 2007*. Eds. Carsten Dutt and Dirk von Petersdorff. Heidelberg: Winter, 2009. 47-74. Print.

- Sax, Boria. *Animals in the Third Reich. Pets, Scapegoats, and the Holocaust*. Mount Vernon: Decalogue, 2009. Print.
- Schäfer, Bernhard. *Mystisches Erleben im Werk Günter Eichs: ein Beitrag zur Erforschung der Beziehung zwischen Mystik und Literatur*. Frankfurt am Main: Lang, 1990. Print.
- Schmid-Bortenschlager, Sigrid. „Poetik der Negation.“ *Verschwiegenes Wortspiel. Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers*. Ed. Heidy Margrit Müller. Bielefeld: Aisthesis, 1999. 21-29. Print.
- Schmitz-Emans, Monika. „Schlechte Wörter, lebendige Wörter: Poetologie und Poesie bei Ilse Aichinger.“ *Text + Kritik: Zeitschrift für Literatur* 175 (2007): 57-66. Print.
- Schnurre, Wolfdietrich. „Kritik und Waffe. Zur Problematik der Kurzgeschichte.“ Wolfdietrich Schnurre. *Erzählungen 1945-1965*. München: List, 1977. 388-96. Print.
- . „Schreiben nach 1945.“ *Gelernt ist gelernt. Gesellenstücke*. Wolfdietrich Schnurre. Frankfurt am Main: Ullstein, 1984. 72-85. Print.
- . „Wahrheit.“ *Die Pausen zwischen den Worten. Dichter über ihre Gedichte*. Ed. Rudolf Riedler. München: Piper, 1986. 98-102. Print.
- Schönhaar, Rainer. „Der Erzählwelt Schweigen abfordern.‘ Ilse Aichingers Prosaminiaturen seit dem Band Eliza Eliza.“ *Ilse Aichinger*. Eds. Kurt Bartsch and Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1993. 102-37. Print.
- Schwardt, Daniela. „Fabelnd denken.“ *Zur Schreib- und Wirkungsabsicht von Wolfdietrich Schnurre*. Oldenburg: Igel Verlag, 1999. Print.
- Singer, Peter. *Animal Liberation*. 2nd ed. New York: New York Review, 1990. Print.

- Stettler, Luzia. „Stummheit immer wieder in Schweigen zu übersetzen, das ist die Aufgabe des Schreibens.“ *Ilse Aichinger. Leben und Werk*. Ed. Samuel Moser. Frankfurt am Main: Fischer, 1995. Print.
- Stierle, Karlheinz. „Der Maulwurf im Bildfeld. Versuch zu einer Metapherngeschichte.“ *Archiv für Begriffsgeschichte* 26 (1982): 101-143. Print.
- Teubner, Gunther. „Electronic Agents and Animals as New Actors in Politics and Law.” *Journal of Law and Society* 33.4 (2006): 497-521. JSTOR. PDF file.
- Thums, Barbara. „Den Ankünften nicht glauben wahr sind die Abschiede.“ *Mythos, Gedächtnis und Mystik in der Prosa Ilse Aichingers*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2000. Print.
- . „Konstruktivistische Mystik in Ilse Aichingers Prosa.“ *Verschwiegendes Wortspiel. Kommentare zu den Werken Ilse Aichingers*. Ed. Heidy Margrit Müller. Bielefeld: Aisthesis, 1999. 71-91. Print.
- Uexküll, Jakob von. *Umwelt und Innenwelt der Tiere. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage*. Berlin: Springer, 1921. Print.
- Vieregg, Axel, ed. *Unsere Sünden sind Maulwürfe. Die Günter-Eich-Debatte*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1996. Print.
- Wahrig, Gerhard, Hildegard Krämer, and Harald Zimmermann, eds. *Brockhaus Wahrig Deutsches Wörterbuch*. Vol. 1. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1980. Print.
- Warg, Ilse-Rose. „Worte wie Fische: Strömungsbewußt.“ *Er bleibt dabei. Schnurre zum 75. Geburtstag. Erinnerungen und Studien*. Ed. Ilse-Rose Warg. Paderborn: Igel, 1995. 192-213. Print.
- Wickert, Erwin. „Die innere Bühne.“ *Akzente I* (1954): 505-14. Print.

Widmer, Urs. *1945 oder die „neue Sprache.“ Studien zur Prosa der „Jungen Generation.“*

Düsseldorf: Schwann, 1966. Print.

Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe Band 1: Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914-*

1916, Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. Print.

Wolfe, Cary. *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthuman Theory.*

Chicago: University of Chicago Press, 2003. Print.

---. *What Is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010. Print.

Wood, David. „Comment ne pas manger – Deconstruction and Humanism.“ *Animal Others. On*

Ethics, Ontology, and Animal Life. Ed. H. Peter Steeves. Albany: State University of

New York Press, 1999. 15-35. Print.