

1 Einleitung

»Die Literatur [kann] keine Probleme lösen [...]. Was sie aber kann, das sollte sie ohne Rücksicht tun: die Literatur kann es sein, die der Gesellschaft ihre noch ungelösten Aufgaben stellt.«¹ Das schreibt der deutsche Schriftsteller Wolfgang Hilbig in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen. Literatur ist mit Hilbig also kein Werkzeug, kein bloßes Material für den Schulunterricht, mittels dessen moralische Erziehungsarbeit geleistet werden soll.² Autor*innen literarischer Texte stellen in ihren Texten Fragen, werfen Altbewährtes über den Haufen und verhelfen zu dem so wichtigen Wechsel der Perspektive.

Eines der grundlegenden Probleme menschlicher Gesellschaften betrifft den Umgang mit den Angehörigen nichtmenschlicher Spezies³, aus Sicht der synthetischen Theorie der Evolution unsere Ahnen und Urahnen.⁴ Wenn Agrarpolitik und -praxis nichtmenschliche Tiere als Bausteine einer industriellen Maschinerie verstehen, deren ›Produkte‹ nicht nur Fleisch, Eier, Milch und Wolle sind, sondern auch multiresistente Bakterien und Viren

-
- 1 Wolfgang Hilbig: Abriß der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt a.M. 1995. S. 94. Ich komme unten im Forschungsüberblick sowie im Theorieteil auf das ethische Potenzial von Literatur zurück.
 - 2 Martha Nussbaum fordert, Literatur zur Ausbildung von Richter*innen einzusetzen; damit solle die Vielschichtigkeit und das Uneindeutige vieler moralischer Entscheidungen aufgezeigt werden (vgl. *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*. Boston 1995). Literatur kann und sollte natürlich durchaus im (Ethik-)Unterricht eingesetzt werden; ihr Potenzial erschöpft sich aber darin nicht. Vgl. Kap. 2.2.
 - 3 Ich verwende die Terminologie menschlich/nichtmenschlich bzw. menschliches Tier/nichtmenschliches Tier etc. Zur Begründung dieser Entscheidung vgl. die Hinweise zu Konzepten und Begriffen gegen Ende der Einleitung.
 - 4 Als synthetische Theorie der Evolution wird die Weiterentwicklung von Darwins Evolutionstheorie unter Einbezug sämtlicher biologischer Disziplinen seit den dreißiger und vierziger Jahren bis in die Gegenwart bezeichnet.

wie Sars-CoV-2 sowie das Leiden und Sterben einer Unzahl von Lebewesen, und wissenschaftliche Forschung nicht funktioniert, ohne dass jedes Jahr Millionen von Mäusen und Tausende von Affen »verbraucht werden«⁵, müssen die grundlegenden Fragen der Tierethik immer wieder neu gestellt und verhandelt werden: Dürfen wir das Wohl und Leben nichtmenschlicher Tiere unseren Zwecken unterordnen? Oder müssen wir sie moralisch berücksichtigen? Warum genau sollten wir dies tun? Weil es uns nützt (anthropozentrische Argumentation)? Weil alle Lebewesen leiden können und es moralisch geboten ist, Leiden zu verhindern (pathozentrische Argumentation)? Oder weil nichtmenschliche Tiere einen moralischen Eigenwert besitzen (theriozentrische Argumentation)?⁶

Elias Canetti, Marlen Haushofer und Brigitte Kronauer⁷ stellen diese Fragen. Sie verhandeln tierethische Positionen und bewegen sich dabei z.T. auf gleicher Höhe mit aktuellen Theoriebildungen narrativer Tierethik⁸. In den meisten Fällen handelt es sich dabei nicht um eine bewusste Auseinandersetzung mit einer bestimmten Theorie. Canetti, Haushofer und Kronauer haben Derridas postmoderne pathozentrische Tierethik⁹, Donna Haraways Konzept

-
- 5 Vgl. Tierversuchszahlen 2018 inkl. erneute Verwendung und zu wiss. Zwecken getötete Tiere. Zusammenstellung durch Ärzte gegen Tierversuche e.V., 19.12.2019, basierend auf »Versuchstierdaten 2018« des BMEL, Tabellen 1, 21 und 47. URL: https://www.aerzte-gegen-tierversuche.de/images/pdf/statistiken/tierversuchszahlen_2018.pdf (zuletzt aufgerufen am 21.03.2020).
- 6 Damit ist die in tierethischen Diskursen übliche Einteilung benannt, die zur Systematisierung der vielfältigen Ansätze dient. Verwendet wird sie etwa von Clemens Wustmans in: Tierethik als Ethik des Artenschutzes. Chancen und Grenzen. Stuttgart 2015 (= Ethik – Grundlagen und Handlungsfelder) oder Helga Scieur im Lexikonartikel Tier. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Hg. v. Walter Kasper. durchges. Ausg. der 3. Aufl. Freiburg, Basel u. Wien 2006. Bd. 10. Sp. 30-36. Hier Sp. 33. Ursula Wolf verwendet diese Terminologie bspw. nicht; sie teilt folgendermaßen ein: Utilitarismus (Singer), Kantische Theorien (Kant, Habermas, Korsgaard), Theorien moralischer Rechte (Regan, Nussbaum), Kontraktualismus, Mitleidsmoral (Schopenhauer, Donovan), Tugendethik. Vgl. Ursula Wolf: Ethik der Mensch-Tier-Beziehung. Frankfurt a. M. (= Klostermann Rote Reihe 49).
- 7 Die Reihenfolge der Aufzählung folgt einer literaturhistorischen Logik: Canettis Debütroman *Die Blendung* wurde 1936 erstmals veröffentlicht, Haushofers *Die Wandst* von 1963 und Kronauers einschlägige Werke wurden in den Jahren 1983 (*Rita Münster*) bzw. 1990 (*Die Frau in den Kissen*) erstmals publiziert.
- 8 Zum Konzept der narrativen Tierethik vgl. Kap. 2.5.
- 9 Vgl. Kap. 2.4.1.

tion des ›companion animal¹⁰ oder die radikalen Kampagnen der Tierrechtsorganisation PETA¹¹ vielleicht nicht direkt rezipiert – in Bezug auf Denkweise und Argumentation besteht jedoch eine direkte Verwandtschaft.

Welche Teile des Werks von Canetti, Haushofer und Kronauer sind im Kontext dieser Studie relevant? Tatsächlich gibt es im Falle Canettis keinen Text, der durchgängig von Tierbildlichkeit geprägt ist. Allerdings finden nichtmenschliche Tiere in seinem Gesamtwerk immer wieder Erwähnung. Am wichtigsten für meine Analyse sind seine aphoristischen Aufzeichnungen, seine Autobiografie und sein einziger Roman *Die Blendung* (1935). Bei Haushofer stehen die Romane *Die Wand* (1963) und *Himmel, der nirgendwo endet* (1966) im Fokus. Daneben findet auch das Kinderbuch *Bartls Abenteuer* (1964) Eingang in die Analyse. Im Hinblick auf die Fragestellung sind die Romane *Rita Münster* (1983) und *Die Frau in den Kissen* (1990) zentral. Weitere wichtige Texte Kronauers sind ihre Erzählung *Tageslauf mit Unterbrechung und Gegner* (1989), der Roman *Teufelsbrück* (2000), der Essay *Tierlos* (2002 als Nachwort zu einem von ihr herausgegebenen Band mit Canetti-Zitaten zum Thema Tiere) sowie weitere kurze, fiktionale und nichtfiktionale Texte, darunter Zeitungsartikel wie *Marder und Kaninchen* (NZZ, 8.1.2005) sowie das Hörspiel *Herr Hagenbeck hirtet* (HR u. NDR 2014).

Ausschlaggebend für die Auswahl der Autor*innen war, dass diese drei in exemplarischer Weise die Möglichkeiten von Literatur vorführen, tierethische Positionen darzustellen. Hierfür bieten sie sich – eher als andere – an, wie ich im Folgenden zeigen werde:

Elias Canetti weist in seinem Werk die Sonderstellung menschlicher Tiere zurück und plädiert – ähnlich wie Jacques Derrida¹² – für eine fließende Grenze¹³. Dabei zeigt er nichtmenschliche Tiere als Chiffren literarischer und

10 Vgl. weiter unten in dieser Einleitung.

11 Vgl. Kap. 4.1.

12 Vgl. Das Tier, das ich also bin (weiterzuverfolgen). In: Das Tier, das ich also bin. Aus dem Französischen v. Markus Sedlaczek. Hg. v. Peter Engelmann. 2., durchgesehene Aufl. Wien 2016. S. 17-84. Hier S. 55-58 sowie Kap. 2.4.2.

13 Zum Diskurs über die Grenze zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Tieren existiert mittlerweile ein umfangreicher Bestand an Publikationen. Für die Neuzeit vgl. Iris Därmann: *Koloniale Tiere. Mensch-Tier-Konstellationen in der politischen Philosophie der Neuzeit*. Paderborn 2017. Für die Frühe Neuzeit vgl. Benjamin Bühler: *Zwischen Tier und Mensch. Grenzfiguren des Politischen in der Frühen Neuzeit*. München 2013 (= *Trajekte*). Für das Mittelalter vgl. Udo Friedrich: *Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter*. Göttingen 2009 (= *Historische Semantik* 5). Auch in weiteren Texten wird das Thema mit unterschied-

anthropologischer Verwandlung(en). Seine Texte sind geprägt von einem bewusst unsystematischen Denken¹⁴, mit dem er den von ihm adaptierten eher konventionell-literarischen Erzählweisen in der Tradition des 19. Jahrhunderts eine für das 20. Jahrhundert typische Ausprägung gibt. Gedeckt durch solches Erzählen unterläuft er die scheinbar aufgeklärt-rationalen Züge der Moderne im 20. Jahrhundert ganz gezielt und gelangt aus diesem Antrieb heraus zu radikalen De- und Neukonstruktionen der nichtmenschlichen Tiere.

Mit Haushofers *Die Wand* liegt ein – für das 20. Jahrhundert typischer – ›Post-Katastrophen-Roman‹ vor. Er entfaltet einen neuen Entwurf des Zusammenlebens menschlicher und nichtmenschlicher Individuen, dessen literarische Verarbeitung vor dem 20. Jahrhundert, das diese Gattung erst hervorgebracht hat, so noch gar nicht erfolgt sein könnte. Auch die Rezeption und Verarbeitung existenzialistischer Denkweisen seit den fünfziger Jahren prägen Haushofers Werk und dabei insbesondere ihre Darstellung der Mensch-Tier-Verhältnisse. Die außerdem für den hier verhandelten Gegenstand relevanten Romane Haushofers variieren die genannten Themen.

In vielerlei Hinsicht hat Brigitte Kronauer Elias Canettis Arbeit weitergeführt. Tatsächlich hat sie mit *Über Tiere*¹⁵ einen Band herausgegeben, das die in Canettis Werk verstreuten Aphorismen und Ausschnitte aus längeren Prosa-Stücken versammelt und das sie mit einem Vorwort versehen hat. Darüber hinaus übernimmt sie in ihren poetologischen Aussagen teilweise die Terminologie des Älteren: »Der gelegentlich geforderte große Gegenwartsroman [...] kann allenfalls gelingen bei [...] ausreichender Verwandlungskraft in ein subjektives, jedoch schließlich als exemplarisch akzeptiertes Formenuniversum [...].« (LSB 10) Als eine Ikone postmodernen Erzählens arbeitet Kronauer mit

lichen Schwerpunkten, bspw. in Bezug auf unterschiedliche Autor*innen behandelt. Viele davon werden in dieser Arbeit zitiert. Um Doppelungen zu vermeiden, beschränke ich mich hier auf die zuvor Genannten.

- 14 Besonders innerhalb anthropozentrischer tierethischer Positionen (vgl. Kap. 2.4.1) stellt die anthropologische Differenz das wichtigste Merkmal zur Unterscheidung menschlicher und nichtmenschlicher Tiere dar. Das in diesem Kontext zentrale Argument – die Fähigkeit zu rationalem, systematischem Denken – unterläuft Canetti, indem er ganz bewusst auf die kreative Energie unsystematischer Überlegungen und fluider Begrifflichkeiten setzt, was ihm unter den Autor*innen des 20. Jahrhunderts eine Sonderstellung einträgt.
- 15 München u. Wien 2002.

radikalen Dekonstruktionen des Tierhaften, die vor der literarischen Postmoderne in dieser Ausprägung kaum denkbar sind. Kronauer steht mithin stellvertretend für eine Schreibweise, die bspw. Verwandlungen von menschlichen in nichtmenschliche Tiere als Hilfsmittel zur Einfühlung wählt statt hiermit – wie in der wohl berühmtesten Verwandlung der Literaturgeschichte¹⁶ – einen Abstieg in der gedachten Hierarchie der Lebewesen darzustellen und hiermit die erlittene Demütigung und Geringschätzung zu symbolisieren.

Allen drei Autor*innen ist zudem gemeinsam, dass sie mittels unterschiedlicher literarischer Strategien Mitgefühl¹⁷ erzeugen, was die Grundlage für eine ethische Berücksichtigung darstellt. Außerdem stellen sie jeweils den Subjektcharakter von nichtmenschlichen Tieren heraus. Denn obwohl »[n]och im Tierrechtsdiskurs [...] Tiere unvermeidlich Objekte menschlicher Standards und Argumentationen [bleiben]«¹⁸, öffnet die Literatur Räume, nichtmenschliche Subjektivität zu imaginieren; somit schafft die Literatur die Voraussetzungen, der ›anthropologischen Maschine‹ (Agamben) Sand ins Getriebe zu streuen.¹⁹ Theoriezentrisch sind solche tierethischen Positionen dann nicht nur in dem Sinne, dass nichtmenschliche Tiere einbezogen werden, sondern auch, dass – zumindest in avantgardistisch-experimentellen Annäherungsversuchen – der Versuch unternommen wird, aus seiner Sicht zu sprechen und zu argumentieren. Weiterhin ist das Werk Canettis, Haushofers und Kronauers deshalb besonders interessant, weil traditionelle Codierungen von Weiblichkeit und Männlichkeit sowie bestimmte Assoziationen von Weiblichkeit und Animalität hinterfragt, kritisiert und teilweise umgekehrt werden. Beispielsweise versieht Brigitte Kronauer in *Rita Münster* eine männliche Figur mit diversen kätzischen Eigenschaften, während es in der Literatur häufiger die Frauen sind, die mit Katzen in Verbindung gebracht werden.

16 Gemeint ist natürlich Franz Kafkas Erzählung *Die Verwandlung*.

17 Mitgefühl und Empathie verwende ich synonym. Der Begriff Mitleid hat etwas andere Konnotationen, da hier das Leiden im Mittelpunkt steht (vgl. die Diskussion zu den Begriffen Pathozentrismus bzw. Sentientismus, Kap. 2.4.2).

18 Ebd. Hier S. 16.

19 Vgl. Stephanie Milling: Sand im Getriebe der ›anthropologischen Maschine‹. In: Vielfältig verflochten. Interdisziplinäre Beiträge zur Tier-Mensch-Relationalität. Hg. v. Forschungsschwerpunkt »Tier – Mensch – Gesellschaft«. Bielefeld 2017. S. 49–63 u. Giorgio Agamben: Das Offene. Der Mensch und das Tier. Frankfurt a.M. 2005 (= Edition Suhrkamp 2441). S. 47.

Abgedeckt wird – von der Warte der Literaturgeschichte aus gesehen – hier also der Zeitraum von Mitte der dreißiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts (Canettis Roman *Die Blendung* (1935)) bis zur Gegenwart (Kronauers Hörspiel *Herr Hagenbeck hirtet* (2015)).

Die Vielzahl der untersuchten Texte sowie der darin auftretenden menschlichen und nichtmenschlichen Figuren macht es erforderlich, der Analyse einen kurzen Überblick voranzustellen. Im Folgenden präsentiere ich deshalb eine Reihe kurzer Inhaltsangaben sowie eine Übersicht über die Forschungslage.

Obwohl kein Werk Elias Canettis tierethische Fragen zum einzigen Thema hat, sind nichtmenschliche Tiere dort doch überall präsent, wenn auch manchmal etwas versteckt. So ist von *Die Blendung* (1935) – der bedeutende Roman über Peter Kien, einen weltfremden Sinologen, dessen Bibliomanie ihn zunächst in den Wahnsinn und dann in den Tod treibt – für meine Untersuchung nur ein einziges Kapitel einschlägig; genau genommen sind sogar nur wenige Seiten des Kapitels »Ein Irrenhaus« relevant, das die Begegnung zwischen dem Irrenarzt Georges Kien – dem Bruder der Hauptfigur – und einem »menschlichen Gorilla« zum Thema hat. Nichtmenschliche Tiere begleiten zudem die Argumentation in *Masse und Macht* (1960), Canettis groß angelegter philosophisch-anthropologischer Studie über das Verhalten, das Erleben sowie die Beherrschbarkeit von Individuen in der Masse.

Nichtmenschliche Individuen verstecken sich auch in seiner dreibändigen Autobiografie. Tatsächlich kommen darin mehr imaginierte als reale nichtmenschliche Tiere vor, da Canetti nie mit einem nichtmenschlichen Gefährt*innetier zusammengelebt hat; zu diesen zählen Wölfe, ein Huhn sowie weitere Vögel.

Im ersten Teil, *Die gerettete Zunge* (1977), erzählt er von seiner Kindheit in Bulgarien (wo er 1905 geboren wurde), England, Österreich, der Schweiz sowie Deutschland und von der oft eifersüchtigen Beziehung zu seiner Mutter, einer starken Persönlichkeit, die sich für Literatur und Theater begeisterte. Im Titel nimmt Canetti Bezug auf seine früheste Kindheitserinnerung: Ein junger Mann, den der junge Canetti mit einem Kindermädchen erwischt hatte, wollte ihn mit der im Scherz geäußerten Drohung zum Schweigen bringen, dass er ihm die Zunge abschneiden wolle (vgl. GZ 9). *Die Fackel im Ohr* (1980) hat, wie es auch der Untertitel angibt, seine Lebensgeschichte 1921-1931 zum Inhalt. In diese Zeit fallen sein Abitur (1924 in Frankfurt a.M.), das Studium der Chemie (Promotion 1929) sowie eine erste Ideensammlung für *Masse und Macht*. Zudem lernt er seine spätere Frau Veza Taubner kennen, mit der er an-

geregte Diskussionen über Literatur führt. Der Titel bezieht sich darauf, dass er fanatischer Anhänger von Karl Kraus war, Herausgeber der Zeitschrift *Die Fackel*, dessen Vorträgen er enthusiastisch zuhörte. In *Das Augenspiel – Lebensgeschichte 1931-1937* (1985) berichtet Canetti von seiner Zeit in Wien, der Fertigstellung und dem Erscheinen des Romans *Die Blendung*, von der Bekanntschaft mit verschiedenen Maler*innen und Schriftsteller*innen, darunter Oskar Kokoschka und Anna Mahler, sowie von seiner weiteren Arbeit an *Masse und Macht*. Auch hier steht der Titel in Zusammenhang mit Karl Kraus. Dieser hatte den diktatorischen Österreichischen Bundeskanzler Engelbert Dollfuß unterstützt, was Canetti dazu bewog, sich von seinem einstigen Idol abzuwenden. Auf Canettis seitdem veränderte Sichtweise auf menschliche Tiere bezieht sich das *Augenspiel*.

Canettis *Aufzeichnungen*²⁰ – darunter provokante Vergleiche und Einwürfe, kurze Fabeln und Zitate, anthropologische Beobachtungen und persönliche Erfahrungen – werden von den unterschiedlichsten nichtmenschlichen Spezies bevölkert. Dabei kommt der Ameise aufgrund ihrer geringen Größe und der Art ihres Soziallebens in mehreren Kurztexten eine große Bedeutung zu. Aber auch Fliegen, Spinnen, ein Oktopus, ein Jaguar, ein Stier, verschiedene Vögel und viele andere haben ihren Auftritt.

Canettis *Die Stimmen von Marrakesch* (1967) schließlich ist kein Reisebericht im üblichen Sinne; analog zu seinen *Aufzeichnungen* sind auch diese *Aufzeichnungen nach einer Reise* (Untertitel) eine Sammlung von Eindrücken eines Aufenthaltes in Marokko in den fünfziger Jahren. Zentral für die vorliegende Studie sind dabei der darin geschilderte moralisch fragwürdige Umgang mit Kamelen und einem Esel, dessen Zeuge Canetti wurde.

Nichtmenschliche Tiere stellen mithin eines der zentralen Themen Canettis dar. Sie sind in der Forschung zwar präsent, eine umfassende Studie fehlt

20 Zu der Frage, inwiefern bzw. bei welchen dieser Notate es sich um Aphorismen handelt oder welchem Genre sie sonst zuzuordnen sind, vgl. Peter von Matt: Der phantastische Aphorismus bei Elias Canetti. In: Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. München u. Wien 1995. S. 71-82, Wolfgang Mieder: »The Faultiest Expressions Have the Greatest Attraction«: Elias Canetti's Proverbial Aphorisms. In: A companion to the works of Elias Canetti. Hg. v. Dagmar C. G. Lorenz. Rochester 2009. S. 107-121, Irmgard M. Wirtz: Elias Canettis »Aufzeichnungen«. Kein Anfang, kein Ende. In: Anfangen zu schreiben. München u.a. 2009. S. 173-180 u. Stefan H. Kaszyński: Reservoir der mythischen Wortkunst. Zur Identität der aphoristischen Aufzeichnungen von Elias Canetti. In: Elias Canetti. Hg. v. Kurt Bartsch u. Gerhard Melzer. Graz u. Wien 2005 (= Dossier 25). S. 19-39.

jedoch; Dagmar C. G. Lorenz hat einen guten Überblick zum Forschungsstand geliefert²¹, dessen Ergebnisse ich hier nicht wiederholen muss. Stattdessen möchte ich eine Besonderheit im Werk Elias Canettis ansprechen, die den Hintergrund jeder Analyse seiner Texte bilden sollte: Canettis Ansichten zu den meisten Themen sind nicht eindeutig zu benennen.²² Canetti spielt in seiner Argumentation mit pro und contra,²³ springt von einem zum anderen Thema²⁴ und verändert seine Auffassungen über die Jahre.²⁵ Auch seine tierethische Positionierung bleibt nicht konsistent.²⁶ Allerdings, so führt es Marek Przybecki aus: »Canettis Verzicht auf diskursive, systematisierende Präsentation des ›Verwandlungs‹-Konzepts entspringt nicht dem Mangel an intellektueller Kreativität, sondern ist eher ein bewußter, wohlwogener Schritt.«²⁷ Auch was sein Schreiben betrifft, wehrt sich Canetti regelrecht gegen eine Festlegung auf ein bestimmtes System; unverstellt soll die Erfahrung des Dichters sowie die Vermittlung und Weitergabe dieser Erfahrung sein:

-
- 21 Vgl. Canetti's Final Frontier: The Animal. In: A Companion to the Works of Elias Canetti. Hg. v. ders. Rochester u.a. 2009. S. 239-257.
- 22 In seiner Canetti-Biografie vermerkt Sven Hanuschek gar: »Sein eigenes Werk wirkt so heterogen, daß die Heterogenität manchmal droht, den Zugang zu erschweren, den Blick zu verstellen.« (Elias Canetti. Biographie. München u. Wien 2005. S. 12.)
- 23 Hans Richard Brittnacher etwa nennt *Masse und Macht* »ein Werk von grandioser Einseitigkeit, radikal desinteressiert an Fragen der Methode, rücksichtslos biologistisch, ein Einzelstück, aber kostbar.« (Hans Richard Brittnacher: Verwandlung, Masse und Macht. Canettis Lektionen. In: Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse. Hg. v. Willem de Blécourt u. Christa Agnes Tuczay. Tübingen 2011. S. 255-269. Hier S. 269.)
- 24 So schreibt Canetti in einer Aufzeichnung von 1961 über den Denker: »Er stößt alles von sich fort, bis genug Leere um ihn ist, und dann beginnt er von Diesem zu Jenem zu springen. In seinen Sprüngen schafft er seine Straße. Der Grund ist nur sicher, weil er auf ihn tritt, dazwischen ist alles Zweifel.« (PM 250)
- 25 Alexander Schüller weist gar für zwei Aufzeichnungen vom selben Tag nach, dass diese sich terminologisch widersprechen. Vgl. Namensmythologie. Studien zu den Aufzeichnungen und poetischen Werken Elias Canettis. Berlin u. Boston 2017 (= *Conditio Judaica* 91). S. 9.
- 26 Vgl. Silvia Bovenschen: Tierfreunde gehen in den Zoo. Zwei Annäherungen an das gefangene Wilde. In: Schlimmer machen, schlimmer lachen. Aufsätze u. Streitschriften. Hg. u. eingel. v. Alexander García Düttmann. Frankfurt a.M. 1998. S. 209-253 [unveröffentlichtes Manuskript]. Hier S. 213.
- 27 Marek Przybecki: »Weiter leben und doch nicht Sieger sein«: Elias Canettis existentiell-poetologisches Selbstverständnis als »Tod-Feind« und »Hüter der Verwandlungen«. In: *Studia Germanica Posnaniensia* 19 (1993). S. 23-35. Hier S. 30.

In seiner immerwährenden Übung, in seiner zwingenden Erfahrung von Menschen jeder Art, von allen, aber besonders von jenen, die am wenigsten Beachtung finden, in der ruhelosen, durch kein System verkümmerten oder gelähmten Weise dieser Übung möchte ich den eigentlichen Beruf des Dichters sehen. (BD 286)

Für seine aphoristischen Aufzeichnungen hebt er diesen Grundsatz als Gestaltungsprinzip besonders hervor. In einem Aphorismus, der sich als Ausdruck der Empfindung Canettis in Bezug auf eine Kategorisierung des Denkens oder eine Einteilung seiner *Aufzeichnungen* lesen lässt, formuliert er 1955:

Angst vor der Aristotelisierung meiner Gedanken; vor Einteilungen, Definitionen und ähnlichen leeren Spielereien. (PM 198)

Des Weiteren demonstriert Canetti hiermit sein Prinzip der Wertschätzung von Vielfalt; Vielfalt der Meinungen, aber zum Beispiel auch der Persönlichkeit.²⁸

Die Wand (1963) ist Marlen Haushofers fiktiver Bericht der offenbar einzigen Überlebenden einer nicht näher beschriebenen Katastrophe. Die namenlose Ich-Erzählerin legt in der Rückschau, etwa zweieinhalb Jahre nach dem Beginn der Ereignisse, dar, wie sie mit ihrer Cousine Luise und deren Mann Hugo einen Ausflug in ein Tal der Alpen macht, wo sie in einem Jagdhaus übernachten wollen. Während das Ehepaar eine Gaststätte besucht, bleibt die Erzählerin zu Hause. Am nächsten Morgen sucht sie zusammen mit Luises und Hugos Hund Luchs nach ihnen und stößt dabei auf eine unsichtbare, aber undurchdringliche Wand. Ein Mann, den sie auf der anderen Seite sehen kann, wirkt wie versteinert. Nachdem sie erkannt hat, dass offenbar alles Leben außerhalb der Wand ausgelöscht wurde und dass kein Weg auf die andere Seite führt, richtet sie sich in dem Haus ein und überlebt dort bzw. im Sommer auf einer höher gelegenen Almhütte mindestens bis in die fiktive Gegenwart, der Beendigung der Niederschrift des Berichts. Weitere nicht-menschliche Tiere, die sie findet oder die ihr zulaufen, bilden bald eine Art Familie. Dazu gehört neben Luchs eine trächtige Kuh, die sie Bella nennt, ihr Sohn Stier und eine Katze, die mehrmals Junge zur Welt bringt. Auch mit den Wildtieren setzt sie sich auseinander. Grausamer Höhepunkt des Berichts ist das Auftauchen eines derangierten Mannes, der Stier und Luchs mit einer Axt tötet und daraufhin von der Erzählerin erschossen wird. Nur wenige Seiten

28 Vgl. Penka Angelova: Elias Canetti. Spuren zum mythischen Denken. Wien 2005. S. 73.

später endet der Roman. Die Erzählerin lässt offen, wie es mit ihr weitergeht; sie erwähnt aber, dass ihr Munition und Streichhölzer bald ausgehen, was ihr weiteres Überleben in Frage stellt.

Der Roman *Die Wand* hat seit seinem Erscheinen 1963 sehr unterschiedliche Rezeptionsphasen durchlaufen. Zunächst als ›Hausfrauenliteratur‹ abge-
tan, wurde er in den sechziger Jahren häufig als apokalyptische Utopie sowie als Kommentar zum Kalten Krieg und einer drohenden atomaren Katastrophe gelesen, in den 80ern vereinnahmte ihn die Frauenbewegung als feministische Selbstermächtigungsgeschichte,²⁹ bevor er – seit den 90ern – internationale Erfolge feierte.³⁰ Die »[n]atur- und tierethische[n] Positionen«³¹, die im Roman verhandelt werden, umfassen zum einen die explizite Kritik am menschlichen Umgang mit Flora und Fauna, zum anderen eine Reihe von Reflexionen über die anthropologische Differenz. Schließlich setzt die Autorin unterschiedliche literarische Verfahren ein, um nichtmenschliche Subjektivität darzustellen bzw. lässt sie ihre Erzählerin darüber nachdenken, inwiefern dies überhaupt möglich ist. Haushofer stellt in ihrem Roman das (Über-)Leben der Ich-Erzählerin in einer postapokalyptischen Welt als Prozess der Verwandlung dar. Und auch die Sicht der Erzählerin auf ihre Lebensumwelt verändert sich drastisch.

Himmel, der nirgendwo endet (1966) ist ein Roman von Marlen Haushofer mit stark autobiografischen Zügen. Er erzählt aus der Sicht des in ländlicher Umgebung heranwachsenden Mädchens Meta, beginnend im Kleinkindalter und endend mit dem Beginn der Pubertät. Der Titel bezieht sich auf den Beginn des Romans: Die Zweieinhalbjährige wird zur Strafe in ein Regenfass gesetzt, aus dem heraus sie von der Außenwelt nur ein »Fleckchen Himmel,

29 Heute wird *Die Wand* häufig im Kontext der Gender Studies analysiert.

30 Vgl. zur Rezeptionsgeschichte Natalia Mamberger: Marlen Haushofer: *Die Wand*. Kontroverse Interpretationsansätze. In: *Gender-Dialoge. Gender-Aspekte in den Literatur- und Kulturwissenschaften*. Hg. v. Laura Muth. Berlin 2015. S. 197-226 u. Ulrike Landfester: *Die Frau an der Wand. Projektion und Rezeption Marlen Haushofers in der feministischen Literaturkritik*. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...«. Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hg. v. Anke Bosse u. Clemens Ruthner. Tübingen u. Basel 2000. S. 219-230.

31 Corina Erk: Sinnstiftung und Selbstfindung durch Arbeit in und mit der Natur. Momentane der Kulturkritik in *Die Wand*. In: *Arbeit und Natur. Reflexionen in Literatur und Medien*. Hg. v. Judith Ellenbürger u. Hans-Joachim Schott. Würzburg 2017 (= *Konnex* 19). S. 213-230. Hier S. 216.

eine tiefblaue Gasse, die nirgendwo endet« (H 8) wahrnehmen kann. Statt eine durchgehende Handlung zu verfolgen, werden diverse Episoden aus Metas Leben berichtet; mit diesem Berichtscharakter ähnelt *Himmel, der nirgendwo endet* dem drei Jahre zuvor erschienenen Roman *Die Wand*. Zentrale Bezugsfigur Metas ist ein Hund namens Schlankl. Die anderen nichtmenschlichen Tiere auf dem Hof sind ebenfalls Gegenstand ihres Nachdenkens, dabei vor allem die Schweine, die Hühner sowie einige Käfer. Somit variiert dieser Text die aus *Die Wand* bekannte Thematik quasi unter umgekehrten Vorzeichen, wie noch zu zeigen sein wird.

Bartls Abenteuer (1964) erzählt von Bartls Heranwachsen vom Katzenbaby zum Kater, von seinem Zusammenleben mit einer menschlichen Familie sowie den Gefahren, denen er ausgesetzt ist. Dazu gehören der durch menschliche Tiere verursachte Lärm, Hunde, ein Luftgewehrschütze sowie der Kontakt mit kämpferischen Artgenossen. Der Roman ist aus seiner Sicht geschrieben, vollzieht also die Weltsicht des nichtmenschlichen Individuums nach. Diese Erzählperspektive wird nur selten gebrochen, wenn etwa proleptisch Ereignisse vorweggenommen werden. Jedem der 14 Kapitel ist eine Zusammenfassung des Folgenden vorangestellt.

Brigitte Kronauers Rita Münster, Titelfigur des gleichnamigen Romans (1983), lebt mit ihrem Vater und einer Katze zusammen. Sie trifft eine Reihe von menschlichen sowie nichtmenschlichen Individuen und erlebt unterschiedliche Situationen, die sie sehr genau beschreibt und mit ihrer Gefühlswelt abgleicht. Ihre Außen- und Selbstwahrnehmung nimmt dabei zumeist Bezug auf ein bevorstehendes Treffen mit einem verheirateten Mann, Horst, den sie im April kennenlernt. Ihre hin- und her schweifenden Gedanken finden einen Ruhepunkt in der Beobachtung der Katze. Schließlich verbringt Rita mit dem Mann, im Roman kaum drei Seiten umfassend, im Juni eine Woche auf einer Nordseeinsel, bevor dieser zu seiner Familie nach Kanada zurückkehrt. Der Roman endet mit Kindheitserinnerungen einer Protagonistin, die auf dem Weg ihrer Suche nach Identität einen Schritt weitergekommen zu sein scheint.

Der Roman *Die Frau in den Kissen* (1990) fällt zunächst dadurch auf, dass das Imaginäre mehr Raum einnimmt als das reale Geschehen, auf dem das Imaginäre fußt. Neben die zwei handelnden Figuren – das Erzähl-Ich und eine alte Frau – treten Gestalten, die der Fantasie der Erzählerin entspringen: die »lange Gräfin«, ein glatzköpfiger Polizist sowie weitere Liebhaber der jungen Frau, deren Lebensgeschichte aus ihrer Sicht erzählt wird. Auch Raum und Zeit der Handlung sind im Realen begrenzt – die erzählte Zeit umfasst etwa

24 Stunden, die das Erzähl-Ich im Zoo, unterwegs durch die Stadt, in einem Treppenhaus, in der Wohnung der alten Frau sowie auf einem Dachvorsprung desselben Hauses verbringt. In der Imagination dehnen sich Zeit und Raum jedoch so weit aus, dass sie eine ganze Lebensgeschichte bzw. verschiedene Landschaften rund um den Globus, dazu das Erdinnere, die Erdatmosphäre sowie den ganzen Kosmos umfassen. Ursula Lütke hat zusammengetragen, welche Themen dabei in den Kapiteln zwei bis fünf behandelt werden: Katastrophen und Tod, Lebensalter, Welt der Tiere, Landschaften, Umweltzerstörung, der Einzelne als Außenseiter (Held, Hexe, Obdachloser) sowie Paare. Sie bemerkt zudem, dass das fünfte Kapitel all diese Themen noch einmal bündelt.³²

Kronauers im Jahr 2000 publizierter Roman *Teufelsbrück* schildert das Zusammentreffen der alleinstehenden Schmuckherstellerin Maria und der Millionärin Zara, die zusammen mit dem in dubiose Geschäfte verwickelten Leo in einer mondänen Villa im Alten Land lebt. Maria besucht Zara dort mehrmals, weil sie sich in Leo verliebt hat. Nichtmenschliche Tiere kommen in der Diegese hauptsächlich in Zaras Imagination vor, weiterhin relevant sind die genau beschriebenen Landschaftsbilder.

Wie vielleicht bereits anklang, ist ein nichtmenschliches Tier bei Kronauer überproportional vertreten: die Hauskatze. Rita Münster, Titelfigur des gleichnamigen Romans, teilt ihren Lebensraum mit einer solchen, in *Die Frau in den Kissen* ist es die alte Frau, die zusammen mit ihrer Katze die Handlung im vierten Kapitel bestimmt. Hinzu kommen die Katze in *Tageslauf mit Unterbrechung und Gegner* sowie die aus weiteren Kurzgeschichten. Die zentrale Stellung gerade dieses nichtmenschlichen Gefähr*inntiers in ihrem Werk liegt wohl darin begründet, dass Kronauer selbst mit Katzen zusammenlebte und sie somit als Inspirationsquelle nutzen konnte. Daneben sind aber auch noch andere Tierarten wichtig, vor allem in *Die Frau in den Kissen*. Zu diesen zählen ein Mähnenwolf, ein Faultier, Schafe, Vögel, Affen und viele weitere.

Brigitte Kronauer ist Autorin avantgardistischer Werke, deren Schreibweise dem »Aufbrechen gewohnter Wahrnehmungsmuster der literarischen Moderne verpflichtet«³³ ist – ein Zitat, das auf Kronauers Roman *Rita Münster* bezogen ist, aber genauso für die anderen Texte Kronauers Geltung hat.

32 Vgl. Ursula Lütke: Funktion und Wirkung von Mehrdeutigkeit im Erzählwerk der Schriftstellerin Brigitte Kronauer. Oldenburg 2003. S. 67.

33 Ursula Renate Riedner: Sprachliche Felder und literarische Wirkung. Exemplarische Analysen an Brigitte Kronauers Roman »Rita Münster«. München 1996. S. 34.

Die für meine Arbeit bedeutendste Gemeinsamkeit der Texte Kronauers ist ihre Beschäftigung mit anthropozentrischen Wirklichkeitsmodellen am Beispiel der Repräsentation menschlicher und nichtmenschlicher Individuen. Kronauer unterzieht diese Modelle durch genaueste Beobachtung einer schonungslosen Analyse und zeigt Alternativen auf. Realität gilt ihr nicht als etwas objektiv Beschreibbares, sondern als etwas, das sich »unter unseren Augen ständig wandelt, je nach Gestimmtheit.« (ZT 153) Dass sie insbesondere die Darstellung von Katzen mittels tradierter, klischeehafter Symbolik strikt ablehnt, lässt sich einer weiteren poetologischen Selbstaussage Kronauers entnehmen:

Mir hingegen ist durchaus nicht recht, daß beispielsweise die seit circa 1527 vor der Ungeheuerlichkeit des Verkündigungsengels wütend wegspringende Katze Lorenzo Lottos in ihrem wirkungsmäßig bildfüllenden exzentrischen Mittelpunkt- und becircenden Oberflächenschauspiel nicht verharren darf, sondern laut Kunsthistorikerkommentar nach »sehr alter, tief verwurzelter Auffassung« unverzüglich Symbol des Bösen zu sein hat. Eine lästige, ja eigentlich widerwärtige Bevormundung des Augenscheins und Augenblicks. Widerwärtig deshalb, weil es offenbar zwischen Anblick und Bedeutung keine friedliche Koexistenz gibt. Das Bleigewicht des Symbolischen schlägt als das Gewußte, nicht als das Gesehene, die Katze tot. Das Abstrakte frißt das Konkrete. Man betrachtet nicht mehr das hervorragend posierende leibhaftige Tier, sondern ermittelt in Windeseile den Leibhaftigen im Tarnanzug: Aufgabe gelöst. (LSB 34)

Kronauer bezieht sich hier auf das Gemälde *Verkündigung an Maria*³⁴ des italienischen Malers Lorenzo Lotto, das der Kunsthistoriker Stefano Zuffi folgendermaßen beschreibt:

Gott Vater weist mit beiden Händen auf Maria, [...]. Verwirrt und wie um Hilfe flehend wendet sich die Jungfrau dem Betrachter zu. [...] Anders als in älteren Darstellungen desselben Themas liegt bei Lotto der Akzent ganz auf diesem Aspekt des Hereinbrechens des Göttlichen in die Welt des Alltäglichen. Beredter Ausdruck dieses Gedankens ist die erschrocken zur Seite

34 Als Entstehungszeit werden verschiedene Daten angegeben. Stefano Zuffi nennt die Jahre 1534/35 (vgl. Katzen in der Kunst. Köln 2007. S. 341.), Elisabeth Foucart-Walter und Pierre Rosenberg das auch von Kronauer genannte Jahr 1527 (vgl. Die Maler und die Katzen. Katzen in der Malerei des Abendlandes vom 15. bis 20. Jahrhundert. Aus d. Franz. v. Werner Meyer u. Brigitte Weitbrecht. Stuttgart 1988. S. 58).

springende Katze inmitten der kurz zuvor noch ganz friedlichen Kammer. Lotto gibt hier mit erstaunlicher Beobachtungsgabe einen der für Katzen so typischen plötzlichen Ausbrüche wieder und verleiht dem Tier mit seiner gespannten Haltung und den blitzenden Augen einen beunruhigenden, fast dämonischen Zug.³⁵

Zuffi versammelt in dem Kapitel »Die dämonische Katze« seines Werks *Katzen in der Kunst* viele weitere Beispiele für eine solche »Dämonisierung der Katzen vom Mittelalter bis heute«³⁶, darunter Werke von Hieronymus Bosch, Albrecht Dürer sowie Pablo Picasso. Und auch der französische Kunsthistoriker Pierre Rosenberg sagt über »eine der außergewöhnlichsten Katzen in der Malerei«: »Sie könnte ein Symbol des Bösen sein: der böse Engel, der zu verkündigen hat, daß der Heiland sterben muß, um die Menschheit zu erlösen.«³⁷ Zwar sind die beiden Kunsthistoriker in ihrer Deutung der Katze bei Lotto nicht ganz so bedenkenlos, wie es Kronauer ihrem Berufsstand vorwirft – im Gegenteil: besonders Zuffi würdigt Lottos »Beobachtungsgabe« – doch nennen beide diese Interpretationsmöglichkeit. Dass Kronauer ihre Absage an solche tradierten Symbolzusammenhänge in ihrem Schreiben umsetzt und diese ersetzt durch »Variationen, Paraphrasen, Parodien« (LSB 39), zeige ich in den folgenden Ausführungen.

Verschiedene Tier-Individuen – besonders die namenlosen Katzen in den Romanen *Rita Münster* und *Die Frau in den Kissen* sowie die in der Kurzgeschichte *Tageslauf mit Unterbrechung und Gegner* – verkörpern in diesen Texten das poetologische Programm Brigitte Kronauers. Dazu schreibt sie selbst:

Wir sind auf sie angewiesen wegen ihrer Sturheit, auf Gedeih und Verderben nichts als wortlose Gestalt zu sein, was uns wegen der Umständlichkeit und Uneindeutigkeit der Verlautbarung lästig ist, genau wie die Langatmigkeit der Kunst. [...] Auch die poetische Sprache übermittelt die Phänomene nicht adäquat im Sinne von Genauigkeit, aber sie tut es parallel zu ihnen, nicht durch Reduktion, macht sie nicht praktikabel durch Hierarchien von Wesentlichem und Unwesentlichem. Unter diesem Aspekt sind die Tiere das Poetische schlechthin, jetzt weder als Tierfabel noch Fabeltier verstanden. Ich meine als Garant und Komplize eines Anderen in uns, das sich sperrt gegen Extraktion und Bilanz. Etwas in der Art des unvergleichlichen Möwenflugs,

35 Zuffi: *Katzen in der Kunst*. S. 341.

36 Ebd. S. 323.

37 Foucart-Walter u. Rosenberg: *Die Maler und die Katzen*. S. 58.

eines Segelns zwischen Himmel und Meer, kommentarlos, alles formuliert bis auf den Grund, ohne eine Spur von Diskurs. (KT 99)

Obwohl in Bezug auf Kronauers *Die Frau in den Kissen* behauptet wurde, »in dieser literarischen Zoologie« kämen menschliche Tiere »nur noch am Rande vor«³⁸, wird die Wichtigkeit dieser nichtmenschlichen Vielfalt in der Forschung nur selten reflektiert. Frauke Meyer-Gosau beschränkt sich darauf, die Katze in ihrer Unangestrenztheit als Vergleichsbild für die Erzählweise des Romans heranzuziehen.³⁹ Helga Glantschnig hingegen betont die Mythisierung der Katze »zur unanfechtbaren Überlebenskünstlerin«. Sie sei allerdings lediglich ein Beispiel für diese Tendenz und stehe somit »stellvertretend für die Natur«⁴⁰. Lediglich Jutta Ittner widmet sich in ihrem Aufsatz *Particularly Cats: Feline Encounters in Brigitte Kronauer's Narratives* der Katze – nicht aber den weiteren wichtigen nichtmenschlichen Spezies – ausführlicher.

Es folgt ein kurzer Überblick über den Aufbau der vorliegenden Studie:

Fragt man nach (tier-)ethischen Positionen in literarischen Texten, ist es unabdingbar, zunächst die Begriffe Ethik, Moral, Moralphilosophie sowie Tierethik bzw. Tierphilosophie zu klären. Zudem muss das weite Feld, auf dem sich Literatur und Ethik begegnen und das mittels der Begrifflichkeiten *ethical criticism*, *ethical turn*, Ästhet/hik sowie narrative Ethik diskutiert wird, zumindest in Ansätzen abgesteckt werden (Kapitel 2.1 bis 2.3). Es folgt ein kurzer Überblick über die wichtigsten tierethischen Positionen – eingeteilt in anthropozentrische, pathozentrische und biozentrische Positionen (Kapitel 2.4) – sowie eine Synthese aus den genannten Konzepten, die ich als »narrative Tierethik« bezeichnen möchte (Kapitel 2.5).

In den Analysekapiteln gehe ich systematisch und themenorientiert vor: In Kapitel 3 untersuche ich die ausgewählten Werke auf darin vertretene tierethische Positionen, die sich auf konkrete Praktiken der Zucht, Haltung und Schlachtung nichtmenschlicher Tiere sowie auf Alternativen zur gängigen Praxis beziehen. Im Anschluss (Kapitel 4) werden diejenigen Aspekte in den Fokus genommen, die die angenommene Grenze zwischen menschlichen

38 Rainer Traub: Doktorfische, Katzenbären. Rainer Traub über Brigitte Kronauers »Die Frau in den Kissen«. In: Spiegel Spezial III (1990). S. 48f. Hier S. 49.

39 Vgl. Frauke Meyer-Gosau: Mittelpunktlose Räume, Tiefsee. Lektüre von Brigitte Kronauers Roman »Die Frau in den Kissen«. In: text + kritik 112 (1991). S. 63-68. Hier S. 66f.

40 Helga Glantschnig: Im Namen des Eigenen. Zu Brigitte Kronauers Roman Rita Münster. In: Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte. Hg. v. Herbert J. Wimmer. Wien 1996. S. 152-164. Hier S. 153.

und nichtmenschlichen Spezies thematisieren. Ich arbeite mich also von der offensichtlichen Thematisierung tierethischer Probleme auf der Handlungsebene vor zu den dahinterliegenden, grundsätzlicheren Vorstellungen von der Art und Weise, wie menschliches und nichtmenschliches Leben zusammenhängen. Das Aufspüren und die Untersuchung literarischer Verfahren, die auf teils experimentelle Weise eine Annäherung an das Tier als es selbst zulassen und so die Möglichkeit eröffnen, Alterität anzuerkennen, bildet den letzten Analyseschritt (Kapitel 5). Mit dieser Vorgehensweise lassen sich Wiederholungen vermeiden und Vergleiche zwischen den untersuchten Autor*innen schon im Analyseteil anstellen. Eine vollständige Abgrenzung der untersuchten Phänomene ist natürlich nicht möglich, weshalb es gelegentlich zu Vor- und Rückgriffen bzw. Vermischungen kommt.⁴¹

Den Abschluss dieser Einleitung bilden nun noch einige Hinweise zur verwendeten Terminologie:

Der Begriff Tierethik wird hier nicht (nur) im Sinne einer praktischen Philosophie verstanden. Denn tatsächlich geht es ja in den untersuchten literarischen Texten nicht nur um moralische Handlungsweisen, sondern um grundsätzliche Fragen des Mensch-Tier-Verhältnisses. Publikationen aus dem Bereich der *Human-Animal Studies* verfahren analog; so schreibt etwa die Herausgeberin des Sammelbandes *Von armen Schweinen und bunten Vögeln. Tierethik im kulturgeschichtlichen Kontext* im Vorwort:

Der vorliegende Band [...] nimmt eine Zuspitzung der Animal Studies auf die Frage der Ethik vor. Das weite Feld der Verhältnisbestimmung von Tier und Mensch soll hier konkret unter ethischen Gesichtspunkten untersucht werden.

Ethik wird dabei nicht verstanden als Mitleidsethik, sondern als Infragestellung der Grenzen zwischen Mensch und Tier. Untersucht werden dabei ebenso die gesellschaftlichen Machtverhältnisse, die das Tier als das Andere auszugrenzen versuchen, als auch die Versuche, das Tierische im Menschlichen anzuerkennen. Im Mittelpunkt steht also die kritische Auseinandersetzung mit der Grenzziehung zwischen Tier und Mensch bzw. mit dem Tier, das

41 Ich orientiere mich bei diesem Vorgehen an den von Christine Lubkoll vorgeschlagenen Reflexionsebenen, mittels derer sie einschlägige Werke Kafkas untersucht. Vgl. Von Mäusen, Affen und anderem Getier. Kafkas narrative Ethik zwischen Anthropologie und Diskurskritik. In: Von armen Schweinen und bunten Vögeln. Tierethik im kulturgeschichtlichen Kontext. Hg. v. ders. Paderborn 2015 (= Ethik – Text – Kultur 10). S. 155-174.

als Abgrenzungsfolie dient, vor dessen Hintergrund sich das Mensch-Sein konstituiert.⁴²

Weiter unten heißt es: »Tierethik, so wie sie die vorliegenden Beiträge verstehen, heißt, nach dem Tier in der Sprache zu fragen [...].«⁴³ Ein von den Mitarbeiter*innen des Forschungsschwerpunkts »Tier – Mensch – Gesellschaft« an der Universität Kassel herausgegebener Band postuliert ferner:

Zukunftsentwürfe mit Tieren fordern die Tierethik heraus. Die jüngere Diskussion über Tier-Mensch-Beziehungen hat immer auch eine ethische Dimension. Das betrifft schon seit langem und nach wie vor die Grenze(n) zwischen Menschen und Tieren, mehr denn je aber auch die Grenzen unter Tieren, nämlich Klassifikationen, Hierarchisierungen und Abstufungen. Ethische Ansätze sind darauf zu befragen, welches Bild von Menschen und welches Bild von Tieren ihnen zugrunde liegen. Wie werden Tiere und Menschen kategorisiert und differenziert? Unter welchen Bedingungen können welche Tiere als Rechtssubjekte mit eigener Handlungsmacht und Verantwortung verstanden werden?⁴⁴

Speitkamp verweist zu Recht darauf, dass in tierethischen Diskussionen nicht nur die Frage nach der Konstitution des nichtmenschlichen, sondern auch die nach der des menschlichen Tiers in den Blick genommen werden sollte. Außerdem macht er auf die Grenzen aufmerksam, die zwischen verschiedenen Tierarten verlaufen.

Dass die Sprache, die menschliche Tiere sprechen, einen immensen Einfluss auf die Art ihres Denkens hat, ist eine zwar umstrittene, aber nicht gänz-

42 Stephanie Waldow: Einleitung. In: Von armen Schweinen und bunten Vögeln. S. 7-16. Hier S. 8.

43 Ebd. Hier S. 11.

44 Winfried Speitkamp: Vielfältig verflochten? Zugänge zur Tier-Mensch-Relationalität. Eine Einleitung. In: Vielfältig verflochten. Interdisziplinäre Beiträge zur Tier-Mensch-Relationalität. Hg. v. Forschungsschwerpunkt »Tier – Mensch – Gesellschaft«. Bielefeld 2017. S. 9-32. Hier S. 27.

lich von der Hand zu weisende These.⁴⁵ Statt zwischen ›dem Menschen‹ und ›dem Tier‹ zu unterscheiden, wie es im gegenwärtigen Sprachgebrauch üblich ist, spreche ich von menschlichen und nichtmenschlichen Tieren. Meiner Überzeugung nach formt Sprache nicht nur die menschliche Wahrnehmung und Bewertung nichtmenschlicher Tiere, sondern hilft auch dabei, die Ideologie der Dominanz der erstgenannten Spezies über alle anderen auf dem Planeten – den Speziesismus – aufrechtzuerhalten; dem will ich in meiner Untersuchung einen bewussteren Umgang mit Sprache entgegensetzen.⁴⁶ Auch vor dem Hintergrund der Evolutionstheorie ist eine derartige Benennung nur logisch; die Spezies Homo, also auch der heute lebende Homo Sapiens, ist Teil der Familie der Menschenaffen, zu der auch die Gorillas, die Orang-Utans sowie die Schimpansen und Zwergschimpansen (Bonobos) gehören.⁴⁷

-
- 45 Paradigmatisch ist hierfür etwa die Diskussion um den Begriff ›Framing‹. Vgl. Urs Dahinden: Framing. Eine integrative Theorie der Massenkommunikation. Konstanz 2006 u. Bertram Scheufele: Frames – Framing – Framing-Effekte. Theoretische und methodische Grundlegung des Framing-Ansatzes sowie empirische Befunde zur Nachrichtenproduktion. Wiesbaden 2003. In Bezug auf die Unterschiede zwischen verschiedenen Sprachen und der außersprachlichen Realität wird unter dem Stichwort Sapir-Whorf-Hypothese seit Mitte des letzten Jahrhunderts diskutiert. Vgl. Benjamin Lee Whorf: Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie. 25. Aufl. Reinbek b. Hamburg 2008.
- 46 Speziesismus in der Sprache beschränkt sich selbstverständlich nicht auf die Bezeichnungen für die unterschiedlichen Spezies. Ein anderes Beispiel sind Redewendungen, die dazu beitragen, gewalttätige Verhaltensweisen zu legitimieren. Ein Paradebeispiel ist das englische Sprichwort »There's not enough room to swing a dead cat«, eine grausige Metapher, um so etwas Banales wie die geringe Größe eines Raums zu veranschaulichen. »There's more than one way to skin a cat« – ein Problem hat grundsätzlich mehrere Lösungsmöglichkeiten – ist ein anderes Beispiel dafür, wie Gewalt gegen nichtmenschliche Tiere in verbaler Form alltäglich gemacht und so normalisiert wird. Vgl. Tracey Smith-Harris: There's Not Enough Room to Swing a Dead Cat and There's No Use Flogging a Dead Horse. In: Social Creatures. A Human and Animal Studies Reader. New York 2008. S. 130-138. Vgl. weiterführend auch Mechthild Habermann: »Du armes Schwein!« – Vom sprachlichen Umgang mit dem Tier. In: Von armen Schweinen und bunten Vögeln. S. 71-94, Arran Stibbe: Language, Power, and the Social Construction of Animals. In: Society and Animals 9 (2001). S. 145-161 u. Joan Dunayer: Sexist Words, Speciesist Roots. In: Animals & Women. Feminist theoretical explorations. Hg. v. Carol J. Adams u. Josephine Donovan. Durham 1995. S. 11-31.
- 47 Auf Grundlage dieser engen genetischen Verwandtschaft fordern die Initiator*innen des Great Ape Project, die Philosoph*innen Paola Cavalieri und Peter Singer, Grundrechte für die genannten Spezies. Vgl. Colin Goldner: Great Ape Project. In: Lexikon

Dazu gehört auch die Bezeichnung ›Haustiere‹. Dieser Begriff teilt, wie die verwandten Begriffe ›Nutztier‹ oder auch ›Schädling‹, die nichtmenschlichen nach ihrem Nutzen für die menschlichen Tiere ein. Die Naturwissenschaftshistorikerin Donna Haraway schlägt stattdessen den Begriff *companion animal* vor. Dieser umfasse »horses, dogs, cats, or a range of other beings willing to make the leap to the biosociality of service dogs, family members, or team members in cross-species sports«⁴⁸. Die Beziehung zwischen menschlichen Tieren und ihren *companion animals* sei keine mit im Vorhinein festgelegten Rollen mit den menschlichen Individuen als Herren und den nichtmenschlichen als Untergebenen. Stattdessen sei jede solche Beziehung das Produkt eines andauernden Aushandlungsprozesses – oder sollte es zumindest sein: »We [...] live with each other in the flesh in ways not exhausted by our ideologies«.⁴⁹ In der Betonung körperlicher Materialität zeigt sich die Herkunft ihrer Argumentation aus dem Pathozentrismus. Dabei betont sie die Relevanz von Alltagserfahrungen mit nichtmenschlichen Tieren: »It's time to return to the ordinary knots of daily multispecies living in a particular place and time.«⁵⁰ Da dem Begriff *animal* natürlich derselbe Speziesismus inhärent ist wie dem deutschen Pendant, verwende ich die deutsche Entsprechung ›nichtmenschliches Gefährt*innentier‹. Dabei ist die oben kurz skizzierte Konzeptualisierung Haraways jeweils mitzudenken.⁵¹

Um die Vielfalt geschlechtlicher Identitäten in angemessener Weise sprachlich abzubilden, verwende ich bei Funktionsbezeichnungen die Schreibweise mit dem sogenannten Gender-Sternchen.

In der vorliegenden Studie werden außerdem die Begriffe Anthropomorphismus und Anthropozentrismus häufig verwendet. Wie ich noch zeigen

der Mensch-Tier-Beziehungen. Hg. v. Arianna Ferrari u. Klaus Petrus. Bielefeld 2015. S. 136-138.

48 Donna Haraway: *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago 2003. S. 14.

49 Donna Haraway: *When Species Meet*. Minneapolis 2008. S. 278.

50 Ebd. S. 300.

51 Nur in einer Fußnote und in aller Kürze soll die Tatsache Erwähnung finden, dass Marlen Haushofer und Brigitte Kronauer sich in ihrem Leben mit nichtmenschlichen Gefährt*innentieren umgeben haben, während Elias Canetti »tierlos« war, was er selbst als Mangel empfand (vgl. Brigitte Kronauers Ausführungen in der Einleitung zu einem Band mit Canetti-Zitaten zum Thema Tier mit der Überschrift »Tierlos«). Da biografische Spekulationen nicht Teil dieser Arbeit sind, werden diese Informationen nicht in die Analyse der Texte einfließen.

werde,⁵² ist eine anthropomorphisierende Darstellung von nichtmenschlichen Tieren nicht gänzlich zu vermeiden. So meint auch Cary Wolfe:

Just because we direct our attention to the study of nonhuman animals, and even if we do so with the aim of exposing how they have been misunderstood and exploited, that does not mean that we are not continuing to be humanist – and therefore, by definition, anthropocentric.⁵³

Allerdings, und das ist ein gravierender Unterschied, können diese Vermenschlichungen Ausdruck eines unreflektierten Anthropozentrismus sein oder Versuche darstellen, diesen zu überwinden. Ich folge hierbei der Argumentation von Sam Cadman, der *Reflections on Anthropocentrism, Anthropomorphism and Impossible Fiction* anstellt und zu dem Schluss kommt, dass ›guter‹ Anthropomorphismus »individual animal subjectivity« anerkenne und damit »post-anthropocentric species equivalence and plurality« fördere.⁵⁴

52 Vgl. Kap. 5.1.

53 Cary Wolfe: *What is Posthumanism?* Minneapolis 2010. S. 99.

54 Sam Cadman: *Reflections on Anthropocentrism, Anthropomorphism and Impossible Fiction: Towards A Typological Spectrum of Fictional Animals*. In: *Animals Studies Journal* 5 (2016). H. 2. S. 161-182. Hier S. 178.