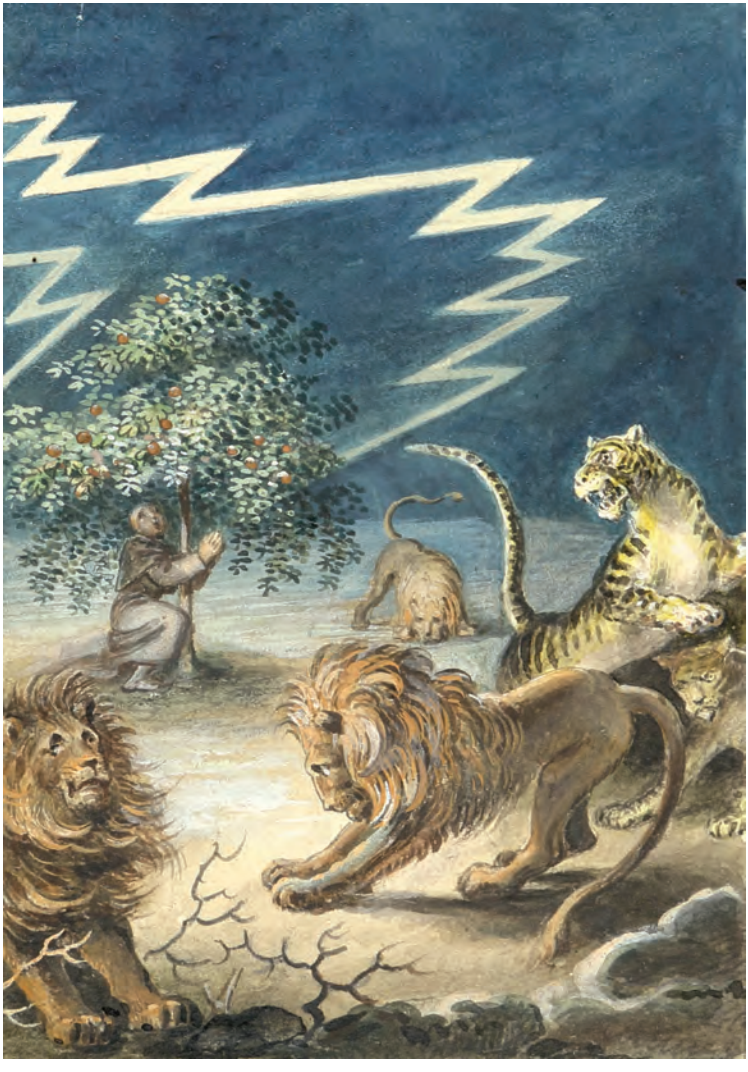
Hans Jürgen Scheuer & Ulrike Vedder (Hrsg.)



Tier im Text

Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen

Peter Lang

Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik 29

Ob Tiere als Begleiter des Menschen oder als seine Gegenspieler die Literatur bevölkern, ob sie als Exempel, Symbole oder Allegorien eingesetzt werden, ob sie sprachlos oder sprechend leiden und agieren, ob sie gänzlich unabhängig in eigenen Lebens- und Zeichenwelten situiert werden oder als monströse und phantastische Kompositwesen selbst solche verkörpern – in literarischen Texten sind Tiere stets mehr und anderes als nur stumme Elemente einer realen oder fiktiven Welt.

Die Vielfalt der Funktionen des „Topos Tier" steht im Zentrum dieses Bandes, dessen Textcorpus von mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur bis ins 21. Jahrhundert reicht und dessen Beiträge der Faszination literarischer Lebewesen aus verschiedenen Blickwinkeln – gattungs- und wissensgeschichtlich, psycho- und diskurshistorisch, gendertheoretisch und poetologisch – nachgehen.

HANS JÜRGEN SCHEUER ist Professor für Deutsche Literatur des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit an der Humboldt-Universität zu Berlin.

ULRIKE VEDDER ist Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin.

www.peterlang.com

Tier im Text

Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen

Publikationen zur
Zeitschrift für Germanistik
Neue Folge

Band 29

PETER LANG
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Tiere im Text

Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen

Herausgegeben von

Hans Jürgen Scheuer
Ulrike Vedder

PETER LANG
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über ‹http://dnb.d-nb.de› abrufbar.

Herausgegeben von der
Philosophischen Fakultät II /Institut für deutsche Literatur
der Humboldt-Universität zu Berlin, D–10099 Berlin

Redaktion:
Prof. Dr. Ulrike Vedder
(Geschäftsführende Herausgeberin)
Dr. Brigitte Peters
https://www.projekte.hu-berlin.de/zfgerm
Tel.: 0049 30 2093 9609 – Fax: 0049 30 2093 9630

Redaktionsschluss: 1. 8. 2015

Abbildung auf der ersten Umschlagseite:
Johann Heinrich Ramberg, Aquarell zu Friedrich Krug von Niddas Erzählung „Der Missionair" (1821), mit freundlicher Genehmigung des Landesmuseums Hannover (Inv. Nr. Z 766).

Bezugsmöglichkeiten und Inseratenverwaltung:
Peter Lang AG
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Moosstrasse 1
CH – 2542 Pieterlen
Tel.: 0041 32 3761717 – Fax: 0041 32 3761727

ISBN 978-3-0343-1652-1 pb. ISBN 978-3-0351-0875-0 eBook
ISSN 1660-0088 pb ISSN 2235-5898 eBook

Diese Publikation wurde begutachtet.

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2015
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Schweiz
info@peterlang.com, www.peterlang.com

Alle Rechte vorbehalten.
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Inhaltsverzeichnis

Jürgen Scheuer, Ulrike Vedder
Tier im Text
Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen
Vorwort 9

I. Anthropomorphe Tiere, theriomorphe Menschen: Literarische Lebewesen in sprachlicher und moralischer Hinsicht 21

Julia Weitbrecht
Lupus in fabula
Mensch-Wolf-Relationen und die mittelalterliche Tierfabel 23

Hans Jürgen Scheuer
Aspekte einer vormodernen Poetik der *animalia*
Tierkataloge und Minnebestiare in mittelhochdeutscher Dichtung 37

Astrid Lembke
Drachen
Begegnungen im Mittelalter und in der Moderne 61

Andreas Krass
Die Spur der Zentauren
Pferde- und Eselsmänner in der deutschen Literatur
des Mittelalters 81

Burkhardt Wolf
Livyatan melvillei
„Moby Dick“ und das überhistorische Wissen vom Wal 97

ROGER WILLEMSEN
Es werde Tier!
Über das Animalische zwischen Mensch und Monster 113

II. Schwärme, Herden, Staaten, Zoos:
Literarische Lebewesen in politischer, gesellschaftlicher und ökonomischer Hinsicht 129

SABINE KALFF
Sind Kraniche Demokraten?
Zur politischen Ornithologie der Frühen Neuzeit 131

RALF KLAUSNITZER
Von Bienen fabeln
Zur literarischen Beobachtungs- und Faszinationsgeschichte der *Apis mellifera* 153

ERHARD SCHÜTZ
„... ein Vorbild für jedes Menschenvolk"
Mit Ameisen (und Termiten) durch die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts 193

ULRIKE VEDDER
Im Zoologischen Garten der Moderne 213

III. Künstler(innen)-Bestiare:
Literarische Lebewesen in poetologischer Hinsicht 235

ALEXANDER KOŠENINA
Löwen in Bild und Text
Johann Heinrich Ramberg bevölkert literarische Almanache der Goethezeit mit wilden Tieren 237

ULRIKE STAMM
Fremde Tiere
Begegnungen im Reisebericht 257

ROLAND BERBIG
Untergraben und Abfedern
Günter Eichs poetische Tierwelt 271

DOROTHEE WIESER
„Der Mensch als Augentier“:
Zur Zoopoetik Marcel Beyers in den Romanen
„Flughunde“ und „Kaltenburg“ 295

IV. Anhang 315

Siglen 317
Auswahlbibliographie 319
Zu den Autorinnen und Autoren 325
Personenregister 329

Tier im Text
Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen
Vorwort

Auf seinem vorerst führerlosen Weg durch die „selva oscura", den „wild wald rauch und ungeheure, / der an gedanken mir erneut das zagen" (1. Gesang, VV. 5 f.),[1] begegnet Dantes *alter ego,* die Erzählerpersona der *Divina Commedia,* vier sonderbaren Kreaturen: einer „lonza leggiera e presta molto" (einem „leopardel schmeidig und viel schnelle", V. 32), einem „leone … con rabbiosa fame" (einem Löwen, „sein haupt erreckt mit hungers wut geberden", VV. 45–47), einer „lupa, che di tutte brame / sembiava carca nella sua magrezza" (einer Wölfin, „die mit allen gehrden / beladen lief in ihrer hageren gräme", VV. 49 f.) und schließlich dem Dichter Vergil, dessen Existenzform zweifelhaft ist: „od ombra od omo certo" (V. 66), schwankend zwischen Schatten und leibhaftigem Menschen. Sein schwankender Status erlaubt Rückschlüsse auf die drei vorhergehenden animalischen Erscheinungen. Auch sie, die dem Erzähler-Ich in seiner somnambulen Entrücktheit und Bewegtheit („tant' era pieno di sonno a quel punto", V. 11) abseits des geraden Wegs der wachen Sinne entgegenkommen, sind Phantasmen, nicht Fleisch, nicht Spuk; eher dem Bereich der ungezügelten seelischen Tätigkeit ihres Beobachters zugeordnet als der aktuellen Wahrnehmung seiner Außenwelt. Sie sind – mit anderen Worten – Figurationen der moralischen Innenwelt, auslegbar als Anfechtungen des im Wald seines Lebens irrlaufenden Wanderers, die nur mit Hilfe eines Psychopomps zu umgehen sind, damit die Seele ihr „itinerarium mentis in Deum"[2] abschreiten kann, ohne

1 Das italienische Original wird zitiert nach: Dante Alighieri: La Commedia. Die Göttliche Komödie. I. Inferno/Hölle. Italienisch/Deutsch. In Prosa übers. u. komment. v. Hartmut Köhler, Stuttgart 2010; die Übersetzungen stammen aus Rudolf Borchardt: Dantes Comedia Deutsch. Gesammelte Werke in Einzelbänden, hrsg. v. Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit v. Ernst Zinn, Ulrich Ott, Stuttgart 1967.

2 Vgl. den Kommentar Köhlers (wie Anm. 1) zum 1. Gesang, V. 32 mit dem Hinweis auf Gotthard Strohmaier, der die Serie der Phantasmen, die dem Erzähler erscheinen, auf die von Aristoteles inspirierte Seelenlehre Avicennas zurückführt (vgl. ders.: Chaj ben Mekitz – die unbekannte Quelle der Divina Commedia. In: Ders.: Von Demokrit bis Dante. Die

unterwegs den animalischen Begierden, ihren Zwängen und Vereinseitigungen zum Opfer zu fallen.

Der erste Gesang der *Commedia* Dantes ist, so verstanden, nicht bloß die Erzählung einer gefährlichen, Angst einflößenden Mensch-Tier-Begegnung. Er zeigt darüber hinaus in Vergil, dem Prototypus des mit allen Erscheinungen der Seele vertrauten Epikers, die Kapazität der Literatur, Szenarien psychischer Intensität zu versammeln und ihnen einen imaginären Schauplatz zu schaffen. Dessen Exemplarität und Allegorizität ermöglicht es Lesern oder Hörern, am Beispiel der Tiere zu entwickeln, was Thomas von Aquin eine „experimentalis cognitio" der eigenen Seelenbewegungen nannte, die von den natürlichen Eigenschaften und Bewegungsmustern der *animalia* abzuleiten sei.

Giorgio Agamben hat jene Formulierung des Aquinaten seiner Reflexion über *Das Offene. Der Mensch und das Tier* (ital. 2002; dt. 2003) als Motto vorangestellt und sie folgendermaßen weitergedacht:

> Wir müssen den Einsatz im Spiel dieser *cognitio experimentalis* begreifen. Vielleicht sind nicht nur Theologie und Philosophie, sondern auch Politik, Ethik und Jurisprudenz in dieser Differenz zwischen Mensch und Tier aufgespannt und aufgehoben. Das kognitive Experiment, von dem hier die Rede ist, betrifft letztlich die Natur des Menschen – genauer aber: die Herstellung und Definition dieser Natur.[3]

Alle Beiträge des vorliegenden Bandes kreisen um eben dieses Problem: die Produktion und Organisation des menschlichen Wissens von sich selbst aus der Begegnung mit dem Tier und der daraus konstruierten gemeinsamen oder divergierenden Natur der trieb-, erinnerungs- und urteilsgesteuerten Lebewesen. Die Aufsätze untersuchen jenes „kognitive Experiment" vornehmlich an literarischen, gelegentlich auch an pikturalen Gegenständen in dreierlei Hinsicht:

Bewahrung antiken Erbes in der arabischen Kultur, Hildesheim 1996, S. 449–465). In dessen möglicherweise über eine hebräische Zwischenstufe an Dante vermitteltem Itinerar ‚Der lebendige, Sohn des Wachenden' wird der Wanderer von einem Lügner, einem Zornigen, einem Habgierigen und einem weisen Jenseitsführer begleitet, der als Verkörperung des aktiven Intellekts die verirrte Seele vor dem Absturz in Hölle und Tod bewahrt.

3 Giorgio Agamben: Das Offene. Der Mensch und das Tier, aus dem Ital. v. Davide Giuriato, Frankfurt a. M. 2003, S. 32.

- mit Blick auf die Typen der Moralität, die das Feld der *animalia* besonders in der Spannung zwischen Handlungsweisen und Sprachgebrauch entwickeln;
- mit Blick auf das Politische, Soziale und Ökonomische, das sich im Zeichen von Tierkollektiven darstellen lässt; und
- mit Blick auf die poetischen Operationen, die sich durch literarische Lebewesen vorantreiben und zu spezifischen Werk- oder signifikanten Gattungspoetiken ausbauen lassen.

I. Anthropomorphe Tiere, theriomorphe Menschen: Literarische Lebewesen in sprachlicher und moralischer Hinsicht

Ein gern aufgesuchter Gemeinplatz besagt, dass alle Rede vom Tier notwendig vom Menschen handele. Wie es sich für einen brauchbaren Topos gehört, liefert die umgekehrte Aussage ein nicht minder bedenkenswertes Argument: Wann immer von Menschen gesprochen wird, spricht das Tier mit. Beide Aussagen zusammengedacht, zeigen, worauf sie implizit abzielen: nicht auf die angenommene oder in Frage gestellte Grenze zwischen *homo* und *animal,* sondern auf das Doppelwesen der Sprache. Auch wenn sie immer wieder als das distinktive Merkmal des Menschseins ins Feld geführt wurde, ist die Sprache doch zutiefst geprägt und angetrieben von Regungen und Bedürfnissen, die gerade die vormoderne Seelenlehre davon ausgehen ließen, dass es etwas geben müsse, was allen beseelten Lebewesen gemeinsam sei: die *sensus animales* als psychisches und wahrnehmungsphysiologisches Fundament der Weltorientierung sämtlicher *animalia.*[4]

Neben und in gewisser Weise noch vor jenem Bezug der Sinnesphysiologie auf Sprache und Sprechen verbindet Mensch und Tier ihre Teilhabe an der Ausdruckssphäre: Bevor überhaupt von Sprache die Rede sein kann, stehen Lebewesen schon in einer Dimension, in welcher die Gestalt und das Zucken eines Körpers (Physiognomie, Kinästhesie), der Klang einer Stimme oder die Schärfe eines Geruchs sich Geltung verschaffen – und zwar als sinnlicher Eindruck beim jeweiligen Gegenüber. Dadurch kommt jeglicher

4 Vgl. dazu Martha C. Nußbaum: Aristotle's ‚De motu animalium'. Text with Translation, Commentary and Interpretive Essays by M. N., Princeton 1978; Jörg Alejandro Tellkamp: Sinne, Gegenstände und Sensibilia. Zur Wahrnehmungslehre des Thomas von Aquin, Leiden u. a. 1999; Daniel Heller-Roazen: The Inner Touch. Archaeology of a Sensation, New York 2007.

Sinneseindruck als möglicher Bedeutungsträger ins Spiel und verlangt nach Deutung noch dort, wo keinerlei Absicht oder Bewusstsein unterstellt werden kann. Die besondere Raffinierung und Übersteigerung jener gemeinsamen Ausdruckssphäre erst bildet sich beim Menschen mit seinem zeichengebundenen Ausdrucksvermögen zur Sprache aus.[5]

Wenn es daher bei der Frage nach Tier und Mensch in der Literatur insgeheim um die auf Wahrnehmung und Ausdruck basierten Qualitäten des Sprachvermögens geht, kann der Topos noch weiter entfaltet werden: Als das sprechende Tier verfügt der Mensch über ein ambivalentes Instrument, das mit denselben Mitteln Differenzen setzt, mit denen es Einheit geltend macht – ein irritierendes Vermögen, wie es die Äsopische Fabel von Mensch und Satyr pointiert zur Sprache bringt: Beide schließen miteinander ein Freundschaftsbündnis, das solange hält, bis der Satyr etwas Unheimliches beobachtet. In der Winterkälte benutzt sein Gegenüber den Atem, um seine Hände aufzuwärmen; später beim Essen denselben, um die Speise abzukühlen. Schockiert kündigt daraufhin der Satyr die Freundschaft. Mit einem Wesen, das aus demselben Mund mit demselben Anhauch Wärme wie Kälte hervorbringt, möchte er nicht in Gemeinschaft leben.[6]

Die Ironie des allegorischen Exempels liegt in seiner inversiven Struktur. Der Satyr ist selbst ein Mischwesen, das zwar des aufrechten Gangs und der Sprache mächtig ist, aber mit beiden Ziegenbeinen auf dem Boden der Tierheit steht, die in seiner Bocksgestalt insistiert. Solch offensichtliche Doppelnatur hat der Mensch dagegen abgelegt; er ist seiner äußeren Erscheinung und seinem Auftreten nach ganz und gar, was er ist: ein Mensch. Dazu aber gehört, dass sich der äußere Riss des Mischwesens in sein inneres Wesen verlagert hat und unter dem Mantel seiner Menschheit immer dann hervortritt, wenn er von Mund und Atem Gebrauch macht, um sich seiner Sprachwerkzeuge zu bedienen. Denn was immer er damit produziert, trägt den Stempel des verinnerlichten und vertieften Widerspruchs, der es un-

5 Vgl. Erik Porath, Tobias Robert Klein: Zwischen Kinästhetik und Kommunikation: Ausdruck als Grenzphänomen in Theorie und Praxis von Wissenschaften und Künsten seit dem 19. Jahrhundert. In: Dies. (Hrsg.): Kinästhetik und Kommunikation: Ränder und Interferenzen des Ausdrucks, Berlin 2013, S. 7–39.

6 Vgl. Ἄνθρωπος καὶ σάτυρος – Der Mensch und der Satyr. In: Äsop: Fabeln. Griechisch/Deutsch, Übers. u. Anm. v. Thomas Voskuhl, Nachwort v. Niklas Holzberg, Stuttgart 2005, S. 40–43 (Nr. 35). In die mittelalterliche Fabeltradition gelangt das Exempel über die lateinische Version des Avian (vgl. De viatore et Satyro. In: Les fabulistes latins, hrsg. v. Leopold Hervieux, Bd. 3: Avianus et ses anciens imitateurs, Paris 1895, [Nr. 29]).

möglich macht, sich auf das Wort des Menschen zu verlassen. Die Doppeldeutigkeit, die mit jeder Rede auch eine Andersrede, mit jeder Bezeichnung eine Allegorie, mit jedem Ruf einen Widerruf erzeugt, ist ihm zur zweiten Natur geworden. Dadurch bleiben seine Äußerungen demgegenüber indifferent, was sie im Feld der animalischen Natur anrichten: Sie transportieren Wärme und Kälte im selben Atemzug und gründen darauf – das begreift der Satyr intuitiv – den kulturellen Anspruch auf Dominanz über die naturgegebenen Gegensätze. Deshalb erscheint ihm Sprache in ihrer Uneigentlichkeit als das Eigentliche des Menschen. In ihrer Doppelzüngigkeit verbirgt sich seine wirkliche Gestalt: seine Ambition, sich die Natur zu unterwerfen *und* sie zu beherrschen; darin ist Sprache zutiefst anthropomorph. Zugleich bildet sie die wesentliche List des Menschen, die er zum Überleben benötigt wie die Tiere ihre je eigenartige Wendigkeit im Jagd- oder Fluchtverhalten.

In solcher Beweglichkeit ist Sprache theriomorph: Einem geschmeidigen Tier vergleichbar, passt sie sich den existenziellen Anforderungen ihrer Umgebung an. Dabei ist sie als kulturelles Mittel der Dissimulation weitaus gefährlicher als die natürliche Geschicklichkeit der Tiere: Die sprachliche Anpassung eröffnet eine neue Dimension, die der animalischen gerade abgeht, weil der Erfindungsreichtum des natürlichen Verhaltens der Tierwelt wesentlich konkret, situationsbestimmt und gegenwartsgebunden bleibt. So erreichen die jeweiligen Überlegenheiten von Mensch und Tier ganz unterschiedliche Register, die in ihrer Spezifik irreduzibel sind: Was die Sinnesschärfe dem Raubtier jahrtausendelang an unübertroffener Fernsicht geleistet hat, vermag der vorausschauende, sprachlich planende Verstand gegenüber dem vergleichsweise stumpfen menschlichen Auge zu kompensieren. Nachdem Nietzsche „den Menschen […] unter die Thiere zurückgestellt" hatte, erklärte er in diesem Sinne kurz und bündig: „Er gilt uns als das stärkste Thier, weil er das listigste ist".[7]

Die so aufgewiesene innere Spaltung, die entlang der Differenz Mensch vs. Tier die Sprache in der Äsopischen Fabel charakterisiert, konstituiert insgesamt das literarische Feld der *animalia* als eines der Selbstbewegtheit und Selbstbehauptung zwischen innerem Trieb und äußerem Zwang. Sie kehrt als Dispositiv der Morallehre allenthalben in den Figurationen literarischer Lebewesen wieder:

7 Friedrich Nietzsche: Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum (1888), Aphorismus 14. In: Kritische Studienausgabe der Werke, hrsg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Bd. VI, München u. a. ²1988, S. 180.

– sei es in Gestalt natürlicher oder phantastischer, jedenfalls wohlorganisierter Lebensformen, die jedoch mit auffälligen, wenn nicht gar widernatürlichen, nur aus codifiziertem Wissen ableitbaren Merkmalen ausgestattet sind;[8]
– sei es in chimärischen (monströs aggregierten), grotesken (durch zerfließende Konturen deformierten), hybriden (synergetisch gattungsmischenden) und metamorphotischen (Gattung transgredierenden) Körpern;
– oder in Allegorien topischer, dynamischer, ökonomischer und polytroper Seelenmodelle, die im Inneren der *animalia* operieren und an ihren Bewegungs- und Verhaltensmustern sichtbar werden.

Nicht nur gilt daher, dass das Reden über das Tier immer auch eines über den Menschen ist – vielmehr bleibt das, was dem Menschen als Tiersein erscheint, davon nicht unberührt: „der Mensch vermenschlicht die Tiere. Eine Folge davon: sie begannen zu reden."[9] Alle Reden vom Tier erweisen sich also als Rede des Menschen *durch das Tier* – und als menschliche Sprache der Tiere. Hugo Loetscher hat darauf hingewiesen, dass in literarischer Hinsicht die Sprache der Menschen das Esperanto der Tiere sei:

> Soweit die Tiere sich hienieden sprachlich äußern wollten, waren sie auf ein Esperanto angewiesen. Ihnen wurde als Verkehrssprache die der Menschen zugewiesen, obwohl diese keine verbindende Sprache besitzen, dafür kinderreiche Sprachfamilien. Demnach begannen die Tiere in unserem Europa mit klassischem Griechisch und klassischem Latein.[10]

II. Schwärme, Herden, Staaten, Zoos: Literarische Lebewesen in politischer, gesellschaftlicher und ökonomischer Hinsicht

Das individuelle Unterscheidungsvermögen und die Gemeinsamkeit, ja Gemeinschaft der Vorstellungen – beides immer schon sprachlich vermittelt – sind konstitutive Elemente des *zoon politikon:* Laut Aristoteles hat gerade die durch die Sprache ermöglichte „Gemeinschaftlichkeit der Vorstellungen"

8 Beispiele dafür wären die naturkundlichen Tiercharakteristiken des ‚Physiologus', die antikes Wissen über das kluge Verhalten einzelner Tierarten über Parallelen aus der Heiligen Schrift beglaubigen und damit die nach genera unterschiedene Natur als Allegorie des göttlichen Schöpfungs- und Heilsplans zu verstehen geben.

9 Hugo Loetscher: Der predigende Hahn. Das literarisch-moralische Nutztier, Zürich 1992, S. 5.

10 Ebenda, S. 7.

eine *oikos*- und *polis*-bildende Kraft.[11] Die dem Menschen notwendige Produktivität und Vermittlung durch Sprechen und Sprache verliert jedoch, trotz aller Überformungen, nie den Kontakt zum Vor- oder Außergesellschaftlichen:

> Einerseits nämlich lässt sich noch im äffischen Tierlaut der Sound eines Draußen und einer sprachlosen Welt vernehmen, die mit einer altgriechischen Onomatopoesie einmal der Bezirk des Gestammels oder des *barbaros,* des Barbarischen genannt worden war: Stigma einer Restwelt, die sich eben nicht laut- und reibungslos in diese oder jene Sprache, in den Kode der antiken Zivilität übersetzen wollte. Andererseits aber machte dieser Außenbezirk den markanten Unterschied nur, sofern er sich selbst nicht unterschied. Dies bestimmt den Schauplatz des *zoon politikon,* des politischen Tiers.[12]

Diese konstitutive Asymmetrie zwischen Tier- und Menschenwelt vermag keine Versöhnungsperspektive aufzuheben, es sei denn um den Preis einer Aufhebung der animalischen Existenzweisen und -bedingungen. Zwar ist der kategorische Unterschied zwischen Mensch und Tier historisch gesehen recht jung: eine Setzung des 18. Jahrhunderts, das ja auch die Anthropologie als Disziplin erfunden hat.[13] Aber auch in den Zeiten ohne systematisch zäsurierende Anthropologie und Zoologie blieb für das abendländische Wissen das asymmetrische Verhältnis zu einem Nicht-Wissen bzw. einem Unbestimmten grundlegend:

> Der Unterschied des *zoon politikon* setzt sich einem Bereich entgegen, der sich nicht von ihm unterscheiden kann und immer weiter mit dem vermengt, was sich von ihm absetzt; das politische Tier unterscheidet sich, das aber, wovon es sich unterscheidet, macht keinen Unterschied. Es ist also nur konsequent, wenn sich jenseits der politischen Demarkation die Gestalten des Menschlichen, des Göttlichen und des Tierischen unterschiedslos miteinander vermischen.[14]

Anders gesagt: „[E]s gibt nicht DEN MENSCHEN versus DAS TIER“[15]. Mit Elias Canetti kann gleichwohl behauptet werden, dass sich hier jeweils

11 Aristoteles: Politik, 1. Buch, Reinbek b. Hamburg 1965, S. 10 (1, 1253 a).

12 Anne von der Heiden, Joseph Vogl: Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): Politische Zoologie, Zürich, Berlin 2007, S. 7–12, hier S. 7 f.

13 Vgl. Thomas Macho: Zoologiken: Tierpark, Zirkus und Freakshow. In: Konkursbuch 35 (2001): TheaterPeripherien, S. 13–33, hier S. 13.

14 von der Heiden, Vogl (wie Anm. 12), S. 8.

15 Jacques Derrida, Elisabeth Roudinescu: Woraus wird Morgen gemacht sein? Ein Dialog, Stuttgart 2006, S. 111.

Massen gegenüberstehen:[16] Es ist das Gewimmel und Gewusel, das die Menschen ebenso beeindruckt wie erschreckt und sie als Gattung – und das heißt kulturell – zur wiederholten Selbstbestimmung treibt.

Der Vergleich mit den Lebens- und Organisationsweisen der Tiere und „Tiergemeinschaften" hat nicht nur eine lange Tradition, sondern erweist sich als unausweichlich in allen Diskursen über den Menschen, seine Gesellschafts-, Wirtschafts- und Kulturformen. Gleichwohl gilt Frederik Buytendijks skeptisches Diktum nach wie vor:

> Jeder Vergleich zwischen den sogenannten Tierstaaten und dem Menschenstaat beruht auf *scheinbaren* Ähnlichkeiten.[17]

Gegenüber der Mannigfaltigkeit, Uneinheitlichkeit, Unverständlichkeit und Unvorhersehbarkeit von Flora und Fauna vermag der Mensch, als höchst unwahrscheinliche Kreatur, Kontur zu gewinnen durch Abgrenzung, Selbstbestimmung, Identitätsbehauptung und Planung.

Der Mensch, das nicht nur natürliche Lebewesen und „nicht festgestellte Thier"[18] (Nietzsche), ist als Gemeinschaftswesen darauf angewiesen, sich seine Ordnung zu erfinden: „Nur Menschen *bilden* eine Gemeinschaft, eine Gesellschaft und einen Staat."[19] Nicht von ungefähr spielen deshalb Sprache und mehr noch Schrift und Text eine zentrale Rolle in den Prozessen der Verfassungsgebung und -gewinnung menschlicher Gemeinwesen, die sich auf keinerlei natürliche Ordnung stützen können, obwohl sie sich auf eine solche zu berufen versuchen und deren Überhöhung bzw. Beglaubigung durch Ableitung aus einer höheren, göttlichen oder gottgewollten Ordnung betreiben. Texte erlauben – wie Rituale und andere gemeinschaftlich sanktionierte Verfahren – eine Stabilisierung des Gemeinwesens. Allerdings ist der auf Vergesellschaftung angewiesene Mensch zugleich ein tendentieller

16 Elias Canetti: Masse und Macht [1960], Frankfurt a. M. 1980. Durch das gesamte Buch wird die Argumentation von Tieren begleitet.

17 Und weiter: „Man spricht bei der Beschreibung des Verhaltens der Bienen und Ameisen über ‚Arbeitsteilung', Aufgaben, Führung, Arbeiter, Soldaten, Wärter usw. Die Bienenkönigin hat mit einer menschlichen Fürstin sehr wenig gemein. Die Metaphern sind kein Grund für einen Vergleich des menschlichen und tierischen Zusammenlebens." (Frederik J. J. Buytendijk: Mensch und Tier. Ein Beitrag zur vergleichenden Psychologie, Hamburg 1958, S. 76).

18 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse (1886), Aphorismus 62. In: Kritische Studienausgabe (wie Anm. 7), S. 82.

19 Buytendijk (wie Anm. 17), S. 76.

Solitär, der gegen jede konstituierte soziale Ordnung opponiert und nach eigenen Wegen und Lösungen sucht:

> Denn so sehr *Ordnungswesen* […] wie Bienen, Ameisen oder Herdentiere aller Art seit langem vorgemacht haben mögen, wie man in Gemeinschaft lebt, so sehr hat sich gerade der neuzeitliche Mensch kein Beispiel daran genommen und gilt nun als politisches Tier nur, sofern er nicht für die Gesellschaft bestimmt ist. Spätestens seit dem 17. Jahrhundert gibt es Sozialtheoreme deshalb, weil sich der Mensch als dysfunktional erweist, nicht fürs Soziale gemacht.[20]

So kommt neben dem Topos vom Menschen als sprechendem Tier ein weiterer Topos ins Spiel der literarischen Lebewesen: das Gemeinschaften und Staaten bildende politische Tier. Zu den gemäß der Sprachfähigkeit bestimmten Differenzen und Zusammengehörigkeiten zwischen Tier und Mensch treten die an den Lebensweisen orientierten hinzu. Als eine Brücke zwischen Sprachfähigkeit und Lebensweisen mag die in Volksmythen wiederholt auftauchende Begründung dafür dienen, warum die Tiere, hier Affen, von Natur aus nicht arbeiten:

> Der holländische Arzt Jacob Bontius, einer der Zuträger für Georges de Buffons berühmte „Naturgeschichte“ (1749–1808), zitiert die Javanesen, die behaupten, „diese Tiere könnten sprechen, hüteten sich jedoch es zu tun, aus Angst, man könnte sie zur Arbeit zwingen“.[21]

Tiere bestimmen demnach in vielfältiger Hinsicht die Lebensweise der Menschen und nehmen zentrale Stellen in der Organisation von Kultur und Gesellschaft ein; die Funktionen, die sie dabei erfüllen, sind auf realer, symbolischer und imaginärer Ebene verortet. Umgekehrt greift der Mensch als Einzelwesen wie als gesellschaftliches Kollektivwesen in die Lebensräume und Verhaltensweisen der Tiere ein: oft genug eine Entscheidung über Leben und Tod, zum mindesten eine folgenreiche, die beide beteiligten Wesen tiefgreifend zu verändern vermag.

20 von der Heiden, Vogl (wie Anm. 12), S. 9.

21 Margit Knapp: Der Affe in der Literatur. Nachwort. In: Dies. (Hrsg.): Affenmensch und Menschenaff. Geschichten und Gedichte, Berlin 1999, S. 125–135, hier S. 126. Hugo Loetscher verlegt die analoge Behauptung auf einen anderen, von Affen bewohnten Kontinent: „In Westafrika betrachten die Menschen die Affen als ebenbürtig und sind überzeugt, die Tiere verweigern sich dem Reden, um nicht in den Arbeitsprozeß eingeschaltet zu werden.“ (Loetscher [wie Anm. 9], S. 8).

III. Künstler(innen)-Bestiare: Literarische Lebewesen in poetologischer Hinsicht

Ob Tiere als Begleiter des Menschen oder als seine Gegenspieler die Literatur bevölkern, ob sie als Exempel, Symbole, Allegorien eingesetzt werden, ob sie sprachlos oder sprechend sind oder ob sie gänzlich unabhängig in einer eigenen Lebens- und Zeichenwelt situiert werden – in literarischen Texten sind Tiere stets mehr und anderes als nur stumme Elemente einer realen oder imaginären Welt. Sie bilden einen „Topos Tier", über den der Mensch seine Identität mit und seine Alterität gegenüber dem Animalischen beobachten und zu einer exemplarischen Kenntnis dessen kommen kann, was ihn vom Natur- und Schöpfungszusammenhang ausschließt und ihn zugleich daran gebunden hält. Weil die Literatur, mehr noch als die Sprache, aufgrund ihrer medialen Verfasstheit nicht nur der Artikulation und Kommunikation, sondern der Selbstbeobachtung und Analyse zu dienen vermag, kann die literaturwissenschaftliche Fokussierung auf das *Tier im Text* eine aufschließende Rolle für eine literarische Zoologie übernehmen.

In der Literatur- und Kulturgeschichte sind Tiere häufig als anthropologischer Spiegel oder als ‚das Unbekannte' funktionalisiert worden:

> [D]as Fabeltier liefert Gesellschaftsporträts, das Symboltier Ausdrucksbündel künstlicher Verabredungen, das Monstertier den prickelnden Schauer dunkler Herkunft oder die Wehmut verlorener Unschuld, das Karikatur-Tier Darstellungen menschlicher Unzulänglichkeiten, das Maschinen-Tier der Science-fiction-Welt Hinweise auf die Bodenlosigkeit menschlicher Ingenieurs-Kunst.[22]

In gattungspoetisch, motiv- und diskursgeschichtlich sowie wissenspoetologisch verfahrenden Lektüren[23] lässt sich hingegen zeigen, dass die literarischen Tiere weder „metaphorischer Joker"[24] noch plane lehrhafte Charaktere sind, sondern – wenn sie wie etwa in Goethes Versepos *Reineke Fuchs*

22 Silvia Bovenschen: Tierische Spekulationen. Bemerkungen zu den kulturellen Mustern der Tierprojektionen. In: Dies.: Schlimmer machen, schlimmer lachen. Aufsätze und Streitschriften, hrsg. v. Alexander García Düttmann, Frankfurt a. M. 1998, S. 220–254, hier S. 249.

23 Vgl. entsprechende methodologische Überlegungen, v. a. in Richtung auf Literary Animal Studies, von Roland Borgards: Zoologie. In: Ders., Harald Neumeyer, Nicolas Pethes, Yvonne Wübben (Hrsg.): Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart, Weimar 2013, S. 161–167, hier S. 162 f.

24 Bovenschen (wie Anm. 22), S. 249.

(1794) nicht auf den „Klartext einer Moral“[25] reduziert werden – eine eigene Anschaulichkeit als ästhetische und gattungspoetologische Reflexionsfigur, als Differenzargument oder „Agent des Wissens“[26] gewinnen.

Das betrifft etwa die Benennung der Tiere, wie sie z. B. in Sibylle Lewitscharoffs Roman *Pong* (1998) erfolgt, wo nicht nur Raubtiere, Affen, Vögel und Fische namentlich durchdekliniert werden, sondern auch die Insekten: Gespenstschrecken, Wandelnde Blätter, Weinhähnchen, Schneefloh, Wanzen, Mosaikjungfern, Binsenjungfern, Keil-, Azur- und Quelljungfern, Blaupfeil, Florfliegen, Trauermücken, Dungmücken, Zuckmücken, Schwebfliegen, Köcherfliegen, Dasselfliegen, Essigfliegen, musca domestica.[27] Eine solche literarisch-adamitische Sprachgeste benennt und erschafft eine Tierwelt, die ihre eigene poetische Ordnung hat – bzw. eine literarische (Um-) Ordnung der Tiere vollzieht, so wie es die berühmte Aufzählung einer chinesischen Enzyklopädie der Tiere des Kaisers unternimmt, die Jorge Luis Borges in *Die analytische Sprache John Wilkins'* geschildert hat. Mit ihr taucht Michel Foucault in *Les mots et les choses* die Frage nach der „Ordnung der Dinge“ in ein befremdliches Licht, das auf die vertrauten Kategorisierungen eigener Ordnungsvorstellungen zurückfällt und die Einsicht in die Möglichkeit einer allem Vertrauten zugrunde liegenden Kontingenz öffnet.[28] Darüber hinaus sind literarische Tiere stets durch eine besondere Spannung zwischen Selbst- und Fremdreferenz gekennzeichnet, die sowohl die ästhetische Gestaltung und poetologische Funktion von Tieren in Texten als auch den Verweis auf außerliterarische Tiere und deren unterschiedliche Situierungen und Kontextualisierungen einbegreift.

Die Literatur verfährt demnach anders als etwa die Philosophie. Deren Aufgabe, so Adorno, liege zwar darin, „das einzulösen, was im Blick eines

25 Dietmar Schmidt: Die Physiognomie der Tiere. Von der Poetik der Fauna zur Kenntnis des Menschen, München 2011, S. 174.

26 Julia Bodenburg: Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kultur um 2000, Freiburg i. Br. 2012, S. 31.

27 Vgl. Sibylle Lewitscharoff: Pong, Berlin 1998, S. 39.

28 Vgl. Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt a. M. 1974, S. 17: „Dieser Text zitiert ‚eine gewisse chinesische Enzyklopädie‘, in der es heißt, daß ‚die Tiere sich wie folgt gruppieren: a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörige, i) sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen‘.“

Tieres liegt";[29] deren Infragestellung der Grundlagen unseres begrifflich-argumentativen Selbst- und Weltverständnisses ebenso wie der Bedingungen des philosophischen Gesprächs selber arbeitet jedoch einer tiefen Skepsis gegenüber den Möglichkeiten einer Verständigung (sowohl über das Tier als auch mit dem Tier) zu. Der Löwe wurde als Prüfstein solcher Selbsterkenntnis fördernden Befragungen schon bei Wittgenstein bemüht: „Wenn ein Löwe sprechen könnte, wir könnten ihn nicht verstehen".[30] Der Streit über die Möglichkeit der Verständigung auch über Sprach-, Kultur- und Gattungsgrenzen hinweg hat zu einer ausufernden philosophischen Fachliteratur geführt. Dem literarischen Erzählen stehen andere Wege offen als der rein argumentative, auf logische Schlüssigkeit oder empirisch-wissenschaftliche Belegbarkeit setzende Diskurs, wie Sibylle Lewitscharoff in ihrem Roman *Blumenberg* (2011) über die Begegnung zwischen dem Philosophen und einem Löwen festhält: „Mit einem Löwen zu konversieren, das hatte Blumenberg nicht geübt."[31] Im Roman gelingt es.

Der vorliegende Band geht auf eine Ringvorlesung zurück, die die Herausgeber im Wintersemester 2013/14 am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin veranstaltet haben. Unser herzlicher Dank gilt allen Kolleginnen und Kollegen, die zur Ringvorlesung und zum Buch beigetragen haben, sowie Brigitte Peters für die umsichtige Organisation und Redaktion des Bandes.

Hans Jürgen Scheuer und *Ulrike Vedder*
Berlin, im Juli 2015

29 Adorno in einem Brief an Horkheimer, zit. nach Lorenz Jäger: Adorno. Eine politische Biographie, Frankfurt a. M. 2003, S. 11.

30 Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, 2. Teil, Frankfurt a. M. [12]1999, S. 568.

31 Sibylle Lewitscharoff: Blumenberg. Roman, Berlin 2011, S. 11.

I. Anthropomorphe Tiere, theriomorphe Menschen: Literarische Lebewesen in sprachlicher und moralischer Hinsicht

JULIA WEITBRECHT

Lupus in fabula
Mensch-Wolf-Relationen und die mittelalterliche Tierfabel*

I. Das Tier in der Fabel

Tiere dienen dem Menschen auf unterschiedlichste Weise als Projektionsfläche. Die mittelalterliche Tierdichtung etwa ermöglicht die Identifikation mit ihren animalischen Akteuren und schafft zugleich eine reflexive Distanz. Tiere werden hier selten im Wortsinne anthropomorph dargestellt, da sie als (mitunter einzige) Differenzmarkierung ihre Gestalt behalten; sie sind nicht einmal notwendigerweise sprachbegabt, doch sprechen sie stets zum und vom Menschen, ohne dabei ihre *Tierheit,* den Eigensinn ihrer jeweiligen Spezies, zu verlieren. Diese literarischen Inszenierungen sind durch Selbstverständigungsprozesse bestimmt, die sich in der menschlichen Perspektive auf das Tier wie auch im imaginierten Blick des Tieres auf den Menschen jeweils vollziehen.

Das betrifft auch die Fabel, nach gängiger Definition eine „Gattung uneigentlichen, argumentativ funktionalisierten Erzählens",[1] in der „nichtmenschliche Akteure (Tiere, Pflanzen, unbelebte Gegenstände usw.) agieren, als stünden ihnen die Möglichkeiten menschlichen Bewusstseins zur Verfügung".[2] Diese Fabeldefinition geht auf ein unter dem Namen ‚Aesop' ge-

* Für die Anregung zu diesem Titel wie auch zum „poetologischen Wolf" danke ich Michael Waltenberger. Allen Teilnehmer(inne)n seines Oberseminars an der Goethe-Universität Frankfurt a. M. danke ich für die fruchtbare Diskussion.

1 Klaus Grubmüller: Fabel$_2$. In: RLL 1 (1997), S. 555–558, hier S. 555. Ich verzichte auf eine ausführliche Darstellung zur Fabeltheorie; für weiterführende Literatur vgl. Niklas Holzberg: Die antike Fabel. Eine Einführung, 3., bibliograph. erg. Aufl., Darmstadt 2012; Klaus Grubmüller: Meister Esopus. Untersuchungen zur Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter, München 1977.

2 Ebenda, S. 555.

sammeltes Korpus antiker griechischer Erzählungen zurück, das, ins Lateinische übertragen, zum zentralen Bestandteil des mittelalterlichen Schulunterrichts wurde. Die Litterati des Mittelalters kannten somit die aesopischen Fabeln und waren mit ihren nicht-menschlichen Akteuren ebenso vertraut wie mit der Auslegungstradition, die Handlungen dieser Tiere auf den Menschen zu beziehen und in ihnen einen Spiegel des Humanen zu sehen.

Eine an ihrer Referentialisierbarkeit orientierte Bestimmung der Fabelakteure entwickelt auch Lessing in seiner einflussreichen Abhandlung *Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel:*

> Ich komme vielmehr sogleich auf die wahre Ursache – die ich wenigstens für wahr halte –, warum der Fabulist die Tiere oft zu seiner Absicht bequemer findet als die Menschen. – ich setze sie in die allgemein bekannte Bestandheit der Charaktere.[3]

Die Bestandheit bezieht sich bei unbelebten Objekten auf ihre materielle Beschaffenheit: Die Binse ist biegsam, der irdene Topf zerbrechlich. Bei den Tieren geht es dagegen häufig um Relationen und naturalistisch begründete Machtverhältnisse: Das Lamm ist schwächer als der Wolf, der Adler stärker als die Taube. Lessing weist zu Recht darauf hin, dass durch den Gebrauch von Tieren in der Fabel eine „umständliche Charakterisierung"[4] vermieden werden kann. Dieser Umstand scheint aber, und hier muss eine historische Differenzierung des Gebrauchs der Tiere in der Fabel ansetzen, nicht zuletzt auch auf den historisch gut eingeführten Konventionen bestimmter „Tier-Charaktere" zu beruhen, bei denen weniger Eigenschaften als humanisierende Zuschreibungen zum Tragen kommen, die sich als „natürliche" Eigenschaften kulturell verfestigt haben: Das Lamm ist friedfertig, der Wolf ist gierig, der Fuchs ist listig.

Auch in der Fabel ist der menschliche Blick auf das Tier durch ein kulturell geformtes Wissen über die Natur präfiguriert, und es werden wirkmächtige Bilder vom Tier etabliert, die gleichermaßen auf dem Wissen über Tiere und der Projektion auf sie beruhen.

3 Gotthold Ephraim Lessing: Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel. In: Fabeln / Abhandlungen über die Fabeln, hrsg. v. Heinz Rölleke, Stuttgart 1981, S. 110.

4 Ebenda, S. 110.

II. Der Wolf in der Fabel

Für die Analyse der kulturellen Konstruktionen, die der Tierdarstellung in der Fabel zugrunde liegen, erscheint der Wolf besonders gut geeignet, denn seine Rolle als Antagonist des Menschen und als das aus der menschlichen Sphäre ausgeschlossene naturhaft Animalische ist von langer kulturhistorischer Dauer.[5] Die Geschichte der Mensch-Wolf-Relationen verläuft somit im Rahmen einer fortwährenden Reflexion über die Grenzziehung zwischen Kultur und Natur: Ob er gefürchtet und dämonisiert, naturkundlich beschrieben oder zum Gegenstand von Erzählungen wird – immer wird der Wolf als die Kultur von außen bedrohend imaginiert.[6]

Die Angst der antiken Bauern- und Hirtenkulturen vor dem großen bösen Wolf trägt zunächst ökonomische Züge, weil er die domestizierten Tiere angreift, dann auch religiöse, weil im Christentum das pastorale Mensch-Tier-Verhältnis auf das Kollektiv der Gläubigen übertragen wird. Mit dem Übergang zur produzierenden Wirtschaftsweise im Prozess der Neolithisierung[7] und der systematischen Domestizierung von Tieren, angefangen mit Hund und Schaf,[8] tritt menschheitsgeschichtlich eine neue Form der Abhängigkeit von Mensch und Tier ein. Bei aller menschlichen Dominanz ist diese durchaus wechselseitig zu denken, denn der Mensch ist von nun an vom Erhalt seiner Herden abhängig und fühlt sich darin von Raubtieren bedroht.

5 „Der Wolf ist das gefährliche Supplement binäroppositioneller Logiken von Natur und Kultur, Anarchismus und Zivilisation, Bürgerkriegsgewalt und kontraktualistischer Gesellschaft sowie letztlich das Paradigma für alles, was den Menschen vom Tier unterscheidet." Arno Meteling: Werwolf, der. In: C. Kassung, J. Mersmann, O. B. Rader (Hrsg.): Zoologicon. Ein kulturhistorisches Wörterbuch der Tiere, München 2012, S. 439–442, hier S. 439.

6 Vgl. umfassend Garry Marvin: Wolf, London 2012. Zur Metapher für fehlende Soziabilität vgl. Joseph Vogl, Ethel Matala de Mazza: Bürger und Wölfe. Versuch über politische Zoologie. In: C. Geulen u. a. (Hrsg.): Vom Sinn der Feindschaft, Berlin 2002, S. 207–217.

7 Zwischen dem 10. und 8. Jahrtausend v. u. Z. Vgl. Der große Plötz. Enzyklopädie der Weltgeschichte, 35., völl. neu bearb. Aufl., Göttingen 2008, S. 33.

8 Thomas Macho: Tier. In: Ch. Wulf (Hrsg.): Vom Menschen. Handbuch historische Anthropologie, Weinheim, Basel 1997, S. 62–85, hier S. 72. Mit der Zucht von Hütehunden hat sich der Mensch eines Verwandten des Wolfs bemächtigt, auf den er angewiesen ist, den er zugleich aber auch fürchtet, weil der Hund, das „kulturgezeugte Wächtertier", die Grenze zur Wildnis markiert. Vgl. Roland Borgards: Wolf, Mensch, Hund. Theriotopologie in Brehms Tierleben und Storms Aquis Submersus. In: A. von Heiden, J. Vogl (Hrsg.): Politische Zoologie, Zürich, Berlin 2007, S. 131–147, hier S. 142. Vgl. Christoph Wulf: Wolf, Der. In: Zoologicon (wie Anm. 5), S. 453–457.

Die ökonomische Dimension der Domestizierung wird immer wieder metaphorisch aufgenommen,[9] und sie erklärt auch die Prominenz von Wolf, Hund und Lamm in den antiken Fabeln. Diese erzählen auf der Handlungsebene auch von Mensch-Wolf-Schaf-Relationen: In der sprichwörtlich gewordenen Fabel vom *Wolf im Schafspelz* versucht der Wolf, sich in die Herde einzuschleichen und wird vom Hirten totgeschlagen.[10] Der Entstehungskontext der Agrargesellschaft erklärt auch, warum in diesen Fabeln so häufig das Verhältnis von Kultur und Natur sowie Fragen der Domestizierung thematisiert werden, insbesondere in den diversen Fabeln von Wolf und Hund, in der diese „Verwandten" ihre Lebensweisen vergleichen.[11]

Die religiöse Dimension der Angst vor dem großen bösen Wolf steht in Verbindung mit der Bedeutungsaufladung, welche die pastorale Semantik im Christentum erhält. In diesem Kontext ist die moralisierende Übertragung von *beutegierig* zu *böse* zu sehen, aber auch die Übertragung des Verhältnisses von Hirten und Schafen auf die Beziehungen Jesu und seiner Anhänger.[12] Der Wolf wird so zur Inkarnation des Bösen und Verkörperung des Teufels, der die Gotteslämmer jagt.[13] Diese Diabolisierung ist für die Wolfsfabeln

9 „Mitten in [dem Land Israel] sind seine Beamten wie Wölfe, die auf Beute aus sind; sie vergießen Blut und richten Menschenleben zugrunde, um Gewinn zu machen." (Ez 22,27). Vgl. Borgards (wie Anm. 8), S. 135 f.

10 Vgl. unter: „Wolf in Sheep's Clothing Gains Admission to the Fold". In: H.-J. Uther: The types of international folktales 1: Animal tales, tales of magic, religious tales, and realistic tales, Helsinki 2004, Nr. 123B. Im „Perry-Index" aesopischer Fabeln u. d. T. *Wolf in Sheep's Clothing*. In: Babrius and Phaedrus, newly ed. and transl. into Engl., together with an historical introduction and a comprehensive survey of Greek and Latin fables in the Aesopic tradition by Ben Edwin Perry, London 1965, Nr. 451.

11 Vgl. etwa Uther (ebenda), Nr. 101–103 bzw. Babrius and Phaedrus (ebenda), Nr. 701, 342, 346.

12 Dabei überlagern sich ökonomischer und religiöser Diskurs: Auch in der christlichen Pastoraltheologie wird die gewaltige ökonomische Umwälzung sichtbar, wenn das Tier von der Beute zum Besitz wird. Vgl. den Vergleich vom guten Hirten und dem Tagelöhner, der flieht, sobald er den Wolf erblickt (Joh 10,11–15).

13 So heißt es am Beginn der Katharinenlegende im *Passional* (um 1400) über die Christenverfolgungen des römischen Kaisers Maxentius: „der wolf was in die schafe kumen, / da er von lebene vil erbeiz, / wand sich niemannes kraft do vleiz, / der uber den wolf da riefe. / Cristus tet als er sliefe / obe sinen lieben schafen, / und liez sie wol hie strafen / uf daz si mit den burden / genzlich gelutert wurden." Von sante katherinen einer iuncvrowen. In: Das Passional. Eine Legenden-Sammlung des dreizehnten Jahrhunderts, hrsg. v. Friedrich Karl Köpke, Quedlinburg, Leipzig 1852, S. 667–690, hier S. 668, VV. 42–50. Vgl. auch Gherardo Ortalli: Lupi, genti, culture. Uomo e ambiente nel Medioevo, Turin 1997, S. 57–154, bes. S. 68–72.

selbst zunächst von untergeordneter Bedeutung, doch da sie für das Verständnis des Phantasmas vom großen bösen Wolf im Mittelalter konstitutiv ist, prägt sie wiederum ihre Auslegungsgeschichte.

Aus dieser Faszinationsgeschichte vom großen bösen Wolf lässt sich noch ein zusätzlicher, poetologischer Aspekt entwickeln, der sich auf Reflexion und Inszenierungsformen dieses grundlegenden Mensch-Wolf-Antagonismus in literarischen Texten bezieht. Wolfs-Fabeln reflektieren nämlich nicht nur, was der Wolf dem Menschen ist, sondern sie imaginieren zusätzlich den Blick des Wolfs:

> Ein Wolf sah, wie Hirten in ihrer Hütte ein Schaf verzehrten. Er ging hinzu und sprach: „Ein schönes Geschrei hättet ihr erhoben, wenn ich dasselbe getan hätte".[14]

Im Wolf wird die Abgrenzung der Kultur von der Natur erst fassbar, denn er besitzt eine Außensicht auf den Menschen. Dieser entlarvende Blick wird gefürchtet,[15] doch zugleich immer wieder thematisiert.

In besonderer Weise eröffnet die aesopische Fabel *Der Wolf und die alte Frau* einen Reflexionsraum für die Grenzziehungen zwischen Tier und Mensch, denn sie bedient sich seiner „allgemein bekannten Bestandheit", um diese als kulturelle Projektion zu entlarven:

> Ein Wolf hatte Hunger und war auf der Suche nach Nahrung. Als er zu einem Hof kam, hörte er, wie eine alte Frau einem quengelnden Kind damit drohte, es dem Wolf vorzuwerfen, wenn es nicht aufhöre. Er wartete also dort, weil er glaubte, sie habe es im Ernst gemeint. Als es nun Abend wurde und den Worten nichts Entsprechendes folgte, machte er sich davon, und sagte zu sich: „Auf diesem Hof sagen die Menschen das eine und tun das andere." Die Fabel mag auf die Menschen passen, die nicht tun, was sie sagen.[16]

14 Fabeln der Antike. Griechisch – lateinisch – deutsch, hrsg. u. übers. v. Harry C. Schnur, 2. überarb. Aufl. v. Erich Keller, München, Zürich 1985, S. 119.

15 In vielen traditionalen Gesellschaften ist es ein Tabu, den Namen des Wolfes auszusprechen, da er dann erscheint. Vgl. Christian Hünemörder: Wolf. In: Der Neue Pauly 12/2 (2002), Sp. 567–570, hier Sp. 568. Wenn der Wolf den Menschen zuerst erblickt, kann er ihm die Sprache rauben: „Ambrosius spricht: Ist, daz dich der wolf ê sicht wann du in, so benimt er dir die stimm, vnd wenne du gestumst, so entsliuzz deinev cleider darvmb, daz du die stimme entsliest." Konrad von Megenberg: Das ‚Buch der Natur', Bd. 2: Kritischer Text nach den Handschriften, hrsg. v. Robert Luff, Georg Steer, Tübingen 2003 , III.A.42 „Von dem wolf.", S. 172 f., hier S. 173.

16 Äsop: Fabeln, griech./dt., übers. v. Thomas Voskuhl, Stuttgart 2005, S. 152–155. Der Text nach Babrius u. d. T. *The Disappointed Wolf*. In: Babrius and Phaedrus (wie Anm. 11), S. 26 f.

In dieser Fabel treten Tier und Mensch gemeinsam auf, doch sie agieren in klar voneinander getrennten Sphären von Natur und Kultur. Ein Wolf hört, wie eine alte Frau einem quengelnden Kind damit droht, es den Wölfen vorzuwerfen, und ist am Ende darüber enttäuscht, dass diese Frau nicht hält, was sie verspricht. Oft scheint bei Äsop die *moralisatio* hinter die Komplexität der *narratio* zurückzufallen, und so wirkt es zunächst etwas trivial, dass im Epimythion der Unterschied von tatsächlicher und übertragener Bedeutung moralisch auf Menschen ausgelegt wird, die „nicht tun, was sie sagen". Würde die Mutter im Sinne der Fabel konsequent handeln und ihr Kind aussetzen, wäre sie damit ja nicht unbedingt in moralischer Hinsicht überzeugender. Aber wie jedermann (nur eben nicht der Wolf) weiß, spricht die alte Frau uneigentlich – ihre Drohung mit dem bösen Wolf setzt voraus, dass da faktisch *kein* Wolf ist, denn keine Frau der Welt würde ein Baby einem echten Wolf überlassen, egal wie sehr es ihr auf die Nerven fällt.

Die im Genre grundsätzlich erwartbare Diskrepanz von eigentlicher und uneigentlicher Rede wird also in die Fabel*handlung* überführt, weil das dahingesagte „Ich werfe Dich dem Wolf vor", das sich auf einen imaginären Wolf bezieht, von einem echten *Tier* wörtlich genommen wird, das in diesem Moment auf der eigentlichen Ebene – recht eigentlich – nichts zu suchen hat. In dieser Vermischung von Handlungs-, Diskurs- und Auslegungsebene verschwimmt die klare Fiktionalität des Fabeltiers. Um zur Übermittlerin „ganz bekannter Sätze und Lebensregeln"[17] zu werden und zu bestätigen, dass die Menschen eben „nicht tun, was sie sagen", benötigt die Fabel den hungrigen Wolf und nicht nur das dem Kind angedrohte Phantasma des Menschenfressers, doch mit seinem unvermittelten Auftreten verschiebt sich zugleich die verhandelte Lehre weg vom Wahrheitsgehalt des Gesagten hin zum poetologischen Status der Rede vom Wolf.

Somit reflektiert der Wolf auch in dieser Fabel menschliches Verhalten, doch ist er kein animalischer Agent einer alltäglichen Erfahrungsmoral. In der Gegenüberstellung des imaginären und des faktischen Wolfes entsteht ein dritter, poetologischer Wolf, der neben dem basalen Mensch-Wolf-Antagonismus zugleich auch das Verhältnis von eigentlicher und uneigentlicher Rede, von Handlungs- und Auslegungsebene der Fabel verhandelt: Die Beobachtung des wölfischen Blicks auf den Menschen entlarvt den menschlichen Blick auf den Wolf als Projektion. Dieser poetologische Wolf ist in der

17 Johann Jakob Breitinger: Critische Dichtkunst, zitiert nach: Lessing (wie Anm. 3), S. 105. Lessing spricht vom Exempel, „in welchem sich diese oder jene moralische Wahrheit anschauend erkenne ließe" (S. 110).

aesopischen Fabel angelegt, doch nehmen sich die spätmittelalterlichen Fabelbearbeiter seiner, und damit auch des inhärenten Reflexionspotentials, in auffälliger Weise an.

III. Wolf und Weib in der mittelalterlichen Fabel

Der Wolf und die alte Frau ist in zwei wichtigen spätantiken Sammlungen aesopischer Fabeln überliefert: Sie findet sich bei Babrius und ist von Avianus ins Lateinische übertragen worden, in dessen Fabelsammlung sie den Anfang bildet.[18] Der *Nürnberger Prosa-Aesop,* vor 1412 als erste deutsche Prosaübersetzung lateinischer Fabeln entstanden, überliefert die Fabel unter dem Titel *Rustica quedam* bzw. *Wolf und Weib* ebenfalls an erster Stelle.[19] Auch der humanistische Fabeldichter Burkard Waldis hat die Erzählung in seinen *Esopus* (1548) aufgenommen.[20] Im Zuge dieser Transfers bleibt die *narratio* in den Grundzügen gleich, doch wird in den spätmittelalterlichen Fassungen das inhärente Reflexionspotential der Fabel in Bezug auf das Mensch-Wolf-Verhältnis unterschiedlich genutzt. Bereits durch Babrius und Avianus werden Verschiebungen in Bezug auf die anthropologische Perspektive der Fabel vorgenommen. Das bezieht sich zunächst einmal auf das Verhältnis von Frau und Kind, die bei Aesop lediglich als „alte Frau" (γραῦς) und „Kind" (παῖς), in den Bearbeitungen dagegen als Amme und Säugling bezeichnet werden.[21]

Im spätmittelalterlichen *Prosa-Aesop* ist die Fabel detaillierter gestaltet. Das Verhältnis der menschlichen Akteure erscheint intensiviert, hier handelt es sich um die Mutter des Kindes, dieses ist überdies ihr einziges.[22] Auch in struktureller Hinsicht ist der Text komplexer: Aesop erzählt noch strikt aus der Perspektive des Wolfes, im *Prosa-Aesop* dagegen wird zunächst die Frau

18 Vgl. Gert Dicke, Klaus Grubmüller: Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen, München 1987, Nr. 647 („Wolf und Weib").

19 Nürnberger Prosa-Aesop, hrsg. v. Klaus Grubmüller, Tübingen 1994, S. 9.

20 Burkard Waldis: Esopus. 400 Fabeln und Erzählungen nach der Erstausgabe von 1548, hrsg. v. L. Lieb, J. Mohr, H. Vögel, 2 Bde., Text, Kommentar, Berlin 2011, I,86, S. 109 f. Vgl. Ludger Lieb: Erzählen an den Grenzen zur Fabel. Studien zum *Esopus* des Burkard Waldis, Frankfurt a. M. u. a. 1996.

21 Vgl. Babrius (wie Anm. 16) sowie Avianus: De nutrice et infante. In: Fabeln der Antike (wie Anm. 15), S. 322 f.

22 Nürnberger Prosa-Aesop (wie Anm. 19), S. 9, Z. 6.

dargestellt, dann heißt es unvermittelt: „daz erhört ein wolff, der die selb czeit fur das haus nach seiner narung gie.“[23] Im Perspektivwechsel entstehen unterschiedliche semantische Räume: Die Differenzierungen von Dorf/ Wald, Haus/Gasse, innen/außen werden in der Fabelfassung dazu genutzt, die Grenze zwischen Mensch und Tier zunächst zu erzeugen und dann wieder in Frage zu stellen: Das zivilisatorische „Draußen“ der Tierwelt wird zum „Drinnen“, wenn der Wolf seiner Frau sagt, er sei „auzzen“, also im Dorf gewesen.[24] So erhält der faktische Wolf ein Eigenleben: In ihren Beziehungen und Handlungsräumen erscheinen Wölfe ganz menschlich, jedoch nicht im Hinblick auf eine daraus abzuleitende Verhaltensregel, sondern als Kontrast zur „unmenschlichen“ Drohung der Bäuerin. Die Wölfin dagegen sorgt sich um ihre Kinder, hat die ganze Nacht auf den Wolf gewartet und begegnet ihm entsprechend zänkisch, als er ohne „speis“ zurückkommt: „wez er mit den [chinden] gedacht hiet, ob die hungers sterben scholten.“[25]

Diese Betonung der mütterlichen Gefühle ist insofern auffällig, als bereits bei Babrius die Auslegung dieser Fabel eine misogyne Tendenz annimmt. Parallel damit, dass die Frau ihrem einzigen leiblichen Kind droht, es den Wölfen zu geben, lautet die Lehre nun, dass man *Frauen* nicht über den Weg trauen, „den wortn weipleicher gehaiz nicht gelauben“[26] solle. Hier wird die Diskrepanz von Handlungs- und Auslegungsebene noch zusätzlich gesteigert und in der Identifikation mit der Wolfsfamilie eine distanzierte Haltung zur menschlichen Sphäre eingenommen.

Auf die anthropologische Dimension der Fabel bezieht sich auch Burkard Waldis, doch geht er einen anderen Weg, wenn er als abschließende Moral formuliert:

Bey diesem Weib wirdt angezeigt
Die liebe/ welche die Mutter tregt
Zu jren vnartigen Kinden:
Thuts dennocht/ waschen/ wischen/ winden/
Mit jren Brüsten selber seugen
Vnd was sie jm sunst kann erzeigen/
Auff das die Mütterliche liebe

23 Ebenda, S. 9, Z. 13.
24 Ebenda, S. 9, Z. 31.
25 Ebenda, S. 9, Z. 28 f.
26 Ebenda, S. 9, Z. 2–4.

Gegn den Kindern sich ernstlich jebe.
Man sagt/ das man die bschißne Kindt
Nicht offtmals weg geworffen findt.[27]

Hier gehen *narratio* und *moralisatio* erstmals ganz ineinander auf. Der faktische Wolf verschwindet damit zwar nicht aus der Handlung, aber der poetologische Wolf gerät aus der Fabel: Letztlich erzählt uns Waldis von einer Frau, die ihrem Kind damit droht, es den Wölfen vorzuwerfen – und es dann doch nicht tut. Als vermeintliche anthropologische Konstante macht diese Erzählung nur eines deutlich: dass Mutterliebe durch kein Fehlverhalten der Welt zu erschüttern ist. Um das zu verstehen, benötigt man keinen Wolf.

IV. „Crying wolf": Der Wolf in Mære und Sprichwort

Die Bedeutung des wölfischen Fabel-Akteurs liegt, so hat sich gezeigt, nicht alleine darin, dass er von „allgemein bekannter Bestandheit" ist. Vielmehr produziert der in der Beobachtung des wölfischen Blicks auf den Menschen emergierende poetologische Wolf einen imaginativen und epistemischen Überschuss, der sich nicht nur auf die Fabelliteratur beschränkt. Das Phänomen, dass der „Wolf, von dem die Rede ist" erscheint, sobald man seinen Namen nennt, liegt auch der sprichwörtlichen Redewendung vom *lupus in fabula* zugrunde. Ihr Ursprung könnte in der Fabel von *Wolf und Weib* liegen, doch es gibt noch eine weitere, sehr bekannte aesopische Fabel mit dem Titel *Der Wolf und der Schäferjunge,*[28] in der das Sprechen vom Wolf mit einem faktischen Wolf konfrontiert wird.
Sie handelt von einem Hirtenjungen, der aus Langeweile mehrmals um Hilfe ruft, weil ein Wolf seine Herde bedroht, um die Dorfbewohner herbeizulocken. Als dann tatsächlich ein Wolf auftaucht, kommt dem Jungen niemand mehr zu Hilfe. In beiden Fabeln wird also von einem Wolf gesprochen, ohne dass man mit ihm rechnet, den man aber damit gerade „beschreit". Als *lupus in fabula* wird (erstmals belegt bei den Dramatikern Terenz und Plautus)

27 Burkard Waldis (wie Anm. 20), I,86,49–58, S. 110.

28 Der lügnerische Hirtenknabe. In: Aesop (wie Anm. 16), S. 138 f. „‚The Shepherd who Cried ‚Wolf!' Too Often". In: Uther (wie Anm. 10), Nr. 1333 bzw. „‚The Shepherd Who Cried ‚Wolf!' in Jest". In: Babrius and Phaedrus (wie Anm. 10), Nr. 210.

daher eine unvermittelt auftauchende Person bezeichnet, über die gerade gesprochen wurde.[29]

Während für die Fabel der faktische Wolf konstitutiv ist, bezeichnet die Redewendung nur noch dieses unvermittelte Auftauchen; zugleich bleibt in der kognitiven Verbindung von Tierfabel, alltäglicher Erfahrungsmoral und sprichwörtlicher Redensart auch das kulturelle Wissen vom Wolf gespeichert und wird in unterschiedlicher Form immer wieder produktiv gemacht. Das lässt sich in Erzählformen fassen, die gegenüber der knappen Fabel differenzierter sind, sich aber gleichwohl auf ihre Darstellungstraditionen beziehen,[30] wie Strickers Mære vom *Klugen Knecht*.[31]

Darin wird ein Bauer von seiner Frau mit dem Pfarrer betrogen: Wann immer er und sein Knecht in den Wald fahren, kauft sie ein und bewirtet ihren Buhlen großzügig. Der Knecht will seinem Herrn die unschöne Wahrheit mitteilen, doch soll es auf ihn nicht zurückfallen. Deshalb sorgt er dafür, dass sie einmal früher als erwartet zurückkehren, so dass die Frau ihr schönes Essen und auch den Nebenbuhler schnell verstecken muss, und erzählt dem Bauern dann eine Geschichte. Eines Tages, so berichtet der kluge Knecht, sei ein Wolf unter die ihm anvertrauten Schweine gefahren und habe ein Ferkel gerissen, „daz was rehte als daz värhelîn, / daz *dort* ûfe lît gebrâten“[32] – *dort,* wo die Bäuerin es versteckt hat. Der Bauer denkt sich nichts und isst fröhlich, der Knecht aber erzählt weiter von dem Wolf. Er habe also einen großen Stein ergriffen, so groß wie das Weißbrot, dass *dort* liegt. Aus der Wunde, die er dem Wolf damit geschlagen habe, sei so viel Blut geflossen wie Met *dort* in der Kanne ist. Schließlich habe der Wolf aus seiner „veste“ herausgelugt, er „sach vil rehte her wider, / als jener pfaffe iezuo siht / (der trûwet ouch genesen niht), / der *dort* stecket under der banc.“[33] Damit ist

29 In Terenz' *Adelphoe* unterhält sich Ktesiphon mit seinem Sklaven Syrus über seinen Vater: „SY. em tibi autem! CT. quidnamst? SY. lupus in fabula!“ („Syrus. Doch was ist dort los? Ctesipho. Was denn? Syrus. Wird der Wolf genannt, kommt er gerannt.“) P. Terentius Afer: Adelphoe/Die Brüder. Lat./Dt., übers. u. hrsg. v. Herbert Rädle, Stuttgart 1977, IV,1, S. 58.

30 Vgl. Martin Wierschin: Einfache Formen beim Stricker? Zu Strickers Tierbispel und seinen kurzen Verserzählungen. In: I. Glier, G. Hahn (Hrsg.): Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur, Stuttgart 1969, S. 118–136.

31 Stricker: Der kluge Knecht. In: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung, hrsg. v. Klaus Grubmüller, Frankfurt a. M. 1996, S. 10–29. Für den Hinweis auf den *Klugen Knecht* danke ich Nina Nowakowski.

32 Ebenda, S. 22, V. 226 f.

33 Ebenda, S. 24, VV. 276–279.