

Dietmar Schmidt / Claudia Öhlschläger

### »Weibsfauna«

#### Zur Koinzidenz von Tiergeschichte und Pornographie am Beispiel von »Bambi« und »Josefine Mutzenbacher«

*Hast ein Reh du lieb vor andern,  
Läßt es nicht alleine grasen*  
Eichendorff<sup>1</sup>

Felix Salten (eigentlich Siegmund Salzmann, 1869-1945) ist bekanntlich der Autor von »Bambi«<sup>2</sup> gewesen, jener rührenden ›Lebensgeschichte aus dem Walde‹, die durch die gleichnamige Disney-Verfilmung weltberühmt geworden ist. Felix Salten wird aber auch eine andere, berüchtigte ›Lebensgeschichte‹ zugeschrieben: die der ›wienerischen Dirne‹ »Josefine Mutzenbacher«.<sup>3</sup> Mit seinem Namen verbinden sich zwei offenbar höchst disparate literarische Gattungen: ›Tiergeschichte‹ und ›Pornographie‹.

Die Disparität dieser Gattungen bedarf anscheinend keines Nachweises. Gewöhnlich wird nicht einmal die eine auf die andere als ihren Gegensatz bezogen. Auch »Bambi« und »Josefine Mutzenbacher« haben dazu bisher selten herausgefordert. »Bambi« bietet das Panorama einer luftigen Wald-und-Wiesen-Idylle, die sich immer dann als trügerisch erweist, wenn der Mensch auf den Plan tritt; im Modus der *Kontemplation* beschreibt das Buch ein schicksalhaftes, mal rührendes, mal trauriges Ineinander von Unglück und Glück. Die »Mutzenbacher«

<sup>1</sup> Joseph von Eichendorff, Gedichte. Stuttgart 1957, S. 5. – Wir danken Wilfried Korngiebel für entlegene Texthinweise und Annette Keck für ihre inspirierenden Überlegungen zum Zusammenhang von Weiblichkeit und Tod.

<sup>2</sup> Felix Salten, Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. Berlin, Wien, Leipzig 1934 [zuerst 1923]. Diese Ausgabe wird im folgenden als ›B‹ zitiert.

<sup>3</sup> Die Vermutung, daß Salten die »Mutzenbacher« verfaßt hat, ist trotz ihrer Plausibilität bis heute unbewiesen. Vgl. dazu Michael Farin, Die letzten Illusionen. Josefine Mutzenbacher vor Gericht. In: Josefine Mutzenbacher oder Die Geschichte einer Wienerischen Dirne von ihr selbst erzählt. Ungekürzter Nachdruck der Erstausgabe aus dem Jahre 1906. Hg. von Michael Farin. München 1990, S. 511-528. (Wir zitieren diese Mutzenbacher-Ausgabe im folgenden als ›M‹.) Für unseren Kontext reicht es, daß mit dem Verdacht eines gemeinsamen Verfassers überhaupt ein Zusammenhang zwischen »Bambi« und »Mutzenbacher« hergestellt worden ist.

dagegen ist bestimmt durch ruhelose *Ekstase*; in stickigen Innenräumen – auf Dachböden, in Beichtstühlen, in Wohn- und Schlafzimmern, Küchen, Kellern und Absteigen – werden sämtliche überkommenen Kategorien des Sündhaften einem augenblicklichen Lusterleben zugeführt, dem alle Katastrophen, aber auch alle selige Behaglichkeit fremd sind. Die einzige Gemeinsamkeit zwischen »Bambi« und »Mutzenbacher« scheint ihre jeweils bestechend konsequent durchgeführte *Trivialität* zu sein.

Doch läßt diese kontrastierende Gegenüberstellung der beiden Texte bereits ahnen, wie sehr sie aufeinander verweisen. Schon die auf den ersten Blick komplementären literarischen Räume – das enge Interieur auf der einen, die undeutlich begrenzte äußere Landschaft auf der anderen Seite – scheinen sich fast gegenseitig zu bedingen. Aber der Zusammenhang der Genres Pornographie und Tiergeschichte ist verwickelter.

Es gibt eine Geschichte von Balzac<sup>4</sup>, die diesen Zusammenhang in einzigartiger Weise thematisiert. Sie trägt den Titel »Leidenschaft in der Wüste« und erzählt von einem Soldaten, der in Ägypten von den Berbern in die Wüste verschleppt wird. Zwar kann er sich aus seiner Gefangenschaft befreien – aber nur um den Preis, daß er in der Weite der unfruchtbaren Wildnis allein ist. Als er des Nachts in der Felsenhöhle, wo er Unterschlupf gefunden hat, erwacht, sieht er sich in nächster Nähe zu einem gewaltigen Tier. In der Dunkelheit erkennt er erst allmählich seinen Todfeind: Es ist ein Pantherweibchen. In dieser Situation absoluter Wehrlosigkeit und Lebensgefahr sieht er nur einen einzigen Ausweg: Er macht das Tier zu seiner Geliebten. Er streichelt das Pantherweibchen und liebkost es. Kurz gesagt: Indem es ihm gelingt, das Wüstentier zu einer Pariser Kurtisane zu machen, kann der Soldat sein Leben retten. – Balzacs Erzählung kokettiert mit ihrer durch Andeutung von Sodomie signifikanten Nähe zur Pornographie; sie ist aber auch Tiergeschichte in einem uns interessierenden Sinne, insofern sie humane Liebesbedürfnisse im Tierreich entdeckt. Pornographie also als Wegweiser aus der lebensgefährlichen Wildnis; die Tiergeschichte als eine, die alle Gefährlichkeit der Wildnis bannt; eine Wildnis selbst

<sup>4</sup> Honoré de Balzac, Leidenschaft in der Wüste. In: Ders., Liebesgeschichten. Zürich 1982, S. 109-148.

schließlich, die aus lebensfeindlicher, weil vereinzelnder Zivilisation resultiert: Damit ist, wenn auch äußerst metaphorisch, vieles von dem angesprochen, was als Zusammenhang von Pornographie und Tiergeschichte im folgenden genauer zu entwickeln sein wird. Konstitutiv für all das aber ist offensichtlich die spezifische Position des ›Weiblichen‹.

Der Titel unserer Ausführungen – »Weibfauna« – zitiert eine Formulierung, die Walter Benjamin im Rahmen seiner Überlegungen zum bildlichen Zusammenhang von städtischer Topographie und urgeschichtlicher Landschaft geprägt hat<sup>5</sup> – ein Zusammenhang, für den auch bei Benjamin Bilder des Weiblichen konstitutiv sind. Wenn wir im folgenden immer wieder auf literarische Gattungen – ›die‹ Pornographie und ›die‹ Tiergeschichte – rekurrieren, so soll nicht zuletzt diese Anspielung auf Benjamins Projekt einer Urgeschichte der *Moderne* darauf hinweisen, daß es uns doch stets um eine konkrete historische Konstellation geht. »Bambi« hat nichts oder wenig mit mittelalterlichen Bestiarien zu tun; ebenso maßgeblich ist, daß »Josefine Mutzenbacher« erst 1906 das Licht der Öffentlichkeit erblickt. Insofern es uns nicht um die – wohl notwendig imaginäre – Einheit der Gattungen ›Pornographie<sup>6</sup> und ›Tiergeschichte‹ als ganze geht, sprechen wir bewußt von der *Koinzidenz* beider in Schriften, die einem selben Verfasser zugeschrieben werden. Wo treffen Pornographie und Tiergeschichte plötzlich aufeinander, weil sie sich auf gleiche Redeweisen stützen? Welche neuen Effekte ergeben sich daraus?

<sup>5</sup> Walter Benjamin, Das Passagen-Werk. Erster Band. Frankfurt a. M. 1983, S. 617.

<sup>6</sup> Die Versuche, den Begriff der ›Pornographie‹ zu definieren, sind bekanntlich zahlreich. Aus der Fülle neuerer Arbeiten sei genannt: Susanne Kappeler, Pornographie. Die Macht der Darstellung. München 1988. Kappeler stellt den Aspekt geschlechtsspezifischer Machtverhältnisse in den Mittelpunkt ihrer Analyse, rückt dabei jedoch – anders als die meisten Arbeiten mit vergleichbarer kritischer Intention – das Problem der pornographischen, Geschlechterdifferenz tilgenden *Repräsentation* ins Blickfeld. Darüber hinaus weist sie auf Parallelen zwischen der pornographischen Darstellung von Frauen und der Darstellung von Tieren hin, ohne jedoch dieser Verbindung gründlicher nachzugehen. Im Unterschied zu Kappeler wollen wir im folgenden die der pornographischen Repräsentation inhärenten Widersprüche stärker akzentuieren. Vgl. auch die entsprechende Kritik an Kappeler bei Elisabeth Bronfen, Disavowal and Insight. In: Art History. Vol. 11 (1988), S. 123-127.

## I. Natursprache und Körpertechnik: Zur Poetologie von ›Tiergeschichte‹ und ›Pornographie‹

Tiergeschichte und Pornographie verhandeln, wenn auch in unterschiedlicher Weise, das Problem der Erzählbarkeit von Leben, wie es vor allem im Bildungsroman zur Diskussion gestellt wird. Die Tiergeschichte tut dies, indem sie Tiere als ›die Natur‹ zum Sprechen bringt, die Pornographie, indem sie den Menschen als animalische Triebnatur agieren läßt. Beide Genres betreiben auf diese Weise die Überwindung eines zivilisatorisch-kulturellen Zustandes, dessen Defizienz als Verlust des ursprünglichen Naturzustandes begriffen wird. Diesen wieder zu erlangen, ja ihn zu übertreffen, bedarf es offenbar einer Sprache, die jenseits dessen angesiedelt ist, was man kulturelles Zeichensystem nennen könnte. Beide Textsorten suchen eine Stimme der Natur zu konstituieren, um jedes in ihr lebende Wesen als Naturwesen und jede in ihr stattfindende Handlung als naturhaft auszuweisen. So sprechen in der Tiergeschichte die Tiere als Träger eines unleugbaren Instinkts die Sprache der Natur; und in der »Mutzenbacher« sprechen menschliche Leiber die unartikulierte Sprache der Wollust und des Fleisches, sie werden zum »Zwitschern« gebracht<sup>7</sup>. Beide Textgattungen machen glauben, daß es eine authentische Natursprache gebe, wo sie diese mittels diskursiver Verfahren erst produzieren. Tiere, die sprechen, sind zivilisierte Naturwesen, und ›pornographierte‹ Körper vermögen – dies wird später zu zeigen sein – keine authentische Sprache der Liebe zu sprechen. Insofern ignorieren »Bambi« als Tiergeschichte und die »Mutzenbacher« als pornographischer Text trotz ihrer Anbindung an den Bildungsroman gleichermaßen das, womit sich dieser konfliktreich auseinandersetzt. Versucht der Bildungsroman die Identität eines Subjekts durch die Vermittlung von individueller Bedürfnisstruktur und sozialer Norm zu stiften, so wollen jene diesem Konflikt entkommen, indem sie eine unproblematische Naturidylle postulieren. Tiergeschichte und Pornographie treten unter anderen Vorzeichen die Nachfolge des Bildungsromans an, indem sie das, was sich nicht mehr als gelungener Lebensvollzug erzählen läßt, in eine eigene Form von

<sup>7</sup> Diesen Ausdruck, der auf seine Weise pornographische Ekstase mit Tiergeschichten verbindet, übernehmen wir von Manfred Schneider, Liebe und Betrug. Die Sprachen des Verlangens. München 1992, S. 93ff.

Trivialität übersetzen. Somit konstituieren sich beide Genres über ein harmonisierendes Erzählmodell, das zum Ausdruck einer Erzählkrise wird. Dies soll im folgenden erläutert werden.

Sowohl Saltens »Bambi« als auch die »Josefine Mutzenbacher« versuchen, die Geschichte eines Individuums als Totalität zu erzählen – jedoch auf unterschiedliche Weise. Während Salten die Lebensgeschichte Bambis in Zyklen faßt, sind die Abenteuer der wienerischen Dirne Josefine Mutzenbacher seriell strukturiert.

In »Bambi« vollzieht sich die Entwicklung des Jungrehs innerhalb von Natur- bzw. Jahreszyklen (Frühjahr–Sommer–Herbst–Winter), Lebenszyklen (Geburt–Tod) und sozialen Zyklen (Friede–Kampf). Im Grunde genommen wird eine einzige Geschichte erzählt, in der die Beteiligten nur ihre Positionen wechseln. Die Struktur der Lebensgeschichte wiederholt sich geradezu zwanghaft. Besonders deutlich wird dieses tendenziell endlose zyklische Verfahren, wenn man bedenkt, daß Salten eine Fortsetzungsgeschichte mit dem Titel »Bambis Kinder. Eine Familie im Walde« verfaßt hat. Diese schließt ihrerseits so, daß eine Lebensgeschichte wie die Bambis erneut ihren Anfang nehmen könnte:

Etliche Wochen später war Faline wieder mit einem kleinen Söhnchen auf der Wiese zu sehen. Neugeboren. [...] Bambi schaute, wie einst, vom Laub verborgen, den Sprößling an. Wieder ein Sohn! Faline [...] hatte sich gefügt, die Reihe setzte sich fort. Das Leben ging weiter.<sup>8</sup>

Die Lebensgeschichte der »Josefine Mutzenbacher« lebt dagegen von einer Serie sexueller Augenblicke, die in ihrer raschen Aufeinanderfolge die Permanenz erfüllten sexuellen Begehrrens garantieren sollen. Hier herrscht Ewigkeit in jedem Augenblick insofern, als jede sexuelle Begegnung zur subjektiven Erfahrung von Ganzheit wird. Da sich die Reihe geglückter Orgasmen als künstlich arrangierte Genealogie einer scheinbar natürlichen Verkettung phallischen Begehrrens beschreiben läßt, stützt der »Mutzenbacher«-Roman transzendentale Totalitätsstrukturen in gleichem Maße wie die Tiergeschichte.

In der »Mutzenbacher« wird aber die Künstlichkeit des scheinbar Natürlichen selbst zum Thema gemacht. Nicht nur gehen Kopulationsakte gleichsam »maschinell« vorstatten; die technische Apparatur rückt

<sup>8</sup> Felix Salten, *Bambis Kinder. Eine Familie im Walde*. In: Ders., *Bambi und seine Freunde. Die vier schönsten Tiergeschichten*. Rüschlikon-Zürich 1988, S. 275.

auch selbst in Gestalt einer Kamera an jene Schaltstelle, an der sich die menschliche Kreatur in ihr künstliches Abbild verwandelt:

Der Herr Capuzzi, so hieß der Photograph, [...] richtete seine photographischen Apparate, fuhr mit dem Kopf unter das schwarze Tuch, und ich sah ihm gespannt zu. [...] »So ...«, rief er hervor, »nicht bewegen. Melanie schau den Albert an ..., du Pepi auch ..., und du Albert schau in die Höh'..., verdreh die Augen ...« Wir befolgten seinen Befehl. [...] »Eins ..., zwei ..., drei ..., vier ..., fünf ..., sechs ...«, zählte Capuzzi. »Fertig.« Wir sprangen auf. »Eine neue Stellung«, befahl er. (M 270ff.)

Der technische Apparat verwandelt nackte Leiber in Kunstobjekte und richtet sich damit gegen die in der »Mutzenbacher« postulierte Kreatürlichkeit des sexuellen Körpers. Deshalb wird die Technik in der »Mutzenbacher« in dem Maße verdrängt, wie sich die totgestellten Leiber immer wieder in Leben zurückzuwandeln suchen. Dem sexuellen Bewegungsdrang seiner Modelle versucht der Photograph Capuzzi Einhalt zu gebieten, indem er sie auffordert, den Kopulationsakt nur zu »markieren«, ihn also im Zustand körperlicher Erstarrung zu simulieren (M 274). Indem sich jedoch das Begehr der Körper durch den photographischen Apparat nicht zum Stillstand bringen lässt, werden diese kreatürlich. Die Kamera markiert im wahrsten Sinne des Wortes die Stelle, an der die Körper zu sprechen beginnen, nämlich da, wo sie ihrer technischen Reproduzierbarkeit anheimzufallen drohen.

Der photographische Apparat steht in zweifacher Hinsicht für das poetologische Prinzip der Pornographie. Zum einen führt diese dem Leser wie eine Filmkamera erotische Details »hautnah« zu und konstituiert somit die Illusion ihrer Greifbarkeit. In dem Maße, wie Herr Capuzzi in seinem Studio Körper und Stellungen arrangiert, um sie abzulichten, arrangiert der Verfasser des pornographischen Textes eine Serie scheinbar gegenwärtiger Augenblicke sexueller Lust, die durch ihre Verschriftlichung – ähnlich der Ablichtung durch die Kamera – fixiert werden. Zum zweiten symbolisiert die Kamera das Auge des Erzählers, das sich unbeirrt auf die von ihm imaginierten Leiber richtet, deren sexuelle Wirkungskraft sich im voyeuristischen Rezeptionsakt des Lesers entladen kann.

Will der Text die das pulsierende Leben abtötende Technik verdrängen, indem er auf subtile Weise die widerständigen Leiber in eigener Sache die Maschine subvertieren lässt, so holt die Technik ihn doch

symbolisch wieder ein: In ihrer Verrichtung vielfältiger Liebestechniken werden die Körper selbst zu Apparaten. Nicht zufällig wird das männliche Genital an zitierter Stelle als »Bajonett« bezeichnet (M 271).

Auch in Saltens »Bambi« gibt es einen Ort, an dem die Technik in die Naturidylle einzubrechen droht: »Hell tönte es wieder, fein wie leises Vogelzwitschern, sehnsgütig und zärtlich: ›Komm ... komm ...‹« (B 163). Die Stimme Falines, die des Begehrns und also der Natur, erweist sich als Simulakrum, weil der Rehblatter<sup>9</sup> des Jägers sie täuschend nachzuahmen vermag. Schießgewehr und Lockinstrument erscheinen als Symbole des Todes und der Technik. In der künstlich produzierten Fiepsstimme des Weibchens weist sich die Fiktion des Naturhaften als solche aus. Sie ist es, die authentische Erfahrungen des Individuums widerruft, weil Wahrheit und Täuschung eine ununterscheidbare Verbindung eingehen: »Ich bitte dich, Geliebte, sagte er, ›[...] rufe mich nie wieder [...] ... denn ich kann deiner Stimme nicht widerstehen.‹« (B 170)

Der Jäger ist demnach derjenige, der die Kommunikationsstrukturen der Tierwelt auf empfindliche Weise stört, indem er sich die Sprache der Natur zu eigen macht. Der Lockruf, den er ausstößt, ist weiblich konnotiert und wird als solcher zum Inbegriff von Lebensgefahr.

Wird in der »Mutzenbacher« der Einbruch der Technik überwunden, indem diese stimulativ in die Produktion serieller Liebestechniken eingebunden wird, so erfährt sie in »Bambi« ihre Überwindung durch das Zurückweichen vor der bedrohlichen Zivilisation in heimisches Dickicht. Bambis Rückzug in väterliche Waldgefilde muß als Neulegitimierung des idyllischen Schauplatzes verstanden werden, der die Gefahr, die vom Waldrand – der Lichtung – ausgeht, bannt.

## 2. Sexualwissenschaft als ›Interdiskurs‹

Ein Zusammenhang von Pornographie und Tiergeschichte braucht nicht erst konstruiert zu werden, weil es Texte, aber auch institutionelle Praktiken gibt, die sich unmittelbar über diesen Zusammenhang definieren. Bei den Texten – um mit ihnen zu beginnen – handelt es sich um

<sup>9</sup> Die Bezeichnung entnehmen wir einer Gebrauchsanweisung für »Hubertus-Wildlockinstrumente«.

sexualwissenschaftliche Darstellungen, die gerade um und nach 1900 inflationäre Verbreitung finden.

Diesen Texten fehlt grundsätzlich, wenn sie Verbindungen zwischen dem Sexuellen und dem Tierischen herstellen, jener despektierliche Ton, wie er traditionell aus moraltheoretischen Diskursen vertraut ist. Vielmehr prägt sie, im Gegenteil, Euphorie. Das illustriert folgender Passus aus August Forels 1904 erstmalig, 1916 bereits in zwölfter Auflage erschienener »Studie für Gebildete«, »Die sexuelle Frage«:

Werfen wir einen kurzen Blick auf die uns umgebende Natur, so sehen wir überall die gleiche Sehnsucht, den gleichen Zug der Geschlechter zu einander. Bei den zwitschernden Vögeln, bei den brünstigen Säugetieren, bei den summenden Insekten, überall stellt das Männchen mit der grössten Konsequenz und unter Missachtung seines Lebens dem Weibchen nach [...]. Nicht viel geringer ist oft das Sehnen des Weibchens. Doch kokettiert dasselbe in der Regel, widersteht zum Schein, flieht und heuchelt Abneigung. [...] Der Schluss ist immer die gleiche innige und wonnige Vereinigung der Körper und der Seelen [...].<sup>10</sup>

In der Euphorie der teilnehmenden Beobachtung verliert sich der Wissenschaftler oft ins Detail: »[W]underbar ist die Hochzeit der Schmetterlinge der Sippe der Bombyciden.«<sup>11</sup> Im Stakkato dieser genitivischen Reihung zeigt sich grammatisch an, was der sexualwissenschaftliche Diskurs betreibt: eine Genealogie des Sexuellen selbst, das doch eigentlich Bedingung jeder Genealogie im engeren Sinne, also jeder Ahnenforschung, ist. Damit kündigt sich ein Zirkel an, der noch näher zu bestimmen sein wird.

Reflektiert sich die Sexualwissenschaft selbst als Diskurs, so betont sie die konstitutive Bedeutung, die die Beobachtung der Fauna, selbst der Flora für sie hat: »Worin besteht nun der gegenwärtige positive *Literaturbesitz* der Sexualwissenschaft? [...] Wir besitzen höchst beachtenswerte Beobachtungen und Schriften über das Liebesleben der *Tiere* und *Pflanzen*.«<sup>12</sup> Dennoch erschöpft sich die Rede über das Tier im sexual-

<sup>10</sup> August Forel, Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische, hygienische und soziologische Studie für Gebildete. München 1916, S. 77f.

<sup>11</sup> Ebd., 78.

<sup>12</sup> Magnus Hirschfeld, Naturgesetze der Liebe. Eine gemeinverständliche Untersuchung über den Liebes-Eindruck, Liebes-Drang und Liebes-Ausdruck. Leipzig: Verlag »Wahrheit«, 1913, S. 11f.

wissenschaftlichen Diskurs stets in einer propädeutischen Funktion. Denn immer geht es um die menschliche Sexualität, die im genealogischen Zugriff auf das Tierische bestimmt werden soll. (Die Aussicht auf diese Bestimmbarkeit rechtfertigt die Euphorie des Wissenschaftlers.) Das Verfahren hat zunächst den Effekt – weitere Schlußfolgerungen werden bei der Lektüre von »Bambi« und »Josefine Mutzenbacher« zu ziehen sein –, daß alles Tierische nur in den Blick gerät, insofern es als human gelten kann. Die Anthropomorphismen in Forels oben zitierten Darstellung indizieren das in aller Deutlichkeit. Entsprechend erhebt Bölsche zur Maxime, »daß alle [...] Naturauffassung für uns immer wie in unendlichen Radien von dem einen Denkmittelpunkte ›Mensch‹ ausstrahlt, auch für die ganze erkennbare Welt«<sup>13</sup>.

Wilhelm Bölsches umfangreiche Schrift über »Das Liebesleben in der Natur«, erstmals 1898-1903 in drei Bänden erschienen, macht wohl drastischer als jede andere ihrer Art den Zusammenhang nicht nur zwischen Sexualwissenschaft und Zoologie, sondern auch, in Verlängerung beider, zwischen Pornographie und Tiergeschichte explizit. Zoologische Betrachtungen geraten bei Bölsche unverhohlen zu Tiergeschichten – indem er, beispielsweise, die Fortpflanzung der Einzeller, also die Zellteilung, als Geschichte der »Rumpelstilze« verhandelt, die sich »mit einem herzhaften Ruck selber in zwei Stücke« reißen<sup>14</sup>. Geht solche Narrativierung mit der direkten Anrede des Lesers in der zweiten Person einher<sup>15</sup>, so wird der Schritt vom sexualwissenschaftlichen in Richtung auf den pornographischen Diskurs mit der direkten Aufforderung des Lesers zur sexuellen Aktivität vollzogen. Tatsächlich verfährt Bölsches Erörterung gleich zu Beginn nach dem Modell einer Penetration, bei der er den Leser vorausschickt. Der Blick des Lesers soll »mit angespannte-

<sup>13</sup> Wilhelm Bölsche, *Das Liebesleben in der Natur. Eine Entwicklungsgeschichte der Liebe. Erster Teil.* Stark vermehrte und umgearbeitete Ausgabe. Jena 1924, S. 70.

<sup>14</sup> Bölsche, *Das Liebesleben* (vgl. Anm. 13), 132. Dabei wird bereits ein charakteristischer Effekt der Tiergeschichte deutlich: Auch niederste tierische Formen (»Einzeller«) werden in den Umkreis des menschlichen hineingezogen (»Rumpelstilze«); selbst was *noch nicht* zur Fauna gehört, ist schon *nicht mehr* tierisch.

<sup>15</sup> Bölsche selbst spricht im Vorwort von dem »allgemeine[n] Biedermeier-Stil der Erzählung mit seiner Du-Form [...], dessen abtemperierte Behaglichkeit gerade bei diesem Stoff nicht eine Laune, sondern eine wohlüberlegte Kunstfarbe ist«. Bölsche, *Das Liebesleben* (vgl. Anm. 13), II.

stem Sehen«<sup>16</sup> in den weiblichen Körper ein- und bis zu dem Ort vordringen, wo die weibliche Eizelle reift:

Ein künstliches Licht von außerordentlicher Kraft soll uns eine Unterwelt erhellern, in der sonst tiefes Dunkel brütet. Und die Gegenstände, indem sie plötzlich im Glanze auftauchen, sollen zugleich ins Märchenhafte vergrößert erscheinen. Dein Blick verliert sich in einem ungeheuren Gewölbe. Durch den gähnenden Schacht des Hintergrundes wälzt sich ein Seltsames auf dich zu. Eine große schimmernde Kugel, ohne eigene Lichtwirkung, aber von unserm künstlichen Tage tief durchhellt

– und so fort<sup>17</sup>. Selten hat wohl ein populärwissenschaftlicher Diskurs umstandsloser den weiblichen Körper als Terrain seiner Explorationen benannt, den »Wißtrieb« (Freud) mit dem männlichen ‚Sexualtrieb‘ verschmolzen. Dem phallischen Forscherblick, sofern er nicht konkret den weiblichen Körper anvisiert, gerät die gesamte Fauna und Flora, als synchrone Darbietung der gesamten Naturgeschichte, zum penetrierbaren Frauenleib, zum »Schacht der Äonen«<sup>18</sup>, in den eindringen muß, wer die Genealogie des Menschen, die Evolution selbst, durchschauen will.

An ›Stellen‹ nahezu pornographischer Machart mangelt es dem ›Bölsche‹ nicht. Als ein Beispiel, in dem sich Tiergeschichte und Pornographie anschaulich verbinden, empfiehlt sich etwa folgende Schildierung einer urgeschichtlichen Kreatur:

Dann der größte von allen, das größte aller Landtiere überhaupt, das je die Erde gestampft hat: der Atlantosaurus, [...] über achtzig Fuß lang, mit allein zwei Meter langen Oberschenkeln. Man muß sich den Raum vergegenwärtigen, den ein verliebtes Paar dieser Atlantosaurier zu seiner Liebe verbrauchte, angenommen selbst, daß das Männchen das Weibchen dabei auf den Rücken wälzte [...]. Fast möchte man [...] geneigt sein, diesem Atlantosaurus die Krone unter allen Geschöpfen zuzuerteilen hinsichtlich der Empfindungen, die er beim Geschlechtsakt verspürt haben muß. Dieser Atlasdrache [...] besaß einen geradezu winzigen Schädelraum für das Gehirn, so klein, daß er nicht im entferntesten Verhältnis zu den Proportionen des Gesamtkörpers auch nur nach sonstigem Reptilienmaß stand. Dafür aber erweiterte sich der Hohlraum der Rückenwirbel gerade in der Gegend, die über den Geschlechtsteilen lag, so bedeutend, daß das Rückenmark hier etwa dreimal so dick gewesen sein muß als das eigentliche Gehirn. Man hat

<sup>16</sup> Ebd. S. 46.

<sup>17</sup> Ebd. S. 45.

<sup>18</sup> Ebd. S. 106.

geradezu von einem ›Schwanzgehirn‹ dieser Tiere gesprochen, einem besonderen Gehirn über dem Becken, daß den hinteren Körperteil, vor allem den enorm schweren Schwanz, regieren half. Unwillkürlich bringt man dieses Schwanzgehirn aber auch mit dem Geschlechtsakt in Verbindung: man ahnt ungeheuerliche Nervenerregungen, die eine solche Anhäufung von Rückenmarksubstanz gerade in der kritischen Gegend sehr wohl bedingen konnte.<sup>19</sup>

Ist Lesen, nach Schopenhauer<sup>20</sup>, ein Denken mit fremdem Gehirn, so hat man hier eine Urszene pornographischer Lektüre vor sich: Für einen Augenblick enthüllt sich jenes fremde Gehirn, mit dem man für die Dauer des Diskurses zu denken hätte, in seiner Eigenheit. Es ist ein mit dem Genital kurzgeschlossenes, ›den Schwanz regierendes‹ Hirn, das in endloser Rückkopplung mit dem Sensorium des erogenen Organs die Lust ins Ewige perpetuiert. So artikuliert sich hier alles Begehrten und alle unvermeidliche Enttäuschung der Pornographie zugleich: alles Begehrten, weil dieses Schwanzgehirn das Maximum an Lust verspricht; alle Enttäuschung, weil es, einem ausgestorbenen Tier zugehörig, doch nie das eigene sein könnte.

Aus dieser Aporie resultiert die Notwendigkeit, auf das Tierreich zurückzugreifen. Erst dort läßt sich jenes Fremde finden, das als Eigenes vereinnahmt werden muß. Der Rekurs auf das Tierreich muß mithin als spezifisch *pornographische* Erfordernis gelten. Dennoch wird ihr zumeist erst außerhalb der Pornographie Rechnung getragen – in der Sexualwissenschaft. Denn deren Verlängerung ins Extrem ist zwar die Pornographie – aber doch nur, indem sie versucht, der Wahrheit des menschlichen Sexes, nach der die Sexualwissenschaft fahndet, im Affekt des Lesers *unmittelbare Präsenz* zu verschaffen. Insofern ist Pornographie bestrebt, den noch zu augenfällig brüchigen Zirkel der Sexualwissenschaft – den tierischen Sex als menschlichen, den menschlichen Sex über den tierischen zu definieren – hinter sich zu lassen. Das Versagen der Pornographie, so ließe sich umgekehrt sagen, bedingt den Regreß in die Wissenschaft.

Die Affinität zur Pornographie jedenfalls ist von Zeitgenossen durchaus als Charakteristikum von Bölsches Schrift empfunden worden. In

<sup>19</sup> Ebd. S. 92f.

<sup>20</sup> Arthur Schopenhauer, Sämtliche Werke Band V. Parerga und Paralipomena II. Frankfurt a. M. 1986, S. 580.

einem Stück Ödön von Horváths etwa gibt die erfahrene Prostituierte dem ›Fräulein‹, das Prostituierte werden will, den folgenden Rat: »Blätter mal in dem Buch auf der Kommode. Man muß sich da auskennen, besonders im zweiten Teil. Es ist ein medizinisches Werk: ›Das Liebesleben in der Natur‹. Mit Anhang.«<sup>21</sup> Erscheint hier Bölsches Opus als ›positiver Literaturbesitz‹, als Grundlagenwerk Praxis gewordener Pornographie – der Prostitution –, so entspricht das exakt der eben akzentuierten Position der Sexualwissenschaft: Sie ist das Vorspiel, der Rückhalt des Pornographischen.<sup>22</sup>

Diese Position ist auch in rhetorischer Hinsicht durchaus offensichtlich. Ist ein wichtiges rhetorisches Element der Sexualwissenschaft die Narration – Genealogien muß man erzählen –, so läßt Pornographie in ihrem Bemühen um die unmittelbare *Präsenz* des veritablen Sexes, um den unendlich gedehnten Augenblick der Lust gerade das Erzählen hinter sich.<sup>23</sup> Sofern die Sexualwissenschaft von der Pornographie Abstand nimmt – sie behauptet dies öfter, als es der Fall ist – sucht sie bei

<sup>21</sup> Ödön von Horváth, Rund um den Kongreß. In: Zur schönen Aussicht. Gesammelte Werke 1. Frankfurt a. M. 1985, S. 218.

<sup>22</sup> Das Verhältnis der Pornographie zur Prostitution ermöglicht es, die Art ihres Versagens und damit den Einsatzpunkt des sexualwissenschaftlichen Diskurses genauer zu bestimmen. Die Etymologie gibt hier einen Hinweis: ›Pornographie‹ heißt übersetzt ›Schrift der Prostituierten‹. Sie verspricht also einen authentischen Einblick in das prostitutiv Gewerbe; die Pornographie autorisiert sich über den engen Bezug zu einer ihr vorausgehenden ursprünglichen Praxis. Nun ist aber Prostitution ihrerseits bloßes Ausagieren kulturell und diskursiv formierter Begehrten; sie ist bestenfalls Rezitat pornographischer Weltliteratur. Der Pornographie fehlt also gerade jene ursprüngliche Praxis, die sie autorisieren könnte: sie verweist nur auf sich selbst als eine *Schrift* und bleibt damit hinsichtlich des von ihr erhobenen Anspruchs auf Sinnfülle aporetisch.

<sup>23</sup> Nicht umsonst wird traditionell gerade ihre Inkohärenz als Geschichte oft zum eigentlichen Skandalon der Pornographie. Wenn sie als Geschichte auftritt, ist sie augenblicklich seriös und also nicht mehr pornographisch. In ihrem Kommentar zum § 184 StGB definieren Schönke und Schröder ›Pornographie‹ unter Verweis auf deren typischen Mangel an ›Geschichtlichkeit‹: »Als pornographisch ist eine Darstellung anzusehen, wenn sie unter Ausklammerung aller anderen menschlichen Bezüge sexuelle Vorgänge in grob aufdringlicher Weise in den Vordergrund rückt [...].« Adolf Schönke/Horst Schröder, Strafgesetzbuch. Kommentar. München 1988, S. 1264 (Hervorh. von uns, D.S./C.Ö.). Der Gesetzeskommentar wird hinsichtlich seiner ihm zugrundeliegenden ›Geschmacksfrage transparent, nimmt man folgende Überlegung Sichtermanns hinzu: »Die mangelnde Möglichkeit, ihn mit einer Geschichte zu versehen, läßt den Orgasmus schal werden. [...] Der Orgasmus, der herausgelöst ist aus einer (seiner) Geschichte, der ‚gehabt‘ werden will wie eine Zuckerstange, der ist dann danach.« – Barbara Sichtermann, Der Mythos von der Herbeiführbarkeit. Zur feministischen Diskussion um den Orgasmus. In: Freibuter 2, 1979, S. 99.

der Tiergeschichte Zuflucht. Denn die Tiergeschichte eröffnet einen Bereich, in dem kohärentes Erzählen noch am wenigsten problematisch erscheint: die Natur. Die Katastrophen, die dem Erzählen gefährlich werden könnten, sind deshalb hier grundsätzlich *rein menschlichen* Ursprungs. Dafür bietet gerade »Bambi« ein gutes Beispiel, in dem Männer mit Gewehren alle Katastrophen besorgen.

Zugleich sind die Jäger in »Bambi« Sinnbild der Praxis, in die ein wissenschaftlicher Diskurs übergeht, der Pornographie und Tiergeschichte aneinanderschließt. Denn im Grunde helfen die Jäger, die vor allem die kranken und wenig gewitzten (instinktlosen) Tiere schießen, nur der natürlichen Auslese nach: Sie leisten die Arbeit von Tierzüchtern. In der Tierzucht und vor allem in den Bemühungen um ihre Übertragung auf menschliche Populationen findet der sexualwissenschaftliche Diskurs eine wesentliche praktische Fortschreibung. Es erstaunt daher nicht, daß Wilhelm Bölsche Ehrenmitglied der 1905 gegründeten »Gesellschaft für Rassenhygiene« war<sup>24</sup>, die die Möglichkeit der im Nationalsozialismus konkret gewordenen Versuche zur Menschenzüchtung mit vorbereitete. Das, was sich in solchen Konsequenzen abzeichnet, bedeutet im Grunde einen Bruch mit den traditionellen Reproduktionsfunktionen der Familie, die hinfällig aporetisch erscheint: Es bedeutet den Versuch einer »Okkupation der weiblichen Gebärpotenz«<sup>25</sup> durch männliche Wissenschaft und Politik. Bevor wir dieser Spur in »Bambi« und »Mutzenbacher« nachgehen (s. u. Abschnitt 4), wollen wir zunächst die diskursive Produktion von Wahrheit in beiden Texten näher erörtern, die sich die Sexualwissenschaft derart folgenreich zu eigen machen kann.

### 3. »Jetzt wollte er mehr wissen« – Beredte und verschwiegene Wahrheiten

Zwei Sprachrituale sind es, mit denen in der Tiergeschichte »Bambi« und im pornographischen Roman »Josefine Mutzenbacher« die Wahrheit des Subjekts zu produzieren versucht wird: das Rätsel und das Geständnis. Als Orakelspruch und Beichtlitanei installieren beide Gren-

<sup>24</sup> Vgl. Anna Bergmann, Die verhütete Sexualität. Die Anfänge der modernen Geburtenkontrolle. Hamburg 1992, S. 75.

<sup>25</sup> Ebd. S. 241.

zen, die es zu überwinden gilt, um an das Geheimnis intimisierter Subjektivität heranzukommen.

Rätsel und Geständnis gehorchen gleichermaßen einem Spiel der Enthüllung und Verhüllung von Wahrheit. Während das Rätsel eine Botschaft verhüllt, die enthüllt werden muß, enthüllt das Geständnis ein Wissen, das als Geheimnis verhüllt war. In Saltens »Bambi« gilt es, ein Geheimwissen zu lüften, denn: nur wer um die Lösung des Rätsels weiß, kann in den Herrscherstand treten. Die verrätselten Worte des Rehfürsten weisen ihn als Hüter eines geheimen Wissens aus, das nur dem potentiellen Nachfolger preisgegeben werden darf. Weil dieses Geheimwissen vom Vater kommt und vom Vater (Gottvater) spricht, muß Bambi es sich durch Befolgung der väterlichen Gebote geduldig erringen. Als Wissen um die Existenz einer göttlichen Allmacht besitzt es unwiderruflichen und allgemeingültigen Charakter.

In der »Josefine Mutzenbacher« regeln Geständnisrituale die Enthüllung gewußter Geheimnisse. Indem so getan wird, als hätten verbotene Taten stattgefunden, können den vermeintlich Sündigen immer wieder Geständnisse abgepreßt werden, die das Begehren des Phallus bestätigen und perpetuieren. Der Fluß der Sprache und des Spermias halten wechselweise dieses Begehren in Gang, das als permanentes den wahren sexuellen Körper konstituiert. Wann immer die Verschmelzung der Körper ihr Ende findet, setzt das Sezermesser der Beichte ein, um die Wahrheit des Sexes freizulegen.

Ebenso wie die Beichte nicht zur Entschärfung sexueller Lust führt, sondern sie vielmehr generiert, produziert das Rätsel die Wahrheit, die es zu enthüllen aufgibt. Es spricht von der Existenz einer göttlichen Allmacht, die die ungebrochene Genealogie von Patriarchen der Rehgattung garantiert.

In einer Schlüsselszene der »Mutzenbacher« wird das Spiel längst beantworteter Fragen zwischen Josefine und ihrem Vater eröffnet:

So schlief ich von diesem Abend Bett an Bett mit meinem Vater. [...]. »[...] alsdann da hat er dich angegriffen, der Herr Katechet ...?«. »Ja, Vater ...«, flüsterte ich. »Da auch?« Er packte meine andere Brust. »Ja, Vater ...« [...] »Sag ..., mit seiner Nudel ist er dagewesen...?« »Ja ..., Vater ...« »Da drinn?« Er versuchte meine Spalte zu öffnen und mir den Finger hineinzustecken. [...] »Ich will's wissen ...«, zischelte er mir zu, und faßte mich wieder dort an. (M 202f.)

Die sprachliche Penetration des Vaters mündet in eine körperliche, sie produziert ein Begehrten, das als Lust am beherrschbaren Wissen in die sexuelle Beherrschung der Tochter hinüberführt. In dem Maße, wie die Litanei des Aushorchens auf die Sündhaftigkeit vorausgegangener sexueller Ausschweifung setzt, wird diese durch ihre sich im Geständnisritual vollziehende Realisierung widerrufen.

Die sexuelle Lust kann in der »Mutzenbacher« nur aufrechterhalten werden, weil sich alle Beteiligten einem System herrschender Doppel-moral fügen. Die dreizehnjährige Josefine legt davon Zeugnis ab:

Ich fing an zu begreifen, daß der Herr Kooperator eine Komödie spielte, und es einfach darauf abgesehen hatte, mich zu pudern. Aber ich war entschlossen, diese Komödie mitzumachen, mir nichts merken zu lassen, und im übrigen glaubte ich doch daran, daß der Herr Kooperator die Macht habe, mich von meinen Sünden zu absolvieren (M 169f.).

In dem Maße, wie Josefine diese Komödie der Sünde mitzuspielen bereit ist, wird auch der Leser in das Spiel inszenierter Verbote eingebunden, aus dem die Erregung seiner sexuellen Phantasie resultiert. Pornographische Literatur konstituiert sich über die Zensur-Strategie, die in den Beichtritualen der »Mutzenbacher« angewandt wird. Die in der Beichtpraxis immer wieder gelingende Überwindung des scheinbar Sündhaften durch seine Bannung in Worte gewährleistet die Fortdauer sexueller Betätigung über den Koitus hinaus. Denn die Worte, mittels derer die wahre Empfindung sexuellen Begehrrens enthüllt werden soll, verhüllen diese zugleich wieder, weil der Augenblick höchster Lust letztlich nicht in Sprache gefaßt werden kann. Das Sprechen vom Sex artikuliert das Begehrten nach dessen realer Dimension, indem es Körperteilen und Akten Signaturen verleiht, die trotz ihrer Eindeutigkeit unzulänglich bleiben. Die pornographische Sprache ist deshalb genötigt, sich immer wieder selbst zu übertreffen. Daher eskaliert die Geständnispraxis geradewegs im Sexualakt zwischen Beichtvater und Sünderin, der alle Worte Lügen straft:

Plötzlich fragte er [Rudolf; D.S./C.Ö.] [...]: »Vögelst du oft mit dem Vater ...?« Ich leugnete: »Nie ..., heut hat er das erste Mal wollen ...« Er bohrte mir eben wieder den Schweif hinein: »Lüg nicht«, zischte er dabei. »Ach ..., mir kommt's schon wieder ...«, rief ich. »Sag die Wahrheit«, befahl er mir. »Ja ..., ja ...«, antwortete ich. [...] Vielleicht eine halbe Stunde lang

bearbeitete er mich, und ich schwamm in meinem eigenen Saft und in Seligkeit. (M 222f.)

Versucht in der »Mutzenbacher« derjenige, der abfragt, belauscht und verhört, den Körpern die Wahrheit ihrer Begehrungsstruktur abzupressen, so wirft sich in »Bambi« der Rehälteste als der Hüter verrätselter Geheimnisse zum Herrn der Wahrheit auf. Der alte Rehbock ist in gleichem Maße Voyeur wie die Beichtväter in der »Josefine Mutzenbacher«. Er sieht alles, ohne selbst gesehen oder bemerkt zu werden, und überwacht die Befolgung der väterlichen Gebote. Seine Macht rekrutiert sich aus einem Geheimwissen, das er in Form von Orakeln anzudeuten weiß, die die Sinnhaftigkeit und Unverbrüchlichkeit seiner Weisheit garantieren. Dies wird besonders in einer Szene deutlich, in der Gobos Übertretung des väterlichen Gesetzes durch einen Richtspruch des Alten manifest wird:

Dann fragte der Alte mit seiner ruhigen, gebietenden Stimme: »Was hast du da für einen Streifen am Halse?« [...]. Gobo antwortete unsicher: »Das ...? Das ist von dem Bande, das ich getragen habe ... es ist Sein [des Menschen, D.S./C.Ö.] Band ... und ... ja ... und es ist die größte Ehre, Sein Band zu tragen ... es ist ...« Er wurde verwirrt und stammelte. Alle schwiegen. Der Alte sah Gobo lange an, durchdringend und traurig. »Unglücklicher«, sagte er leise, wandte sich ab und war fort. (B 183f.)

Weil Gobo im Zeichen einer anderen als der vom Rehvater repräsentierten Macht steht, nämlich ›Götzendiffekt‹ am Menschen leistet, wird er durch den Schicksalsspruch des Alten symbolisch aus der Rehgemeinschaft ausgeschlossen. Die Stimme des Gebieters entmachtet den ohnehin schwächlichen Gobo bis hin zu dessen Impotenz, die im selbst verursachten Tod ihre Konsequenz findet.<sup>26</sup> Die Tatsache, daß Bambi der Bedeutung des väterlichen Richtspruchs nachjagt, weil er sie intuitiv erfaßt, zeichnet ihn als potentiellen Nachfolger mit der in Abgrenzung zu Gobo nötigen Herrscherpotenz aus.

»Was willst du von mir?« fragte der Alte. [...] »Warum ...?«, Bambi nahm seinen Mut zusammen, »warum haben Sie das von Gobo gesagt ...?« »Meinst du, daß ich unrecht habe?« »Nein,« rief Bambi leidenschaftlich, »nein! Ich fühle, daß es wahr ist!« Der Alte nickte kaum merklich, und seine Augen sahen Bambi an, so gütig wie nie vorher. Bambi sagte in diese Augen:

<sup>26</sup> Weil Gobo sich weigert, von seiner Verehrung für den Menschen/Jäger als seinem vermeintlichen ›Herrn‹ abzulassen, muß er durch dessen Schuß sterben (B 197ff.).

»Aber ... warum? ... Ich kann es nicht begreifen!« »Es genügt, daß du es fühlst. Du wirst es später begreifen. Lebwohl.« (B 192f.)

In dem Maße also, wie Gobo durch seine Domestikation in den Stand des Haustieres absinkt,<sup>27</sup> steigt Bambi aufgrund seiner körperlichen Konstitution und seines blinden Gehorsams gegenüber der väterlichen Autorität zum Herrscher des Waldes auf. Die Stimme des Vaters garantiert für die Wahrheit dessen, was es zu befolgen gilt. In »Bambi« kommt es nicht auf die Erfassung der Inhalte einer göttlichen Botschaft an, sondern auf die Anerkennung ihrer Verkünder, welche Wahrheit als exklusives Wissen installieren.

»Josefine Mutzenbacher« und »Bambi« lassen sich insofern komplementär lesen, als sie die ›Wahrheit‹ aus Machtdiskursen entbinden, die gleichermaßen einem Doppelmechanismus von Enthüllung und Verhüllung gehorchen. Das vielleicht entscheidendste Machtdispositiv zur Regelung intersubjektiver Verhältnisse stellt dabei die Familie als bürgerliches Lebensmodell dar, wie im folgenden gezeigt werden soll.

#### 4. Zur Aporie familialer Ordnungen in »Josefine Mutzenbacher« und »Bambi«

»Bambi« und »Josefine Mutzenbacher« sind Familiengeschichten: Begleiten Vater und Mutter, Tante Ena, Cousin, Cousine und die weitläufigere Verwandtschaft der Hirsche das Stück Lebensweg des kleinen Bambi, das er bis zu seiner tierischen ›Veredelung‹ durchläuft, so bilden in der »Josefine Mutzenbacher« die Eltern mit den Brüdern Franz und Lorenz die familiale Keimzelle, aus der Josefines »Lehr- und Wanderjahre«<sup>28</sup> erwachsen.

Als Sozialisationsgeschichten sind Saltens »Bambi« und der »Mutzenbacher«-Roman Bildungsgeschichten, die den Weg von der Kindheit über die Adoleszenz bis zum Erwachsenensein erzählen und die

<sup>27</sup> Sinnbild des ›Häretikers‹ ist der Hund, der dem Menschen unverbrüchliche Treue leistet: »Alle gehört ihr Ihm, wie ich Ihm gehöre! Aber ich ... ich liebe ihn, ich bete Ihn an! Ich diene Ihm! Ihr wollt euch auflehnen ... Ihr Armseligen, gegen Ihn? Er ist allmächtig! Er ist über uns! Alles, was ihr habt, ist von Ihm! Alles, was da wächst und lebt, von Ihm!« Der Hund bebt vor Begeisterung.« (B 238) Während Gobo durch die Worte des Alten ›kastriert‹ wird, wird der Hund hysterisiert.

<sup>28</sup> Vgl. Hellmuth Karasek, Vom Realismus der Pornographie. Zur Neuerscheinung der Josefine Mutzenbacher (1969), M 8. – K. H. Kramberg, Steckbrief Mutzenbacher, M 482.

Identität des Subjekts aus familialen ›Urszenen‹ zu entfalten suchen. Salten bedient sich dabei solcher Erzählmuster, wie sie aus dem Bildungsroman des 19. Jahrhunderts bekannt sind. Auch in seiner scheinbar harmlosen Tiergeschichte und im pornographischen Roman wird das zum Ereignis, was Walter Benjamin dem Bildungsroman zugeschrieben hat: das Unzulängliche<sup>29</sup> als Inbegriff dessen, was eigentlich nicht mehr erzählt werden kann, nämlich eine in sich geschlossene und abgeschlossene Lebensgeschichte, an deren Ende die Erlösung des Subjekts bzw. sein glücklicher Lebensentwurf steht. In dem Maße, wie der Bildungsroman nach Benjamin »den gesellschaftlichen Lebensprozeß in der Entwicklung einer Person integriert« und damit »den ihn bestimmenden Ordnungen die denkbar brüchigste Rechtfertigung angedeihen« lässt<sup>30</sup>, stellen auch, so meinen wir, die Tiergeschichte und der pornographische Roman Gattungen dar, die den Versuch einer Vermittlung zwischen privatisiertem Subjekt und gesellschaftlichem Kollektiv unternehmen. Beiden Texten gemeinsam ist das Bemühen, die Inkohärenz von Innerlichkeit und Außenwelt in ein sinn- und einheitsstiftendes Erzählmödell zu überführen, dessen aporetische Struktur wir im Diskurs der Familie aufzudecken versuchen.

Bambi – so vermittelt es der Text zunächst – wächst in einem großen Familienverband auf, der die gesamte Schar der Wald- und Wiesenbewohner, vom Eichhörnchen bis zum Schmetterling, vom Heupferdchen bis zum Waldkauz und sogar die große Eiche am Wiesenrand umfasst, sich über blutsverwandtschaftliche Verbindungen hinaus als Kommunikationsgemeinschaft versteht. Diese Gemeinschaft grenzt sich über ein raffiniert ausgetüfteltes Warnsystem vom Menschen als dem Feind ab, der die Außenwelt repräsentiert. Dieser erscheint in der Tiergeschichte als Jäger, dessen Wille und Vermögen als omnipotent eingeschätzt werden: »[...] was Er will, lässt Er wachsen, und was Er will, ist eben da!« (B 182), so bemerkt Gobo, und das Eichhörnchen fügt hinzu: »Ja ... [...] Er kann alles ... Er ist allmächtig ...« (B 229 f.)<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Walter Benjamin, Der Erzähler. In: Gesammelte Schriften Bd. 2. Frankfurt a. M. 1977, S. 443.

<sup>30</sup> Ebd., S. 443.

<sup>31</sup> Dieser Allmacht wird im anonymen Personalpronomen »Er« und in den ohnmächtigen Sprachstockungen (Auslassungszeichen) Präsenz verliehen, wobei das Stottern als Zeichen der Impotenz die Omnipotenz des Jägers kontrastiert.

Doch der vermeintliche Friede innerhalb der Großfamilie zwischen Busch und Tann täuscht. Die von außen kommende Bedrohung wird nach innen in Warnsignale und Erzählakte<sup>32</sup> transformiert. Die so in Gang gesetzte innerfamiliäre Dynamik bestimmt den Kampf ums Überleben in einer chaotischen Welt. Der Bedrohung durch Naturphänomene (Wintereinbruch, Gewitter) und dem zerstörerischen Aggressionspotential der Wald- und Wiesenbewohner versucht der Erzähler in dreifacher Weise zu entkommen: erstens durch die Absolutsetzung unumstößlicher Naturgesetze, durch die Naturkatastrophen als vorübergehende Ereignisse erscheinen und ihre Überwindbarkeit durch regelhaftes Verhalten postuliert wird; zweitens durch die Setzung eines sozialdarwinistischen Modells, das das Recht des Stärkeren als naturhaftes Gesetz installiert; und drittens durch die Projektion des Modells der bürgerlichen Kleinfamilie auf die Rehgattung, die sich von der sie umgebenden Tierwelt moralisch abgrenzt: »Bambi fragte: ›Werden wir uns auch einmal wegen des Essens zanken?‹ ›Nein‹, sagte die Mutter. [...] ›Werden wir auch einmal böse zueinander sein?‹ ›Nein, mein Kind‹, sagte die Mutter, ›bei uns gibt es das nicht.‹« (B 20f.)

Saltens »Bambi« und die »Josefine Mutzenbacher« folgen in ihrem Entwurf der Familienkonstellation dem Muster der Psychoanalyse. Am Anfang von Bambis Sozialisation steht eine scheinbar unzerstörbare Mutter-Kind-Symbiose, die in der »ganz enge[n] Kammer«, in der nur die »Mutter und Bambi [...] ein wenig Raum« haben (B 34), ihren symbolischen Ausdruck findet. Im fröcklichen Stadium bilden Mutter und Kind noch eine körperliche Einheit, die über den Tast- und Geruchssinn gestiftet wird. Die Liebkosungen der Mutter und der Geruch und die Wärme ihres Körpers halten die physische Verbindung zwischen Mutter und Kind auch nach der Geburt aufrecht:

Es hörte nur das leise Knistern, das über sein Röckchen hinlief, während es gewaschen, gewärmt und geküßt wurde, und es roch nichts als den nahen Leib der Mutter. Eng schmiegte es sich in diese wohlige dunstende Nähe, suchte hungrig daran herum und fand den Quell des Lebens. (B 13)

<sup>32</sup> Erzählungen entspringen Krisensituationen und suchen diese zu bewältigen (vgl. »gesellige« Gesprächsrunden innerhalb der Waldfamilie, B 104 ff.; Gobos Erlebnisbericht, B 179 ff.) – ein Prinzip, das u. a. aus Novellensammlungen wie »Geschichten aus 1001 Nacht«, Boccaccios »Decamerone« und Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« bekannt ist und an die Frage nach der Poetologie unserer Texte anknüpft.

In dem Maße, wie der Vater aus dieser symbiotischen Verbindung ausgeschlossen ist, bleiben Bambis Seh- und Gehörsinn verschlossen: »Hier stand er nun, schwankte bedenklich auf seinen dünnen Beinen, blickte mit trüben Augen, die nichts sahen, blöd vor sich hin [...] und war noch ganz betäubt« (B 9) – »Das Kleine verstand keinen einzigen von den vielen Gesängen und Zurufen, kein Wort von den Gesprächen. Es hörte noch gar nicht darauf.« (B 12)

Optischer und akustischer Sinn repräsentieren die väterliche Ordnung, weil sie das dort gültige Kommunikationssystem regeln. Im Blick auf den anderen, dies wird später zu zeigen sein, manifestiert sich eine Rangordnung innerhalb der Rehgattung, die dem Schauenden die Dominanz über den Angeschauten einräumt. Das Gehör avanciert in der Rehwelt zu einem der wichtigsten Sensoren für die Früherkennung von Gefahren, während die lautlose Bewegung durch den Wald den Rehfürsten und dessen Omnipräsenz auszeichnen.

Der Bildungsgang Bambis folgt einem hierarchischen Prinzip, an dessen Beginn die Einweisung in die praktischen Überlebensstrategien durch die Mutter und an dessen Ende die Übermittlung einer Lebensphilosophie steht, die durch den Rehältesten – den Vater – an seinen Nachkommen weitergegeben wird. Dieser geschlechtsspezifischen Funktionszuschreibung entsprechen unterschiedliche Sprachcodes, die den Übergang vom Imaginären in die symbolische Ordnung markieren. War das Zusammenleben mit der Mutter von körperlicher Nähe, ausgelassenem Wiesenspiel und befriedigtem Wissensdurst geprägt, beherrschen Anonymität, Ehrfurcht und Sprachlosigkeit das Verhältnis zwischen Vater und Kind: »Mit bestürmtem Gemüt fragte Bambi: ›Wird mein Vater mit mir sprechen?‹ ›Gewiß, mein Kind‹, verhieß ihm die Mutter, ›wenn du erwachsen bist, wird er mit dir sprechen und du wirst manchmal bei ihm sein dürfen.« (B 53) Bambis Kommunikation mit dem Vater verläuft in der Kindheit und Adoleszenz überwiegend über einen nonverbalen Zeichencode, dessen symbolische Dimension das väterliche Gehörn anzeigen:

Da geschah noch etwas und es war viel größer als all das viele andere, was Bambi heute schon erlebt hatte. [...] Bambi schaute sie [die Väter; D.S./C.Ö.] an und regte sich nicht. Sie sahen wohl aus wie Mutter und Tante Ena. Doch auf ihren Häuptern blitzte die Krone des Gehörns, in

braunen Perlen und hellen weißen Zinken. Bambi war ganz betäubt; er blickte von einem zum anderen. [...] Er war hingerissen und stumm. (B 50f.)

Nicht so sehr Kastrationsangst scheint es an dieser Stelle zu sein, die Bambis Begehrten nach der Mutter Einhalt gebietet, sondern eher der Penisneid eines kleinen Mädchens, der sich vom Blick auf den väterlichen Phallus herleitet und sowohl die phallische Defizienz der Mutter als auch die eigene enthüllt. Denn Bambi kommt ohne Geweih, also gewissermaßen kastriert zur Welt. Was Bambi allerdings von denen unterscheidet, die aufgrund ihres Mangels zur Weiblichkeit verdammt sind, ist die von der Natur garantierte Aussicht, dereinst doch noch ein eigenes Geweih zu erhalten. Insofern wird im Jungreh Bambi das Modell einer perfekten Leugnung der Kastration erkennbar. Für eine solche Leugnung steht auch die künftige Lebensgefährtin Bambis ein, die bekanntlich Faline (sprich: ›Phalline‹) heißt.

Festzuhalten ist, daß die Geschlechteridentitäten bei Jungtieren genausowenig festgelegt sind, wie es die Sexualwissenschaft seit 1900 für die kindliche Sexualität beobachtet hat. Dieser Tatbestand erscheint auch der Wissenschaft als so ungeheuerlich, daß er zuerst dort beschrieben werden muß, wo er am wenigsten bedrohlich ist: in der Tierwelt. So bemerkt Albert Moll in seinem Buch über »Das Sexualleben des Kindes« (1909):

Uebrigens sind bei den geschlechtsunreifen Tieren die sexuellen Differenzen ebenso wie bei den Kindern nicht immer so scharf wie bei den Erwachsenen, und es kommt vor, dass die Geschlechter dabei ihre Rollen vertauschen. [...] Ich selbst habe eine junge Kuh beobachtet, die eine andere wiederholt zu bespringen suchte, ebenso mehrere junge Hündinnen, die das gleiche mit Hunden taten.<sup>33</sup>

Während die Sexualwissenschaft im Umweg über die Tierwelt die hybride Geschlechtlichkeit distanziert, geht Salten einen entscheidenden Schritt weiter, indem er in »Bambi« zugleich die Garantie ihrer perfekten Überwindung entdeckt.

Bambis Eintritt in die väterliche Ordnung erfolgt sukzessiv. Zunächst über den Ausschluß der Mutter, die beim Vater ist: »Deine Mutter hat jetzt nicht Zeit für dich!« fuhr der Alte fort. Bambi war ganz vernichtet von dieser gebieterischen Stimme, zugleich aber bewunderte er sie.

<sup>33</sup> Albert Moll, Das Sexualleben des Kindes. Berlin 1909, S. 92f.

›Kannst du nicht allein sein? Schäme dich!« (B 71) Die Mischung aus Vernichtung und Bewunderung beim Anblick des Vaters kennzeichnet die ambivalente Situation, der sich nach Freud das Mädchen ausgesetzt sieht: Die Erkenntnis des eigenen phallischen Mangels geht mit dem Begehrn nach einem eigenen Phallus einher, der sich in dem Wunsch artikuliert, dem Vater ein Kind zu gebären. Im Falle Bambis tritt dieser selbst an die Stelle des Kindes, indem er bestrebt ist, vom Vater als dessen Kind, als sein Sohn anerkannt zu werden. Als eine Voraussetzung dafür kann der Tod der Mutter gelten (vgl. B 132). Ein weiterer Schritt in Richtung der väterlichen Ordnung erfolgt über das Erwachen der Triebe als einer Begehrungsstruktur, die sich – nach dem Tod der Mutter – auf außerfamiliäre Artgenossen richtet:

Dabei hatte ihn, je heißer und sonniger die Tage wurden, eine merkwürdige Unruhe ergriffen. Sein Herz fühlte sich mehr und mehr von einer Sehnsucht bedrängt, die schmerzlich war und wohlig zugleich. Wenn er zufällig einmal Faline oder eine ihrer Freundinnen nur von weitem sah, überwältigte ihn ein Sturm von unbegreiflicher Erregung. (B 139)

Schließlich stellt der Initiationsritus des Rivalitätskampfes, der dem Körperstärksten den Besitz des begehrten Liebesobjekts einräumt, eine entscheidende Station auf dem Weg zur phallischen Einheit dar:

Wer es auch immer sein möchte, der dort umherschlich, Ronno oder Karus oder sonst ein anderer – drauf! Bambi stob dahin. Zeigen, daß ich mich nicht mehr fürchte! dachte er wie in einer jähnen Betäubung, zeigen, daß ich derjenige bin, vor dem man sich fürchten muß! (B 143)

Die vollständige Integration in die väterliche Ordnung ist an einen Repräsentantenstatus geknüpft, der Bambi zugleich die Nachfolge des Alten ermöglicht. Folgende Ereignisse sind es, die Bambi als endgültig tauglich für die ›Fürstenposition‹ erweisen: seine lebensgefährliche Verwundung gegen Ende des Romans, mit der ihm die väterliche Ordnung – im phallischen Schießinstrument des Jägers repräsentiert – in den Körper ›eingeschrieben‹ wird<sup>34</sup>, und die Einsicht, daß der dem Menschen nachgesagten Allmächtigkeit eine göttliche übergeordnet ist, der sich alle fügen müssen: als bildhafte Demonstration dient der Anblick des toten Jägers (B 246). Indem Bambi nicht nur die Verwundung

<sup>34</sup> Bezeichnenderweise fällt der Schuß, nachdem sich Bambi von seiner Geliebten/Frau Faline abwendet (vgl. B 214f.).

überlebt, sondern auch den Jäger, der diese verursacht hat, sieht sich Bambi den großen Gefahren des Irdischen entzogen und der alleinigen Verfügungsgewalt Gottes übergeben. Mit dem Schuß wird in Bambi auch das abgetötet, was weiblich war – die danach entstehende körperliche Nähe zwischen Vater und Sohn bezeugt Bambis »männliches« Neugeburt. In drei Schritten wird so mit der Gefahr der hybriden Geschlechtlichkeit zugleich das weibliche Geschlecht als ein anderes verdrängt: indem erstens Weiblichkeit der Kastration, also einem defizient Männlichen gleichgesetzt wird; indem zweitens diese Defizienz, die Kastration, ungeschehen gemacht wird; und indem drittens die weibliche Reproduktions- und Gebärfähigkeit dem Männlichen einverleibt wird.

In der Wahl des väterlichen Lebensraumes jenseits des Grabens (vgl. B 224) – fern von den anderen – wird jener patriarchale Grundsatz manifest, den der Alte Bambi mit auf den Weg gibt: »Von allen seinen Lehren jedoch war dies seine wichtigste gewesen: man muß allein bleiben. Wenn man sich bewahren, wenn man das Dasein begreifen, wenn man zur Weisheit gelangen will, muß man allein bleiben!« (B 232) Bambis Entwicklung vollzieht sich als ein Übergang von der mütterlichen Ordnung in die väterlich-symbolische. Erfolgt die Anerkennung durch die Mutter unmittelbar nach der Geburt im Akt der körperlichen Liebkosung und der daraus erwachsenden Namensschöpfung (vgl. B 13), findet eine solche Anerkennung von Seiten des Vaters erst gegen Ende der Geschichte statt: »Zum erstenmal nannte er Bambi beim Namen« (B 213). Erst im Augenblick der Lebensbedrohung eröffnet der Rehvater einen Code, der die während der eigentlichen Kindheit fehlende Intimität zwischen Vater und Sohn nachreicht: »Jetzt sagte der Alte in Hast und Angst: ›Steh auf! Du mußt fort, mein Kind!‹ Mein Kind ... Es war, als entschlüpfte ihm dieses Wort, und Bambi stand im Nu auf seinen Beinen.« (B 216). Der familiäre Kreis schließt sich – Bambi hat eine Entwicklung vom mütterlichen zum väterlichen Kind vollzogen und kann nun die Weisheit an seine Nachkommen weitergeben, die nicht nur die Fortdauer der Rehgattung, sondern auch die des patriarchalen Diskurses garantiert: »Noch ehe sie recht wußten, was geschah, stand Bambi vor ihnen. Sprachlos starrten sie ihn an. ›Eure Mutter hat jetzt keine Zeit,« sagte Bambi streng. Er blickte dem Kleinen in die Augen: ›Kannst du nicht allein sein?« (B 250)

Salten phantasiert den ›Bildungsgang‹ Bambis als Affirmation der väterlichen Ordnung, als Eingliederung in eine Substituentenreihe, in der der Rehälteste sich im jeweils Nachgeborenen kulturell reproduziert. Vater und Sohn verschmelzen zu einer Einheit, die in der Ununterscheidbarkeit ihres äußeren Erscheinungsbildes manifest wird.<sup>35</sup> Späherblick und Gehörn, Mensch und Gewehr sind phallische Signifikanten, die im Geheimnis der Existenz einer göttlichen Ordnung zusammenlaufen:

Eine Stille war.<sup>36</sup> »Verstehst du mich, Bambi?«, fragte der Alte. Bambi erwiderte flüsternd: »Ich glaube ...«. Der Alte gebot: »So sprich!« Bambi erglühte und sprach bebend: »Ein anderer ist über uns allen ... über uns und über Ihm [dem Menschen, D.S./C.Ö.]«. »Dann kann ich gehen«, sagte der Alte. (B 246f.)

Bambis Erziehung im Walde vollendet sich mit der ›Pose der heroischen Resignation‹<sup>37</sup>, hinter der die Aporie familialer Ordnungsmuster steht. In dem Maße, wie der Text die Geschlechterdifferenz zugunsten eines patriarchalischen Herrschaftsmodells tilgt, reduziert er die Bedeutung der Familie auf die skulturelle Reproduktion von Vätern, deren Vereinzelung in Gott dem Vater ihr Pendant findet.

Die fiktiven Kindheitserinnerungen der Josefine Mutzenbacher unternehmen den Versuch, unter der Maske einer Kindheitsgeschichte die sexuellen Ausschweifungen einer Prostituierten zu erforschen. Josefines ›Lehr- und Wanderjahre‹ durch die Welt der sexuellen Lüste entspringen als Inszenierung von Familie innerhalb der Familie in doppelter Weise dem familiären Diskurs. »Spiel'n wir doch Vater und Mutter« (M 42) heißt das Motto, unter dem die ersten sexuellen Annäherungen zwischen der siebenjährigen Josefine, ihrem Bruder Franz und dem benachbarten Geschwisterpaar Anna und Ferdl stattfinden. Josefine macht hier die Mängelerfahrung, aus der ihre sexuelle Begehrungsstruktur entwickelt wird:

<sup>35</sup> »Habt ihr ihn gesehen ...?« fragten die Mücken untereinander. ›Das ist der Alte, sangen die einen. Und die andern sangen: ›Alle von seiner Sippe sind schon tot. Aber er lebt noch. Er allein.‹« (B 249)

<sup>36</sup> Vgl. dazu Markus 4, 39-40: »Und er stand auf, schalt den Wind und sagte dem See: ›Schweigt! Sei still!‹ Da legte sich der Wind, und es ward eine große Stille. Und er sagte zu ihnen: ›Warum fürchtet ihr euch? Habt ihr noch keinen Glauben?‹« (Hervorh. von uns, D.S./C.Ö.)

<sup>37</sup> Vgl. K. H. Kramberg, Steckbrief Mutzenbacher, M 48.

Und dabei hatte sie [Anna; D.S./C.Ö.] ihm [Franz; D.S./C.Ö.] die Hose auch gleich aufgeknöpft und seinen ›Zipfel‹ zum Vorschein gebracht. Ferdl und ich sahen zu. Ferdl lachend. Ich mit einem Gefühl, das aus Neugierde, Staunen, Entsetzen und noch einer besonderen, mir bisher fremden Erregung gemischt war. (M 43)

In anderer Weise als in Saltens »Bambi« geht es auch in der »Josefine Mutzenbacher« um einen sukzessive erfolgenden Übertritt in die symbolisch-väterliche Ordnung: ihr wird Josefine im wahrsten Sinne des Wortes dienstbar gemacht. Josefines Identitätskonstitution nimmt nicht in einer symbiotischen Mutterbeziehung ihren Ausgang, sondern in dem ihr schon von Beginn an zugeschriebenen Begehren nach dem Phallus. Dahinter steht das Begehrn ihrer männlichen Bewerber – ihres Vaters und des Autors –, Josefine als eine, die den Phallus begehrt, zu phantasieren. Demgemäß ist der Platz, den die Mutter in der familiären Konstellation einnimmt, in der »Mutzenbacher« symbolisch vakant. Die Mutter ist sogar dann abwesend, wenn sie körperlich präsent ist, z. B. in der von Josefine belauschten elterlichen Beischlafszene, die die physische Dominanz der Vaters über die Mutter als eine symbolische repräsentiert: »Mein Vater war ein starker Mann, mit einem großen Schnurrbart und wilden Augen. Ich sah, wie er die Mutter ergriff, ihr das Hemd abriß, sie bei beiden Brüsten packte und aufs Bett warf, so daß er gleich auf ihr lag.« (M 66)

Die Abwesenheit der Mutter erfüllt sich endgültig in ihrem Tod, der bezeichnenderweise nur ganz nebenbei Erwähnung findet. Seine Schilderung ist in die Aufzählung der von Josefine bis zu diesem Zeitpunkt durchlebten Abenteuer eingebettet, deren Serie einen gegückten prostitutiven Lebenslauf beglaubigt.

So standen die Dinge, als meine Mutter plötzlich starb. Ich war dreizehn Jahre alt, und mitten in der Entwicklung begriffen. [...] Ich hatte die ganze Zeit, bis zum Tode meiner Mutter, fortwährend gevögelt, und wenn ich es überschlage, vielleicht mit zwei Dutzend Männern Unzucht getrieben. (M 155f.)

Der Tod der Mutter wird in seiner Bedeutung dem phallischen Begehrn untergeordnet und bewirkt bei Josefine dreierlei: neben dem Resümee ihrer bisherigen Liebesabenteuer eine selbstaufgerlegte, aus dem Eindruck, sich an Gott versündigt zu haben (M 157), entstehende Askese, die aber bald wieder aufgehoben wird, und drittens den Durch-

bruch in die Ordnung des Vaters, die als phallokратische in die Prostitution hinüberführt: »Dieser Todesfall bildete einen Abschnitt in meinem jungen Leben. Ich hätte mich vielleicht noch gebessert, aber es kam anders.« (M 157)

Initiation dieses Übertritts ist der sexuelle Verkehr mit dem Vater, der Vollzug des Inzest, der erst nach dem Tod der Mutter stattfinden kann:

Nur die Ereignisse, von denen ich jetzt berichten werde, haben mich zur Dirne gemacht, nur sie sind Veranlassung gewesen, daß ich den Weg ging, den man den ›Weg des Lasters‹ nennt. [...] ›Und von heut ab schlafst du da ...‹ Er [der Vater; D.S./C.Ö.] deutete auf das Bett der Mutter. (M 200f.)

Der Beischlaf mit dem Vater konstituiert die Logik von Josefines ›Geburt‹ als Prostituierter insofern, als sich in ihm die Produktion eines weiblichen Artefakts aus der Reproduktion des väterlichen Zeugungsvermögens vollzieht. Indem der Vater an die Stelle der Mutter das elterliche Zeugungsprodukt setzt<sup>38</sup>, blendet er das mütterliche Gebärprinzip aus und macht die Tochter zur Repräsentantin seines eigenen sexuellen Vermögens. In den Körper der Tochter schreibt sich ein Begehrten ein, das als phallisches vom Vater kommt, um sich wieder auf ihn zu richten.

Der mütterlichen Fruchtbarkeit wird die väterliche Fabrikation eines kulturellen Produkts entgegengesetzt, das sich in Josefines Bereitschaft, der Prostitution nachzugehen, vollendet: Als Prostituierte ist Josefine Fabrikat männlicher Wünsche und Inkarnat der abwesenden Mutter zugleich. Als Garantin unveräußerlicher männlicher Zeugungskraft repräsentiert Josefine aber auch die Abwesenheit einer Geschlechterdifferenz, die zwischen weiblichem und männlichem Vermögen unterscheiden würde. Als doppeltes, nämlich biologisches und kulturelles Schöpfungsprodukt des Vaters, reiht sich Josefine in die Kette phallischer Signifikanten ein, die im unendlichen Raum männlichen Begehrrens zirkulieren und in deren Fluidum nur ab und zu – wie noch zu zeigen sein wird – der Ort der Nicht-Identität Josefines zum Vorschein kommt.

<sup>38</sup> Formal nimmt Josefine die Position der verstorbenen Mutter ein: »Er sprach auch vom Geschäft mit mir, von allen möglichen Angelegenheiten des Haushaltes, von seinen Geldsorgen. Dabei kaufte er mir an Kleidern, was ich mir nur wünschte und was er konnte, ließ mich den Zins vom Bettgeher einheben, kurz ich kam mir sehr erwachsen und wichtig vor.« (M 211)

Im Sexualakt mit dem Kooperator als Josefines erstem Beichtvater wird die Tragweite väterlicher bzw. männlicher Einschreibung gegenständlich. Josefine sitzt auf dem Schreibtisch, um sich oral befriedigen zu lassen:

»Es kommt mir ..., immerfort kommt's mir«, rief ich aus, »ach, das ist wie im Himmel, Hochwürden ..., [...] bitte ..., vögel mich, Hochwürden ..., gib mir deinen Schweif [...]. Ich fühlte mich plötzlich umgeworfen, lag mit dem Kopf auf dem Tintenfaß. Hochwürden aber hatte sich erhoben. Sein Gesicht tauchte blau angelauft mit Schaum vor dem Mund vor mir auf. (M 175)

Bildlich gesprochen ist Josefine das »unbeschriebene Blatt, auf dem sich der Kooperator verewigt. Der Wunsch nach dem ›Schweif‹ signalisiert ein Begehrten, das, jeglicher Form sexueller weiblicher Eigentümlichkeit entzogen, schon Resultat und Produkt männlicher Phallogratie ist.

##### 5. Sexuelle Ökonomie der Stadt und der Wildnis

*Who killed Bambi?*  
Sex Pistols

Die familialen Muster, die dem pornographischen und dem Tierroman gleichermaßen zugrunde liegen, haben sich als mittels der Geschlechterdifferenz installierte *Produktionsverhältnisse* zu erkennen gegeben (in »Bambi« (re)produziert sich der Vater unter Ausschluß der weiblichen Gebärfähigkeit, und auch Josefine erscheint als väterliches Artefakt). Das eröffnet die Möglichkeit, nach der Art und der Bedeutung der *Ökonomie* innerhalb der beiden Texte zu fragen. Dabei ist unter »Ökonomie« weit mehr zu verstehen als der sich an Produktionsprozesse anschließende, auf Erwerb zielende Austausch produzierter Werte. Gemeint ist statt dessen jene symbolische Dimension des Austauschs, die Marcel Mauss beschrieben hat.<sup>39</sup> Drei von ihm hervorgehobene Aspekte der Tauschakte sogenannter »primitiver« Gesellschaften sind im folgenden relevant: 1. verschafft jede Gabe dem Geber – als ein quasi lebendiger Teil von ihm – Macht über den Empfangenden. Daraus resultiert 2. die Verpflichtung oder die Notwendigkeit, eine Gabe zu beantworten; der so in Gang gesetzte Austausch nimmt agonistische

<sup>39</sup> Marcel Mauss, *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt a. M. 1990.

Formen an. 3. ist es dieser, die Stellung jedes einzelnen allererst realisierende Austausch mit anderen, der gewissermaßen das Soziale begründet. Das gilt insbesondere, insofern sich die von Mauss beschriebenen Tauschakte hauptsächlich zwischen Kollektiven – Clans, Familien, Stämmen – vollziehen.

Es war Lévi-Strauss, der diesen für die Kollektive konstitutiven gegenseitigen Austausch – namentlich in der Form des Frauetauschs – mit der Entstehung des Inzestverbots in Zusammenhang gebracht hat.<sup>40</sup> Damit kristallisierte sich eine ökonomische Struktur heraus, die auch für die Psychoanalyse adaptierbar schien. So begreift Lacan das Inzestverbot als Chiffre eines existentiellen Mangels, der – ebenso wie der Verlust der Mutter/Kind-Einheit und die Kastration – die Funktion des Symbolischen, die Sprache, evoziert: die das Subjekt konstituierende Stellvertretung oder Repräsentanz eines Abwesenden durch den Signifikanten (›Phallus‹). Indem Bedeutung gegeben wird, entsteht die Illusion einer Ganzheit und Autonomie des Subjekts. Diese symbolische Funktion baut aber – wie schon der von Mauss beschriebene Tausch – auf einer agonistischen Konfrontation auf, die erkennbar wird, sobald das Symbolische versagt:

[J]ede imaginäre Beziehung produziert sich in eine Art Du oder Ich zwischen dem Subjekt und dem Objekt. Das heißt – Bist Du's, dann bin ich nicht. Bin ich's, dann bist Du's der nicht ist. [...] Auf der imaginären Ebene stellen sich die Objekte dem Menschen immer nur in verschwindenden Beziehungen dar. [...] Da greift die symbolische Relation ein. [...] Durch die Benennung lässt der Mensch die Objekte in einer gewissen Konsistenz bestehen.<sup>41</sup>

Der von Mauss beschriebene Austausch mit seinen drei Aspekten der *Repräsentanz* der Gabe, des *Agonistischen* und der *Kollektivität* oder Intersubjektivität (Lacan)<sup>42</sup> lässt sich erstens als eine sexuelle Ökonomie begreifen, in der der Mann einen Phallus hat, insofern die Frau Phallus ist.

<sup>40</sup> Claude Lévi-Strauss, Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft. Frankfurt a. M. 1981.

<sup>41</sup> Jacques Lacan, Das Seminar Buch II. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Weinheim, Berlin 1991, S. 216f.

<sup>42</sup> Vgl. ebd. (Hervorh. von uns, D.S./C.Ö.): »Wenn das menschliche Subjekt – was, wie die Genesis sagt, im irdischen Paradies geschehen ist – nicht zunächst die Hauptgattungen benennt, wenn die Subjekte sich nicht über diese Erkenntnis verständigen, dann gibt es keine Welt, nicht einmal eine perzeptive, die länger als einen Augenblick haltbar wäre.«

Zweitens scheint dieser Austausch – deshalb ist in dem Lacan-Zitat so viel vom Menschen die Rede – auf der Unterscheidung zwischen dem Humanen und dem Tierischen zu beruhen. Eine Ökonomie, die – bei allen zitierten Autoren – den Übergang zwischen ›Natur‹ und ›Kultur‹ stiftet soll, erweist sich somit als doppelt voraussetzungsvoll. Sie beruht auf Voraussetzungen, die sich binären, selbst bereits kulturellen Kodierungen verdanken.

Es wird im folgenden darum gehen, die Wirkungen (und das Zusammenwirken) dieser Voraussetzungen gerade anhand jener Stellen greifbar zu machen, an denen sie nicht länger zu gelten drohen. Das heißt konkret: Die kulturstiftenden Tauschverhältnisse erlauben lediglich, einen Austausch von Frauen (Tieren) zu denken, nicht jedoch einen Austausch mit Frauen (Tieren). Zu bestimmten Momenten muß der Austausch heimlich und bedingungslos unterbrochen werden, die Gabe einseitig bleiben, soll nicht das ökonomische Prinzip insgesamt kollabieren. Es wird zu zeigen sein, daß »Josefine Mutzenbacher« und »Bambi« auf geringfügig unterschiedliche Weise die Zirkulation von Gaben zu unterbrechen suchen, um sie zu ermöglichen. Immer dort, wo als Bedingung einer Gabe die Unmöglichkeit ihrer Beantwortung gilt, wird diese Gabe unversehens textuell produktiv: nämlich nach dem Muster einer gleichsam akkumulativen Einschreibung, die Repräsentationsverhältnisse aufrichtet. Diese Repräsentationsverhältnisse beruhen also auf Differenzen (Mann/Frau, Mensch/Tier), die im Tausch nicht realisiert, weil von ihm ausgeschlossen werden. In diesem ökonomischen Ausschluß berühren sich erneut Pornographie und Tiergeschichte.

Im Fall der »Mutzenbacher« ist es zunächst das Geld, das – im Zusammenhang mit Josefines Prostituierung – als Gabe symbolisch zirkuliert. Während sich aber der Warencharakter von Prostituierten in der Geldzahlung offenbart, wird der Warencharakter Josefines als der Tochter verschleiert, indem das, was als Repräsentation und Vollzug männlichen Begehrrens fungiert und was also gleichsam den ›Gebrauchs-wert‹ der Tochter ausmacht, als ihr eigener naturhafter Trieb erscheint. Seinen geschäftsmäßigen Nutzen entdeckt die Protagonistin nicht zufällig erst gegen Ende des Romans.<sup>43</sup> Diese sich auf der kompositorischen

<sup>43</sup> »Und ich war ganz glücklich. Zwei Gulden, in zwei Minuten verdient. Und so leicht! Was hatte ich denn für Mühe gehabt? Dabei war ich diesem eleganten Herrn so zugetan,

Ebene des Romans abzeichnende Reihen- und Rangfolge von Lust und Geschäft, an deren Anfang der natürliche Trieb und an deren Ende die Bezahlung steht, wiederholt sich in der konkreten prostitutiven Einzelhandlung: Stets erhält Josefine erst *nach* dem Beischlaf Geld. Dabei steht die dem vollzogenen Geschlechtsakt nachgeordnete Bezahlung zu ihm in einem charakteristischen Verhältnis: Sie ergänzt und vervollständigt ihn. In dem Maße, wie im Geschlechtsakt die Vereinnahmung des weiblichen Körpers – die ›Liquidation‹ seiner autonomen physischen Präsenz – nicht gelingt, muß sie, in der Nachfolge genitaler Sekretion, mit den Mitteln monetärer Liquidität bewerkstelligt werden. Die Bezahlung vergütet zwar den Beischlaf, leistet jedoch, entgegen allem Anschein, keine Entschädigung: Sie vollendet vielmehr die gewaltsame Auslöschung eines autonomen weiblichen Begehrens durch Quantifizierung des verbliebenen Restes individueller Beschaffenheit, durch seine Transformation in bezifferbaren Tauschwert. Die Höhe des Geldbetrages verhält sich umgekehrt proportional zur im Geschlechtsakt verwirklichten männlichen Potenz. Deshalb zahlt der Impotente am besten.<sup>44</sup>

Daß die Bezahlung erst im nachhinein erfolgt, leuchtet ein, solange man sie in strenger Analogie zum Geschlechtsakt und also als dessen Fortsetzung begreift. Aus der kalkulatorischen Perspektive einer geschäftstüchtigen Prostituierten jedoch wäre eine dem Geschlechtsakt vorausgehende Zahlung folgerichtiger, weil sie Zechprellung unmöglich machte. Dementsprechend berichtet Josefine Mutzenbacher, daß ihr die erfahrene Dirne Zenzi »Ratschläge [gab], vor allem den, [...] von den Herren das Geld zu verlangen, bevor man sie noch zuließ«. (M 251) Gerade in Form der üblichen Vorauskasse schlägt aber die sich im Bargeldverkehr vollendende Phallopatrie in ihr Gegenteil um. Während die Nachzahlung das Ungenügen sexueller Bemächtigung auffängt und kompensiert, nimmt die Vorauszahlung gerade dieses Ungenügen vorweg: Sie ist Antizipation männlicher Impotenz. Deshalb darf im »Mutzenbacher«-Roman nicht einmal die Dirne Zenzi selbst ihren eigenen, als besonders wichtig erachteten Rat befolgen; auch sie kassiert stets

bewunderte ihn so sehr, und hatte so viel Hochachtung vor ihm, daß ich gewiß kein Geld von ihm verlangt hätte.« (M 253)

<sup>44</sup> Vgl. etwa den alten Mann, der *aufgrund* seiner Erektionsprobleme die Rekordsumme von zehn Gulden zahlt. (M 245-47)

nach dem Akt. Nur um den Preis dieses eklatanten Widerspruchs kann das pornographische Konzept aufrechterhalten werden.

Die nur scheinbar geringfügige Äußerlichkeit des Zahlterms, die gleichwohl den Abgrund zwischen männlicher Omni- und Impotenz zum Vorschein bringt, hat ökonomische Bedeutung in einem sehr weitreichenden, nämlich *sexuellen* Sinn: An ihr hängt die Möglichkeit und Unmöglichkeit einer »weiblichen« Entgegnung der »männlichen« Gabe – und damit die Virtualität der Geschlechterdifferenz selbst. Eigentliche *Differenz*, die sich ökonomisch nur als ununterbrochener Tausch von Gabe und Gegengabe konstituieren könnte, wird mit der nachgetragenen Bezahlung ausgeschlossen, in der die Endlichkeit männlicher Potenz, die einem weiblichen Vermögen als Anderem Platz läßt, allenfalls in Verbindung mit ihrer sofortigen finanzstarken Überwindung hervortritt. Die Vorauszahlung dagegen, die alle nachfolgende sexuelle Aktivität unabänderlich mit dem Stigma der Impotenz versieht, schließt weibliches Vermögen nicht nur nicht aus, sondern im Gegenteil geradezu ein: als helfende Hand der Prostituierten, von deren Gnade allein der Kampf gegen sexuelles Versagen seine Siegeschance erhält.

Daß Geschlechterdifferenz, wie sie sich hier zuletzt abzeichnet, grundsätzlich aporetisch, weil männlich perspektiviert (phallozentrisch) erscheint, liegt daran, daß sie sich als beständig verdrängte im Zusammenhang der hier diskutierten Texte nur durch Subversion der Phallogratie bemerkbar machen kann. Ihre so bedingte Gewaltsamkeit tritt am deutlichsten in einer innerhalb des »Mutzenbacher«-Romans nur mühsam verschwiegenen Gefahr zutage: der Syphilis. Die Syphilis ist die extreme Gestalt, die die »weibliche Gabe« unter den Bedingungen ihrer permanenten Verdrängung annehmen muß. Sie wird im Roman mindestens zweimal – in aller damit verbundenen Zweideutigkeit – explizit ausgeschlossen. So heißt es dort einmal:

Auch vor der Franzosenkrankheit war ich gewarnt und völlig darüber aufgeklärt, wie man sie erkenne. [...] [W]enn ich auch manche Erkrankung nicht ganz vermeiden konnte, so bin ich doch davor bewahrt geblieben, die Syphilis zu erleiden. Eigentlich wie durch ein Wunder bewahrt geblieben, wenn ich's recht bedenke, denn ich kam schließlich in Situationen, [...] in denen ich hundertfach angesteckt hätte werden können.« (M 305)

Die Angst vor Syphilis wird hier insbesondere mit Hilfe der Rede von »hundertfacher Ansteckung« geschickt in die lüsterne Vorstellung multi-

pler Orgasmen umgebogen. Eine zweite Stelle des Romans thematisiert die Syphilis sehr viel weniger deutlich, verfährt dafür in ihrer Abwehr aber um so direkter: In der zum Text gehörigen ›Vorbemerkung‹ des ›Herausgebers‹ ist die Rede von einer »Krankheit, einem Frauenleiden, dem Josefine später [...] erlag« (M 38) – unmöglich (zumal um 1900), hier, also im Zusammenhang der Lebensgeschichte einer Prostituierten, nicht sofort an Syphilis zu denken. Aber indem sie zum ›Frauenleiden‹ wird, erscheint die Krankheit nicht nur als ein möglicher ›weiblicher Ort‹, sondern bleibt auch, vor allem, in ihren zerstörerischen Effekten ausdrücklich auf das weibliche Geschlecht begrenzt. Dennoch hat, trotz aller Verdrängungsstrategien, der gewaltsame Impetus der wiederkehrenden, heimsuchenden, *heimzahlenden* Geschlechterdifferenz in den zentralen Text des Romans Eingang gefunden: Mittels einer klanglichen Anspielung ist die ›wienerische Dirne‹ im Titel zugleich *venerische* (geschlechtskranke) Prostituierte.<sup>45</sup> Im Titel durchdringen sich Stadt und Wildnis: Denn die Syphilis löst einen Zerfallsprozeß aus, der das kultivierte städtische Dasein an den erbarmungslosen Kreislauf der Natur zurückgibt.<sup>46</sup>

Seit es ihn gibt, gehört der Zuhälter zum Personal städtischer Wildnis. Sofern er vom Geld der Prostituierten lebt, scheint er die Instanz zu sein, die die Möglichkeit der ›weiblichen Gabe‹ restituiert. Doch das Gegen-

<sup>45</sup> Im Grunde meint der Titel des Buches wahrscheinlich keine *wienerische*, sondern eine *Wiener* Dirne. Nur letztere stammt aus und lebt in Wien, erstere nicht unbedingt; sie hat lediglich etwas für Wien Typisches an sich. Die Ungenauigkeit dieser Formulierung läßt auf eine Fehlleistung, vielleicht sogar eine beabsichtigte Assoziation schließen (›wienerisch/‹venerisch). Immerhin ist gerade die *venerische* Dirne typisch für das Wien um 1900.

<sup>46</sup> Es war Iwan Bloch, der um 1900 mit Nachdruck die These vertrat, daß die Syphilis aus der *Wildnis* stamme: Seiner Ansicht nach zog sich die Mannschaft des Christoph Columbus – bei Gelegenheit der Entdeckung Amerikas als dem Gründungsakt der Neuzeit – diese Krankheit von den Indianerinnen Haitis zu. Die Herkunft der Syphilis aus der Wildnis ist für Bloch aber nicht nur von historischer, sondern auch von eminent gegenwärtiger Bedeutung: »Da wir neuerdings auch in die Kolonialpolitik eingetreten sind, so mag bemerkt werden, daß diese in betreff der Syphilis wenigstens die große Gefahr einer neuerlichen Verstärkung des syphilitischen Virus mit sich bringt. Es ist erwiesen, daß die syphilitische Ansteckung, die ein Weißer sich bei Negern oder Mongolen zuzieht, eine viel intensivere Erkrankung zur Folge hat und einen maligneren Verlauf der Syphilis, als wenn er in bezug auf den Geschlechtsverkehr innerhalb der eigenen Rasse bleibt.« Iwan Bloch, *Das erste Auftreten der Syphilis (Lustseuche)* in der europäischen Kulturwelt. Gewürdigt in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, dargestellt nach Anfang, Verlauf und voraussichtlichem Ende. Jena 1904, S. 34. – Vgl. auch ders., *Der Ursprung der Syphilis. Eine medizinische und kulturgechichtliche Untersuchung*. Jena 1901.

teil ist der Fall. Denn der Zuhälter stellt gerade jenes Mannsbild dar, das in der Lage ist, über die kalkulatorisch versierte – sprich: vorauskassierende – Prostituierte, der ganze Heerscharen von Männern unterlagen, schließlich doch zu triumphieren. Denn nicht nur kassiert sie in seinem Auftrag und übereignet damit ihm die dem Kunden entfremdete akkumulative Investition, sondern die Prostituierte ist auch – vor allem und in erster Linie – *seine* Gabe; nicht zufällig ist Josefines Zuhälter zugleich ihr Vater. Bekanntlich geht allem Beischlaf mit Kunden, die deshalb immer Betrogene bleiben, ein erster Beischlaf mit dem Zuhälter voraus. Sein Vermögen, die Hure auf den Strich zu schicken, beruht allein auf diesem einmaligen Akt, dieser ursprünglichen Sekretion. Sie zahlt sich für den Zuhälter endlos aus, indem sie zu ihm zurückkehrt, ohne *zurückgegeben* werden zu können. Aufgrund einer einmaligen Einschreibung sichert er sich einen Besitztitel, der geradezu feudalen Charakter hat. Der Zuhälter ist der müßiggängerische Großgrundbesitzer moderner Sexualität. Er, der das unaufhaltsam strömende Geld in Kleidung, modische Accessoires und Genußmittel umsetzt, zeigt die femininen Züge des Aristokraten mit antibourgeoisem Selbstverständnis. Das ist der Grund, warum seine Gestalt auf die Boheme der Jahrhundertwende eine solche Faszinationskraft ausübte.<sup>47</sup> (Die eher schäbige Gestalt des Mutzenbacherschen Zuhälters steht dazu nur scheinbar im Widerspruch; vielmehr markiert diese Schäßigkeit bloß besonders deutlich seine Distanz zum Establishment.) Seine androgyne Physiognomie beruht auf mehr als einer bloßen Verdrängung weiblichen Vermögens – sie zeigt dessen Vereinnahmung an.

Nimmt man die funktionale Analogie von Geld- und Samenfluß ernst, dann lebt der Zuhälter, dem Bares nur so strömt, im ewigen Orgasmus; dann ist er dem pornographischen Roman erst recht unverzichtbar. Im ewigen Orgasmus leben heißt, ein Leben ohne Arbeit zu führen: »[D]as Geld, das ich verdiente, lieferte ich prompt meinem Vater ab, der jetzt

<sup>47</sup> Das hat Nike Wagner exemplarisch für Karl Kraus gezeigt. Vgl. dies., Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt a. M. 1987. – Als ein Moment kulturgeschichtlicher Traditionsbildung kann in diesem Zusammenhang gelten, daß gegenwärtig die US-amerikanische HipHop-Bewegung den physiognomischen Typus des Zuhälters – d. h. seine Kleidung, seine Körpersprache, seinen Lebensstil – zum positiven Leitbild erhebt. Vgl. dazu Thomas Groß, Explicit Lyrics. In: taz vom 1.8.92; ferner David Dufresne: Yo! Rap Revolution. Geschichte, Gruppen, Bewegung. Mit einem Up Date von Günther Jacob. Neustadt 1992.

gar nicht mehr daran dachte, sich eine Arbeit zu suchen, sondern es vorzog, auf meine Kosten zu leben und meinen Verdienst zu vertrinken.« (M 304) Ein Leben im Rausch, ohne Arbeit – im »Mutzenbacher«-Roman ist nicht absehbar, daß ein Zuhälter in die Lage kommen könnte, entweder bezahlt zu werden oder, als Kompensation sexuellen Unvermögens, selber bezahlen zu müssen. Am Umgang zweier Zuhälter miteinander veranschaulicht der Roman vielmehr, daß Zuhälterei den innersten Bezirk der Macht konstituiert, ein Vakuum der Macht zugleich, in dem sie in der Schwebé bleibt. Das wird angezeigt im archaischen Moment des Frauentauschs, den Rudolf, Zuhälter der Zenzi, und Josefines Vater praktizieren: »Passen S' auf, Herr Nachbar«, wiederholte Rudolf. »Ich lass' Ihnen die Zenzi da, und Sie vögeln die Zenzi, und ich nehm' mir die Peperl mit und vögel die Peperl.« (M 235) Die hier auch grammatisch gezogene Konsequenz absoluter Symmetrie und Äquivalenz der Gaben transformiert endgültig Frauenleiber in ökonomische Quantitäten ohne geringsten Eigenwert und verhindert zugleich jegliches Machtgefälle von Mann zu Mann. Im archaischen Frauentausch<sup>49</sup> gründen die Zuhälter einen Männerbund, der als das pornographische Arkadien männlicher Sexualität zu gelten hat. Der Frauentausch bietet das pornographische Zerrbild einer verlorenen Solidargemeinschaft, in der das Subjekt aufgeht, ohne noch gefährdet zu sein.

Und dennoch perpetuiert die im Frauentausch so vollendete Verdrängung des Weiblichen die Möglichkeit von dessen Wiederkehr. Zwar kann sie nicht den Zuhälter als solchen ereilen; doch da sich Zuhälterei auf den Betrug des Kunden stützt, nährt diese stets die Angst des Subjekts davor, gerade den traumhaften und eben deshalb trügerischen Status des Zuhälters zu verlieren und selbst zum bloßen Kunden abzusteigen. Eine Solidarität zwischen Zuhältern und Kundschaft kann es nicht geben. Zwischen beiden herrscht vielmehr die Todfeindschaft der Wildnis. Hat in ihr der sich als immer schon betrogen erkennende

<sup>49</sup> »Frauentausch war eine in der Wiener Literatenszene um 1900 reale, durchaus gängige Praxis. So übernimmt Felix Salten von Arthur Schnitzler ein »Mädchen namens Fifi« (vgl. Renate Wagner, Arthur Schnitzler. Eine Biographie. Frankfurt a. M. 1984, S. 69) und später auch die bekannte Schauspielerin Adele Sandrock (vgl. Renate Wagner [Hg.], Dilly, Adele Sandrock und Arthur Schnitzler. Geschichte einer Liebe in Briefen, Bildern und Dokumenten. Wien 1975).

Kunde keine Chance, so muß seine bevorzugte Strategie in einem kulturellen Akt bestehen, der die Prostituierte den Fängen des Zuhälters zu entreißen, sie selbst der Zivilisation zurückzugeben sucht. Als Alternative zum unzulänglichen Geschlechtsakt bietet sich dem Kunden die keusche Geste, fürs bloße Reden mit der Hure einen Höchstbetrag zu zahlen. Der dadurch erweckte Anschein ihrer Rehabilitierung als Gesprächspartnerin und damit als Subjekt ändert zwar am Status der Hure nichts, denn er wird nach wie vor mit Geld gewogen. Die Keuschheit, die zum freien Willensakt verklärte Impotenz ist und sich als solche der Pornographie verweigert, weist aber einen Weg, die Prostituierte dem Machtbereich des Zuhälters zu entziehen: Das ist die Transsubstantiation des Hurenleibes in ein kulturelles Zeichen, die den Hurenkunden in einem strikt ökonomischen Sinn zu ihrem Herausgeber werden läßt. Das fiktive Editorial der »Mutzenbacher« ist für diesen Vorgang exemplarisch. Dort heißt es:

Das Manuskript übergab sie, etliche Wochen vor der schweren Operation, an deren Folgen sie starb, ihrem Arzt. Es erscheint hier als ein seltes Dokument seelischer Aufrichtigkeit, als ein wertvolles und sonderbares Bekenntnis, das auch kulturgeschichtlich für das Liebesleben der Gegenwart Interesse verdient. (M 38)

Der seltsame Umstand, daß ein Mediziner der erste ist, der das in Schriftzeichen verewigte Leben der Prostituierten in Händen hält, muß zum einen als verborgener Hinweis auf den Wahrheitsanspruch der Sexualwissenschaft und deren grundlegende Beziehung zur Pornographie gelesen werden. Zum anderen zeichnet sich darin die Bedingung und zugleich letzte Konsequenz der Verschriftlichung ab: Das ist der Tod der Prostituierten durch Zerstückelung. Josefine überläßt ihre Biographie einem Arzt und stirbt dann unter dem Messer eines Chirurgen. Womöglich ist derselbe Mediziner zugleich Mutzenbachers Mörder und der Herausgeber ihrer Lebensgeschichte. Mit anderen Worten: Der kulturelle Akt, der die Wildnis der Zuhälterei endgültig vernichtet, wird hier in der Gestalt eines Jack the Ripper personifiziert. Dieser Akt begegnet nicht zuletzt auch aller Gefährlichkeit der Prostituierten selbst, wie sie am radikalsten in der Syphilis erscheint. Bei näherem Hinsehen zeigt sich nämlich, daß Josefine nicht einen, sondern, in klimaktischer Abfolge, gleich drei Tode stirbt. So heißt es zunächst, daß sie einer

»Krankheit, einem Frauenleiden [...] erlag«. (Wir haben darin eine geschlechtsspezifisch verharmloste Syphilis gesehen.) Dann ist die Rede von »der schweren Operation, an deren Folgen sie starb«. Aus einem durch Krankheit verursachten Tod, einem Tod der Wildnis gewissermaßen, wird ein durch Menschenhand vollzogenes, »kultiviertes« Sterben. Und schließlich heißt es lapidar: »Sie starb den 17. Dezember 1904 in einem Sanatorium.« (M 38) Den Abschluß und Höhepunkt des Todesreigens bildet also die Vorstellung eines ›gemütlichen‹, fast normalen und deshalb endlich auch datierbaren Sterbens im Bett, an einem Ort der Heilung.<sup>49</sup>

Wir haben eine sexuelle Ökonomie der *Stadt* von einer der *Wildnis* unterschieden. Während erstere im vereinseitigen Tausch – in der unbeantwortbaren Gabe des Kunden oder Zuhälters etwa – stabile Machtverhältnisse zu begründen sucht, zeigt sich der Einbruch der zweiten an der unwägbaren Reversibilität aller Tausch- und damit Machtverhältnisse. Die Lektüre von »Bambi« macht deutlich, warum die Rede von der ›Wildnis‹ mehr als eine bloß beliebige Metaphorisierung bedeutet. Denn im »Bambi« geht es sehr konkret um den Einbruch der Wildnis in eine gleichsam zivilisierte Natur. Dabei verhandelt die Tiergeschichte die in der »Mutzenbacher« unmittelbar sexuelle Ökonomie als eine Ökonomie der sinnlichen Wahrnehmung. Welche zentrale Bedeutung dem Blick innerhalb dieser Ökonomie zukommt, wird gleich mit dem ersten Satz des Textes entschieden: Bambi »kam mitten im Dickicht zur Welt, in einer jener kleinen, verborgenen Stuben des Waldes, die scheinbar nach allen Seiten offenstehen, die aber doch von allen Seiten umschirmt sind«. (B 9) Mit diesen Worten wird nichts geringeres als eine exakte Definition der Bedingungen gegeben, die das Dickicht des Waldes zur städtischen, heimischen ›Stube‹, zum Geburtsort machen. Dieser Ort ist optisch semipermeabel, er setzt verschiedenen Blickrichtungen unterschiedlichen Widerstand entgegen: Für den Blick von innen nach außen steht er »nach allen Seiten offen«; für den Blick jedoch, der von außen nach innen dringen will, ist er »von allen

<sup>49</sup> Die Abfolge *Krankheit – Operation – Sanatorium* scheint gut zu einer durch Erkrankung des Unterleibs notwendig gewordenen Totaloperation zu passen. Eine solche Lesart ist natürlich möglich; während sie zum einen gleichfalls den Verlust weiblicher Fruchtbarkeit – der ›weiblichen Gabe‹ – anzeigen, verdeutigt und verschleiert sie jedoch andererseits die Verschiedenheit der drei Todesarten.

Seiten umschirmt«. Überall dort ist der Wald »gute Stube«, wo er seinen Bewohnern solche uneinsehbaren Aussichtspunkte bieten kann. Dort antizipiert er gute Aussichten auch für den, der jetzt noch »blöd vor sich hinblickt« (ebd.).

Sehen, ohne gesehen zu werden: Diese eindeutige Wahrnehmungs-konstellation, die der Wald ermöglicht, ist unvereinbar mit jenem Moment der Unentschiedenheit, in dem Blicke getauscht werden. Was geschieht in einem solchen Moment? Während der eigene Blick als symbolische Gabe das Subjekt konstituiert, indem das Gesehene ihn repräsentiert, ist der erwidernde, zurückgegebene Blick immer auf etwas gerichtet, das vom Subjekt selbst nicht gesehen werden kann; er erinnert deshalb an den Mangel und die Kastration des Subjekts.<sup>50</sup>

Eine solche Ökonomie der reversiblen Blickrichtungen auszuschließen, muß vor allem heißen, Situationen zu vermeiden, in denen man selbst gesehen wird, ohne sehen zu können. So kehrt sich der Wald gegen einen, wird zur gefährlichen Wildnis, sobald er für die eigene Sichtbarkeit blind macht. Jeder, den auf diese Weise urplötzlich Wildnis umfängt, wird ohne sein Wissen zum Gejagten. Daß der solchermaßen ahnungslos Gejagte nicht länger zur kulturellen Ordnung gehört, indiziert der Verlust seiner Sprachkompetenz, die diese Zugehörigkeit bezeugte. Der »Prinz« etwa, ein heranwachsender Rehbock, der von den menschlichen Häschern erschossen wird, hat die warnenden Stimmen von Mitbewohnern des Waldes – der Krähen, des Eichhörnchens, des Hähers, der Elster – nicht beachtet oder verstanden:

»Mich hat er auch nicht gehört,« zackerte die Elster. »Zehnmal hab' ich gerufen. Gerade wollte ich ganz nah zu ihm hinfliegen, denn ich dachte mir, wenn er mich bis jetzt nicht hört, so flieg ich auf den Haselstrauch, vor dem er steht. Dort muß er mich hören. Aber in diesem Augenblick ist es geschehen.« (B 87)

Noch die Zeit der Katastrophe bestimmt sich hier nach dem Maß des Blicks – als Augenblick. Präziser können die Bedingungen kaum gefaßt werden, unter denen die kulturelle Ordnung, die Ökonomie des Subjekts sich in chaotische Wildnis verwandelt: Der Schuß, der trifft, ist der nicht gesehene, auf das Subjekt gerichtete Blick. Entsprechend setzt die

<sup>50</sup> Vgl. Jacques Lacan, Vom Blick als Objekt klein a. In: Ders., Das Seminar. Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Weinheim 1987, S. 73ff.

Elster, die Alarm schlagen will, alles daran, sich Gehör zu verschaffen, indem sie ins Blickfeld des Prinzen fliegt, nämlich nicht etwa an sein Ohr, sondern »auf den Haselstrauch, der vor ihm steht«. Der Haselstrauch, der hier die Position des schlechthin Unübersehbaren erhält, darf verallgemeinert werden: Generell ist das Sichtbare Vegetation; und generell ist Vegetation sichtbar. Die Tiergeschichte macht sich diesen Umstand zunutze. Sie zeigt nicht nur einen Wald, der von allen wilden, gefährlichen Tieren bereinigt wurde<sup>51</sup>, sondern, mehr noch, einen Wald, in dem alle Tiere ein pflanzenartiges Dasein führen, insofern sie dem menschlichen Blick beliebig verfügbar sind. Die Tiergeschichte zeigt, im strengsten Sinne des Wortes, einen Tiergarten.

Eigentlich ist der Wald der Tiergeschichte deshalb immer schon eine von Menschen verursachte Wildnis, der die Tiere nicht entkommen können. Aber die Tiergeschichte kann es sich leisten, das zu konzedieren; mehr noch: sie lebt davon. Hat der ungesehene menschliche Blick im Visier des Jagdgewehrs sein Medium<sup>52</sup>, so sind dessen Opfer doch immer schon des Mitleids sicher. Das Mitleid ist die zynische Gestalt, in der der siegreiche Blick sein Opfer überlebt – ein Überleben, das Unsterblichkeit sichert. Wird im tödlichen Schuß der Einbruch der Wildnis, der im Grunde immer schon stattgefunden hat, endlich Ereignis, so nimmt die eindeutig menschliche Urheberschaft tendenziell gerade den Menschen von der Katastrophe der Wildnis aus.

Der Wald bietet einerseits aussichtsreiche Plätze der Geborgenheit; andererseits bestimmt seine Ausdehnung das Terrain der Wildnis. Was sich mit dieser Formel in seiner ganzen Widersprüchlichkeit fassen lässt, hängt mit der doppelten Version akkumulativer Ökonomie zusammen, wie sie schon das Personal des »Mutzenbacher«-Romans in den Gestalten des Kunden und des Zuhälters erkennen ließ. Beide, Kunde und Zuhälter, agieren nach demselben ökonomischen Schema der unbeantwortbaren Gabe; und wo der erste versagt, setzt das Vermögen des zweiten ein. In exakter Entsprechung dazu überlebt der Blick des

<sup>51</sup> Bekanntlich ist das der historische Standard, den der europäische Wald im wesentlichen seit dem 16. Jahrhundert erreicht hat. Vgl. Richard Pogue Harrison, *Wälder. Ursprung und Spiegel der Kultur*. München 1992, S. 116.

<sup>52</sup> Sollte biographischer Klatsch irgendeinen Stellenwert haben, dann wohl hier: Felix Salten war ein leidenschaftlicher Jäger. Vgl. Dietmar Grieser, *Ausgebootet. Felix Salten: Bambi*. In: Ders., *Im Tiergarten der Weltliteratur. Auf den Spuren von Kater Murr, Biene Maja, Bambi, Möwe Jonathan und anderen*. München 1991, S. 16-32.

Forstherrn den gebrochenen Blick des einst im Wald beheimateten Tiers. Dennoch ist auf diese Weise nicht aller Antagonismus beseitigt. Antagonistisch ist etwa die seltsam exzentrische Position, die der Wald im »Bambi« einnimmt. Denn unverkennbar bildet nicht der Wald, sondern die Wiese, die Lichtung das topographische Zentrum des Buches. Sie ist das Paradies des Blicks und als solches nicht nur der bevorzugte Schauplatz ersichtlich sexualisierter Landschaft<sup>53</sup>, in der zudem am offensichtlichsten die Fauna vegetarisch wird<sup>54</sup>, sondern auch der Ort, an dem sich verwandtschaftliche Beziehungen überhaupt erst sehen und realisieren lassen.<sup>55</sup> Während im Wald der Nachwuchs sich verirren oder die Mutter im Dickicht verlieren kann, schließt die Wiese, sofern sie steten Blickkontakt ermöglicht, solche wilde Zerstreuung verwandtschaftlichen Zusammenhangs aus. Das gilt in einem sehr weitgehenden Sinn: Wenn sich im Wald der wenigstens zeitweilige Verlust der Mutter durch ihre Zusammenkunft mit dem abwesenden Vater erklärt, so muß auf der Wiese, die diesen Verlust ausschließt, *auch der Vater anwesend* sein. Aber in welcher Weise? Sicher nicht in persona; vielmehr so, daß bei aller Präsenz eine Art majestätischer Ferne gewahrt bleibt:

Bambi sprang hinaus [auf die Wiese]. Eine ungeheure Freude ergriff ihn so zauberhaft stark, daß er sein Bangen im Nu vergaß. Er hatte im Dickicht nur die grünen Baumwipfel über sich gesehen, und darüber nur manchmal, nur in kleinen Durchblicken, verstreute blaue Sprenkel. Jetzt sah er das ganze Himmelsblau hoch und weit und das beglückte ihn, ohne daß er wußte, weshalb. Von der Sonne hatte er im Walde nur einzelne, breite Strahlen gekannt oder das zarte Gerinnel von Licht, das golden durch die Zweige spielte. Jetzt stand er plötzlich in der heißen blendenden Macht, deren

<sup>53</sup> Vgl. B 27: »Da drängte sich Halm bei Halm um jedes Pünktchen Platz, schmiegte sich und schwoll in üppiger Pracht [...]. Der weite grüne Plan war besternt mit weißen Margueriten; mit den violetten und rot angelaufenen dicken Köpfen des blühenden Klee [...]«.

<sup>54</sup> Vegetarisch in zweifacher Hinsicht: Einerseits ernähren sich die Tiere auf der Wiese pflanzlich; andererseits erscheinen sie selber als Pflanzen: »Sich nur, Mutter, rief Bambi, ›da fliegt eine Blume davon.‹ [...] Bambi sah entzückt dem Falter nach, der sich unendlich zart von einem Halm gelöst hatte [...]. Es sah wirklich aus, als ob es wandernde Blumen wären, lustige Blumen, die auf ihrem Stengel nicht stillhalten wollten und sich aufgemacht hatten, um ein wenig zu tanzen.« (B 28)

<sup>55</sup> Auf der Wiese trifft Bambi zum ersten Mal seine Tante Ena und ihre zwei Kinder (vgl. B 43 ff.).

unbedingtes Herrschen auf ihn eindrang, stand mitten in dem Glutsegen, der ihm die Augen schloß und das Herz öffnete. (B 24)

Die ›Verstreuung‹ der Familienbande im Wald betrifft auch den Himmel; die Abwesenheit des Vaters ist, andersherum gesagt, eine Abwesenheit des Himmels. Lukács' berühmtes Wort von der ›transzendentalen Obdachlosigkeit‹ zeigt sich in Bambis Wald in prägnanter Weise verbildlicht. Die Wiese hingegen bietet ein Obdach, an dessen Transzendenz kein Zweifel bestehen kann; insofern ist sie eine universalisierte Stube, die Gott der Vater gewährt. Deshalb ist es nur konsequent, wenn hier das Tier, glücklich aufgehoben im Blickfeld des Vaters, erneut die Augen schließt und also Pflanze wird. Waldemar Bonsels, Zeitgenosse Saltens und Verfasser der bekannten »Biene Maja«, hat diese Konsequenz bereits im Titel eines weniger bekannten Tierromans, der zuerst 1915 erschien, in aller Deutlichkeit gezogen: »Himmelsvolk. Ein Buch von Blumen, Tieren und Gott«.<sup>56</sup> Daß der Untertitel eines Tierbuchs an erster Stelle Pflanzen – Wiesenpflanzen – nennt, bezeichnet eine wichtige Essenz aller Tiergeschichten.

Doch diese wahrhaft familiäre, nämlich religiöse, weil den Gottvater einschließende Dimension der Wiese oder Lichtung ist nur ihre eine, sie freilich vom Wald radikal unterscheidende Seite.<sup>57</sup> Denn am Rande der Lichtung lauern die menschlichen Jäger, die an ihrer Übersichtlichkeit zu partizipieren drohen. Unversehens verwandelt sich die Lichtung in eine gefährlichere Wildnis, als der Wald sie je zu bedeuten vermag. So bleibt als Refugium doch wieder nur das Dickicht. Das macht die wesentliche Aporie der Tiergeschichte aus: Sie drängt den Wald als Wildnis an die Peripherie der Lichtung ab, doch zugleich kehrt sie in ihn zurück, um ihm jene paradiesische Dimension aufzubürden, die eigentlich der Lichtung eignet, dort aber scheitert. Dieser Widerspruch gestaltet sich im »Bambi« als aporetische Ökonomie des irreversiblen Blicks. Leitet sich Bambis erste, ihn blendende Erfahrung der Wiesen-

<sup>56</sup> Waldemar Bonsels, Himmelsvolk. Ein Buch von Blumen, Tieren und Gott. Berlin und Leipzig <sup>70</sup>1918.

<sup>57</sup> Harrison hat gezeigt, daß in der europäischen Tradition die Lichtung in direkter Opposition zum Wald drei wesentliche Konstituenten des kreatürlichen Übergangs zur Kultur – oder auch: der Stadtgründung – ermöglicht: nämlich neben der Religion und der Familie auch die *Bestattung*, die genealogische Kontinuität symbolisch garantiert. Wir werden auf diesen letzten Punkt weiter unten zu sprechen kommen. – Vgl. Harrison, Wälder (vgl. Anm. 51), S. 20f.

idylle von der Helligkeit der Sonne und des blauen Himmels her, so lehnt seine Mutter bereits wenige Seiten später den Vorschlag, bei Tag auf die Lichtung zu gehen, angesichts der dort lauernden Gefahr erschrocken und kategorisch ab: »Nein, das ist jetzt nicht möglich. [...] Jetzt... auf die Wiese... ich mag nicht einmal daran denken. Am helllichten Tag...!« (B 35) So wird das Wiesenglück, kaum daß es beschrieben wurde, vom Text selbst in aller Deutlichkeit widerrufen. Diese Bewegung wiederholt sich beständig im Verlauf des Textes; sie hält ihn in Gang. Beständig tauschen Wald und Lichtung städtisches und wildes Terrain untereinander aus.

Doch weil der Text an der Möglichkeit der irreversiblen Gabe festhalten will, sucht er diesen permanenten Austausch zu verbergen. Das geschieht, indem der himmlische Vater der Wiese seinen bedrohten Angehörigen in den Wald folgt oder vorausgeht – als Rehfürst. Tatsächlich verhält sich der greise König der Rehe gerade so, wie Sonne und Himmel unter den Bedingungen des Waldes in Erscheinung treten: Bekanntlich sind »im Dickicht nur die grünen Baumwipfel« zu sehen, »und darüber nur manchmal, nur in kleinen Durchblicken, verstreute blaue Sprenkel« (B 24). Diese augenblickliche Erscheinungsweise des ›transzentalen Obdachs‹ ist auch die des ›fürstlichen‹ Rehbocks. Immer taucht er unvermittelt auf, fast wie ein Geist, zumindest aber wie ein blendendes Lichtphänomen:

Plötzlich stand einer von den Vätern vor ihm und sah ihn streng an. Bambi hatte ihn nicht kommen hören, und er erschrak. Der Alte war gewaltiger anzuschauen als die anderen, höher und stolzer. Sein Rock flammte in tiefer, dunkler Röte, aber sein Gesicht schimmerte schon silbergrau. (B 71)

Ebenso unvermittelt verschwindet er wieder: »Der Alte kehrte sich ab und war fort. Bambi wußte nicht, wieso, noch wohin, wußte nicht, ob der Alte schnell oder langsam gegangen sei. Er war eben fort, so plötzlich, wie er gekommen war.« (B 38) Dieser Rehbock sieht alles, wird aber selbst nur gesehen, wenn er es will. Immer ist er helfend zur Stelle, wenn Artgenossen bedroht sind; er selbst aber gerät nie in Gefahr. Sein Wissen gibt er allenfalls in geheimnisvollen Orakeln preis. Niemandem schuldet er Dank; immer ist er derjenige, der gibt und gewährt. Er ist der Gebieter des Waldes, Herrscher von Gottes Gnaden.

Der ›Rehfürst‹: Immer wieder begegnet in der Lektüre von Tiergeschichten, aber auch von Pornographie, eine solche feudale Instanz. Wie die ersten Betrachter und Betreiber von zoologischen Gärten Feudalherren waren, so ist auch die Jagd, die in »Bambi« eine so beherrschende Rolle spielt, traditionell ein fürstliches Recht und Vergnügen; und im pornographicen Roman erscheint der Zuhälter als Repräsentant des Feudalismus.<sup>58</sup> Worum es dabei stets geht, ist eine bestimmte Form der Ökonomie, für die ›Feudalismus‹ zwar nicht als konkret historische Gesellschaftsform, aber doch als Metapher einstehen kann: eine Ökonomie, die die Macht und vor allem das Monopol der Gabe garantiert. Damit aber erweist sich ›Feudalismus‹ als Phantasma einer ganz und gar entgegengesetzten Ökonomie – der kapitalistischen, die bekanntlich für nichts garantiert als eine galoppierende Entwertung aller Gaben oder Währungen: nämlich im Fetischcharakter der Ware, der beständig zu Ausgaben animiert, der aber die Ware schon im Moment ihres Erwerbs als wertlos erscheinen läßt, ganz so, als wäre nichts gegeben worden. Die Struktur dieser Ökonomie heißt Inflation.

Ins Pornographiche übersetzt, bedeutet ›Inflation‹ etwa, daß die Geldsumme, die als Fortsetzung oder Ersatz stockender oder ausbleibender Ejakulation aufgewandt werden muß, ins tendenziell Unermeßliche steigt. Und in der Tiergeschichte? Es ist nicht nötig, darauf hinzuweisen, daß »Bambi« Anfang der zwanziger Jahre, zu einer Zeit krassester realhistorischer Inflation geschrieben worden ist. Denn die Schilderungen von Hunger und Mord, der Schrecken eines im Wald erlebten Winters, die der Text bietet, geben einen genauen Begriff dessen, was in dieser Tiergeschichte ›Inflation‹ bedeutet. So heißt es dort zusammenfassend: »Niemand fühlte sich mehr sicher, denn dies alles geschah am hellen Tage.« (B 114) ›Inflation‹ meint hier die völlige Entwertung des Blicks.

<sup>58</sup> Nicht nur dort: In einer seiner Kriminalgeschichten aus der großstädtischen Halbwelt der zwanziger Jahren läßt Walter Serner den Zuhälter mit einem »Reichsgrafen« vergleichen. Walter Serner, Ein bedeutender Schlepper. In: ders., Zum blauen Affen. Dreieinhalbzig Kriminalgeschichten. München 1989, S. 12. – Vgl. dazu Forels Versuch, das feudale Element der Prostitution zu denunzieren: »Die gewinnstüchtige Ausbeutung des Geschlechtstriebes ist [...] ein Hauptfeld des sozialen Raubritterwesens.« Forel, Die sexuelle Frage (vgl. Anm. 10), S. 93. – Für den Bereich der Pornographie selbst spielt die Gestalt des göttlichen Marquis de Sade ein wesentliche Rolle.

Dem stellt sich im Text eine sinnliche Ökonomie entgegen, die bedingungslos dem Schema des Voyeurismus gehorcht. Der Voyeur sieht, ohne gesehen zu werden. Mit seiner eigenen Aktivität, sofern es dazu kommt, bleibt er allein, ungesehen wie der Erzähler des »Bambi«. (Wo ist dieser Erzähler? Niemand weiß es. Er steht hinter jedem Baum, hinter jeder Blume, steckt in jedem Gebüsch und hinter jedem Farn.) Das schließt nicht aus – im Gegenteil –, daß der Voyeur an dem Gesehenen teilhaben läßt, darüber Bericht erstattet, es erzählt oder gesteht. Das tut auch der Erzähler des »Bambi«; er lädt dazu ein, ihm über die Schulter zu sehen. Doch reproduziert er auf diese Weise lediglich seinen Blick, läßt ihn von Dritten beglaubigen, ohne seine Entgegnung zuzulassen. Mit anderen Worten: Er zelebriert verschwenderisch die Majestät seines Selbst, indem er lesen läßt, was sein Blick eingeschrieben hat. Das ist zugleich die größte Sorge des Voyeurs: sich bloß in den schriftlichen Repetitorien anderer, früherer Voyeure zu verlieren. So lautet das Problem der Schriftlichkeit, die das wechselseitige Verhältnis von Prostitution und Pornographie prägt (s. o. Anm. 22), aus der Sicht des Voyeurs. Deshalb gleicht er dem Touristen, der ständig auf die Suche nach unberührter Natur geht, die zu finden bekanntlich schwerfällt.<sup>59</sup> Und deshalb spielen Tiere für den Voyeur eine so bedeutende Rolle: Während Menschen seinen Blick in ihrem Nacken wissen und sich ihm durch selbst schon voyeuristische Inszenierungen zu entziehen drohen, scheinen Tiere ahnungslos. Das ist heute, im Zeitalter des Fernsehens, die große Chance des Tierfilms, der vermutlich längst die bessere Pornographie, die letzte Bastion eines heroischen Voyeurismus geworden ist:

›Tiere vor der Kamera‹, ›Wunder der Erde‹, ›Die Supersinne der Tiere‹, ›Zeit für Tiere‹ heißen die Herzensbrecher im öffentlich-rechtlichen Fernsehen. [...] [D]as ist die nackte Wirklichkeit. [...] Neben dem Programmschlüß ist die Stille im Tierfilm die einzige Stille im Gerät. Minutenlang hören wir nichts als das zarteste Knistern, das entsteht, wenn sich zwei Strumpfbandnattern aufeinander wälzen. [...] In der legendären Serie ›Tiere vor der Kamera‹ spürt man die Mühen des tagelangen Wartens auf das Tier in den kostbaren Augenblicken, in denen endlich ein Biber vor

<sup>59</sup> Das sexuelle Verhältnis des Betrachters zur Landschaft, das in der Rede von der »unberührten Natur« mitschwingt, wird vom Reisejournalismus längst in aller nur wünschenswerten Deutlichkeit artikuliert. Vgl. etwa folgenden Artikel über das »Laubwunder von Neuengland«: Brigitte Spitz, Peep-Show in den Bergen. In: Die Zeit vom 23.10.92.

laufender Kamera bedenkenlos einen Baum fällt [...]. Die Tierfilmer [...] sind die letzten Helden des Fernsehens. [...] [Sie] hopsen als Känguruhs verkleidet durch die Tasmanische Steppe. Sie kriechen in babylonische Biberbauten und verbringen Monate in Erdlöchern und Wüstenzelten. [...] [D]ie den ultimativen Fledermausfilm gedreht haben, konnten sechs Monate lang keine Nacht schlafen, standen bei 48 Grad inmitten von Asseln in einer Höhle, um ihre Kameras ganz nah auf Fledermausbeine und -flügel zu halten. [...] Und sie lieben, was sie filmen.<sup>60</sup>

Den neoaristokratischen Blick des männlichen Subjekts, der heroisch, aber schließlich lustvoll eine blicklose, rücksichtslose Umwelt zentriert, trennt eines entscheidend von seinem historischen Vorbild, dem Feudalherrn: Wo dieser, obwohl ein Mächtiger, dennoch personale Beziehungen zu knüpfen verstand, hat es der moderne Voyeur im Grunde nicht mehr mit lebendigen Kreaturen zu tun, sondern nur noch mit Fragmenten einer Repräsentation seiner selbst. Bambi ist tot; er ist – das machte die Verfilmung durch Walt Disney offensichtlich – ein bloßer Zeichen-Trick. Der voyeuristische Blick ist ein Jagdgewehr ist die Herrschaft des Phallus: Who killed Bambi? fragten vor 20 Jahren die Sex Pistols – und gaben sich ihren Namen als Antwort.<sup>61</sup>

#### 7. Gebrechliche Körper, veränderte Landschaft

Die Geschichte der modernen Produktwerbung macht den diskurshistorischen Bruch augenfällig, der Pornographie und Tiergeschichte in eine neue Konstellation eintreten lässt. Waren seit der Antike weibliche Allegorien die Insignien europäischer Kultur, so werden diese Allegorien in der Werbung des zwanzigsten Jahrhunderts zunehmend von Tiergestalten abgelöst: In der Zigarettenwerbung etwa ist die Freiheit keine Dame mehr, sondern ein Pferd.<sup>62</sup>

Auch sonst beherrscht das Reich der Tiere die allegorische Darstellung von Abstrakta wie Schnelligkeit, Zähigkeit, Gutmütigkeit, Treue oder Riesen-

<sup>60</sup> Iris Radisch, Schön, egal wie. Tierfilme – die letzte Oase der Poesie. In: »Die Zeit« vom 21.8.92.

<sup>61</sup> Unter dem Titel ‚Who killed Bambi‘ sollte in den siebziger Jahren ein Kinofilm mit den ‚Sex Pistols‘ realisiert werden – und zwar unter der Regie des bekannten Pornofilmers Russ Meyer. Es ist dann aber doch bei dem Song gleichen Titels geblieben.

<sup>62</sup> Heinz-Michael Bache/Michael Peters (Hg.), *Die tierischen Verführer. Auf Safari durch den Dschungel der Werbung*. Berlin 1992.

waschkraft und verdrängt in der Werbung zunehmend die Motive mit plump sexueller Anmache.<sup>63</sup>

Selbst wenn man zweifelt, ob wirklich in dieser Eindeutigkeit die eine Darstellungsweise die andere verdrängt, bleibt offensichtlich, daß sich in der Werbung zwei Strategien ausdifferenziert haben, die die literarische Polarität von Tiergeschichte und Pornographie genau wiederholen: Repräsentieren Tiergestalten mit den unveränderlichen, dennoch stets verbesserten Qualitäten einer Ware zugleich die Zuverlässigkeit ihrer eigenen Tradition als Gütezeichen, so leisten Frauenkörper in der Werbung die plötzliche, unmittelbar sexuelle Affektion des potentiellen Kunden. Dabei scheinen diese zwei Strategien der Werbung, deren eine sinnlich attackiert und deren andere beschwichtigend dauernde Gewißheiten verschafft, weniger miteinander zu konkurrieren als vielmehr einander zu stützen. Beide gemeinsam rufen die phantasmatische Luftsiegelung einer »feudalen« Verfügbarkeit von Waren hervor, die sich – mit Balzac – als Leidenschaft in der Wüste kapitalistischer Ökonomie bezeichnen läßt.

Beide Formen der Diskursivierung verweisen auf dieselbe moderne Signatur der Wahrnehmung: Attacke und Beschwichtigung tragen in unterschiedlicher Weise einer Umwelt Rechnung, die stets unvorhergesehen zustößt, und die eine Wahrnehmung vorschreibt, »der das Chockerlebnis zur Norm geworden ist«<sup>64</sup>. »Josefine Mutzenbacher«, 1906 erstmals erschienen, und »Bambi«, 1923 veröffentlicht, rahmen zeitlich eine Epoche ein, in der diese veränderten Bedingungen der Wahrnehmung endgültig paradigmatisch geworden sind: die Epoche des Weltkrieges. Im Weltkrieg greift um sich, was Benjamin »Erfahrungsarmut« genannt hat:

Mit dem Weltkrieg begann ein Vorgang offenkundig zu werden, der seither nicht zum Stillstand gekommen ist. Hatte man nicht bei Kriegsende bemerkt, daß die Leute verstummt aus dem Felde kamen? nicht reicher – ärmer an mitteilbarer Erfahrung. [...] Und das war nicht merkwürdig. Denn nie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch die Materialschlacht, die sittlichen durch die Machthaber. Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war,

<sup>63</sup> Brigitte Werneburg, Tierische Verführer. Im ersten Dschungelbuch der Werbung. In: »taz« vom 5.10.92.

<sup>64</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Band I, 2. Frankfurt a. M. 1980, S. 614.

stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken und unter ihnen, in einem Kraftfeld zerstöre-rischer Ströme und Explosionen, der winzige, gebrechliche Menschenkörper.<sup>65</sup>

Gerade im Weltkrieg sieht man die spezifisch zeitgemäße Funktion der Diskursivierung und Institutionalisierung von Sexualität einerseits, der Aneignung von Tierwelt andererseits besonders kraß hervortreten: Nicht nur erhöhte sich während des Krieges sprunghaft die pornographische Produktion und expandierte das Prostitutionsgewerbe, dessen Organisation staatlicherseits geradezu eine Frage der Logistik wurde<sup>66</sup>; sondern zugleich sah man einen Künstler wie Franz Marc sich entschiedener als je zuvor der Tiermotivik als Vorwand seiner Malerei zuwenden<sup>67</sup>, und ein Tierbuch wie Waldemar Bonsels' »Himmelsvolk«, 1915 zuerst erschienen, erreichte 1918 bereits seine siebzigste Auflage. Zielt die Pornographie auf endlose Aktualisierung des – in Benjamins Worten – »winzige[n], gebrechliche[n] Menschenkörpers« in einer unaufhörlichen Serie von Orgasmen, die zugleich die Feuerpause im Feld endlos dehnt, so rekreiert die Tiergeschichte eine »Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war« so, daß sie als eine wiedergefundene urgeschichtliche, paradiesische Topographie (die als solche freilich nie existiert hat) wieder verfügbar wird. Die existentiell extreme Konstellation des Krieges macht offensichtlich, worum es in beiden Diskursen eigentlich geht: um die Verdrängung von Tod und Sterblichkeit. Nicht zuletzt die Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit dieser Diskurse, die gezeigt werden konnte, verweist auf die Anstrengung solcher Verdrängung.

Zwar spricht Benjamin vom »Menschenkörper«; aber es hat sich gezeigt, daß in beiden Texten der Körper, um den es geht, ein männli-

<sup>65</sup> Benjamin, Der Erzähler (vgl. Anm. 29), S. 439.

<sup>66</sup> Magnus Hirschfeld (Hg.), Sittengeschichte des Ersten Weltkriegs. Nachdruck der 2. neubearb. Aufl. [1. Aufl. 1929] Hanau 1978, S. 157f., S. 231ff.

<sup>67</sup> Zudem las Marc, während um ihn der Krieg tobte, mit Vorliebe die Bücher Wilhelm Bölsches. Vgl. Franz Marc, Briefe aus dem Feld. München 1982, S. 122f. (Brief vom 7./8.12.1915 an seine Frau): »Wenn Du je in Leseüberdruß kommst [...] so lies Fabre, Bölsche und dergl. Ich kann mir gar nichts Anregenderes u. Befriedigenderes als Zeitvertreib u. Bildung denken, als das Forschen dieser Naturwissenschaftler: Entstehung und Ahnenfolge der Pflanzen- und Tierwelt, die geologischen Zeitalter [...], Insektenleben, Sternenlehre u.s.w. [...] Mich interessieren diese Dinge jedenfalls 100 mal mehr, als Nationalökonomie, moderne Erfindungen u.s.w.«

cher ist. Das Problem des Todes ist von dem der Geschlechtlichkeit nicht zu trennen. Will man Benjamin darin folgen, daß seit dem neunzehnten Jahrhundert die gesellschaftlichen Verkehrsformen sich so verändern und beschleunigen, daß lebenspraktisch verfügbare Erfahrung zunehmend unmöglich wird und dadurch sich ein privates wie kollektives Unbewußtes akkumuliert, eine grenzenlose Innerlichkeit des Subjekts, die dem eigenen Tod keinen Ort mehr gewähren kann, dann ist mit Foucault zu zeigen, wie diskursgeschichtlich das Bemühen Raum greift, die so entstandene Innerlichkeit des Subjekts nicht etwa aufzusprengen, sondern sie vielmehr disziplinierend auf eine Wahrheit festzulegen: nämlich durch ständige Bezugnahme auf und Rede über die verborgene Wahrheit des individuellen Sexes. Dieser Sex ist männlich. Er macht sich den weiblichen Körper verfügbar, um sich in ihn einzuschreiben, das heißt sein Begehr an ihm zu manifestieren. Foucault spricht in diesem Zusammenhang nicht zufällig von der »Hysterisierung des weiblichen Körpers«: Denn nirgends werden diese Einschreibungen sichtbarer als in Freuds Analysen, wo die körperlichen Symptome der Hysterikerinnen nichts als das Begehr des Phallus artikulieren.

Der Körper der Frau scheint hier nichts anderes zu sein als der Ort des lustvollen Geständnisses männlicher Sexualität. In dieser Fassung der Geschlechterdifferenz, in der Männlichkeit gleich *Sprechen*, Weiblichkeit gleich *Gesprochen-Werden* ist, kommt eigentliche Differenz nicht mehr vor. Ist Weiblichkeit ein männlicher Sex, der gesprochen wird, so haben wir es mit einer Weiblichkeit zu tun, die sich im Innern des Mannes befindet, die dieser sich also einverleibt hat, und mit Hilfe derer er sich als Subjekt konstituiert, indem er über sie spricht. Das gelingt am perfektesten und lustvollsten in der Pornographie. Aber auch hier läuft das männliche Subjekt ständig Gefahr, nicht mehr selbst zu sprechen, sondern bloß sekundäre Repräsentation eines anderen Autors zu sein. Die Aporie des augenblicklichen Lust- und Wahrheitseffekts des Geständnisses führt so hinüber zu einer anderen Diskursform, die ein dauerndes, zeitenthobenes Wissen präsentiert. Als solche fungiert die Tiergeschichte. Die Sexualwissenschaft hat sich als eine Produktion von Wissen erwiesen, die vom ständigen Wechsel zwischen diesen beiden Diskursformen lebt.

Daß Tiergeschichten Sexuelles verhandeln, ist in »Bambi« unverkennbar. »Bambi« stellt ein Modell geschlechtsspezifischer Sozialisation

vor: einen Bildungsroman nämlich, dessen Finale in der Erlangung männlicher Geschlechtsidentität besteht. Die daraus ableitbare These, daß Bambi in jungen Jahren in gewissem Maße weiblich gewesen sein muß, wird gestützt durch den Umstand, daß ihm, wie Rehkitzen im allgemeinen, das im Text eindeutig phallisch besetzte Geweih fehlt. Kindheit und Weiblichkeit werden insofern auf eine Weise gekoppelt, die den Modus der männlichen Einverleibung des Weiblichen deutlich macht. Daß auch »Josephine Mutzenbacher« im Grunde von der Koppelung von Kindheit und Weiblichkeit lebt, erlaubt es, beide Texte auf die Psychoanalyse als gleichsam ihren Subtext zu beziehen.<sup>68</sup> So heißt es in Freuds »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie«:

Das Kind verhält sich [...] nicht anders als etwa das unkultivierte Durchschnittsweib, bei dem die nämliche polymorph perverse Veranlagung erhalten bleibt. Dieses kann unter den gewöhnlichen Bedingungen etwa sexuell normal bleiben, unter der Leitung eines geschickten Verführers wird es an allen Perversionen Geschmack finden und dieselben für seine Sexualbetätigung festhalten. Die nämliche polymorphe, also infantile Anlage beutet dann die Dirne für ihre Berufstätigkeit aus.<sup>69</sup>

Die Abgrenzung von dieser infantilen und zugleich weiblichen Perversität, die in dem Maße vollzogen wird, wie es gelingt, sich zum Sprecher dieser Perversität aufzuwerfen, wird in »Bambi« aber nicht nur als Bildungsgeschichte des Protagonisten signifikant, sondern reproduziert sich auch im Verhältnis des Erzählers zur erzählten Tierwelt: Die Fauna als Kindheit des Menschen, die diesem so ferngerückt ist, daß sie zu ihm keine Verbindungen mehr unterhält, gestattet einen sicheren, voyeuristischen Blick, der die Manifestation eigenen Begehrens ohne Selbstgefährdung ermöglicht. Die Konstellation, in die Sexualität und Tierwelt hier eintreten, ist in vielen kulturellen Varianten auffindbar: So ist sie etwa Ursprungskonstellation der Erfindung des Teddybären um 1900, der zugleich infantile Sexualität bedeutet und sie bis zur Unkenntlichkeit distanziert.<sup>70</sup>

<sup>68</sup> Für »Josephine Mutzenbacher« vgl. dazu Sander L. Gilman, Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur. Reinbek 1992, S. 155-180.

<sup>69</sup> Sigmund Freud, Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: Ders., Studienausgabe Bd. V. Sexualleben. Frankfurt a. M. 1982, S. 97.

<sup>70</sup> In der heutigen journalistischen Berichterstattung über sexuellen Mißbrauch von Kindern wird häufig mit Bildern von Teddybären und Plüschtieren, die dem mißbrauchten Kind gehören sollen, operiert, um beim Betrachter Anteilnahme zu erregen. Deutlich wird,

Auch in Freuds Hysterie-Fallgeschichten sind Tiere ständig präsent:

Ein kleines Mädchen leidet seit Jahren an Anfällen von allgemeinen Krämpfen, die man für epileptische halten könnte [...]. Befragt: Was siehst du denn jetzt? antwortet sie aber: Der Hund, der Hund kommt, und wirklich ergibt sich, daß der erste Anfall dieser Art nach einer Verfolgung durch einen wilden Hund aufgetreten war.<sup>71</sup>

Daß der Körper im hysterischen Anfall auf ein Tier verweist, wird von Freud als Zeichen der Verdrängung eines Sexuellen, des Begehrens des Phallus, gedeutet. Überführt man diese Deutung in den Zusammenhang, der sich zwischen Tiergeschichte und Pornographie ergeben hat, so wäre zu folgern, daß hier die Aneignung der Fauna ihrerseits eine hysterische ist. In der Tat wird in dem Maße, wie die Weiblichkeit hysterisch ist, die Hysterie männlich: Sie ist der Drang des männlichen Sexes, sich auszusprechen. Woraus sich eine neue Geständnistrunde, ein neuer pornographischer Diskurs ergibt.

Wir bewegen uns beständig in den Zirkeln männlicher Diskurse, in denen das Weibliche nur an Brüchen und Übergängen einen Ort zu haben scheint. In dieser Form fungiert das Weibliche als der Tod des männlichen Subjekts.<sup>72</sup> Es bedeutet dessen Begrenzung und Endlichkeit in Form eines Anderen. Durch Einverleibung wird dieses Andere ausgelöscht – und damit zugleich der Tod. Das führt zu folgender paradoxer Konstellation, die gerade in »Bambi« sichtbar wird: »Tabu ist der Tod, nicht das Töten.«<sup>73</sup> Gestorben wird in »Bambi« ebenso wie in anderen Tiergeschichten sehr viel, aber der Tod kommt nicht vor. Leichen liegen im Wald, man sieht sie und geht weiter; eines Tages sind sie einfach verschwunden. Verbindet sich kulturgeschichtlich die Lichitung nicht nur mit der Möglichkeit der Transzendenz und der Familie, sondern auch mit der Möglichkeit der Bestattung<sup>74</sup>, also mit dem Gedenken der Toten und des Todes, so bleibt diese Möglichkeit in »Bambi« völlig ausgeschlossen. Tiere bestatten einander nicht – ihre

daß diese Bilder auf heimtückische Weise mit dem Mißbrauch zusammenhängen und ihn tendenziell fortsetzen.

<sup>71</sup> Sigmund Freud/Josef Breuer: Studien zur Hysterie. Frankfurt a. M. 1970, S. 16.

<sup>72</sup> Vgl. dazu Elisabeth Bronfen, Over her dead body. Death, femininity and the aesthetic. Manchester 1992.

<sup>73</sup> Oskar Negt/Alexander Kluge, Maßverhältnisse des Politischen. 15 Vorschläge zum Unterscheidungsvermögen. Frankfurt a. M. 1992, S. 166.

<sup>74</sup> Vgl. Anm. 57.

Toten verschwinden einfach, genau so, wie Frauen unter der Handschrift des Mannes einfach verschwinden sollen. Aber die gespenstische Weibsauna, die Tiergeschichte und Pornographie zurücklassen, hat noch immer ihre Geisterstunde zu nutzen gewußt.