

Fritz Dichtl

Sprechende Tiere

in Literatur und visuellen Medien

Eine volkskundliche Untersuchung
zur Beziehung Mensch – Tier

Universität Augsburg
Philologisch-Historische Fakultät
Europäische Ethnologie / Volkskunde

*

Betreuung und Erstgutachten
Professor Dr. Sabine Doering-Manteuffel
Zweitgutachten
Professor Dr. Henning Krauß
Mündliche Prüfung am 15. Juli 2008

SPRECHENDE TIERE

IN LITERATUR UND VISUELLEN MEDIEN

Inhalt:

1. Einführung	4
1.1. Sprache als Medium des Denkens	6
1.2. Rezeptionsbereitschaft der Menschen für Botschaften, die Tiere vermitteln	13
1.3. Der volkscundliche Ansatz	14
2. Die Beziehung von Mensch zu Tier	16
2.1. Tierbeziehungen in der Umgangssprache	16
2.2. Entwicklungsgeschichte: Materie – Lebewesen – Mensch	18
2.3. Gemeinsame Phasen und Abhängigkeiten	23
2.4. Emotionale Bindung: Angst – Vorbild – Verehrung	27
2.5. Entstehung von Sprache und Schrift	29
2.6. Bisheriges Fazit	32
3. Gattungsbeschreibung	34
3.1. Die Fabel, Wiege aller Sprechenden Tiere	37
3.1.1. Fabeltheorien	42
3.1.2. Die Akteure der Fabel	47
3.1.2.1. Eigenschaften	47
3.1.2.2. Rollenverteilung	48
3.1.3. Die Inhalte	49
3.1.4. Dramatisierung und Episierung der Fabel	50
3.1.5. Einbindung von Tieren in verschiedene literarische Werke	56
3.2. Märchen und Parabel	59
3.2.1. Die Akteure im Märchen	61
3.3. Das Tierepos – Reineke Fuchs und sein Ensemble	65
3.4. Tiergeschichten für Kinder	71
3.4.1. Selma Ottilia Lagerlöf: Nils Holgersson	72
3.4.2. Lewis Carroll: Alice im Wunderland	77
3.4.3. Lyman Frank Baum: Zauberer von Oz	80
3.4.4. Rudyard Kipling: Das Dschungelbuch	83
3.4.5. C.S. Lewis: Die Chroniken von Narnia	91
3.5. Romane – Erzählungen	94
3.5.1. George Orwell: Die Farm der Tiere	94
3.5.2. Günter Grass: Die Rättin	102
3.5.3. Antoine de Saint-Exupéry: Der kleine Prinz	108
4. Der Aufstieg zum Mimen	114
4.1.1. Audio vs. Video	114
4.2. Die Welt des Walt Disney	117
4.2.1. Comics, ein Brücke zu Leinwand und Bildschirm	120

4.2.2.	Cartoons, Satire in Bildern	125
4.3.	Spielfilme – Märchenhaftes via Zeichenstift	126
4.3.1.	Schneewittchen (1937)	127
4.3.2.	Bambi	129
4.3.3.	Susi und Strolch (1955)	131
4.3.4.	Aristocats (1970)	132
4.3.5.	Dschungelbuch (1978)	133
4.3.6.	König der Löwen (1994)	135
4.4.	Spielfilme – Fabelhaftes via Computer	136
4.4.1.	Dr. Dolittle	136
4.4.2.	Pride	139
4.4.3.	Babe	141
4.4.4.	Planet der Affen	144
4.4.5.	Ice Age	148
4.5.	Tierpuppen als Akteure	150
4.5.1.	Bewegt am Faden: Die Tiere der Puppenkiste	150
4.5.2.	Auf Stab und Hand: Kasperl und die Muppets	156
5.	Bündelung der Tierkategorien	158
5.1.	Tiergeschichten als Kommunikationsprozesse	158
5.2.	Sprechende Tiere in Literatur und visuelle Medien von A-Z Ihre Autoren und Schwerpunkte ihres Auftrages	161
5.3.	Rollenverpflichtungen – Rollenerwartungen	178
5.4.	Friedrich Nietzsches Hypothese: Der Mensch als Tier	190
5.5.	Mr. Smith: Das Tier als Übermensch	193
6.	Autoren und ihre Messages	199
6.1.	Fabeldichter – Philosophen – Prediger	203
6.2.	Schriftsteller und Kritiker	212
6.3.	Akteure auf Bühne, Bildschirm und Leinwand	218
6.4.	Mythen und Symbole	227
7.	Rezeptionserwartung	231
7.1.	Die Kontinuität des Fabelprinzips	231
7.2.	Emotionale Bindung, didaktische Effekte	234
7.3.	Wandel zu Event und Entertainment	237
7.4.	Flexible Akteure	240
7.5.	Zeitgeist und Menschenbild	245
8.	Schlussbetrachtung	257
8.1.	Kulturerscheinung Sprechende Tiere	257
8.2.	Tradition, Wandel, Kontinuität	257

Die Beschäftigung mit dem Phänomen Sprechende Tiere hat zu einem interessanten Einblick in das Stilmittel „Verfremdung“ bei Autoren der Literatur und visueller Medien über drei Jahrtausende geführt und die These Hermann Bausingers unterstrichen, dass moralisches und auch unmoralisches Handeln allemal menschliches Handeln meint.

Frau Professor Dr. Sabine Doering-Manteuffel, der Leiterin des Faches „Europäische Ethnologie/Volkskunde“ an der Universität Augsburg danke ich für fachliche Beratung und Betreuung bis zur Promotion und für die Vermittlung des wissenschaftlichen Rahmens, innerhalb dessen die verbalen Interaktionen zwischen Mensch und Tier sowie von Tier zu Tier zu schildern waren.

Mein Dank gilt auch den Herren Professoren Dr. Werner Hupka und Dr. Henning Krauß, die mein Studium in Italienischer Sprachwissenschaft und Italienischer Literaturwissenschaft bis zum Magisterabschluss begleiteten und bei der Promotion in Europäischer Ethnologie/Volkskunde als Gutachter und Prüfer mitwirkten.

Dank gebührt außerdem meiner Tochter Nicola Sedlak, die mit profunden Kenntnissen der Textverarbeitung und kritischem Lektorat die Verschriftung meiner Überlegungen besorgte.

1. Einführung

Die Ausgangsthese für eine volkskundliche Analyse des Phänomens Sprechende Tiere¹ in der Literatur lautet: Jedes Tier, das spricht, hat einen Autor, dessen rhetorische, pädagogische, pastorale oder Unterhaltung schaffende Absicht zunächst entscheidet, welches Tier sprechen soll, der darüber hinaus fest legt, welche Gesprächspartner in Frage kommen und der schließlich auch die zu erzählende Geschichte in Inhalt und Höhepunkt bestimmt.

Der Autor denkt und schreibt aus dem Erkenntnisstand seiner Zeit, kennt im Regelfalle das jeweils gültige Menschenbild und die Rezeptionserwartung seiner Zielgruppe, berücksichtigt die Eigenschaften seiner unfreiwilligen Akteure und bedient sich der Sprache seiner Umgebung.

Die Tiere, die in den Geschichten spielen, müssten eigentlich – hätten sie denn kognitives Niveau – in Streik treten, und/oder sich zu Protestmärschen zusammenrotten. Ob sie nämlich in einer Tierversammlung König oder Papst darstellen oder auch die Rolle des dummen, eitlen Raben, dem sein Käse abgeschwatzt wird, zu verkörpern haben – sie werden zu Akteuren, die fernab ihres natürlichen Umfeldes unfreiwillig auf den Bühnen der unterschiedlichsten Literaturgattungen auftreten müssen.

Betrachtet man das Phänomen Sprechende Tiere aus dieser Perspektive, muss es zutiefst verwundern, dass Hörer, Leser und Zuschauer seit 3.000 Jahren einem Ensemble von Schauspielern applaudieren, die sie aus ganz anderer, nämlich ihrer natürlichen Lebensform her kennen, schätzen oder fürchten. Aber die Faszination für die unfreiwilligen Darsteller von den altindischen Fabeln bis zu den Fantasy-Tierabenteuern unserer Zeit scheint ungebrochen. Damit sind Tiere, die sprechen, für die volkskundliche Erzählforschung interessant, weil sie ein Kulturverhalten dokumentieren, das sich ganz offensichtlich unbeschadet der Veränderungen im Weltbild vom frühen Altertum über Christianisierung, Mittelalter, Aufklärung und weiter bis ins 21. Jahrhundert erhalten hat.

¹ Sprechende Tiere sind das zentrale Thema dieser Untersuchung. Sie sind deshalb gemäß neuer Rechtschreibung orthographisch wie eine biologische Unterart oder eine spezielle Gattung zu behandeln. Sie sind also ein feststehender Begriff, stehen deshalb ohne Anführungszeichen und das Partizip des Verbs ist großgeschrieben und ohne Bindestrich dem Nomen voran gestellt. (Beispiele: Fleißiges Lieschen, Gefleckte Hyäne, Schwarze Mamba oder eben: Sprechende Tiere).

Diese „Kontinuität“ schließt Wandel in Betrachtung und Nutzung des Phänomens Sprechende Tiere ein und macht so ihr Auftreten in rhetorischen und belehrenden Fabeln, Predigtmärlein, Märchen und computeranimierten Tierstories uneingeschränkt möglich. Das Sprechen der Tiere ist somit fraglos auch an die Entwicklung der Sprache gebunden.

Die verschwindend kurze Spanne von rund 5.000 bis 6.000 Jahren, in denen es einigermaßen gesicherte Erkenntnisse über Sprache gibt, hat innerhalb der Menschheitsgeschichte eine nachvollziehbare Basis.² Einige Schlaglichter auf die Humanhistorie, auf die physischen und umweltbedingten Voraussetzungen für die Selbstfindung des Menschen, für das Entstehen von Sprache und Schrift, können deshalb hilfreich sein für das Verständnis des Faszi- nans Sprechende Tiere. (Kap. 2)

Jedes Tier, das spricht, hat einen Autor und es braucht ein Medium, das sein Sprechen vermittelt: Einen Erzähler in der Familie, in schulähnlichen oder religiösen Gemeinschaften, oder auch schon auf der Bühne und – mit steigender Zahl der Lesekundigen, nach der Erfindung des Buchdrucks – in den diversen Formen, in denen sich verschriftete Sprache präsentiert.

Um die von Autoren seit drei Jahrtausenden bevorzugten Inhalte aufzuzeigen, werden nach der Beschreibung der literarischen Gattungen (Kap. 3) und der darin eingesetzten Tierakteure ausgewählte literarische Beispiele aus Fabel, Märchen, Parabel, Epos und Roman die möglichen „Spielorte“ der Sprechenden Tiere beleuchten. Auswahlkriterium war neben dem Bekanntheitsgrad des jeweiligen Werkes der dem gewählten „Akteur“ eingeräumte scheinbare Handlungsspielraum, der das Delegieren auf einen nichtmenschlichen Mitspieler rechtfertigte und glaubwürdig machte. Damit sind nicht außerordentliche Szenarien gemeint, sondern Handlungsteile, in denen der Einsatz des Tieres Inhalte oder Botschaften deutlicher und reizvoller zu machen vermochte: Goethe z.B. gibt Reineke Fuchs eine Chance, Selma Lagerlöf stellt Nils Holgersson Wild- und Hausgans, Fuchs und Rabe zur Seite, Kipling löst Probleme und Möglichkeiten des Zusammenlebens verschiedener Arten durch das Gesetz des Dschungels und bei C.S. Lewis erschafft der Löwe Aslan eine Parallelwelt Sprechender Tiere im Lande Narnia.

² Bußmann, H., 1990, S. 719

Das Prinzip der Übertragung von Handlungssequenzen auf tierische Mitspieler gilt gleichermaßen für Romane und Erzählungen. Als Beispiele dienen Orwells Tierbestand auf der Farm des Mr. Jones, die Rätin von Günter Grass und der Fuchs als Gesprächspartner des Kleinen Prinzen bei Saint Exupéry.

Natürlich ist neben Hören und Lesen auch das Sehen zunehmend Spielfeld für die unfreiwilligen Akteure aus dem Tierreich: Die Welt des Walt Disney, die im Zeichentrick den Grad der Verfremdung - und damit der Intensivierung - noch zu steigern vermag, Puppen, die sich hervorragend als Akteure einsetzen lassen und auch echte Tiere, denen per Computer den Texten angepasste Sprechbewegungen ihrer äußeren Artikulationswerkzeuge verliehen wurden. Nach dem aktuellen Stand der Reproduktionstechnologie tritt zunehmend das ganze Tier „computeranimiert“ in Szene, wobei, der literarischen Idee dienlich, Neuschöpfungen *ad libitum* möglich sind. „Scrat“, eine Mischung aus Eichhörnchen und Ratte im Streifen Ice-Age, beweist dies. Das Kapitel 4 beschreibt diese Rezeptionswege auf Bühne, Leinwand und Bildschirm.

In den Kapiteln 5 und 6 werden dann die einzelnen Tierkategorien beleuchtet, ihre Rollenverpflichtungen und auch die Rezeptionserwartungen der von den Autoren gewählten Zielgruppen, während das Kapitel 7 schließlich das „Publikum“ zum Gegenstand hat.

Tiere als Vermittler von Botschaften! Da drängt sich schon die Frage auf, welchen Entwicklungsweg die parlierenden Tiergenossen noch vor sich haben, wie sich die Wandlungen von Zeitgeist und Rezeptionserwartung auf ihre Existenzberechtigung auswirken, ob sie irgendwann Opfer von Fantasy- oder Sci-Fi-Kollegen werden oder das Tier als Partner des Menschen den Computermöglichkeiten trotzt. Prognosen sind schwierig, aber Erwartungen sind erlaubt.

1.1. Sprache als Medium des Denkens

Die Lebensbewältigung des Menschen ist ohne den Umgang mit dem Tier undenkbar – dies ist ein Teil der Zivilisationsgeschichte. Die Ergebnisse wissenschaftlich-anthropologischer Forschung sind ein Spiegel dieses Kulturverhaltens, das im Wandel der Entwicklung der Hominiden, vom Status des Jägers und Sammlers zum sesshaften Homo sapiens bäuerlicher Kultur, Tieren in der

breiten Skala zwischen Tötung und Verzehr bis zu göttlicher Verehrung begegnete. Und irgendwann in diesem Spannungsbogen wurden Tiere auch „Person“: „Als ob Tier sein nicht schwer genug ist, der Mensch vermenschlichte die Tiere. Eine Folge davon, sie begannen zu reden.“³

Fabeln, Sagen, Legenden, Märchen, Epen, Romane, d. h. Literatur im weitesten Sinne, ist voll von verbalen Äußerungen von Tieren, sei es in Form von Rat, Drohung, Warnung, Bitte, Trost, Fluch oder Predigt, und immer ist es die jeweilige Landessprache, in der das Tier sich äußert. In der Fabelsammlung „Pantschatantra“ ist es altindisch, bei Äsop und Aristophanes griechisch, Phaedrus dichtete in Latein, natürlich ließen Cyrano de Bergérac und Antoine de St. Exupéry französisch sprechen, die Tiere bei Peter Chippindale und George Orwell reden englisch und die Rättin bei Günther Grass benützt dann verständlicherweise das Deutsche mit einem durchaus reizvollen ostpreußischen Akzent.

Tiere kommunizieren nicht immer mit dem Gesprächspartner Mensch. Sie unterhalten sich vornehmlich untereinander und sogar mit Pflanzen, Göttern und Gegenständen – und dies in vielerlei Funktionen.

Aber Tiere können in Wahrheit nicht sprechen. Die menschliche Sprache ist ein Medium des Denkens und keineswegs bereits ermöglicht durch das Funktionieren der Artikulationsorgane, sie ist ein Medium des reflektorischen Bewusstseins. In Platons „Sophistes“ heißt es: „Sprechen ist laut gewordenes Denken“ und Kant schreibt in seiner Anthropologie: „Alle Sprache ist Bezeichnung der Gedanken (...) Denken ist Reden mit sich selbst.“⁴

Zur Abgrenzung: Ziel und Aufgabenstellung dieser Arbeit ist nicht, das wissenschaftliche Interesse an bewusstem seelischem Erleben bei Tieren zu beleuchten, was Gegenstand und Aufgabe der Biologen und Psychologen während des halben Jahrhunderts nach der revolutionierenden Tat Darwins war. Donald R. Griffin⁵ hat das Metier tierisches Bewusstsein in seinem Buch umfassend dargestellt und Für und Wider gegeneinander abgewogen. Man mag davon ausgehen, dass Tierbesitzer seine Ausführungen gerne lesen, weil sie darin ihre Überzeugung „mein Tier versteht mich“ partiell bestätigt finden. Ab-

³ Loetscher, H., 1992, S. 5

⁴ zitiert nach Lersch, Ph., 1951, S. 380

⁵ Griffin, Donald R., Wie Tiere denken, Ein Vorstoß ins Bewusstsein der Tiere, Wien, Zürich, 1985

sicht dieser Arbeit ist es aber, eine kulturelle Erscheinung zu hinterfragen, bei der die in der Literatur und in visuellen Medien unfreiwillig agierenden Vertreter einer breitgefächerten Fauna Gegenstand sind.

Jürgen Trabant formuliert es so:

„Im Zentrum der menschlichen Sprachfähigkeit scheint nämlich ein Dreifaches zu stehen: Ihre Einmaligkeit im Vergleich mit ähnlichen Verfahren und Fähigkeiten im Tierreich besteht darin, dass sie ein kognitives und ein kommunikatives Verfahren koppelt, dass sie also eine Repräsentations- oder Informationsverarbeitungssystem zum Zwecke der Kommunikation einsetzt und dabei – drittens - eine einmalige Technik der Kombination verwendet durch die kognitiv-kommunikative und mit dem Stimmapparat produzierte Einheiten zu bedeutungsvollen Sequenzen (Sätzen) zusammengesetzt werden. (...) Dabei darf nicht übersehen werden, dass Sprache mit einer ganzen Reihe anderer genetisch übermittelter Entwicklungen des menschlichen Körpers zusammenhängt ohne die der Sprachinstinkt nicht denkbar ist, wie der aufrechte Gang und die damit gegebene Befreiung der Hand von der Aufgabe der Lokomotion.“⁶

In Philipp Lerschs Standardwerk „Aufbau der Person“ führt der Autor aus, dass Sprache den Menschen die Möglichkeit gibt, die Welt im denkenden Erfassen wahrzunehmen und sich und sein Umfeld zu bezeichnen. Begriffsbildung und Benennung der Welt geht mit der Sprache einher. So wird sie zum Werkzeug des Menschen, zu einem Instrument, das ihm erlaubt, mit seinem Umfeld umzugehen, sich zu Recht zu finden und mit anderen Sprachfähigen zu kommunizieren.

Natürlich gibt es den Terminus „Tiersprachen“. Gemeint sind damit die Möglichkeiten des Austauschs von Informationen zwischen Tieren, durch Zeichen, Verhalten und wohl auch durch Laute im Sinne von Lock- bzw. Warnrufen. Aber Sprache im menschlichen Sinne ist dies nicht, denn, so Philipp Lersch: „...menschlich im Sinne der Sprache wird die Lautgebung erst dort, wo sie sich zum Range des Wortes und damit des Gedankens erhebt. Was aber das Wort für die Weise des In-der-Welt-Seins bedeutet, das wird erst klar bei dem Vergleich des sprachfähigen mit den sprachunfähigen Erleben.“⁷

Gendolla Damaris argumentiert, dass die Unterscheidungsmerkmale von tierischem und menschlichem Zeichengebrauch eng mit der Frage nach dem Ursprung der menschlichen Sprache verknüpft seien. Nach Damaris ist die Fähigkeit, Ausdruckszeichen konkreten oder abstrakten Gegenständen zuzuordnen, ein rein menschliches Phänomen, während tierischer Zeichengebrauch in

⁶ Trabant, J., 1998, S. 15

⁷ Lersch, Ph., 1951, S. 381

„symptomhaften, aufschlussreichen, sozial brauchbaren Ausdruckslauten und –gesten in Signalen und Appellprozeduren“ stattfindet. Dem Zeichengebrauch aller Organismen liege die Generierung von Bedeutung zu Grunde, das Fundament des menschlichen Lebens aber sei die Rekursivität von Sozialität und Sprachentwicklung.⁸

Dass Sprechen ein Medium des Denkens ist, unterstreicht auch Roger Liebi⁹, wenn er von einer unzertrennlichen Verzahnung zwischen Denken und Sprache schreibt und feststellt, dass Tiere, gerade weil sie keine menschliche Sprache besitzen, eine bestimmte Stufe des Denkens nicht übersteigen können.

Liebi zitiert Noam Chomsky, einen der bedeutendsten Linguisten des 20. Jahrhunderts, der in diesem Zusammenhang sagt: „Die menschliche Sprache scheint ein einzigartiges Phänomen zu sein, ohne bedeutsame Entsprechung in der Tierwelt.“ Auch auf den Evolutionisten, Biologen und Paläontologen George Gaylord Simpson weist Liebi hin¹⁰, der zweifelt, ob je eine evolutionäre Entwicklung von Tieren zu Menschen nachgewiesen werden könnte. Menschliche Sprache, so Simpson, ist absolut verschieden von allen anderen Kommunikationssystemen bei anderen Tieren.¹¹

Ob der Ursprung der menschlichen Sprache eine Erfindung des Menschen oder ein göttliches Geschenk darstelle, ob Sprache arbiträr sei oder ob es eine Beziehung zwischen den Lauten und Referenten gebe, war schon Streitgegenstand unter griechischen Philosophen. Jacob Grimm¹² hat in einem Vortrag im Jahre 1851 vor der Preußischen Akademie der Wissenschaften gleichfalls die Frage nach dem Ursprung der Sprache gestellt und sich eindeutig für die Entwicklung der Sprache entschieden: „Alles was die Menschen sind, haben sie von Gott, alles was sie überhaupt erringen, im Guten und im Bösen, haben sie sich selbst zu danken. (...) Weil aber die Sprache anfangs unvollkommen war und ihr Wert erst steigt, kann sie nicht von Gott, der Vollendetes prägt, ausgegangen sein.“¹³

Der Mensch ist in der Lage zu sagen: „Ich leide“. Wenn ein Tier leidet, wird es Laut geben, durch Zeichen und Verhalten erkennbar machen, dass es

⁸ Damaris, Gendolla, 2006

⁹ Liebi, R., 2003, S. 46

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd., S. 43

¹² Grimm, J., 1985

¹³ Ebd. S. 32

eine Störung seiner Befindlichkeit gibt, etwa durch das Lecken einer verletzten Pfote und es wird möglicherweise seinem Instinkt folgend fliehen, sich verkriechen, sich noch verbissener wehren. Aber erst, wenn sich der Klagelaut kraft Denkens zum Wort fügt, ist von Sprechen zu reden.¹⁴

David McFarland stellt die Frage nach dem Bewusstsein von Tieren und ob die zahlreichen Untersuchungen zur Sprachfähigkeit bei Menschenaffen deren kognitive Fähigkeit aufzudecken vermochten. Eine wesentliche Unterscheidung sei die Trennung zwischen dem Wissen „wie“ und dem Wissen „dass“. Wenn der Affe gelernt hat, wie er eine Belohnung erlangen kann, ist dies jedoch zu unterscheiden von dem Wissen, dass er infolge einer bestimmten Geste belohnt wird. Erst das Letztere zeige das Verstehen einer Beziehung, die über das bloße Verknüpfen von Reiz und Reaktion hinausgehe.¹⁵

Es gab Versuche, Schimpansen und anderen Menschenaffen beizubringen, dass sie durch eine Zeichensprache oder durch „Lesen“ und „Schreiben“ mithilfe von Plastikfiguren oder Symbolen die Bedeutung von Wörtern und ihren Sinn benennen konnten, um eine bestimmte Belohnung anzufordern. Doch relativiert sich dabei der Begriff Kommunikation, wenn beispielsweise berichtet wird, dass die Schimpansin Lana zwar richtige Antworten gab, dazu aber 1.600 Versuche brauchte.

Tiere sind also zum Gebrauch menschlicher Sprache nicht fähig. Und dennoch erfand, akzeptiert und wünscht sich der Mensch allem Anschein nach Sprechende Tiere. Das heißt, er toleriert Geschöpfe, die ganz eindeutig nicht über ein dem Menschen vergleichbares Geistpotential verfügen, hebt sie scheinbar auf sein Niveau, indem er ihnen Vernunft und Sprachbegabung unterstellt und das zielstrebig und konsequent über Jahrtausende hinweg. Dies geschieht ungebrochen bis in unsere Zeit, wie ein Blick in Literatur, Film, Funk- und Fernsehangebote zeigt.

Daneben bleibt nicht minder konsequent die breite Skala der Beziehungen zwischen Mensch und Tier als Teil unserer Alltagswelt, jeweils einbezogen in die Lebensbedingungen und ganz individuell unterschiedlich in die Lebensabläufe und die Lebensgestaltung jedes einzelnen Menschen. Ungebrochen sind auch die je eigenen und durchaus gegensätzlichen Präferenzen und Avers-

¹⁴ Grimm, J., 1985. S. 382

¹⁵ McFarland, David, Biologie des Verhaltens, Heidelberg, Berlin, S. 464

sionen gegenüber einzelnen Tiergattungen. Zudem haben Tiere neben ihrem Sosein als Mitgeschöpfe mit zum Teil sehr ausgeprägter Nutz-, Symbol- und Partnerfunktion durchaus auch ein dämonisches Potential, wenngleich eher bedingt durch die Bilder, die unsere Fantasie oder die mediale Präsentation von ihnen kreiert, als durch tatsächliche Gefährlichkeit oder gar durch ihre „Sprachbegabung“.

Hugo Loetscher hat in seiner dichten und umfassend recherchierten Sammlung mit dem bezeichnenden Titel „Der predigende Hahn“ verbale Interaktionen, kommunikative Hin- und Rückverwandlungen, enge bis intime Tier-Mensch-Kontakte und Tiermonologe aus einem Großteil der Fauna zusammengetragen. Sie stammen aus zweieinhalbtausend Jahren Kulturgeschehen. Ein bemerkens- und lesenswerter Überblick, der die Vielschichtigkeit „tierischer Sprechlust“, aber auch die Anpassung an Sprachintentionen menschlicher Provenienz bis hin zu Intrige und Lüge offenbart.¹⁶

Aus der Fülle der Beispiele einige Autoren (alphabetisch geordnet)

Cervantes, Miguel, „Don Quixote von La Mancha“
 Claudel, Paul, „Bestiaire Spirituell“
 Cocteau, Jean, „Die Schöne und das Biest“
 Day, John, „Parliament of Bees“
 Dürrenmatt, Friedrich, „Durcheinandertal“
 Ebner Eschenbach, Marie von, „Krambambuli“
 Elliot, T.S., „Wie heißen die Katzen?“
 Gellert, Christian Fürchtegott, „Der Tanzbär“
 Gotthelf, Jeremias, „Die schwarze Spinne“
 Hauff, Wilhelm, „Der Affe als Mensch“
 Hoffmann E.T.A., „Kater Murr“
 Ionesco, Eugène, „Die Nashörner“
 Kästner, Erich, „Die Konferenz der Tiere“
 Leopardi, Giacomo, „Einsamer Vogel“
 Lessing, Gotthold Ephraim, „Der Rabe und der Fuchs“
 London, Jack, „Der Ruf der Wildnis“
 Longchamp, Nigellus, „Speculum stultorum“
 Peiro, Angeles Navarro, „El sermón del Gallo“
 Plato, „Der Staat“
 Ramòn, Juan Jimenez, „Platero und ich“
 Rilke, Rainer Maria, „Der Panther“
 Schnökel, Hartmut, „Gilgamesch-Epos“
 Tucholsky, Kurt, „Die Katze spielt mit der Maus“
 Wagner, Richard, „Lohengrin“.¹⁷

Loetscher verweist als Beispiel für nichttierische Sprechakte auf die alttestamentarischen Bäume, die sich der Sprache bedienten, um unter ihresglei-

¹⁶ Loetscher, H., 1992

¹⁷ Ebda.

chen einen König zu wählen – auf die Bohne und den Kornhalm, die sich darum stritten, wer wohl nützlicher und damit dem Menschen gefälliger sei und auch auf die Eiche und das Schilfrohr, das sich im Sturm beugt, während die Eiche, die auf ihre Wurzeln vertraut, trotz und stürzt.¹⁸

Beispielhaft berichtet Loetscher von einem Streitgespräch in einem arabischen Märchen, in dem Menschen auf einer Insel der Genien landen, auf der bisher nur Tiere lebten in völliger Ungestörtheit. Die Menschen halten sich an eine Sure des Korans, in der Ein- und Zweihufer, Raubtiere, das Wild und die Tierwelt insgesamt als Knechte und die Menschen als ihre Herren eingestuft werden. Die Tiere verweigern sich entweder aus Widersetzlichkeit oder sie gehorchen nur widerwillig und verleugnen ihre Dienstpflicht. Sie wehren sich gegen die Adamiten, die Nachkommen Adams, die den Raum der Tiere beengten, Schafe, Rinder, Pferde und Maultiere als Gefangene für ihre Dienste ausbeuteten, für Tragen, Reiten, im Pfluggespann, Antreiben von Wasserrädern und Mühlen. Dies geschieht alles unter Schlägen bei verächtlicher Behandlung und Strafen aller Art auf Lebenszeit. In einer Gerichtsverhandlung vor dem König der Genien beweisen die Tiere taktisches Geschick, weil sie als Abgeordnete nicht Raubtiere, Singvögel, Raubvögel und Schlangen benennen, sondern die harmlose Grille. Die Menschen verweisen auf ihre Wissenschaftsbegabung und das technische Know-how. Das tierische Gegenargument sind die gesellschaftliche Ordnung und die architektonischen Leistungen von Bienen und Ameisen. Der menschlichen Genussfähigkeit wird die Freiheit der Vögel entgegengestellt, der menschlichen Bußbereitschaft die Schuldfreiheit der Tiere. Trotz guter Gegenargumente sind die Tiere aber schließlich einsichtig, weil die Menschen im Gegensatz zum Tierreich Auferweckung und Erhebung aus den Gräbern am Tage des Gerichtes und damit den Eingang zum Paradies erwarten dürfen.¹⁹

Unverkennbar ist, dass der arabische Märchenerzähler diese Botschaft mit dem Einsatz unfreiwilliger Akteure vermitteln will, wobei die Schilderung

¹⁸ Ri 9, 7-21, zitiert nach: Sieger-Köder-Bibel, 1994, S. 240

¹⁹ Der Streit zwischen Mensch und Tier. Ein arabisches Märchen aus den Schriften der lauterer Brüder. Übersetzt und mit einer Abhandlung über diesen Orden sowie Anmerkungen versehen von Dr. Fr. Dieterici, Druck und Verlag von E.S.Mittler Berlin 1858, zitiert nach Loetscher 1969 S. 24

ihrer geschickten Verhandlungsführung den hohen Wert des Paradiesbezuges der Menschen noch unterstreicht.²⁰

Hans Georg Coenen vermutet:

„Vielleicht glaubten archaische Fabeldichter an eine tiefergehende Ähnlichkeit zwischen Tier- und Menschenwelt, so dass sie die Tierwelt als einen bestgeeigneten Anwendungsbereich und damit die erzählte Tiergeschichte als realistisches Anwendungsbeispiel der Lehren verstanden, die sie dem Menschen erteilen wollten.“²¹

1.2. Rezeptionsbereitschaft der Menschen für Botschaften, die Tiere vermitteln

Es gibt in Wahrheit keine tierische Sprechlust. Seitdem Tiere in Menschensprache reden, tun sie es auf Weisung ihres Auftraggebers, ihres Autors. Schon die Schlange im Buch Genesis, das etwa 1.000 vor Christus entstanden sein dürfte, hat, auch wenn sie als das klügste der Tiere bezeichnet wird, als Autor den alttestamentarischen Erzähler. Und alle aus späteren Jahrhunderten tradierten verbalen Äußerungen von Tieren, vom Panchatantra über Aesop, Phaedrus, La Fontaine, Gellert bis heute, fußen auf der scheinbaren Vernunft und dem bisweilen bemerkenswert hohen kognitiven Niveau des sprechenden Tieres. Aber ihr Textbuch schrieb ihr jeweiliger Dichter, Erzähler oder Bericht-erstatte.

Doch Leser und Hörer von Fabeln, Märchen, Parabeln, Epen und mit ihnen die Zuschauer in Theater, Kino und TV akzeptieren das Faktum, dass Tiere sprechen. Diese Akzeptanz verbaler Äußerungen von Tieren, vielleicht sogar die Bereitschaft, Botschaften, die Tiere vermitteln, besonders offen aufzunehmen, rief und ruft immer noch Autoren auf den Plan, ermutigt oder verleitete Schriftsteller dazu, ihre Message durch Tiere zu vermitteln, deren Ideen und Gedanken dann zum Spiegel des Menschlichen, zur Demonstration von Moral und Lebensklugheit werden, zu rhetorischer Argumentation dienen und schließlich auch Amusement und Unterhaltung bieten.

²⁰ Loetscher, H., 1992, S. 95/96

²¹ Coenen, H. G., 2000, S. 24

1.3. Der volkskundliche Ansatz

„Volkskunde“ ist heute an den meisten Universitäten in Deutschland durch Wortverbindungen mit „Ethnologie“ umbenannt oder ergänzt. Beispiel Universität Augsburg: „Europäische Ethnologie / Volkskunde“. Helge Gerndt hat es sich unter anderem zur Aufgabe gemacht, das wissenschaftliche Fach Volkskunde als reiz- und sinnvolles Studienziel für die Ermittlung gesellschaftlicher Probleme der Gegenwart darzustellen. Er benennt in seinem Studien-skript²² das „kulturelle Lebewesen Mensch“ als ein übergreifendes Erkenntnisziel der Volkskunde. Sie vermittele neben Aussagen, die die Kulturerscheinungen über ihre jeweiligen Schöpfer und die Benutzer treffen, viele sachbezogene Erkenntnisse. Dafür finden sich zahlreiche Beispiele. Das können laut Gerndt unter anderem sein: Wanderwege von Märchenmotiven, Singsituationen in Großstädten, die Sanktionskraft von Rügebräuchen, die Bewertung von Wand-schmuck, die Verhaltensweisen auf Gemeindefesten. Dies alles und noch vieles mehr trüge zum Verständnis unserer Alltagswelt bei.

Aber auch abstraktere Aussagen, sogenannte Theorien „mittlerer Reichweite“ ließen sich entwickeln, z.B. kulturelle Vermittlungs- und Wandlungsvor-gänge, kulturökonomische und kulturökologische Zusammenhänge. Es gehe jedoch in dieser volkskundlichen Kulturanalyse nicht darum, universelle Re-gelmäßigkeiten zu formulieren, sondern diese in einen jeweils historisch-sozialen Bezugsrahmen einzubinden.

So gesehen sind bündige Definitionen für das Fachgebiet Volkskunde schwierig. Nach Gerndt sind sie häufig auch abhängig von persönlichen Inten-tionen. Er nennt Definitionsbeispiele, die das Kulturverhalten und den Teilaspekt Sprechende Tiere durchaus mit einschließen.

Im Folgenden seien einige Aussagen über das wissenschaftliche Fach Volkskunde zusammengetragen, welche dem Thema Sprechende Tiere in Hin-sicht auf dessen kulturwissenschaftliche Bedeutung dienen:²³

²² Gerndt, H., 1997, S. 77

²³ Ebda., S. 78 / 79

Weiß, Richard (1946): Den Menschen durch die Dinge und in seiner Beziehung zu den Dingen zu erkennen, ist das Anliegen der Volkskunde.

Heilfurth, Gerhard (1974): Volkskundliche Kriterien anlegen heißt immer, kulturelle Äußerungen (...) auf ihren Sitz im Leben hin anzusprechen.

Erixon, Sigurd (1959/51): Er führt aus, dass nach seiner Meinung: "The subject of a folklife research we are concerned with is a comparative culture research on a regional basis, with a sociological and historical orientation and with certain psychological aspects.

Scharfe, Martin (1970): Falkensteiner Resolution, analysiert die Vermittlung (...) von kulturellen Werten in Objektivationen und Subjektivationen. Ziel ist es, an der Lösung soziokultureller Probleme mitzuwirken.

Brückner, Wolfgang (1987): Heute versteht sich Volkskunde (...) weitgehend als Sozialgeschichte regionaler Kultur oder als empirische Kulturforschung des sozialen Wandels.

Bausinger, Hermann (1978): Volkskunde arbeitet (...) an realen Problemen, die immer auch ihre kulturelle Seite haben. Die Analyse dieser kulturellen Seite gesellschaftlichen Lebens ist die Aufgabe der Volkskunde.

Eine volkskundliche Analyse über die Beziehung zum Tier, sei es in seiner artgebundenen Erscheinungsform oder in seiner Botschafterrolle, sollte also primär zur Erkenntnis des Menschen beitragen und sein Verhältnis zum Tier als eine kulturelle Äußerung sehen und deren Positionierungen im Leben von Einzelnen und Gruppen hinterfragen.

Diesen Gesamtrahmen zu zeigen und ihn gewissermaßen als Hintergrund und Basis für den Teilaspekt „Sprechende Tiere“ zu werten, ist das Ziel dieser Arbeit.

2. Die Beziehung von Mensch zu Tier

Was sich in den letzten 5.000 Jahren der Menschheitsgeschichte an Beziehung zum Tier entwickelt hat, ist das Resultat eines gemeinsamen Weges über einen langen Zeitraum hin. Diese Zeitspanne weist Veränderungen und einem Wandel im Selbstverständnis und im Selbstbewusstsein des Menschen auf, die Kontinuität, geschichtsphilosophisch definiert als "äußerer oder innerer Zusammenhang aufeinanderfolgender Kulturen oder Zeitalter" eher auszuschließen scheinen.

Gleichwohl gibt es ein gemeinsames Erbe, das bisweilen als Folge der Erkenntnisse von Verhaltensforschung und Tierpsychologie in einer verblüffenden Nähe beider Entwicklungsstränge aufblitzt.

Unabhängig von wissenschaftlichen Belegen über diese Nähe und der Tatsache, dass das Tier auch außerhalb seines unverzichtbaren Nutzpentials und seiner pädagogischen und literarischen Rollenspiele einen häufig völlig selbstverständlichen und damit gar nicht mehr bewussten Faktor im Lebenslauf und der Lebensbewältigung des Menschen bedeutet, ist es Bezugspunkt und Pate, Namensgeber und Bezeichnung für menschliche Zustände aller Art. Dabei werden, so Reinhard Dithmar, Eigenschaften und Verhaltensweisen von Tieren angesprochen, die z.T. für Fabeltiere typisch sind und die mit den naturkundlichen Erkenntnissen keineswegs übereinzustimmen brauchen, weil Tiere in Sprichwörtern und Redensarten wie auch in Fabeln und Tiergeschichten zur Belehrung von Menschen für Menschen geschaffen wurden.²⁴

Hans Georg Coenen formuliert: Der Leser einer Tierfabel vermerkt die Verstöße gegen sein zoologisches Wissen nicht als Fehler, wohl aber die Übereinstimmung als Vorzüge der Fabel.²⁵

2.1. Tierbeziehungen in der Umgangssprache

Unsere Sprache, vornehmlich die Umgangssprache, ist voll von Namen, Bezeichnungen, Verhaltensweisen, Schimpf- und Kosenamen, in denen Men-

²⁴ Dithmar, R., 1998

²⁵ Coenen, H. G., 2000, S. 16

schen Eigenschaften zugeordnet werden, die aus der Vorstellung von den Merkmalen bestimmter Tiergattungen hergeleitet sind:

Einige Beispiele von geläufigen Redensarten

(alphabetisch, nicht nach Sachbereichen geordnet):

Einen Affen haben – Affendurst haben – ein Angsthase sein – Bärenhunger haben – Bienenfleiß zeigen – einen Dackelblick haben – eine Eselsbrücke nutzen – Eselsecken machen – die Fliege machen – ein schlauer Fuchs sein – ein Hasenfuß sein – das Hasenpanier ergreifen – Hühneraugen haben – einen Hundeblick haben – einen Kater haben – Katzenjammer haben – am Katzentisch sitzen – Krokodilstränen weinen – eine Laus läuft über die Leber – Ochsenaugen essen – ein Pferdegebiss haben – ein Platzhirsch sein – Rabeneltern sein – Schmetterlinge im Bauch haben – die Schnauze voll haben – den Schwanz einziehen – ein Stockfisch sein – der Unglücksrabe sein

Außerdem:

Man hamstert – ist flink wie ein Wiesel – störrisch wie ein Esel – duldsam wie ein Lamm – meckert wie eine Ziege – schlägt Haken wie ein Hase – und steckt nach Straußenvorbild den Kopf in den Sand.

Kosenamen:

Hasibär – Mäuschen – Spatz – Brummbär – (ad libidum)

Schimpfnamen:

Faules Schwein – blöder Hund – falsche Schlange – rädiger Schakal – elender Wurm – dumme Kuh (auch hier sind der Fantasie keine Grenzen gesetzt)

Vor allem „Hund“ gilt nach Reinhold Aman²⁶ als ein universales, sogar internationales Schimpfwort mit indogermanischer Wurzel, weil es schon in der *Rigveda* (altindische Gedichtsammlung ca. 2.000 v.Chr.) verwendet wurde, um seine Verachtung auszudrücken (Hund kommt in allen indogermanischen Toch-

²⁶ Aman, R., 2005, S. 163

tersprachen vor: germanisch, romanisch, slawisch, griechisch, keltisch, armenisch). Der Autor benennt folgende Gründe: Einmal geht die abwertende Einschätzung des Hundes auf die Todessymbolik und seine Leichenfresserei (vor allem der gefallenen Krieger, die er dadurch entweihte) zurück. Zum anderen galt er als Grabbeigabe, wie später das Pferd bei den Germanen.

Im Deutschen ist Hund ein Flick- und Füllwort, das in Verbindung mit einem Adjektiv näher bestimmt wird (blöder, armer, dummer, feiger, frecher, geiler Hund), Bisweilen ist Hund auch eine abwertende Vorsilbe: Hundskerl, Hundsauto, Hundswetter usw. oder auch eine Nachsilbe im Religiösen oder Politischen: Christenhund, Ketzerhund, Imperialistischer Hund (Schimpfwort der Rotchinesen gegen amerikanische Politiker). Im Gegensatz zur nahezu ausschließlich pejorativen Verwendung der Anrede „Hund“, ist in süddeutschen Dialekten, vornehmlich Bayerns, eine eher euphemistische Auslegung im Sinne des französischen *filou* oder des italienischen *furbo* zu beobachten.

Produkteigenschaften werden abgeleitet von und ausgedrückt durch Tier-symbole:

Schokoriegel (Lyons) – Sportartikel (Puma) – Autonobelmarke (Jaguar) – pfeifige Kleinwagen (Käfer/Ente) – Treibstoffmarke (Tiger im Tank). Und der italienische Magenbitter Fernet Branca wird von Adlern eingeflogen.

Sportmannschaften annectieren Tierpotenz:

Panther, Lyons, Huskys, Eisbären, Haie, Geißbock, Adler, Löwen, etc.

Diese Auflistung ist keineswegs vollständig, sie mag aber genügen, um die Frage zu rechtfertigen: Was ist Ursache dieser intensiven und in der Sprache dokumentierten Beziehung zum Tier? Es gibt sie weltweit, in allen Kulturen, z.B. in den Stammes- und Häuptlingsbezeichnungen amerikanischer Indianer. Deshalb lohnt ein Rückblick auf die gemeinsamen Wurzeln.

2.2. Entwicklungsgeschichte: Materie-Lebewesen-Mensch

Der Mensch ist unbestreitbar das höchst entwickelte Lebewesen der Erde. Der heutige Mensch lässt sich durch eindeutige Skelettfunde als die Art „Homo sapiens“ bis in die Eiszeit zurück nachweisen (ca. 120.000 Jahre). Zoologisch

gehört er zu den Säugetieren, innerhalb derer er sich besonders durch seine spärliche Körperbehaarung, den aufrechten Gang, den Gebrauch der Hände und die lückenlosen Zahnreihen ohne hervorstehende Eckzähne positionierte.

Weiterhin unterscheidet er sich von den übrigen Säugetieren durch das hochdifferenzierte Gehirn, verbunden mit der Fähigkeit, zu denken und in Worten zu sprechen, was bedeutet, dass er zwar als *Homo sapiens* zur Familie der Hominiden, einem Zweig der Primaten gehört, aber innerhalb dieses Systems ohne Frage eine Sonderstellung einnimmt.

Tiere gelten als Lebewesen, die im Allgemeinen gegenüber den Pflanzen Bewegungsvermögen und Empfindungsleben aufweisen. Die systematische Einteilung der Tiere beruht auf dem Vergleich nach dem Grad der Ähnlichkeit und geht auf den schwedischen Naturforscher Carl von Linné (1707 –1778) zurück. Er schuf für Pflanzen und Tierarten lateinische Benennungen mit je einem Gattungs- und einem Artnamen und für die Pflanzen ein zwar künstliches, aber klares System, das auf die Zahl und Anordnung der Staub- und Fruchtblätter gründet.

Linnés Arbeit zeichnet sich dadurch aus, dass in ihr die Ähnlichkeiten und Unterschiede aller damals bekannten Pflanzen und Tiere aufgezeichnet sind und in einem Beziehungsgeflecht – Carl Sagan nennt es einen Stammbaum – angeordnet wurde.²⁷ Von Linné stammen die noch heute gebräuchlichen Klassifikationsschemata (Spezies, Gattung, Familie, Ordnung, Klasse, Stamm und Reich in aufsteigender Reihenfolge von speziellen zu allgemeinen Kategorien). Die Kategorien nennt er *Taxa*. Am Beispiel des Menschen heißt dies, er gehört dem Tierreich an, dem Stamm der Wirbeltiere, der Klasse der Säugetiere, der Ordnung der Primaten, der Familie der Hominiden, der Gattung *Homo* und der Art *homo sapiens*. So klassifiziert ist der Mensch Tier, nicht Pflanze, er hat eine Wirbelsäule, ist also kein wirbelloses Tier, er säugt seine Jungen, rechnet sich also nicht zu den Reptilien oder Vögeln, er gehört zu den Primaten, also nicht zu Ratten, Antilopen oder Waschbären, er ist ein Hominide, kein Orang-Utan, Meerkatze oder Titi Affe. Und er gehört zur Gattung *Homo*, einem *Taxon*, von dem es heute nur eine lebende Art gibt. So könnten wir uns heute nach dem Vorschlag Linnés klassifizieren.

²⁷ Sagan, C., Druyan, A., 1993, S 352

Damit ergibt sich eine eindeutige Sonderstellung des Homo sapiens und doch zugleich die Dokumentation seines Eingebundenseins in die vielschichtigen Lebensformen unserer Welt, was Bindung an das und Sympathie für das Tierreich und somit auch an die Spezies „Sprechende Tiere“ erklärt.

Linné war versucht, schreibt Sagan, menschliche Wesen und Schimpansen in dieselbe Gattung einzuordnen. Er habe aber mit Rücksicht auf die Lutherische Kirche Schwedens und auf diverse religiöse Einrichtungen dem Menschen eine eigene Art zugeordnet und auch so noch viele Zeitgenossen dadurch empört, dass er den Menschen zusammen mit Affen zu einem Mitglied der Ordnung der Primaten erklärte.

Eine der zentralen Fragen der Evolutionstheorie war das Problem der Abstammung des Menschen. Charles Darwin (1809-1882) hat im Jahre 1859 in seinem Werk „Die Entstehung der Arten“ am Ende seiner Ausführungen den vagen Satz geprägt: Und Licht wird fallen auf den Ursprung des Menschen und seine Geschichte“, doch wegen mangelnder Beweise und wohl aus Vorsicht ließ er ihn zunächst offen, während andere Forscher (Huxley 1869 / Vogt 1863 / Lyell 1864 u.a.) schon zu Beginn der 1860er Jahre die Abstammung des Menschen von tierischen Vorfahren erörterten.

Hans Joachim Rennkamp, Salesianer und Lehrer für Religion und Philosophie in Neunkirchen, geht in einem Artikel in der Zeitschrift „Christ in der Gegenwart“²⁸ der Frage nach: Wann wurde Physik zu Biologie? Wie haben sich lebende Organismen aus nichtbiologischen Anfängen gebildet? Wie vollzog sich der entscheidende Übergang vom Anorganischen zum Organischen vor rund 4 Milliarden Jahren? Artenentstehung erfolgt durch Evolution aus einer anderen Art oder durch Aufspalten in mehrere Arten. Nach heutiger Kenntnis habe sich die Evolution des Menschen ausschließlich innerhalb der Gattung Homo vollzogen und die darin abgrenzbaren Arten Homo habilis / erectus / sapiens hätten sich auf evolutivem Wege nacheinander und zugleich auseinander entwickelt und dieser Prozess der Menschwerdung, d.h. der Weg der Menschenartigen (Hominiden) von der Naturgeschichte in die Geschichte sei vielschichtig und kompliziert, ja widersprüchlich gewesen.

²⁸ Rennkamp, H. J., in: Christ in der Gegenwart. Nr. 34/2005, S. 277

Die Einsichten des Jesuiten und Paläontologen Pierre Teilhard de Chardin und seine weitblickenden Spekulationen und Formulierungen erstaunten immer noch, auch wenn die Evolutionsbiologie inzwischen gewaltige Schritte in neue Forschungsbereiche unternommen habe. Teilhard vertrete, schreibt Rennkamp, das stark anthropische Prinzip, dass nämlich der Mensch im Kosmos notwendigerweise habe erscheinen müssen und dass die Evolution unaufhaltsam weiter gehen werde, ja, über sich hinausführt.

Die Evolutionstheorien sind vielfältig bis hin zum Kreationismus, der die Evolution völlig leugnet und die Schöpfung im Sinne des Buches Genesis interpretiert. Ob das christliche Schöpfungsverständnis mit dem wissenschaftlichen Weltbild vereinbar ist, darf auch nach der Behauptung von Papst Johannes Paul II, dass die Evolutionstheorie mehr als eine Hypothese sei, offen bleiben. Die Äußerungen des Wiener Kardinals Christoph Schönborn zur Evolutionstheorie in einem Gastkommentar in der „New York Times“ sind wissenschaftlich nicht hilfreich. Er nennt sie ein Neodarwinistisches Dogma, weil sie ein zielloser ungeplanter Vorgang zufälliger Veränderung und natürlicher Selektion sei. Demgegenüber vertrat er die These eines „Intelligent Design“, denn jedes Denksystem, das die überwältigende Evidenz für einen Plan in der Biologie leugne oder weg zu erklären versuche, sei Ideologie und nicht Wissenschaft. Doch erklärt die von Schönborn geforderte Anerkennung eines „Intelligenten Designers“ weder die Entwicklung des Menschen noch das sich daraus ergebende Gottesbild. Es stellt nämlich, so kann man es auch sehen, die Allmacht des Schöpfers keineswegs in Frage, wenn man nicht von einer statischen, bereits vollkommenen Welt ausgeht, sondern von einer, die sich in *statu nascendi* befindet und sich stets weiterentwickelt.

Im Folgenden ein kurzer Abriss des gemeinsamen Weges von Mensch und Tier: Die ersten Wirbeltiere stammen aus dem Silur (vor 500 Millionen Jahren). Es handelt sich um Panzerfische, Haifische und erste Landtiere. Im Mittelpaläolithikum, also der mittleren Altsteinzeit von 150.000 bis 50.000 Jahren v.Chr., findet sich der moderne Homo sapiens, der bekannteste Vertreter, der Neandertaler.

Forschungsergebnisse weisen dem Neandertaler kleinen Wuchs, aber bereits aufrechten Gang zu. Man vermutet ein bedeutendes Schädelvolumen und ein Gehirn, das annähernd dem des späteren Homo sapiens entsprach. Das

Zentrum für Sprache und Denken war wohl kleiner, während der Tastsinn und die unbewussten Körperfunktionen im hinteren Gehirnteil stärker ausgebildet gewesen sein dürften. Das Gebiss ist sehr nahe an dem des heutigen Menschen, doch seine Physiognomie weist noch stark gewölbte Augenbrauen und eine deutlich nach vorn geschobene Kauregion mit gering entwickeltem Kinn auf. Im Jungpaläolithikum (60.000 – 50.000 v. Chr.) war der Neandertaler bereits ausgestorben. An seiner Stelle fand sich nunmehr der Homo sapiens, der heutige Menschentyp. Er tritt gleichzeitig in Europa, Asien und Afrika auf; in welchem Erdteil zuerst und welche Umstände zu seiner Entstehung geführt haben, weiß man nicht.

Erst nach rund sechs Jahrmillionen ist also aus der Tierwelt ein Lebewesen entstanden, das seine Umwelt absichtsvoll zum Lebenserhalt nützte und zunehmend lernte, mit den Gefahren und Schrecken der Natur fertig zu werden. Es war ein langer Reifeprozess, in dem noch immer tierische Instinkte notwendig waren, um sich in der jeweiligen Lebenssituation durchzusetzen²⁹.

Karl Sälzle geht der Frage nach, ob der Unterschied zwischen Mensch und Tier nur graduell oder grundsätzlich ist. Eine Voraussetzung für die Entwicklung ist der aufrechte Gang, der die Zunahme der Gehirnmasse ermöglicht, weil erst der frei bewegliche Schädel den einschneidenden Umformungen nachgeben kann, die der Expansion des Gehirns Platz schaffen. Damit sind auch die vorderen Gliedmaßen frei verfügbar. Die zunehmend entwickelte Hand ist zu Tätigkeiten in der Lage, die im Gegensatz zum Tier für die Herstellung von Werkzeugen und auch Waffen taugt. Die „Waffenbildung“ in und am Schädel wird unnötig, denn es bedurfte nicht mehr spezieller Zähne zum Angriff und zur Verteidigung, was – so Sälzle – auch die Schnauzenbildung unnötig machte.

Parallel zur anatomischen Entwicklung vollzog sich auch eine graduelle Zunahme der psychischen Fähigkeiten. Den Menschen verband trotz der gezeigten Fortschritte immer noch viel mit dem Tier. Erst das Entstehen des Ichbewusstseins war der entscheidende Vorgang, aus dem Tierhaften herauszutreten.³⁰ Dieses Bewusstsein schuf die Voraussetzung, das eigene Handeln zu kontrollieren und zu planen. So könnte, folgert Sälzle, das Gute und das Böse in die

²⁹ Sälzle, K., 1965, S. 11-13

³⁰ Ebd. S.12

Welt gekommen sein und damit eine moralische Wertung, die das Tier nicht kennt. „Der Mensch existiert demnach nicht nur wie das Tier *mit* und *in* seiner Welt, sondern *gegenüber* der Welt“.

Sälzle vertritt die These, dass der Aufstieg eines Wesens, das sich seiner selbst bewusst wird, ein nicht minder revolutionärer Schritt sei, als das Entstehen eines Lebewesens aus der unbelebten Materie. Aber, so folgert er, wie die Lebenspotenz schon in der unbelebten Materie geschlummert haben muss, müsse auch die Menschwerdung schon in ihr verborgen gewesen sein. Das bedeutet, dass in den Jahrmillionen animaler Koexistenz, in denen sich der Prozess aus dem eigenen Tiersein zur allmählichen Reflexion des Umfelds vollzog, auch Verhaltensnormen entstanden seien, die aus der Furcht vor lauernden Gefahren Vorsicht und Vorsorge haben entstehen lassen.

2.3. Gemeinsame Phasen und Abhängigkeiten

Erdgeschichtlich betrachtet, war die Beziehung Mensch-Tier ein fortschreitendes Auseinanderdriften – weg von instinktgesteuerten Reaktionen auf drohende Gefahren – hin zu Formen bewusster Abwehr, planender Vorsorge oder Vermeidung. Allerdings handelte es sich um eine Entwicklung, die sich nicht innerhalb von Generationen, sondern über viele Jahrtausende weg vollzog.

Archäologische Funde geben Einblick in den Stand der Entwicklung in verschiedenen Zeiträumen der Menschheitsgeschichte. So wurde im Jahre 1907 in Mauer bei Heidelberg einer der ältesten bisher bekannten Menschen gefunden: Der *Palaeanthropus Heidelbergensis*, der Heidelbergmensch. Er lebte nach wissenschaftlichen Erkenntnissen und anthropologischer Beurteilung um etwa 550.000 bis 500.000 v.Chr.

Dieser Fund gilt als Markstein der Anthropologie, weil neben dem Menschen auch sein tierisches Umfeld erforschbar war.

„So wurden hier u.a. folgende diluvialen Tiere gefunden: Elch, Edelhirsch und Reh, Wisent, Wildpferd, Wildschwein, Biber und Riesenbiber, Waldelefant und eine weitere Elefantenart, die als Vorfahr des Mammuts erkannt wurde, Flußpferd und etrusches Nashorn, der Vorfahr des Höhlenbären und eine weitere kleine Bärenart, Hyäne und eine kleinere, dem Präriewolf verwandte Form, Höhlenlöwe, Panther, Luchs, Wildkatze

und der Säbeltiger, der wohl größte Räuber der gesamten Familie der Katzen. Dieser Säbeltiger war nicht etwa ein Verwandter unseres Tigers, er gehörte einem längst ausgestorbenen Zweig der Raubkatzen an, bei denen die Eckzähne des Oberkiefers als lange, furchtbare Hauwaffen ausgebildet waren. Im Gegensatz zu den heute lebenden Katzenarten, deren Kraft im Schließen des Unterkiefers gegen den Oberkiefer besteht, konnte der Säbeltiger seinen Unterkiefer bis zu 150° zurückklappen, so daß der Oberkiefer mit den langen Eckzähnen als äußerst gefährliche Hauwaffe in Funktion trat.“³¹

In diesem Umfeld und mit dieser Fauna hatte sich der Urmensch auseinander zu setzen und sich in ihr zu behaupten. Irgendwann werden sich dann Erfahrungen eingestellt haben, wie es besser gelingen konnte, Tiere, die z.T. physisch stärker und schneller waren, zur Beute zu machen.

Diese Tiere befanden sich in vergleichbaren Lebensumständen wie der Mensch: sie lebten in Gruppen, Sippen, Rudeln, Herden. Wie er hatten sie sich weitgehend feste Standorte eingerichtet: Höhle, Bau, Baumwipfel, Nest oder Talgrund. Mensch und Tier hatten so in langen Perioden des Miteinanders gleiche Voraussetzungen – von Überlegenheit des Menschen dürfte wohl über Jahrtausende nichts zu spüren gewesen sein. Aber irgendwann wird der Mensch Werkzeug und Hilfsgerät erfunden haben und auch Bewaffnung wie Stangen, Spieße, Schleuder und Axt gewissermaßen als Gegenstück und Ausgleich zu Krallen und Raubtiergebiss. Schließlich wird die zunehmende Intelligenz des Menschen die artgebundene Form des tierischen Beuteschlagens durch das Nutzen von Fallen und von Netzen ausgeglichen und vermutlich auch durch Jagdtechniken, die durch die Konzentration auf alte, kranke oder junge Tiere und auf inaktive Zeiten des Jagdwildes, den Beuteerfolg gesichert oder mindestens unterstützt haben.

Es ist Aufgabe der Anthropologie, die Entstehung und Entwicklung des Menschen und seiner Umwelt, seine körperlichen und seelischen Eigenschaften und der räumlichen und zeitlichen Gliederung der Menschheit zu erforschen. Für den Gegenstand dieser Untersuchung ist aus den wissenschaftlichen Erkenntnissen relevant, dass sich in der animalen Koexistenz das Mit- und Nebeneinander von Mensch und Tier zunächst recht eindeutig als ein unverzichtbarer Bedarf des Menschen darstellt, und zwar nicht zuletzt durch seine Abhängigkeit vom tierischen Produktreservoir für seinen Lebenserhalt in Nahrung und Kleidung.

³¹ Sälzle, K., 1965, S.14

Zu der anfangs vermutlich eher primitiven Nutzung lernte er wohl im Laufe der Jahrtausende das Nahrungsangebot von Fleisch, Innereien, Milch und Fett durch Feuer und Wasser besser aufzubereiten und durch Trocknen und Dörren zu konservieren. Wie und wodurch immer es ihm darüber hinaus gelang, tierische Haut zu Kleidung zu veredeln, Wolle zu spinnen und Tierfelle in Pelze für Schlafstatt und Kälteschutz nutzbar zu machen, ist Teil der menschlichen Geschichte und ein bestimmender Teil der materiellen Basis innerhalb der Mensch-Tier-Beziehung.

Dr. Robert Boyd von der University of California in Los Angeles befasst sich mit der Überlegung, warum kulturelle Faktoren ebenso für die menschliche Entwicklung entscheidend waren wie der aufrechte Gang. Auch wo scheinbare Entwicklungsschritte erkennbar sind, wie z. B. bei afrikanischen Schimpansen, die kurze Stöckchen verwenden, um Ameisen zu fangen, während andere Populationen längere Stöcke benützen, ist das entscheidende Kriterium, dass keine Weiterentwicklung stattfindet. In der Entwicklung des Menschen ändern sich Verhaltensnormen bisweilen schon von Generation zu Generation: „In human cultures, things change with each generation. Populations create things that are usefull in their survival and these things evolve and get better so that people can flourish.“³²

³² Entnommen: „The New York Times“ Beilage zur Süddeutschen Zeitung am 23.05.2005

Tabellarische Entstehungsgeschichte

Die gängigste Theorie zur Entstehung der Planeten geht von einem Urknall vor 13,7 Mrd. Jahren aus. Demnach befand sich alle Materie an einem Punkt, seither dehnt sich das Weltall aus.

Erdfrühzeit

ab 4,5 Mrd. Jahre

Die Erde entsteht

Verfestigung der feurigen Erdkruste als Vorläufer der Kontinente.

ab 3,5 Mrd. Jahre

Mikroorganismen

Erste Mikroben (Archae). Luft: Viel Methan und CO₂. Cyanobakterien (Blualgen) erzeugen Sauerstoff.

1,7 Mrd. - 590 Mill. Jahre

Organismen mit Zellkern

Einzeller mit Kern und mehrzellige Tierstämme als Frühformen tierischen Lebens im Meer. Medusen, Schwämme, sauerstoffreiche Atmosphäre.

Erdaltertum

ab 590 Mill. Jahre

Die meisten Stämme der Wirbellosen entstehen.

Neue Ordnungen wie Gliederfüßler und Kopffüßler. Erste Skelettbildung bei Tieren.

ab 500 Mill. Jahre

Erste Wirbeltiere im Meer

Die wichtigsten Fischklassen entwickeln sich. Zunahme der Wirbellosen. Formenreichtum bei Arm- und Kopffüßlern.

ab 410 Mill. Jahre

Pflanzen an Land

Aus Wasserpflanzen bilden sich an Land sogenannte Nacktpflanzen. Erste Insekten: Die winzigen Springschwänze leben in feuchter Erde.

ab 375 Mill. Jahre

Landgang der Tiere

Der Riesenlurch Ichthyostega, früheste Amphibie hat Beine mit 5 Zehen. Kopf und Schwanz eines Fisches.

Erdmittelalter

ab 220 Mill. Jahre

Reptilien beherrschen die Erde

Der größte Fleischfresser aller Zeiten, der Tyrannosaurus Rex (vor 80- 65 Jahren), wurde bis 15 Meter lang.

Erdneuzeit

ab 65 Mill. Jahre

Saurier sterben aus. Siegeszug der Säuger

Artenreichtum bei den Säugern. Säbelzahnkatzen. Erste Primaten mit Hominidenmerkmalen.

ab 6 Mill. Jahre

Hominiden erscheinen

In Afrika entwickeln sich die ersten Vormenschen. Vor etwa 120.000 Jahren tritt der moderne Homo sapiens auf.

2.4. Emotionale Bindung: Angst – Vorbild – Verehrung

Die reflektorische Wahrnehmung seines Umfeldes hat beim Menschen in den langen Perioden der Koexistenz mit dem Tier dazu geführt, dass die Furcht vor Gefahren, wie etwa einem Unwetter oder der Bedrohung durch wilde Tiere, zu angemessenem Verteidigungsverhalten führte. Tiere reagieren instinktgesteuert gleichfalls auf Gefahren, nehmen sie zum Teil mit höher entwickelten Sinnesorganen (Gehör, Auge, Witterung) früher wahr als der Mensch, doch wenn das spontane Gefahrereignis durch Gegenwehr oder gelungene Flucht vorüber ist, erlischt die Abwehrreaktion.

Dem zunehmend selbstbewussten Menschen ist im Gegensatz zum Tier die Furcht immanent. Die lebenserhaltenden Mechanismen halten ihn aktionsbereit für ständige Bedrohung. Aus der Erfahrung gewonnene Signale für Gefährdung durch ein aufziehendes Unwetter oder den Angriff anderer Lebewesen steuern seine Sicherungsmaßnahmen. Aber seine im Laufe der Entwicklung gewachsene Fähigkeit, Anzeichen zu koordinieren, werden irgendwann dazu geführt haben, beispielsweise auf eine Unwetterkatastrophe nicht allein durch den Rückzug in die Höhle oder dem Griff nach der Schutzkleidung zu reagieren, sondern mehr dahinter zu sehen als raue Witterung mit Nässe und Kälte. Da die meteorologischen Gesetzmäßigkeiten unbekannt waren, werden Blitz, Hagel, Schnee, Eis oder Dürre die Angst des Menschen vor Mächten mit einer für ihn unbestimmten Lebensbedrohung geweckt haben. Schönwetterperioden zeigen dann die freundliche Seite dieser Mächte und der Wunsch, sie freundlich zu stimmen oder nach Unwettern wieder zu versöhnen, war nur konsequent. Versöhnungsoffer, Dank- und wohl auch Bittrituale fanden so Eingang in die Vorstellungswelt des Menschen.

Tiere, vorrangig jagdbare Tiere, waren ohne Frage Teil der Umwelt und somit eingebunden in die Unwägbar- und Undurchschaubarkeit von dunklen oder bisweilen auch freundlich gesonnenen Mächten. Dieser frühe Mensch war fast ausschließlich Jäger. Schon in den frühesten Tierdarstellungen, die bis in die Eiszeit, d.h. 60.000 bis 10.000 v.Chr. zurückgehen, zeigt sich der hohe Symbolwert, den Tiere für Menschen besaßen. In den Höhlenbildern der Steinzeit finden sich fast ausschließlich Tierabbildungen – Tiere in natürlicher Ruhestellung oder in Bewegung. Der Kunsthistoriker Herbert Kühn berichtet,

dass auf manche dieser Bilder geschossen worden war, woraus man schließen könne, dass es sich nicht nur um naturalistische Darstellungen zu Dekorzwecken handelte, sondern vielmehr um Jagdzauber: Das abgebildete Tier ist Symbol des Jagdtieres – was dem Symbol geschieht, nimmt den Jagderfolg vorweg, ja zwingt ihn.

Neben den Tieren finden sich auch menschenähnliche Gestalten in Tierverkleidungen: Ein in Tierfelle gekleideter Flötenspieler in den Höhlen von Trois Frères, so als ob er mit den Tönen die Tiere beeinflussen oder bezaubern wolle. Daneben ein tanzender und als Tier verkleideter Mensch mit Hirschgeweih, Pferdeschwanz und Bärenpfoten als Herr der Herde von etwa 500 Tieren.³³

Diese z.T. faszinierend gestalteten Tierbilder mag man auch als Ausdruck des Respekts vor der Kraft und Schnelligkeit der Tiere interpretieren, denn sicher sind bei weitem nicht alle Jagdzüge geglückt.

Der Volkskundler Lutz Röhrich schildert zum Thema „Jagd“ die gemeinsame Vorstellung einfacher Jägervölker ganz verschiedener Erdteile von einem „Herrn der Tiere“, einem Waldgeist oder Wildgeist, der im jägerischen Denken eine hervorgehobene Stellung einnehme. Er sei der Besitzer der jagdbaren Tiere, die er schütze und leite. Die Jagdtiere des Menschen seien seine Haustiere, die ihn als Vater oder Mutter sähen. Der Herr der Tiere könne dem Jäger die Tiere zuführen, aber sie auch von ihm fernhalten. Der Jäger erführe durch ihn seine Unterweisung, über deren Inhalt ihm meist Schweigegebot auferlegt sei. Der Herr der Tiere wache darüber, dass Tiere nicht nutzlos getötet würden und ihr Fleisch zugrunde gehe, sondern dass es aufgebraucht würde. Verletzte Tiere pflege er mit Heilkräutern, die gegessenen Tiere belebe er aus den vollständig zusammengetragenen Knochen wieder. Es gehe ihm um waidgerechtes Töten, um Tierbestattung und um Tierversöhnung. Seine Gestalt sei entweder anthropomorph oder ein ganz- oder halbtierisches Wesen. Bisweilen erscheine er als uralter Greis, oder von vorn als Mensch und von hinten als bemooster Baumstamm, häufig reite er auf einem Jagdtier wie etwa Wolf, Hirsch, Kaninchen oder Wildschwein. Röhrich schreibt, dass sich die Vorstellung vom Herrn

³³ Jung, C. G., ⁹1986, S.232-239

der Tiere auch dort noch erhalten habe, wo die jägerische Lebensform Viehzucht und Ackerbau habe weichen müssen.³⁴

Die Annahme, es gebe einen Herrn der Tiere und die Anerkennung der partiellen Überlegenheit der Tiere, dürfte der Urgrund dafür sein, dass das Tier Teil einer geheimnisvoll wirkenden Macht ist, etwas Furcht-, ja Achtunggebietendes, d.h. etwas Numinoses und das sei, so Sälzle, „... der große Anteil des Tieres am seelischen Erleben des Menschen und an der Bildung von Gottheit und Dämon.“³⁵

Wie anders ließe sich letztlich begreifen, dass Tiere neben ihrer späteren Funktion als Überbringer von sprachlich gefasster Moral, Lebensweisheit und Unterhaltung auch Symbol für Macht und Erfolg sind? Selbst in den Religionen sind Tierattribute Symbole für Göttliches: In Babylon sind es Widder, Stier, Krebs und Löwe und im alten Ägypten ist Hathor, die Schutzgöttin der Stadt Theben, kuhköpfig. Ammon, der Götterkönig, trägt einen Widderkopf und Zeus in der griechischen Mythologie nimmt die Gestalt von Adler, Schwan und Stier an, während Freya, die Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, bei den Germanen die Katze, Wotan, der Göttervater, den Raben als Symbol trägt.

Das kann nicht einfach als Heidentum abgetan werden. Im Christentum werden drei von vier Evangelisten von Tieren symbolisiert: Lukas vom Stier, Markus vom Löwen, Johannes vom Adler. Selbst Christus gilt als das „Lamm Gottes“ und wird mit dem Zeichen des Fisches und des Pelikans in Verbindung gebracht.

2.5. Entstehung von Sprache und Schrift

Unter den Evolutionswissenschaftlern gibt es nach Roger Liebi keinen Konsens über die Entstehung der Sprache. Dabei hätten sich zwei grundverschiedene Standpunkte gegenübergestellt, die Kontinuitäts- und die Diskontinuitätsthese. Im ersteren Fall würde versucht, die Sprachentstehung als eine linear verlaufende Evolution mit stufenweisem Wachstum und quantitativen Veränderungen zu sehen. Die Sprachbefähigung und die sogenannte „Mensch-

³⁴ Röhrich, L. in: Esterl / Solms, 1991, S. 31

³⁵ Sälzle, K., 1965, S. 481

werdung“ stellten einen langwierigen, dialektischen Prozess dar, der vor rund 1.5 Millionen Jahren begonnen und vor 250.000 Jahren mit dem Auftreten des Homo sapiens geendet habe. Zunächst waren es wohl nur einzelne Wörter, eine Million Jahre später dann Zwei-Wort-Sätze und erst der prähistorische Homo sapiens habe schließlich längere Wortketten ohne viel Grammatik zu bilden vermocht. Eine komplexe Sprache sei wohl erst vor ca. 40.000 Jahren entstanden.³⁶

In der Diskontinuitätsthese wird davon ausgegangen, dass die menschliche Sprache sich jedenfalls nicht allmählich aus tierischer Kommunikationsfähigkeit entwickelt habe, sondern eher sprunghaft als ein völlig neues Phänomen ausgebildet worden sei.³⁷ Liebi zitiert Chomsky, der in seinem Buch „Sprache und Geist“ darauf hinwies, dass menschliche Sprache im Tierreich keinen Vorläufer findet. Aus dem Bewußtsein dieser Schwierigkeit heraus schrieb er: „Es scheint mir kein Grund zur Annahme zu bestehen, dass die menschliche Sprache nur ein komplexer Fall von etwas ist, was anderswo in der Tierwelt gefunden werden kann.“³⁸

Hadumod Bußmann führt in ihrem „Lexikon der Sprachwissenschaft“ unter dem Stichwort „Sprachursprungshypothesen“ aus, dass Mutmaßungen über die Entstehung von Sprache durch keinerlei sprachwissenschaftliche Methoden verifizierbar seien. Zwar gebe es gesicherte Kenntnisse über Sprache, die ca. 5.000 bis 6.000 Jahre zurückreichten, die Menschheitsgeschichte erstreckte sich aber über einen mutmaßlichen Zeitraum von einer Million Jahren. Rein spekulativ seien alle Hypothesen über Sprachursprung wie u.a. die „onomapoetische Theorie“ (Wortbildung durch Nachahmung von Naturlauten und Tierlauten) sowie die „interjektive“ Theorie (Sprachentstehung durch Ausdruck von Emotionen) und schließlich auch die synergastische Theorie (Sprachentstehung aus gemeinsamer Arbeitsbewältigung).³⁹ – Alle drei Theorien bestätigten letztlich fraglos J.G. Herders Formulierung: „Die Sprache ist erfunden, ebenso natürlich und dem Menschen notwendig erfunden, als der Mensch ein Mensch war.“⁴⁰

³⁶ Liebi, R., 2004, S. 91

³⁷ Ebda., S. 93

³⁸ Ebda., S. 94

³⁹ Bußmann, H., 1990, S. 719

⁴⁰ Herder, J.G., 2001, S. 34

Als Folge der Sprachentstehung ist auch die Schrift ein Schlüssel für die Geschichte der Menschheit. Der Weg von Felsenbild und Keilschrift, also von ihren frühesten Vorstufen bis zur lateinischen Schreibrift, ist sicher lang und faszinierend zu verfolgen.

Dennoch ist der Primat der gesprochenen vor der geschriebenen Sprache nach John Lyons ein Grundprinzip moderner Linguistik.⁴¹ Sprache hat, so Lyons, die Eigenschaft, nicht an ein Medium gebunden zu sein. Wobei sich bis in die jüngste Vergangenheit Grammatiker vorwiegend mit der Analyse literarischer Texte beschäftigt und die Umgangssprache außer Acht gelassen haben. Dabei sind die Normen des literarischen Sprachgebrauchs keineswegs für die Korrektheit der Sprache verantwortlich, und Abweichungen vom sprachlichen Standard sind nicht ungrammatisch, denn, alle großen Literatursprachen der Welt leiteten sich letztlich von der gesprochenen Sprache menschlicher Gemeinschaften her. Die Sprachwissenschaft unterscheidet eine funktionale, eine biologische, eine strukturelle Priorität, doch hat in Zusammenhang mit der Entstehung der Sprache die historische Priorität der gesprochenen Sprache gegenüber verschrifteten Sprachformen besondere Bedeutung. Zwar sind in den meisten Teilen der Welt Sprachen sowohl geschrieben als auch gesprochen, dennoch waren große Teile der Bevölkerung vieler Gesellschaften noch lange Zeit entweder ganz oder teilweise analphabetisch. Ferdinand de Saussure nennt als Nachweis, dass die Sprache unabhängig von der Schrift ist, das Litauische, das erst seit 1540 durch schriftliche Dokumente bekannt ist. „... in dieser späten Zeit bietet es aber ein treueres Bild des Indogermanischen als das Latein des 3. Jahrhunderts vor Christus.“⁴²

Hadumod Bußmann führt aus, dass die Jahrtausende alte Geschichte der Schrift ohne Frage auch stark von Magie, Religion und Mystik geprägt ist. Aber auch der kulturhistorisch bedingte ständige Wandel der Materialien (Fels, Leder, Knochen, Pergament) sowie der Schreibwerkzeuge und der Schreibtechnik haben ihren Anteil am Phänomen der Aufzeichnung von mündlicher Sprache.⁴³

Irgendwann gab es dann neben den für den Lebensablauf, für Herrscherlob und Götterverehrung notwendigen „Notizen“ auch die schriftliche Fixie-

⁴¹ Lyons John, Die Sprache, München 1992

⁴² Saussure, F. de, 1967, S 29

⁴³ Bußmann, H., 1990, S. 667

nung erfundener Geschichten, die Auskunft über das wirkliche Leben erteilen. Das ist die Gattung „Fabel“. Sie „...entstand in grauer Vorzeit und irrlichtert seither durch die Literatur östlicher und westlicher Sprachräume.“⁴⁴

2.6. Bisheriges Fazit

Summiert man die bisherigen Überlegungen, dann ergibt sich folgender Kenntnisstand:

- Seit drei bis fünf Jahrtausenden (die Zahlen schwanken!) ist die Koexistenz zwischen Mensch und Tier untrennbar mit dem Phänomen Sprechende Tiere verbunden. Die Formen des Sprechens sind vielschichtig. Es handelt sich um verbale Interaktionen sowohl zwischen Tieren und Tieren, als auch um Sprechen zwischen Tieren und Menschen, und sogar um Sprechen zwischen Tieren und Sachen, und zwar in Prosa oder gereimt. Das Ziel ist, zu belehren, zu beraten, zu verführen.
- Trotz mancher Versuche, argumentativ für ein eigenständiges Bewusstsein der Tiere einzutreten, (z.B. durch Brian J. Ford (1998), oder Karl Spiesberger (1986)) und ihre artgebundenen, physischen Fähigkeiten in Naturwahrnehmung, Kommunikation und Artsicherung als Formen intelligenten Verhaltens zu deklarieren, bleibt bei aller Liebe zum Tier, oder gerade wegen des Respekts vor der Eigenständigkeit unserer Mitgeschöpfe, kein anderer Weg, als ein reflektorisches Bewusstsein bei Tieren auszuschließen. Denken und Sprechen in verbalen Signalen ist allein dem Menschen vorbehalten.
- Diese Alleinstellung, die gleichwohl über Jahrtausende ungebrochen die Existenz Sprechender Tiere nicht nur akzeptiert, sondern auch genießt (wenn auch in unterschiedlicher Intention), erlaubt und macht es sinnvoll, dieses Kulturverhalten volkskundlich zu analysieren und in einen historisch-sozialen Bezugsrahmen einzubinden.
- Die Beziehung Mensch/Tier hat eine lange Geschichte.⁴⁵ Die letzten knapp 6.000 Jahre, in denen menschliche Sprache rückverfolgbar ist, sind, wie

⁴⁴ Coenen, H. G., 2000, S. 10

⁴⁵ vgl. Bußmann, H., S. 719

dargelegt, die Endstufe eines fortschreitenden Auseinanderdriftens von instinktgesteuerten Reaktionen und bewusstem Handeln.

- Tiere sprechen in der Literatur, in auditiven und visuellen Medien und zwar, im gesamten Verlauf der Geschichte angepasst an den Zeitgeist und getragen von ihm und dem aktuellen Weltverständnis und Menschenbild. Das hat sich über einen langen Zeitraum nicht verändert.
- Wie weit also in der Tradition Sprechender Tiere Elemente der Kontinuität zu finden sind, oder der Wandel dominiert, bleibt zu untersuchen.
- Wichtig ist die Erkenntnis, dass Sprechende Tiere eine veränderte und verschiedentlich konträre, von ihrem natürlichen Verhalten abweichende Vorstellung bei den Lesern, Hörern und Betrachtern auslösen. In den frühesten Tiergeschichten, den Fabeln, ist die Zahl der agierenden Tiere relativ gering. Es sind im Wesentlichen die unmittelbar im menschlichen Umfeld lebenden Tiere. Aber die Anthropomorphisierung verändert sie. Sie tauchen als Akteure nicht nur in ihrer natürlichen Umgebung auf, sondern werden auch zu Statisten. Ein Esel, der philosophiert, ein Fuchs, der Lobreden hält, sind unreal, werden aber im Rahmen ihrer Geschichte angenommen. Der Romanist Winkler nennt dies eine Wirklichkeitsillusion, die allerdings auch Teil anderer Dichtung sein könne.

3. Gattungsbeschreibung

Der Wunsch eines Menschen, seine Meinung kund zu tun, lässt sich neben grafischen oder akustischen Ausdrucksmitteln vornehmlich verbal realisieren, sei es mündlich oder verschriftet. Natürlich gilt dies nicht minder für diejenigen Autoren, die Sprechenden Tieren eine Rolle in ihrer Geschichte zuordnen. Dank moderner Aufzeichnungstechniken sind sowohl bildhafte wie vertonte Ausdrucksformen für Fixierung und Reproduktion und damit auch für die Publikation eines Meinungsinhaltes geeignet. Trotzdem dominiert mit Abstand die „literarische“ Form der Weitergabe.

Die Wahl der literarischen Gattung kann durchaus Einfluss auf die Intensität des zu vermittelnden Meinungsgutes haben. Verschlüsselte, metaphorische, allegorische Fassungen eines Gedankens gewinnen dadurch nicht selten Botschaftscharakter und vermögen eine „Message“ in den Rang einer meinungsbildenden wie auch einer lebensbestimmenden Weisung oder These zu erheben.

Der Begriff Fabel (bzw. *fable* sowie *fabula*) hat nach Hermann Lindner eine polyseme Struktur.⁴⁶ Schon in der Antike und im Mittelalter, wie z.B. aus den *Ethymologiae* des Isidor von Sevilla (ca. 560 – 636 n. Chr.) gehe hervor, dass sich unter *fabula* verschiedenste literarische Gegenstände fänden. Isidor habe darunter alles zusammengefasst, was ‚bloß erfunden‘ ist. Die *historia* dagegen ist *narratio rei gestae*, also Tatsachenbericht. Geschichte erzählt Ereignisse, Fabel dagegen Dinge, die nicht geschehen sind und wohl auch nicht geschehen können, weil sie gegen die Natur sind. Rund eintausend Jahre später in Le Bossus *Traité du Poème épique* tauchen zwei im Grunde konträre Bedeutungen von Fabel auf, nämlich allegorisch-didaktische Erzählung einerseits, und Handlung eines Dramas oder Erzähltextes andererseits. Der letztere Verwendungszweck wurzle nach Lindner im Kontext der aristotelischen Dramentheorie. Trotz dieses terminologischen Missverständnisses habe Le Bossus Formel im 18. Jhdt. Eingang in nahezu alle Fabeldefinitionen gefunden.

Die Fabel, als die Wiedergabe von Gedanken mit lehrreichen Inhalten, bietet den Handlungsverlauf eines epischen oder dramatischen Werkes, in der

⁴⁶ Lindner, Hermann: Fabeln der Neuzeit, England, Frankreich, Deutschland, München 1978 S. 12

Regel mit dem Zusatz „äsoptisch“, und wurde bereits von Phädrus als Gattungsbezeichnung für beispielhafte Tiergeschichten verwendet. Heinrich Steinhöwel hat ihn durch seine Äsoptübersetzung ins Deutsche eingeführt.

Crusius macht den Versuch, das Fabeltypische durch eine Analyse ihrer Genese zu erhellen, weil er glaubt, dass die Bedingungen der Entstehung etwas über die Form auszusagen vermögen.⁴⁷ Die ältesten Fabeln erscheinen nach Reinhard Dithmars Ausführungen in der Enzyklopädie des Märchens in der ionischen Poesie *ainos*, einem Begriff, der auch Gleichnis, Sprichwort und Rätsel erfasst.

Im Mittelalter findet sich die Bezeichnung *bîspel* oder *bîschaft*, was zeigt, dass es sich um eine belehrende Erzählung handelt. Wobei *bîspel* außerdem auf den Zusammenhang zwischen Fabel, Gleichnis und Sprichwort hinweist und eine Erzählung meint, die nicht für sich, sondern für etwas anderes steht, und deren Sinn nicht im Erzählten selbst liegt. Auch das biblische Gleichnis wird *bîspel* genannt (z.B. Hugo von Trimberg). Tomasin von Zerklare übersetzt *fabula* mit *bîspel*. In der mittelalterlichen Spruchdichtung werden die äsoptischen Fabeln als *bîspel* bezeichnet (z.B. Der Marner, Bruder Wernher, Reinmar von Zweter).⁴⁸

Während des 19. Jahrhunderts waren als Entstehungsorte der Fabel Indien, Babylon, Ägypten, Arabien und Griechenland in Erwägung gezogen worden. Jacob Grimm hatte einen Großteil der Fabelmotive im germanischen Ursprung gesehen. Versteht man die Fabel als eine „Urform unserer Geistesbetätigung“ (Crusius ²1920, IV), so erscheint es sinnlos, nach der Heimat der Fabel zu forschen. Die Entstehung an verschiedenen Orten und mit unterschiedlichen Bedingungen führt zu der Frage, warum die typische Form der Fabel an verschiedenen Orten und mit unterschiedlichen Bedingungen gleich ist. Der Grund wird auch in der sozialen Gliederung der Gesellschaft vermutet, die die Fabel hervorbrachte: In der Teilung in Herren und Knechte und in den Spannungen, die zwischen beiden Schichten herrschten. Crusius schreibt:

⁴⁷ Enzyklopädie des Märchens, Sp. 729

⁴⁸ Ebda. Sp. 727

„Die Geschichte der Fabel in Europa beginnt mit dem Aufsteigen der niederen Volksschichten, der Bauern und Halbbürtigen (...). Die ältesten Fabeln sprechen die ethischen und wirtschaftlichen Ideale dieser Kreise aus (...). Die Fabeln begleiten den Bauernaufstand in der Moral.“⁴⁹

Die These von der Fabel als Begleiter von Bauernaufständen fand ein breites Echo. Der Schweizer Philologe Spoerri⁵⁰ erklärt mit dieser Funktion der Fabel auch deren Blüte im 18. Jahrhundert. Karl Meuli⁵¹ spricht von einer soziologischen Funktion der Fabel. Arno Schirokauer⁵² vertritt die These vom germanistischen Standpunkt aus und argumentiert, dass am Platz der Fabel in der Literatur sich die Stellung des Untertanen in der Gesellschaft ablesen lasse. Leibfried empfiehlt, den Sachverhalt vorsichtiger zu formulieren, aber die frühen griechischen Fabeln (und die ‚Vita Esopi‘) legten den Schluss nahe, dass es bei der Entstehung der Gattung Fabel durchaus darum gegangen sei, die Interessen unterdrückter Teile der Gesellschaft zu artikulieren. Phädrus selbst habe dies erstmals so formuliert: „Weil der Sklavenstand / Nicht wagt, das alles frei zu sagen, was er will / Hüllt er die eigenen Gedanken in die Fabel.“⁵³

Auch Mia Lecomte vertritt die Ansicht, dass schon in den Anfängen die Fabeltiere einer realistischen Darstellung der Welt Raum gäben.⁵⁴ Bei Äsop und Phädrus und auch in den orientalischen Originaltexten werde das Leben niedriger Klassen geschildert und die Lehre reduziere sich auf einen verbitterten Tonfall, in dem man das Recht des Stärkeren kommentierte. Obgleich die Sprache herb und wenig charakteristisch sei, werde gerade in der gesuchten Einfachheit die Erklärung niederer Volksschichten erkennbar. Die wirklichkeitsnahe Form in den Texten bringe es mit sich, dass die Tiere sprächen „wie alle Leute“ und dass die gewollte Kürze moralisch qualifizierender Adjektive eine generelle Deutung ihrer Existenz erlaubte.

Niklas Holzberg widerspricht dieser These.⁵⁵ Äsop sei keineswegs eine Figur, die das Prinzip des Revoltierens der kleinen Leute gegen die Unterdrückung der Herrschenden personifiziere. Im Gegensatz zu O. Crusius, Th. Spoerri und M. Lecomte erklärt er, dass sich zwar für den „Aufstand der Fabel“

⁴⁹ E. Leibfried. S. 12

⁵⁰ Spoerri, Th., in: La Fontaine, J., 1965

⁵¹ Meuli, K., 1954

⁵² Schirokauer, A., 1953

⁵³ Phädrus, 1975, S. 49

⁵⁴ Lecomte Mia; *Animali Parlante, Le paroli degli animali nella letteratura del Cinquecento e del Seicento*. Firenze, 1995, S. 95

⁵⁵ Holzberg S.18

zahlreiche Nacherzähler gefunden hätten, dass jedoch nur zweimal in der griechischen Literatur der archaischen und klassischen Epoche vom Verhältnis der Schwächeren gegenüber den Stärkeren die Rede gewesen sei.

Dem Einspruch gegen die These des Aufstandes schließt sich Hermann Lindner an. Dithmars Meinung, die Fabel sei ihrem Wesen nach existenz- und gesellschaftskritisch und somit ein politisches Kampfmittel, erscheine im Hinblick auf die Anfänge der frühen europäischen Fabel in Griechenland mehr als fragwürdig und bezüglich der späteren Epoche der Fabelgeschichte – zumal die der Neuzeit – schlichtweg unzutreffend.

3.1. Die Fabel – Wiege aller Sprechenden Tiere

Dithmar vermutet, dass die Vorliebe für Tiere in Fabeln und Parabeln deren animalische Nähe zum Menschen ist und Theophil Spoerri argumentiert: „Das Animalische ist keine Verkleidung sondern Substanz (...) Es gibt kein besseres Mittel, den Menschen aus seinem Größenwahr herunter zu holen, als dadurch, dass man ihn an seine Animalität erinnert.“⁵⁶ Steinhöwel vermutet, die Fabel sei erfunden worden, „...damit der Mensch durch die Reden der unvernünftigen Tiere die menschliche Würde erkenne.“⁵⁷

Die Fabel lebt von ihrer Kürze. Das Handlungsgeschehen ist im Regelfalle überschaubar, auch weil Textmenge und Handlungsverlauf dies zulassen. Dialog und Situationsschilderung ordnen die Fabel grundsätzlich in die einfachen Bauformen des Erzählens ein. Lindner spricht von amimetisch-typisierender Vertextung.⁵⁸ Da die Fabel, wie ausgeführt, *narratio* ist, fehle ihr die Suggestion des Realen. Nach Lessing erteilt der Erzähler in der Fabel einer erfundenen Geschichte Wirklichkeit, doch die Illusion von Wirklichkeit will die Fabel ja gar nicht erwecken. Eher im Gegenteil legt es der Fabelerzähler darauf an, den Leser oder Zuhörer daran zu hindern, das Erzählte für eine wahrscheinliche Geschichte zu halten.

Er wird bei diesem Bemühen durch eine einfache Handlung, griffige Requisiten und nicht zuletzt durch den Einsatz irrealer Handlungsträger unter-

⁵⁶ Spoerri, Th. in: Dithmar, 1971, S. 232

⁵⁷ Steinhöwel, H., 1837, S. 4; „mimetisch“ ist nach Duden, Fremdwörterbuch, S. 663: die Mimese betreffend, nachahmend, nachäffend; „Amimie“, S. 58: fehlendes Minenspiel, maskenhafte Starre des Gesichts

⁵⁸ Lindner S. 31

stützt und zwar neben Pflanzen, unbelebten Gegenständen oder Gottheiten, vor allem durch Tiere in anthropomorphem Einsatz.

Hermann Lindner bringt gegen die nach seiner Meinung weit verbreitete allzu statische Gattungsauffassung Einwände. Bei Leibfried sei die Fabel gewissermaßen durch bestimmte Grundbausteine wie Tier- und Pflanzenpersonal (sowie unbelebte Gegenstände) plus Erzählung, plus Moral usf. bestimmt, doch seien nicht wenige als Fabeln rezipierte Texte bei und seit Äsop sowohl mit menschlich Handelnden bestückt und ohne explizite Moral ausgekommen, ohne dass die möglicherweise in ihnen intendierte, lehrhafte Botschaft dem Publikum entgangen sei.⁵⁹ Lindner bringt für diese These in einem späteren Zusammenhang das Beispiel:

Wenn in der Ameise-Grille-Fabel die Grille zur Winterszeit als Bittstellerin der Ameise gegenübertritt, so ereignet sich damit nicht nur eine Handlung, sondern es konstituiert sich damit zugleich eine semantische Opposition: ‚mittellos‘ (infolge von Untätigkeit) vs. ‚bevorratet‘ (dank Arbeit), welche vom Rezipienten mühelos als eine zwischenmenschlichen Situationen ähnliche bzw. für die menschliche Existenz relevante Problemstellung decodiert wird.⁶⁰

Die tierischen Protagonisten weichen unterschiedlich weit vom menschlichen Handeln ab, wobei neben dem Einsatz der Sprache das Eigenimage der Tiere, spezielle Charakterzüge, Intelligenz und vom Autor eingebauter Wortwitz unterschiedlich wirksam sind.

Die Sprache der Tiere, besser ihre Diktion, weist sie bisweilen als die Geschöpfe eines bestimmten Autors aus. Sie kennzeichnet seinen sprachlichen Code, seine landschaftliche Beheimatung und als Übermittler seiner Message die schriftstellerische Absicht. Mia Lecomte hat in ihrer Abhandlung über die Sprechenden Tiere im 16. und 17. Jahrhundert dem „Linguaggio degli animali“ ein eigenes Kapitel gewidmet, das die Sprache der Tiere eindeutig in den Entscheidungsbereich ihres Autors einordnet – und das zu Recht –, denn sie haben keine andere Funktion, als das Überbringen seiner Botschaft und sind somit in ihrer Tierpersönlichkeit gewissermaßen das zweite Ich ihres Kommunikators.⁶¹

Zur „Bildsubstanz“ der Fabel (und auch von Märchen und Epos) gehören häufig Tiere, (wobei es in den Fabeln *überwiegend* Tiere sind), denn Tiere

⁵⁹ Lindner, Hermann, 1978, S. 18

⁶⁰ Ebda., S. 37

⁶¹ Siehe Lecomte, M., 1995, S. 114

müssen nicht erst beschrieben werden, sie verkörpern Eigenschaften und Verhaltensweisen, die für sie typisch sind und die uns auch in Redensarten und Sprichwörtern begegnen. Das Allgemeinwissen über die natürlichen Verhaltensgewohnheiten bestimmter Tiere ist in den Tiergeschichten nicht relevant. Dort ist der Fuchs der Listige, auch wenn realiter der Delphin nach dem Menschen den höchsten Intelligenzquotienten hat. Die verwandtschaftliche Nähe des Affen zum Menschen sei gleichfalls unerheblich und habe nicht dazu geführt, dass er ähnlich häufig „mit agiere“ wie Löwe, Wolf, Esel, Fuchs und Lamm, und auch die für einen Fuchs gänzlich untypischen Leckerbissen, wie Käse und Trauben, stünden der „Lehre“ aus den entsprechenden Fabeln nicht im Wege.

Niklas Holzberg vertritt die Meinung, die Fabel habe in der Antike „gemeinhin noch nicht als literarische Gattung per se gegolten, sondern primär in Dichtung und Prosa zur narrativen Exemplifizierung der verschiedensten Aussagen gedient“. Es seien nicht einmal alle Autoren, die Fabeln zusammengestellt hätten, bekannt. Und spätere Herausgeber und Abschreiber hätten die Inhalte zum Teil verändert oder ergänzt.⁶²

Bernd Matzkowski⁶³ ergänzt das Phänomen mit dem Hinweis, die Fabel sei ursprünglich in der Rhetorik angesiedelt gewesen und habe nicht zur Dichtung gehört, sondern sei vorwiegend mündlich vorgetragen worden. Der Gattungsname fuße auf Äsop, aber Umdichtungen seiner Fabelsammlungen erfolgten später durch Phädrus. Unter dem Namen Babrios seien weitere Sammlungen aus dem zweiten Jahrhundert nach Christus bekannt. Eine davon, in lateinischen Versen, sei Avianus zugeschrieben worden (4. Jhdt.). Im Mittelalter und in der Reformationszeit (Luther) habe man in der Fabel eine Möglichkeit der Unterweisung und der moralischen Erziehung gesehen, während später unter La Fontaine der unterhaltende Aspekt der Fabel in den Vordergrund gerückt sei (siehe auch Pkt. 6 dieser Ausführungen).

Die Fabel wird aber im Gegensatz zum [sic] Märchen von ihrem Schöpfer wie vom Zuhörer oder Leser als eine um der Nutzenanwendung willen erfundene Geschichte empfunden, die Vorgänge und Figuren werden also nicht als solche wichtig genommen, sondern auf ihre praktische Bedeutung abgetastet und vom Dichter von vornherein angelegt.⁶⁴

⁶² Holzberg, 2001, S.1

⁶³ Matzkowski, B., 2005, S. 51

⁶⁴ Lüthi, Max, 2004, S. 12

Fabeln sind Erzählungen, die den Naturwesen, besonders den Tieren, Vernunft und Sprache verleihen, um sie zum Spiegel des Menschlichen zu erheben und so Moral und Lebensklugheit anschaulich vorzuführen.

Neben der Fabel findet sich im Genre der Tierdichtungen das Tiermärchen, eine über die ganze Welt verbreitete Gattung, ferner das Tierepos (meist satirisch angelegt) und die Allegorie. Im Tierepos erhielten im Deutschen einige Tiere zum Teil feststehende Eigennamen (z.B. Isegrim: Wolf / Reineke: Fuchs / Lampe: Hase) wobei die handelnden und sprechenden Tiere häufig dazu dienten, menschliche Charaktere oder Zustände indirekt darzustellen, anzugreifen oder zu verspotten. Darüber hinaus suchten neuere Tiererzählungen Dasein und Umwelt der Tiere möglichst lebensecht vom Tier, nicht vom Menschen her zu schildern.

Rudolf Schenda differenziert von den Tieren, wie sie in der Fabelliteratur als Sprechende Tiere auftreten, die Fabelwesen. Sie sind nicht Gegenstand dieser Erörterung. Es handelt sich nach der Definition der Enzyklopädie des Märchens um nichtexistente, aber unter bestimmten historischen und kulturellen Bedingungen für real gehaltene, physisch deformierte, ‚korrupte‘ oder hypertrophe Menschen oder Tiere oder Mischungen aus menschlichen und tierischen Körperteilen, die den Bereich der „nichtgeschaffenen und nicht erschaffbaren, weil widernatürlichen“ ‚fabulae‘ zuzurechnen sind.⁶⁵

Ausgeschlossen bleiben für Schenda Mischwesen, die ausschließlich der darstellenden Kunst angehören (z.B. Höllenvisionen, Karikaturen, mnemotechnische Figuren, Propagandamonster etc.). Derlei Wesen finden sich nach Schenda bereits in den frühesten Berichten über die Entdeckung Indiens. Sie enthalten wunderbare Schilderungen über die dort lebenden Menschen und Tiere, Ktesias (*indika*, Anfang 4. Jhdt. n. Chr.) erzählt von Pygmäen, Schattenfüßlern, hundsköpfigen, kopflosen, vielfingrigen, großohrigen und langschwänzigen Menschen.

In den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung fanden sich Kritiker und Spötter solcher Schilderungen, doch gelangten entsprechende Berichte über Vermittler der lateinischen Antike (Plinius, Gajus Julius Solinus) in die mittelalterliche Literatur. Auch in den christlichen Heiligenlegenden treten

⁶⁵ Enzyklopädie des Märchens, Sp. 764

Fabelwesen auf. In den Einsiedlerleben finden sich seltsame Waldbewohner, Drachen als Gegner frommer Heiliger (Hl. Georg, Hl. Michael, St. Mang im Allgäu). In der Cuthbert-Legende erscheint sogar ein Werwolf. In Volkssagen berichten deren Verfasser von Meerungeheuern und Sirenen, von fischgeschwänzten, schönen Frauen (Lorelei, Melusine), von Basilisken, Einhörnern, Greifen und Werwölfen. Im französischen Erzählbereich hat die schreckliche Bête du Gévaudin, eine Mischung aus Waldmensch und Werwolf, Berühmtheit erlangt.⁶⁶

Neben den Fabeln begegnet man in der französischen Literatur dem Fabliau, altfranzösischen Erzählungen in Versen, in der Form eines Schwankes oder einer derben Schnurre. Es ist gegenüber den anderen Gattungen nicht scharf abgegrenzt und wird teilweise unterschiedslos bezeichnet als fabel, lai, aventure, roman, dit, esemple, proverbe, fable, rime, merveille u.a. So ist eine genaue Definition schwierig.⁶⁷

Diese Form des fabliau gibt es – wenn auch in wesentlich geringerer Anzahl – auch im Mittelenglischen, als Übersetzungen oder später als Adaptionen mit immer mehr eigenständigen Zügen, z.B. in einigen Geschichten der *Canterbury Tales* von G. Chaucer. In der mittelhochdeutschen Literatur entspricht dem fabliau die schwankhafte Märe.

Schließlich spricht man im Gattungsumfeld der Fabel noch vom *Fabulat*, einer Begriffsschöpfung von C. W. von Sydow.⁶⁸ Er interpretiert das Fabulat als eine Erzählung, die nicht auf der persönlichen Erfahrung, den Erlebnissen und den Beobachtungen des Autors fußt, sondern Vorstellungen des Volksglaubens als Ausgangspunkt hat, also von der „Fabulierkunst des Volkes“ geformt ist. Der Wortstamm ist ebenfalls das lateinische *fabulare* (bzw. *fabulari*), also reden, sich unterhalten, sich orientieren, und ist daneben doch an der Verwandtschaft mit der Fabel orientiert. Die Tiergeschichten mit Fabulatcharakter zeichnen die Tiere gleichfalls realistisch, doch fehlt ihnen das analogische Element der Fabel. Wobei von Sydow mehrere Subtypen des Fabulats unterscheidet, nämlich Glaubens-, Scherz- und Personenfabulat. Der Begriff hat sich nach

⁶⁶ Siehe auch Enzyklopädie des Märchens, Sp. 767

⁶⁷ Ebda. Sp. 737

⁶⁸ Sydow, C.W.von, Kategorien der Prosa-Volksdichtung in: Selected papers on folklore, Kopenhagen, 1934

Meinung Sydows aber nicht durchgesetzt, weil es einerseits an die Fabulierlust auf der Basis von Phantasie gebunden ist, andererseits auf Wahrheitsberichte in der mythischen Welt zurückgeht.

Die diversen Spielarten des Wortfeldes „Fabel“ ändern nichts an der Grundthese, dass die klassische „Äsopische Fabel“ die Heimat der Sprechenden Tiere ist und trotz aller zeitgeistbedingten Variationen von den altindischen Tierfabeln bis zu den computeranimierten Tierpräsentationen in den visuellen Medien unserer Zeit führen.

3.1.1. Fabeltheorien

Reinhard Dithmar führt im historischen Teil seines Buches „Die Fabel“ aus, dass im Allgemeinen von „Äsopischer Fabel“ gesprochen werde, um diese Gattung von der Fabel als Grundplan im Handlungsverlauf einer Dichtung zu unterscheiden. Dies sei aber insofern irreführend, weil die landläufige Meinung, Äsop sei der Erfinder der Fabel, nicht zutreffe. Sie habe sich allmählich aus unterschiedlichen Formen der Erzählung entwickelt.

Es gibt außerdem ältere Fabeln als die des Äsop (er lebte im 6. Jahrhundert v. Chr. und starb 560 v. Chr.), z.B. von Hesiod (um 700 v. Chr.) oder Archilochos (um 650 v. Chr.). Die Zuordnung zu Äsop fußt wohl entscheidend auf der verhältnismäßig großen Zahl und der Qualität der von ihm verfassten Fabeln.

Niklas Holzberg gibt eine kurze Übersicht der Fundstellen und Fabelfragmente mit Hinweis auf die darin agierenden Tiere⁶⁹:

Hesiod (um 700) *Nachtigall* und *Habicht*

Archilochos (um 650) *Adler* und *Fuchs*

Semonides (7. Jhdt.) *Reiher* und *Bussard* / *Adler* und *Mistkäfer*

Anonymus (Ende 6. /Anf. 7. Jhdt.) *Schlange* und *Krebs*

Aischylos (525/24-456) *Getroffener Adler* / *Junger Löwe*

Herodot (ca.485-425) *Tanzender Fisch*

⁶⁹ Holzberg, N., 2001, S. 14

Aristophanes (ca. 445-386) *Wespen / Vögel*

Xenophon (ca. 430-355) *Schaf und Hund*

Aristoteles (384-322) *Adler / in Meteorologica Adler / in Politica Löwen und Hasen / in Rhetorik Hirsch / Pferd / Fuchs und Igel*

Aristoteles (384 – 322 v. Chr.) hat nach Holzberg⁷⁰ als erster eine Erörterung über die literarische Gattung Fabel im Rahmen seiner „Rhetorik“ verfasst. Charakteristisch für die Fabel sei, ähnlich wie in der Beweisführung bei der Rede, das Beispiel (Paradeigma) und das rhetorische Schlussverfahren (Enthymaima). Dabei unterscheidet Aristoteles zwischen der Erzählung eines historischen Ereignisses und einer fiktionalen Erzählung, und dem zweiten Typ ordnet er das Gleichnis (Parabolai) und die Fabel (Logos) zu.

Im Folgenden sei auf namhafte Literaten vom 15. bis zum 20. Jahrhundert und ihre Sicht der Fabel hingewiesen:

Heinrich Steinhöwel (1412-1478) nennt im Vorwort seiner Übersetzung des „Romulus“ (einer Fabelsammlung in lateinischer Prosa 400 n. Chr.) fünf Gesichtspunkte, die für ihn zur Fabel gehören und die eine Bevorzugung von sprechenden Tieren unterstreichen. Dabei stützt er sich auf die Kriterien des Horaz, die da lauten:

Die Fabel muss erfreuen („lustig synt ze hören“), sie muß belehren („sich dar uß zu beßern“), sie schildert nur erdichtete Fälle („fabel synt nit geschehene ding, sondern allein mit worten erdichtete ding“). Der Fabeldichter läßt ferner nicht-menschliche Figuren (Lebewesen und Dinge, „die nit empfindende sel hant“) so handeln, als seien sie Menschen; er anthropomorphisiert also seine Umwelt. Deshalb gelingt es ihm auch, obwohl er Tiere handeln läßt, die Welt so zu beschreiben, wie sie für den Menschen aussieht („die sitten der menschen und ihr wesen beschrybent“)⁷¹

Und welche Tiere finden sich im Romulus (dem sogenannten Prosa-Romulus, weil dies die Form wiedergibt, in der man im Mittelalter Äsop las): Da ist zunächst der Hahn und sein Monolog beim Finden der Perle auf dem Mist; auch die Geschichte der Maus, die Hilfe beim Frosch erbittet und schließlich mit ihm zusammen vom Habicht gefressen wird; vom Esel in der Löwenhaut; vom Raben, dem Käse und dem Fuchs und auch vom Hund, der dem größeren Fleischstück nachjagt und so das kleinere auch noch verliert.

⁷⁰ Holzberg, N., 2001, S. 1

⁷¹ Steinhöwel, H., 1873, Vorwort

Martin Luther (1483-1546), der selbst auch Fabeln schrieb, weist nach Leibfried auf die pädagogische Wirkung der Tiererzählungen hin, und zwar nicht nur auf die Kinder, sondern auch auf die großen Fürsten und Herren, denn die: „...kann man nicht bas betriegen / zur Warheit / und zu irem nutz / denn das man inen lasse die Narren die Warheit sagen / dieselbigen koennen sie leiden und hoerren / sonst woellen oder koennen sie / von keinem Weisen die Warheit leiden“⁷² Luther formuliert damit als erster die pädagogische Wirkung der Tiererzählung.

Martin Luther begründet den Einsatz von Tieren in der Fabel in der Vorrede zu seiner Fabelsammlung um 1530:

Darumb haben solche weise hohe Leute die Fabel erticht / und lassen ein Thier mit dem anderen reden / Als solten sie sagen / Wolan / es will niemand die warheit hoeren noch leiden / und man kann doch der Warheit nicht entberen (...) Und weil man sie nicht will hoeren / durch Menschen mund / das man sie doch hoere / durch Thierer und Bestien mund. So geschichts denn / wenn man die Fabeln lieset / das ein Thier dem anderen (...) einen guten Text heimlich lieset / dem jm sonst keine Prediger / Freund noch Feind lesen duerffte.⁷³

Gotthold Ephraim Lessing ergänzt den Gedanken Luthers wie folgt:

Man hört Britannicus und Nero. Wie viele wissen, was sie hören? Wer war dieser? Wer jener? In welchem Verhältnis stehen sie gegeneinander? – Aber man hört: Der Wolf, das Lamm; gleich weis jeder, was er hört und weis, wie sich das eine zu dem anderen verhält (...). Wenn daher der Fabulist keine vernünftigen Individua auftreiben kann, die sich durch ihre bloße Benennung in unsere Einbildungskraft schildern, so ist es ihm erlaubt, und er hat Fug und Recht dergleichen unter den Thieren oder unter noch geringeren Geschöpfen zu suchen. Man setzt in der Fabel von dem Wolf und dem Lamm, anstatt des Wolfes den Nero, anstatt des Lammes den Britannicus und die Fabel hat auf einmal alles verloren, was sie zu einer Fabel für das ganze menschliche Geschlecht macht.⁷⁴

Seine Tierakteure sind Wolf und Lamm, Frosch und Maus, Hund und Schaf, Rabe und Fuchs, Kranich und Wolf, Stadtmaus und Feldmaus.

Johann Christoph Gottsched (1700-1766) setzt sich mit der Fabel und ihrer Rezeptionschance auseinander. Für ihn ist die formale Grundfrage in Bezug auf die Fabel, wie es denn möglich sein könne, dass ein Tier rede oder überhaupt wie ein Mensch zu handeln vermöge. Seine lapidare Antwort lautet:

⁷² Luther, M., 1961, S. 84

⁷³ Ebda., S. 85

⁷⁴ Lessing, G. E., 1986

„... weil man sich ein redendes Tier vorstellen kann, weil man es denken kann.“⁷⁵

Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) stellt seiner Fabelaussage von 1759 fünf Abhandlungen voran. Die Fabel muss auf dem „gemeinschaftlichen Rayn der Poesie und Moral“⁷⁶ entstehen. Sie ist erdichtet und aus ihr erfolgt eine Lehre. Die Fabel bedarf der Wirklichkeit und soll durch die „Macht ihrer Beweiskraft“ überzeugen. Auch Lessing plädiert für Tiere, denn sie werden wegen der allgemein bekannten Bestandheit (Beständigkeit) der Charaktere verwendet. So kann der Fabeldichter mit bestimmten Größen rechnen und auch der Leser weiß, welche Eigenschaften eine bestimmte Figur hat.

Bei Lessing begegnen uns folgende Tierpaare: Hamster und Ameise, Pfau und Krähe, Löwe und Esel, Rabe und Fuchs, Wolf und Schaf.

Johann Gottfried Herder (1764-1803) vertritt die These, dass unter Dichten Anthropomorphisieren zu verstehen sei. Die praktische Belehrung in Fragen des täglichen Lebens ist für Herder das Wesentliche der Fabel. Klärt sich daraus für ihn auch die Frage, warum die Fabel Tiere bevorzugt? Pflanzen und andere unbelebte Naturdinge seien nämlich dem Menschen nicht so ähnlich, wie das Tier. Dieses lässt sich am ehesten anthropomorphisieren. Doch bringt sich Herder damit selbst in Schwierigkeiten, denn er schreibt, jedes Tier spreche genau nur in seinem Kreise und nach seinem Charakter, nicht aber als Mensch, sondern nur menschenähnlich. Darum lehnt er das menschlich denkende Tier ab, kann aber keine Antwort darauf geben, wie weit ein Tier menschlich sein dürfe.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) fordert ebenfalls die Natürlichkeit der Tiererzählung. Das Tier soll nicht mehr dem Menschen gleich gemacht werden, „...sondern durch theoretische Erhellung allgemeiner Verhaltensweisen werden Regeln gefunden, die eine Gleichordnung gestatten.“⁷⁷

Jacob Grimm (1785-1863) vertritt eine romantisierende Ansicht von der Tierfabel. Das Problem der Anthropomorphisierung löst Grimm nach Leibfrieds Meinung auf alexandrinische Weise, indem er den Knoten nicht auf-

⁷⁵ Gottsched, J. Ch., 1962

⁷⁶ Lessing, G. E., 1986

⁷⁷ Hegel, G. E. F., o.J.

löst, sondern zerschlägt. Er meint, dass die äußere Menschenähnlichkeit und das Verhalten der Tiere dazu zwingt: „in ihrem innern ein „analogon“ von Seele anzuerkennen.“⁷⁸ Das Tier wird zur Person, zum Menschen erklärt. Grimm trifft so die Grundansicht vieler Fabeldichter: Tiere werden als Personen, d.h. als moralisch handelnde Wesen verstanden.

Emil Winkler (1891 – 1942) ist Romanist und ein moderner Vertreter einer Fabeltheorie. Er sieht das wesentliche Kennzeichen in der Vermenschlichung. Das Kunstproblem besteht für ihn in der Frage, wieweit die Vermenschlichung der Tiere gehen dürfe. Winkler sieht keine Möglichkeit zu einer allgemeinen Problemlösung: Die Grenzen, wo das vermenschlichte Tier zu einem rein äußerlich als Tier kostümierten Menschen wird, verschwimmen.

Aus der von Leibfried zusammengestellten Literatur zur Theorie der Fabel und der in ihnen enthaltenen Äußerungen namhafter Literaten zum Thema „Sprechende Tiere“ und vor allem aus der Tatsache, dass Tiere unfreiwillig agierten, um Moral und Lebensbewältigung zu stärken, ergibt sich die Frage, ob es sich im gegebenen Kontext noch um eine Beziehung zwischen Mensch und Tier handelt?

„...Dadurch, dass die Tiere menschliche Eigenschaften besitzen, werden sie nicht eigentlich anthropomorphisiert: Diese Bezeichnung gilt nur, sofern man die Bewegung von dem reinen Tier der Natur zur Figur der Fabel bezeichnen will. Sobald ein Tier in der Fabel erscheint, ist es dem menschlichen Bereich integriert. Es ist in diesem Sinn kein Tier mehr.“⁷⁹

Sind also Sprechende Tiere noch Teil des Phänomens „Mensch-Tier-Beziehung“, oder gibt es in der Vorstellung des Menschen einerseits den räuberischen Fuchs, der die Gans stiehlt, tollwutanfällig ist und Fuchsbandwurm streut und andererseits den „sprechenden“ Fuchs, der mit hinterlistiger Lobrede dem eitlen Raben den Käse abschwatzt oder als kluger Freund des kleinen Prinzen auftritt?

Tiere agieren, ihre Botschaften werden vermittelt und sie kommen, je nach Absicht und Inhalt der Message, mit Geist, Witz, diplomatischem Geschick oder naiver Überzeugungskraft aus Maul, Schnauze, Rachen, Rüssel,

⁷⁸ Grimm, J., 1834

⁷⁹ Winkler, E., 1922, S. 284

Schnabel ihrer unfreiwilligen Akteure in ihrer jeweiligen Funktion als Retter, Helfer, Tröster, Lehrer, Ratgeber, Weiser oder Heiliger. Dabei fällt es kaum ins Gewicht, dass nicht wenige dieser „Akteure“ gleichzeitig in weit weniger attraktiver Funktion bekannt und akzeptiert sind, z.B. als Teil der Nahrungskette des Menschen und/oder ihrer Artgenossen, als Handelsware mit Profitpotential und Nutzeffekt, oder als Dienstleister mit vielerlei Verpflichtung, die aber selbst in ihrer Bühnenrolle keineswegs Schauspielkarriere machen, sondern formaljuristisch „Sache“ bleiben.

Das Phänomen „Sprechende Tiere“ ist also nicht nur bei den Überbringern von Messages, sondern vornehmlich auch bei deren Autoren zu untersuchen. Nicht minder aber wird die Akzeptanzbereitschaft von Lesern, Sehern und Hörern Gegenstand der Überlegungen sein müssen. Selbst wenn tierische Präsentationen seit eh und je nicht nur Lehrinhalte, sondern auch Unterhaltungswert besaßen, verleitet unser mediales Zeitalter die Autoren dazu, Tieren ihr „Eventpotential“ abzugewinnen.

Neben der Fabel findet sich die Allegorie (etymologisch aus dem griechischen „allegoría“, was meint: das Anderssagen), die sich in der bildenden Kunst, aber vor allem in der Literatur, als die Darstellung eines abstrakten Begriffes durch ein (personifizierendes) rational fassbares Bild darstellt (z.B. Senfmann = Tod). Es geht um die Verbildlichung von nicht unmittelbar anschaulichen Begriffen. Im Gegensatz zu Fabel und Parabel muss eine Allegorie erst entschlüsselt werden, ehe sie verständlich ist. Fabeln und Parabeln sind sprachliche Bilder, die Gleichnischarakter haben.

3.1.2. Die Akteure der Fabel

3.1.2.1. Eigenschaften

Die den Fabeltieren von ihren Autoren zugeordneten Eigenschaften sind nicht genormt. Das „Fach“ der einzelnen Akteure in einer Fabel ist im Regelfall nicht auf ein ganz bestimmtes menschliches Verhalten begrenzt, wenn auch gewisse Grundzüge bleiben. Jacob Grimm hat sich für die Typisierung der Figuren ausgesprochen, wobei es zwar Spielräume gebe, die sich aber wohl nicht umkehren ließen. Dithmar hat dagegen argumentiert, dass der Typisierung der

Figuren im Bildteil „...die Unveränderbarkeit der Charaktere im Sachteil“ entsprechen. Das aber führe die Fabel *ad absurdum*:

„Denn wenn uns die Fabel nicht mehr zu sagen hat, als die bekannte Tatsache, dass der Mensch listig ist wie ein Fuchs, gierig ist wie ein Wolf, machthungrig wie ein Löwe und dumm wie ein Esel, dann hat sie uns nichts mehr zu sagen. (...) Wenn aber in der Fabel der Mensch mit einem Esel verglichen wird, dann immer mit der Absicht, dass der Leser sein Verhalten als eselhaft erkennt und ändert.“⁸⁰

Der Fuchs ist schlau und listig, da er auf Weisung der Fabeldichter und Geschichtenerzähler so zu sein hat. Dies bringt fraglos auch einen normenden Effekt, weil das Bild des cleveren Fuchses erhalten bleibt und somit der Einsatz eines Fuchses bereits die Absicht einer Geschichte andeutet und unterstreicht.

3.1.2.2. Die Rollenverteilung

Das Tier spielt seine Rolle und vertieft mit und durch sein Image, was der Autor an Rat, Warnung, Lehre, Moral und Lebensklugheit vermitteln will. Der „Tiertyp“ kann in manchen Geschichten schon genügen: der pfiffige Fuchs (um im Beispiel zu bleiben), der dumme Bock, der gefräßige Wolf. Aber das Entscheidende ist der Inhalt und die Lehre der Geschichte, und da können auch „untypische Tiere“ auftreten, denn auch ihr Part wird zu einer Parallele für menschliches Verhalten und auch sie werden integriert als Wesen, deren Handeln Lohn oder Strafe auslöst. Sie verlieren ihre natürlichen Eigenschaften nicht, denn Wolf und Fuchs fressen Schaf und Huhn, aber daneben mutieren sie „im Rollenspiel“ zu moralischen Wesen, deren Darstellung akzeptiert ist und an deren Sprechfähigkeit niemand Anstoß nimmt.

Wenn die Fabel die Wiege der Tiergeschichten ist, dann ist sie auch die Heimat der Sprechenden Tiere. Aus der langen Phase der animalen Koexistenz hat sich, wie bereits ausgeführt, als Folge der divergierenden Konstellation von Angst, Respekt und Verehrung dem Tier gegenüber ein Status entwickelt, der, unbeschadet vom unverzichtbaren und vielschichtigen Nutzungspotential der Tiere, deren Eignung als Mitwirkende in bildhaften und beispielgebenden Geschichten anbietet.

⁸⁰ Dithmar, R., 1971, S.140

In nicht wenigen dieser kurzen Lehrstücke sind Tiere Wortführer und scheinbar Protagonisten. Aber Moral und Lehre sind das Ziel der Gleichniserzählungen und damit ordnen die Verfasser ihre Akteure ein als wichtige, sinnstützende Mitwirkende, die auch in einer Hauptrolle zwar mehr sind als Dekor und Staffage, aber eben doch im besten Sinne nur Statisten.

3.1.3. Die Inhalte

Ein Blick auf die Inhalte der Stücke von Äsop bis Kafka (über Steinhöwel, Luther, Hans Sachs, La Fontaine, Leonardo da Vinci, Gellert, Lessing, Goethe, Grillparzer, Busch u.v.a.) zeigt, dass durchgehend menschliche Schwächen, Fehlverhalten, Dummheit und Gemeinheit, Eitelkeit, Betrug, falsche Bescheidenheit, Müßiggang und Gewalt und andere menschliche Defizite gegeißelt werden und/oder zu richtiger Lebensführung geraten und ermuntert wird.

Eine keineswegs vollständige Liste der unfreiwilligen Akteure und dessen, was in den Geschichten Thema der Kritik oder des Rates ist, unterstreicht dies:

Adler und Fuchs:	Treuebruch und Rache
Fuchs und Ziege:	Ausgenützte Gutmütigkeit
Maus und Frosch:	Ein Stärkerer übt Rache
Rabe und Fuchs:	Eitelkeit schadet
Löwe und Maus:	Dank für geleistete Hilfe
Wolf und Lamm:	Falsche Beschuldigung zum eigenen Nutzen
Hund und Wolf:	Wohlstand kostet Freiheit
Pferd und Esel:	Hochmut kommt vor dem Fall
Esel im Tigerfell:	Verkleidung kann andere nicht täuschen
Frosch und Ochse:	Eitle Nachahmung bringt Unglück und Tod

Die Aufzählung ließe sich beliebig erweitern. Aber das Grundprinzip wird bereits erkennbar: Ein fiktives Stück Weltbewältigung ist in eine analoge Geschichte eingebunden, meist in der Polarität zweier Figuren, woraus sich eine

Gegenüberstellung bestimmter Thesen ergibt „...von denen eine verifiziert, die andere als weltunklug, bzw. als unmoralisch, unreligiös, unsozial dargestellt wird⁸¹“. Nun ist es dem Leser oder Hörer überlassen, die analoge Geschichte aufzuhellen. Dabei sind die literaturwissenschaftlich gegebenen, formalen Unterschiede hinsichtlich Form und Aufbau von Fabel, Parabel, Allegorie, Schwank und Märchen im Zusammenhang mit der Kulturerscheinung „Sprechende Tiere“ nicht eben bedeutsam. Die Tiermonologe oder Tierdialoge werden als Botschaft erkannt oder sie werden verworfen.

3.1.4. Dramatisierung und Episierung der Fabel

Formale Unterschiede in Form und Aufbau der Gleichniserzählungen sind, wie erwähnt, zwar nicht relevant für die Kulturerscheinung „Sprechende Tiere“, beeinflussen allerdings doch mittelbar Sprache und Diktion: Leibfried sagt von der formalen Gestaltung der Fabel, dass sie dramatisiert oder episert.⁸² Die dramatisierende Fabel ist handlungsarm, sie lebt vom Dialog zwischen den Tierakteuren. In diesem Dialog wird das Problem aufgezeigt, dessen Lösung dann die Lehre ist, die meist vom Tier selbst verkündet wird. Die episerte Form dagegen erzählt den Sachverhalt breit angelegt und nicht nur, wie die dialogisierte Version, das Wichtigste. Ein Vergleich zweier Fabeln, die von *Fuchs und Rabe* bzw. von *Wolf und Lamm* mag dies verdeutlichen.

Dramatisierung:

Fuchs und Rabe, von Babrios (2. Jhdt. n. Chr.) konzipiert und von späteren Fabelschreibern nacherzählt, darf als dramatisierte Darstellung gelten.

Inhalt: Der Rabe hat Käse im Schnabel, der Fuchs ist gierig darauf und schwatzt dem Vogel den Käse ab.

Dialog: Der Fuchs lobt das Äußere des Raben, bedauert aber das Fehlen einer schönen Stimme. Der Rabe will das Gegenteil beweisen, öffnet den

⁸¹ Leibfried, E., 1982, S.23

⁸² Leibfried, E., 1982 S.30

Schnabel und verliert den Käse. Der Fuchs nimmt ihn und verkündet: Ja, du hast alles, nur Verstand fehlt dir!

Ein zweites Beispiel für eine dramatisierte Erzählung: *Wolf und Lamm*, ebenfalls bei Babrios:

Inhalt: Der Wolf will das Lamm fressen, kaschiert und rechtfertigt seine Absicht aber mit einer Scheinanklage und falschen Beschuldigungen.

Dialog: Die Schuldzuweisungen werden durch das Lamm eindeutig widerlegt, doch der Wolf frisst das Lamm und sein Schuldspruch: Du sollst die Mahlzeit nicht dem Wolfe rauben und könntest du auch jede Schuld mir westreiten.

Episierung:

Die Fabel von *Fuchs und Rabe*, wie sie zunächst Steinhöwel (1412 – 1478) anlegt:

Breiterer Inhalt: Der Rabe nimmt Käse aus einem Fenster und trägt ihn auf einen hohen Baum. Das ist schon eine leichte Form der Episierung, denn es werden beschreibende Elemente (Fenster – hoher Baum) erwähnt und dann weitergehend auch das Verhalten, die Gesprächsteile und die Reaktion mit erläuternden Adjektiven beschrieben (der Rabe will im günstigsten Licht erscheinen). In diese Situationsschilderung fügen sich dann Rede und Gegengrede, treten jedoch vor der Handlungsdominanz eher in den Hintergrund.

Eine noch intensivere Form der Episierung zeigt sich bei der gleichen Fabel in der Präsentation bei Marie de France:

Der **Inhalt** ist schon in eine Szenenschilderung eingebettet: Der Rabe flog am Fenster einer Vorratskammer vorbei und sah mehrere Käse, die dort drinnen auf einem geflochtenen Teller lagen. Einen davon schnappte er sich und flog auf und davon. Ein Fuchs kam des Weges, ihn gelüstete nach dem Käse und er wollte den Raben hereinlegen.

Dialog: Der Fuchs lobt: „Bei Gott dem Herrn, wie reizend ist doch dieser Vogel. Auf der ganzen Welt gibt es nicht seinesgleichen! (...) Wäre seine Stimme so wie seine Gestalt, dann wäre er mehr Wert als feines Gold.“⁸³ Der Rabe entschließt sich zu singen, denn des Gesanges wegen wollte er das Lob nicht einbüßen. Er öffnet den Schnabel, der Käse fällt ihm heraus, der Fuchs erhascht ihn und kümmert sich nicht weiter um den Raben, denn er hat, was er erreichen wollte.

Der Anteil der Sprechenden Tiere an Absicht, Inhalt und Ziel der Erzählungen beschränkt sich auf deren Präsentation. Selbst in den dramatisierten Varianten, in denen der Dialog beschriebene Handlungen ersetzt und bisweilen fast zur Stichomythie⁸⁴ tendiert, bleibt das Sprechende Tier Statist und übernimmt den Text, den der jeweilige Autor ihm vorgibt. Und diese Texte variieren, denn die Geschichte von „Wolf und Lamm“, um es an diesem Beispiel zu demonstrieren, hat ihre eigene Biographie.

Alle folgenden Textstellen sind entnommen der Fabelsammlung von Reinhard Dithmar, Fabeln aus drei Jahrtausenden, Zürich, 1998. In den Fußnoten sind die jeweiligen Fabeldichter den entsprechenden Seitenzahlen in diesem Band zugeordnet.

Bei **Babrius** findet sie sich in dramatisierter Form in Altgriechisch getextet, zwar nicht am Bach, sondern auf dem Acker, doch in der gleichen Intention: Schuldzuweisungen an andere zum eigenen Nutzen (siehe oben).

Das Thema ist wohl von **Phädrus** aus der Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts übernommen, dort in Latein verfasst und mit radikaler Konsequenz:

„...Vor jetzt sechs Monden hast du mich geschmäht“
 „Ich?“ sagt das Lamm, „Ich lebte da noch gar nicht“
 „Nun“ schreit er, „nun beim Zeus, so war's dein Vater!
 Und fasst's trotz aller Unschuld und zerfleischt es.“⁸⁵

Im 12. Jahrhundert hat **Marie de France** den Stoff aufgenommen. Bei ihr sagt zur Beendigung des Stücks das Lamm:

⁸³ Marie de France, in: Dithmar, 1998, S. 57

⁸⁴ Brockhaus (1972) s.v. Stichomythie (griech. Zeilenrede), Dialogform besonders im Drama, bei der Rede und Gegenrede auf je einen Vers, oder auch Halbvers (Hemistichomythie), oder Doppelpers (Distichomythie), verteilt sind

⁸⁵ Phädrus, in: Dithmar, R., 1998, S. 21

„...So viel ich weiß, war ich damals noch gar nicht geboren“
 „Und was soll das?“ sagte der Wolf „zumindest jetzt benimmst
 du dich widerborstig, machst, was du nicht solltest.“
 Darauf packte der Wolf das kleine Lamm, würgte es mit den
 Zähnen und brachte es um. ...“⁸⁶

Ebenfalls im 14. Jahrhundert das gleiche Thema auch bei **Ulrich Boner**
 in Mittelhochdeutsch:

... Der wolf sprach in der selben stunt
 „sag an, wie getarst du dīnen munt
 ûf tuon und reden wider mich
 mit glīcher hōchvart? daz will ich
 an dir nu rechen; daz ist zīt!“
 er tōt daz schâf an allez bit. ...“⁸⁷

Eine Prosaversion im 15. Jahrhundert von **Heinrich Steinhöwel**:

Da wurde der Wolf wütend und sprach:
 „Wenn ich auch deine Argumente und Ausreden
 nicht alle widerlegen kann, so will ich doch
 eine reichliche Mahlzeit an dir haben.“⁸⁸

Im 15. Jahrhundert nimmt sich auch **Martin Luther** der Geschichte an:

„Nun gut,“ sagte der Wolf „auch wenn du gut begründen
 und reden kannst, werde ich doch heute nicht ohne
 Fressen bleiben! Und er würgte das unschuldige Lamm
 und fraß es auf.“⁸⁹

Gleichfalls im 15. Jahrhundert endet die Geschichte bei **Hans Sachs** wie
 folgt:

Der wolff sprach: „Schreib mirs an die kerben!
 Ich sich dein Unschuld hie nicht an.
 Wann ich muss ye zu fressen han
 Und speisen mein hungrigen kragen
 Und füllen mein lären magen
 Es sey mit recht oder unrecht
 Das ist mir alles eben schlecht
 Was ich nur über mag ist mein
 Darumb must heint mein Nachtmahl sein.“⁹⁰

Im 17. Jahrhundert widmet sich **Jean de La Fontaine** dem Stoff:

„...Denn ihr, eure Hirten, eure Hunde
 seid allesamt gegen mich im Bunde.
 Nun räch' ich, was ihr an mir verbochen!“
 Damit springt der Wolf dem Lamm an den Hals
 Und frisst es auf mit Haut und Knochen. ...“⁹¹

⁸⁶ Marie de France, ebda., S. 57

⁸⁷ Boner, U., ebda., S. 68

⁸⁸ Steinhöwel, H., ebda., S. 73

⁸⁹ Luther, M., ebda., S. 79

⁹⁰ Sachs, H., ebda., S. 103

Schließlich erzählt auch **Gotthold Ephraim Lessing** die Geschichte, allerdings in Prosaform und mit der Variante, dass der Wolf den Kürzeren zieht, denn das Schaf ist auf der anderen Seite des Flusses.

„Der Wolf verstand die Spöttere; er betrachtete die Breite des Flusses und knirschte mit den Zähnen. „Es ist dein Glück“, antwortete er „dass wir Wölfe gewohnt sind, mit euch Schafen Geduld zu haben“ und ging mit stolzen Schritten weiter.“⁹²

Helmut Arntzen (1966) mag die kleine Reihe der Wolf-Schaf-Dialoge heiter beenden:

Der Wolf kam zum Bach. Da entsprang das Lamm.
„Bleib nur, du störst mich nicht“, rief der Wolf.
„Danke“, rief das Schaf zurück, „ich habe im Äsop gelesen!“⁹³

Das Motiv „Falsche Beschuldigung zu Gunsten des eigenen Vorteils“ hat sich über Jahrhunderte erhalten wie auch zahlreiche andere Motive, die bei Äsop oder im Sanskrit schon aktuell waren. Über zweieinhalb Jahrtausende werden sie von „Unfreiwilligen Akteuren“, d.h. von Sprechenden Tieren, vorge- tragen. Text und Formulierung sind dem Stil des Autors und der Ausdruckswei- se ihrer Zeit gemäß – und daher unterschiedlich. Die Lehre, die von den Verfas- sern daraus gezogen wurde, ist aber über die Zeit hin gleich.

Bei **Phädrus** lautet sie:

Mit dieser Fabel ist's auf den gemünzt
Der Ursach lügt, Schuldlose zu verderben.⁹⁴

Bei **Marie de France** wird Herrschafts- und Sozialkritik daraus:

So machen es auch die reichen Räuber, die Grafen und Richter mit denen, die ihrer Ge- richtsbarkeit unterstehen. Sie finden aus Habgier falsche Anschuldigungen, um sie zu Grunde zu richten. Oft lassen sie sie vor Gericht erscheinen und ziehen ihnen Haut und Haar ab, so wie es der Wolf mit dem Lamm getan hat.⁹⁵

Das Fazit von **Ulrich Boner** in mittelhochdeutschen Reimen:

Dis bîschaft hoeret wol die an
Die mit hochvârt manigen man
Verderben durch ir übermuot.
Wenn der schuldig schaden tuot
Dem, der gar unschuldig ist,

⁹¹ La Fontaine, J., ebda., S. 106

⁹² Lessing, G. E., ebda., S. 197

⁹³ Arntzen, H., ebda., als Vorwort

⁹⁴ Phädrus, ebda., S. 21

⁹⁵ Marie de France, ebda., S. 57

das reche got! – den argen list (...)
 der armen, die unschuldig sint,
 daz wiesen werdent iriu kint.
 Der muoz verwâzen iemer sîn.⁹⁶

Heinrich Steinhöwel formuliert eine Gerichtskritik:

Mit dieser Fabel will Äsop zeigen, dass bei boshaften und treulosen Anklägern Vernunft und Wahrheit keinen Platz finden. Solche Wölfe findet man überall.⁹⁷

Die Lehre bei **Martin Luther**:

So ist der Lauf der Welt. Wer fromm sein will, muss leiden, wenn einer Streit sucht, denn Gewalt steht über dem Recht. Wenn man dem Hund übel will, hat er das Leder gefressen. Wenn der Wolf es so will, ist das Lamm im Unrecht.⁹⁸

Auch **Hans Sachs** zieht aus dem Einzelfall eine allgemeine Moral:

Damit der Wolff von hinnen scheidt,
 Also thut noch manch mensch auff erden,
 Der zu jm reist, was jm mag werden
 Und denckt jm nur viel zu erwerben,
 Obgleich dadurch viel ander verderben.⁹⁹

La Fontaine verurteilt den Wolf, weil er das Lamm frisst, ohne den Rechtsweg einzuhalten:

...und frisst es auf mit Haut und Knochen,
 ohne gerichtliche Untersuchung des Falls.¹⁰⁰

Sprechende Tiere vermitteln uns in Fabeln, Sagen, Legenden, Märchen, Epen was ihr jeweiliger Autor an Rat, Drohung, Bitte, Trost, Fluch, Predigt, Lebenshilfe und Moral meint, geben zu sollen. Hätten Leser, Hörer und Betrachter die scheinbare Vernunft und Sprachbegabung von Tieren nicht akzeptiert, hätte sich der Weg, Tiere als unfreiwillige Akteure einzusetzen, längst als ungangbar erwiesen und damit als gänzlich uninteressant. Aber der Weg ist kein einsamer Pfad, sondern eine breite Straße. Auch in der Zukunft werden Autoren aller Provenienz ihre Botschaft mit Hilfe von Tieren transportieren, indem sie ihnen das gesprochene Wort in den Mund legen

Hermann Bausinger schreibt in seinem Beitrag über Moralische Tiere, dass das Reden über Moralische Tiere eine heimlich-unheimliche Identität von Mensch und Tier zurückzulassen scheine. Er zitiert in diesem Zusammenhang den Philosophen Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der in seiner „Ästhetik“ von

⁹⁶ Bohner, U., ebda., S. 68/69

⁹⁷ Steinhöwel, H., ebda., S. 74

⁹⁸ Luther, M., ebda., S. 79/80

⁹⁹ Sachs, H., ebda., S. 104

¹⁰⁰ La Fontaine, J., ebda., S. 106

„Degradation des Tierischen“ und von der „Entfernung desselben von der freien reinen Schönheit“ spricht. Ausgehend von der Tierverehrung in alten Kulturen habe das „Selbstbewusstsein des Geistigen“ den „Respekt vor der dunklen dumpfen Innerlichkeit des tierischen Lebens“ vermindert. Schließlich seien Tiere nur noch Attribute neben menschlichen Gestalten: Wie der Adler neben Jupiter, der Pfau neben Juno und die Taube neben Venus.¹⁰¹

Nach Bausinger hat sich dieser Bezug bei moralischen Tieren noch weiter gelockert. Er führt aus:

...Sie treten auf als bloße Kostümierung des Menschen. Dass Tiere zu moralischem Handeln befähigt sind, glauben nur sentimentale Tierbesitzer. Moralisches – und auch unmoralisches – Handeln ist menschliches Handeln, und wenn dieses in der Gestalt von Tieren präsentiert wird, dann handelt es sich entweder um naive Projektion oder gezielte Übersetzung.¹⁰²

Das ist eine vertretbare These, aber letztlich keine Erklärung für die Tatsache, dass die „naiven Projektionen oder gezielten Übersetzungen“ ungestört ihr Ziel erreichen. Der Frage, welche Gründe es für diese Akzeptanz gibt, bisweilen sogar für die Identifikation der Empfänger mit den tierischen Akteuren, wird in Punkt 6 dieser Ausführungen nachzugehen sein.

Im Folgenden soll die Einbindung von Tieren in verschiedene literarische Werke in chronologischer Reihenfolge dargestellt werden.

3.1.5. Einbindung von Tieren in verschiedene literarische Werke

700 v. Chr.	Hesiod „Erga“ Lehrgedicht „Werke und Tage“ in dem der Habicht der Nachtigall eine Lektion erteilt. Hesiod, neben Homer, Schöpfer der griechischen Götterwelt.
600 v. Chr.	Aesop Held einer frühgriechischen, volkstümlichen Erzählung. Die „Äsopischen Fabeln“ stammen aus dem 1. - 6. Jahrhundert n.Chr.
490-425 v. Chr.	Herodot „Altägyptische Märchen“ (Tierköpfige Gottheiten).
445-380 v. Chr.	Aristophanes „Vögel“ 414 – „Wolken“ 423 – „Wespen“ 422. Idealstadt: Wolkenkuckucksheim.
427-347 v. Chr.	Plato „Politeia“ „Der Staat“ endet mit einem Mythos des Philosophen über die Wanderung der Seelen, unter anderem in Tiere.
+323 v. Chr.	Diogenes von Sinope – „Anekdoten“ – Philosophenmeinungen. Die Bedürfnislosigkeit des Hundes (Kynos). Namensursprung für die Philosophie der Kyniker.
384-322 v. Chr.	Aristoteles „Tierkunde“ (Tierverhalten) und wie es sich menschlich deuten lässt. Systematische Erfassung der Natur und damit der Tierwelt.
43 v. - 17 n. Chr.	Ovid In den meisten seiner „Metamorphosen“ verwandelt sich ein Mensch in ein Tier: Hecuba wird eine Hündin, Okyrrhoe mitten in einer Weissagung zur Stute und Arachne durch die Rache der Pallas Athene zur Spinne.
50 n. Chr.	Phädrus , freigelassener Sklave des Augustus. Nacherzählung der Äsopischen Fabeln in Latein.

¹⁰¹ Bausinger, H., in: Esterl / Solms, 1991, S.162

¹⁰² Bausinger, H., ebda., S. 163

- um 100 n. Chr. **Bidpai**, der Philosoph, erzählt dem König Dabschelim die Geschichte der beiden Schakale „Calila und Dimna“. Letzterer steht im Dienst des Königs der Tiere, des Löwen und erzählt Gleichnisse vom sinnreichen Umgang mit Freunden, vorgetragen von Fabeltieren.
- 120-180 n. Chr. **Lukian** „Der Hahn und der Traum des Mycellus“ Burlesken. Die These des Hahns: Ein Armer braucht keinen Dieb zu fürchten, nichts zu haben bedeutet Unabhängigkeit und größere Freiheit! Mycellus wundert sich, dass der Hahn sprechen kann, doch der ist in Wirklichkeit Pythagoras.
10. Jhdt. **Ihwan as-Safa** Eine mohammedanische Glaubensgemeinschaft, deren 52 Traktate auch ein Kapitel über Tiere enthalten. Arabische Märchen „Der Streit zwischen Menschen und Tieren“.
- Um 1180 **Nigellus de Longchamp**: „Speculum stultorum“, Mären und Satiren aus dem Lateinischen. Schwerpunkt: Die Dummheit des Esels.
- 1170 **Farid ud-Din Attar** „The Conference of the Birds“ (Konferenzsprache Persisch). Auf der Suche nach einem König. Doch nicht das Neue Testament ist Basis, sondern die Islamische Orthodoxie. Bei der Vorbereitung der Konferenz in Sachen tierisches Outfit die Geschichte der Krähe, die sich mit fremden Federn schmückt, aber entdeckt wird.
12. Jhdt. **Angeles Navarro Peiro** „El Sermon del Gallo“, Narrativa Hispano-hebrea. Der Hahn flieht vor dem Schlachtermesser, bis er oben auf dem Dach unangreifbar thront.
- 1380 **Geoffrey Chaucer** „The Parliament of Fowls“. Es geht um Minne und Sex. Das meint den Gegensatz zwischen nicht-sinnlicher Liebe, die auf der Basis christlicher Unterweisung fußt und dem Naturtrieb, für den sich die Gans einsetzt.
- 1494-1576 **Hans Sachs**: „Verkehrte Welt“ (Verkeerde Wellet: – el mundo al revés – il mondo alla reversa – the world upside down – le monde à l’invers) „Die Hasen fangen und braten den Jäger“.
- 1547-1616 **Miguel Cervantes** „Don Quixote“ und sein Pferd Rosinante (rozin antes d.h. „vormals ein Klepper“); seine Feinde, eine Schweineherde und ein fremder Esel, ein Apfelschimmel.
- 1619-1655 **Cyrano de Bergerac** „Vogelversammlung auf der Sonne“, wo sich ein Idealstaat der Vögel befindet, in dem nicht der Stärkste regiert, sondern der Schwächste.
15. Jhdt. **Albert Delacour**, ein Vertreter der lauterer Brüder, er spricht das Schlusswort beim Streitgespräch zwischen Menschen und Tieren (siehe Ihwan as-Safa) „Les animaux et la loi pénal“.
- 1544 **Giovan Batista Gelli**: „Ulisse, Circe e Cerva“. Gelli greift die Stelle in Homers Odyssee auf, aber bei ihm hat Kirke die Gefährten in verschiedene Tiere verwandelt, die sich dann weigern, wieder Menschen zu werden.
16. Jhdt. **Richard de Fournival** „Le bestiaire d’amour“. Fournival dienen die Tiere, um sein Verliebtsein an eine umworbene Dame deutlich zu machen.
- 1608 **John Day** „Parliament of Bees“. Bienen allen Standes erscheinen mit „their proper character“, diskutieren Taten und Herkunft und bestrafen die Bösen; nämlich die Wespen, die Hummeln und die Drohnen.
- 1608-1674 **John Milton**: „Paradise lost, paradise regained“. Im verlorenen Paradies wird die Schlange, sonst selber Verführerin, dazu verführt, Eva ihre Sprachbegabung mit dem Genuss der verbotenen Frucht zu erklären.
- 1667-1745 **Jonathan Swift** „Gullivers Reisen“. Ausgesetzt auf einer unbekanntem Atlantikinsel, auf der nur Pferde leben, lernt Gulliver die Pferdesprache, erzählt von seiner Heimatinsel England und die Houyhnhnms (Pferde) interessiert daran besonders die Gepflogenheit des Lügens, oder wie es hier heißt: Das Ding sagen wie es nicht ist – Diese Pferde sind verzauberte Tiere, die sich Yahoos, Menschen, Wesen ohne Vernunft und mit primitiven Instinkten als Hilfskräfte halten.
- 1621-1695 **La Fontaine** „Erzählungen und Novellen“ in Versen, da sind verzauberte Tiere, die nicht mehr Menschen werden mögen (siehe Gelli) La Fontaines Bilanz: „Freiheit, Wälder, Gras und Lust, das war ihre höchste Wonne; sie verzichten auf Verwandlung und auf das Lob der schönen Handlung.“
- 1741-1803 **Johann Kaspar Lavater**: Physiognomische Fragmente nennt er seine „Charakterkunde“, in der er Ähnlichkeit von Tier- und Menschenantlitz entdecken will.
- 1736-1809 **Gottlieb Konrad Pfeffel**: „Politische Fabeln“: Pfeffel führt die Tiere seiner Fabeln in die Redeschlacht und lässt einen deutschen Tanzbären die Revolution prophezeien. Einst gab es unter den Tieren Demokratie, doch nur bis zur Raubtieroligarchie, der geprügelte Pudel leckt seines Herren Speichel, der Tanzbär rächt sich für das Tanzenmüssen durch Prophezeiung.
- 1707-1856 **Heinrich Heine**: Symbole, auch und durch Bären. „Atta Troll“ wird erlegt durch Täuschung, weil eine Hexe die Stimme seiner Frau nachahmt.

- 1749-1832 **Johann Wolfgang von Goethe:** „Reineke Fuchs“ dient Goethe zur Präsentation eines Fürstenspiegels und sein Epos soll zeigen, wie „das Menschengeschlecht sich in seiner Tierheit ganz natürlich vorträgt“.
- 1770 **Jacques Cazotte** versucht den Teufel zu beschwören, der ihm zunächst erscheint mit Kamelkopf, dann als Hündchen, schließlich als dienstbeflissener Page, der sich als zauberhafte Biondette entbirgt, aber letztlich doch keine Sylphide (reizendes Mädchen) ist, sondern den Kamelkopf des Teufels unter der gepuderten Perücke trägt.
- 1799-1850 **Honoré de Balzac:** Die Abenteuer eines afrikanischen Löwen in den Pariser Salons.
- 1803-1870 **Prosper Mérimée:** „Lokis Novellen“ beschreiben das Geschick eines in einen Menschen verwandelten Bären, der eine schöne Maid entführt, die später nach der Hochzeitsnacht totgebissen im Bett gefunden wird: Der Bräutigam floh als Bär wieder in die Wälder.
- 1883-1924 **Franz Kafka:** „Die Verwandlung“ des Gregor Samsa in ein Riesenungeziefer, schildert so ein Tier, das sich normalerweise verkriecht, während ein Affe, von einer Hagenbeck-Equipe gefangen, seine Sozialisierung gesteht und sich endlich unter den beiden Alternativen – Zoo oder Variété – für die Kleinbühne entscheidet.
- 1802-1827 **Wilhelm Hauff:** „Der Mensch als Affe“, eine Geschichte über modisches Umwandeln, denn der Affe imitiert Menschen und regt Menschen dazu an, einen Affen nachzuahmen.
- 1810-1857 **Alfred de Musset:** „Geschichten eines weißen Amseljungen“, der viele Tiefs erleben muss, bis er sich als Einmaligkeit begreift und seinen Seltenheitswert literarisch verarbeitet. Die bittere Erfahrung in der Begegnung mit einer weißen Amselin bleibt dennoch nicht aus.
- 1819-1891 **Hermann Melville:** „Moby Dick“, die Geschichte des weißen Wals, den Kapitän Ahab bis zu seinem und seines Schiffes Untergang verfolgt. Albinos haben es schwer, sie sind Ausnahme, Attraktion und Abnormität zugleich.
- 1844 **J.J. Grandville:** Tiere, menschlich gekleidet – in jeweils zeitgemäßem Outfit: Elefanten als Feuerwehrmänner, Affen als junge Proletarier auf dem Aristokratendeck. Nach Grandville ist der Unterschied zwischen Mensch und Tier gering: Der Mensch steigt zum Tier herab, das Tier steigt zum Menschen empor. 1842 ein Bildband „Scenes de la vie privée et publique des animaux“.
- 1844 **Edward Lear:** Tiere in der Schule – Unsinn's Alphabet: Von „Das alte ängstliche Auerhuhn“ bis zum „Zick-Zack-laufenden Zebra“.
- 1857 **Francesco Domenico Guerazzi:** „L'Asino“, Streitgespräche nach dem Weltende die Gebeine von Mensch und Tier erheben sich und führen ein Streitgespräch. Der Esel wird Advokat nach der Theorie: Gewinnt der Dümme, haben alle anderen hinauf bis zum Intelligentesten mitgesiegt. Ein bravouröses Plädoyer des Esels für die Verdienste der Tiere gegen die Laster der Menschen führt zu Freudentaumel der Tiere. Doch unter Glückwünschen und Schulterklopfen wird der Esel zu Tode getrampelt.
- 1868-1955 **Paul Claudel:** „Bestiaire spirituel“. Claudel prüft die Tiere auf katholische Tauglichkeit. Von Genesis bis zu Apokalypse wird alles registriert, was in der Bibel vorkommt und zusätzlich die Affen, die dort nicht genannt sind. Der Elefant dient ihm als Bild der Kirche: Masse, Gangart, gutmütiges Temperament und Elfenbein ragt ihm zum Maul heraus.
- 1853-1957 **Alphonse Tousseneil:** „Ornithologie passionell“. Ein französischer Zoologe, der eine Liste schwarzer Tiere zusammenstellte. Es wird eine nicht ganz vollendete Tierenzyklopädie, die „Esprit de Bêtes“, die mit seiner Epoche und deren siegreicher Bourgeoisie abrechnet.
- 1876-1916 **Jack London:** „Der Ruf der Wildnis“. Ein wohlgezogener Haushund führt am Schluss ein Wolfsrudel, bis London ihn in die Wolfsfreiheit entlässt, während er „Weißzahn“, den Sohn einer Hündin und eines Wolfes, domestiziert.
- 1840-1902 **Emile Zola:** „Das Tier im Menschen“ (La Bête humaine). Wenn Tierisches im Menschen erwacht, sind es immer Bestien und nicht die harmloseren Wesen, nicht Reh, nicht Hase, nicht Vogel.
- 1864-1918 **Frank Wedekind:** „Erdegeist“. Der Mann in seiner Wunschrolle als Dompteur mit Revolver in der Rechten und Hetzpeitsche in der Linken.
- 1850-1894 **Robert Louis Stevenson:** „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“. Die beiden Naturen im Menschen, die gute und die böse. Der Versuch, sie zu trennen, misslingt. Mit einer chemischen Substanz weckt er in sich die dunklen Kräfte, aber dieser andere ist kein Tier mit finsternen Instinkten, sondern sein zweites Ich, mit dem er nächstens in London mordet.

1881-1958	Juan Ramon Jimènez: „Platero und Ich“ (Platero y Yo). Der Gefährte der Kindheit, sein Eselchen ist nicht ein einziger Esel, sondern mehrere in einem. Silbergrau aus Stahl und Mondsilber. Ein Esel für alle Jahreszeiten, dem eine Rolle übertragen wurde, für die sich niemand besser eignete als er.
1858-1940	Selma Lagerlöf: „Nils Holgersson“. Die Geschichte, deren Intention eine lebendigere Heimatkunde ist, erzählt von der Verbundenheit des kleinen Nils, dem es fast Leid tut, dass er zum Ende, nun kein Däumling mehr, nicht mit den Wildgänsen über Land und Meer fliegen kann.
1898-1963	Jean Cocteau: „La belle et al bête“. „Die Liebe kann einen Menschen zum Tier machen, sie kann aber auch bewirken, dass ein hässlicher Mensch schön wird.“ (Hugo Loetscher). „La belle et la bête“, gründet auf dem Märchen der Madame Leprince de Beaumont, von dem Prinzen, der von Elfen in ein Tier verwandelt wird.
1899-1952	Erich Kästner: „Die Konferenz der Tiere“, dient der hehren Absicht: „Nie mehr Krieg und an den Grenzen die Barrieren niederreißen“. Die Politiker kümmert das nicht und darum entführen die Tiere die Kinder auf eine Insel: Idealisten als Kidnapper.
1900-1944	Antoine de Saint Exupéry: „Der kleine Prinz“. <i>Man ist auch bei den Menschen einsam,“ sagt die Schlange, und weil das rätselhaft war, gesteht sie „Ich löse alle Rätsel.“</i>
1903-1959	George Orwell: „Die Farm der Tiere“. Alle Tiere sind gleich, aber einige sind gleicher!
1966	Hartmut Schnökel: „Das Gilgamesch Epos“. Enkidu, eine der Hauptfiguren des Epos, zieht in die Stadt, den Ort der Kultur, und da begannen ihn die wilden Tiere zu meiden, doch sie kamen zurück, denn sie fanden sich umworben und geliebt.

3.2. Märchen und Parabel

Die Erzählforschung gehört zu den klassischen Kanonfächern der Volkskunde. Eine eigene Publikationsreihe (FFC)¹⁰³ und seit 1958 eine eigene Zeitschrift („Fabula“) sind zusammen mit einer Fülle nationaler und internationaler Veröffentlichungen sowie einem groß angelegten Lexikon (Enzyklopädie des Märchens) eine hervorragende Quelle für Forschung und Lehre.

Lutz Röhrich erläutert, dass sich auch die Literaturwissenschaft mit Erzählforschung beschäftige, wobei sich die Volkskunde mit den sogenannten „Einfachen Formen“ befasse – das sind neben Märchen, Sage, Legende, Schwank und Witz vor allem Fabeln –, während es der Literaturwissenschaft mehr um die Ausarbeitung epischer Gesetze des Erzählens und um Form- und Stilbeschreibungen von Volkserzählungen gehe.¹⁰⁴

Wie oben dargelegt, ist die Fabel und die ihr nahestehenden Gattungen der Gleichniserzählungen (Parabel und Allegorie) in der Nähe des volkskundlichen Interesses, wobei sich in Art und Form der Stoffbearbeitung Überschneidungen z.B. zwischen Märchen und Fabel ergeben, die je eigene Interpretationen und individuelle Zuordnungen erlauben.

¹⁰³ FFC d. i. «Folklore Fellows Communications» mit z. Zt. 250 Bänden

¹⁰⁴ Brednich, R.W., 1984, S. 421

Der wesentliche Unterschied liegt im Inventar, denn im Märchen handeln überwiegend Menschen, Riesen oder Feen, in der Fabel dagegen Pflanzen und Tiere. Außerdem dominiere im Märchen die magische Bewältigung der Welt, das Fantastische und Zauberhafte, während die Fabel keine Zauberkräfte zu Hilfe rufe und in ihr Magie fehle.

Robert Petsch (1875- 1945) umschreibt es wie folgt: „Das Märchen gehört einer kindlicheren Stufe der Menschheit an als die Fabel, die immer schon einen überlegenen Verstand sowie abgeklärtes Nachsinnen voraus setzt.“¹⁰⁵ Petsch weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Fabel sich vom Märchen auch durch ihre Reflexion unterscheide. Das Märchen wirke emotional, die Fabel dagegen überwiegend durch ihre Lehre, die auf den Verstand ziele.

Die Unterscheidung zwischen Parabel und Fabel ergebe sich aus der Art des Einsatzes des „Inventars“: Tiere, Pflanzen, leblose Dinge müssten zu handelnden Personen werden, sonst fehle das Fabeltypische. Darüber hinaus kennzeichneten die Fabel allegorische Elemente, während die Äsopische Fabel mehr Symbolcharakter habe. Leibfried schreibt: „Der Fuchs in irgendeiner Fabel ist jedoch nicht Schlauheit, er bedeutet sie auch nicht. Er verhält sich nur unter gewissen Umständen schlau. Dadurch ist es möglich, den Fuchs symbolisch für den Menschen zu setzen: Denn auch der Mensch ist nie die Schlauheit, er kann nur unter gewissen Umständen schlau handeln“.¹⁰⁶

Insgesamt ist es durchaus reizvoll, die Gattungen aus volkskundlicher bzw. aus literaturwissenschaftlicher Sicht zu vergleichen; reizvoll und hilfreich zugleich bei der Klärung der Frage, inwieweit das „Inventar“, nämlich handelnde und sprechende Tiere, in den unterschiedlichen Erzählformen ihre Wirkung auf ihr Publikum variieren, oder ob es zum Beispiel ein für Erzählungen relevantes Image des Fuchses gibt, das die Intention eines Autors stützt, ganz gleich, ob es sich um ein Märchen, eine Parabel oder eine Fabel handelt.

Zunächst ist die Aussage zu ergänzen, dass es zwar in der Fabel eine Dominanz handelnder Tiere oder Pflanzen gibt, aber auch im Märchen neben Menschen, Riesen und Feen ein nicht unbedeutender Anteil Sprechender Tiere vorkommt.

¹⁰⁵ Petsch, R. in: Leibfried, 1982, S. 18

¹⁰⁶ Ebda.

Märchen sind fantasievoll ausgeschmückte Erzählungen, in denen die Naturgesetze aufgehoben und Wunder möglich sind. Entscheidend für das deutsche Märchen ist die Sammlung „Kinder- und Hausmärchen“ (KHM) der Brüder Grimm, die sogenannten Volksmärchen (selbst diese Märchen sind stark bearbeitet worden), während den Kunstmärchen z.B. von E.T.A. Hoffmann, Clemens Brentano, Wilhelm Hauff, dem Dänen Hans Christian Andersen und dem Engländer Oscar Wilde die naive Stoffbehandlung der Volksmärchen fehle.

Nach **Lutz Röhrich** sind Märchen der Mittelpunkt der Erzählforschung. Ob sie auch heute noch der von Röhrich 1988 vertretenen These, Märchen seien die beim Lese- und Zuhörerpublikum beliebteste Erzählgattung, gerecht werden, bedürfte einer aktuelleren Untersuchung. Die Frage nach dem Alter, der Herkunft und der Verbreitung des Märchens ist aber nach Lutz Röhrich so ideologiebefrachtet, spekulativ und kontrovers behandelt worden, dass die moderne Erzählforschung sie eher ausklammere.

3.2.1 Die Akteure im Märchen

Die Frage, was „Tiermärchen“ nun genau heißen soll, wird unterschiedlich gesehen:

Wilhelm Solms befasst sich in seinem Beitrag als Herausgeber des Bandes „Tiere und Tiergestaltige“ mit den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm, in denen, so Solms, Zaubermärchen, Sage, Legende, Schwank, Anekdote und Parabel und schließlich auch Tiermärchen vereint sind.¹⁰⁷

Im Typensystem der Märchenforschung, das nach **Max Lüthi**¹⁰⁸ die praktische Arbeit ungemein erleichtert, findet sich auch das System des finnischen Märchenforschers **Antti Aarne**¹⁰⁹, das auf Grund von finnischen, dänischen und deutschen Märchen (Grimm) geschaffen wurde und 1910 zum ersten Mal erschien. Antti Aarne beginnt mit den Tiermärchen (Animal Tales). Hier finden sich 299 Nummern, die wie folgt geordnet sind: Wild Animals, die Tiere

¹⁰⁷ Esterl / Solms, 1991, S.195

¹⁰⁸ Lüthi, Max, 2004, S. 16

¹⁰⁹ Aarne, A., 1910

des Waldes (Nr. 1-99, die ersten 69 davon dem Fuchs gewidmet), dann Wild Animals und Domestic Animals (in den Nr. 100 - 149). Der Mensch und die Tiere des Waldes belegen die Nr. 150-199 und die reinen Haustiere die Nr. 200 -219, die Vögel bis 249, Fische bis 274 und andere Tiere und Objekte bis 299.

Fritz Harkort differenziert zwischen Geschichten, in denen Tiere Hauptakteure sind, solche, in denen Tiere die Haupt- und Menschen nur die Nebenrolle übernehmen und schließlich Erzählungen, in denen Tiere überhaupt agieren.¹¹⁰

Fritz Gernot dagegen richtet sich ausschließlich nach den handelnden Hauptgruppen, hält dieses Prinzip – nach Solms – aber nicht konsequent durch.¹¹¹

Max Lüthi wertet als Tiermärchen nur jene Erzählungen, in denen Tiere eine Heldenrolle spielen.¹¹²

Solms ordnet nach seinen Kriterien von den 200 Nummern des KHM 24 Einzelgeschichten den Tiermärchen zu (das sind 12,4 %). Im Unterschied zu ihm kommt Aarne auf 29, Gernot auf 30 Tiermärchen, doch stimmen beide nach Solms nur in 26 % überein.

Offensichtlich gibt es keinen Konsens unter den Experten. Dabei dürfte wichtiger als die Unterscheidung, was per definitionem als Tiermärchen gelten kann, die Frage sein, welche Tiere nun im Einzelnen beteiligt sind.

Solms unterscheidet:

Waldtiere: Fuchs, Wolf, Hase und Igel in insgesamt neun Erzählungen.

Haus- und Hoftiere: Hähnchen und Hühnchen, Hund, Katze und Maus in insgesamt acht Geschichten.

Tiere der Luft: Sperling, Zaunkönig, Rohrdommel, Laus und Floh – in sechs Märchen vertreten.

Bei den Fischen kommen Scholle, Hering und Hecht vor.

Wilhelm Solms setzt sich in seinem Beitrag sehr intensiv mit der Wertung der Tiere auseinander. Die Schlaueit des Fuchses wird auch von den anderen Tieren anerkannt. Die Wölfin sagt über ihn, er habe einen guten Verstand und viel Geschicklichkeit (KHM 74), die Katze hält ihn für gescheit und wohlerfah-

¹¹⁰ Harkort, F., in: Schwab, U., 1970, S. 12 - 54

¹¹¹ Gernot, F., in: Esterl / Solms, 1991, S.197

¹¹² Lüthi, M., 2004

ren und dass er viel gelte in der Welt (KHM 74) und in KHM 102 schmeichelt ihm der Bär: „Du bist der schlauste unter allem Getier.“

Der Gegenspieler des Fuchses ist der Wolf, gelegentlich der Löwe und zweimal auch der Bär, Tiere, die stärker sind und denen sich der Fuchs bisweilen auch unterordnen muss. Aber weil dem Wolf meist der Magen knurrt, gelingt es dem Fuchs fast immer, den „alten Nimmersatt“ Wolf zu überlisten.

Schlauheit hat Hochmut zur Folge und darum gibt es auch Märchenstoffe, in denen der Fuchs der Betrogene ist, wie im Beispiel von der Katze, den Gänsen und einer Mücke (KHM 75, 86, 102). Das Generalthema der Fuchsmärchen ist also, dass der Schwächere den Stärkeren durch Klugheit und Beherrschung besiegt.

Aber auch beim Wettlauf zwischen Hase und Igel (KHM 187) ist dies so. Der winzige Zaunkönig vermag den starken Adler beim Wettfliegen zu übertrumpfen (KHM 171). Und ein Gleiches gelingt dem unscheinbaren Hering selbst gegenüber dem Hecht beim Wettschwimmen (KHM 172). Es gibt noch mehr Beispiele, in denen die Schwachen den Starken überlegen sind; so z.B. die zahmen Haustiere, die die Waldtiere in die Flucht schlagen. Das jüngste der sieben Geißlein schafft es zum Beispiel als einziges, dem bösen Wolf zu entkommen.

Sogar der Mensch, dem nach Aussage des Fuchses dem Wolf gegenüber kein Tier widerstehen kann (KHM 72), muss sich einmal von vier altersschwachen Haustieren, ein andermal von einem Spätzchen und zweimal von Hähnchen und Hühnchen überlisten lassen (KHM 27, 58, 10, 41).

Tiere sind nicht zu moralischem Handeln fähig, argumentiert Hermann Bausinger, aber sie werden von ihren Autoren in solche Rollen eingesetzt. Teils im Märchen, aber vor allem in der Fabel gilt, der Löwe ist souverän, stark und gerecht, der Wolf feige und grausam, der Fuchs listig und schlau, Biene und Ameise aber unendlich fleißig. Diese Kategorien haben eine lange Tradition: Das wahrscheinlich gegen Ende des 2. Jahrhunderts entstandene Tierbuch „*Physiologus*“, eine Auflistung christlicher Tiersymbolik in theologischer Interpretation, war wohl die Basis für das „*Bestiario moralizzato*“ aus dem 13. Jahrhundert und legte den Grund für das, was Lessing später die *Bestandheit* (*Beständigkeit*) der Charaktere nennt und was bei den Rezipienten eine feste Erwartungsbasis schafft.

Die Grenzen zwischen Fabel und Märchen sind trotz definierbarer Unterschiede fließend. Auch Märchen haben ihren Lehrinhalt und auch die Tierakteure unterscheiden sich nur bedingt: In der Fabel ist ihr Rollenanteil vielfach größer und im Regelfalle ortsgebunden, während die Märchentiere weiter in der Welt herumkommen. In der Fabel, schreibt Bausinger „...sind häufig unmoralische Tiere die wichtigsten Handlungsträger und bleiben dennoch Sieger – dennoch oder deshalb.“ Im Märchen werden die Bösen bestraft. Das gilt auch für die bösen Tiere.

Lutz Röhrich geht dem semantischen Gehalt des Begriffes Märchen nach, vom Diminutiv des mittelhochdeutschen „maere“ (ist gleich Nachricht) über Martin Luthers „gute Mä(h)r“ in dem bekannten Weihnachtslied, bis hin zum Bedeutungswandel, mehr noch zur Bedeutungserweiterung der „*storia finta*“, die sich von einer bewährten Einschlafhilfe am Kinderbett zum generell „Märchenhaften“ emanzipiert. Sie beschreiben zum Beispiel den Weg armer Leute zu Reichtum und Glück. Da wird von der Dienstmagd, die Fürstenbraut wird, erzählt, oder vom Stereotyp des „American Way of Life“, des „Tellerwäschers zum Millionär“. Es geht aber auch umgekehrt, wenn die Gerechtigkeit es fordert. Dann endet der übermütige Reiche schließlich im Elend: „Arm wird reich und reich wird arm – es gibt ein alle soziale Schranken sprengendes Freiheitsstreben.“¹¹³

Und die Sprechenden Tiere? Spielen sie keine Rolle mehr in den modernen Stoffen des Märchens? Sie tun es durchaus, wenn sich auch ihr Rollenverständnis und ihre Funktion erweitert haben: Ihre Autoren sind jetzt zusätzlich die Texter und Scriptverantwortlichen in Funk und Fernsehen, wo sich u.a. „Käpt'n Blaubär“ und „die Maus“ in den Kinderstunden tummeln. Andere tauchen in lebenden Bildern auf, von Sprechautomaten untermalt, geistern durch Disneyland und Freizeitparks und werden so zu einer Magnetfunktion organisierter Touristikunternehmen.¹¹⁴

¹¹³ Brednich, 1984, S. 432

¹¹⁴ Ebda.

3.3. Das Tierepos – Reineke Fuchs und sein Ensemble

Das Tierepos ist meist satirisch angelegt, in ihm dienen die Sprechenden Tiere häufig dazu, menschliche Charaktere oder menschliche Zustände indirekt darzustellen, anzugreifen oder zu verspotten. Im Tierepos werden Tiere als handelnde Figuren wie in der Fabel vermenschlicht. Es bestehen allerdings grundsätzlich unterschiedliche Auffassungen über die Entstehungsgeschichte des Tierepos. Silcher¹¹⁵ vertritt die These, dass das Tierepos durch Aneinanderreihung verschiedener Episoden zu einer Kette entstanden sei, dass also zuerst die Kleinform vorhanden war und eine Kompilation mehrerer Fabeln erst das Epos entstehen ließ. Andererseits argumentiert Plessow¹¹⁶ entschieden, dass zuerst die Großform vorhanden gewesen sei, das reine Epos. Aus ihm hätten sich einzelne Erzählungen gelöst, die dann mit einer Lehre versehen worden seien. Aus dem Tierepos entwickelte sich so die Fabel.

Hugo Loetscher¹¹⁷ teilt offensichtlich die Auffassung Silchers, dass zunächst die Fabel war und aus ihr sich das Tierepos entwickelt habe. Besonders dominant im Tierepos ist der Fuchs. Schlauheit und Verschlagenheit sind seine Markenzeichen. Zwar sei er nicht der Allerschönste, gibt er im Wettstreit mit den Leoparden zu, aber das bestätige nur die These, dass Schönheit und Intelligenz schwerlich zusammengehen.

Der Fuchs ist der Filou der Fabel. In einen Brunnen gefallen, lockt er den Ziegenbock zu sich hinein, klettert an ihm hoch und überlässt den Helfer seinem Schicksal. Die Geschichte vom Fuchs und dem getäuschten Raben ist hinlänglich bekannt, auch jene, in der er die Einladung des Löwen ausschlug, der sich krank stellte und die Tiere bat, ihn doch in seinem Zelt zu besuchen, um eines nach dem anderen zu verspeisen. Der Fuchs hatte als einziger erkannt, dass alle Fußspuren hineingingen, aber keine mehr heraus kam. Bei Grillparzer bittet der Marder den erfahrenen alten Jäger Fuchs um eine List, wie es gelingen könne, die Hühner leichter zu fangen. Nicht List, rät der, brauch' doch Gewalt. Der Marder folgt dem Rat und scheucht damit die Hühner auf – und

¹¹⁵ in Leibfried, 1982, S. 17

¹¹⁶ Ebda.

¹¹⁷ Loetscher, 1992, S. 202

stracks in das Maul des alten Fuchses. Grillparzers Fazit: „Wenn du nach Hühnern lüstig bist, frag keinen, der sie selbst gern frisst.“¹¹⁸

Im 12. Jahrhundert erlebte der Fuchs einen literarischen Boom und fand eine Hauptrolle in der Geschichte des flämischen Magisters Nivardus mit dem Titel „Ysengrimus“ (1150). Sie ist die Vorlage zu einem Dauerthema, allerdings mit recht verzweigter Entstehungsgeschichte. Um 1200 gibt es den französischen *Roman de Renart* und Heinrichs de Glîchezaeres wohl um 1192 in mittelhochdeutscher Fassung entstandene Geschichte mit dem Titel *Reinhard Fuchs*. Aus dem 13. Jahrhundert ist das niederländische Epos *Van den Vos Rainaerde* bekannt. Aus dem 14. Jahrhundert hat sich *Reinaerts Historie* erhalten und auch deren Prosaauflösungen aus Gouda (1479) und Delft (1485) einschließlich ihrer metrischen Neufassung durch Hinrek von Alkmar (gegen 1487). Über all diese Varianten also hat sich, gemäß Nachwort von Hans-Wolf Jäger in der Reclam-Ausgabe von Goethes *Reineke Fuchs*, das Ensemble der Tiergeschichte, nicht nur was den Umfang betrifft, erweitert, es hat Welt- und Menschenkenntnis, Rechtswissen und Moralbräuche hinzugenommen und ist so zum satirischen Spiegel des weltlichen und geistigen Spiels um Vorteil und Macht geworden.¹¹⁹

Die Streiche des Fuchses waren bereits in Alkmars Text und ihrer niederdeutschen Knittelvers-Übersetzung von 1498 als *Reinke de Vos* in Lübeck festgeschrieben. Aber durch die Hand eines Geistlichen des Franziskanerordens ist in Folge längerer didaktischer Betrachtungen gewissermaßen eine Sammlung von Exempeln entstanden, was auch die Rostocker Ausgabe von 1539 beeinflusst haben dürfte, in der ebenfalls Prosakommentare und Glossen zu finden sind, die jetzt allerdings neugeschrieben und von protestantischem Eifer besetzt waren. Mit Gottscheds Ausgabe von 1752 schließlich, unter dem Titel: *Reineke, der Fuchs*, ist die Edition erschienen, die für Goethes Bearbeitung maßgeblich wurde. Wobei Gottsched auch in „philologischer Rührigkeit“ einerseits die katholischen Lübecker und andererseits die protestantischen Rostocker Glossen übernommen hat. Herder und Gottsched haben den mächtigen Gehalt des Fuchsepos erkannt. Eine „große politische Fabel“ ist es, in der die im Laufe der diversen Ausgaben jeweils aktualisierten Geschichten der bösen

¹¹⁸ Dithmar, 1998, S. 206

¹¹⁹ Goethe, 2002

Welt mit Raub, Mord, Betrug und Vergewaltigungen schließlich durch den König selbst zu „causae maiores“ erhoben werden mussten, in denen Reinekes Taten hochpolitisch als Staatsaktionen zu verhandeln waren.

Goethe führte den Text mit sich, als er im Dienste seines Herzogs am 12. Mai 1793 zu den Mainzer Belagerungsschanzen aufbrach¹²⁰. Seine Absicht war es, sich in den ganzen politischen Händeln mit dem Reineke abzulenken, sich zu zerstreuen in einer Zeit „... *da wir mehr als jemals der Ableiter bedürfen.*“¹²¹

Goethe schreibt:

Aber auch aus diesem grässlichen Unheil (gemeint sind die Vorgänge um die Hinrichtung Ludwig XVI.) suchte ich mich zu retten, indem ich die ganze Welt für nichtswürdig erklärte, wobei mir denn durch eine besondere Fügung Reineke Fuchs in die Hände kam. Hatte ich mich bisher an Straßen-, Markt und Pöbelaufritten bis zum Abscheu übersättigen müssen, so war es nun wirklich erheiternd, in den Hof- und Regentenspiegel zu blicken: denn wenn auch hier das Menschengeschlecht sich in seiner ungeheuchelten Tierheit ganz natürlich vorträgt, so geht doch alles, wo nicht musterhaft, doch heiter zu, und nirgends fühlt sich der gute Humor gestört.¹²²

In einem Brief vom 2. Mai 1792 an seinen Freund Jacobi unterstreicht Goethe darüber hinaus das Ablenkungspotential des Reinekestoffes, weil es die Möglichkeit biete, die politisch-militärischen Welthändel in die Sphäre der Sprache zu erheben, in der Streit, Intrige und Propaganda in den animalischen Fabelstaat transportiert werden könnten.¹²³

Der „Autor“ Johann Wolfgang von Goethe ist also „Texter“ und „Regisseur“ bei der Neufassung eines Stoffes, dessen Handlungsstrang im Grunde seit Jahrhunderten bekannt ist. An der Besetzungsliste lässt sich nicht viel ändern: Lauter erprobte Charaktere, die nun – anno 1793 – und noch ganz unter der Bedrückung der Französischen Revolution – zeigen, wie „das Menschengeschlecht sich in seiner Tierheit ganz natürlich vorträgt.“¹²⁴

Der Schwerpunkt der Geschichte, wie Goethe es nennt, des „Hof- und Regentenspiegels“, ist eine große Gerichtsverhandlung, die der Löwe, König Nobel, einberuft, weil bei einer Hofhaltung mit Feier und Pracht Klagen laut werden über Reineke Fuchs und seine Freveltaten. Isegrim der Wolf ist Hauptkläger und er hat Grund, denn Reineke hat ihm übel mitgespielt, vor allem hat er

¹²⁰ Goethe, 2002, S. 177

¹²¹ Ebda., S. 182

¹²² Ebda., S. 183

¹²³ Ebda.

¹²⁴ Ebda., S. 182

des Wolfes Weib entehrt. Um zu unterstreichen, wie lange das Sündenregister des Fuchses sei, greift er zu drastischem Vergleich:¹²⁵

„Herr! Ich könnte die Drangsal, die mir der Bube bereitet,
nicht mit eilenden Worten in vielen Wochen erzählen.
Würde die Leinwand von Gent, so viel auch ihrer gemacht wird
alle zu Pergament, sie fasste die Streiche nicht alle,
und ich schweige davon, doch meines Weibes Entehrung
frisst mir das Herz, ich räche sie auch, es werde, was wolle.“

Nach Isegrim klagt ein Hündchen, namens Wackerlos und „red'te französisch“. Es geht um Wurstdiebstahl. Dem Hündchen folgt Hinze, der Kater, der die gestohlene Wurst als seine eigene deklariert. Dem Kater folgt der Panther und klagt Reineke als Mörder des Hasen Lampe an.

„Und der Panther begann: Was helfen Klage und Worte!
Wenig richten sie aus, genug, das Übel ist ruchbar.
Er ist ein Dieb, ein Mörder! Ich darf es kühnlich behaupten,
Ja es wissen's die Herren, er übet jeglichen Frevel. (...)
Lasst euch erzählen, wie er so übel an Lampen, dem Hasen
Gestern tat; hier steht er! Der Mann, der keinen verletzte.“

Aber Reinekes Neffe, der Dachs Grimmbart, tritt als Verteidiger auf, rütelt nach guter Advokatenmanier an der Glaubwürdigkeit der Kläger und wirft ihnen seinerseits verbrecherisches Treiben vor, streicht gleichzeitig Reinekes vorbildlichen Lebenswandel heraus und sagt:

„Denn seitdem des Königs Friede verkündigt worden,
hält sich niemand wie er. Er hat sein Leben verändert,
speiset nur einmal des Tags, lebt wie ein Klausner, kasteit sich,
trägt eine härenes Kleid auf bloßem Leibe und hat schon lange
von Wildbret und zahmem Fleisch sich gänzlich enthalten
wie mir noch gestern einer erzählte, der bei ihm gewesen.“

Allerdings, Klage und Verteidigung zielen ins Leere, denn bei des König Nobels Fest am Hofe sind alle vorhanden in Feier und Pracht:

„Alle miteinander, so gut die Großen als Kleinen.
Niemand sollte fehlen! Und dennoch fehlte der Eine,
Reineke Fuchs, der Schelm! Der viel begangenen Frevels
halben des Hofs sich enthielt. So scheuet das böse Gewissen
Licht und Tag, es scheuet der Fuchs die versammelten Herren.“

Klage und Verteidigung werden fortgesetzt. Henning, der Hahn, tritt auf und bringt zum Beweis von Reinekes Untat seine beste eierlegende Henne, die Kratzfuß, ohne Hals und Kopf auf einer Bahre, begleitet von Kreyant und Kant-

¹²⁵ alle Textauszüge sind entnommen: Goethe, 2002

art, zwei starken Hähnen, die Brüder der Kratzfuß. Sie schildern die Untat und fordern Sühne. Grimmbarts Verteidigung greift nicht mehr, der König gebietet, dass man für die gemeuchelte Henne solle Vigilie singen und verspricht, die Beisetzung auszurichten. Mit Lektion und Responsen, mit marmornem Grabstein und deutlicher Aufschrift:

„Ach, hier liegt sie! Durch Reinekens Mord den ihren genommen
Alle Welt soll erfahren, wie böse und falsch er gehandelt,
und die Tote beklagen. So lautete was man geschrieben.“

Und damit Recht wird, ruft der König seine Berater und realisiert den Vorschlag, einen Boten an Reineke zu senden, um zur nächsten Versammlung am Tage des Herrn vor dem König zu erscheinen. Braun, der Bär, ist der erste Bote zum Fuchs. Doch Reineke lockt ihn in einen grausigen Hinterhalt. Der nächste Bote ist Hinz der Kater, der wird mächtig verprügelt und verliert ein Auge. Erst Grimmbart, dem Dachs, gelingt es, den Frevler zu Hofe zu bringen. Doch gibt der sich nicht geschlagen. Zunächst angeklagt wird er zum Ankläger, verdreht, verleumdet, heuchelt, intrigiert, kalkuliert des Königs Geld- und Goldgier ein, indem er die Lüge von einem verborgenen Schatz präsentiert.

Schließlich steht ihm eine Ablass- und Pilgerreise nach Rom und Jerusalem bevor. Doch der scheinbar reuige Pilger bringt seinen Begleiter, den Hasen, um, schiebt die Untat später dem Widder Bellyn in die Schuhe und wird endlich bei einer erneuten Vorladung, klug beraten von seinen Oheim, dem Dachs, frei gesprochen und zum Kanzler ernannt.

„Alles was Reineke tut und schreibt, es bleibt für immer
wohlgetan und geschrieben, das mag sich jeglicher merken.“¹²⁶

Goethes Reineke fußt stofflich auf der Lübecker Ausgabe von Reinke de Vos von 1498 und der Gottschedschen Prosaübertragung von 1485. Er hat keine wesentliche Erweiterung, noch nennenswerte Kürzungen vorgenommen. Hans-Wolf Jäger analysiert: „Nicht im Stoff also, sondern in Form und Ton ereignet sich die ästhetisch-therapeutische Nachschöpfung und entdeckt sich uns die eigentümliche Haltung des Erzählers Goethe. (...) Er kultiviert den Wortschatz, er gibt dem Fuchs ein neues Profil.“¹²⁷

¹²⁶ Goethe, 2002, S. 9

¹²⁷ Ebda., S. 186

Goethe beseitigt aber – so Jäger – die Glossen. Er löst sich so vom allegorischen Verständnis der Fuchshistorie. Gleichwohl verzichtet er nicht auf die Hof- und Kirchenschelte der Vorlagen. Etwa die ungerechte Teilung der Beute nach „Hofart“, oder die schatzlüsterne Ungerechtigkeit der Monarchen, die unkeuschen Pfaffen, den klerikalen Ämterschacher oder den „Dünkel des irri-gen Wahnes revolutionärer Weltverbesserer.“¹²⁸

Gottsched, der den Lübecker Text in neuhochdeutsche Prosa übertrug, nahm das Fuchsthema als eine „große politische Fabel“ wahr – Goethe stuft es im „kühlen Zelt auf dünner Matratze“ als Kriegsbeobachter vor Mainz als eine Chance ein, über die eigene Zeit Gericht zu halten. Er sieht daher eine besondere Fügung darin, dass ihm Reineke Fuchs „in die Hände“ kam, weil er damit durch einen Blick in den Regentenspiegel davon entbunden sei, sich wie bisher an Straßen-, Markt- und Pöbelauftreten bis zur Abscheu übersättigen zu müssen (siehe S. 55). Die Projektion seiner Ideen und seiner Weltkritik auf einen Hofstaat mit Tierakteuren gilt nach Jägers Auffassung nach beiden Seiten, dem Ancien régime wie der Revolution, und er begründet dies mit einem Zitat aus dem Begleitschreiben für Charlotte von Kalb, der Goethe ein Exemplar des Reineke sendet: „Hier, liebe Freundin, kommt Reineke Fuchs, der Schelm, und verspricht sich ein gute Aufnahme. Da dieses Geschlecht in unseren Zeiten bei Höfen, besonders aber in Republiken sehr angesehen und unentbehrlich ist, so möchte nichts billiger sein, als seine Ahnherrn kennen zu lernen.“¹²⁹

Der Dichter lanciert – generell gesprochen – also seine Botschaft, indem er kommunikative Szenarien entwirft, in denen Personen handeln, die Tiere sind – und menschlich reagieren. Es geht ja um ein Exempel und darum dürfen – müssen vielleicht sogar – alle Leidenschaften und Emotionen in karikaturistischer Überzeichnung dargestellt sein. Da wird getäuscht, gelogen, intrigiert und hintergangen. Das ist offensichtlich der Vorteil – und vielleicht auch der Reiz – für einen Autor der Fabelliteratur, sein Stück mit tierischen Akteuren zu besetzen, weil der geneigte Leser und Betrachter diesem Ensemble Übertreibungen und Gemeinheiten in der Realisierung ihrer Gefühle und Bedürfnisse nachsieht, die einen menschlichen Akteur zum Monster machten.

¹²⁸ Goethe, 2002, S. 98

¹²⁹ Ebda., S. 184

Meister Reineke z.B. möchte auf seiner zum Schein angetretenen Pilgerreise nach Rom seinen Begleiter Lampe loswerden. Muss er ihn da „mobben“, bis der freiwillig geht? Nein, er frisst ihn einfach auf. Die meisten Leser denken sich vermutlich bestenfalls „typisch Reineke“.

Der Fall Reineke Fuchs ergänzt darüber hinaus die bei den Fabeln und Märchen gewonnene Erkenntnis, dass Sprechende Tiere, sobald sie, mit welchen Autors Text auch immer, in die Handlung eingreifen, nur bedingt und *mutatis mutandis* ein Beitrag sind, um die Beziehung Mensch-Tier als eine Kulturerscheinung menschlichen Soseins zu erhellen.

3.4. Tiergeschichten für Kinder

Sprechende Tiere sind also eine Kulturerscheinung des Lebewesens Mensch und damit – so Helge Gerndt – ein übergreifendes Erkenntnisziel der Volkskunde. Diese soll, um ihrem Auftrag gerecht zu werden, Aussagen und Erkenntnisse bereitstellen, die bei der Analyse kultureller Werte durch Objektivationen und Subjektivationen (Falkensteiner Resolution) hilfreich sind. Es geht also im Sinne Bausingers um die reale Seite kultureller Probleme des gesellschaftlichen Lebens.

Tiere sind es, die nach den Kriterien des Horaz, die Heinrich Steinhöwel in Erinnerung ruft, durch erdichtete Fälle als Lebewesen, die „nit empfindende sel hant“ (...) die sitten der menschen und ihre Wesen beschriebent.“¹³⁰ Martin Luther plädiert für Tierakteure, weil nicht nur die Kinder, sondern auch die Fürsten und Herren „von keinem weisen die Wahrheit leiden mögen. (...) Und weil man sie nit will hoeren durch menschenmunt, dass man sie doch hoere durch thierer und bestienmunt.“¹³¹ Der Schweizer Romanist Theophil Spoerri (1890) schließlich formuliert, es gebe kein besseres Mittel, den Menschen aus seinem Größenwahn herunter zu holen, als dadurch, dass man ihn an seine Animalität erinnert.¹³²

¹³⁰ Steinhöwel, H., 1873

¹³¹ Luther, M., 1906

¹³² Spoerri, K., 1942

Rhetorische und belehrende Fabeln, vom Sanskrit und dem IV. Buch Moses¹³³ bis in unsere Tage, präsentieren Tiere als Mahner, Ratgeber, Freunde oder abschreckende Beispiele und festigen so die Position der „unfreiwilligen Akteure“ in Fell und Federkleid. In Märchen und Gleichnissen gehen sie gleichermaßen ihrer Profession nach und ernten bisweilen Zuneigung und Sympathie. Doch immer ist es neben der Intention des Autors auch der zeitgeschichtliche Hintergrund und das jeweilige Menschenbild, die ihre Rolle prägen. Der Intention des Autors voraus geht allerdings wohl die Fantasie, vornehmlich, wenn er Märchen und Geschichten von Land und Leuten für junge Menschen erzählen will.

Ein Beispiel dafür ist die Geschichte von Nils Holgersson, die uns die schwedische Dichterin Selma Lagerlöf erzählt.

3.4.1. Selma Ottilia Lagerlöf (1858 – 1940): Nils Holgersson

Sie hatte Fantasie für eine große Fülle von Stoffen¹³⁴, die kleine Selma Lagerlöf, die am 20. September des Jahres 1858 als Tochter des Leutnants Lagerlöf auf einem alten Väterhof zu Mårbacka geboren wurde. Es schien kein glückliches Leben zu werden, denn bereits bei der Dreijährigen zeigten sich Symptome einer unheilbaren Hüftlähmung, was das Herumtollen mit den Geschwistern im Freien sehr erschwerte, aber Zeit schuf für die Erzählungen der Großmutter über abenteuerliche Geschehnisse, die sich vor Zeiten am Nordufer des großen Vänersees im schwedischen Värmland ereignet hätten.

Der Hof in Mårbacka musste aber wegen der ungeschickten Bewirtschaftung durch den Vater verkauft werden. Selma kam mit zehn Jahren in ein Seminar nach Stockholm und wurde am Ende ihrer Ausbildung Lehrerin in Landskrona. Sie begann, zunächst heimlich, zu schreiben, doch bereits ihr erster Roman *Gösta Berling* bescherte ihr großen Erfolg und das zweite Buch *Je-*

¹³³ AT, IV. Buch Moses (Numeri): Der Magier Bileam ritt auf einer Eselin zu König Balak, wurde aber von einem Engel mit Schwert aufgehalten, da er auf dem falschen Wege war. Bileam erkannte den Engel nicht. Doch sein Reittier konnte den Engel sehen und verweigerte die Fortsetzung der Reise. Dreimal versucht der Magier den Esel durch Schläge anzutreiben – ohne Erfolg. Da gab der Herr der Eselin die Fähigkeit zu sprechen, sie erklärt ihrem Meister die Situation und nunmehr öffnet der Herr auch Bileam die Augen, und er kehrt um.

¹³⁴ Näheres in Nachwort von Günther Thaer, Lagerlöf, 1949

rusalem trug ihr weltweite Beachtung und wirtschaftlichen Erfolg ein, der 1909 mit der Verleihung des Literaturnobelpreises seinen absoluten Höhepunkt fand. So konnte sie die Anstellung als Lehrerin aufgeben und bereiste mit ihrer Freundin Sophie Elkan Italien, die Schweiz, Deutschland und Belgien. Außerdem besuchte sie Ägypten, die Türkei und auch Griechenland sowie im Rahmen einer Pilgerfahrt das Heilige Land. Sie genoss diese Reise, aber, vielleicht unbewusst, verglich sie alle Eindrücke mit ihrer schwedischen Heimat. N. Kohlhagen berichtet von einem Erlebnis, das Selma Lagerlöf auf dem Weg von Rom nach Frascati hatte und das sie wie folgt beschreibt:

Ich hatte alle Herrlichkeiten des Südens um mich und dachte gar nicht an mein altes Heim in Värmland. Aber wie wir so tiefer und tiefer zwischen die Berge und Hügel hinein kamen spürte ich eine seltsame Unruhe... Ich war ganz benommen, ich fuhr ja über die Landstraße von Mårbacka, ich war nur ein kleines Stückchen von meinem Heim entfernt! Im nächsten Augenblick war ich wieder ich selbst, aber ich hatte das Gefühl, all das andere, das ich hier unten gesehen hatte, die ganze Campagna, ganz Rom, ganz Italien für mich nicht so viel bedeutete wie das kleine Erlengehölz, das mir dieses Gefühl gebracht hatte, daheim zu sein, wieder ein sorgloses, geborgenes Kind!¹³⁵

Und so kaufte sie später den väterlichen Hof in Mårbacke wieder zurück.

Ein Lehrerkollege beklagte sich eines Tages bei ihr über den trockenen, fantasielosen Ton des volkskundlichen Unterrichts und weckte damit die Idee, eine lebendige Darstellung der schwedischen Heimat und ihrer Bewohner zusammenzustellen. So nahm Selma Lagerlöf 1906 einen Auftrag der schwedischen Schulbehörde an, ein Erdkundebuch für Schulkinder zu schreiben. Für eine anerkannte Schriftstellerin war das vielleicht kein sehr reizvoller Auftrag, zumal die Verwirklichung dieser Idee geologische, botanische, zoologische und historische Studien sowie eine Reise nach Norrland erforderten. Es sollte zwar ein Schulbuch für den schwedischen Heimatkunde-Unterricht werden, doch die Erinnerungen an die Sagenerzählungen der Großmutter auf Mårbacka und die Begegnung mit einem Gänsehirt machten mehr daraus und schufen die gestalterische Idee einer Vogelreise. 1906/07 erschienen so in kurzer Folge die beiden Bände *Die wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson*. Sie wurden begeistert aufgenommen von der Literaturkritik, von den Pädagogen und – vielleicht am wichtigsten – von der Jugend.

Die wunderbare Reise unternimmt der kleine Junge Nils Holgersson. Er schläft beim Lesen einer frommen Postille ein, begegnet im Traum einem

¹³⁵ Kohlhagen, N., 2001, S. 88 - 95

Wichtelmännchen, das er fangen will, das ihn aber verzaubert – und ganz plötzlich ist er selbst ein Wichtel. Er ist todunglücklich über seine kleine Gestalt und sucht verzweifelt nach dem Wichtelmännchen, um die Rückverwandlung zum Menschen zu erbitten. Doch er sucht vergebens im Haus, im Hof und auch im Stall und dabei stellt er zu seiner Verwunderung fest, dass er plötzlich die Sprache der Tiere verstehen kann.

Damit waren alle Voraussetzungen geschaffen, die von der Schriftstellerin benötigt wurden, um den großen, gutgewachsenen 14-jährigen Jungen mit flachblondem Haar als „Däumling“ – und damit als geeignet proportionierten Passagier eines Gänserichs – über Schwedens Wälder, Seen und Berge auf die Reise zu schicken. Was bedeutete: Sprechende Tiere traten in Aktion.

Um einen Eindruck zu vermitteln, wie Wildtiere, Menschen und Natur in dieser Geschichte harmonieren, einige Einblicke in den Beginn der Erzählung: Natürlich ist Nils Holgersson die Hauptfigur bei diesen Erkundungsflügen über die schwedischen Landschaften. Begleitet wird er, nach einer Phase des Kennenlernens und des Vertrauensaufbaus, von einer Schar von 14 unerhört flugtüchtigen Wildgänsen und seinem zunächst mehr erdgebundenen Gänserich namens Martin, der nach abgelegter Flugtauglichkeitsprüfung als „Passagiervogel“ Teil der Gänseschar wird.

Es sollte ja eine lebendige, spannende und informationsvermittelnde Heimatkunde werden und darum stellt die Autorin zunächst die Wildgänsetruppe vor: Kühne Flieger, die ihr Wildtierpotential unter Beweis stellen, indem sie beim Überflug von Nils' Heimathof die tollpatschige, schwerfällige Gänseverwandtschaft zum Mitflug einladen: *„Kommt mit, kommt mit, jetzt geht es auf die Berge!“* Im Stillen hoffen sie wohl, dass das nicht geschieht, doch, Martin, der Gänserich kann nicht widerstehen, setzt zum Start an und hebt, schwerfällig und ungeübt zwar, aber mit allem Mut ab. Nils, auf Wichtelgröße geschrumpft und tiersprachenkundig, läuft ihm nach und will ihn mit Zuruf und Händen zurückhalten, wird aber mit hochgezogen und kann sich gerade noch an Hals und Federkleid festhalten.

Dieses Arrangement war nötig, um die silberfarbenen Wildgänse, den weißen Hausgänserich Martin und den vorgesehenen Berichterstatter Nils Holgersson auf die Reise zu schicken. Man war unterwegs, und das den ganzen Vormittag lang. Martin hielt sich gut, blieb aber immer mehr zurück. Doch Ak-

ka, die Anführerin der Wildgänse, wollte wegen der „zahmen weißen Gans“ ihren Reiseplan nicht ändern und flog bis zum Abend weiter, um am Ufer eines großen Sees für die Nacht zu lagern. Keuchend und ermattet trifft auch Martin mit Nils dort ein – wenn auch verspätet. Die Wildgänse wollen jedoch von beiden nichts wissen, vor allem der kleine Mensch gefällt ihnen nicht und Martin, der Nils gegen Akka verteidigt, erhält die schroffe Antwort: „Es steht dir frei, zu fliegen wohin du willst!“

Selma Lagerlöf bringt nun Smirre, den Fuchs ins Spiel, der sich ans Lager schleicht und sich eine Gans schnappt. Nils denkt zunächst, es handle sich um einen Hund und hetzt ihm nach, erwischt ihn am Schwanz, verliert ihn wieder, muss auf einen Baum flüchten und dort übernachten. Aber die vom Fuchs gefangene Gans kann entfliehen, was letztlich die Wildgänse für den tapferen Kleinen einnimmt und ein Jagdspiel der Gänse auslöst, in dem der gänsefleischsüchtige Fuchs Smirre durch aufreizende Tiefflüge außer Atem und zur Verzweiflung gebracht wird. Die Geschichte nimmt ihren Fortgang.

Offensichtlich ist es Selma Lagerlöf gelungen, durch die Startpassagen soviel Leseanreiz aufzubauen, dass jugendliche Leseratten, und nicht nur sie, den weiteren Verlauf mit Spannung verfolgten. Neben der Handlung sind es sicher nicht zuletzt die Tiercharaktere, die zu diesem Erfolg beitragen. Smirre, der Fuchs zum Beispiel, nennt sich selber Reineke, macht seiner Lust auf Gänse und seiner Wut über deren Frechheit ungeniert Luft. Auch wenn sie ihm bei ihren Scheinangriffen immer wieder entwischen, er lässt nicht locker, verfolgt ihren Flug vom Boden aus und heuert, da er selbst an den Lagerplatz der Gänse, am Fluss in der Schlucht unter einer steilen Felswand, nicht herankommt, einen Raubgesellen an. Einen Marder diesmal, den er bei der Jagd auf ein Eichhörnchen beobachtet und beschließt, sich dessen Kletterfähigkeit zu Nutze zu machen. Er spricht ihn an, höflich und in gemessenem Abstand, gratuliert zum Jagderfolg und drückt dann – er wäre ja kein Fuchs, wenn nicht mit List – sein Erstaunen aus, warum „ein Jäger wie du, sich mit der Jagd auf Eichhörnchen begnügt, wenn sich so viel besseres Wildbret in erreichbarer Nähe befindet.“ Smirre wartet auf Erwiderung, es kommt keine und so fährt er fort: „Wäre es möglich, dass du die Wildgänse dort unten in der Schlucht nicht gesehen

hättest? Oder bist du kein so geübter Kletterer, dass du nicht zu ihnen hinunter gelangen könntest?“¹³⁶

Der Marder lässt sich provozieren, hat aber keinen Jagderfolg, denn Nils wehrt ihn erfolgreich mit einem Steinwurf ab und der Spott Smirres für den Erfolglosen: „Ich habe mir doch gedacht, dass du ein Tölpel wärest und in den Fluss fallen würdest.“¹³⁷ (sic)

Ein anderer Lagerplatz der Gänse war im „Tiefen Tal“ unterhalb des Wasserfalles auf glatten, vom Wasser umspülten Steinen, mitten in den Stromwirbeln. Smirre schnürt am Ufer und erkennt, dass er auch hier, trotz aller Jagderfahrung, machtlos ist. Da erspährt er einen Fischotter, der aus dem Wasser steigt mit einem Fisch im Maul. Gleich provoziert er auch ihn: „Du bist ein merkwürdiger Kerl, dass du dich mit Fischen begnügst, wo doch die Steine dort draußen voller Gänse stehen.“ Aber der Fischotter kennt Smirre vom großen Vombsee, wo er schon mit ihm zusammengetroffen war. „Ach du bist es, Greifan“, sagt Smirre „da wundert es mich nicht, dass du die Wildgänse nicht ansehen magst, denn du bist ja nicht imstande, zu ihnen hinzukommen.“ – Das Spiel wiederholt sich, denn auch Greifan versucht, seine Ehre als Schwimmer zu retten, bleibt aber auch durch das Eingreifen von Nils Holgersson ohne Jagderfolg.¹³⁸

Nils bleibt somit bei den Gänsen, begleitet sie auf ihren ausgedehnten Flügen von einer Schlafstelle zur anderen, die Akka in dieser Gegend kennt. Dann ziehen sie wieder südwärts den glänzenden Fluss entlang zu den Ronnebyer Heilquellen mit ihren großen Gehöften und Sommerwohnungen. Nils genießt den Blick aufs Meer vom Balkon eines zur Zeit leerstehenden Ferienhauses und wird in dieser Nacht Zeuge eines Disputs zwischen Smirre und Akka, bei dem sich der Fuchs um die Herausgabe des Däumlings bemüht mit dem Versprechen, den Wildgänsen nie wieder etwas Böses zu tun. Akka lehnt das rundweg ab mit dem unmissverständlichen Argument: „Von der Jüngsten bis zur Ältesten ist keine unter uns, die nicht das Leben für ihn lassen würde.“ Da wird Nils klar: Er ist ein Teil der Formation!¹³⁹

¹³⁶ Lagerlöf, 1949, S. 19

¹³⁷ Ebda., S. 20

¹³⁸ Ebda., S. 19

¹³⁹ Ebda., S. 22

Die Intention der Autorin, lebendiges Unterrichtsmaterial für die Kinder Südschwedens zu schaffen, wäre nicht möglich geworden ohne Sprechende Tiere, einen für die Abmessungen eines Gänserückens maßgeschneiderten 14-Jährigen und dessen durch den Wichtelzauber entstandene Fähigkeit, mit Tieren in Menschengsprache – im vorliegenden Falle Schwedisch – zu kommunizieren. Die geniale Idee, quasi eine vorweg genommene Helikopter-Perspektive zu kreieren (d.h. hoch genug für guten Überblick und niedrig und langsam genug, um Details zu erkennen), macht den Reiz der Tiergeschichte zum großen Teil aus. Darüber hinaus ist das Zusammenspiel von Wildtierleben und landschaftlicher Schönheit (z.B. die Reise nach Pommern mit dem Storch Herrn Ermenich) sowie die realen wirtschaftlichen Notwendigkeiten (Kartonagenfabrik und Hammerwerk) in nachvollziehbarer Weise dargestellt und damit sind Sach- und Heimatkunde bestens unterstützt auf der Basis des alten pädagogischen Imperativs: „Redet von Sachen!“

Aber auch die sozialen Belange (zwei arme Mädchen) werden angesprochen und das Einbeziehen von Wild- und Haustieren (die Bärenkinder Musse und Brumme, um deren Zukunft sich ihr Bärenvater sorgt, und das alte Pferd) vertieft die Information. Daneben kommen Lebensklugheit und die Zukunftsplanung für junge Leute nicht zu kurz, man denke nur an den Raben Bataki, der dem kleinen Nils die Berufsaussichten nach einem Studium in Uppsala lebhaft vor Augen führt.

Die „Wunderbare Reise des Nils Holgersson“ ist zu Recht ein Welterfolg, in der die Sprechenden Tiere das Selbstverständnis der Leser geographisch, kulturell und auf Schweden bezogen wohl auch national, vertiefen. Doch – und das ist für Fabeltiere gängige Praxis – sie sind auch bei Selma Lagerlöf „Akteure mit tragenden Rollen“, aber nicht mehr Tiere ihrer Art. Der Fuchs, den sie präsentiert, ist nicht der zur Gattung „Hund“ gehörende *canis vulpes*, sondern er wird „Smirre“, der sich, wenn er mit sich selber spricht, „Reineke“ nennt.

3.4.2. Lewis Carroll (1832 –1892): Alice im Wunderland

Verbale Äußerungen, die Tieren zugeordnet werden, verleihen, über das Verstehen des Gesagten hinaus, einer Aussage bisweilen besonderes Gewicht, weil der formale Inhalt zusätzlich durch das je eigene oder allgemeine Image

des Sprechenden Tieres gefärbt, ja verstärkt sein kann. Die Betrachtung von Fabeln, Parabeln, Märchen und Tierepen unterstreicht dies.

Aber das muss keineswegs so sein. Beispiele zeitgenössischer Tiergeschichten, vornehmlich aus dem Film- und Fernsehbereich, gewichten das Auftreten von Sprechenden Tieren immer häufiger eher gemessen an deren Unterhaltungspotential. Doch es gibt auch vergleichbare literarische Beispiele aus früherer Zeit, z.B. aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der Lewis Carroll, der eigentlich Lewis Dodgson hieß und Professor für Mathematik war, mit seiner Geschichte „Alice im Wunderland“ Sprechende Tiere zuhauf auftreten ließ, die unterhaltsam, wunderbar und kauzig der Protagonistin Alice in ihrem Traum begegnen, aber recht eigentlich keine Botschaft vermitteln.¹⁴⁰

Lewis Carroll lässt Alice träumen, ganz unkonventionell auf der Gartenbank neben ihrer Schwester. Plötzlich hastet ein weißes Kaninchen auf dem Rasen vorbei. Ein ungewöhnliches Tier insofern, als es weiße Glacéhandschuhe trägt, eine Uhr aus einer Westentasche zieht und fortwährend „Herrjemineh, herrjemineh, ich komme zu spät!“¹⁴¹ flüstert.

Das war der Auftakt für den Auftrieb einer bemerkenswert großen Zahl kurioser Tiere, die recht ungeniert ihre Angewohnheiten zur Schau stellen und Alices Traumpfad durch ihr Sosein und Dasein gestalten. Natürlich spielt auch Alice ihren Part, indem sie, getrieben von unstillbarer Neugier, unbekümmert und durch nichts beirrbar der Spur des Kaninchens folgt, nach dem Sturz in einen tiefen Schacht, aus einer Flasche trinkt (mit der sinnigen Aufschrift „TRINK MICH“) und als Folge auf Däumlingsgröße schrumpft. Der Handlungsverlauf will das im Augenblick so. Später wird sie durch den Verzehr eines Kuchens (natürlich steht darauf „ISS MICH!) wieder überproportional wachsen, beinahe in einem Teich von Tränen versinken, den sie sich selbst herbei geweint hat, an Spielen teilnehmen, Siegespreise (saure Drops) verteilen und in allerlei Situationen und Interaktionen mit Sprechenden Tieren geraten, bis sie

¹⁴⁰ Carroll (ohne Jahr): Auszüge des Inhalts und Zitate stammen aus dieser Ausgabe in der Übersetzung von Ingrid Strasser. Auf der Rückseite des Umschlags der englischsprachigen, bibliographisch ergänzten Ausgabe von 1998 ist aus einer Rezension von 1865 zitiert: „This pretty, fanny Book ought to become a great favourite with children. It has the advantage, that it has no moral and that it does not teach anything. It is, in fact, pure sugar throughout, and is without any of that bitter foundation which some people imagine ought to be at the bottom of all children's book.“

¹⁴¹ Carroll, L., 1984, S. 55

nach einem ferienfüllenden Abenteuer erstaunlicherweise im gleichen Garten, zur selben Stunde, mit dem Kopf im Schoße ihrer Schwester, wieder aufwacht.

Doch nun zu Lewis Carrolls (oder Alices) Menagerie: Da gibt es eine Maus, die im Tränenteich paddelt, eine schrille Stimme hat und sich nach Mäuseart entsetzlich vor Katzen fürchtet. Aber sie ist eine Respektsperson, die mit gewichtiger Miene eine Tierversammlung einberuft. Da reden ein Papagei und eine Riesentaube dazwischen, eine Ente nimmt grammatische Korrekturen an der Aussage anderer vor und wird dabei von einem Adlerjungen mit der Weisung unterstützt: „Sprich gefälligst richtiges Deutsch!“

- Da ist Bill, die Eidechse, die dem weißen Kaninchen zur Hand geht, aber offensichtlich subaltern und weisungsabhängig ist. Ein kleiner Hund tritt auf, der für die mittlerweile wieder geschrumpfte Alice wie ein Riesenköter aussieht.
- Dann trifft sie auf eine große blaue Raupe mit einer langen Wasserpfeife, die einen Disput auslöst über wechselnde Körpergröße und die Fähigkeit, sich Gedichte zu merken.
- Livrierte Diener treten auf: Ein glupschäugiger Frosch, ein Fisch und eine Lachkatze, die logische Erklärungen darüber abgibt, wie es sich mit dem Bellen und Schwanzwedeln der Hunde und dem Schnurren der Katzen verhält.
- Ein Märzhase (was immer man sich darunter vorstellen soll) kommt ins Spiel und eine Haselmaus, die versuchen, Alice über Uhrzeit und Datum zu verwirren.
- Neben den Tieren erscheinen dann anthropomorphe Spielkarten in der Geschichte. Natürlich hat die Kartenkönigin das Sagen, doch die Fünf, die Sieben und die Neun streiten sich. Es geht um Krocket. Als Kugeln benützt man fragwürdiger Weise kleine Igel und als Schläger Flamingos.
- Eine verquaste Geschichte, in der eine ganze Menge Unzusammenhängendes disputiert wird und die Königin ständig Urteilsvollstreckungen durch Kopfab schlagen fordert, was Alice traurig macht bis sie hört, dass der König leise zu den Verurteilten sagt: „Ihr seid alle begnadigt.“
- Neben „normalen“, wenn auch sehr eigenwillig geschilderten Tieren, stößt dann noch ein Greif, als Fabeltier mit Löwenkörper, Adlerkopf, Krallenfüßen und Flügeln zur Tiergesellschaft. Mit ihm zusammen wird Alice zur

Suppenschildkröte geschickt und dabei geht es um Schule und Unterricht mit ganz ungewöhnlichen Fächern und Rechenarten wie Animieren, Suggestieren, Debellieren und Meditieren, und da Alice nichts versteht, erklärt ihr der Greif, dass z.B. Embellieren bedeutet: Etwas schöner machen.

- Die ganze Traumgeschichte schließt mit einer Gerichtsverhandlung, in der die Königin erneut martialische Urteile verhängt und Alice als Zeugin auftritt. Sie widerspricht der Königin und diese explodiert vor Zorn und der ganze Kartenstapel fliegt in die Luft und flattert auf die schlafende Alice herab.
- Alice ist noch ganz im Traum, als sie, wie beschrieben, mit dem Kopf im Schoß ihrer Schwester erwacht, die sagt: „Du hast aber lange geschlafen, kleine Alice!“¹⁴²

Alice's adventures in wonderland ist der Titel der englischen Originalausgabe, abenteuerlich in der Tat und prall voll Handlung. Lewis Carroll bezieht Tiere quer durch die Fauna in das Geschehen ein, die natürlich alle sprachbegabt sind, aber darüber hinaus ihre Marotten pflegen, die unverkennbar an menschliche Neigungen und Angewohnheiten erinnern. Ziel ist offensichtlich, dem Titel „Abenteuer im Wunderland“ gerecht zu werden, und zwar durch ein Aneinanderreihen und Ineinandergreifen von abenteuerlichen bis unwahrscheinlichen Ereignissen. Vielleicht liegt da ja doch eine Message verborgen, nämlich *Entertainment*, was das „Lexikon der Deutschen Sprache“ mit: „Berufsmäßig gebotene, leichte Unterhaltung“ erklärt. Abenteuer als Unterhaltung, absolut zeitgemäß und ohne Frage für unsere Gegenwart wichtig.

3.4.3. Lyman Frank Baum (1856-1919): Der Zauberer von Oz

Geboren 1856 und 1919 im 63. Lebensjahr verstorben, hat Lyman Frank Baum eine sehr wechselvolle, vielleicht sogar typische „amerikanische“ Biographie mit vielfältigem, beruflichem Engagement und Interessen als Geflügelzüchter, Schauspieler, Theaterregisseur, Gemischtwarenhändler, Zeitungsverleger und Verkaufsrepräsentant für einen Glas- und Porzellan Großhändler aus

¹⁴² Carroll, L., 1984, S. 154

Chicago. Und er ist Erfinder des Landes Oz und der Autor des Märchens „Der Zauberer von Oz“ (The wonderful Wizard of Oz). Es ist ein Märchen, mit dem viele US-Amerikaner von Kindheit an vertraut sind, wie deutschsprachige Mitteleuropäer mit den Märchen von „Hänsel und Gretel“ und „Rotkäppchen“.

Es ist die Geschichte eines jungen Mädchens aus Kansas, „Dorothy Gale“, das, durchaus vergleichbar mit der Alice von Lewis Carroll, in ein Zauberland verschlagen wird (von einem Zyklon samt ihrem kleinen Häuschen) und das auf dem Weg dorthin und bis zu einer glücklichen Rückkehr nach Kansas ein normalerweise lebensfüllendes Bündel von Abenteuern erlebt. Mit ihr der kleine Hund Toto, eine Vogelscheuche namens Krähenschreck (natürlich mit Stroh ausgestopft), einem Holzfäller aus Blech (stets in der Gefahr der Bewegungsunfähigkeit durch Einrosten der Blechgelenke) und dann noch ein gewaltiger Löwe, der, entgegen aller Märchenerfahrung, ein ängstlicher, ja feiger Löwe ist, dem es an Mut fehlt. Daneben ein ganzes Regiment von Gegenspielern, voran die böse Hexe des Ostens, Krähen, Bienen, geflügelte Affen, Spinnen, Kampf-bäume, Hammerköpfe und nicht zuletzt der Zauberer von Oz selbst.

Da gibt es natürlich Parallelen zu „Alice im Wunderland“, wenn auch die Zahl der Sprechenden Tiere nicht wie dort Legion ist. Aber an Stelle der bei Alice anthropomorphisierten Spielkarten ist der erwähnte Krähenschreck mit von der Partie, der sich Dorothy anschließt, weil er als strohgefüllte Puppe keinen Verstand besitzt und hofft, ihn durch den Zauberer von Oz zu erhalten. Und daneben der Blechmann, ein Holzfäller ganz mit Metall beschlagen und mit permanent-panischer Angst vor Rostschäden. Sein Defizit ist das fehlende Herz, das er sich wünscht, weil er mitfühlend sein möchte. Als vierter Begleiter dann der „feige“ Löwe, zutiefst beunruhigt, weil er glaubt, es fehle ihm an Mut, was er überhaupt und vor allem angesichts seines Raubtieräußeren, als blamabel empfindet.

Ein Vergleich zwischen Lewis Carrolls Alice und Lyman Frank Baums Dorothy zeigt, wie „amerikanisch“ Dorothy gegenüber der Figur Alice beschrieben wird, wie – so die Romanautorin Alison Lurie in einer Besprechung für „The New York Review of Books“ vom April 1974 – Alice als typisches Kind der britischen oberen Mittelschicht geschildert sei, die, mit Fragen des Benehmens und des sozialen Status beschäftigt, sich Gedanken darüber mache, wie man eine Maus korrekt anspreche und sich darüber freue, nicht in einem winzigen Haus

wohnen zu müssen. Dorothy dagegen lebe mit Onkel und Tante in einem „winzigen Haus“ und halte es für selbstverständlich, sich mit allen, die sie kennen lernt, auf gleicher Stufe zu fühlen.

Die verschiedentlich geäußerte Vermutung, Baum habe versucht, eine marxistische Utopie zu beschreiben, führte vermutlich dazu, dass der Leiter der Detroit Public Library entschied, Baums Bücher nicht mehr öffentlich zugänglich aufzubewahren, weil sie weder erbaulich noch erhebend seien und „Negativismus“ förderten. Im Bundesstaat Florida standen die Bücher von Baum ab 1959 auf einer Liste der Bücher, die weder verliehen, angekauft noch über eine Schenkung angenommen werden durften. Auch in Washington D.C. waren Baums Bücher bis 1966 nicht ausleihbar.¹⁴³

Von den Tierakteuren spricht neben dem Löwen nur die Mäusekönigin, die sich beim Blechmann für ihre Rettung bedankt sowie die geflügelten Affen. In der 1939 in der Sowjetunion veröffentlichten Ausgabe, die allerdings vom Übersetzer Alexander Wolkow als Nacherzählung gestaltet und redaktionell überarbeitet wurde, spricht auch Dorothys Hund Toto (der dort Totoschka heißt). Alle weiteren Beteiligten sind während der ganzen Reise – von der Landung des durch den Wirbelsturm fortgerissenen Hauses ins Land der Muschkins, über die Smaragdstadt, in den Palast der Bösen Hexe des Westens und wieder zurück – in ständigem, lebhaften Gespräch, und zwar in dem klaren schnörkellosen, beinahe sachlichen Stil Baums mit dem Ziel, den Begleitern Verstand, Herz und Mut zu erwerben und die glückliche Rückkehr Dorothys nach Kansas zu bewerkstelligen.

Der Zauberer von Oz hilft den Reisenden. Es gelingt ihm, den Krähenschreck, den Blechholzfäller und den Löwen davon zu überzeugen, dass ihnen weder Herz, noch Verstand und Mut fehlt, sondern lediglich der Glaube an sich selbst. Aber da er nicht nur Zauberer, sondern auch Psychologe ist, belässt er es nicht bei verbaler Argumentation, sondern wählt für jeden der drei Freunde ein äußeres Zeichen, das er gewissermaßen in „Einzeltherapiesitzungen“ übergibt: Dem Krähenschreck eine Portion grob gemahlene Mehls, gemischt mit Nägeln und Nadeln, platziert an die Stelle, wo beim Menschen das Gehirn sitzt und „... Als er den Kopf wieder am Körper befestigt hat, sagt er zu ihm: ‚Von

¹⁴³ Baum, L.F., 2001, S. 170

nun an wirst du ein großer Mann werden, denn ich habe dir einen nagelneuen Verstand gegeben.“¹⁴⁴

Dem Blechholzfäller setzt er ein hübsches, kleines Herz, ganz aus Seide genäht und mit Sägemehl ausgestopft, durch ein mit der Blechschere geschnittenes Quadrat in die linke Brust, setzt das Blechstück wieder ein und lötete die Nähte zu: „So“ sagte er, „jetzt hast du ein Herz, auf das jeder Mensch stolz sein könnte.“¹⁴⁵

Dem ängstlichen Löwen gießt er aus einer grüngoldenen Flasche mit künstlicher Verzierung einen Trank ein, den der Löwe nach anfänglichem Zögern zu sich nimmt und sofort verkündete, er sei nun voller Mut.¹⁴⁶ Nun sind alle drei davon überzeugt, dass sie die Eigenschaften auch wirklich haben, die sie sich gewünscht und die sie während der ganzen bisherigen Handlung eigentlich bereits gezeigt hatten.

Wünschenswerte Eigenschaften, wie klaren Verstand, ein gutes Herz und Löwenmut so überzeugend zu vermitteln, dass der Glaube an sich selbst sie wirksam werden lässt, ist in der Tat eine Message, die den Einsatz unfreiwilliger, aber zauberhafter Akteure lohnt.

Der Ordnung halber sei erwähnt: Natürlich kommt auch Dorothy nach einigen Verwicklungen wohlbehalten zu Onkel und Tante nach Kansas zurück.

3.4.4. Rudyard Joseph Kipling (1865-1936): Das Dschungelbuch

Rudyard Kipling, der englische Nobelpreisträger, wurde 1865 in Bombay geboren und bereits im Alter von sechs Jahren zusammen mit seiner jüngeren Schwester von seinen Eltern nach England geschickt, wo er zunächst „five unhappy years“ bei einer älteren Verwandten in Southsea verbrachte, eine Zeitspanne, über die er später mit einiger Bitterkeit in der Kurzgeschichte „Baa, Baa, Black sheep“ berichtet. Ab 1878 besuchte er das United Services College, eine Schule für die Söhne von Offizieren im auswärtigen Dienst. Er begann zu schreiben; zunächst Verse, die er im Eigenverlag 1884 veröffentlichte. Die Zeit

¹⁴⁴ L. F. Baum, 2001, S. 170

¹⁴⁵ Ebda., S. 172

¹⁴⁶ Ebda., S. 173

im College beschreibt er fast in der Form eines Selbstportraits in verschiedenen Schülergeschichten mit dem Titel „Stalky and Co“ (Erschienen 1899).

Erst 1882 kehrt er nach Indien zurück, wo er bis 1886 als Journalist tätig ist. Er heiratet eine Amerikanerin und zieht mit ihr in die Vereinigten Staaten, wo 1894 seine „Dschungelbücher“ entstanden. Das ist im ersten Buch vor allem die Geschichte des Wolfsjungen Mogli, des gerissenen Panthers Baghira, begleitet von dem gutmütigen Bären Balu, dem Lehrer der Wolfskinder, der Pythonschlange Kaa und des größten Feindes der Tiere, des Tigers Schir Khan. Und Tabaqui, der Schakal, spielt eine Rolle und nicht zuletzt die nichtsnutzigen, verspielten Affen, die Mogli und seine Freunde eines Tages hart bedrängten und fast an den Rand einer Katastrophe gebracht hätten.

Die Abenteuergeschichte von Mogli, in deren Mittelpunkt die Exotik des Dschungels und die Faszination Indiens steht, avancierte schon bald nach ihrem Erscheinen zum berühmtesten Jugendbuch ihrer Zeit. Sie fußt auf einer Fülle gesammelter Einzelgeschichten und auf Beiträgen von Informanten, von denen die meisten Wert auf strikteste Anonymität legten. Erst sehr viel später fühlte sich Kipling frei genug, unter anderem einem Hindu-Gentleman für seine überzeugenden, wenn auch sarkastischen Auskünfte über nationale Charakteristiken der Priester-Kaste zu danken. Außerdem galt sein Dank auch Mitarbeitern in der Industrie sowie einem Artisten, der durch seine Teilnahme an lokalen Feierlichkeiten im südlichen Indien wertvolle Details über Dorfkultur, Land, Leute, Sitten und Gebräuche beitrug.¹⁴⁷

Darüber hinaus ist das „Gesetz des Dschungels“, das Rudyard Kipling beschreibt, eine eingängige Analogie des Zusammenlebens unterschiedlicher Arten in der Balance von Eigeninteresse und Gemeinschaftssinn. Dieses „Gesetz des Dschungels“ ist Kiplings Message. Dass er sie nicht primär als Gesetzeskatalog auflistet, sondern sie in einer spannenden Handlungsfolge durch die Dschungeltiere verlebendigt, macht die Faszination seiner Dschungelbücher. Unverzichtbar dabei: Sprechende Tiere, die artübergreifend miteinander kommunizieren, das Gesetz kennen und – wie im echten Leben – es befolgen, missachten oder übertreten.

¹⁴⁷ Kipling, R., 1994, S. VII

„Um euch eine Vorstellung von der ungeheuren Vielseitigkeit des Dschungelgesetzes zu geben“ – wendet sich der Autor an die jugendlichen Leser – , „habe ich es in Versen übersetzt (die Balu, der Bär, immer mit einem bestimmten Singsang vorträgt), und zwar im wesentlichen die Gesetze, die auf das Wolfsrudel zugeschnitten sind. Doch natürlich gibt es viele Hundert mehr davon, aber die hier vorgelegten sollten eine Darstellung der wichtigsten Regeln sein¹⁴⁸“.

Zur Verdeutlichung einige Beispiele:

Now this is the Law of the Jungle – as old and as true as the sky.
 And the wolf that shall keep it may prosper, but the wolf that shall break it must die.
 (...)
 Wash daily from nose-tip to tail-tip; drink deeply, but never to deep;
 And remember the night is for hunting, and forget not the day is for sleep.
 (...)
 Keep peace with the lords of the jungle – the tiger, the panther and bear;
 And trouble not Hathi the Silent, and mock not the boar in his lair.
 (...)
 The lair of the wolf is his refuge, and where he has made him his home,
 Not even the head wolf may enter, not even the council may come.
 (...)
 The kill of the wolf is the meat of the wolf. He may do what he will;
 But, till he has given permission, the pack may not eat of that kill.
 (...)
 Because of his age and his cunning, because of his gripe and his paw,
 In all that the law leaveth open, the word of your head wolf is law.

Now these are the Laws of the Jungle, and many and mighty are they;
 But the head and the hoof of the Law and the haunch and the hump is – Obey!

Kiplings „unfreiwillige Akteure“ sind allen voran die Wolfsfamilie, Vater Wolf und Rakscha die Wölfin, genannt die Dämonin und ihr Rudel junger Wölfe. Mit in die Geschichte einbezogen ist der Schakal Tabaqui, der, wie Gidur Log und sein ganzes Volk, von den Wölfen verachtet wird, weil alles, was sie erzählen, eher Lügengeschichten sind und weil dieser Tabaqui von den Müllhaufen der Dörfler Lumpen und alles alte Lederzeug sammelt und frisst. Doch sie fürchten ihn auch, denn Tabaqui ist immer in Gefahr verrückt zu werden. Dann wirft er alle Ängste von sich und beißt jeden, der ihm in die Quere kommt. Sogar der Tiger meidet ihn in solchen Phasen, denn „...der Wahnsinn ist das Schändlichste, was einem wilden Tier widerfahren kann. Wir nennen es Tollwut, aber die Tiere nennen es Diwani, den Wahnsinn, und rennen weg.“¹⁴⁹

¹⁴⁸ Kipling, R., S. 169 (Übersetzung des Verfassers)

¹⁴⁹ Ebda., S. 12

Einer der wichtigsten Protagonisten ist Shir Khan, der Tiger, der unmittelbare Gegenspieler von Mogli, dem Frosch. Shir Khan hat einen Makel, er lahmt von Geburt an auf einem Bein, weshalb ihn seine Mutter Lungri, den Lahmen, genannt hat.

Darum zieht er als Jagdbeute vornehmlich das Vieh der Dorfbewohner am Wainganga vor, was immer wieder Auslöser ist für Rachezüge der Dörfler, die dann das Gras in Brand stecken, so dass die anderen Dschungeltiere gezwungen sind, zu fliehen.

Natürlich ist der Held der Erzählung Mogli, der sich offensichtlich aus dem Dorf am Fluss Wainganga verlaufen hat, unbekümmert und ohne jegliche Angst in den Dschungel lief und schließlich in der Höhle von Vater Wolf und Rakscha aufgenommen wird. Nackt ist er und ohne Körperbehaarung, darum nennen sie ihn Mogli, den Frosch. Aber schon ist es bekannt geworden, dass das Menschenjunge im Dschungel ist. Tabaqui hat es Shir Khan berichtet und ihn zur Wolfshöhle gelotst. Doch der Eingang ist zu schmal, es hat nur der Kopf des Tigers darin Platz. Aber sein Gebrüll, das die Höhle erfüllt, schreckt Rakscha nicht. Sie faucht den Tiger an:

„Das Menschenjunge gehört mir, Lungri, mir ganz allein! Es wird nicht getötet, es wird mit dem Rudel leben und im Rudel jagen, und dann, merk' es dir gut, du Jäger kleiner nackter Kinder, du Froschfresser, du Fischfänger, wird er ‚dich‘ jagen! Und nun verschwinde, sonst gehst du (...) lahmer zu deiner Mutter zurück, als du in diese Welt gekommen bist, du angesengte Bestie des Dschungels! Verschwinde!“¹⁵⁰

Rakscha sagt „angesengte Bestie“, weil der lahme Tiger versucht hatte, ein Lager der Holzfäller anzuspringen und sich dabei die Pfoten an deren Lagerfeuer verbrannte. Vater Wolf ergänzt Rakschas Rede:

„Die Wölfe sind ein freies Volk“, sagte er. „Sie nehmen vom Oberhaupt ihres Rudels Befehle entgegen, aber nicht von einem gestreiften Vienschlächter. Das Menschenjunge gehört uns und wenn wir wollen, werden wir es töten.“¹⁵¹

Shir Khan zieht sich aus dem Höhleneingang zurück und ruft, als er in Sicherheit ist:

„Jeder Köter bellt in seinem eignen Hof! Wir werden ja sehen, was das Rudel von der Aufzucht von Menschenjungen hält. Das Junge gehört mir und am Ende wird es mir doch unter die Zähne kommen, ihr Diebe mit den buschigen Schwänzen!“¹⁵²

¹⁵⁰ Kipling, R., 1994, S. 17

¹⁵¹ Ebda., S. 16

¹⁵² Ebda., S. 17

Dies ist das Ausgangsszenarium für Kiplings Schilderung aus dem Dschungel, in dem ein zufällig verirrtes Menschenjunge Aufnahme in einer Wolfsfamilie, nämlich bei den Seoniwölfen, findet, obwohl Shir Khan, der von den Tieren gefürchtete Tiger, ihm den Tod androhte. Das Gesetz des Dschungels verlangt nun, dass ein Wolf, wenn er eine Familie gründet, sich zwar vom Rudel zurückziehen darf, bis seine Jungen groß genug sind um laufen zu können, dass er sie dann aber dem Rudelrat und den anderen Wölfen vorstellen muss, damit diese die Rudelneulinge identifizieren können. Nach dieser Aufnahme gibt es dann keine Entschuldigung mehr, wenn ein ausgewachsener Wolf eines der Jungen tötet. Die Strafe dafür ist der Tod. Dieses Vorstellungsritual vollzieht sich einmal im Monat bei Vollmond vor dem großen Ratsfelsen, auf dem dann Akela, der große, graue, einsame Wolf ausgestreckt liegt und die Anwesenden auffordert, die neuen Wolfsjungen zu begutachten.

Werden die Wölfe das Menschenjunge, das Vater Wolf präsentiert, akzeptieren? Sie tun es nicht. Aber das Gesetz erlaubt die Aufnahme eines zunächst abgelehnten Neulings, wenn mindestens zwei Ratsmitglieder für das Junge sprechen. Doch keiner der anwesenden Wölfe tut das. Aber da ist Balu, der schläfrige braune Bär, das einzige Tier, das im Rudelrat geduldet wird, Stimme hat und kein Wolf ist. Er spricht für das Menschenjunge, denn er würde es unterrichten, sodass es letztlich zu den Wölfen gehört und keinen Schaden anrichtet.

Und der zweite Fürsprecher? Auch er ist kein Wolf, sondern es ist der schwarze Panther Baghira, dessen Pfad kein Wolf zu kreuzen wagt, denn er war „gerissen wie *Tabaqui*, mutig wie ein wilder Büffel und rücksichtslos wie ein verwundeter *Elefant*.“ Er hat keine Stimme im Rat, doch das Gesetz des Dschungels sieht vor, dass in einem solchen Falle das Stimmrecht durch einen Kaufpreis ersetzbar ist. Baghiras Angebot und seine Begründung lauteten:

„Ein nacktes Junges zu töten, ist eine Schande. Außerdem ist es eine größere Herausforderung für euch, wenn es größer ist. Balu hat für ihn gesprochen. Zu Balus Worten gebe ich noch einen Stier dazu, einen fetten, frisch geschlagen, keine halbe Meile von hier, wenn ihr das Menschenjunge aufnehmt, wie das Gesetz es befiehlt. Ist das so schwierig?“¹⁵³

¹⁵³ Kipling, R., 1994, S. 21

Die Wölfe sind stets hungrig und sie nehmen an. So wird Mogli um den Preis eines Stieres und auf Balus Fürsprache hin in die Sioni-Wolfsfamilie aufgenommen.

An diesem Punkt der Geschichte überspringt Kipling etwa zehn oder elf Jahre im Leben der Wolfsfamilie und stellt nur Vermutungen an, was Mogli zusammen mit den Wolfsjungen von Vater Wolf an Überlebenskünsten lernt: Das Rascheln des Windes in Gras und Baum, Eulenruf und Fledermausflattern und das Platschen der Fische in den Waldteichen zu erkennen und zu deuten. Balu überzeugt ihn, dass Honig und Nüsse genau so wohlschmeckend sind, wie rohes Fleisch und Baghira lehrt ihn, sich in den Bäumen fast so geschickt und kühn zu bewegen wie die grauen Affen. Bei der Tierversammlung am Ratsfelsen stellt Mogli fest, dass Wölfe nicht in der Lage sind, seinem Blick als Menschenjunges stand zu halten, aber andererseits hilft er ihnen, Dornen aus den Pfoten zu ziehen und Kletten aus ihrem Fell. Nachts beobachtet er die Dörfler, denen er misstraut, denn Baghira hat ihm die von Menschen aufgestellten Fallen gezeigt. Er lernt jagen, aber der schwarze Panther verbietet ihm, Vieh anzufallen: Das verwehre ihm das Gesetz des Dschungels, denn er sei um den Preis eines Stieres von ihm gekauft worden.

Dem Tiger Shir Khan traut er nicht, denn Rakscha hat ihn gewarnt. Der einsame Wolf Akela ist älter geworden und kann nicht mehr verhindern, dass die jüngeren Wölfe sich mit dem lahmen Tiger anfreunden – auch der Fleischreste wegen, die von seiner Beute übrig bleiben. Sie knurren zwar und sträuben ihr Fell, wenn er ihnen spöttisch vorhält, dass sie sich von einem alten Wolf und einem Menschjungen, dem sie nicht einmal in die Augen schauen können, führen ließen, aber Mogli nimmt sich vor, Shir Khan eines Tages zu töten und sein Fell in der Ratsversammlung auszubreiten.

Auf dem Weg dahin führt Kipling seine Leser und lässt sie mit fiebern, wenn die jungen Wölfe Akela, den alten grauen Wolf, in eine Jagdsituation treiben, in der er versagt und so seinen Führungsanspruch verwirkt, den sich dann Shir Khan in der Ratsversammlung krallen will. Doch Mogli hat sich auf Baghiras Rat bei den Dörflern heimlich die „Rote Blume“, nämlich Feuer, beschafft, und in einer großen Auseinandersetzung kündigt er den Wölfen die Freundschaft und verjagt Shir Khan, indem er ihn mit einem brennenden Ast das Fell versengt.

Damit endet die Geschichte „Moglis Brüder“, in der das Menschenjunge aus dem großen Rudel scheidet und nur mehr die Freundschaft zu Vater Wolf, Rakscha und ihren Jungwölfen – und natürlich zu Balu und Baghira besteht.

Das folgende Kapitel „Die Jagd mit Kaa“ nutzt Kipling, um *Bandar Log*, das Volk der Affen als zahlenmäßig stark, aber als haltlos, laut und verkommen darzustellen. „... Das Affenvolk ist tabu, für das Dschungelvolk tabu“, sagte Balu. „Sie leben in Baumwipfeln, quälen kranke und verwundete Tiere, werfen mit Stöcken und Nüssen, heulen und brechen wegen der kleinsten Kleinigkeiten untereinander in verbissene Streitereien aus.“

Aber das Menschenjunge wollen sie haben, weil sie hören, er könne Zweige so miteinander verweben, dass sie Schutz vor Wind ergeben und außerdem Feuer entfachen. Darum entführen sie ihn. Gut, dass Balus Lehren, wenn auch bisweilen mit harten Tatzenhieben eingebläut, Mogli in die Lage versetzen, mit festen sprachlichen Formeln freundschaftlichen Kontakt zu jagenden Tieren, Bären, Vögeln, Schlangen und den großen Elefanten herzustellen. Das rettet Mogli, weil es ihm gelingt, Chil, den Brahminenweih, (einen lang flügeligen Greifvogel) zu bitten, Balu und Baghira zu Hilfe zu rufen, während die Affen ihn durch die Baumkronen schleiften. Aber die beiden hätten es nicht geschafft, ohne die Kraft der großen Python Kaa. Vor ihr haben die Affen einen Riesenrespekt und so gelingt es ihr, die verletzten Helfer Balu und Baghira und den in der Affenstadt gefangenen Mogli zu befreien.

Erst im nächsten Kapitel „Tiger! Tiger!“ wird das Schicksal Shir Khans besiegelt, nicht im Dschungel, sondern in der Nähe des Menschendorfes am Wainganga Fluss. Mogli hat sich, mühsam zwar und von den Dörflern einer niederen Kaste zugeordnet, mit den Menschen vertraut gemacht. Er wird ihr Büffelhirt und nützt, von Akela, Balu und Baghira unterstützt, dieses Umfeld, um Shir Khan in eine Falle zu locken und zu töten. Er zieht dem Tiger das Fell über die Ohren und trennt sich schließlich auch von den Menschen, denen er durch die Art, wie er mit Hilfe seiner Freunde die Büffel dirigierte und so den Tiger zur Strecke brachte, unheimlich geworden ist.

„Menschenrudel und Wolfsrudel haben mich verstoßen, sagte Mogli, nun werde ich allein im Dschungel jagen – und wir mit dir, sagten die vier Jungen.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Kipling, R., 1994, S. 96

So Mowgli went away and hunted with the four cubs in the jungle from that day on. But he was not always alone, because, years afterward, he became a man and married. But that is a story for grown-ups.¹⁵⁵

Kiplings Sprache fasziniert. In den beschreibenden Passagen lässt sie beim Leser ein lebendiges Bild von Raum und Umfeld, von Sosein und Verhalten der jeweiligen Akteure entstehen, das beim Lesen unvermittelt in die Geschichte integriert. Hier der Beginn des ersten Kapitels von „Moglis Brüder“:

Es war sieben Uhr an einem sehr warmen Abend in den Sioni-Hügeln, als Vater Wolf aus seiner Tagesruhe erwachte, sich kratzte, gähnte und eine Pfote nach der anderen reckte, um sich den Schlaf aus den Gliedern zu schütteln.¹⁵⁶

Nun ist dies die neue, ungekürzte Übersetzung von Peter Torberg in der Fischer-Bücherei vom April 2003. Doch das englische Original von 1894 gibt der Torberg'schen Übersetzung die Atmosphäre eindeutig vor:

It was seven o'clock of a very warm evening in the Seeonee Hills when Father Wolf woke up from his day's rest, scratched himself, yawned, and spread out his paws one after the other to get rid of the sleepy feeling in their tips.¹⁵⁷

Nicht minder lebendig ist die Sprechweise der einzelnen Tierakteure, deren Diktion unverwechselbar ihrer Beschreibung und wohl auch der allgemeinen Gattungsvorstellung entspricht. Als Beispiel mag die Antwort der Wölfin Rakscha dienen, als Shir Khan das Menschenjunge beansprucht. Man hört förmlich das Fauchen des Muttertiers in dem, was sie dem Tiger entgegen schleudert. Zum Vergleich die englische Version, in der die Wölfin nicht minder faucht, was trotz der alten Form der Personalpronomina und der früheren Verbflexion auch für heutige Leser deutlich wird:

“And it is I, Raksha (the Demon), who answer. The man's cub is mine, Lungri; – mine to me! He shall not be killed. He shall live to run with the pack and to hunt with the pack; and in the end, look you, hunter of little naked cubs – frog eater – fish killer – he shall hunt 'thee'! Now get hence (...) or back thou goest to thy mother, burned beast of the jungle, lamer than ever thou camest into the world! Go!”¹⁵⁸

Die Antwort des verscheuchten Tigers zeigt, dass „The Lord of the Jungle“ eine Niederlage hinnehmen musste und sich durch eine Drohung zu rechtfertigen versucht:

¹⁵⁵ Kipling, R., 1994, S. 17

¹⁵⁶ Ebda., S. 11

¹⁵⁷ Ebda., S. 11

¹⁵⁸ Ebda., S. 15

“Each dog barks in his own yard! We will see what the pack will say to the fostering of man-cubs. The cub is mine, and to my teeth he will come in the end, O bush-tailed thieves!”¹⁵⁹

Im Reigen der „Unfreiwilligen Akteure“ sind die Darsteller in Kiplings Dschungelschilderung ein beredtes Plädoyer für die Tatsache, dass Tiere zwar nicht sprechen können und in vielen Fällen eben doch – gerade durch ihren Sprechpart – Zusammenhänge besser erhellen, als es menschliche Akteure vermöchten.

3.4.5. C. S. Lewis (1898-1963): Die Chroniken von Narnia

C. S. Lewis ist in Irland geboren¹⁶⁰ und war als Schüler kein Freund der Mathematik, sondern interessierte sich in größerem Maße für die skandinavische Mythologie und später für Philosophie. Mit einem Stipendium in Oxford machte er seinen Abschluss in Englisch, Latein, Griechisch und alter Geschichte und war schließlich Professor für Literatur der Renaissance in Cambridge. Er gilt als der meistgelesene christliche Autor des 20. Jahrhunderts. Seine „Chroniken von Narnia“, wohl sein berühmtestes Werk, beschreiben eine Fantasy-Zauberwelt in sieben Bänden¹⁶¹, deren erster im englischen Original wie folgt beginnt:

This is a story about something that happened long ago when your grandfather was a child. It is a very important story because it shows how all the comings and goings between our own world and the land of Narnia first began.¹⁶²

So wie „Der Zauberer von Oz“ vielen amerikanischen Kindern auch heute noch so vertraut ist wie Kindern unserer Region die Märchen der Gebrüder Grimm, so sind „Die Chroniken von Narnia“ im angelsächsischen Raum ungebrochen Kultliteratur. In zahlreichen Science Fiction- und Fantasy-Romanen

¹⁵⁹ Kipling, R., 1994, S. 89

¹⁶⁰ <http://www.bibliothek-phantastika.de/narnia>

¹⁶¹ Bd. 1 Das Wunder von Narnia - Bd. 2 Der König von Narnia – Bd. 3 Der Ritt nach Narnia – Bd. 4 Prinz Kaspian von Narnia – Bd. 5 Die Reise auf der „Morgenröte“ – Bd.6 Der silberne Sessel – Bd. 7 Der letzte Kampf.

¹⁶² Lewis, C. S., 1988, S.7: – Der Beginn des ersten Bandes in der Übertragung ins Deutsche von Ulla Neckenauer lautet: „Diese Geschichte handelt von Ereignissen, die sich vor langer, langer Zeit zutragen. Es ist eine äußerst wichtige Geschichte, weil sie erklärt, wie das ganze Hin und Her zwischen unserer eigenen Welt und dem Land Narnia überhaupt anfang.“

mischen sich menschliche Darsteller mit Tiercharakteren – so auch in Lewis' Chroniken. Das von ihm erdachte Land Narnia wird nämlich regiert von einem sprechenden Löwen namens Aslan, der im ersten Band mit Polly Plummer, einem kleinen Mädchen, und dem überraschend in deren Nachbarhaus eingezogenen Jungen Digory Kirke zusammentrifft. Beide Kinder führt der Zufall in das geheime Arbeitszimmer von Digory's Onkel Andrew, wo sie mit Hilfe eines magischen gelben Ringes durch eine Schrankwand in die geheimnisvolle Welt Aslans gelangen. Nach vielen wirren Abenteuern, und einem zwischenzeitlich kurzen Aufenthalt in ihrer realen Welt, kehren Polly und Digory (aus Versehen) zusammen mit der bösen Hexe Königin Jadis, Onkel Andrew, dem Kutscher und seinem Gaul nach Charn zurück und werden Zeugen der Schöpfung des Landes Narnia durch den sprechenden Löwen.

Es ist ein bemerkenswerter und fantasygerechter Schöpfungsakt, denn der Löwe erschafft, indem er singt. Zunächst erhebt sich im Osten eine Sonne, die jünger aussieht als die Kinder sie kennen und die eine Umgebung erleuchtet mit einem Fluss in Richtung Osten, Gebirge im Süden und Hügel im Norden. Darauf singt der Löwe ein neues Lied, leiser und beschwingter als das erste und dadurch entstehen auf dem bis dahin blanken und steinigen Talgrund Gras und Heidekraut und an den Hängen Bäume. Die Wiese beginnt zu blubbern, bricht auf und aus allen Öffnungen quellen Tiere hervor: Maulwürfe, Hunde, Hirsche und Kleintiere. Aber auch Panther, Leoparden und die übrigen katzenartigen Tiere, die sofort anfangen, sich zu putzen und ihr Fell zu säubern. Bienen lassen sich auf den Blumen nieder – und dann, fast wie bei einem Erdbeben, bricht die Erde auf und der gewölbte Rücken und der riesige, kluge Kopf eines Elefanten taucht auf.

Der Gesang des Löwen wird immer leiser, verstummt schließlich. Dann beginnt er zwischen den Tieren, die sich paarweise aufgestellt haben, auf und ab zu gehen. Er reibt seine Nase an denen der Tiere und alle Paare, die er berührt, folgen ihm. Der Löwe starrt die Tiere so durchdringend an – ohne zu blinzeln –, als wolle er sie mit seinem Blick verbrennen. Und das verändert die Tiere, die kleinen, die Kaninchen und Maulwürfe, werden wesentlich größer und die großen werden ein bisschen kleiner (vor allem bei den Elefanten fällt das auf!). Nun öffnet der Löwe das Maul und stößt einen langwährenden, warmen Atemzug heraus. Oben, hinter dem Schleier des blauen Himmels, begin-

nen die Sterne zu singen mit einer kalten, schwierigen Melodie und ein Strahl zuckt herab, grell wie Feuer, doch er verbrennt nichts, denn entweder der Himmel, oder der Löwe hat ihn ausgesandt. Die Kinder erschauern, als eine Stimme, die tiefste und wildeste, die sie je vernommen hatten, kündigt:

„Narnia, Narnia, erwache! Lieben sollst du. Denken. Reden. Den Bäumen sollen Füße wachsen, den Kreaturen Stimmen. Heilig seien deine Gewässer.“¹⁶³

Die ganze neu geschaffene Welt beginnt zu reden und der Löwe spricht mit mächtiger und glücklicher Stimme:

„Kreaturen, ich gebe euch euch selbst! (...) Ich gebe euch dieses Land namens Narnia für alle Zeiten. Ich gebe euch die Wälder, die Früchte, die Flüsse, ich gebe euch die Sterne und mich selbst gebe ich auch. Und auch die stummen Tiere, die ich nicht auserwählt habe, sollen die euren sein. Behandelt sie gut und liebt sie, doch werdet nicht wieder wie sie, sonst seid ihr keine sprechenden Tiere mehr. Von ihnen seid ihr gekommen und zu ihnen könnt ihr wieder werden. Doch davor solltet ihr euch hüten!“¹⁶⁴

C.S. Lewis denkt sich also ein Tier aus, einen Löwen, der bereits der Sprache mächtig ist und begabt mit Schöpfungspotenz, Weisheit, Güte und seherischen Fähigkeiten, die den Auftrag zur Schaffung einer ideal gedachten Welt rechtfertigen. Aslan der Löwe ist dieses schöpferische Wesen, das sich anschickt, in einem dunklen, kalten Umfeld Licht und Lebendiges in Form von Fauna und Flora ins Leben zu rufen, nicht aus dem Nichts, denn das finstere Land gab es schon. Und da waren auch die durch Zauber und Versehen ins Land eingedrungenen Kinder Polly und Digory, Onkel Andrew und der Kutscher. Zu ihnen gesellen sich dann die Tiere und zwischen den Bäumen ein wildes Völkchen von Göttern und Göttinnen des Waldes, Faune, Satyrn und Zwerge. Und alle neugeschaffenen Tiere, die Aslan weisungsgemäß gefolgt waren, können sprechen auf der Basis eigenen Denkens, und lachen können sie, und Witze machen – fast ideal!

Aber es gehört zum Wesen des Ideals, unerreichbar zu sein. Darum ist auch das Böse schon da in der Person der Hexe Jadis, was zum Auftrag Aslans an den jungen Kutscher und seine via Gedanken herbeigerufene junge Frau führt, das erste Königspaar von Narnia zu werden mit der Weisung, allen Kreaturen Namen zu geben, über sie zu regieren, für Recht und Ordnung unter ihnen zu sorgen und sie vor Feinden zu schützen, wenn es nötig ist. Demütig be-

¹⁶³ Lewis, C. S., 1988, S. 110

¹⁶⁴ Ebda., S. 108 – 113

kennt der Kutscher, dass er sich das nicht zutraut. Doch die Ermunterung Aslans, er werde sicher im Stande sein, alle gerecht zu regieren, ohne zu vergessen, dass sie keine Sklaven sind, gibt dem Kutscher Mut zur Zusage und zum Versprechen, darauf zu achten, dass keiner bevorzugt werde oder andere unterdrückt.

Die Nähe dieser Schöpfungsgeschichte zum Buche Genesis im Alten Testament¹⁶⁵ ist unübersehbar. Die Absicht des Dichters ist offensichtlich, den biblischen Schöpfungsbericht neu zu erzählen, und zwar projiziert in eine Fantasiwelt mit Sprechenden Tieren und inhaltlich ganz dicht an den Schöpfungsimperativen des biblischen Vorbilds: Es werde Licht / Das Land lasse junges Grün wachsen, alle Arten die Samen tragen und von Bäumen / Lichter sollen am Himmelsgewölbe sein / Das Land bringe alle Arten von lebendigen Wesen hervor / Menschen sollen entstehen und herrschen über die Tiere im Wasser, auf der Erde und in der Luft / Übertragung der Pflanzen, der Tiere und alles Irdischen zur Verwaltung durch den Menschen.

Allerdings ist es eine Neuerzählung in einem flotten Stil, den ein Jugendbuch braucht. Polly und Digory kommen bereits erschaffen und eingebunden in ihr irdisches Lebensumfeld, gelangen durch Magie in jene Sphäre, in der sich der Schöpfungsprozess für Kinder unserer Tage neu vollzieht. Doch hierfür gilt, dass die Verlagerung eines Stoffes in ein neues Umfeld auch eine neue Sicht auf einen im Grunde bekannten Gegenstand eröffnen kann.

3.5. Romane – Erzählungen

3.5.1. George Orwell (1903-1950): Die Farm der Tiere

Schriftstellernamen von Eric Arthur Blairs

Die Eingangsprämisse zu dieser Studie war: Jedes Tier, das spricht, hat einen Autor, dessen rhetorische, pädagogische, pastorale oder Unterhaltung schaffende Absicht die Wahl trifft, welches Tier seine Botschaft vermitteln soll.

¹⁶⁵ Die Bibel, Gen 1,2 (1980) S.16/17

George Orwell hat in seinem Buch „Animal Farm“ alles in die Erzählung einbezogen, was ein veritabler Bauernhof an Haus- und Nutztieren zu bieten hat: Hunde, Katze, Hühner, Tauben, Schafe, Kühe, Pferde, Esel, Ziege, Enten. Daneben gibt es auf Mr. Jones' Herrenfarm einen zahmen Raben sowie in und um den Hof noch wildlebende Tiere, nämlich Ratten und Kaninchen.

Der Autor nennt seine Animal Farm ein Märchen, eine Geschichte, erzählt in zehn Kapiteln, von denen die beiden ersten sich auf drei Tage verteilen, die Kapitel III bis VIII umfassen den Zeitraum von zwei Jahren, die Schlussepisoden IX und X berichten das Geschehen dann bis zum ja wohl bitteren Ende, in mehreren Jahren.

Da handeln Tiere und Menschen. Der Verlauf der ohne Frage „politischen“ Fabel hat einen unverkennbaren und beabsichtigten Bezug zur russischen Geschichte nach der Oktoberrevolution und damit zur Machtübernahme durch Lenin und der Errichtung einer Diktatur, in der Terror und Propaganda eine entscheidende Rolle spielen.

Die „Animal Farm“ erscheint 1945, ein Jahr später die erste Fassung von Orwells nicht minder berühmtem Werk „Nineteen Eighty-four“. Beide Bücher sind Fiktionen der Geschichte, in der Tierfabel wird sie als Realität begriffen, im Roman „1984“ als eine Utopie, die – soweit Rainer Poppe – ohne die vorausgegangene Fabel schlechterdings nicht vorstellbar wäre.¹⁶⁶

Es ist die bewegte Lebensgeschichte des Autors, aus der besonders, und erläuternd für seine Gedankenwelt in den genannten Publikationen, sein Dienst in der *Indian Imperial Police* in Burma von 1922-1927 zu erwähnen ist, den er aus Abscheu vor dem imperialistischen System quittierte. Weitere Erfahrungen mit den Grenzbereichen menschlicher Existenz durch Kontakt zu den Tramps im Londoner Eastend und den Hopfenpflückern in Kent fließen in seine Werke ein. 1937 kämpft er sechs Monate auf republikanischer Seite im Spanischen Bürgerkrieg, wird verwundet und 1938 wegen Tuberkulose ins Sanatorium Preston Hall eingeliefert. Nach seiner Genesung weilt er von 1938 bis 1939 in Marakesch, wo er ebenfalls schriftstellerisch mit zahlreichen Essays und Artikeln tätig ist. 1941 bis 1943 arbeitet er bei der BBC in der Abteilung für Südostasien. Er kündigt den Posten bei der BBC und arbeitet für die Wochenzeitung

¹⁶⁶ Poppe, 2000, S. 20

Tribune, die er 1945 wieder verlässt, um als Kriegsberichterstatter für den *Observer* und die *Manchester Evening News* zu schreiben. Im März 1945 stirbt seine Frau Eileen Blair, die er 1936 geheiratet hatte, an den Folgen einer Narkose nach einer Operation. Danach hielt Orwell sich auf der Insel Jura in Schottland auf. Sein Gesundheitszustand verschlechtert sich. Es folgt ein achtmonatiger Aufenthalt in Hairmyres Hospital bei Glasgow. 1949 wurde er in die TBC Heilanstalt Cotswold Sanatorium in Cranham eingeliefert, später ins University College Hospital in London, wo er noch im Krankenbett die Redaktionsassistentin Sonia Brownell heiratet. Im Januar 1950 stirbt George Orwell im Alter von 47 Jahren.

Die Thematik seiner beiden Hauptwerke, vornehmlich die *Animal Farm*, fußt auf seinen Erfahrungen, die er in Burma, bzw. im Spanischen Bürgerkrieg gemacht hatte. Die Tierfabel ist eine Satire auf die russische Revolution, auf deren Verlauf und ihre Auswirkungen auf das gesellschaftliche Miteinander in einer geschlossenen Lebensform. Die Projektion der Fehlentwicklungen und des Machtmissbrauchs in einer menschlichen Lebensgemeinschaft auf das Zusammenleben der Tiere in einem Bauernhof ist ein Kunstgriff, der geeignet ist, das Abgleiten scheinbar vernünftiger Entwicklungen zu Terror, Gewalt und Unterdrückung durch Überzeichnung deutlicher zu machen, als es die bloße Schilderung realer Zustände im gewohnten menschlichen Umfeld vermocht hätte. Dass dabei Arbeitsabläufe stattfinden und Aufgabenerledigungen geleistet werden, die schon aus anatomischen Gründen unmöglich sind (z.B. das Arbeitspferd Boxer belädt Schubkarren mit Steinen und karrt diese dann zur Baustelle bei der Windmühle) wird von den Lesern hingenommen und offensichtlich wegen seines Aussagewerts akzeptiert.¹⁶⁷

Orwell sieht also die Farm als das Modell einer geschlossenen Lebensform, als einen Staat im Staate. Der Inhaber, Mr. Jones, ist ein vorrevolutionärer Feudalherr, der die Farm durch Misswirtschaft und Unglücksfälle heruntergewirtschaftet hat, die Tiere tyrannisiert und ausbeutet. Als er sie eines Tages wegen eines Jagdausflugs und wegen Trunkenheit zu füttern vergisst, wagen sie den Aufstand und vertreiben Mr. Jones samt Frau und Knechten.

¹⁶⁷ Die selektierende Akzeptanz lässt sich schon bei Goethes Reineke beobachten, wo die Brüder der ermordeten Legehennen ihre tote Schwester auf einer Bahre in den Gerichtssaal bringen.

Dem Aufstand voraus gehen die Visionen des preisgekrönten, weißen Keilers Old Major, der sich dem Ende nahe fühlt und seinen Mit-Tieren von einem Traum erzählt, nämlich der Herrschaft der Tiere über die Menschen, die kommen muss – und eines Tages kommen wird. Der Sturz des Menschen muss das stets gegenwärtige Ziel aller Tiere sein. Aber – so seine Warnung – es gibt keine Gleichheit zwischen Menschen und Tieren, und darum hinterlässt er ihnen sieben Gebote, die einzuhalten er ihnen verpflichtend auferlegt und die schließlich nach der Vertreibung von Jones und seiner Leute gewissermaßen als Indoktrinationsformel für die Tiere der Animal Farm gilt, die plakativ an eine Scheunenwand geschrieben wird. Im Originaltext lauten diese Gebote:

Whatever goes upon two legs is an enemy.
 Whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend.
 No animal shall wear clothes.
 No animal shall sleep in a bed.
 No animal shall drink alcohol.
 No animal shall kill an other animal.
 All animals are equal.¹⁶⁸

Im Traum ist Old Major außerdem ein Lied in Erinnerung gekommen, das seine Mutter für ihn sang und das ihm so sehr am Herzen liege: „Tiere Englands.“ Old Major singt es den Tieren vor, heiser aber ordentlich und nach einer Melodie, die ein Mittelding zwischen „Hänschen klein“ und „La Cucaracha“ war, schreibt Orwell. Der Text des Liedes lautet:

Tiere Englands, Tiere Irlands,
 Tiere, ihr, von fern und weit.
 Höret meine frohe Botschaft
 von der gold'nen Zukunftszeit.

 Seid gewiss, der Tag wird kommen,
 wo der Tyrann Mensch muss geh'n,
 Und auf Englands satten Fluren
 werden nur noch Tiere steh'n.¹⁶⁹

Im weiteren Text des Liedes ist davon die Rede, dass Nasenringe verschwinden, Zugeschirr, Bügel, Sporen und Peitschen abgeschafft werden, dass alle Güter der Farm: Korn, Gerste, Klee, Heu, Hafer, Bohnen, Mangoldwurzeln ausschließlich den Tieren gehören, wenn eines Tages die Revolution gelingt.

Orwell sieht in der Vision des Old Major die Ideologie des Marxismus-Leninismus, der im Bereich der Farm der von den Schweinen konzipierte Ani-

¹⁶⁸ Poppe, 2000, S. 67

¹⁶⁹ Ebda.

malismus entsprach. Unter diesem Gesichtspunkt verteilt er die Rollen auf seine Akteure:

Die herrschende Klasse sind die Schweine, denn sie sind die intelligentesten Tierbewohner der Farm. Voran zwei junge Keiler, *Napoleon*, ein Berkshireschwein, kein eloquenter Typ, aber von rücksichtslosestem Durchsetzungsvermögen (Stalin). Des weiteren *Schneeball*, ein lebhafter, redegewandter und einfallsreicher Keiler (Trotzki). Aus den Mastferkeln sticht hervor ein kleines, fettes Schwein namens *Quiekschnauz*¹⁷⁰, flink in der Bewegung, schrill in der Stimme, ein brillanter Redner, mit der Gabe, aus Schwarz Weiß zu machen (Propagandaapparat Stalins).

Neben dem Führungstrio gibt es auch das „Volk“, wie häufig an politischen Zielen weit weniger interessiert als an regelmäßigen Mahlzeiten. Daneben findet man bei einigen immer noch eine gewisse Loyalitätspflicht gegenüber Mr. Jones, der sie bisher gefüttert hatte, wenn auch unregelmäßig und nicht ausreichend. Die Schimmelstute Mollie will von der Führungscrew wissen, ob es weiterhin Zucker gibt und bunte Bänder für ihre Mähne. Der Rabe Moses, ein Liebling von Mr. Jones, ist ein hinterhältiger Spitzel und Ohrenbläser, der Gerüchte über einen Kandiszuckerberg verbreitet, eine reine Erfindung, die zu widerlegen den Führungsschweinen erhebliche Mühe macht. Besondere Rollen überträgt Orwell den beiden Zugpferden Boxer und Kleeblatt, denen selbständig zu denken schwer fällt, die aber getreulich die Ideologie des Animalismus vertreten und weitergeben und beim Absingen des Liedes „Tiere Englands“ den Ton angeben.

Um die Parallele zur Russischen Revolution zu schaffen, wählt Orwell einen Handlungsverlauf, der sich über Jahre hinzieht. Es beginnt mit der Rede von Old Major, der zur Revolution auffordert, nach dessen Tod dann die Übernahme der Farm durch die Tiere gelingt und die Schweine, vornehmlich Napoleon und Schneeball zusammen mit ihrem Sprachrohr Quiekschnauz deren Leitung übernehmen. Sie sind die Aktivisten und Funktionäre. Natürlich schafft sich Napoleon eine Leibgarde an, indem er einen Wurf Welpen von ihrer Mutter übernimmt und sie in Abgeschlossenheit zu Kampfhunden trainiert. Die Macher haben ihre Mitläufer und Zuträger unter den Schafen, Hühnern

¹⁷⁰ In einer früheren Ausgabe des Diognes Verlages (1982) heißt Quiekschnauz „Schwatzwutz“ (Übersetzung Michael Walter)

und Kühen. Die Arbeitspferde Clover und Boxer ordnen sich loyal in das System ein, unsolidarisch und selbstüchtig dagegen ist die Schimmelstute Mollie und auch der Esel Benjamin sowie der Rabe Moses.

Bekanntlich muss im Handlungsablauf die Farm gegen Mr. Jones und seine Nachbarn von den Tieren in der „Schlacht um den Kuhstall“ verteidigt werden – außerdem gibt es zunehmend Störungen in der Bewirtschaftung und in der Wirtschaftlichkeit. Ernten fallen aus, technische Erneuerungen (die von Schneeball erdachte Windkraftanlage zur Erzeugung von Strom) werden sabotiert, die Bevorrechtung der Schweine nimmt ständig zu. Handelsbeziehungen mit Menschen werden aufgenommen (Mr. Pilkington, ein wenig ausgeprägter Charakter, symbolisiert England, Mr. Frederik kann der Leser als Hitler und das Nazideutschland erkennen und Mr. Whympere, der Winkeladvokat, den Orwell als Karikatur der westlichen Politiker zeichnet). Standgerichte mit Hinrichtungen und Terror finden statt. Die Propagandamaschinerie von Quicksnauz läuft mit Ehrengedicht und Großportrait von und für den Farmführer Napoleon. Gerüchte kursieren über ein angebliches Komplott gegen Napoleon, was Raum schafft für weiteren Terror. Die sieben Gebote verändern sich von positiven Leitsätzen in ihr Gegenteil. Schließlich isst die herrschende Klasse (die Schweine) von Tellern, schläft in Betten, trinkt Alkohol, trägt Kleider, geht auf zwei Beinen und verbündet sich in einem wüsten Fest mit den Menschen und der Gipfel: Mr. Pilkington spielt mit Napoleon Karten.

Die Tiere, die das Fest von draußen beobachten, registrieren Veränderung in den Gesichtern der Schweineklasse, sie „...blickten von Schwein zu Mensch und von Mensch zu Schwein, und dann wieder von Schwein zu Mensch; doch es war bereits unmöglich, zu sagen, wer was war.“¹⁷¹

George Orwell nennt seine „Animal Farm“ ein Märchen. Gattungsbezeichnungen im literarischen Bereich haben fließende Grenzen. Die Dominanz sprechender Tierakteure und die aus dem Geschehen zu ziehende Lehre legt eher den Begriff Fabel nahe, besser noch Parabel, denn, so definiert „Kindlers Literaturlexikon“, die Farm der Tiere sei mehr als nur eine Satire auf die kommunistische Revolution in Sowjetrußland und ziele nicht nur auf den einmaligen historischen Tatbestand „...sondern auf jede Revolution überhaupt, deren

¹⁷¹ Orwell, G., 1982, S. 119

Ursachen und Antriebe, deren Versagen und endliche Verkehrung ins Gegenteil Orwell an einem animalischen Staatswesen demonstriert.“¹⁷²

In einem neu entdeckten Nachwort des Autors zum Thema „Pressefreiheit“ schildert Orwell seine Schwierigkeiten, nach Fertigstellung des Bandes 1943 das Buch zu publizieren und er zitiert aus dem Ablehnungsschreiben eines Verlegers:

Wäre die Fabel an Diktatoren und Diktaturen ganz allgemein gerichtet, dann ginge die Veröffentlichung in Ordnung, doch wie ich jetzt sehe, hält sich die Fabel so vollständig an die Entwicklung der Sowjetrussen und ihrer beiden Diktatoren, dass mit ihr nur Russland gemeint sein kann und die anderen Diktaturen aus dem Spiel bleiben. Und noch etwas: Es wäre weniger anstößig, wenn die herrschende Klasse in der Fabel nicht die Schweine wären. Ich glaube, dass die Wahl von Schweinen als der regierenden Klasse zweifellos Anstoß erregen wird, und besonders bei jedem, der ein bisschen empfindlich ist, was die Russen ja ohne Zweifel sind.¹⁷³

Ob die Führungstroika auf der Farm bewusst aus der Tiergattung „Schwein“ gewählt ist, weil Schweine auch im Schimpfwortrepertoire zumindest in Europa und Amerika nachhaltig vertreten sind, mag man bezweifeln, denn der Tierbestand in Mr. Jones Herrenfarm (es sollte ja eine geschlossene Gesellschaft sein), hätte kein Ausweichen auf andere Tiere mit ähnlichem Durchsetzungsvermögen und Intelligenz glaubhaft zugelassen. Darüber hinaus hat die Wahl von Farmtieren den unbestreitbaren Vorteil, dass sie den Lesern in Mentalität und Verhaltensweisen vertraut sind, genügend nachvollziehbare Unterschiede aufweisen, die eine gesellschaftliche Struktur darstellbar machen und damit keine zusätzlichen Erläuterungen und Vorstellungen der Akteure notwendig wurden. Die Projektion einer solchen Satire beispielsweise in einen Ameisenstaat oder ein See- oder Flussgewässer hätte bemerkenswerte Rezeptionshürden aufgebaut, auch wenn es dort ausreichend unterscheidbare Tierarten und damit wiederum gesellschaftlich unterschiedliche Strukturen hätte geben können.

Orwell hat es verstanden, die ihm von Reiner Poppe lobend unterstellte Tendenz zu Sachlichkeit und Prägnanz auch in die Tierdialoge und ihre Einführung in den Handlungsverlauf zu übertragen. Neben dem Alpha-Schwein Napoleon (allein diese Formulierung lässt die ablehnende Stellungnahme des britischen Verlegers im zitierten Brief zumindest verständlich erscheinen) ist vor

¹⁷² Poppe, 2000, S. 33 - 34

¹⁷³ Orwell, G., 1982

allem das Mastferkel Quiekschnauz hervorzuheben. Orwell beschreibt ihn mit kugelförmigen Zwinkeräuglein, flinken Bewegungen und einer schrillen Stimme. Er war ein brillanter Redner, und wenn er eine schwierige Frage diskutierte, hatte er dabei eine Art, von einer Seite auf die andere zu hopsen und mit dem Schwanz durch die Luft zu fegen, die irgendwie überzeugend wirkte.¹⁷⁴

Seine demagogischen Suaden, seine auf Lügen, Unterstellung und Falschinformationen aufgebauten Einflussnahmen auf die Belegschaft sind verdeutlichende Überzeichnungen von Volksverdummung und -Verführung.

Eine Szene mag dies demonstrieren. Die Situation: Die Milch der Kühe wird zurückgehalten und steht nur noch den Schweinen zur Verfügung und die Erwartung der Tiere, dass das Fallobst zu gleichen Teilen unter ihnen aufgeteilt würde, entfällt durch einen Erlass, den Quiekschnauz wie folgt erläutert:

„Genossen!“, rief er. „Ihr glaubt doch nicht, wir Schweine täten dies aus Eigennutz oder Privilegdenken? Viele von uns mögen eigentlich Milch und Äpfel gar nicht. Ich persönlich verabscheue sie. Wenn wir diese Ding zu uns nehmen, so tun wir dies mit dem einzigen Ziel, unsere Gesundheit zu erhalten. Milch und Äpfel (das ist wissenschaftlich erwiesen, Genossen), enthalten Substanzen, die für das Wohlbefinden eines Schweins absolut nötig sind. Wir Schweine sind Kopfarbeiter. Die ganze Leitung und Organisation dieser Farm hängt von uns ab. Wir wachen Tag und Nacht über eure Wohlfahrt. Um ‚euretwillen‘ trinken wir diese Milch und essen wir diese Äpfel. Wisst ihr, was geschehen würde, wenn wir Schweine in unserer Pflicht versagten? Jones würde zurückkommen! Ja, das würde er! Bestimmt, Genossen.“¹⁷⁵

Dadurch dass die Rückkehr von Jones den Tieren ganz sicher nicht erwünscht war und die Dringlichkeit, die Schweine bei guter Gesundheit zu erhalten, einleuchtet, ist die Sache damit erledigt.

Napoleon ist der große Führer, aber Quiekschnauz ist sein Adlatus, der mit Lügen, Sprüchen und Drohungen die Arbeitsbereitschaft der Tiere auch dann noch hochzuhalten versteht, wenn die wirtschaftliche Lage schwierig geworden ist. Die Grundthesen des Animalismus schafft er nicht ab, sondern modifiziert sie:

Kein Tier soll in einem Bett *mit Leintüchern* schlafen.

Kein Tier soll *im Übermaß* Alkohol trinken.

Kein Tier soll ein anderes *ohne Anlass* töten.

Alle Tiere sind gleich, *aber manche sind gleicher*.

¹⁷⁴ Orwell, G., 1982

¹⁷⁵ Poppe, 2000, S. 33 - 34

Und, Quiekschnauz hat ein absolutes Überlebenskonzept: Er strebt nicht nach der Macht, sondern macht sich unabhkömmlich, weil er sie zu sichern versteht.

George Orwell ist der Autor und die Farmtiere seine unfreiwilligen Akteure, die er gekonnt agieren lässt, um seine Botschaft zu vermitteln, die er in einem Statement (Why I write) wie folgt formuliert:

Ich halte es in einer Zeit wie der unseren für sinnlos, sich einzubilden, dass man als Schriftsteller politische Probleme umgehen kann. Jeder behandelt sie in der einen oder anderen Form.(...) Und je klarer man sich der eigenen politischen Überzeugung bewusst ist, desto größer ist die Chance, politisch zu wirken, ohne seine ästhetische und geistige Integrität zu opfern.¹⁷⁶

3.5.2. Günter Grass (*1927): Die Rättin

Es fällt eher schwer, *Die Rättin*¹⁷⁷, die dominante Akteurin des gleichnamigen Romans, eine „unfreiwillige Akteurin“ zu nennen, denn es geht um das selbstverschuldete Ende der Menschheit und die gesamte Weltgeschichte stellt sich als lauter „Rattengeschichten“ dar, die von den Dinosauriern über Arche Noah bis zu Interkontinentalraketen und Gentechnologie aufscheinen. Aber natürlich ist auch die Rättin per definitionem dieser Arbeit die Kreation ihres Autors, des Icherzählers, der ihr Gegenspieler ist und sich gegen die sarkastische Endzeitschilderung seiner Kreatur mit dem stereotypen Aufschrei „Nein“ zur Wehr setzt. Bis zum letzten Kapitel, dem zwölften, in seinem Roman, ringt er sich immer wieder zum Glauben an eine bessere Zukunft der Menschheit durch, auch wenn er nur mit zweifelhaften Argumenten versucht, ein positives menschliches Weiterkommen zu belegen wie etwa Renten, Müllproblem, Ausländerfrage, Zinssenkung, Fernsehprogramm, bleifreies Benzin usw.

Vita und Lebenswerk weisen Günter Grass als einen Künstler von unerhörter Variationsbreite aus. Er ist ein hochbegabter Erzähler, ein einfühlsamer Verfasser von Gedichten (manche längst in schulischen Lesebüchern), er zeichnet, ist Grafiker und Bildhauer und erweist sich darüber hinaus als elo-

¹⁷⁶ Orwell, G., 1975, S. 14

¹⁷⁷ Bubholz /Rockel, 1997, S.117: Die Rättin, eine neue Wortschöpfung von Günter Grass. In diesem Kunstwort „Rättin“ wird das ohnehin weibliche Substantiv Ratte noch einmal zusätzlich „verweiblicht“. Da durch wird einerseits der weibliche Charakter der Rättin besonders betont, während andererseits diese Weiblichkeit einen etwas künstlich wirkenden Charakter annimmt.

quenter Redner mit hohem politischen Engagement. Seine Motivation, sich künstlerisch zu äußern, fußt auf seinen Erfahrungen im Rückblick auf das NS-Regime sowie Kriegs- und Nachkriegszeit bis in die 50er Jahre. Es bewegen ihn Frauen- und Friedensbewegungen und alle Probleme, die sich mit der politischen Bewältigung von Umwelt- und Sicherheitsfragen befassen.

1927 wurde Grass im Danziger Vorort Langfuhr geboren. Sein Vater war Protestant, seine Mutter katholisch mit kaschubisch-polnischer Herkunft. Nach der Volksschule ging er als Gymnasiast an das Danziger Conradinum, wurde Mitglied im „Deutschen Jungvolk“, als Schüler mit 17 zum Kriegshilfseinsatz rekrutiert, zum Ende des Krieges 1944 – 1945 war er Luftwaffenhelfer, daran anschließend Panzerschütze.¹⁷⁸ In Cottbus wurde er verwundet und kam anschließend in amerikanische Kriegsgefangenschaft nach Bayern. Seine Nachkriegsbiographie sieht ihn als Gelegenheitsarbeiter im Saarland und in einem Kalibergwerk bei Hildesheim. Dann studiert er Bildhauerei und Grafik in Düsseldorf und von 1953 – 1956 an der Hochschule für bildende Künste in Berlin.

Mit Anna Schwarz, einer Schweizer Ballettstudentin ist er von 1954–1978 verheiratet. Er lebt zunächst in Paris, wo er die „Blechtrommel“ schreibt, die 1959 erscheint. 1957 werden die Zwillinge Franz und Raoul geboren, 1974 seine Tochter Helene. Bereits seit 1969 wohnt er in Berlin, anschließend von 1972–1987 in Wewelsfleth (Schleswig-Holstein). 1978 lässt er sich von Anna Grass scheiden und heiratet 1979 die Organistin Ute Grunert, der er seinen Roman *Die Rättin* widmet.

Schon ab 1961 unterstützt er die SPD und Willi Brandt im Wahlkampf, tritt 1982 in die SPD ein, verlässt sie aber 1992 wieder aus Protest wegen deren Asylpolitik. Er wird Mitglied der Friedensbewegung und im PEN-Zentrum. Von 1982–1986 ist er Präsident der Akademie der Künste in Berlin. Die mangelnde Solidarität mit Salman Rushdie veranlasst ihn zum Austritt. Ab 1999 übernimmt er eine Poetikdozentur in Tübingen.

Viele große Reisen dienen Günter Grass zum Sammeln von Eindrücken und Erfahrungen für seine schriftstellerische Arbeit: 1966 USA, Mexiko, CSSR

¹⁷⁸ Im Jahre 2006 outet sich Grass im Zusammenhang mit dem Erscheinen seines Buches „Beim Häuten der Zwiebel“, kurzzeitig Mitglied der Waffen-SS gewesen zu sein und entfacht damit lebhafte und gegensätzliche Meinungen.

und Ungarn, 1967 Israel, 1969 Rumänien, Jugoslawien, Ungarn, und schließlich 1973 zusammen mit Willy Brandt wieder Israel. 1975 folgt Indien, dann Japan, Indonesien, Thailand, Hongkong und Kenia. Im Auftrag des Goethe-Instituts ist er 1979 in China, Singapur, Jakarta, Manila und Kairo. Besonders beeindruckt hat ihn ein Aufenthalt in Kalkutta von August 1986 bis Januar 1987.

Preise und Auszeichnungen werden Günter Grass zuteil: 1976 wird er Ehrendoktor der Harvard University in USA, 1982 bekommt er den Feltrinelli-Preis in Rom, 1993 wird er Ehrendoktor der Universität Danzig und Ehrenbürger der Stadt. 1994 erhält er den Großen Literatur-Preis der Bayrischen Akademie der Schönen Künste, 1996 den Sonning-Preis (die bedeutendste kulturelle Auszeichnung Dänemarks). Als Höhepunkt erhält er 1999 den Nobelpreis für Literatur.

Günter Grass ist nicht nur Preisempfänger, sondern auch Stifter für die Auszeichnung anderer: 1978 „Alfred-Döblin-Preis“, sodann 1992 Chodowiecki-Preis und 1997 Stiftung zu Gunsten des Roma-Volkes.

Aus seiner literarischen Tätigkeit seien kurz jene Publikationen erwähnt, die mindestens in ihrem Titel eine Assoziation zum Tierreich haben:

Die Vorzüge der Windhühner (1956 Gedichte und Grafiken)

Katz und Maus (1961 Novelle)

Hundejahre (1963 Roman)

Aus dem Tagebuch einer Schnecke (1972)

Der Butt (1977 Roman)

Die Rättin (1986 Roman)

Unkenrufe (1992 Roman)

In *Die Rättin* geht es um das selbstverschuldete Ende der Menschheit infolge einer nuklearen Katastrophe und das, was vor und nach diesem Atomkrieg geschieht. Aber wie kommt der Erzähler-Autor zu diesem Tier? Er hat sich, natürlich von der Verwandtschaft verspottet, zu Weihnachten eine weibliche Ratte gewünscht. Aber keine mit roten Augen, keine Laborratte bitte

„... wie sie bei Schering und Bayer-Leverkusen in Gebrauch sind“¹⁷⁹ – eine graubraune Wanderratte – vulgo: Kanalratte. Die sind schwer zu beschaffen, aber schließlich gelingt es.

Grass schildert sie. Er erzählt, dass die Witterhaare des Tieres ihn wahrnehmen, aber dass sie mit seinen Ängsten spiele, die ihr „handlich“ seien. Also redet er dagegen an, gegen seine Weihnachtsratte mit Rosazehen, die feingliedrig Nusskern, Mandel oder gepresstes Spezialfutter halten. Aber die Rätin fängt an, sich in seine Tag- und Nachträume zu mischen. Und da ist keine Wirrnis, der sie nicht nacktschwänzig Gestalt gäbe. Doch bald wird sie dominant, seine unfreiwillige Akteurin, besserwisserisch – und nicht mehr ich rede, erzählt er, sie spricht auf mich ein:

„Schluss!“ sagt sie, „euch gab es mal. Gewesen seid ihr, erinnert als Wahn. Nie wieder werdet ihr Daten setzen. Alle Perspektiven gelöscht. Ausgeschissen habt ihr. Und zwar restlos. Wurde auch Zeit.

In Zukunft nur Ratten noch. Anfangs wenige, weil ja fast alles Leben ein Ende fand.“ (...) Mal fistelt sie bedauernd, als wolle sie jüngste Würfe lehren, uns nachzutruern, mal höhnt ihr Rattenwelsch, als wirke Hass auf unsereins nach: „Weg seid ihr, weg!“¹⁸⁰

Rattengeschichten! Die Rätin kennt sie alle, und überall gibt es sie und die ihren: In den Iglus bei den Eskimos, mit den Verbannten kamen sie nach Sibirien, mit den Polarpolforschern als Schiffsratten in die Arktis, hinter Karawanen in die Wüste Gobi, mit frommen Pilgern nach Mekka und Jerusalem, mit den Goten ans Schwarze Meer, mit Alexander gen Indien, mit Hannibal über die Alpen, mit den Vandalen nach Rom, hinter Napoleons Heerhaufen nach Moskau, und trockenen Fußes an Moses' Seite durchs Rote Meer.

Dabei, so erfahren wir vom Autor, sollte es die Ratten eigentlich gar nicht mehr geben:

Am Anfang war das Verbot! Denn als der Menschen Gott poltert: Ich will eine Sintflut mit Wasser kommen lassen auf Erden, zu verderben alles Fleisch, darin ein lebendiger Odem ist, durften wir ausdrücklich nicht an Bord. Für uns kein Zutritt, als Noah seine Arche zum Zoo machte, obgleich sein immerfort strafender Gott, vor dem er Gnade gefunden hatte, von oben herab deutlich geworden war.¹⁸¹

Und so war die Weisung: Vom reinen Vieh je sieben und sieben, Männchen und Weibchen, von den Unreinen je ein Paar. Und die Rätin: Nur von unsereins Wesen wollte er kein Paar, nicht Ratz und Rätlin (sic), in seinen

¹⁷⁹ Grass, G., 1987, S. 8

¹⁸⁰ Ebda., S. 10

¹⁸¹ Ebda., S. 11

Kasten nehmen. Rein oder unrein, wir waren ihm weder noch. So früh war das Vorurteil eingefleischt. Von Anbeginn Hass oder der Wunsch, vertilgt zu sehen, was würgt oder Brechreiz macht.

Küchenschaben, Kreuzspinnen, Wurm, Laus, Kröte, Schmeißfliegen, alles paarweise an Bord. Wir Ratten sollten draufgehen. Aber nach der Regenflut kam die Taube zur Arche zurück mit einem Ölzweig und der Botschaft, dass dort, wo sonst nichts mehr kreuhe und fleuche, auf dem Berge Ararat Rattenköttel, frische Rattenköttel, zu sehen gewesen seien.

Noahs Ungehorsam ist an der Rattenzählebigkeit gescheitert. Und der Allmächtige habe nach gewohnter Art sich weitere Allmacht zusammengeswindelt: Er persönlich habe die Ratten der Sintflut enthoben. Auf seiner Gotteshand sei von unreiner Art ein Paar sicher gewesen und auf Gottes Handteller hätten sie Junge, neun Stück, geworfen. Aber nicht Gottes Hand sei es gewesen, sondern in den unterirdischen Gängen, mit Alttieren gepfropft, hätten sie in Nistkammern und rettenden Luftblasen überlebt, sie, das zählebige Rattengeschlecht, der Sintflut entkommen.

„Wir“, sagte sie, „langschwänzig! Wir, mit dem ahnenden Witterhaar! Wir mit dem nachwachsenden Zahn! Wir, des Menschen enggefügte Fußnoten, sein auswuchernder Kommentar!“¹⁸².

Wir, unverwüsthlich! [...] Und Noah heuchelte Demut und verfluchte uns, in der Menschen Schatten zu wühlen, wo Abfall liegt. Das ist aber gut so, denn langlebiger als der Mensch ist sein Abfall. Einzig der Müll hat ihn überdauert.“¹⁸³

Die Auseinandersetzung des Autors, der zugleich Ich-Erzähler ist, stellt sich nicht nur im Disput mit seiner Ratte dar, sondern ist auch ein Kampf gegen seine quälenden Fantasien und Visionen vom letzten „Großen Knall“, was meint: der Selbstvernichtung und Ausrottung jeglicher menschlicher Zivilisation infolge jahrelanger Umweltverschmutzung, Technikmissbrauch und sozialer Kälte.

Mäuse sollen diesen atomaren Holocaust ausgelöst haben, Labormäuse, weiße mit roten Augen. Sie wisse das, sagt die Rätin, aber natürlich hätten die Mäuse es nicht aus eigenem Antrieb geschafft, dafür seien sie zu dumm, nach menschlichem Plan seien sie vorgegangen und abgerichtete Mäuse hätten die Befehlscomputer der Schutzmächte lahmgelegt, damit jeweils die eine die andere Macht auf Null habe bringen können.

¹⁸² Grass, G., 1987, S. 13

¹⁸³ Ebda., S. 13 ff.

Der Rattendisput des Erzählers ist gewissermaßen die Rahmenhandlung, in der er, nach üblicher Erzähltechnik, als unmittelbar Beteiligter spricht, aber jederzeit wieder „aus der Rolle“ fallen kann, um aus der auktorialen Haltung der wissenden Übersicht berichten zu können, wie sie dem Autor und dem Schöpfer seiner Figuren zukommt, dessen Kompetenz durchaus genügt, um die Rätin mahnend daran zu erinnern, dass sie sein Geschöpf sei. Wobei im Fortgang der Geschichte immer deutlicher wird, dass letztlich der Erzähler-Autor Grass mit seinen Auffassungen und Erfahrungen präsent ist.

In das Rahmengeschehen eingebunden sind fünf Frauen auf einem Forschungsschiff zur Erkundung des Quallenbestandes in der Ostsee, die Ereignisse um die Figur des Oskar Matzerath, der aus der „Blechtrommel“ bekannt ist, eine Märchenhandlung für einen Film „Grimms Wälder“, in dessen Zentrum Hänsel und Gretel agieren, die Geschichten um den Bilderfälscher Malscat und schließlich die Hamelner Rattenfängersage. Die in den Text eingestreuten 30 reimlosen Gedichte dienen Grass dazu, um Themen aus dem Rattendisput mit veränderten sprachlichen Mitteln aufgreifen zu können.

Die Titelfigur des Romans, die Weihnachtsratte, wie er sie nennt und die er bewusst aus der Gattung „Kanalratte“ wählt, polarisiert. Natürlich wurde gespottet, als er den Wunsch äußerte, erzählt er zu Beginn des ersten Kapitels. Fragen seien nicht ausgeblieben, ob das denn sein müsse? Nur weil Ratten gerade Mode seien?

Nicht auszuschließen, dass die Entscheidung des Autors für seine Akteurin bewusst auf ein Tier fiel, das weder einen Schönheits- noch einen Kuschelpreis erringen musste, sondern grau-braun und nacktschwänzig Gott, die Menschheit und die Welt „unverschämt“ benennen, beschimpfen und beschuldigen konnte.

Gleichwohl macht er kein Untier aus ihr: er lässt sie lachen, im Dialog auch mal ihren Spott unterdrücken, ja fast menschlich sein. Und irgendwann fängt sie sogar an, den Autor „Lieberchen“ zu nennen oder Herr oder Herrchen und geniert sich auch nicht, die Emanzipation der Ratten (natürlich als „Sprechendes Tier“) metasprachlich zu beschreiben. Und sie tut das in einem landschaftlich angepassten Ostpreußisch, wie einige Dialektpassagen deutlich machen und abschließend zur „Rätin“ stehen sollen:

... Ach wie gut, Herrchen, dass uns allen, seitdem wir Ackerbau betreiben und allesamt nicht mehr das Tageslicht scheuen, eine Lautverschiebung eint. Unsere Sprache gleicht sich den neuen Tätigkeiten und Gewohnheiten an. Sag, Lieberchen, fällt dir nicht auf, dass wir neuerdings weicher, gaumiger sprechen? Kein Fisteln, kein Gezischel mehr. So gar tiefe und breite Töne gelingen uns. Endungen auf kait und hait, früher ungewohnte Wörter wie Saat, Dung, Gurke, Korn und nicht zuletzt Sonnenblume werden klanghaft geläufig. Unsere vormals spitzen, zischelnden Laute sind vollmundiger, aber auch flacher geworden, sie geraten ins Breite. Das kommt, weil wir so oft über die Ernte, das Kerne- stecken und immerzu über das Wetter reden. In den ländlichen Regionen wird besonders bräsig und braatsch gesprochen. In den städtischen Revieren bilden sich Zwischen- töne aus. Dort gelingen das A und das O und das U wohlklingend. Wir üben Wörter wie: Wehmut, Mohnblume und Abendrot. (...) Es klang gemütlich, stubenwarm, als hätte Anna Koljaiczeks Redeweise den Land- und Stadtratten zur Lautverschiebung verholffen: Nu, Lieberchen, mechts diä nich anheeren inne kirch, waas jeiebt is auf Ärntedank?¹⁸⁴

Die Rätin ist Günter Grass eine geeignete Mittlerin seiner Botschaft, mehr, seiner Warnung: Abschreckend wie die Gefahr und ernüchternd durch Ehrlichkeit – ganz anders als der Fuchs, der als Gesprächspartner des *Kleinen Prinzen* bei Saint-Exupéry auftritt.

3.5.3. **Antoine de Saint-Exupéry (1900 - 1944): Der kleine Prinz**

Der Fuchs und die Schlange sind in Saint-Exupérys zauberhafter Parabel *Der kleine Prinz* die einzigen Tiere, die sprechen. Dennoch sollten sie im Reigen der „Unfreiwilligen Akteure“ erscheinen, weil sie – vornehmlich der Fuchs – liebevolle und hintergründige Vermittler der Botschaft ihres Autors sind.

Antoine Jean-Baptiste Marie Roger Graf von Saint-Exupéry, geboren am 29. Juni 1900 in Lyon, wurde bereits mit vier Jahren durch den Tod des Vaters Halbwaise. Seine Vita ist rasch erzählt, aber durchaus erwähnenswert, weil sie, wie selten bei einem Autor, die gerade Linie zur Lebensperspektive weist, die der „Graf“ dem „Kleinen Prinzen“ durch den Fuchs aufzeigen lässt. Ein Lebenskonzept, das kurioserweise in scheinbar krassem Gegensatz zu den „Erfahrungen“ des Dichters zu stehen scheint, die aber offensichtlich „Erkenntnisse“ geworden sind, deren Wurzel permanente Sehnsucht nach einem solchen Leben signalisieren.

Nach einer Kindheit auf dem Familiensitz Schloss La Môle in Südfrankreich besuchte Exupéry eine Reihe unterschiedlicher, aber stets konfessioneller Schulen mit Abiturabschluss im Jahre 1917. Der junge Mann schrieb damals

¹⁸⁴ Grass, G., 1987, S. 379/380

bereits, ein Schulpreis für das „Märchen vom Zylinderhut“ spricht dafür, dass die Texte gefielen. Weil er die Aufnahmeprüfung auf der *École navale* nicht schaffte, begann er ein Architekturstudium an der *École des Beaux Arts* in Paris, aber auch das war, wie es scheint, nicht erfolgreich, denn 1920 ging er zur französischen Luftwaffe mit einer 1923 abgeschlossenen Pilotenausbildung. 1923 war kein gutes Jahr für ihn. Einen ersten Flugzeugabsturz über Le Bourget überlebte er nur schwer verletzt. Seine Verlobte Louise de Vilmorin, deretwegen und ihrer Eltern wegen er eine Bürotätigkeit übernommen hatte, statt seinem Wunsch, Militärpilot zu werden, nachzukommen, löste die Verlobung. 1924, wohl zur Überbrückung, nahm er eine Vertretung für die Automobilwerke Saurer an.

Das Fliegen ließ ihn jedoch nicht los. Mittlerweile besaß er die militärische und die zivile Fluglizenz und außerdem einen Pilotenschein für Transportflüge und übernahm ab 1926 Postfliegerdienste zwischen Toulouse – Casablanca – Dakar.

Aber auch das Schreiben ließ ihn nicht los: In der Zeitschrift *Le navire d'argent* erschien seine Kurzgeschichte „Der Flieger“ und 1929 sein erster Roman „Südkurier“. In Buenos Aires übernahm er die Leitung der *Aeroposta Argentina*, kehrte aber 1931 nach Paris zurück. Er heiratete die Tochter eines Plantagenbesitzers, und erhielt für seinen Roman „Nachtflug“ den *Prix Femina*.¹⁸⁵

Weitere Unfälle, einer im Rahmen seiner Tätigkeit als Testpilot für Wasserflugzeuge, hätten ihn mehrmals beinahe das Leben gekostet. Bei einem Versuch 1935, den Streckenrekord Paris – Saigon zu brechen, stürzte Exupéry, trotz aller Flugerfahrung, über der Libyschen Wüste ab, wo ihn und seinen Bordmechaniker ein Beduine vor dem Verdursten rettete. 1938 stürzte er bei einem Langstreckenflug von New York nach Feuerland erneut mit dem Flugzeug ab und zog sich schwere Verletzungen zu, die er zunächst in New York auskurierte.

¹⁸⁵ André Gide schreibt im Vorwort zu „Nachtflug“: „Ich glaube, was mir so besonders an dieser leidenschaftlichen Erzählung gefällt, ist das Adelige an ihr. Die Schwächen, die Hilflosigkeit, das Versagen des Menschen sind uns genügsam bekannt,(...) Aber die Selbstüberwindung kraft eigener Willensanstrengung, die tut uns besonders Not, die soll man uns schildern“. – Entnommen: Luc Estang (RoRoRo) 28. Auflage Hamburg 1958, S.161

Die immer wieder besungene „grenzenlose Freiheit über den Wolken“ und die permanenten Erfahrungen des unfreiwilligen Kontaktes mit der Erde und ihren Wüsten flossen in den Roman *Wind, Sand und Sterne* ein, der in Amerika *Book of the Month* wurde und in Frankreich die Auszeichnung *Grand Prix du Roman* der *Académie Française* erhielt.

Während des Zweiten Weltkrieges übernahm Saint-Exupéry die Aufgabe eines Instructors in Toulouse. Aber die Lehrtätigkeit behagte ihm nicht. Erneut in der Aufklärungsstaffel, absolvierte er eine schwierige Mission über Arras, die ihm das „Kriegsverdienstkreuz mit Palme“ einbrachte und Stoff war für seinen Roman *Flug nach Arras*.

1942 kehrt er in den Militärdienst zurück, 1943 erschien der *Kleine Prinz*. Am 31. Juli 1944 startete Antoine zu einem Aufklärungsflug von Korsika aus – und kehrte nie zurück.

Die Erzählung vom kleinen Prinzen ist das Erfahrungstestament des Fliegers und Dichters Antoine de Saint-Exupéry. Das kleine Männchen, das ihm bei einer Panne in der Wüste begegnet, und das er Prinz nennt, stellt ihm viele Fragen und berichtet von seiner „Odyssee“ über sechs Planeten auf dem Weg zur Erde. Und die Erfahrungen des Kleinen Prinzen auf dieser Reise scheinen auch die gewonnenen Erkenntnisse des Dichters zu sein.

- Da ist der König, für den alle Menschen Untertanen sind und der von ihnen absoluten Gehorsam einfordert und sein Ziel erreicht, indem er sich selber täuscht, weil er befiehlt, was ohnehin geschähe.
- Auf dem zweiten Planeten wohnt der Eitle, für den alle Menschen Bewunderer sind. Er empfiehlt, dass man die Hände zusammenschlägt und er interpretiert das dann als Beifall und Verehrung für seine Person.
- Auch der Säufer auf dem nächsten Planeten hat einen Weg, eigentlich mehr einen Rundkurs, gefunden, sein Leben zu bewältigen: Er trinkt um zu vergessen, dass er sich schämt – und er schämt sich, weil er trinkt.
- Der Geschäftsmann auf dem vierten Planeten ist ein ernsthafter Mann und ein reicher, denn er hat die Millionen von Sternen am Firmament für sich okkupiert, zählt sie, notiert alles und legt das Dokument seines Reichtums in den Safe der Bank. Das ist sein Besitz und das genügt. Für den Besitz einer Blume, für die es wichtig ist, täglich gegossen zu werden, fehlt ihm jegliches Verständnis.

- Die Stellenbeschreibung des Laternenanzünders auf dem nächsten, dem fünften Planeten, macht nach dem ersten Anschein sehr viel mehr Sinn. Er ist im Dienst, er hat seine Weisung: Abends anzünden, morgens auslöschen, abends anzünden, morgens auslöschen. Dazwischen kann man schlafen – doch die Ruhezeit wird immer kürzer und der Dienst beschwerlicher, denn der Planet dreht sich immer schneller und die Weisung bleibt. Die pffiffige Idee des kleinen Prinzen, durch gemächliches Gehen die Drehbewegung des Planeten auszugleichen, scheitert daran, dass der Anzünder für sein Leben gern schläft.
- Der sechste Planet schließlich ist Heimat und Wirkungsstätte des Forschers. Er ist Geograph, und er ist ein Realist: Nur Unvergängliches interessiert ihn. Vergänglich heißt: „Von baldigem Verschwinden bedroht“. Blumen, sagt er, sind vergänglich. Er empfiehlt dem Kleinen Prinzen: ‚Geh‘ auf die Erde, sie hat einen guten Ruf.‘
- Auf der Erde landet der Kleine Prinz in der Wüste und trifft die Schlange. Ihre Message: In der Wüste gibt es keine Menschen, aber einsam kann man auch unter Menschen sein. Der Kritik des Kleinen Prinzen, sie sei drollig, dünn wie ein Finger und reiseunfähig, weil ohne Beine, entgegnet die Schlange, sie sei mächtiger als der Finger des Königs und sie könne jemanden weiter weg bringen als ein Schiff und wen sie berühre, den gebe sie der Erde zurück. Das ist ihr Angebot: Wenn du dich zu sehr nach deinem Planeten sehnst, dann kann ich dir helfen. Du sprichst in Rätseln, sagt der Kleine Prinz – aber, sagte die Schlange, ich löse sie alle.
- Der Kleine Prinz trifft noch eine armselige Blume, die irgendwann sechs oder sieben Menschen gesehen hat, aber Menschen seien schwer zu finden, es fehlen ihnen die Wurzeln und das sei übel für sie.
- Und das Echo trifft er und einen blühenden Rosengarten, dessen 5.000 Rosen ihm die traurige Erkenntnis vermitteln, dass die Rose auf seinem Heimatplaneten, die sich für einzigartig hielt, es wohl nicht sei. Aber er beschloss, es sie nicht merken zu lassen, obgleich der Riesen-Rosen-Garten ihm bewusst machte, dass er wohl kein „Großer Prinz“ sei – mit nur einer und dazu noch ganz gewöhnlichen Rose.

In diesem Augenblick, schreibt Exupéry, erschien der Fuchs, der dem Kleinen Prinzen etwas von der Sehnsucht vermittelt, die seinen Autor zeitlebens erfüllte. Mein Leben, bekennt der Fuchs, ist eintönig. Ich langweile mich ein wenig, weil mich niemand zähmte und – quasi im Auftrag des „Grafen“ – erklärt er es dem Kleinen Prinzen: Zähmen und Sich-vertraut-machen ist ein Reifeprozess, aber es durchsonnt das Leben, unterscheidet Schritte die jagen und solche, die glücklich machen. „Nur was man zähmt, kennt man.“ Vertraut-machen braucht Zeit, braucht Geduld. Sprechen ist nicht wichtig, denn Sprache ist die Quelle der Missverständnisse. Drängeln taugt nicht. Langsames Gewöhnen an die Farbe der Augen, der Haare, den verlässlichen Zeitpunkt des Kommens bewirke in kleinen Schritten das Vertrautsein und mache die Erkenntnis der Einzigartigkeit spürbar. Einzigartigkeit ist die Voraussetzung für das Glück, gebraucht zu werden, vermisst zu werden, wenn man nicht da ist – und die Fähigkeit, sich durch ein Weizenfeld an blondes Haar zu erinnern.

Saint-Exupéry ist trotz der Brüche in seiner Biographie (vom vierjährigen Halbweisen über verkorkste Aufnahmeprüfungen, ein unbefriedigendes Architekturstudium, lebensbedrohende Unfälle, mehrere schwere Flugzeugabstürze, unbefriedigende Bürotätigkeit statt als Militärpilot Karriere zu machen, schließlich eine gescheiterte Beziehung mit Louis de Vilmorin) in der Summe seines Lebens schließlich kein Getriebener gewesen, dagegen spricht seine Verwurzelung im Glauben. Aber er war stets ein Suchender nach Freundschaft und Erfüllung. Trost in seinem Leben waren vermutlich vorrangig der Steuerknüppel eines Flugzeuges und eine, vielleicht sogar noch klapprige, Schreibmaschine, die ihm half, seine Lebenssehnsüchte in dichterischer Sprache auszudrücken. Der Fuchs im Kleinen Prinzen ist sein unfreiwilliger Akteur – und auch sein brillanter Interpret.

Aber dieser Fuchs ist kein anthropomorphes Lebewesen in gewohnter Fabelqualität, Exupéry's Fuchs gehört auch nicht zur Gattung *canis vulpes*, ist kein Smirre und kein Reineke. Viel eher ist er, wie der Theologe und Psychotherapeut Eugen Drewermann¹⁸⁶ vermutet, zu jenen helfenden Tieren zu zählen, die „...dem Menschen den rechten Weg in die Gegenwelt seines Bewusstseins zeigen“. Denn der Fuchs, der in den Märchen der Völker nicht selten auf-

¹⁸⁶ Drewermann, 1984, S. 46

taucht, z.B. in dem Grimmschen Märchen „Der goldene Vogel“, ist noch am ehesten vergleichbar der Eselin des Bileam im IV. Buch Mose, die mit der Erlaubnis Gottes plötzlich sprechen kann und dem Magier Bileam im wahrsten Sinne des Wortes klar macht, „wo es lang geht.“¹⁸⁷

Man kann davon ausgehen, dass dem Dichter Saint-Exupéry ein Tier ins Konzept passte, das glaubwürdig, fast in sokratischer Manier, den anspruchsvollen Gesprächsgegenstand durch Fragen leitet und dann interpretiert, was die Einzigartigkeit des „Vertrautseins“ und was die Parameter ausmacht, die es bestimmen. Auch für Saint-Exupéry dürfte damit also das Standardimage des cleveren Rotlocks entscheidend gewesen sein – entscheidend für das letztlich tragende Thema seiner Geschichte.¹⁸⁸

Alle anderen Kontakte des Kleinen Prinzen auf den diversen Planeten und auf der Erde – von der Begegnung mit der Schlange abgesehen – sind verbale Interaktionen mit Personen oder Sachen. Was ihm wichtig war, legte der Autor einem Tier auf die Zunge.

Der kleine Prinz enthält eine Fülle von tiefen und gescheiterten Gedanken. Aber wer an das Buch denkt oder aus ihm zitiert, bezieht sich in den meisten Fällen – oder zumindest in erster Linie – auf die Kernthese: „Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar, man sieht nur mit dem Herzen gut“ – und eben diese „Lehre“ vermittelt der Dichter durch ein Sprechendes Tier, den Fuchs.

¹⁸⁷ siehe Fußnote 105

¹⁸⁸ Estang, Luc: Saint-Exupéry: Rowohlt's Monographien, Hamburg 1958: „Als er (Exupéry) in Ägypten während des Versuchs, den Langstreckenflug Paris – Saigon durchzuführen, verunglückt und verloren scheint, dem Tod durch Verdursten ausgeliefert, interessiert er sich leidenschaftlich für das Verhalten eines Feneks, eines Wüstenfuchses, der seine Vorratskammer schonend behandelt. Saint-Exupéry spricht mit der Stimme des Kleinen Prinzen, dessen Fuchs er später aufzeichnet, und zwar in Gestalt eines Feneks“. In seinem Roman „Wind, Sand und Sterne“ heißt es: „Mein Füchschen, es ist zwar aus mit mir, aber komisch, das hindert nicht, dass deine Launen mich interessieren“.

4. Aufstieg zum Mimen

Wann immer uns ein „Meinungsgegenstand“¹⁸⁹ bei hörender oder lesender Aufnahme eines literarischen Werkes ins Bewusstsein gebracht wird, produziert unsere Fantasie unmittelbar ein Bild des Gegenstandes, das alle Details einbezieht, die der Autor uns beschreibend liefert. Je detaillierter und treffender seine Schilderung ist, desto mehr gelingt es, dass dieses Bild vor unserem geistigen Auge dem entspricht, das der Autor erschaffen wollte. Aber natürlich bleibt auch bei einer noch so kunstvollen Beschreibung, dass eine je eigene Vorstellung des Lesers oder Hörers in die letztendliche Ausstattung des Gegenstandes einfließt.

Dies ist die Hürde, die jede Inszenierung eines literarischen Stoffes auf Bühne, Leinwand oder Bildschirm zu nehmen hat, wenn durch Lesen eines Werkes bereits mehr oder weniger klare Bilder von Personen, Sachen oder Räumen entstanden sind. Manchmal gelingt es, diese Hürden zu nehmen. Nicht selten aber stellt sich auch Enttäuschung ein, wenn die optische Präsentation eines literarischen Stückes von der beim vorab Lesen entstandenen eigenen „Inszenierung“ zu sehr abweicht. Als gelungen jedoch darf die mimische Darstellung von Literatur gelten, wenn sie bereits bestehende, persönliche Bildsequenzen zu überlagern vermag und damit die Gedanken an das Werk sich ausschließlich – mindest überwiegend – aus der „Bühnenversion“ speisen. Bei optischen Präsentationen allerdings, in denen die Bildinformation am Anfang steht und nicht gegen die Inszenierung im Kopf ankämpfen muss, ist der Regisseur in der Rolle des gestaltenden Autors.

4.1. Audio vs. Video

Man kann also davon ausgehen, dass nicht nur beim Hörer oder Leser eines Textes, sondern auch beim Betrachter einer *optisch* gelieferten Information, in der Vorstellung des Empfängers Bilder entstehen, deren Inhalt, ganz indivi-

¹⁸⁹ „Meinungsgegenstand“ kann nach einer Wortschöpfung des Marktpsychologen Prof. Dr. Bernt Spiegel vom Institut für Marktpsychologie in Mannheim alles sein (sei es Person, Sache, Landschaft, Raum), was sich einem Leser oder Zuseher während des Rezipierens präsentiert, oder was jeder selbst – verbal oder mimisch inszeniert – schildert.

duell unterschiedlich durch eigengespeicherte Erinnerungen ergänzt, bestätigt oder überlagert werden. Die Dominanz der jeweiligen Parameter wird bestimmt durch die Qualität der Präsentation (Inhalt des Erzählten oder zu Lesenden – Perfektion von Grafik oder Inszenierung). Das Fantasiepotential eines Rezipienten kann aber unter Umständen allein durch Lesen oder Hören durchaus Eindrücke des Meinungsgegenstandes liefern, die intensiver erlebt sind, als Form, Farbe und Bewegung dramatisierter Sujets sie zu schaffen vermöchten. So gesehen ist die These, ein Bild sage mehr als tausend Worte, relativ.

Kann man aus dieser Sicht bei der Umsetzung von literarischen Werken in optischen Medien wirklich von „Aufstieg“ sprechen? Man kann es sicher immer dann, wenn die literarische Fassung genügend fixierte, unmissverständliche Details enthält, die wie ein Gerüst das vom Empfänger selbst geschaffene Bild stützen. Hilfreich kann sein, wenn bei der Verfilmung oder Dramatisierung die letzte Auflage einer Textfassung lange genug zurückliegt, sodass eine mit dem Text noch nicht so vertraute Leserschicht vorhanden ist, die durch weniger konsequente Werktreue nicht enttäuscht wird. Als nicht minder hilfreich erweisen sich verfremdende Elemente in Dramaturgie und Regie, z.B. die Verlagerung des Stoffes in analoges Umfeld und/oder andere Gesellschaftsschichten, die eine neue Sicht der ursprünglichen literarischen Idee zulassen.

Projiziert man diese Überlegungen auf den Bereich Sprechende Tiere, d.h. die Darstellung von Fabeln, Märchen – oder Tiergesellschaften in dramatischen Medien ganz allgemein –, wird man vermutlich mit der höheren Bereitschaft zu Veränderungen durch die zwar nicht ausschließlich, aber wohl überwiegend kindlichen und jugendlichen Zuseher rechnen dürfen, deren Vorstellung vom Aussehen und Auftreten einer bestimmten Tiergattung schon allein durch die notwendige Übersetzung des Tieres in Puppe oder Zeichentrick, Abweichungen akzeptiert.

Dabei ist wahrscheinlich unabhängig vom optischen Medium Hilfestellung in zoologischer Hinsicht je nach Altersschicht nötig. Als Selma Lagerlöfs Geschichte über die Reise des kleinen Nils Holgersson erschien, dürfte der Anteil von Kindern, die eine Gans hätten beschreiben oder gar zeichnen können, deutlich höher gewesen sein als heute, vermutlich waren darüber hinaus vielen die Unterschiede zwischen Hausgans und Wildgans bekannt. Für heutige Stadtkinder sind grafische oder fotografische Vorlagen sogar von einfachen Haustieren

eher unverzichtbar, denn selbst die Weihnachtsgans wird bereits gerupft und ausgenommen angeliefert, wenn nicht schon bratfertig vom Markt oder aus der Tiefkühltruhe des Supermarktes geholt.

Das Besetzen einer Rolle ist schon mit einem menschlichen Mimen ein schwieriger Part und eine Herausforderung für Regie und Ausstattung, denn die „Persona“ prägt und gestaltet die Story weit über die Diktion hinaus durch Stimmlage, Gestik, Mimik, Körperhaltung und Bewegung. „Darsteller“ reichen meist nicht, es müssen „Schauspieler“ sein. Entscheidet sich der Autor für einen Tierakteur, ist dies für Kostümberater und Maskenbildner eine vielfach noch schwierigere Aufgabe – besonders auf der Bühne. Im Film war es wohl leichter. Die heutigen Möglichkeiten der Computer-Animation lassen nun aber so gut wie alles zu, was ein Autor zu erdenken vermag. Dabei ist auch diese Entwicklung sicher nicht am Endpunkt ihrer Möglichkeiten. Ein aktuelles Beispiel dazu dürfte der Streifen Ice-Age von der „20th Century Fox“ sein, in dem ein Mammut und ein Faultier (20.000 Jahre vor unserer Zeit) ein kleines Menschenkind finden und beschließen, es zum Menschenstamm zurück zu bringen. Natürlich sind auch das Mammut Manfred und das Faultier Sid, einschließlich des Säbelzahn timers Diego und des Nagers Scrat, eine Kreuzung aus Eichhörnchen und Ratte, „Unfreiwillige Akteure“, die, wären sie real, wohl eine Oscar-Nominierung verdienen.

Das digitale Animationskino scheint in der Umsetzung nichtrealer Sujets absolute Zukunft zu sein, weil es mehr als Zeichentrick und Puppe offensichtlich Nichtexistentes lebendig zu machen vermag. Dass Zeichentrick und Puppenspiel dadurch verdrängt werden, ist dennoch nicht wahrscheinlich, denn beide Verfahren haben art-eigenen Charme: Die Zeichnung kann ungleich besser karikieren und der Streichel-appeal von Puppen ist computeranimiert nur schwer zu erzielen.

Aber da ist ein noch markanterer Unterschied zu bedenken: Ein Junge, der das 1894/95 erschienene Dschungelbuch von Rudyard Kipling liest, erfährt in spannender Form eine Menge über den Buschwald Vorder- und Hinterindiens, über die Lebensweise exotischer Tiere, die in die Geschichte des Menschenjungen Mogli eingewoben sind, der seinen Eltern verloren ging und von Wildtieren nach den Gesetzen des Dschungels aufgezogen wird. Mit Mogli wird er sich bei Balu dem Bären und Rakscha der Wölfin geborgen fühlen, den Schutz Baghira's

des Panthers schätzen und vor Shir Khan dem Tiger zittern. Die Vorstellungskraft des Jungen, vielleicht unterstützt von Zeichnungen einzelner Szenen und Tiere, reicht völlig aus, um die Geschichte in lebenden Bildern als Abenteuer in seinen Kopf zu generieren.

Walt Disney's Zeichentrickfilm „Dschungelbuch“, voll fantastischer Episoden und Einfälle, mit fetziger Musik, tollen Dialogen, mit Witz, Charme und Gefühl ist ein Erlebnis eigener Art und höchst empfehlenswert, nur, das Selbstproduzieren von Bildern in der Fantasie, verstanden als kreatives gedankliches Gestalten von geschriebener oder gesprochener Sprache, regt es nicht an.¹⁹⁰ Im Gegenteil: Man muss eher hellwach sein, um die Vielfalt von Einfällen der Texter, Zeichner und des Regisseurs nicht zu versäumen. Das ist kein Plädoyer für ausschließlich „Lektüre“, vor allem kein Werturteil, sondern ein Rezeptionsunterschied, der bei ausgewogener Inanspruchnahme eine pädagogisch höchst wertvolle Mischung sein kann, denn Wirkstoffe definieren sich immer auch durch ihre Dosierung. Der einseitige Verzicht auf das Lesen jedoch und damit auf das Beweglich-halten der je eigenen Denkkapazität und Fantasie ist neben der Vernachlässigung der eigenen Sprachbildung eine Einbuße an Kreativität und Textverständnis.

4.2. Die Welt des Walt Disney

Walter Elias Disney, 1901 in Chicago geboren (gestorben 1966), zog als Fünfjähriger mit seinen Eltern nach Missouri. Sein Vater arbeitete dort als Farmer, aber mit geringem Erfolg. Der kleine Walter entdeckte sein Zeichentalent, als seine Lieblingseule starb und er diese frühe Erfahrung verarbeiten musste. Dann nahm er Zeichenunterricht.

Zum Ende des Ersten Weltkrieges war er Sanitäter in Europa. Doch nach dem Krieg ging er unverzüglich nach Amerika zurück. Ab 1919 war er Zeichner in einem Werbestudio in Kansas City. Zusammen mit einem Kollegen, Ubbe Iwerks, machte er erste Filmerfahrungen durch Werbespots und gründete 1923 zusammen mit seinem Bruder Roy eine eigene Firma „Disney Brothers Cartoon

¹⁹⁰ Philipp Lersch geht in seinem Werk „Aufbau der Person“ noch einen Schritt weiter und formuliert: „Der freien Tätigkeit der Vorstellungen, die wir Fantasie nennen, kommt eine eminente Bedeutung im Zusammenhang des seelischen Lebens und im Aufbau der Persönlichkeit zu. Lersch, 1951, S.370

Studios“. Erste Mitarbeiterin neben Ubbe Iwerks war auch eine Zeichnerin, Lillian Bounds, die er später heiratete. Zunächst waren den „Cartoon Studios“ keine Erfolge beschieden. Die Konsequenz, die Walt Disney daraus zog: Seine animierten Tiere seien nicht menschlich genug, um sich mit ihnen zu identifizieren. Lachen sollten sie, tanzen und sprechen.

Andreas Platthaus zeigt auf, dass einer der erfolgreichsten Künstler des letzten Jahrhunderts eine widersprüchliche Persönlichkeit war.¹⁹¹ Als mächtigster Mann der Unterhaltungsindustrie steht er für eine unerhört perfekte Methode, Fantasie zu kommerzialisieren und blieb doch immer Teil einer kindlich-naiven Fantasiewelt. Es ging ihm um die perfekte Illusion. Sein erster langer Zeichentrickfilm „Schneewittchen“ verrät sein Prinzip: „Das Wichtigste ist die Glaubwürdigkeit, jede Figur muss eine eigene Persönlichkeit sein, selbst die sieben Zwerge“, schreibt Platthaus. Dabei war Disney selbst nur ein mittelmäßiger Zeichner. Sein Erfolg beruhte auf seinen revolutionären Ideen.

Peter Stephan Jungk hat einen biographischen Roman über Walt Disney geschrieben, mit dem Titel: *Der König von Amerika*¹⁹². Christine Velan befragte Jungk über das Leben des legendären Trickfilmproduzenten. Daraus einige Schlaglichter:

Disney war der erste, der Zeichentrickfiguren Persönlichkeit verlieh, der in seinen Filmen mit Farbe arbeitete und sie erfolgreich vertonte. Im klassischen Sinn sei Disney kein Künstler gewesen, seine Kunst habe eher darin bestanden, zahllose talentierte Menschen dazu zu bringen, künstlerische Höchstleistungen zu liefern. Er war der Ideengeber und hatte die Visionen, was ihn aber nicht davon abhielt, bei der Herstellung der Filme die Kontrolle von der Konzeption bis ins letzte Detail wahrzunehmen. Er hatte offensichtlich keine Skrupel, fremde Leistungen als eigene zu deklarieren: Mickey Mouse z.B. wird ihm zugeordnet, aber gezeichnet und vermutlich sogar erfunden hat sie sein genialer Zeichner Ub Iwerks. Seine Mitarbeiter haben es akzeptiert, mehr oder weniger in Anonymität für ihn zu arbeiten. Da war wohl auch keine Alternative, denn in deren Arbeitsverträgen stand: „Wenn Sie für uns arbeiten wollen, müssen Sie wissen, dass Ihr Name verschwiegen oder im Hintergrund stehen wird.“ Einflüsse der

¹⁹¹ Platthaus, A., 2001

¹⁹² Christine Velan, *Der König von Amerika*, Gespräch mit dem Schriftsteller Peter Stephan Jungk, in: Berliner Zeitung, Magazin vom 17.11.01, S. M04P

Gewerkschaft hat Disney lange Zeit erfolgreich abgewehrt. Erst im März 1941 ging seine Belegschaft in Streik, in dessen Folge einige der besten Zeichner die Studios verließen. Doch keiner war außerhalb des Disney-Imperiums erfolgreich: Ub Iwerks kam wieder zurück. Norm Ferguson, der grandiose Erfinder von Pluto, 1953 entlassen, starb wenig später an einem Herzinfarkt, Fred Moore, verantwortlich für die Entwicklung der Sieben Zwerge, soll von Disney so schändlich behandelt worden sein, dass er mit 40 Jahre alkoholisiert gegen einen Baum fuhr.

Frauen hat Disney laut Jungk nicht erlaubt, am Schöpfungsprozess teilzunehmen; sie durften lediglich die Entwürfe und Ideen der Männer nachzeichnen, ausmalen oder mit Tusche auf Zelluloid übertragen. Im Studio arbeiteten Männer und Frauen strikt von einander getrennt. Eine Frau, die man im Gebäude der Männer erwischte, wurde sofort entlassen. Dass Disney homosexuell gewesen sein soll, hält Platthaus für unwahrscheinlich. Er sei einfach ein extremer Einzelgänger gewesen, den Sexualität nicht besonders interessierte.

Platthaus beschreibt Disney als äußerst reaktionär und autoritär, aber zugleich als einen Mann, der kein Blut sehen konnte und leicht zu weinen begann. Er habe zeitlebens nie wirklich ohne Depressionen gelebt, trotz der Beachtung und Anerkennung, trotz seiner 32 Oscars. Man nimmt an, er war alkoholabhängig, jedenfalls trank er schon tagsüber Whiskey. Ein echter Workaholik, der ständig unter Überarbeitung litt. Platthaus ist sich sicher, dass Disney ein bestimmtes Alter in sich und in seiner Entwicklung nie überschreiten wollte und schließlich auch nicht überschritten hat. Nach der Eröffnung von Disneyland soll er mit einem Luftballon in der Hand wie ein achtjähriger Junge ausgesehen haben. Mehrmals die Woche sei er in Disneyland gewesen und dort nicht selten von Putzkommandos erkannt und beobachtet worden. Disneyland war sein Spielzeug.

Wenig weiß man über das politische Engagement Walt Disneys und auch über seine Haltung zu Schwarzen, Linken und Juden. Er repräsentiert nach Meinung von Jungk wohl wie kein anderer das, was Amerika in den Augen vieler ausmacht: Das Einfache, Erfreuliche und Lebensfrohe. Jeder geht seinen Weg und kümmert sich nicht um den Rest der Welt. Und Disney steht für die Geschichte vom Self-made-man, denn es ist schon sehr amerikanisch, dass jemand von so einfacher Herkunft es soweit bringen konnte.

Für die Amerikaner ist Disney wie Coca-Cola ein Markenzeichen. Doch der Vorwurf, Disney propagiere ein vereinfachtes Weltbild, was glauben mache, es gebe keine Konflikte auf Erden und Disney habe nur Süßliches und Liebliches produziert, trifft nicht zu: Schneewittchen ist eine Waise; Pinocchio und Cinderella verlieren ihre Väter; die Mutter Bambis wird erschossen, die des kleinen Dumbos gewaltsam von ihm getrennt; auch Mowgli und Peter Pan sind ohne Eltern – vor allem, die Trennung der Kinder von ihren Eltern zieht sich geradezu wie ein Leitmotiv durch Disneys Filme.

Nach einer Erklärung über den unglaublichen Erfolg Disneys befragt, argumentiert Jungk:

Was den massenkulturellen Wirkungsfaktor Disneys anbelangt hat er selbst immer gesagt: ‚Ich stehe dazu, ich geniere mich in keiner Weise dafür: Wir produzieren Corn.¹⁹³ (...) Außerdem hat sich Disney nie mit dem zufrieden gegeben, was er erreicht hatte. Er wollte stets einen Schritt weitergehen und Dinge noch besser machen. Nichtsdestotrotz hat er nie ein Geheimnis daraus gemacht, ein Kind geblieben zu sein. Je größer der Erfolg wurde, desto bewusster hat er daran festgehalten. Es ist kein Zufall, dass er bei jeder öffentlichen Rede immer den Satz wiederholt hat: ‚Ich hielt mich mein Leben lang hinter einer Maus und einer Ente versteckt‘.¹⁹⁴

Ob sich aus Disneys Tendenz, Tiere zu vermenschlichen, Rückschlüsse auf sein Verhältnis Menschen gegenüber ziehen ließen, beantwortet Jungk so: Tiere seien ihm näher gewesen, mit ihnen konnte er besser. Auch in seinen letzten Lebensmonaten habe er sich als Einzelgänger erwiesen, hat seiner Familie seine Lungenkrebserkrankung verheimlicht und sich, wie ein krankes Tier, in sich selbst zurückgezogen, um alles mit sich selbst auszumachen.

4.2.1. Comics, eine Brücke zu Leinwand und Bildschirm

Comics sind nach Lexikon und Wörterbuch¹⁹⁵ Bildliteratur – sind gewissermaßen Storyboards, die einen Handlungsverlauf visualisieren und dabei Dialoge, Gedanken und Überlegungen, Geräusche und gegebenenfalls Sacherläuterungen in kleinen Inserts einfügen. Sprech- und Denkblasen machen klar, wer spricht oder denkt und was passiert und wo gerade welches Geräusch die Bildinformation verstärken soll. Die Sprachteile sind bei meist drei Bildzeilen mit je

¹⁹³ Im Amerikanischen bedeutet „corn“ zum einen Mais, zum anderen nicht Kitsch, aber das, was der breiten Masse lieb ist.

¹⁹⁴ Christine Velan, Der König von Amerika, Gespräch mit dem Schriftsteller Peter Stephan Jungk, in: Berliner Zeitung, Magazin vom 17.11.01, S. M04P

¹⁹⁵ Brockhaus, 1973, S. 231 und „Das Große Illustrierte Wörterbuch der Deutschen Sprache“, Stuttgart, 1995, S. 278: Comicstrip: aus dem Englischen: Comic = Witzblatt, komisch, und Strip = Streifen, sind aus Bildfolgen entstehende Fortsetzungsgeschichten abenteuerlichen, grotesken oder auch utopischen Inhalts, deren einzelne Bilder von kurzen Texten begleitet sind.

ein bis zwei Bildsequenzen je Seite A5 in umgangssprachlichem Telegrammstil naturgemäß kurz und knapp, die Geräusche werden durch Buchstabenkombinationen (meist in Versalien geschrieben) ausgedrückt (AARRG! – URKS! – UMPF! – RRRING! – KRRRACKS! – WOMMMS! – WROOOMMM! – FLATSCH! – KAAARKS! – RRR! – WAAAH! – CHRRR! – ROAAAR! – KRIIK! – PENG!) oder durch drastisch gekürzte Flexionsformen von Tätigkeitsverben bzw. onomapoetischen Wortbildungen verdeutlicht: (ächz – stöhn – seufz – krach – brems – plotsch – klick – schnapp – knirsch – gurgel – splitter – bröckel – pust – jaul – hup – klapper – kräsch – stomp – ect.).

Die Zeichentrickgestalter aus Walt Disneys Team sind nach Disneykonzept der Leserschaft und Fan-Gemeinde so gut wie nie bekannt geworden: (Ubb Iwerks (Mikey Mouse), Carl Barks (Bewohnerschaft von Entenhausen), Norm Ferguson (Pluto), aber sie haben Akteure geschaffen, die seit nahezu einem dreiviertel Jahrhundert ihre Freunde und Verehrer haben.

Aber ist Micky Mouse noch eine Maus? Und sind die Ducks, sei es Donald, Dagobert oder auch die rüden Neffen Tick, Trick und Track noch Enten? Pluto und Goofy noch Hunde? Natürlich sind sie bedingt noch Vertreter ihrer Gattung, auch wenn sie durch das Zeichnen von Körper und Gesicht so sehr vermenschlicht werden müssen, dass sie gestisch und mimisch alle Gefühlsregungen und Körperhaltungen auszudrücken vermögen, die der jeweilige Stand der Story braucht.

Unter den Comic-Autoren ist die Nummer eins Carl Barks, der zwischen 1943 und 1967 rund 7.800 Seiten mit Zeitungsstrips – vor allem für Donald Duck – schuf. Barks Feder sei es gewesen, die den ewigen Kampf Donalds mit einer feindlichen Umwelt und den Tücken der Technik sowie einer unerbittlichen Natur und den Launen der Mitmenschen Gestalt verlieh. *„Donald ist kein Held, er ist einfach nur eine Ente wie du und ich, er ist die Ente in uns allen.“* Seine drei Neffen Tick, Trick und Track retten ihn mit ihrer Kenntnis aus dem Pfadfinderhandbuch aus fast jeder Bredouille.

Barks Erfindung ist auch Dagobert Duck, „...der sich vom habgierigen Geizhals zum unternehmungslustigen Abenteurer mausert und – Jahre später – George Lucas (...) als Vorbild für Indiana Jones dienen sollte...“¹⁹⁶ Weitere

¹⁹⁶ www.top100comics.de, Website des Verlags Thomas Tilsner, Postfach 1829, D-83637 Bad Tölz

Barkssche Geschöpfe sind Gustav Gans, Daisy Duck, Daniel Düsentrieb, die Panzerknacker.

Neben 10-Seiten-Heftchen, die sich gagverliebt vor allem mit Donalds Kampf als Erziehungsberechtigter seiner renitenten (und ihm meist überlegenen) Neffen Tick, Trick und Track beschäftigen, erschienen bis zu 30seitige Geschichten und später dann eine Taschenbuchreihe¹⁹⁷, alle gleichfalls voller Gags, die Ducks und Mickys Abenteuer auf der ganzen Welt (meist auf der Jagd nach mythischen Schätzen und alten Legenden) erzählen.

Carl Barks wird ein sicheres Gespür für den Erzählfluss nachgesagt, aber wichtiger waren ihm immer seine Figuren, ihre Gedanken und Emotionen, denn wie keinem zweiten sei es Barks gelungen, „seine Charaktere Gefühle mit einem einzigen Blick, einer Körperhaltung, einer Geste ausdrücken zu lassen.“ Zur Steigerung des Eindrucks habe er gekonnt Silhouetten und winzige Hintergrunddetails genutzt.

Barks Erfolg ist in Deutschland größer als in den Vereinigten Staaten, was nicht zuletzt auf die kongeniale Übersetzung von Erika Fuchs zurückzuführen ist. Die Basis dieses Erfolgs gründet auf Barks großer Liebe zum Fabulieren, seiner handwerklichen Meisterschaft und seinem herzerwärmenden Optimismus, den er mit nüchternem Zynismus zu kombinieren verstand. Mit diesen Talenten ist Barks ein Vorbild für Zeichner, Texter und Gestalter von Comics bis heute.

Die Bildgeschichten sind in der Regel sehr geschickt gebaut. Zeichnerisch werden die Handlungsschwerpunkte durch Portrait-Ausschnitte, Landschafts- oder Sachdetails eindeutig definiert und so konsequent aneinander gereiht, dass der Eindruck „Laufender Bilder“ zwingend ist. Zur Unterstützung der Story sind darüber hinaus knappe Rückblenden eingefügt, die das Verständnis der Geschichte stützen, so zum Beispiel der triumphierende Onkel Gustav im Düsenjet als halbseitiges Großbild und der betrogene und bedröppelte Donald Duck mit wütenden Neffen auf der Erde – als Kleinbild-Insert.

Neben den Bildern sind die eingestreuten Texte in Sprech-, Denk- und Befindlichkeit beschreibenden Blasen nicht minder auf das Verständnis der Story abgestimmt. Kurz und gedrängt schon aus Raumgründen – aber eindeutig auch jugendsprachlicher Ausdrucksweise verpflichtet. Auch Stottern vor Angst lässt

¹⁹⁷ Walt Disneys Lustiges Taschenbuch LTB mit 200 – 250 Seiten, regelmäßig erscheinende Serien: „Walt Disneys Donald Duck“ und „Micky Maus“

sich verdeutlichen (H-herrjeh! W-was i-ist denn l-los?). All das ist sehr eingängig, aber es bleibt „Literatur“ d.h. „Lesestoff“, ohne den sich die Handlung nicht im Tempo der Bildsequenzen vervollständigen ließe. Es ist zwar geschriebene Sprache, aber trotzdem auch „Spreche“. Sprechende Tiere, z.B. Familie Duck und Entenhausener Verwandtschaft, sind so als unfreiwillige Akteure in den Dienst der Disney-Enterprises gestellt und zielgruppenorientiert mit jugendsprachlichen Manuskripten ausgestattet.

Hermann Ehmann führt im Vorwort zu seinem „Lexikon der Jugendsprache“¹⁹⁸ aus, dass das Phänomen Jugendsprache historisch gesehen beinahe so alt sei wie die Jugend selbst. [Erste Nachweise stammten aus der Zeit der Universitätsgründungen von Prag (1348), Wien (1365), Heidelberg (1368) und Köln (1388).] Eine sprachwissenschaftliche Beschäftigung mit der Studentensprache habe jedoch erst im 17. Jahrhundert begonnen, als das Lateinische durch die Einführung des Deutschen als Wissenschaftssprache abgelöst wurde. Es sei festzustellen, dass Jugendsprache seit jeher als belebendes Element zur Sprachinnovation beigetragen habe, und zwar:

...am auffälligsten dort, wo die natürliche (Sprach-)Kreativität und die Lust am Neuartigen, am Experimentellen noch am unverdorbensten ist: nämlich bei der jungen Generation. Auf eine Kurzformel gebracht, könnte man etwas überspitzt sagen: Der Sprachverstoß von heute ist die potentielle Sprachnorm von morgen.¹⁹⁹

Allerdings gibt es, so Ehmann²⁰⁰, analog zu den Dialekten auch innerhalb der Jugendsprache erhebliche regionale Unterschiede, die sich in Wortschatz, Wortbildung und Satzbau manifestierten. Den Texten der diversen Disney-Publikationsreihen muss jedoch an einem überregionalen Verständnis der Dialoge ohne Regionalismen gelegen sein. Dies hat offensichtlich dazu geführt, dass es zwar lockere Redensarten gibt, aber lokale Kraftausdrücke zwangsläufig fehlen. Die Bindung an den jeweils überregionalen Level schließt gleichwohl ständigen Wandel und Innovation nicht aus. Wenn z.B. zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Pennäler einen sympathischen Menschen noch als *knorke* bezeichnete, nannte ihn ein Jüngling aus den 50er Jahren *dufte*, Schüler aus den 70er Jahren

¹⁹⁸ Ehmann, H., 1996, S. 14

¹⁹⁹ „Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden bei der historischen Entwicklung von Sprachen große Fortschritte erzielt. Sprachwissenschaftlern wurde immer stärker bewusst, dass Veränderungen in der Sprache schriftlicher Texte aus verschiedenen Epochen (...) mit den Veränderungen der entsprechenden gesprochenen Sprache erklärt werden können.“ Lyons, J., 1992, S. 20

²⁰⁰ Ehmann, H., 1996, S. 19

hielten ihn für *klasse* oder *toll*, in den 80ern war er dann schon ein *echt tierischer, kosmischer, galaktischer Typ*, und ab den 90er Jahren dominieren dann Varianten von *geil* (Superlativ z.B. *endgeil*). Wobei sich nicht nur die Ausdrücke verändern können, sondern auch ihr jeweiliger semantischer Gehalt.²⁰¹

Als Beispiel für flotte Formulierungen unfreiwilliger Akteure aus einem aktuellen LTB (April 2005)

- „Zieh’ hoch Onkel Duck! Sonst siehst du bald geraspelte Radieschen von unten (Tick)
- „Oh Mann, deine Melodramatik treibt einem die Motten aus der Mütze“ (Trick)
- „Wenn ich nicht bald von selbst im Boden versinke, greife ich zur Schippe“ (Trick)
- „Ist mir total Banane, Butterbubi!“ (Oberst Ortloff Obenoff)
- „Der Bursche ist zäh wie Zahnseide, das muss man immerhin zugeben!“ (Airportmann).

Die Texte in den Comics sind also unverzichtbar, die sprechenden Akteure in den meisten Fällen Kult. Die Autoren der Storys und die Zeichner werden zwar zu Beginn jeder Geschichte als Fußnote genannt, aber vor und über ihnen steht wie eh und je Walt Disney, auch wenn er nahezu seit vier Jahrzehnten tot ist.

Bleibt im Sinne der Aufgabenstellung die Frage nach der Botschaft. Da kann man natürlich verallgemeinernd sagen, dass es in allen Geschichten zugeht wie im „echten Leben“: Die Bösen scheinen im Vorteil, die Guten zunächst blamiert, der Raffinesse der Bösen nicht gewachsen und scheinbar hilflos. Es gibt Teilhöhepunkte und retardierende Momente. Aber schließlich verhilft ein genialer Einfall, ein rettender Engel oder manchmal einfach der „Deus ex Machina“ dabei, dass die Guten am Schluss die Sieger sind. Und das Ganze hat dann Message-Charakter, nämlich Spannung, Nervenkitzel und Unterhaltung. Es ist wie in Lewis Carrolls „Alice’s adventures in Wonderland“ überwiegend Entertainment durch Abenteuer, ein Angebot, das ganz offensichtlich ungebrochen akzeptiert wird.

²⁰¹ Ehmman, H., 1996, S. 12-19

4.2.2. Cartoons, Satire in Bildern

Comics sind Bildliteratur, Zeichnungen zumeist, in denen sich sogenannte Comic-strips mit Dialogen in Sprechblasen und durch Buchstaben markierte Geräusche in raschen Sequenzen zu Geschichten verdichten. In Trickfilmen für Kino und Bildschirm werden sie dann mit Sprache und allem auditiven Bedarf vertont.

Cartoons aber sind Satire, ebenfalls in Form von Zeichnungen und Kurztrickfilmen, in denen laut Georg Seeßlen²⁰² allerlei „Zerstörung und Rebellionswerk“ zulässig ist. Die Betonung liegt jedoch auf *kurzen* Handlungskonstellationen. In den *großen* Zeichentrickfilmen mit Spielfilmlänge ist Dramaturgie von Nöten. Die Protagonisten werden meist in den Rang von positiven Helden erhoben und die Handlung mit Musik- und Tanzeinlagen gestreckt. Sind dann noch, was gelegentlich geschieht, Menschen in die Handlung einbezogen, die sich zwangsläufig einigermaßen „menschlich“ verhalten müssen, passt sich der autonome Kosmos der wilden Geschöpfe diesem Habitus an und dann verlieren die Zeichentrickakteure – nach Meinung von Seeßlen – völlig ihre Fähigkeit, Verstümmelungen, Zerstückelungen und Deformationen jeder Art zu überstehen. Menschliche Sprachbegabung verstarke diesen Verlust noch zusätzlich, denn gerade die Stummheit der Aggressionen mache die Figuren so fundamental.

Beispiele sind Tom, der Kater und Jerry, die Maus. „Die ewige Jagd der Katze nach der Maus und die Racheakte der Maus an ihrem Peiniger würden zu einem wilden, gelegentlich mit recht gewalttätigen Szenen durchsetzten Ritual.“ Es könnten erfrischende Analogien menschlicher Verhaltenswünsche sein, zumal es eine innere Beziehung zwischen Kater und Maus gibt, die „...in Grausamkeit voneinander abhängig seien wie ein Ehepaar und wenn es schiene, als sei der Sieg des einen endgültig, geriete der andere sofort in Panik und tue alles, um den Gegner wieder zurück zu holen...“²⁰³

Die Schöpfer von Tom und Jerry sind Joseph Hanna und William Barbera²⁰⁴. Zwischen 1940 und 1958 sind in den Studios der Metro-Goldwyn-Mayer

²⁰² Entnommen einer Kritik in epd Film 11/92 – www.filmzentrale.com/rezis/tomundjerryderfilm/htm

²⁰³ Ebda.

²⁰⁴ Wiliam Hanna verstarb im März 2001

jährlich zwischen fünf und fünfzehn kurze Trickfilme entstanden. Aber nach der Auflösung der MGM Trickfilmabteilung gab es nur noch Zusammenfassungen der Kurzfilme als „Tom & Jerry Festivals“ in den Kinos. Später für das Fernsehen produzierte Cartoons, auch in Deutschland im Vorabendprogramm ausgestrahlt, hatten nach Meinung von Georg Seeßlen nicht mehr die satirische Qualität wie etwa der Film „Cat Concerto“ von 1947, in dem sich die beiden Rivalen „...einen gnadenlosen Kampf auf einem Flügel liefern und ihre Attacken so oder so in das Musikstück integriert wurden...“. Nun trug man dem in den USA erhobenen Vorwurf der Gewaltverherrlichung mit der Serie „Tom & Jerry Kids“ Rechnung, die aber nach Meinung des Kritikers eine weitere Verniedlichung und Entsophistication brachte.

1991/92 schließlich entstand „Tom & Jerry – Der Film“. Aber die Übernahme des Konzepts von Disneys „Schneewittchen“, d.h. eines Zeichentrickfilms mit Spielfilmlänge, verlangte auch die Anpassung der Cartoons an die Gesetze des Spielfilms. Die Zeichentrickwesen mutieren, ab dem 1942 angelaufenen Film „Bambi“, zu Sprechenden Tieren, Tom und Jerry begraben ihre Feindschaft und verwandeln sich zu unvollkommenen Menschen. Alles ist lustig, harmonisch und pädagogisch wertvoll – aber es ist nicht mehr die cartoongemäße Überzeichnung von Verhalten und Reaktion, nicht mehr der Spott für Wohl- und Fehlverhalten und die unverzügliche Strafe für Dummheit und Leichtsinn – es ist eben nicht mehr Satire, es ist nicht mehr Cartoon.

Vermutlich mehr als Comics und Cartoons sind Disneys Zeichentrickfilme im Gedächtnis der heute Erwachsenen lebendig. Sie haben, trotz qualitativer Verbesserung durch Computeranimation hohen Unterhaltungswert, vielleicht auch deshalb, weil bei älteren Zuschauern die Kindheits- und Jugenderinnerungen mitschwingen mögen.

4.3. Spielfilme – Märchenhaftes via Zeichenstift

Die für Zeichentrickfilme in Spielfilmlänge unverzichtbaren Elemente sind für die Gattung Cartoon tödlich – Georg Seeßlen nennt sie deshalb „Todsünden“, als da sind:

- Die Spielfilmlänge fordert Handlungsdichte. Zusätzliche Gestaltungsmittel wie Tanz, Musik, weitere Spielfiguren, die das Handeln der „Helden“ erläutern oder auch zeitweilig in Frage stellen, finden Aufnahme ins Script.
- Werden neben den Tierakteuren menschliche Figuren einbezogen, dann sind menschliche Maßstäbe von Zeit und Raum und der Bewegung in beiden meist vorgegeben und dann auch für die Zeichentrickgeschöpfe verbindlich.
- Menschliche Sprache belebt ein Spielgeschehen, aber in vielen Fällen will der Autor mit verbalen Interaktionen das Handeln der Figuren erklären – der Cartoon aber lebt davon, Handlung zu zeigen, d.h. Mimik und Gestik stehen im *großen* Spielfilm nicht mehr an erster Stelle.
- Schließlich hat die Spielfilmhandlung fast immer eine Message, eine Moral, die pädagogisiert und harmonisiert, während gelebte Aggressionen im Cartoon eine Nutzenanwendung des Betrachters zwar nicht ausschließen, aber nicht Ziel des „Spiels“ sind.
- Die Unterwerfung fundamentaler Impulse unter das Diktat des Kindchenschemas, so die letzte der von Seeßlen genannten Todsünden, führe dazu, dass die so domestizierten Cartoonwesen weder Gier noch Tragödie mehr auszudrücken vermöchten, sondern nur noch Unreife.²⁰⁵

Was aber für die Cartoons aus dem Todsünden katalog des Kritikers auf Streifen mit Spielfilmlänge zutrifft, ist für die langen Filme selbst ein absoluter Gewinn. Walt Disney beweist es etwa mit dem Zeichentrickfilm des Grimmschen Märchens „Schneewittchen“.²⁰⁶

4.3.1. Schneewittchen (1937)

Dieses Märchen der Gebrüder Grimm war der erste abendfüllende Zeichentrickfilm Walt Disneys, uraufgeführt am 21. Dezember 1937 in einer Hollywood-Galapremiere. Um die normale Spielfilmdauer von ca. 80 Minuten einhalten zu können, wurde das Grimmsche Original deutlich gestrafft zu Gunsten einer Fülle von zauberhaften Ideen und Szenen, die aus den sieben Zwergen

²⁰⁵ Entnommen einer Kritik in epd Film 11/92 – www.filmzentrale.com/rezis/tomundjerryderfilm/htm

²⁰⁶ KHM 53, 1857

noch eigenständigere Persönlichkeiten machten als im Märchen. Neben der Titelfigur und den Zwergen sind die Akteure vor allem die Tiere; zunächst im Schloss der bösen Königin-Stiefmutter, aber später dann alle jene im Wald hinter den sieben Bergen und um die Hütte der sieben Zwerge.

Aber kein Tier spricht, doch sie verstehen alles, was gesagt, gefühlt, geplant und getan wird. Tiereigene Stimme und vor allem Körpersprache ersetzen verbale Äußerungen: Sperling und Meise zwitschern im Takt von Schneewittchens Koloraturarie, Tauben gurren, Eulen kreischen und alle Tiere machen mit ihren arteigenen Bewegungen wortlos klar, dass sie anfangs scheu und schreckhaft, aber bald schon zutraulich und schelmenhaft hilfsbereit sind. Da wird die Stube mit Eichhörnchenschwänzen gefegt und versucht, den Kehricht unter den Teppich zu kehren, doch halt, die von der bösen, königlichen Stiefmutter als Magd gehaltene und in Hausarbeit geübte Prinzessin achtet auf penible Reinigung und darum wird das Zwergen-Geschirr auch nicht einfach abgeleckt, sondern ordentlich gespült, und vor Tisch wäscht man sich nun auch in der Zwergenrunde die Hände, übrigens eine Passage des Films, die durch den Kampf des kleinsten Zwerges „Seppel“ mit dem nassen Seifenstück ein clowneskes Meisterwerk wird.

Fast gerät das Märchen in den Hintergrund und die Fülle der Einfälle, wie das Auffinden des Zwergenhauses, dessen Reinigung, der „First-Contact“ zwischen Schneewittchen und ihren Gastgebern, bis zur Vergiftung des Apfels und seiner Übergabe durch die laut Zauberspiegel immer noch „Schönste im ganzen Lande“, machen den Film zu einem eigenständigen kleinen Kunstwerk.

750 Zeichner haben in zweijähriger Arbeit minutiös jede Nuance menschlicher Bewegung analysiert mit dem Effekt, dass die Zeichentrickfiguren sich überzeugend und wirklichkeitsnah in Situationen von Angst, Freude, Übermut und Trauer bewegen – und jede einzelne Sekunde des Films braucht 24 Zeichnungen. Die Sorge, der Film würde bei der Premiere den Erwachsenen nicht gefallen, erwies sich als unnötig: ein Oscar und sieben kleine Oscars waren Zeichen der öffentlichen Anerkennung. Walt Disney, Jahre später nach einer Erklärung für den Erfolg seines ersten abendfüllenden Zeichentrickfilms gefragt, antwortete:

„Bei uns zu Hause wissen wir ‚eine‘ Sache ganz genau: jeder in der Welt war einmal ein Kind. So denken wir, wenn wir einen Film planen, nicht an Erwachsene oder Kinder, sondern an den sauberen, unverdorbenen Punkt in unserem Innern, den die Welt uns vielleicht hat vergessen lassen und vielleicht können unsere Filme den wieder wachrufen.“²⁰⁷

Der Film Schneewittchen präsentiert keine Sprechenden Tiere, aber einen ganzen Waldtierbestand „Unfreiwilliger Akteure“, die durch beredte Gesten, durch Nicken oder Kopfschütteln, durch Hüpfen, Tanzen oder unverzügliche Auftragserledigung unmissverständlich reagieren, als durch einen Schwall von Worten. Dabei ist der Verzicht auf Sprache sicher dadurch erleichtert, dass die Geschichte allseits bekannt ist und deshalb Dialog und Erklärungen für den Handlungsfortgang entfallen können. Walt Disney hat das mit dem sicheren Gespür des Filmemachers so entschieden, aber bei dem 1942 angelaufenen Tierfilm „Bambi“ verbale Interaktionen für hilfreich gehalten.

4.3.2. Bambi (1942)

Bei Familie Reh gibt's Nachwuchs! Klopfer der Hase, selbst noch ein Kind, verkündet es eines herrlichen Morgens den anderen Waldtieren und es passiert, was in solchen Fällen unverzichtbar ist: Alle gehen hin, loben die Mama und finden den neuen Waldbewohner „süß“. Es beginnt (laut Filmlexikon Dirk Jasper) eine „...bezaubernde Geschichte über Freundschaft und das Erwachsenwerden, wie sie das Leben nicht schöner schreiben könnte.“²⁰⁸ Das Lexikon des Internationalen Films legt nach: „Trotz der Vermenschlichung und der Verniedlichung der Natur bietet dieser brillant animierte Zeichentrick-Klassiker mit seinen grotesken und rührenden Momenten liebenswerte Unterhaltung.“²⁰⁹

Den Hauptakteur Bambi begleitet Klopfer, ein vorlautes Kaninchen und Blume, das schüchterne Stinktier auf seinem Weg vom Rehkitz zum stattlichen Hirsch. Und serienweise bunte Vögel sind da, zwar ohne Sprechpart, aber mit viel melodischerem Gezwitscher. Die alte Eule, weise und ein wenig altmodisch, amüsiert und mokiert sich über das junge Volk – und Maulwürfe gibt es und Rebhühner und bisweilen auch lästige Insekten – und, für Bambis Leben wichtig, ein zweites Rehkind: Felina.

²⁰⁷ Technische Daten und Aussagen Walt Disneys sind dem Nachspann zur VHS Kasette Nr. 61524 entnommen.

²⁰⁸ Jasper, Dirk Filmlexikon in: www.djfl.de/entertainment/djfl/index.html, Stichwort: „Bambi (1942)“

²⁰⁹ Ebda.

Klopfer ist Bambis Sprachlehrer und Spielgefährte. Zusammen mit Blume und nicht zuletzt mit Mutter Reh lernt Bambi den Wald und das Wetter, die Jahreszeiten und die Gefahren für Waldtiere kennen; das sind vor allem die Jäger, von denen leider nur das Jagen gezeigt wird und nicht auch die Hege, die den deutlichen Schäden durch Verbiss des Jungwaldes im Winter hätte entgegenwirken können²¹⁰. Es bleibt aber genügend Raum für heile Welt und pädagogischen Zeigefinger, wenn Klopfer die Mahnungen seines Papas wiederholen muss, dass „man den Mund halten soll, wenn man nichts mehr zu sagen hat“, und dass „man nicht nur die leckeren Blüten des Klees fressen und das ‚olle Grünzeug‘ stehen lassen darf.“²¹¹

In der Darstellung der Jahreszeiten im Wald beschränkt Disney den Frühling natürlich nicht nur auf das Pflanzenreich, alles Tier paart sich und die Umsetzung der Verliebtheit von Jungtieren ist ein cineastisches Vergnügen, wobei auffällt, dass es immer die Tiermädchen sind, die sich einen von den tollpatschigen Jungs anlachen – so z.B. Felina unseren Bambi. Der wird bald schon Halbweise durch die Jagd, bzw. die Jäger, aber Vater Hirsch nimmt sich des Jungen an, rettet ihn schließlich aus dem tobenden Waldbrand und tritt am Schluss edel als Herr des Waldes ab, um dem neuen Herrn, lies Großhirsch Bambi, Platz zu machen. So schließt sich der Kreis, denn Felina hat die Bambi-familie erweitert und wieder finden es alle „süß“, und diesmal sogar ganz erstaunlich, denn es sind gleich zwei neue Waldbewohner dazu gekommen.

Eine Oscar-Nominierung (neben Musikdrama, Song und Ton) hätte auch die Graphik, sowohl was die Tierzeichnungen wie auch die Landschaftsbilder anbelangt, verdient, denn Tiergesichter kann man kaum ausdrucksstärker zeichnen und den Wald in allen seinen Schattierungen auch nicht stimmungs-voller in Szene setzen, als es in diesem Film geschieht. Die Handlung selbst bringt aufs Ganze gesehen allerdings nicht viel mehr als „Tierlebensläufe im Stile ‚Gartenlaube‘“.

²¹⁰ Der Film hatte fünf Jahre Fertigungszeit, also 1937-1942. Das Fehlen der Hege kann deshalb nicht Kritik bedeuten, sondern resultiert aus anderer Zeit, anderer Region und vermutlich auch aus anderer Jagdordnung. Dennoch ist dies ein Makel der Message Disneys von der intakten Waldwelt für heutige Zuschauer.

²¹¹ Klopfers Sprache übrigens ein Indiz, dass 1998 nicht nur der Bildteil digital überarbeitet wurde, sondern auch das Script.

4.3.3. Susi und Strolch (1955)

In Dirk Jaspers Filmlexikon erhält „Susi und Strolch“ das Prädikat: „Meisterwerk der Animationskunst“, das, noch von Walt Disney persönlich produziert, wohl als einer der charmantesten Animationsfilme gelten dürfte, der je gedreht worden sei.²¹² Das internationale Filmlexikon nennt die „zeitlose Liebesgeschichte der Cockerdame „Lady“ und des sympathischen Straßenköters „Strolch“ ein gefühl- und humorvolles Abenteuer, das durch detailreiche Hintergründe und stimmungsvolle Atmosphäre die eleganteste unter den Disney-Spätproduktionen sei.

Wie bei Schneewittchen haben echte Hunde als Vorbild für Hundeverhalten und hundetypische Bewegungsabläufe gedient. Die von der Story gewünschten Charaktere sind „Lady“ namens Susi und als ihr Gegenpart der raffinierte Köter „Strolch“. Susi sollte wie eine echte Dame aussehen und sich auch so bewegen. Ein feines Hündchen – fast High-Society – sollte sie sein, selbstverständlich mit Hundemarke, von der der Nachbarhund Pluto im Film sagt, sie sei „...das Schönste, was der Mensch uns Hunden schenken kann!“

Ein *Geschenk* war Susi für eine Menschendame. In ihre Welt wächst sie hinein, wehrt sich erfolgreich gegen Erziehungsversuche und genießt es, von den Nachbarhunden, einschließlich des alten Pluto, hofiert zu werden. Allerdings stört ein „freudiges Ereignis“ bei Herrchen und Frauchen die Harmonie, was Susi beinahe aus dem Hause treibt. Die Story erhält dann ihre Dramatik vor allem durch den kecken, freiheitsliebenden Straßenstreuner Strolch, mit einem Herzen aus Gold, mit dem sich eine bezaubernde Liebesgeschichte entspinnt, in der lausbubenhafte Streiche und knifflige, nicht ungefährliche Situationen mit romantischen Szenen abwechseln.

Susi, Strolch, Pluto und auch die im Duett parlierenden eitlen Siamkatzen der babysittenden Tante sprechen aber nur unter sich, nicht mit den Menschen, obgleich sie natürlich die Menschensprache wie Muttersprachler verstehen und auch lesekundig sind. Vielleicht ist dies eine Konzession an das Faktum, dass Tiere, aus Menschensicht, nicht sprachbegabt sind, auch wenn ein echter Tier-

²¹² Jasper, D., 1994: Bei Dirk Jasper wird darauf hingewiesen, dass Disney mit diesem Film die Möglichkeiten des Cinemascope-Formats testete, was allerdings bei den späteren Kinokopien und der Videofassung zu einem seitlich gekappten Bild geführt habe.

freund sie allemal versteht. Da fragt im Film der Koch des italienischen Risto-
rante beispielsweise ganz entsetzt, als der Patrone die Bestellung von Susi und
Strolch für zweimal „Spaghetti speciale“ in die Küche gibt: „Ja, hat denn der
Hund gesprochen?“ – „Ja, das hat er.“ antwortet dieser. „Va bene“, sagt der
Koch, „du bist der Boss.“²¹³

Und dann folgt eine romantische Sequenz, einschließlich Hundekerker
und Babyrettung vor einer Ratte bis zum Ende der Straßenkötterfreiheit durch
Einbeziehung in die „Herrchen-Frauchen-Idylle“ mit Hundemarkenauszeich-
nung für Strolch – der dann schon gar keiner mehr ist.

4.3.4. Aristocats (1970)

Tomas O'Malley, ein Straßenkater, ist der King in den Straßen von Paris,
mit allen Wassern gewaschen und vertraut mit sämtlichen Kniffen und Tricks.
Er führt zusammen mit seinen Freunden von der Katzen-Jazzband ein ange-
nehmes Dasein nach dem Motto „Zusammen ist das Leben verdammt schön“.
Wie es der Zufall will, begegnet O'Malley der zauberhaften Katzendame Duches-
se. Diese lebt normalerweise mit ihren drei süßen Katzenkindern, zwei Miezen
und ein Katerchen, bei einer vornehmen älteren Dame namens Adelaide, die
sehr an ihnen hängt und deshalb beschlossen hat, ihren Lieblingen das gesamte
Vermögen samt Grundbesitz und Barem zu vererben – eine Entscheidung, die
dem geldgeilen Butler absolut missfällt, denn er soll erst erbberechtigt sein,
wenn die Katzen tot sind. Das will er beschleunigen, darum setzt er Duchesse
und ihre drei Süßen auf dem Land aus. Dort trifft sie O'Malley, der den ganzen
Charme des Straßensilous einsetzt, um bei der aristokratischen Katzendame
Eindruck zu machen. Die Katzenkinder gewinnt er sofort und bei Duchesse
dauert es nicht lange.

Alles geht gut aus: Der böse Butler fällt in die Falle, die er für die Katzen
vorgesehen hatte und die vornehme Adelaide preist sich glücklich, ihre Lieblinge
wieder bei sich zu haben und vermacht schließlich ihr Erbe dem nunmehr

²¹³ Susi und Strolch, DVD, Regisseure: Clyde Geronimi, Hamilton Luske, Studio: Walt Disney, Erscheinungstermin: 9.3.2006

zum Katzengemahl und -vater avancierten O'Malley, seinen Freunden von der Katzenjazzband und den gesamten Katzen von Paris.

Die Dialoge haben Pfiff, es fehlt nicht an Romantik in den lauschigen Frühlingsnächten der französischen Hauptstadt und die Abenteuer, bis Duchesse und ihre Kinder wieder zu Hause sind, machen diesen 20. Zeichentrickfilm aus dem Hause Disney zu einem auch musikalisch durch Katzenswing und Jazz faszinierenden Erlebnis. Die „Frankfurter Neue Presse“ formuliert: „Lebensfreude, Spannung und Romantik, heißer Jazz und tolle Songs, verlässliche Freunde, lebensechte Charaktere, pfiffige Dialoge und jede Menge Spaß: Das ist Aristocats, das Zeichentrick-Meisterwerk der tierischen Art von Walt Disney!“²¹⁴

Ob allerdings die Aristocats noch „corn“ sind²¹⁵, d.h. kein Kitsch, aber das, was der breiten Öffentlichkeit lieb ist, bleibt jedem einzelnen Betrachter überlassen. Es ist nicht auszuschließen, dass manchem Zuschauer O'Malley als Straßenkater lieber war, als ein beim gesitteten Familienphoto im Hause der hochnoblen Madam Adelaide posierender „Neureicher“.

4.3.5. Das Dschungelbuch (1967)

Disney hat die Geschichte vom Menschenkind, das ohne Artgenossen, nackt, ohne menschliche Sprache und kindgerechte Ernährung und Zuwendung menschlicher Eltern im Dschungel aufwächst, von Rudyard Kiplings Dschungelbuch übernommen und daraus eine recht eigenständige Version gestaltet. Kipling beschreibt das Zusammenleben unterschiedlicher Arten und benennt das Gesetz des Dschungels als Leitlinie für die Balance von Eigeninteresse und Gruppenbindung. Die Gesetze des Dschungels sind verbindlich, sie zu missachten ist tödlich. Innerhalb der Gruppe, das ist bei Wölfen das Rudel, gilt: einer für alle und alle für einen. Es gibt Ordnungsprinzipien: z.B. Reinlichkeit und strikte Bindung an den Tagesablauf des Rudels. Persönliche Streitigkeiten zwischen Gruppenmitgliedern dürfen die Gemeinschaft nicht spalten. Die Jagd dient dem Selbsterhalt, nicht dem Vergnügen. Gemeinsame Beute wird gemein-

²¹⁴ Aristocats, DVD, Regisseur: Wolfgang Reithermann, Studio: Walt Disney, Erscheinungstermin: 4.10.2001

²¹⁵ Siehe Fußnote 165

sam geteilt, persönliche Beute ist für andere tabu. Das Gesetz des Dschungels ist alt und wahr und das oberste Prinzip lautet: Gehorsam dem Leitwolf.

Neben der Hierarchie im Wolfsrudel regelt das Dschungelgesetz auch das soziale Zusammenleben unterschiedlicher Tiergemeinschaften – nur die Bandar-log, die Affen, halten sich nicht daran, und darum sind sie den anderen Dschungeltieren zuwider wie die Menschen.

Bei Disney sind die wesentlichen Träger seiner Message Balu der Bär, mit seiner These „Probier’s mal mit Gemütlichkeit!“ und daneben die Affen, die aus der Ordnung scheren und denen Disney den Ohrwurm: „Ich wär’ so gern wie du!“ ins Drehbuch schreibt.

Disneys Zeichner machen aus Kiplings Tiergeschichte ein Tiermärchen, das natürlich auch eine „Geschichte“ erzählt, die nicht letztlich belehren, sondern primär unterhalten will. Das Ensemble der unfreiwilligen Akteure ist geblieben: Sie sprechen, jedoch nicht nur in Menschensprache – sondern sie sprechen darüber hinaus „menschlich“, d.h. Dialoge und Selbstgespräche sind fernab des Kiplingschen Dschungelgesetzes Ausdruck heutiger menschlicher Emotionen. Unterstützt wird das Ganze durch nicht minder menschentypische Gestik, Mimik und Verhaltensweisen: Baghira z.B., der schwarze Panther, der das nackte Menschenkind findet, fasst sofort den Entschluss, es bei einer „Familie“ unterzubringen, das sind für ihn die Wolfs. Mutter Wolf macht ihrem Familienoberhaupt „Kulleraugen“, damit sie das Baby behalten darf, das dann nach Jahren, immer heimlich beobachtet von Baghira, dem Panther, fröhlich und sorglos durch den Urwald trippelt und dem Beschluss der Wolfsversammlung, es müsse zurück in die Menschensiedlung, mit der Renitenz des Zwölfjährigen widerspricht. Kipling nennt die Elefanten – vor allem ihr Leittier Hathi „The Silent“, der Schweigende. Bei Disney sind die Elefanten eine Wachkompanie, die unter Führung von Hathi (selbstverständlich „Colonel Hathi“) eine Frühpatrouille im Dschungel durchführen – im Gleichschritt und mit einem Lied im Rüssel. Hathis Frau ist mit in der Truppe, sein Söhnchen, dem sich Klein-Mogli anschließt, stapft im Marschtritt hinterher.

Die Begegnung Moglis mit Balu wird zu einem tragenden Element des ganzen Plots und auch bei Disney ist Balu Moglis Lehrer, aber nicht für die lebenserhaltenden Gesetze des Dschungels, sondern für die Leichtigkeit des Daseins mit Singen und Tanzen und für stressfreie Gemütlichkeit. Auch die Python

Kaa hat recht eigene Methoden, Mogli zu umgarnen. Aber der pfiffigen Gegenwehr des Jungen und seiner Beschützer Balu und Baghira ist sie nicht gewachsen. Und dann der Auftritt der Affen, die gern wie Menschen wären und die versuchen, Balu das kleine Menschlein abzujagen, um von ihm die Kunst des Feuermachens zu erlernen, die er selbst nicht beherrscht. Es folgt ein Gaudikampf im alten Dschungelschloss mit viel Musik und rassigem Tanzen, dem der Auftritt Shir Kans ein Ende macht.

Der große Tiger ist gestaltet als Grandseigneur mit miesem Charakter, der gelassen, cool und mit einschmeichelnder Gemeinheit versucht, Mogli seinem Beschützer Balu abzujagen und dabei die Pythonschlange Kaa und vier vergnügungssüchtige Geier vor seinen Karren spannt. Dies gelingt aber nicht: Ein Gewitter, ein Blitzschlag und daraus entstandenes Feuer geben Mogli die Möglichkeit, Shir Kan zu verjagen. Und weil das alles in der Nähe der Menschensiedlung geschieht, kommt ein kleines Menschenmädchen aus dem Dorf, dem mit Augenaufschlag und sanftem Lied gelingt, was die wahren Dschungeljäger Wolf, Bär, Panther, Tiger und Affen vergeblich versucht haben: Sie nimmt ihn im Sturm für sich ein und zu sich heim in die Menschensiedlung.

4.3.6. König der Löwen (1994)

Es ist die Initiationsgeschichte von Simba, dem Sohn des Königs der Löwen. König Mufasa ist stolz auf seinen Sohn und versucht, ihm in nachvollziehbarer und vorbildlicher Weise das Gleichgewicht der Natur, die Gesetze vom Werden und Vergehen, und auch vom Fressen und vom Gefressenwerden, nahe zu bringen. Trotz aller ernststen Unterweisung darf Simba ein ausgelassenes Löwenjunges sein, das mit Nala, einem kleinen Löwenmädchen fröhlich und sorglos im Familienverband lebt und sich quasi in geordneter Freiheit auf seine spätere Rolle als König des „Geweihnten Landes“ vorbereitet.

Das Textbuch zeichnet sich durch Live-Dialoge aus, die dem Anspruch an königliche Diktion, väterliche Ratschläge und schnauzfrechen Jugendtalk mehr als gerecht werden. Simbas Kindheit verlief sonnig und harmonisch, wäre da nicht Scar, der verderbte und auf den Königsrang seines Bruders neidische Onkel. Ihm und seinen Komplizen, den Hyänen Shenzi, Banzai und Ed gelingt es,

durch verlogene Versprechungen Simba in einen Hinterhalt zu locken, wo er durch eine vorüberdonnernde Wildtierherde beinahe umkommt, aber von König Mufasa gerettet wird, der dabei allerdings sein eigenes Leben verliert. Der gemeine Onkel redet Simba nun ein, er sei schuld an seines Vaters Tod und drängt ihn, das „Geweihete Land“ zu verlassen und nie mehr zurückzukehren, und hebt sich dann selbst auf den Thron.

In der Savanne findet Simba neue Freunde, das herzensgute Wildschwein Pumbaa und die gerissene Meerkatze Timon. Simba bleibt bei ihnen, wächst heran und genießt das heitere Leben mit deren Lebenseinstellung „Hakuna Matata“, die das Leben stets von der sonnigen Seite und damit problemlos nimmt.

Das Motto „Hakuna Matata“ könnte der Versuch einer Message sein, nach dem Vorbild von „Don't worry, be happy“ oder Balus Empfehlung „Versuch's mal mit Gemütlichkeit“. Allerdings trägt sie nur – das ergibt sich aus dem Verlauf der Geschichte –, wenn leichter Sinn nicht „Leichtsinn“ und Gleichgültigkeit gegen entscheidende Aufgaben erzeugt. Simba kehrt zurück, nachdem er Nala wiedertrifft und erfährt, welcher Verfall durch die Misswirtschaft Scars und seiner Hyänengefolgschaft dem „Geweiheten Land“, seinem Königreich, droht und welche Not dort herrscht. Simba besteht im Kampf mit Scar, der letztlich auch von seinen Hyänen im Stich gelassen wird. Aber er tötet ihn nicht, sondern verjagt ihn, wie Scar einst ihn.

Die Musik von Elton John und die erkennbar computerunterstützte Grafik (Dirk Jasper, Filmlexikon) machen die Geschichte zu einem zauberhaft unterhaltenden Film, in dem Tieren eine Botschaft übertragen wurde, die begeistert und anrührt – für manchen Betrachter womöglich mehr, als es reale Akteure vermocht hätten.

4.4. Spielfilme – Fabelhaftes via Computer

4.4.1. Dr. John Dolittle (1998)

Der Arzt Dr. John Dolittle besaß auf wundersame Weise die Gabe, mit Tieren zu kommunizieren, und zwar nicht etwa mit dem 6. Sinn des Tierverstehers oder Tierflüsterers, sondern in menschlicher Sprache, d.h. im amerikanischen

Englisch des mittleren Westens. Er entdeckte diese Gabe, da war er schon Arzt und Kompagnon in einer renommierten und gutgehenden Gemeinschaftspraxis. Genaugenommen entdeckte er sie „wieder“, denn schon als kleiner Junge sprach er mit Tieren, z.B. seinem Hund, was den Vater des kleinen John so sehr beunruhigte, dass er einen Geistlichen bat, einen Exorzismus über das Kind zu sprechen – ein Eindruck, der den Jungen in einem Maße bestimmte, dass er seine Gabe verdrängte oder vergaß. Erst eines Tages, nach Studium und Heirat, erstand die frühe Fähigkeit erneut, als er auf dem Weg in die Praxis mit seinem Wagen einen Hund beinahe überfuhr. Er hielt an, um nach dem scheinbar verletzten Tier zu sehen, der Köter aber stand auf und maulte zu des Docs Entsetzen mürrisch: „...pass doch auf, wo du hinfährst, Blödmann!“²¹⁶. Entsetzt war Dr. Dolittle – und verwundert.

Aber auch die Tiere waren nicht minder erstaunt, den Doktor sprechen zu hören und verstehen zu können, z.B. das Meerschweinchen seiner Tochter oder zwei Kanalratten, die sich auf einer Abfalltonne um die besten Bissen balgten. Der Doktor dachte, er sei verrückt, begann aber endlich, tief beunruhigt zunächst, seine Fähigkeit ernst zu nehmen, als eine Eule ihn bat, einen Ast aus einem verletzten Flügel zu ziehen und sich dann artig für die geleistete Hilfe bedankte.

Den Doktor übermannte es fast, was da so alles an Tiermeinung aus Schnauze, Maul und Schnabel für ihn verstehbar wurde. In der Praxis des Tierarztes z.B., in der auch die anwesenden Tierpatienten nach menschlicher Patientenart über ihre Leiden parlierten und renommierten und ein ausgewachsener Schäferhund, der kastriert werden sollte, sich im Sitzstreik und qualvollem Gejammer gegen den Verlust seiner Manneskraft wehrte.

Dem Zuschauer im Kinosessel wird klar, hier ist nicht nur menschliche Sprache an Tiere delegiert, sondern auch menschliche Lebensart. Der amerikanische Streifen mit der Quasselstrippe Eddy Murphy ist ein „rotzfrecher Spaß mit tierischen Sprücheklopfern“ (Programmhinweis in TV-Digital), die nicht nur wie Menschen reden, sondern durch ihre Äußerungen zu einer bestimmten Situation oder einem Mittier zweifelsfrei dokumentieren, dass ihr bisheriges Leben quasi als Mensch in tierischer Verkleidung verlaufen sei. Da zeigen sich

²¹⁶ Dr. Doolittle, Darsteller Eddie Murphy, Ossie Davis u.a., Regisseur: Betty Thomas, Studio: Twentieth Century Fox Home Entertainment, Erscheinungsdatum: 18.3.1999

Erfahrungen, Ängste, Vorurteile, Marotten, die in Nest, Käfig, Hundehütte, Zoogehege oder Zwinger keinen realen Ursprung haben konnten, sondern menschliches Umfeld voraussetzten.

Der Spaß und seine Verwirklichung und die Art und Weise, wie Dr. Dolittle zunehmend Tiere ärztlich versorgte und sich ihre Leiden anhörte, haben indes einen Haken, denn nur Doc Dolittle hört Bellen, Fauchen und Zwitschern als menschliche Sprache. Deswegen wird er, da man ihn erwischte, als er einer Ratte durch Mund-zu-Mund-Beatmung das Leben rettete, konsequent von „Fachärzten“ aus dem Verkehr gezogen und in ein entsprechendes Sanatorium gesteckt. Nur die gewaltsam herbeigeführte und höchst spektakuläre Operation des Gehirntumors eines Zirkustigers rettet ihn vor weiterem Klinikaufenthalt, macht ihn berühmt und stellt damit seine Reputation als Humanmediziner und nunmehr auch als Veterinär wieder her.

Die Filmversion des literarischen Stoffes mit dem tiersprachenkundigen Doktor hat mit den früheren literarischen oder filmischen Publikationen nichts mehr zu tun und setzt bewusst auf die Unterhaltungselemente der Geschichte. Besonders die Dialoggestaltung verdient Pluspunkte und wohl auch die glaubwürdige Anlage des Familienvaters und Mediziners John Dolittle durch den klamaukerprobten Komödianten Eddy Murphy. Er ist die Titelfigur, aber die Stars sind die unfreiwilligen Akteure: Der struppige Köter, der zum Haustier der Dolittles wird (er könnte ein Verwandter von Strolch aus „Susi und Strolch“ sein!); das selbstbewusste Meerschweinchen; die kessen Kanalratten und nicht zuletzt der Zirkustiger, der fauchend die Ängste der Umstehenden vor dem Raubtier weckt – und den die Menschensprache, nur für den Doc verstehbar, zum Musterexemplar für Patientenvertrauen in Ärztekunst verwandelt. Nicht auszuschließen, dass die Gestalter der Story diese „Lehre“ neben dem Ziel „Familienunterhaltung“ im Auge hatten.

Eine weitere filmische Meisterleistung stellt der folgende Streifen dar, in dem echte Tiere als Akteure fungieren ohne Beteiligung von menschlichen „Gesprächspartnern“.

4.4.2. Pride – Das Gesetz der Savanne (BBC/PRO 7) 2004

Auch Löwen können nicht sprechen. Aber in diesem Film von John Dower, in dem der Schöpfer der Muppets für die computergesteuerte Harmonie zwischen Sprache und Mundbewegung sorgte, können sie es. Es ist schon eine zauberhafte Story mit eigentlich viel Wortwitz, der in das Leben zweier Löwenfamilien eingebaut wurde, die sich zu einem Rudel zusammengeschlossen haben. Der erfahrene Tierfilmer John Dower hat in jahrelanger geduldiger Arbeit mit der ferngesteuerten Kamera die Großkatzen gefilmt und zum Teil verblüffende Verhaltensdokumente geliefert.

Die beiden männlichen Löwen führen ein Herrendasein, die Löwinnen, vor allem Mascheeba, die Mutter des Löwenmädchen Suki und des Jungen Linus und auch das zweite Muttertier mit dem Söhnchen Flak, haben ihre artangemessene Aufgabe in Erziehung, Nahrungsbeschaffung und Wachdienst zu erfüllen.

Der Reiz des Films liegt neben den sehenswerten Aufnahmen der afrikanischen Savanne in den unterschiedlichsten Tageszeiten und Witterungsgegebenheiten darin, dass es lebendige Tiere sind, die sich verhalten, wie es freilebende Raubtiere eben tun und die nur in Großaufnahmen sprachangepasste computeranimierte Maulbewegungen erdulden müssen. Aber in eben diesem Reiz des echten Tieres liegt auch die Crux, denn im Familientalk sind Dialoge eingebaut, die aus der Kommunikationsebene einer mittleren Beamten- oder Angestelltenfamilie in einer gepflegten Vorortwohnlage genommen sein könnten – in der Savanne aber einfach unpassend und befremdend wirken.

Mascheeba erklärt den Kindern, dass das gewählte Revier wunderbar ist, denn es gebe in dieser Gegend keine anderen Löwen und „...wir haben Glück, dass wir ein Rudel sind! Andere wissen nicht, wie schön das ist!“ – eine deutliche Anspielung auf Einzelgänger, wie Leopard und Gepard. An anderer Stelle unterweist Mascheeba die Jungen, dass Löwen in aller Welt Bewunderung erfahren, aber nur der Zusammenhalt des Rudel könne bewirken, dass wir „...wie die Sterne sind, von denen jeder einzelne funkelt, aber nur zusammen strahlen wir.“

Der verbale Meinungsaustausch zwischen Suki, Linus und Flak, und zwar nicht nur untereinander, sondern auch mit den erwachsenen Löwen, lässt an

schnoddrigem Selbstbewusstsein nichts zu wünschen übrig. Das Ziehen an Vaters Mähne passt dem Altlöwen nicht. Sein unwirsches Knurren löst den Kommentar aus; „Ach ich weiß doch, dass dir das genauso gefällt“ – das anschließende, zornige Brüllen mit geöffnetem Rachen verursacht Naserümpfen und die Bemerkung: „Oaah, wie er aus dem Maul stinkt!“²¹⁷

Suki, das Löwenmädchen, ist ganz kesse Göre. Sie weiß alles besser, trietzt die Jungs, die für sie alle kindisch sind. Diese wiederum finden den Jagdunterricht der Mama doof („Warum sind wir nicht Vegetarier und fressen nur Gras?“). Sie möchten lieber große Entdecker sein und Pfade finden über den Fluss, an dessen anderem Ufer die „Wilderer“, reviersuchende Einzelgänger, leben. Diese Wilderer kommen eines Tages tatsächlich und machen den beiden Familien das Revier streitig. Die Herrenlöwen schaffen es nicht, sie abzuwehren, aber die Löwinnen sorgen dafür, dass die Eindringlinge Fersengeld zahlen.

Missbilligend stellen die Jungen fest, dass die Herren Väter nur bedingt zum Jagderfolg beitragen, dann aber die besten Stücke der Beute für sich in Anspruch nehmen und alle anderen von der „Festtafel“ verjagen, ja ausschließen. Keineswegs artgerecht und wirklichkeitsgetreu stimmt die Löwin dieser kritischen Haltung des Nachwuchses zu.

Beim Kampf gegen die sogenannten Wilderer wird die zweite Löwin getötet. Mascheeba erklärt ihren Kindern Suki und Linus, dass die Halbweise Flak jetzt Teil ihrer Familie sein werde. Aber als sie Flak an ihren Zitzen saugen lässt, kommt das Protestgeschrei der eigenen Kinder: „*Das ist unsere Milch!*“

Die Herrenlöwen aalen sich in der Sonne und tauschen ihre Meinungen über gehabte oder gewünschte Leckerbissen aus (z.B. Fisch oder so haarige Knäuel, die Fledermaus heißen). Die Löwinnen wachen, erziehen und jagen und das Jungvolk erkundet die Umwelt. Dabei begegnen sie der ersten Kobra, auch Elefanten und Affen. Es ist jeweils ihr „First Contact“ mit solchen Tieren, aber sie sprechen darüber, als hätten sie schon drei Semester Biologiestudium hinter sich.

Die Naturaufnahmen in *Pride* und auch die Tierstudien vom Löwenrudel sind von hoher filmischer Qualität. Leider wird der hervorragende Einblick in die Tierwelt der afrikanischen Savanne nur als Vehikel benützt, um Dialogwitz

²¹⁷ alle Zitate entnommen aus: *Pride*, DVD, Regisseur: John Downer, Studio: Highlight, Erscheinungsdatum: 14.10.2004

zu transportieren wo er – wie pfiffig er auch sein mag – fehl am Platz ist. Dies beeinträchtigt das Naturerlebnis. Aber auch die Chance, mit Sprechenden Tieren eine Message zu übermitteln, ist eher vertan.

4.4.3. **Babe das Schweinchen**

„Vor nicht allzu langer Zeit wurde Schweinen kein Respekt gezollt. Sie lebten in einer grausamen Welt ohne Sonnenlicht. Damals glaubten die Schweine, je schneller sie groß und fett würden, desto eher kämen sie in das Schweineparadies. Dort war es so schön, dass kein Schwein je wieder zurückkommen wollte. Wenn für die Eltern der Tag gekommen war, in diese Welt der endlosen Freuden zu gehen, da mussten die kleinen Schweine nicht traurig sein, denn auch sie würden eines Tages diese Reise antreten.“²¹⁸

So berichtet der Erzähler zu Beginn des Films, der auf der Basis des Buches von **Dick King Smith** die Geschichte eines unterprivilegierten Geschöpfes schildert, das zu Ehren aufstieg und ein Held wurde. Konkret: Das Mastferkelchen Babe wurde Sieger in einem hochqualifizierten Schäferhundewettbewerb. Aber am Tage der Abreise seiner Eltern für alle Betrachter erkennbar nicht ins Paradies, sondern in den Schlachthof, da schaute Babe instinktiv doch traurig hinter den Gittern des Schweinekoben hervor und sagte mit weinerlicher Stimme: „Auf Wiedersehen Mama“.

Ein Schwein muss manchmal auch „Schwein haben“: Noch lange vor Babes Schlachtreife wurde es für einen Zuschauerpreis auf einem Jahrmarkt ausgewählt und fiel demjenigen zu, der sein Gewicht am ehesten schätzen konnte. Der Sieger war der Farmer Hogget, dessen Frau, als sie von dem möglichen Gewinn hörte, bereits Pläne für einen Schweinebraten am Weihnachtsfest machte, der endlich die gewohnten Hammel- oder Entenbraten würde ablösen können.

Alle Tiere auf der Hoggetfarm konnten sprechen, untereinander versteht sich, nicht etwa mit dem Boss, wie sie Hogget respekt- und wohl auch liebevoll nannten und auch nicht mit anderen Menschen. Die Sprache aller Tiere auf der Farm war die gleiche – nicht jedoch ihre Intelligenz, woraus sich eine heitere,

²¹⁸ Erzähler im Filmvorspann; Ein Schweinchen namens Babe, DVD, Darsteller: James Cromwell, Magda Szubanski u.a., Regisseur: Chris Noonan, Studio: Universal/DVD, Erscheinungsdatum: 1.1.2003

besinnliche und auch lehrreiche Geschichte entwickelte. Beispielsweise ein Enterich, der sich in den Kopf gesetzt hatte, an Stelle des Hahns, morgens den Weckruf auf dem Misthaufen zu „singen“. Oder die Schafe, einfältig blökend und in permanenter Angst vor dem Wolf, wobei sie die Schäferhunde wegen ihrer ständigen Weisungen für Schafverhalten ebenfalls für Wölfe hielten. Außerdem, ihr Sprechen war noch sehr dicht am Blöken und nur mühsam zu verstehen, was die Schäferhunde häufig zu scharfer Tonart ihnen gegenüber verführte. Im Haus „dominierte“ eine hässliche, aber reinrassige Katze, eitel, faul, hinterhältig und gleichwohl von der Bäuerin verwöhnt. Sie brachte Babe noch erheblich in Schwierigkeiten.

Babe wurde der Hundefamilie zugeordnet, höchstdekorierte, wertvolle, englische Schäferhunde mit einem Wurf von Welpen. In der Hündin Frya fand Babe eine fürsorgliche aber strenge Führerin, die es später, nach dem Verkauf ihrer Welpen, darum bat, sie Mama nennen zu dürfen. Frya war fast die graue Eminenz der Farm, was ihr Einfluss und Glaubwürdigkeit verlieh und was auch ihr männlicher Hundepartner neidlos anerkannte.

Das Schweinchen Babe war fügsam: Es durfte nicht ins Haus, weil das für Schweine verboten war, sagte Frya und nicht mit aufs Feld, denn es musste fett werden für Weihnachten, sagte Frya und es sollte nicht mit dem Enterich reden – und tat das aus Höflichkeit doch, als der es bat, ihm beim Entwenden des neuen Weckers der Bäuerin zu unterstützen, weil dieser Wecker ihn, den Weckruf-Enterich, überflüssig machte. Doch die Aktion lief schief, die Katze war nicht unbeteiligt, Babe wurde von der Tierversammlung auf der Farm mit Sanktionen belegt, der Enterich verlässt die Farm. Und Babe hatte ihm, trotz Verbotes, aus Gutmütigkeit noch das Farmtor geöffnet, was einem Teil der doofen Schafe zu einem Ausflug verhalf, bei dem sie von Tierdieben gestohlen wurden – eine Katastrophe!

Eine Wende bringt zwischenzeitlich die Erlaubnis der Hündin, dass Babe doch einmal mit aufs Feld kommen und versuchen durfte, Schafe zusammenzutreiben. Doch die Schafe lachen das Schweinchen aus. Frya empfiehlt Babe einen scharfen Befehlston, doch der gelingt ihm nicht, was es veranlasst, die Schafe einfach zu bitten und, wer hätte es gedacht, die Schafe fühlen sich geehrt und gehorchen.

Der Weg bis zum Ehrentag des Schweinchens Babe ist noch lang und steinig: ein neuer Schafdiebstahl ereignet sich. Babe rettet einen Teil der Tiere, indem es die fremden Hunde angreift und verjagt, doch niemand hat die Rettungstat gesehen. Dennoch erfährt Hogget davon und fasst, gegen Freundes Rat, den Entschluss, beim nächsten Schäferhundewettbewerb, an Stelle des mittlerweile erkrankten Chefhundes, Babe einzusetzen. Allenthalben Entsetzen in der Fachwelt, Kopfschütteln, Häme, selbst die Bäuerin, zur Zeit mit anderen Bäuerinnen auf einer Tagung, fasst es nicht und fällt während der Fernsehübertragung vom Wettbewerb in Ohnmacht.

Komplizierte Figuren mussten die Hunde mit fremden Schafen laufen: Wendungen, Gruppengehen, Einstellung. Das fachliche Publikum greift sich an den Kopf, wie Hogget, der erfahrene Farmer und Hundezüchter die Irrsinnsidee haben konnte, ein Schwein statt eines Hundes in die „Arena“ zu schicken. Das Komitee wollte es verhindern, doch es gab keine Vorschrift, mit der man es hätte verbieten können. Hogget aber bleibt standhaft oder stur und achtet nicht aufs Pfeifkonzert von der Tribüne und aufs Gelächter. Und Babe geht es an. Es hätte es nicht geschafft, wenn nicht der eigentliche Favorit, Hoggets Chefhund, krank und fast taub wie er war, ein altes Gattungsmotto der Schafe im letzten Moment bei den eigenen Schafen erfragen und Babe mitteilen hätte können. Das Gelächter auf der Tribüne verebbt im Zuge der Vorführung und weicht einem staunenden Schweigen und unverhohlener Bewunderung für Aufmarsch, Gruppenlauf, Aufstellung und Einzug in den Stall aus Pferchgittern. Schließlich brandet tosender Beifall für das Schäferschwein auf und auch für den mutigen und standhaften Farmer Hogget.

Bedurfte es Sprechender Tiere, um diese Geschichte zu erzählen? Doch wohl schon! Natürlich gibt es Konstellationen, in denen das Farmleben darstellbar gewesen wäre, einen Schafschurwettbewerb zum Beispiel, gewonnen durch ein Adoptivkind, Waisenkind, einen Feriengast. Doch wie man es auch drehen wollte, die Spannung und der Kern der Aussage liegen in den beiden Ebenen: der tierischen und der menschlichen. Sie stellen je eigene Systeme dar und weisen doch eine solche Fülle von Schnittmengen auf, dass die kommunikativen Beziehungen in beiden Bereichen eigenständig, aber orientiert an der jeweils anderen Ebene, wachsen und wirken können: Zum Beispiel die Einbindung Babes ins Hunderudel, dieses wiederum als zwingenden Bestandteil der Schaf-

farm, die ihrerseits in den Beziehungen zu den sich bei den jährlichen Wettbewerben treffenden und sich messenden anderen Farmbetrieben ein unverzichtbarer Faktor ist.

Frya, die Hündin, hat Erfahrung im Umgang mit eigener Aufzucht, in der Lenkung von eher Hilflosen, nimmt sich des Fremden, auch Artfremden, an, tröstet, spricht Mut zu, gewährt ihm Spielraum und eigene Entwicklung: Ohne die Sache zu hoch zu hängen, aber eine Mustervorlage für effizienten Führungsstil, der anweist, aber nicht dirigiert, fordert, aber auch fördert und aufbaut, könnte Frya schon sein. Doch nur weil ihr Autor sie sprechen lässt und ihr Umfeld in die Sprachbegabung einbezieht, damit die anderen sie verstehen und lernen können, ist diese „Lehre“ der Geschichte erkennbar und wirkt.

4.4.4. Planet der Affen (Basis: DVD –Cover-Texte)

Es ist eine Science-Fiction-Geschichte: Der Astronaut George Taylor ist Kapitän des ersten Raumschiffes, das mit Lichtgeschwindigkeit fliegen kann. Sein Zynismus und sein verlorengegangener Glaube an die Menschheit bringen ihn auf einem Flug in die Galaxie dazu, die Erde weit hinter sich zu lassen. Er ist auf der Suche nach einem neuen Leben, wo auch immer es sein mag. Zusammen mit seiner Crew, den Astronauten Landon und Smith, begibt er sich auf eine Weltraumexpedition mit dem Ziel, im All gelegene bewohnbare Planeten zu kolonialisieren.

Durch einen Raum-Zeit-Sprung wird die gesamte Crew 3.000 Jahre in die Zukunft katapultiert. Nach einer Notlandung findet sich das Team auf einem Planeten, der von intelligenten Affen bewohnt wird, die eine „primitive“ Menschrace gefangen halten und für Unterhaltungs- und Forschungszwecke missbrauchen. Taylor und seine Crewmitglieder werden von den Affen gefangen und in den „Behandlungsplan“ der „Beutetiere“ integriert. Nur Taylor überlebt, kann mit Hilfe der Psychologin Dr. Zira, einer Menschenaffen-Wissenschaftlerin, fliehen und erkennt schließlich, dass der Planet seine Heimat, die Erde nach einem Atomschlag vor 3.000 Jahren ist.

Eine zweiköpfige Rettungsmannschaft unter Leitung von Astronaut Brent wird Taylor hinterhergeschickt. Sie wagt ebenfalls den Schritt ins Unbekannte,

durchbricht die Zeitbarriere und landet in der gleichen Zukunftswelt. Brents Bemühungen, auch als Überlebender der gescheiterten Mission seinen Auftrag unter allen Umständen zu erfüllen, führen ihn in die Schusslinie des erbitterten Kampfes zwischen den Affen und einer Gruppe von wahnsinnigen menschlichen Mutanten. Dort findet er Taylor, doch können beide das Zerschmelzen des Planeten durch eine von den Mutanten ausgelöste atomare Katastrophe nicht verhindern.

In der Regierung des Affenplaneten befanden sich drei Menschenaffen mit wissenschaftlicher Qualifikation, die herausgefunden hatten, dass Menschen über geistige Fähigkeiten verfügen, die mit denen ihrer eigenen Rasse konkurrieren können. Diese Gruppe, nämlich Dr. Cornelius, Archäologe und seine Frau, Dr. Zira, Anthropologin, schaffen es mit ihrem Assistenten Dr. Milo, kurz vor dem Untergang des Planeten zu entfliehen und landen als Zeitreisende in der Vergangenheit der Erde vor 2.700 Jahren. Sie wird zu der Zeit von Menschen beherrscht und Affen sind Zoobewohner. Konfrontiert mit Argwohn und Angst lernen die beiden, wie man in dieser Welt als Nichtmensch lebt. Milo kommt ums Leben. Sie wissen aber, dass sie das Geheimnis der Zukunftsgesellschaft, nämlich die ihnen bekannte finale Katastrophe im Jahre 4955, unbedingt vor den Menschen verbergen müssen.

Schon zum Zeitpunkt der Landung ist Zira schwanger. Verfolgt von den Kontrollorganen der Menschenregierung, man befürchtet eine Dominanz der Affenintelligenz, entbindet Zira mit Hilfe wohlmeinender menschlicher Freunde. Ihr Kind, ein Junge, den der Zirkusdirektor Armando später Caesar nennt, überlebt den gewaltsamen Tod seiner Eltern und wächst im Zirkus seines Retters auf, bis er, zwanzigjährig, die entscheidende Rolle in der Auseinandersetzung der Kulturen übernimmt.

In der Welt, in der die Menschen dominieren und in der die Affen wie Sklaven behandelt werden, wächst Caesar auf. Er verfolgt die gleichen Ziele wie seine Eltern, er glaubt an die Gleichheit der Kreaturen und an den Frieden für alle. Aber die Revolution ist nicht mehr aufzuhalten, die Zeit ist reif für einen radikalen Umsturz der gesellschaftlichen Ordnung. Sowohl die Affen als auch die Menschen wissen es.

Der größte Rivale Caesars ist ein Gorilla. Er schürt den Hass auf die Menschen und kann die Zeit, in der Affen rücksichtslos versklavt wurden nicht ver-

gessen. Aber Caesars Traum wird wahr, die Befreiung der Affen aus der Herrschaft der Menschen gelingt. Der gemeinsame Anfang scheint möglich.

Der „Planet der Affen“ ist eine Science-Fiction-Story, die sich mittels Zeitsprüngen über 3.000 Jahre erstreckt, denn die Landung Taylors auf dem vermeintlich fremden Planeten und dessen endgültige Vernichtung ereignen sich im Jahre 4955 n.Chr., gestartet ist er schon 1990. Er begegnet auf dem Planeten Menschen, deren Sprechvermögen sich im Laufe der Zeit offensichtlich zurückgebildet hat und die von der Affenpopulation zu Forschung und Dienstbarkeit gehalten werden. Die Tatsache, dass er als Mensch ohne Sprache betrachtet wird, sich dann aber als sprachfähig erweist, ist Auslöser für Erstaunen, aber auch von Ängsten und Befürchtungen.

Das Gegenstück ergibt sich dann bei der Flucht von Cornelius und Zira und deren Zeitsprung zurück zum Ende des 20. Jahrhunderts. Und jetzt sind es die beiden Schimpansen, die Erstaunen, Ängste und Befürchtungen verursachen, weil sie sprechen können, was kognitive Fähigkeiten dokumentiert.

Es sind viele Handlungssequenzen, die anthropologische, psychologische und auch philosophische Perspektiven eröffnen und zulassen. Aber im Kern ist die Differenz zwischen Affenpopulation und Menschheit an die Sprachbegabung bzw. die Unfähigkeit, zu sprechen, geknüpft: Der Astronaut Taylor z.B. kann nicht fassen, dass die junge Frau, die er Nova nennt, nicht spricht und auch den Inhalt seines Redens nicht versteht. Und im Gegenzug ist es für die beiden Affenwissenschaftler Cornelius und Zira ein Phänomen, dass der Gefangene Taylor nach dem Abheilen seiner Kehlkopfverletzung als Folge der Gefangennahme sprechen und auch noch schreiben kann. Beim Verhör des Gefangenen durch den Wissenschaftsminister zeigt sich, dass dieser die Sprechbegabung Taylors für die Ausnahme hält, mit der sich die Regel bestätigt: Menschen können nicht sprechen. Dies verdeutlicht die gleiche Furcht vor plötzlich auftauchender, unvermuteter fremder Intelligenz, wie bei den Machthabern New Yorks 2.700 Jahre früher, die in der Sprachpotenz von Cornelius und Zira den Fortbestand der Menschheit gefährdet sehen, wenn es nicht gelingt, die Affen auszurotten.

Die Menschenaffen setzten sich im Laufe der Jahrhunderte durch, aber sie terrorisierten zunächst ihre menschlichen Mitbewohner nicht, sondern hielten sie als Hilfskräfte. Allerdings sind im Gegensatz zu den Schimpansen die Gorillas Menschenfeinde, die angeführt von Aldo, der sich General nennt, quasi die

Schutztruppe in der Affengesellschaft darstellen. Bei ihnen hat sich die vor Jahrhunderten übliche Unterdrückung der Affen durch den Menschen zu einem Dauerhass ausgebildet. Lange Zeit gelingt es, die Ordnung und den Frieden zwischen Mensch und Affe aufrecht zu erhalten. Dennoch, die Auseinandersetzung ist letztlich unvermeidlich, wobei auf Menschenseite überlebende Atomgeschädigte die Initiative ergreifen und die Affenwelt mit noch vorhandenen militärischen Waffenbeständen auszurotten versuchen. Doch die Gorillas verschaffen sich gewaltsam Zugang zu den für sie verbotenen Waffenlagern.

Der Ausgang des „Krieges“ führt zum Status der Duldung der Menschen durch die Schimpansen, wobei sich Duldung in Unterdrückung und diese in Verkümmern wandelt, was bis zur Landung Taylors 4955 zu einer Population von sprechunfähigen Hilfs- und Forschungsobjekten führt.

Das Ende des Planeten wird, wie oben erwähnt, durch wahnsinnige menschliche Mutanten ausgelöst, die eine Superatombombe als gottgleiche Gewalt verehren und sich durch den Angriff der Affen zu deren Zündung veranlasst sehen.

Die aufwendige MGM-Produktion mit faszinierender maskenbildnerischer Leistung, bei der vor allem die Gorillas ganz dicht an ihren Vorbildern in der Natur sind, räumt der Bedeutung der Sprache in der Bewältigung von Welt und Leben einen hohen Rang ein. Sprechende Tiere entwickeln ein kognitives Niveau, das zur absoluten Macht über die Menschen führt. Allerdings ist nur schwer nachzuvollziehen, dass Unterdrückung – auch über Jahrhunderte hin – zu Verlust von geistiger Potenz bei den Unterdrückten führt und schon gar nicht zur Rückbildung der Artikulationsorgane. Der Aufstand der Geknechteten fällt aus, der im Prozess der Unterdrückung zu einer Zeit, in der die Erinnerung an eigene Machthabe noch frisch und virulent war, zwingendes Verhaltensmuster hätte sein müssen.

Aber Märchengeschichten müssen nicht logisch sein und die Idee, Menschenaffen als wissenschaftliche Koryphäen zu kreieren, hat schon ihren Reiz. Schließlich war Mr. Smith (siehe Abschnitt 5.5.), der Orang-Utan mit IQ 256, auch eine Story wert, und er hat sich nicht via Evolution verwandelt, sondern – noch weniger glaubwürdig – infolge eines chemischen Präparates, das ihm nicht nur hohes Denkvermögen, sondern auch noch ohne eigenes Zutun den Wissensstoff diverser akademischer Studiengänge beschert.

4.4.5. Ice Age

„Tschüss“, sagte das Faultier Sid, als die Menschengruppe mit dem von den Tieren zurückgebrachten Baby beglückt weiterzog – aber Diego, der Säbelzahn tiger belehrte Sid: „Gib dir keine Mühe, du weißt doch, die Menschen können nicht sprechen.“²¹⁹

Aber die Tiere haben in diesem computeranimierten Steifen der „20th Century Fox“ sehr wohl eine Sprache, gewissermaßen ein alle Tiergattungen übergreifendes, gepflegtes „Hochanimalisch“ (in der Synchronisation natürlich Deutsch), und das 20.000 Jahre ante Christum natum, als eine Eiszeit angekündigt wurde und die Tiere auf dem Zug nach Süden waren.

Die Diktion der einzelnen Akteure ist im Film geschickt als Signatur der jeweiligen Tierpersönlichkeit genutzt:

- Das Mammut Manfred, knapp und präzise in der Formulierung und mit einem widerspruchverbietenden Bass.
- Das Faultier Sid, in kurioseem Größenunterschied zu Manfred, quirlig quasselnd mit wasserfallartigen Suaden, in denen Gedanken, Überlegungen, Zweifel und Überzeugungen mitgeteilt und durch eine offensichtlich zu lange Zunge lispelnd artikuliert werden.
- Ganz anders Diego, der Säbelzahn tiger, messerscharf in den Aussagen und gewandt im Ausdruck, wenn er beispielsweise von Manfred als Führer und Fähr tensucher über den Sichelpass zum Lagerplatz der Menschen verdonnert wird und er diese Aufgabe hinterhältig-diplomatisch anzunehmen scheint, um dabei den beiden, nämlich Manfred und Sid, eine Falle zu stellen.
- Der Boss in der Tigertruppe, der Diego aussandte, damit er Manfred und Sid ein von den beiden geborgenes Menschenbaby abjagt, drückt sich nicht minder zweifelsfrei aus. Mit eiskalten Rachegelüsten für den durch einen Mann in der Menschengruppe getöteten Säbelzahn tiger besteht er auf der Beschaffung von dessen Baby – (und zwar „lebend“, denn „ich will meine Rache frisch genießen!“)
- Ein junger Tiger aus der Crew, nicht besonders vorteilhaft gestaltet, lässt sich dagegen von seiner Fresslust hinreißen und filetiert schon einmal in

²¹⁹ Ice Age, DVD, Regisseure: Chris Wega, Carlos Saldanha, Studio: Twentieth Century Fox Home Entertainment, Erscheinungsdatum: 23.5.2005

Gedanken das Mammut, das Diego als mögliche Beute der Tiger in Aussicht stellt, indem er sich die einzelnen Körperpartien des Riesentieres nach ihrer Bissfestigkeit leerschluckend zurechtdenkt und das Ergebnis beinahe sabbernd vor sich hin spricht.

- Die breiten, schweren Rhinos hingegen sprechen genauso wie sie aussehen.
- Ein Hauptakteur mit der wichtigsten Nebenrolle ist Scrat. Er ist eine Mischung aus Eichhörnchen und Ratte. Scrat spricht zwar nicht, sondern „...quietscht und mümmelt vor sich hin...“²²⁰, aber durch sein nimmermüdes Mühen, eine von ihm gefundene Eichel nach Eichhörnchenart als Vorrat zu verbuddeln, wobei er permanent an den diversen Untergrundformationen scheitert, fügt er der Geschichte einen von ihr unabhängigen, aber reizvollen Handlungsstrang hinzu.

Ice-age ist eine dialogintensive Geschichte, in der es gleichwohl nicht an spannender, ja dramatischer Handlung fehlt. Der eigentliche Mittelpunkt ist das erwähnte Wickelkind aus einer Gruppe von Eiszeitmenschen, die gleichfalls dem Zug nach Süden folgen. Der alte Säbelzahntiger will, wie ausgeführt, dieses Kind unbedingt haben und Diego, sein Kumpan, soll es ihm beschaffen – und zwar lebend! (s.o.).

Dem Mammut Manfred hat sich Sid, das Faultier, aufgedrängt, weil zwei böse Nashörner es verfolgten. Beide, Mammut und Faultier finden nun das herzige Baby, als dessen Mutter zu Tode kommt.

Für das Mammut Manfred ist das Wickelkind zunächst absolut unwichtig. Und auch als Sid, das Faultier, das Geschick des Kindes ins Spiel bringt, findet der Koloss von einem Mammut das süße Bündel nichts als lästig. Doch Manfred lässt sich nolens-volens in Rettung und Rückgabe des Kindes in die Menschengruppe einbinden, ist dabei sogar ideenreicher Entscheider dessen, was zu geschehen hat – und für den um das Wohl des Kindes bangenden Zuschauer auch der Garant für dessen Unversehrtheit. Schließlich aber kommt Manfred selbst in lebensbedrohliche Schwierigkeiten.

Tausende Ideen reihen sich aneinander, dramatische Höhepunkte und verzögernde Momente, geistreich, witzig und brillant gemacht, Abenteuer, in

²²⁰ www.swr.de/info/kino Wertung von Jo Müller

der für den Zuschauer weitgehend neuen Szenerie der Eiszeitwelt mit einem Unterhaltungswert „at it's best“. Aber neben allen gestalterischen Raffinessen schwingt da ganz unaufdringlich und ganz ohne Einbuße an prickelnder Spannung etwas mit, was zur „Moral von der Geschicht“ wird: Der Wert der „Gemeinschaft“, die natürlich im Tierjargon „Herde“ heißt. Unausgesprochen ist sie spürbar im Mit- und Zueinander der Menschengruppe in der feindlichen Eiswelt, angesprochen wird sie in Sids Frage an Manfred nach dessen Familienerfahrung und präzise formuliert endlich vom Mammut selbst, der dem fallengelassenen Diego das Leben rettet, was der nicht fassen kann, ungläubig fragt warum und hören muss: „In einer Herde macht man das so!“

Diegos Verwunderung bewirkt dessen Sinneswandel. In den bereits angesprochenen Schwierigkeiten für Manfred rettet nun Diego seinem haarigen Retter das Leben. Auch der ist erstaunt und sagt: „Das musstest du nicht tun.“ um seinerseits zu hören: „In einer Herde macht man das so!“ Das klingt rührend, ist aber glaubwürdig eingebaut und darf als Ergebnis der ganzen, alle beteiligten Tiergattungen einschließenden verbalen Interaktionen gewertet werden. Auch in Ice-age sind also Sprechende Tiere Verkünder der Message ihrer Autoren, die in so packendem Geschehen serviert wird, dass nicht der mindeste Verdacht auf einen schulmeisterlichen Zeigefinger aufkommt.

4.5. Tierpuppen als Akteure

4.5.1. Bewegt am Faden: Die Tiere der Puppenkiste

Faszination und Reiz der Puppe, definiert als Nachbildung einer lebendigen Gestalt, sei es Mensch oder Tier, liegt nach Sergej Oblaszow – so seltsam es auch klingen mag – darin, dass sie Lebendiges ausdrückt, ohne lebendig zu sein. Oblaszow schreibt in der Festschrift zum 50-jährigen Bestehen der Augsburger Puppenkiste:

Der Mensch stellt auf der Bühne einen anderen Menschen dar, doch ist er nicht im Stande, den Menschen an sich darzustellen, weil er selbst ein Mensch ist. Die Puppe ist kein Mensch und gerade darum kann sie mit einer solchen Schärfe der Allgemeingültigkeit den Menschen an sich darstellen. (...) Die Puppe ist die plastische Verallgemeinerung eines Lebewesens, eines Menschen, eines Hirsches, einer Taube. (...) Der Prozess des Verlebendigen, die Umgestaltung eines toten Gegenstandes zum Lebewesen, erscheint dem Zuschauer als ein Wunder. Dieses Wunder unterscheidet die Kunst des Puppentheaters von

der Statik der Bühnenkunst, indem es sie in den Rang der dynamischen Schauspielkunst erhebt. Und dieses Wunder unterscheidet die Kunst des Puppentheaters wiederum von jedem anderen Schauspiel, dessen handelnde Person der Mensch ist (...), durch den sich eine Verkörperung, doch kein Lebendigwerden vollzieht.²²¹

Das Puppenspiel ist eine Jahrhunderte alte Form der Bühnenkunst. Seit 422 v.Chr. sind Puppenspieler in Griechenland bezeugt, im Orient kam das Puppenspiel besonders in China, Japan, Birma und in der Südsee zu hoher Blüte. In Deutschland ist es seit 1450 nachweisbar.

Gelten diese Parameter auch für Sprechende Tiere (die ja in den Stücken der Augsburger Puppenkiste einen hohen Rang einnehmen), um über die „Verkörperung“ des Parts im jeweiligen Stück hinaus, Verlebendigungen des Phänomens Löwe, Kater (Mikesch), Schwein (Paschik) oder Ratte (Spinnerratz) zu bewirken? Sind Sprache und Gestik, fixiert durch das System „Marionette“, begrenzt und damit für die Vermittlung des jeweiligen Stückes eher hinderlich?

Tankred Dorst, hochdekoriertes zeitgenössischer Bühnenautor und Regisseur, hat in einer Abhandlung über das von Studenten gegründete Marionettenstudio „Kleines Spiel“ in Schwabing (1959) Obraszow zitiert und seine Überlegungen auf die Schwabinger Studentenbühne aus den 60er Jahren angewandt.

Die Marionette, so Dorst, wirke verfremdend. Ihre Aktionen stellten zwar Leben dar, aber im Zuschauer bleibe der Eindruck des künstlich Gemachten, und darin liege der Reiz ihres Spiels. Die Marionette identifiziere sich nicht mit der Wirklichkeit, denn ihre Wirkung leite sich aus ihrer Künstlichkeit ab, ein Effekt, den ein Schauspieler nur mit höchstem artistischem Potential zu erreichen vermöge.

Aber da gibt es nach Dorst noch einen zweiten Vorzug der Marionette gegenüber dem Schauspieler: Sie könne nämlich die reinste Inkarnation der schöpferischen Fantasie sein. Sie sei nicht den physischen Bedingungen des Menschen oder eines Lebewesens unterworfen, sie könne sich verwandeln, schweben, erscheinen und verschwinden, auf einem fliegenden Teppich reisen und sich in einer Muschel verstecken. „Durch die Marionette werden die Bilder der Poesie unmittelbare, gegenständliche Wirklichkeit.“²²²

²²¹ Sergej Obraszow gründete 1931 das Staatliche Zentrale Puppentheater Moskau, das als schönstes seiner Art gilt. Er war lange Präsident der weltweiten Vereinigung der Puppenspieler UNIMA. 1992 verstarb der „Altmeister des Puppenspiels“ im Alter von 92 Jahren in seiner Heimatstadt Moskau.

²²² Dorst, T., 1959, S. 51

Sprache ist auch auf der Puppenbühne stets – die Musik in vielen Fällen – unverzichtbar. Sprache, Mimik und Gestik sind in der Ausdrucksskala menschlicher Schauspieler Formen, die den Inhalt eines Stückes und die laufende Handlung bestimmen, beflügeln und dem Zuschauer vermitteln. Doch rasche Bewegung, scheinbar spontane Standortwechsel auf der Bühne sind der Marionette in Folge ihrer „konstruierten Existenz“ verwehrt. Tankred Dorst schreibt:

Der Marionette ist es versagt, ein „Spiel im Spiel“ zu treiben, die Identität von Charakter und Erscheinung aufzuheben, eine kritisch-ironische Distanz zwischen beide zu legen und eben daraus komödiantisches Kapital zu schlagen, wie es der Schauspieler tut: Tartuffe ist nicht durch eine Marionette darstellbar, ebenso wenig wie Hamlet und Jago oder der Dorfrichter Adam.²²³

Sprechende Tiere haben auf der Puppenbühne im Regelfalle Vorteile. Eine kluge Auswahl der Stücke unterstützt dies noch. Und wenn die Bewegungsmechanismen auf die Bewegungsabläufe des gewählten Tierakteurs abgestimmt, ja zugeschnitten sind, spielen mimische Defizite keine Rolle.

Die Wahl der Stücke, die Konstruktion und Ausstattung der Tierdarsteller und nicht zuletzt eine gekonnte, sprachliche Umsetzung geeigneter Kinderbücher in bühnengerechte Dialoge und gegebenenfalls Erzählerparts mit einem in Einzelfällen bundesweit verständlichen „Schwäbischen Hochdeutsch“ (dem durchaus der eine oder andere Dialektausdruck beigemischt sein darf), ist fraglos eine Stärke der Augsburger Puppenkiste und die Grundlage ihres Erfolgs.

Der Auftritt auf der Puppenbühne hat mancher Tierfigur mit literarischem Kultstatus neue Beachtung geschenkt. So dem ‚Gestiefelten Kater‘ der Gebrüder Grimm (1948), oder Prokofieffs ‚Peter und der Wolf‘ (1952) und sicher auch dem Fuchs im ‚Kleinen Prinz‘ von Saint Exupéry (1962). Die Sympathieträger um ‚Kater Mikesch‘, der in der Geschichte von Josef Lada das Sprechen vom Schustersohn Pepik gelernt hat und es dann seinen Freunden Paschik, dem Schwein und Bobesch, dem Ziegenbock, weiter lehrte.

In Max Kruses Geschichte vom ‚Urmel aus dem Eis‘ gibt es gar eine Sprachschule für Tiere, geleitet von Professor Habakuk Tibatong, dessen „Schüler“ zur Freude der Zuschauer in der Altersschicht von 3–83 ihre Sprachfehler beinahe zelebrieren. Seit 1965 ist Max Kruses ‚Löwe‘ unverzichtbarer Teil des Tierensembles in der Puppenkiste und 1997 hat sich den vielen anderen noch der Rattenjunge ‚Monty Spinnerratz‘ hinzugesellt.

²²³ Dorst, T., 1959, S. 51

Neben dem Zauber, den die Sprechenden Tiere auf der Puppenbühne trotz oder wegen ihrer sprachlichen Eigenheiten vermitteln, verkörpern sie auch sehr eigenwillige Tiercharaktere z.B. in der Geschichte vom Urmel aus dem Eis die Schweinedame Wutz, Professor Tibatongs Haushälterin, die ein für Schweine sehr ungewohntes Faible für penible Sauberkeit hat und wie alle perfekten Hausfrauen leicht erregbar ist, wenn sich Abweichungen von ihrem Reinlichkeitskonzept zeigen. Die eigenwilligen Persönlichkeitsstrukturen vom Schnabelschuh Schusch, dem Pinguin Ping und dem Waran Wawa tun ein Übriges, um immer wieder neu zu faszinieren.

Dass im Laufe der Geschichte Altkönig Pomponell kein Glück hat auf der Jagd nach dem Urmel und dank der unerwarteten Hilfe Wawas und des See-Elefanten aus Lebensgefahr errettet wird, gehört zum Happyend der Story – und sein Versprechen, nie mehr auf das Urmel Jagd zu machen, zu ihrer Moral.

Rund ein viertel Jahrhundert später glänzt die Puppenkiste mit einer Produktion auf der Basis des Kinderbuches von Tor Seidler²²⁴ mit dem Titel „Die Story von Monty Spinnerratz“, die in Regie und Textbuch die familiäre Beschaulichkeit der Insel Titiwu samt Urmel, Wutz, Schusch und Wawa, das Räubermilieu des Outlaw Hotzenplotz sowie den kuriosen Charme der Blechbüchsenarmee hinter sich ließ. Natürlich ist der Schauplatz dieser Geschichte das Zentrum von New York, respektive dessen unterirdische Kanalregion, in der sich die geplante Vergiftung einer ganzen Rattenpopulation und deren gelungene Rettung durch den Rattenjungen Monty Spinnerratz und seiner Freunde vollzieht.

Die gesellschaftliche Struktur der Rattengesellschaft spiegelt einen Teil der Bevölkerungsstruktur einer modernen amerikanischen Großstadt wider. Da gibt es die Underdogs, das sind die Kanalratten und daneben die Nobelklasse, das sind die Hafentratten aus dem Speicher 62. Bedroht wird das Rattenvolk durch die Geldgier des millionenschweren Großunternehmers Mr. Dollart, der ein Großparkhaus bauen und deshalb alle Hafentratten der in Frage kommenden Stadtregion vergiften will. Schritt Eins seiner Planung: Systematische Giftausbringung mittels Wassersprengwagen der Stadtreinigung. Schritt Zwei: Abbruch der bestehenden maroden Bausubstanz. Schritt Drei: Neubebauung mit Parkhaus.

²²⁴ Seidler, T., 1997

Sein Gegenspieler auf Rattenseite ist Mr. Nobelratz, der Präsident der Rattengroßversammlung, der ein herrisches Wesen, Vorurteile gegen Kanalratten und gegen die Familie Spinnerratz im Besonderen, aber eben auch ein wunderschönes Töchterchen, das Rattenmädchen Isabella, hat. Eben diese spült nun der Zufall in Form einer Windböe von der Stoßstange eines Busses, den Isabella und einige Freundinnen wie gewohnt als Transportmittel für den Heimweg benutzten, und zwar geradewegs vor die Füße von Monty, der klitschnass aus dem Park gekommen war, auf dem Rinnstein saß und gerade in den Schutz eines Gullys abtauchen wollte.

Monty ist der Held der Geschichte, aber kein Held im Rattenalltag: Still, introvertiert, von den Rattenjungen gehänselt und unerhört künstlerisch begabt, vor allem Malen kann er wie ein großer Meister. Es ist ihm peinlich, dass das hübsche Mädchen vor ihm steht, wo er doch gerade beide Backen voller Beeren hat. Er hat sie für seine Mutter gesammelt, die zum Lebensunterhalt der Spinnerratz' beiträgt, indem sie Hüte bastelt, die sie dann mit Beeren oder Federn dekoriert, wenn Monty ihr welche bringt.

Die Geschichte von den New Yorker Hafen- und Kanalratten lebt von der wachsenden Sympathie der hübschen Isabella Nobelratz für den jungen, schüchternen Spinnerratz, dessen Ansehen zusätzlich belastet ist durch den miesen Ruf seines Vaters George und seines Onkels Mondy Spinnerratz. Allerdings erfährt der Leser des Buches bzw., der Zuschauer des Films im Verlauf der Geschichte, dass Mondy immerhin ein genialer Goldschmied ist. Isabellas Eltern sind feine Leute; man haust in einer großen Kiste im Speicher 62, erhält die Lebensmittel per Botenratz angeliefert und vor der Türe steht ein kleiner, aber giftiger Mäuserich als Portier.

Es ist höchst unterhaltsam und spannend, wie sich die Dinge durch die Maßnahmen des Mr. Dollart entwickeln. Eine Zeitlang war es gelungen, den geldgeilen Baulöwen durch die Zahlung beträchtlicher Summen – quasi einer Rattenmiete –, die sich monatlich durch das Sammeln verlorengangener Münzen durch eine Million von Stadtratten addierten, zu beruhigen. Aber nun wohnt er selbst nicht mehr im Gelände, verspricht sich großen Gewinn durch das Parkhaus und will nun das Areal durch Gift rattenfrei machen. Es muss also mehr Geld beschafft werden, stellt Präsident Nobelratz im großen Rattenrat fest.

Die Geschichte Tor Seidlers hat auch eine soziale Perspektive, weil der Rattenhautevolee und dem einfachen Volk der Kanalratten unterschiedslos das gleiche finale Schicksal durch die Giftausbringung droht. Das Münzensammeln lässt sich nicht beliebig steigern, da ergibt sich eine Chance, die Isabella erkennt, als sie erfährt, dass es eine Geschäftsbeziehung des Monty-Onkels Monty Spinnerratz mit einem Juwelier namens Yelibelli gibt, der dessen brillant gravierte Goldringe zu Höchstpreisen verkauft und an ihrer Neubeschaffung interessiert ist. Die Kunstgegenstände, die jetzt ins Spiel kommen, sind aber nicht Ringe, sondern Muschelschalen, und zwar von Monty „pfotenbemalt“. Seine reiselustige alte Tante Charlotta hat sie aus der Karibik mitgebracht und ihrem Neffen geschenkt, der ihre Innenseiten als „Leinwand“ benutzt und künstlerische Motive, wie Schmetterling, Baum, See im Park o.ä. darauf malt. Was da an Erlössummen vom Autor Seidler genannt wird, ist weidlich unrealistisch, aber *wie* der Fuchs Monty vormals den Juwelier und bei Seidler die Leiterin des städtischen Museums zu Höchstpreisen treibt, macht schon Spaß.

Im Film ist es übrigens kein Juwelier, sondern die Leiterin des städtischen Museums. Auch die Zahl der Protagonisten ergänzt sich in der Puppenkistenproduktion durch Charon, einen „Kanaligator“, eine veritable Echse, die irgendwann als kleines Echlein als Souvenir von einer Urlaubsfahrt ins Land kam und die man später in den unterirdischen Kanälen ausgesetzt hatte. Charon ist durch seine Rolle, aber auch durch seine Textbeiträge zweifelsfrei ein Gewinn auf der Besetzungsliste. Selbstverständlich steuert alles auf ein großes Happyend zu, das den schüchternen Monty verlegen, aber seine Isabella glücklich macht.

Mit großem Geschick hat die Puppenkiste Seidlers Buch realisiert. Die Grenze, die Tankred Dorst in seinem Buch über das Schwabinger Studententheater 1959 für Marionetten aufzeigt, ist eigentlich überschritten. Dialoge, Ausstattung, Trickpassagen und Gestik machen die Illusion handelnder Akteure so vollkommen, dass selbst Großaufnahmen der Köpfe und Gesichter trotz fehlender Mimik einen „sprechenden“ Eindruck hinterlassen.

Den Teddyappeal einer Marionette hat sich auch der Bildungskanal BR-alpha des Bayerischen Fernsehens zu Nutze gemacht, um kindlichen Wissensdurst zu wecken und zu befriedigen. Auf all die tausend Fragen von Kindern:

„Was ist das, wie geht das, warum macht man das so?“ ... versucht **Ralphi, der Schlaubär**, ein liebenswerter, lustiger, kleiner Braunbär, kindgerechte Antworten zu finden. Dazu besucht er „vor Ort“ Fachleute, also Handwerksmeister, Künstler, Wissenschaftler, Verwaltungsbeamte und erfährt so, wie ein Hub-schrauber funktioniert, wie man eine Geige baut, was ein Gletscher ist, was man können muss, um Bürgermeister zu sein und was ein Philosoph tut. Und was er da erfährt, erzählt er dann zu Hause in der Augsburger Puppenkiste dem Kasperl und damit natürlich den Kindern vor dem Fernsehschirm.

Die Puppenkompetenz der Augsburger und die kamerakundigen Fachleute des Bayerischen Fernsehens haben so einen zeitgemäßen Weg gefunden, um am Samstag und an Sonn- und Feiertagen spätmittags bei Kindern Lust auf Wissen und Lernen zu machen. Über hundert Sendungen sind in den letzten drei Jahren schon gelaufen; von den sprichwörtlichen „tausend Fragen“ von Kindern sind also rein rechnerisch noch mindestens neunhundert offen.

4.5.2. Auf Stab und Hand – Kasperl und die Muppets

Der Kasperl ist die tragende Figur des Handpuppentheaters, das als beliebte Jahrmarktsbelustigung mit Hand-, Stock- oder Stabpuppen lustige und/oder lehrreiche Kurzgeschichten präsentiert. Am verbreitetsten dabei in Kindergärten und – vor TV und Internet – auch in Kinderzimmern sind Handpuppen. Das sind Puppen ohne festen Körper, bei denen der Puppenspieler den Zeigefinger in den Kopf der Puppe steckt, in die Arme platziert er Daumen und Mittelfinger und mit dem Puppenkleid über der Hand agiert er auf oder hinter der Rampe einer Puppen- oder üblicherweise „Kasperltheater“ benannten Spielwand.

Fast immer mit von der Partie sind Kasperls Frau, die Gretel, ein Polizist, ein Räuber und ein Krokodil, das gewissermaßen als strafende Gerechtigkeit mit aufgerissenem Rachen dem jeweiligen Bösen zu Leibe rückt. Kasperl hält im Regelfalle mit einer Peitsche das Untier im Zaum. Ein Sprechendes Tier ist dieses Krokodil nicht. Auch andere Tierfiguren sind im Handpuppenspiel eher selten.

Stabpuppen sind eine Puppenart, die im javanischen Wajam-Golek entwickelt und besonders in den Puppentheatern Osteuropas weit verbreitet und beliebt sind. Kopf und Oberkörper der Stabpuppe sind auf einem kurzen Stab befestigt, den der Spieler im Innern des Puppenkleides fasst. Auch die Hände werden durch Stäbe geführt.

Eine besondere Form des Puppentheaters sind die Muppets. Ihr Schöpfer, Jim Henson (1936-1990), wuchs mit seinen Eltern in Leland auf. Er verdankt seinen Zugang zur künstlerischen Welt des Puppenspiels dem engen Kontakt zu seiner Großmutter. Schon während seiner Highschoolzeit experimentierte er mit seinem Bruder Paul an schauspielerischen Techniken und gab Puppenvorführungen im Samstagmorgenprogramm des WTOP-TV und später, als Student an der Universität Maryland, zweimal täglich fünfminütige Shows im Kanal WRC-TV. Seine erste Mitarbeiterin war seine spätere Ehefrau und Studienkollegin Jane Nabel.²²⁵ 1963 zog Jim Henson nach New York und sah sich durch den immer größer werdenden Kreis von kommerziellen Auftraggebern genötigt, die Zahl seiner Mitarbeiter mit u.a. Don Sahlin und dem jungen Puppenspieler Franc Oz zu erweitern.

Schon vor der New Yorker Zeit entstand die berühmteste der Muppet-Figuren: Kermit, der Frosch. Zu ihm gesellten sich 1975 so unvergessliche Charaktere wie Miss Piggy, Fozzy Bär, der Große Gonzo und Rizzo die Ratte, meist begleitet von Dr. Teeth mit seiner elektrischen Orgel. Das Markenzeichen der Muppets: Musik, bissiger Humor und technische Tricks und das Ziel: Unterhaltung oder – über den Weg „Sesamstraße“ – spielerische Pädagogik, in der sich die starke Anziehungskraft der Muppets auf Kinder besonders verdeutlichte.

Im Mai 1990 starb Jim Henson, aber seine bahnbrechenden Ideen der Unterhaltung eines wohl weltweiten Publikums wurden in der Jim-Henson-Company weitergeführt. Doch die Hochachtung für die Fähigkeit, auf einzigartige Weise Menschen zu begeistern, gebührt uneingeschränkt Jim Henson.

²²⁵ www.wellige.com/uli/muppets-jimhenson.usp

5. Bündelung der Tierkategorien

5.1. Tiergeschichten als Kommunikationsprozesse

Man geht davon aus, dass etwa eine Million verschiedener Tierarten auf der Erde leben – ca. 750.000 davon zählen zu den Insekten –, und jede dieser Einzelarten kann im Prinzip Akteur in einer Geschichte sein, die einem wie auch immer motivierten Autor geeignet erscheint, als kommunikatives Szenarium zu dienen.

In der Fachterminologie von Kommunikationsprozessen ist der Autor, sei er Dichter, Journalist, Prediger oder Politiker, „Kommunikator“, der eine Mitteilung, Message, oder Botschaft über ein von ihm gewähltes Medium an Rezipienten, im weitesten Sinne an ein Publikum, bringt, um eine bestimmte Wirkung oder Erkenntnis zu erzielen.²²⁶

Die Reduzierung von Literatur auf die nüchterne Form eines Kommunikationsprozesses fällt nicht leicht, ist aber hilfreich, wenn es um die hier gestellte Frage geht, welche Funktion ist in diesem Zusammenhang „Sprechenden Tieren“ übertragen? Sind sie das Ziel der Message? Oder sind sie ein mehr oder weniger verzichtbarer Teil des Mediums? Vielleicht sind sie aber auch schlicht ein Vehikel, das den Transport der Message erleichtert.

Es handelt sich bei den Messages bzw. Botschaften oder Informationen in der beschriebenen und zur Debatte stehenden Kommunikation nicht um eine reziproke Struktur, also um Interaktion, wie der Begriff Kommunikation landläufig interpretiert wird, sondern um Massenkommunikation. Sie ist immer Übertragung, niemals Austausch von Mitteilungen. D.h. Kommunikator und Rezipient kommunizieren nicht unmittelbar und tauschen ihre Rollen nicht: der Kommunikationsprozess ist asymmetrisch.²²⁷ Gleichwohl hat sich ein mittelbares Feedback durchgesetzt, das dann in der Praxis „Leserzuschrift, Geschwindigkeit des Auflagenabverkaufs oder Einschaltquote“ als Signal für Akzeptanz oder Ablehnung des Informationsgehaltes gewertet wird.

²²⁶ Noelle-Neumann, E., 2003 – Der erwähnte Kommunikationsprozess wurde von Lasswell 1948 wie folgt beschrieben: A convenient way to describe an act of communication is to answer the following questions: Who says what in which channel to whom with what effect?

²²⁷ Ebd., S. 160

Sprechende Tiere erledigen ihren Part primär, aber nicht nur durch den Text, den ihnen der Autor vorgibt. Aber eben nicht nur. Winfried Schulz erläutert im Lexikon der Massenkommunikation, dass den Überlegungen der mathematischen Informationstheorie ein Modell von Shannon²²⁸ zugrunde liegt, dass nämlich auf der Kommunikatoreseite zwischen Autor und Sender sowie auf der Rezipientenseite zwischen Adressat und Empfänger eine Codierung bzw. eine Decodierung stattfindet, die der Message einen besonderen Akzent und damit dem Rezipienten ein erleichtertes Annehmen der Botschaft erlaubt. Im literarischen Bereich können das die Wahl des Sprachcodes, etwa dialektale Einschübe, oder auch das situative Umfeld einer Geschichte sein. Das im Laufe von zweieinhalb Jahrtausenden entstandene Eigenimage eines Sprechenden Tieres kann man durchaus als eine Form der Codierung sehen, weil ein Leser oder Zuschauer eine verbale Aussage leichter akzeptiert und interpretiert, je nachdem ob Löwe, Rabe, Fuchs, Schlange oder Maus agieren.

Weder die physische Größe noch das arteigene, natürliche Verhalten des Sprechenden Tieres stellen dabei ein Hindernis dar. Je höher allerdings der Bekanntheitsgrad des gewählten Tieres und je vertrauter die Zielgruppe der Rezipienten mit Eigenart und Image des Tieres ist, desto unmittelbarer kann die Aussage oder Botschaft des jeweiligen Autors wirken. Das erklärt, warum die Tiere, die in engerer Gemeinschaft mit dem Menschen leben und solche, die im Erzählschatz der literarischen Gattungen vorrangig als Akteure bzw. Protagonisten einer Tiergeschichte eingesetzt werden, in der Auflistung an vorderer Stelle stehen.

In den von Reinhard Dithmar zusammengestellten Fabeln²²⁹, die eine gezielte Auswahl aus dem breiten Angebot der letzten drei Jahrtausende darstellen, und mit den Tieren, die in vorliegender Arbeit aus Romanen und visuellen Medien als Beispiel gewählt sind, reduziert sich die Reihe der Sprechenden Tiere auf 90 Einzelakteure. Sie treten in insgesamt 268 Handlungskonstellationen auf, deren inhaltliche Aussagen sich darüber hinaus durch Nach- bzw. Neuerzählen zum Teil mehrmals wiederholen.

Es ergibt sich in der begrenzten Dithmarschen Liste rein zahlenmäßig diese Reihung:

²²⁸ Noelle-Neumann, E., 2003, S. 158

²²⁹ Dithmar, 1998, S. 158

- 20 mal der Fuchs
- 16 mal der Wolf
- je 13 mal Löwe – Maus
- je 10 mal Esel – Hund
- je 9 mal Rabe – Lamm
- je 8 mal Affe – Hahn
- je 7 mal Ameise – Katze
- je 6 mal Adler – Frosch
- je 5 mal Hase – Kater – Pferd – Schwein – Storch
- 4 mal die Grille
- je 3 mal Krähe – Ochse – Ratte – Schakal – Schildkröte – Wiesel
- je 2 mal Gans – Hecht – Henne – Hirsch – Huhn – Kamel – Kranich –
Krebs – Leopard – Panther – Pfau – Schaf – Schnecke – Taube
– Vogel
- je 1 mal Auster – Bock – Chamäleon – Dachs – Eber – Elefant – Eule –
Ente – Faultier – Feldmaus – Fink – Fisch – Fliege – Floh –
Geißlein – Habicht – Hamster – Hyäne – Igel – Kaninchen –
Marder – Maulwurf – Meerkatze – Mücke – Nachtigall – Orang-
Utan – Otter – Raupe – Rebhuhn – Rehkitz – Reiher – Säbel-
zähntiger – Sau – Schäferhund – Schlange – Schwan – Spaniel
– Stachelschwein – Stinktief – Tiger – Uhu – Weihe – Wespe –
Widder – Wildgans – Wildschwein – Ziegenbock – Zickade

Die folgende, alphabetische Zusammenstellung von Sprechenden Tieren in Literatur und visuellen Medien erhebt naturgemäß keinen Anspruch darauf, umfassend das Szenarium Sprechender Tiere darzustellen. Allerdings können die jeweils angemarkten Autoren – und wohl auch der Inhalt der Geschichten – einen Trend erkennbar machen, wo die thematischen Schwerpunkte der Gleichniserzählungen liegen und inwieweit die Lehrinhalte mit dem Unterhaltungswert korrelieren.

5.2. Sprechende Tiere in Literatur und visuellen Medien von A-Z Ihre Autoren und Schwerpunkte ihres Auftrags²³⁰

Tier	Autor	Titel	Inhalt
Adler	Äsop (600 v. Chr.)	Bestrafter Treuebruch	Bestrafter Treuebruch des Adlers am Fuchs.
	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Adler und Taube	Die weise Taube lehrt den stolzen Adler Bescheidenheit.
	Iriarte, Tomás de (1750 – 1791) ²³¹	Der Löwe und der Adler	Wer als Vermittler die Gunst beider Parteien erstrebt, erntet bisweilen nur Verachtung!
	Krylow, Iwan Andrejewitsch (1768 – 1844)	Der Adler und der Maulwurf	Guten Rat nehme man von jedem, sei er auch klein!
	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809)	Der Adler und der Weih	Die Weih darf noch lange nicht, was für den Adler Regalien sind!
	Schubart, Christian Friedrich Daniel (1739 – 1791)	Der Hahn und der Adler	Wohlergehen und Bequemlichkeit des im Schloss hofierten Hahns ersetzen nicht das Hochgefühl beim Wolkenflug des Adlers!
Affe	Baum, Lyman Frank (1856 – 1919)	Der Zauberer von OZ	Geflügelte Affen werden zu Dienern Dorothys, um Schuld zu sühnen!
	Bidpais, Prophet (ca. 100 n. Chr.) ²³²	Die Affen und der Leopard	Vorwitzigkeit schafft manchmal Schmerzen – aber es kann immer noch schlimmer kommen!
	Florian (um 1846)	Die Affen und der Leopard	Spiele nicht mit großen Tieren, auch das sanfteste hat immer noch Klauen!
	Hitopadesa, indische Fabelsammlung (100 n. Chr.) ²³³	Vom leichtsinnigen Affen	Man soll sich nicht um fremde Dinge kümmern!
	Pantschatantra, indische Fabelsammlung von 200 v. Chr. – 500 n. Chr. ²³⁴	Die Affen und der Vogel Sutschimukha	Belehrung soll man nicht jedwedem ohne Unterschied geben!
	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809) ²³⁵	Affe und Löwe	Die Gebrechen der Herrschaft diensteifrig nachzuahmen, wird nicht belohnt!
	Kipling, Rudyard (1865 – 1936)	Dschungelbuch	Das Gesetz des Dschungels!

²³⁰ Die Fabeltiere und die „Lehren“ aus den Geschichten der jeweiligen Autoren sowie die Quellen, auf die sich Reinhard Dithmar bezieht, sind entnommen Dithmar, 1998, S. 237 - 242

Sprechende Tiere aus Literatur und visuellen Medien fußen auf den Ausführungen und Beispielen der vorliegenden Arbeit.

²³¹ Tomás de Iriarte. Originalübersetzung nach *Fabulas literarias*, Madrid 1965

²³² *Calila und Dimna (oder die Fabeln Bidpais)* Aus dem Arabischen von PH. Wolff. Stuttgart 1837

²³³ *Hitopadesa, eine altindische Fabelsammlung.* Aus dem Sanskrit zum ersten Mal ins Deutsche übersetzt von M Müller. Leipzig 1844

²³⁴ *Pantschatantra, Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen.* Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen von Th. Benfey. Leipzig 1859

²³⁵ Gottlieb Konrad Pfeffel. *Fabeln und Erzählungen.* In Auswahl herausgegeben von H. Hauff Stuttgart/Tübingen 1840

	Trickfilm, Regie: Wolfgang Reitherman, USA, 1967 Disney, Walt (1901 – 1966)	Das Dschungelbuch	Die Lebenskunst Balu's!
	Spielfilm Regie: Franklin J. Shaffner, USA 1967	Planet der Affen	Sprachbegabung beweist noch nicht Charakter.
Ameise	Babrios (2. Jhdt. n. Chr.) ²³⁶	Grille und Ameise	Wer im Sommer singt, der mag zur Winterszeit tanzen!
	De France, Marie (um 1160) ²³⁷	Grille und Ameise	Warum sollte ich dir zu essen geben, wenn du nichts für mich tun kannst?
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695) ²³⁸	Die Ameise und die Grille	Hab' mit Singen mich ergötzt, schön, so tanze jetzt!
	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781) ²³⁹	Hamster und Ameise	Vorrat über den Bedarf hinaus verdient Strafe!
	Sachs, Hans (1494 – 1576) ²⁴⁰	Die Ameis mit dem Grillen	Das er in jugend sparen lehr, das er im alter davon zer.
	Samaniego, Félix María de ²⁴¹	Die Zikade und die Ameise	Wer heute nicht vorsorgt, soll morgen eben hungern!
Auster	Da Vinci, Leonardo (1452 – 1519) ²⁴²	Auster, Ratte und Katze	Zwei Gierige werden Opfer eines Dritten!
Bär	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Adler und Taube	Nicht alles, was sich weise anhört, ist auch Weisheit!
	Kipling, Rudyard (1865 – 1936)	Das Dschungelbuch	Balu, der Bär, ist die Verkörperung guter Laune.
	Lagerlöf, Selma Ottilia (1858-1940)	Nils Holgersson	Bär und Bärin als Mustereltern.
Bock	Äsop (600 v. Chr.)	Der törichte Bock	Der gutgläubige Bock wird Opfer des hinterhältigen Fuchses.
Chamäleon	Gay, John (1685 – 1732) ²⁴³	Der Spaniel und das Chamäleon	Jedes Geschöpf ist seiner Bestimmung ausgeliefert.
Dachs	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Reineke Fuchs	Der Dachs, Reinekes Onkel, ein geschickter Verteidiger des Filous.
Eber	Gay, John (1685 – 1732)	Eber und Widder	Böses hat den Keim des Verderbens in sich und rächt sich von selbst!
Elefant	Kipling, Rudyard (1865 – 1936)	Das Dschungelbuch	Im Roman ist Hathi „the silent“ - im Trickfilm Disneys: Der Colonel einer Ordnungstruppe.

²³⁶ Babrios' Fabeln. Übersetzt in deutschen Choliamben von W. Hertzberg, Halle (Saale) 1846

²³⁷ Marie de France. Originalübersetzung von Ruth Schirmer, nach M.D.F., Äsop. Ed. U. Gumbrecht, München 1973

²³⁸ Jean de La Fontaine. Hundert Fabeln. Übertragen von H. Hinderberger und N.O. Scarpi, Zürich 1965

²³⁹ Gotthold Ephraim Lessing. Sämtliche Schriften. Herausgegeben von K. Lachmann, 3. Auflage von Franz Muncker, Band 1, Stuttgart 1886

²⁴⁰ Hans Sachs. Sämtliche Fabeln und Schwänke. Herausgegeben von E. Goetze. 2. Auflage besorgt von H.L. Marksches, Halle (Saale) 1953

²⁴¹ Félix Maria de Samaniego. Originalübersetzung nach: Fabulas, Madrid 1969

²⁴² Leonardo da Vinci. Originalübersetzung nach L.d.V. Denker, Forscher und Poet. Ed. M. Herzfeld, Leipzig 1904

²⁴³ John Gay. Originalübersetzung von Egon Menz nach The Poetical Works, New York 1969

Ente	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Schildkröte und Enten	Geschwätz und dumme Eitelkeit, mit blöder Neugier im Geleit, stammen aus derselben Sippe!
Esel	De France, Marie (um 1160)	Der Esel und der Löwe	Der Eingebildete irrt, wenn er glaubt, Schreien allein genüge immer!
	Florian (um 1846) ²⁴⁴	Der Ochse, das Pferd und der Esel	Der Nutzen für den Benutzer bestimmt den jeweiligen Wert!
	Gellert, Christian Fürchtegott (1715 – 1769) ²⁴⁵	Der grüne Esel	Ein Ding mag noch so närrisch sein, es sei nur neu, so nimmt's den Pöbel ein!
	Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1719 – 1803) ²⁴⁶	Das Pferd, der Esel	Wer nicht bereit ist, die Hälfte zu tragen, muss vielleicht das Doppelte übernehmen!
	Hitopadesa, indische Fabelsammlung (100 n. Chr.)	Vom Hund, dem Esel und dem Dieb	Man soll sich nicht um fremde Dinge kümmern!
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Der Esel im Löwenfell	Eine Kutte macht noch keinen Mönch!
	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781)	Der Löwe mit dem Esel	Wie die Großen denken, wenn sie einem Niedrigen ihre Gunst schenken.
	Pantschatantra, indische Fabelsammlung von 200 v. Chr. – 500 n. Chr.	Der Esel im Tigerfell	Verkleidung nützt nur, wenn auch das Verhalten der Verkleidung angepasst wird!
	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809)	Der Hund und der Esel	Verbrechen ist's dem Wüttrich dienen; dem Dummkopf dienen wäre Schmach.
	Steinhöwel, Heinrich (1412 – 1483) ²⁴⁷	Vom Esel in der Löwenhaut	Begehrt nicht fremdes Gut!
Eule	Trickfilm, Regie: David Hand, USA, 1942 Disney, Walt (1901 – 1966)	Bambi	Die alte weise Eule amüsiert und mokiert sich über das junge Volk.
Faultier	Trickfilm, Regie: Chris Wedge, Carlos Saldanha, USA, 2002	Ice-Age	Quirlig quasselnd völlig atypisches Verhalten eines Faultiers.
Feldmaus	Baum, Lyman Frank (1856 – 1919)	Der Zauberer von OZ	Alle Feldmäuse müssen dem Blechmann dienen, weil er ihrer Königin das Leben gerettet hat.
Fink	Busch, Wilhelm (1832 – 1892) ²⁴⁸	Fink und Frosch	Wenn einer der mit Mühe kaum geklettert ist auf einen Baum, schon meint, dass er ein Vogel wär', so irrt sich der!

²⁴⁴ Florian, Originalübersetzung nach Fables, Paris 1969

²⁴⁵ Christian Fürchtegott Gellert. Fabeln und Erzählungen, Leipzig 1748

²⁴⁶ Johann Wilhelm Ludwig Gleim. Lieder, Fabeln und Romanzen. Leipzig 1758, Fabeln, Berlin 1758

²⁴⁷ Heinrich Steinhöwel, Originalübersetzung nach: Steinhöwels Äsop. Herausgegeben von Hans Österley, Tübingen 1873

²⁴⁸ Wilhelm Busch. Werke. Herausgegeben von O. Nöldeke, München 1943

Fisch	Hitopadesa, indische Fabelsammlung (100 n. Chr.)	Vom Storch, den Fischen und dem Krebs	Mit einem nützlichen Feind soll man sich verbinden, nicht jedoch mit einem schädlichen Freund!
Fliege	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Die Kutsche und die Fliege	Gar viele Leute können's nicht ertragen, sich nicht mit den Sachen anderer Menschen wichtig zu machen.
Floh	Iriarte, Tomás de (1750 – 1791)	Ameise und Floh	Schwer wird leicht, damit kein Lob nötig ist.
Frosch	Busch, Wilhelm (1832 – 1892)	Fink und Frosch	Der Frosch auf dem Baum ist doch kein Vogel.
	Carroll, Lewis (1832-1892)	Alice im Wunderland	Kleider machen Leute!
	Luther, Martin (1483 – 1546) ²⁴⁹	Frosch und Maus	Mit Treulosigkeit schadet man sich selbst!
	Phaedrus (ca. 50 n. Chr.) ²⁵⁰	Die Frösche, die einen König verlangten	Habt euer Gutes ihr nicht tragen mögen, so tragt das Schlimme!
	Steinhöwel, Heinrich (1412 – 1483))	Von dem Frosch und dem Ochsen	Du sollst nicht überheblich und übermütig sein, sonst wirst du zugrunde gehen!
	Triller, Daniel Wilhelm (1695 – 1782) ²⁵¹	Der Storch und der Frosch	Der Größere frisst den Kleineren auf.
Fuchs	Äsop (600 v. Chr.)	Der törichte Bock	Hättest du doch so viel Gedanken im Kopf wie Haare im Bart.
	Babrius (2. Jhdt. n. Chr.)	Der Fuchs und der Rabe	
	Bidpays, Prophet (ca. 100 n. Chr.)	Calila und Dimna, Der Fuchs und die Pauke	Wer untersucht, woher etwas, das ihn erschreckt, kommt, verliert den Schrecken!
	Crudeli, Tommaso (1703 – 1745) ²⁵²	Der Löwe und der Fuchs	Man braucht nicht Schmeichler oder Redner zu sein: Vorwände oder Verschwiegenheit sind auch ein gutes Rezept.
	De France, Marie (um 1160)	Der Rabe und der Fuchs	Wer auf Lobhudelei erpicht ist, wird leicht durch Schmeicheleien gefügig!
	Exupéry, Antoine de Saint (1900 – 1944)	Der kleine Prinz	Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar, man sieht nur mit dem Herzen gut!
	Gay, John (1685 – 1732)	Der Löwe, der Fuchs und die Gänse	Man hüte sich vor denen, die Lob verteilen um sich selbst zu nützen!
	Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1719 – 1803)	Der Löwe. Der Fuchs.	Fuchs, er spreche, was er will, denn was von mir ein Esel spricht, das acht' ich nicht!

²⁴⁹ Martin Luther. Originalübersetzung nach seinen Fabeln. Neu herausgegeben von W. Steinberg, Halle (Saale) 1961

²⁵⁰ Phädrus. Äsopische Fabeln, Deutsch von J. Siebelis, Berlin o.J.

²⁵¹ Daniel Wilhelm Triller, Poetische Betrachtungen. Hamburg 1737

²⁵² Tommaso Crudeli. Originalübersetzung nach: Lirici del Settecento. A cura di B. Maier con la collaborazione di M. Fubini, D. Isella; G. Piccitto, Milano/Napoli 1959

	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Reineke Fuchs	Ein Hof- und Regentenspiegel, der zeigt, dass auch hier sich die Menschheit in ihrer ungeheuchelten Tierheit vorträgt.
	Haug, Johann Christoph Friedrich (1761 – 1829) ²⁵³	Der Fischotter und der Fuchs	Wer tadelt, kehre zuerst vor der eigenen Tür!
	Krylow, Iwan Andrejewitsch (1768 – 1844)	Der Rabe und der Fuchs	Es schwindelt bei dem Lob dem Raben bald der Kopf, der Käse fällt, es schleppt der Schalk ihn fort!
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Der Rabe und der Fuchs	Zu spät schwört der Rabe, dass ihm das nicht wieder passieren soll!
	Lagerlöf, Selma Ottilie (1858 – 1940)	Die Reise des Nils Holgersson	Smirre, der unermüdliche Gegenspieler der Wildgans.
	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781)	Der Rabe und der Fuchs.	Der Rabe hat vergiftetes Fleisch gestohlen, der Fuchs jagte es ihm durch Schmeicheleien ab, fraß die Beute und „verreckte“ (sic).
	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809)	Der Fuchs und der Esel	Der Fuchs bereut, den Hahn zerrissen zu haben, weil das Vieh nur Haut und Knochen hat und damit nicht für eine Mahlzeit taugt.
	Phädrus (ca. 50 n. Chr.)	Der Fuchs und der Storch	Was selbst man angab, trage man mit Gleichmut!
	Exupéry, Antoine de Saint (1900 – 1944) / Augsburger Puppenkiste	Der kleine Prinz	Es muss feste Bräuche geben, sagte der Fuchs.
	Romulus (ca. 400 n. Chr.) ²⁵⁴	Das Rebhuhn und der Fuchs	Ein Rat für Leute, die reden, wo es nicht notwendig ist, und schlafen, wo sie wachen müssten!
	Steinhöwel, Heinrich (1412 – 1483)	Vom Raben, dem Käse und vom Fuchs	Eine nachdrückliche Warnung vor Schmeichlern und Schwätzern.
Füchsin	Samaniego, Felix Maria de (1745 – 1801)	Der Löwe und die Füchsin	Die kluge Vorsicht ist viel wert!
Gans	Gay, John (1685 – 1732)	Der Löwe, der Fuchs und die Gänse	Wird der Fuchs Vizekönig, wird es ein Gemetzel für die Gänse.
	Lagerlöf, Selma Ottilie (1858 – 1940)	Nils Holgersson	Die Hausgans auf großer Reise gibt Einblick in die Schönheit der schwedischen Heimat.
Geislein	Grimm, Jacob (1785 – 1836)	Der Wolf und die sieben Geislein	Das Kleinste wird zum Retter der sechs Geschwister. Angst kann hilfreich sein.

²⁵³ Johann Christian Friedrich Haug. Zweihundert Fabeln für die gebildete Jugend. Ulm 1823

²⁵⁴ Romulus. Der lateinische Äsop des Romulus und die Prosafassung des Phädrus. Kritischer Text mit Kommentar und einleitenden Untersuchungen von G. Thiele, Heidelberg 1910

Grille	Babrius (2. Jhdt. n. Chr.)	Die Grille und die Ameise	Wer im Sommer singt, mag im Winter tanzen.
	De France, Marie (um 1160)	Die Grille und die Ameise	Warnung vor Müßiggang.
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Die Grille und die Ameise	Hab mit Singen mich er- götzt, also tanz ich jetzt!
	Sachs, Hans (1494 – 1576)	Die Ameis mit dem Grillen	Das er in jugend sparen lehr, so sein sterck sich in schwech verkehr, er im alter davon zehr!
Habicht	Alberus, Erasmus (ca. 1500 – 1553) ²⁵⁵	Von den Tauben und dem Habich (sic)	Wann einr dem regen will entgehn, der muss im was- ser fahr bestehn, ob er dem regen wohl entleufft , das er im wasser doch erseufft!
Hahn	Boner, Ulrich (ca. 1280 – 1349) ²⁵⁶	Von einem Hanen und edelen steine	Was nützt ein Edelstein, wenn der Magen knurrt?
	De France, Marie (um 1160)	Der Hahn und der Edelstein	Manche schätzen weder Gut noch Ehr, nehmen das Schlechteste und verach- ten das Beste.
	Krylow, Iwan Andreje- witsch (1768 – 1844)	Der Hahn und die Perle (1768)	So urteilt auch der Igno- rant: Wovon er nichts ver- steht, das ist ihm bloßer Tand.
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Der Hahn und der Fuchs (1621)	Der alte Hahn war sehr entzückt und wollte sich vor Lachen biegen, s'ist doppelter Genuss, Betrü- ger zu betrügen.
	Pignotti, Lorenzo (1739 – 1812) ²⁵⁷	Der Hahn und der Edelstein	Der ist ein Erzdummkopf, der seltene und auserlese- ne Adelsbücher verkaufen würde, um Geld zu be- kommen.
	Schubart, Christian Fried- rich Daniel (1739 – 1791)	Wolf und Hund	Der Unterschied von Skla- verei und Freiheit ist (...) jedermann bekannt in Deutschland und in Engel- land.
	Triller, Daniel Wilhelm (1695 – 1782)	Die Nachteule und der Haushahn (1737)	Für die Eule macht es Sinn, des Nachts auf Mäu- se und Spinnen zu lauern; nicht so bei manchem Gelehrten.
	Waldis, Burkhard (1490 – 1556) ²⁵⁸	Vom Hanen und Perlen	Ein hand voll gersten mir lieber wer, damit ich möcht den hunger stillen, der sich nicht lesst mit perlen füllen.
Hamster	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781)	Der Hamster und die Ameise	Vorrat über den Bedarf hinaus verdient Strafe.

²⁵⁵ Erasmus Alberus. Die Fabeln. Abdruck der Ausgabe von 1550 mit den Abweichungen der ursprünglichen Fassung herausgegeben von W. Braune, Halle (Saale) 1892

²⁵⁶ Boner, Ulrich, Der Edelstein, herausgegeben von F. Pfeiffer, Leipzig 1844

²⁵⁷ Pignotti Lorenzo. Originalübersetzung nach: Poesie. Pisa 1798

²⁵⁸ Waldis Burkhard. Esopus, von Burchard (sic) Waldis, herausgegeben von J. Tittmann, Leipzig 1882

Hase	Äsop (600 v. Chr.)	Die Rache des Schwachen	Zeus mischt sich ein und entschärft den Zwist zwischen Adler und Mistkäfer.
	Trickfilm, Regie: David Hand, USA, 1942 Disney, Walt (1901 – 1966)	Bambi	Der Hase Klopfer ist Bambi's Freund und Lehrer.
	Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1719 – 1803)	Der Hirsch, der Hase, der Esel	Äußere Zeichen schaffen noch keine Übereinstimmung.
	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Reineke Fuchs	Lampe der Hase soll Reineke nach Rom begleiten und kommt dabei durch Reineke um.
	Lichtwer, Magnus Gottfried (1719 – 1783) ²⁵⁹	Die Flinte und der Hase	Was hilft Gesetz, was helfen Strafen, wenn Obrigkeit und Fürsten schlafen.
Hecht	Grimm, Jacob (1785 – 1836)	Hecht und Hering (1785)	Der kleine Hering besiegt den Hecht beim Wetschwimmen.
	Krylow, Iwan Andrejewitsch (1768 – 1844)	Der Schwan, der Hecht und der Krebs (1768)	Nur gebündelte Maßnahmen bringen Erfolg.
Henne	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Reineke Fuchs (1789)	Frau Kratzfuß wird Opfer von Reineke und erhält ein großes Leichenbegängnis vom König.
	Orwell, George (1903 – 1950)	Die Farm der Tiere	Die Hühner der Farm werden streng bewacht, damit sie von der Unart die Eier zu verlegen, abgehalten werden.
Hirsch	Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1719 – 1803)	Hirsch, Hase und Esel	Teilübereinstimmung ist noch lange nicht Identität.
	Hagedorn, Friedrich (1708 – 1764) ²⁶⁰	Der Hirsch, Hund und Wolf	Den frechen Lügner trifft Verwirrung, Furcht und Tod, doch dieses Beispiel schreckt nur wenig Lästerungen.
Huhn	Hagedorn, Friedrich (1708 – 1764)	Das Hühnchen und der Diamant	Unglückseliger Überfluss, denn Edelsteine treiben keine Wurzeln!
	Phädrus (ca. 50 n. Chr.)	Der Fuchs und der Storch	Wie du mir, so ich dir!
Hund	Äsop (600 v. Chr.)	Der Hund und sein Spiegelbild	Bestrafte Habgier!
	Avianus (5. Jhdt. n. Chr.) ²⁶¹	Vom Hund	Durch eine Klingel warnt er vor sich und hält's für eine Belohnung.
	Florian (um 1846)	Der Hund und die Katze	Ein Hund wird nicht immer um seiner selbst willen geliebt!
	Hitopadesa, indische Fabelsammlung (100 n. Chr.)	Vom Hund, dem Esel und dem Dieb	Auch wenn's zum Nutzen des Herrn ist, man soll sich nicht um alles kümmern!

²⁵⁹ Magnus Gottfried Lichtwer .Vier Bücher Äsopischer Fabeln in gebundener Schreibart, Leipzig 1748

²⁶⁰ Friedrich von Hagedorn. Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen, Hamburg 1738

²⁶¹ Avianus. Aviani Fabulae. Recensuit A. Guaglianone- Paravia, Torino 1958

	Orwell, George (1903 – 1950)	Die Farm der Tiere	Ein Wurf Welpen wird zum Kampfhundrudel umerzogen und steht nun gegen frühere Freunde.
	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809)	Der Hund und der Esel	Verbrechen ist's dem Wüt- rich dienen; dem Dumm- kopf dienen wäre Schmach!
	Phädrus (ca. 50 n. Chr.)	Die Frösche, die einen König verlangten	Kein König mag ich sein, bin ich mein Herr nicht!
	Schubart, Christian Fried- rich Daniel (1739 – 1791)	Der Wolf und der Hund	Das Schicksal meint es nicht mit allen gleich gut!
	Steinhöwel, Heinrich (1412 – 1483)	Von dem Hund und dem Stück Fleisch	Der Gierige, der zu viel will, bekommt oft zu we- nig!
	Trickfilm, Regie: Clyde Geronimi, Hamilton Lus- ke, USA, 1955, Disney, Walt (1901 – 1966)	Susi und Strolch	Eine Hundemarke ist das Schönste, was der Mensch uns schenken kann!
Hyäne	Trickfilm, Regie: Roger Allers, Rob Minkoff, USA, 1993, Disney, Walt (1901 – 1966)	Der König der Löwen	Onkel Scar und seine Hel- fershelfer, die Hyänen, kommen letztlich durch ihre Raffgier um.
Igel	Grimm, Jacob (1785 – 1836)	Der Hase und der Igel	Der Hochmut und die Überheblichkeit des Hasen bringen ihn durch die eis- kalte Schläue des Igels ums Leben.
Kamel	Avianus (5. Jhdt. n. Chr.)	Das Kamel	Wem nicht genügt sein Teil, dem wird noch mehr genommen.
	Sachs, Hans (1494 – 1576)	Das camelthier mit dem got Jouü	Wem got allhie hat geben in dem zeitlichen leben ehr und guet der sol got drümb dancksagen nicht stecz mürren und clagen!
Kaninchen	Carroll, Lewis (1832-1892)	Alice im Wunderland	Ein Wundertier, ein wei- ßes Kaninchen mit Glacé- Handschuhen und einer Taschenuhr in der Weste.
Kater	Crudeli, Tommaso (1703 – 1745)	Das Kaninchen, das Wiesel und der Kater	Der Schiedsrichter Kater löste den Fall durch den Verzehr beider Parteien.
	Trickfilm, Regie: Wolfgang Reitherman, USA, 1970, Disney, Walt (1901 – 1966)	Aristocats	Der Kater O'Malley vom Straßenkater zum hoch- noblen Neureichen.
	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Reineke Fuchs	Hinze der Kater, betrübte sich sehr, er glaubt sein Unglück zu hören, doch er macht nun selber sich Mut.
	Lada, Josef (1887 – 1957) / Augsburger Puppenkiste	Kater Mikesch	Er ist der Tiersprachlehrer in Holleschitz, denn Pepik hat es ihm beigebracht.
	Stoppe, Daniel (1697 - 1747) ²⁶²	Der Kater und die Mäuse	Wer falschen Leuten glaubt, der kennt die Welt noch nicht.

²⁶² Daniel Stoppe. Neue Fabeln oder moralische Gedichte, der deutschen Jugend zu einem erbaulichen Zeitvertreib aufgesetzt. Breslau 1745

	Carroll, Lewis (1832-1892)	Alice im Wunderland	Alice trifft eine Lachkatze.
	Da Vinci, Leonardo (1452 – 1519)	Katze, Wiesel und Maus	Der günstige Ausgang einer Gefahr entbindet nicht von Vorsicht!
	Trickfilm, Regie: Wolfgang Reitherman, USA, 1970, Disney, Walt (1901 – 1966)	Aristocats	O'Malley, der Straßenkater avanciert zum Neureichen.
Katze	Florian (um 1846)	Fables Paris, (1846): Die Katze und der Spiegel Der Hund und die Katze Die Katze und die Ratten	 Etwas, das unser Geist nach langer Arbeit weder versteht noch fasst, ist uns keine Notwendigkeit. Glaubtest du denn, dass man uns unseretwegen liebt? Wenn man alles haben will, so verliert man schließlich was man schon hat!
	Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1719 – 1803)	Die Katze, die Maus	Die Maus weiß, dass das Spiel der Katze tödlich endet. Sprach die Katze, ‚das ist Spott!‘ Und biss sie tot.
	Hitopadesa, indische Fabelsammlung (100 n. Chr.)	Vom Löwen, der Maus und der Katze	Ein kleiner Feind wird nicht mit Stärke gefangen, man muss ihm einen gleichen Gegner stellen, um ihn zu töten!
	Orwell, George (1903 – 1950)	Die Farm der Tiere	Bei der Abstimmung, ob Ratten Genossen seien, stimmt die Katze mit den Hunden dagegen.
Krähe	Äsop (600 v. Chr.)	Fremde Federn	Vom Unsinn, sich mit fremden Federn zu schmücken.
	Avianus (5. Jhdt. n. Chr.)	Die Krähe und die Urne	Stärker als Kraft ist die Klugheit, um das begonnene Werk zu Ende zu führen!
	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781)	Die Pfaue und die Krähe	Vom Unsinn, sich mit fremden Federn zu schmücken.
Kranich	Pantschatantra, indische Fabelsammlung von 200 v. Chr. – 500 n. Chr.	Kranich und Krebs	Den Nutzen soll der Weis' erwägen, doch erwäg er den Schaden auch!
	Phädrus (ca. 50 n. Chr.)	Kranich und Wolf	Das eigene Leben zu retten, ist oft Lohn genug!
Krebs	Hitopadesa, indische Fabelsammlung (100 n. Chr.)	Von Storch, Fischen und Krebs	Ein Großer kann an einem Kleinen scheitern!
	Krylow, Iwan Andrejewitsch (1768 – 1844)	Schwan, Hecht und Krebs	Wenn zur Genossenschaft sich Eintracht nicht gesellt, ist's mit dem Werke schlecht bestellt.
Lamm	Alberus, Erasmus (ca. 1500 – 1553)	Von eim Wolff und Lamb	Wann einer ist ein böser Man, so sucht er ursach wo

			er kann, damit er seinen Willn vollbring, obs recht sey, das acht er gering!
	Babrius (2. Jhdt. n. Chr.)	Der Wolf und das Lamm	Du sollst die Mahlzeit nicht dem Wolf rauben!
	De France, Marie (um 1160)	Der Wolf und das Lamm	Wie der Wolf dem Lamm, so machen es auch Räuber, Grafen und Richter mit denen, die ihrer Gerichtsbarkeit unterstehen.
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Der Wolf und das Lamm	Gewalt geht vor Recht.
	Luther, Martin (1483 – 1546)	Wolf und Lämmlein	Wer fromm sein will muss leiden, wenn ein andrer Streit sucht.
	Phädrus (ca. 50 n. Chr.)	Der Wolf und das Lamm	Mit dieser Fabel ist's auf den gemünzt, der Ursach' lügt, Schuldlose zu verderben.
	Sachs, Hans (1494 – 1576)	Wolff mit dem Lamb	Der Wolff sprach: ich seh' dein Umschuld hie nicht ab, wenn ich muss ye zu fressen han.
	Steinhöwel, Heinrich (1412 – 1483)	Von dem Wolf und dem Lamm	Der Wolf fing das Lämmlein, tötete es und fraß es. Solche Wölfe findet man überall!
Leopard	Florian (um 1846)	Die Affen und der Leopard	Spielen wir mit dem Großen nicht, auch der Sanfteste hat immer noch Klauen an den Pfoten.
	Gay, John (1685 – 1732)	Schakal, Leopard und andere Tiere	Mit Geld kann man sich Werkzeuge kaufen, aber keine Freunde.
Löwe	Boner, Ulrich (ca. 1280 – 1349)	Von einem Löwen und von einer Geiß	Ein wiser man ansehen sol, wer ihm rät übel oder wol.
	Crudeli, Tommaso (1703 – 1745)	Der Löwe und der Fuchs	Man braucht nicht Schmeichler oder Redner zu sein, Vorwände oder Verschwiegenheit sind auch ein gutes Rezept!
	De France, Marie (um 1160)	Der Löwe und die Maus	Der Löwe ist großmütig gegenüber der Maus, und wird dafür von ihr durch einen guten Rat aus Todesgefahr befreit!
	Gay, John (1685 – 1732)	Der Löwe, der Fuchs und die Gänse	Wird der Fuchs König, wird es ein Gemetzel für die Gänse!
	Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1719 – 1803)	Der Löwe und der Fuchs	Was ein Esel von mir spricht, das acht' ich nicht!
	Hitopadesa, indische Fabelsammlung (100 n. Chr.)	Vom Löwen, der Maus und der Katze	Der Diener darf den Herrn nicht sorglos machen!
	Iriarte, Tomás de (1750 – 1791)	Der Löwe und der Adler	Wer sich um die Gunst von zwei Parteien bemüht, erreicht bisweilen Verachtung.
	Kruse, Max (*1921) / Augsburgs Puppenkiste	Kommt ein Löwe geflogen	Als er aus dem Zoo ausbricht, begreifen die Leute

			bald, dass er ein guter Löwe ist.
	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781)	Der Löwe mit dem Esel	Große würdigen einen Niedrigen ihrer Gemeinschaft, wenn sie sich Nutzen davon versprechen.
	Lewis, Clive Staples (1898 – 1963)	Die Chroniken von Narnia	Der Löwe Aslan erschafft die Welt und Sprechende Tiere.
	Samaniego, Felix Maria de (1745 – 1801)	Der Löwe und die Füchsin	Die kluge Vorsicht ist viel wert.
	Trickfilm, Regie: Roger Allers, Rob Minkoff, USA, 1993, Disney, Walt (1901 – 1966)	Der König der Löwen	Der Löwe Simba lernt das Lebensmotto: Hakuna Matata!
Löwin	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809)	Die Löwin und das wilde Schwein	Ich habe, sprach mit edlem Hohn die Löwin, zwar nur einen Sohn; allein es ist ein Leu!
Marder	Lagerlöf, Selma Ottilie (1858 – 1940)	Nils Holgersson	Der Marder wird vom Fuchs provoziert und vor dessen Karren gespannt.
Maulwurf	Krylow, Iwan Andrejewitsch (1768 – 1844)	Der Adler und der Maulwurf	Wer es auch sei, der einen Rat dir beut, ihn ungeprüft verschmähn wär' nicht gescheut.
Maus	Äsop (600 v. Chr.)	Die Maus und der Frosch	Gastfreundschaft ist mehr als edle Speisen.
	Bidpais, Prophet (ca. 100 n. Chr.)	Der Kaufmann und sein schlechter Freund	Korrigierter Betrug.
	Da Vinci, Leonardo (1452 – 1519)	Katze, Wiesel und Maus	Manch einer wird gerettet, um Opfer zu werden.
	De France, Marie (um 1160)	Der Löwe und die Maus	Der Löwe schont die Maus, sie hat ihm einst das Leben gerettet.
	Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1719 – 1803)	Die Katze, die Maus	Die Maus weiß, dass das Spiel der Katze tödlich endet. Sprach die Katze, ‚das ist Spott!‘ Und biss sie tot.
	Hitopadesa, indische Fabelsammlung (100 n. Chr.)	Vom Löwen, der Maus und der Katze	Ein kleiner Feind wird nicht mit Stärke gefangen, man muss ihm einen gleichen Gegner stellen, um ihn zu töten!
	Luther, Martin (1483 – 1546)	Frosch und Maus	Mit Treulosigkeit schadet man sich selber!
	Pantschatantra, indische Fabelsammlung von 200 v. Chr. – 500 n. Chr.	Die Elefanten und die Mäuse	Freunde soll man sich beschaffen, starke sowohl als schwache!
	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809)	Das Wiesel und die Maus	Gestatten mächtige Korsaren der schwachen Unschuld ihren Schutz, so tun sie's nur aus Eigennutz!
	Steinhöwel, Heinrich (1412 – 1483)	Von der Maus, dem Frosch und der Weih	Wer die Absicht hat, Leid und Widerwärtigkeiten zuzufügen, der wird dem Unheil schwerlich entrinnen!
	Stoppe, Daniel (1697 -	Der Kater und die Mäuse	Die glatten Worte sind ein

	1747)		Eis, das leichte bricht, wer falschen Leuten glaubt, der kennt die Welt noch nicht!
	Waldis, Burkhard (1490 – 1556)	Von der Maus und dem Ochsen	Niemand seinen feint verachten sol, wie klein er scheint.
	Trickfilm, Regie: William Hanna, Joseph Balbera, USA, 1940 – 1967	Tom und Jerry	Die ewige Jagd der Katze nach der Maus und deren Rachezüge.
Meerkatze	Trickfilm, Regie: Roger Allers, Rob Minkoff, USA, 1993, Disney, Walt (1901 – 1966)	Der König der Löwen	Die Meerkatze ist Lehrerin für die leichte Seite des Lebens.
Mücke	Krylow, Iwan Andrejewitsch (1768 – 1844)	Die Mücke und der Hirt	Wenn je ein Schwacher einem Starken wagt die Wahrheit aufzudecken; er wird gar bald gewahr zu seinem Schrecken, dass man's mit ihm wie mit der Mücke macht!
Nachtigall	de Giorgi Aurelio Bertola (1753 – 1798) ²⁶³	Die Nachtigall und der Uhu	Fähigkeit hat ihren Lohn in sich!
Ochse	Alberus, Erasmus (ca. 1500 – 1553)	Von ein Ochssen und einer Maus	Nicht acht den menschen nach dem schein, es darf wohl was dahinden sein!
	Florian (um 1846)	Der Ochse, das Pferd und der Esel	Der Nutzen für den Benutzer bestimmt den jeweiligen Wert!
	Steinhöwel, Heinrich (1412 – 1483)	Von dem Frosch und dem Ochsen	Du sollst dich nicht zu sehr aufblasen, damit du nicht platzest!
	Waldis, Burkhard (1490 – 1556)	Von der Maus und dem Ochsen	Niemand seinen feint verachten sol, wie klein er scheint!
Orang-Utan	TV-Serie, Regie: Ed Weinberger, USA, 1983 ²⁶⁴	Mr. Smith	Der Affe mit dem IQ 256!
Otter	Lagerlöf, Selma Ottilie (1858 – 1940)	Nils Holgersson	Dem Otter geht es wie dem Marder: Smirre provoziert auch ihn!
Panther	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Reineke Fuchs	Wie die meisten Tiere beim Hofstaat führt er Klage wider den Fuchs.
	Kipling, Rudyard (1865 – 1936)	Das Dschungelbuch	Baghira ist einer den beiden Fürsprecher des kleinen Mogli beim großen Ratsfelsen.
Pfau	Haug, Johann Christoph Friedrich (1761 – 1829)	Der Pfau und der Rabe	So greift nicht selten in gelehrter Fehde ein Hohlkopf die Person des Weisen an, wenn seine Schriften er nicht tadeln kann!
	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781)	Die Pfaue und die Krähe	Vom Unsinn, sich mit fremden Federn zu schmücken!
Pferd	Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1719 – 1803)	Das Pferd, der Esel	Wer nicht bereit ist, die Hälfte zu tragen, muss

²⁶³ Aurelio de Giorgi Bertola; Originalübersetzung nach Lirici del Settecento. A cura di B. Maier con la collaborazione di M. Fubini, D. Isella, P. Piccitto. Milano/Napoli 1959

²⁶⁴ 10teilige TV-Serie auf Premiere, Oktober 2005

			vielleicht das Doppelte übernehmen!
	Hagedorn, Friedrich (1708 – 1764)	Der Wolf und das Pferd	Nicht gibt ein größeres Vergnügen, als den Betrüger zu betrügen!
	Lagerlöf, Selma Ottilie (1858 – 1940)	Nils Holgersson	Das alte Pferd, Nils Holgerssons Freund, dessen Dienste zunächst schlecht gelohnt wurden!
	Orwell, George (1903 – 1950)	Die Farm der Tiere	Das Zugpferd Boxer, ein loyaler Mitarbeiter auf der Farm, soll zum Abdecker gebracht werden.
	Romulus (ca. 400 n. Chr.)	Das hochmütige Pferd und der Esel	Keiner, der mächtig ist, möge irgendjemand einschüchtern!
Rabe	Babrius (2. Jhdt. n. Chr.)	Die Grille und die Ameise	Wer im Sommer singt, möge im Winter tanzen!
	De France, Marie (um 1160)	Die Grille und die Ameise	Der ist angesehener, der etwas zum Nehmen hat und sich nicht auf andere zu verlassen braucht!
	Haug, Johann Christoph Friedrich (1761 – 1829)	Rabe und Pfau	Es greift nicht selten in gelehrter Fehde ein Hohlkopf die Person des Weisen an, wenn seine Schriften er nicht tadeln kann!
	Krylow, Iwan Andrejewitsch (1768 – 1844)	Der Rabe und der Fuchs	Der Käse fällt, es schleppt der Schalk ihn fort!
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Der Rabe und der Fuchs	Zu spät schwört der Rabe voll Scham und Groll, dass ihm das nicht wieder passieren soll!
	Lagerlöf, Selma Ottilie (1858 – 1940)	Nils Holgersson	Der Rabe Bataki empfiehlt Nils Holgersson ein Studium in Uppsala!
	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781)	Rabe und Fuchs	Der Fuchs schwatzt dem Raben vergiftetes Fleisch ab und büßt die Hinterhältigkeit mit dem Tode!
	Orwell, George (1903 – 1950)	Die Farm der Tiere	Der Rabe fungiert als Zuträger und Spion.
	Steinhöwel, Heinrich (1412 – 1483)	Vom Esel in der Löwenhaut	Begehrt nicht fremdes Gut, damit du nicht geschmäht wirst, wenn man es dir wieder wegnimmt!
Ratte	Da Vinci, Leonardo (1452 – 1519)	Auster, Ratte und Katze	Zwei Gierige werden Opfer eines Dritten!
	Grass, Günter (*1927)	Die Rätin	Die „Kanalratte“ des Autors prophezeit und kommentiert den Untergang der Welt!
	Seidler, Tor (*1952) / Augsburger Puppenkiste	Monty Spinnerratz	Die „Kanalratte“ Seidlers rettet den Hafen New Yorks!
Raupe	Carroll, Lewis (1832-1892)	Alice im Wunderland	Die Raupe übt sich ständig im Widersprechen!
Rebhuhn	Romulus (ca. 400 n. Chr.)	Das Rebhuhn und der Fuchs	Die Geschichte ist für Leute, die reden, wo es nicht notwendig ist, und schla-

			fen, wo sie wachen sollten!
Rehkitz	Trickfilm, Regie: David Hand, USA, 1942 Disney, Walt (1901 – 1966)	Bambi	Das Leben ist mit guten Freunden lustiger und leichter zu ertragen.
Reiher	Babrius (2. Jhdt. n. Chr.)	Der Wolf und der Reiher	Wer den Schlechten hilft, der wird nicht guten Lohn ernten!
Säbelzahniger	Film, Regie: Chris Wedge, Carlos Saldanha, USA, 2002	Ice-Age	Die legendäre Raubkatze will ein Junges der Menschengruppe verzehren, lässt sich aber für die Loyalität in einer Herde begeistern.
Sau	Waldis, Burkhard (1490 – 1556)	Die Sau und der Stauber (Hund)	In dieser fabel wird beweist, wer sich zum guten zeitlich fleisst und lesset sich strafen in der jugent, der komt dest er zur hohen tugent.
Schaf	Boner, Ulrich (ca. 1280 – 1349)	Von einem Wolfe und einem Schafe	Des Schafes Argument, es stehe ja flussabwärts, rettet es nicht vor der Fresslust des Wolfes.
	Romulus (ca. 400 n. Chr.)	Das verklagte Schaf	Die Fabel zeigt, wie Verleumder Unschuldigen und Hilflosen Schaden zufügen.
Schäferhund	Gay, John (1685 – 1732)	Der Schäferhund und der Wolf	Ein offener Feind mag schlimm sein, schlimmer ist ein vorgeblicher Freund!
Schakal	Gay, John (1685 – 1732)	Schakal, Leopard und andere Tiere	Mit Geld kann man sich Werkzeuge kaufen, aber keine Freunde!
	Kipling, Rudyard (1865 – 1936)	Das Dschungelbuch	Tabaqui, der Schakal erzählt Lügengeschichten, frisst alte Lumpen und ist eine Gefahr, weil er bisweilen verrückt wird!
	Pantschatantra, indische Fabelsammlung von 200 v. Chr. – 500 n. Chr.	Der blaue Schakal	Wer seine nächsten Freunde aufgibt und Fremde sich zu Freunden macht, wird sterben.
Schildkröte	Carroll, Lewis (1832-1892)	Alice im Wunderland	Die Suppenschildkröte berichtet von ganz ungewöhnlichen Schulfächern: Animieren, Suggestieren, Debellieren und Meditieren!
	Bidpais, Prophet (ca. 100 n. Chr.)	Calila und Dimna: Die Schildkröte und die zwei Enten	Manchmal ist es tödlich, aufzumachen!
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Die Schildkröte und die Enten	Unklugheit und Geschwätz und dumme Eitelkeit, mit blöder Neugier im Geleit sind eng geschart um eine Krippe und kommen aus derselben Sippe!
Schlange	Waldis, Burkhard (1490 – 1556)	Von der Schlange und einer Feile	Widerstand gegen einen Stärkeren ist häufig sinn-

			los!
Schnecke	Lichtwer, Magnus Gottfried (1719 – 1783)	Jupiter und die Schnecke	Das Haus auf dem Rücken der Schnecke, von Jupiter erbeten, macht Sinn!
	Romulus (ca. 400 n. Chr.)	Die Schnecke und der Spiegel	Ein Spiegel, von der Schnecke aus Liebe beleckt und verschmiert, ist unnütz wie törichte Männer!
Schwan	Krylow, Iwan Andrejewitsch (1768 – 1844)	Der Schwan, der Hecht und der Krebs	Wenn zur Genossenschaft sich Eintracht nicht gesellt, ist's mit dem Werke schlecht bestellt.
Schwein	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781)	Die Eiche und das Schwein	Eine Wohltat, die nicht absichtsvoll und ganz gezielt erfolgt, verpflichtet den Empfänger nicht zum Dank!
	Orwell, George (1903 – 1950)	Die Farm der Tiere	Die Schweine auf der Herrenfarm übernehmen Gutsherrenfunktion und mutieren.
	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809)	Die Löwin und das wilde Schwein	Ich habe, sprach mit edlem Hohn die Löwin, zwar nur einen Sohn, allein es ist ein Leu!
	Kruse, Max (*1921) / Augsburg Puppenkiste	Urmel aus dem Eis	Die Schweinedame Wutz hat ein Faible für Sauberkeit.
	Spielfilm, Regie: Chris Noonan, USA / AUS, 1995	Ein Schweinchen namens Babe	Aus einem simplen Haustier wird durch Vertrauen des Farmers ein vorzügliches „Schäferschwein“.
Spaniel	Gay, John (1685 – 1732)	Der Spaniel und das Chamäleon	Jedes Geschöpf ist seiner Bestimmung ausgeliefert!
Stachelschwein	Haug, Johann Christoph Friedrich (1761 – 1829)	Der Wolf und das Stachelschwein	Entwaffnung ist stets ein Akt auf Gegenseitigkeit!
Stinktief	Trickfilm, Regie: David Hand, USA, 1942 Disney, Walt (1901 – 1966)	Bambi	Blume, das Stinktief, ist eine Jugendfreundin des Rehkitzes Bambi.
Storch	Hitopadesa, indische Fabelsammlung (100 n. Chr.)	Vom Storch, den Fischen und vom Krebs	Mit einem nützlichen Feind soll man sich verbinden, nicht jedoch mit einem schädlichen Freund!
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Der Wolf und der Storch	Für eine Lebensrettung ist selbst am Leben zu bleiben Dank genug – meint der Wolf!
	Lagerlöf, Selma Ottilie (1858 – 1940)	Nils Holgersson	Der Storch, Herr Ermenrich, begleitet Nils auf dem Weg nach Pommern zur versunkenen Stadt.
	Phädrus (ca. 50 n. Chr.)	Der Fuchs und der Storch	Gastfreundschaft erweist sich nicht nur durch den Wert der Speisen!
	Triller, Daniel Wilhelm (1695 – 1782)	Der Storch und der Frosch	Wer nicht die Macht hat, sich zu wehren, der lass' sich mit Geduld verzehren!
Taube	Alberus, Erasmus (ca.	Von den Tauben und dem	Wann einr dem regen will

	1500 – 1553)	Habicht	entgehn, der muss im was- ser fahr bestehn, ob er dem regen wohl entleufft, dass er im Wasser doch erseufft!
	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Adler und Taube	Nicht alles, was sich weise anhört, ist auch Weisheit!
Tiger	Kipling, Rudyard (1865 – 1936)	Das Dschungelbuch	Shir Khan, Herrscher im Dschungel, lahmt und hat eine verbrannte Pfote durch die Holzfäller – aber er will Mogli, unbedingt!
Uhu	de' Giorgi Aurelio Bertola (1753 – 1798)	Die Nachtigall und der Uhu	Fähigkeit hat ihren Lohn in sich selbst!
Vogel	Lichtwer, Magnus Gott- fried (1719 – 1783)	Der Vogel Platea (Pelikan) und die Reiger (Reiher)	Du begehrst noch unge- scheut, gestohlene Sachen zu behalten, eh soll man euch die Köpfe spalten, es lebe die Gerechtigkeit!
	Pantschatantra, indische Fabelsammlung von 200 v. Chr. – 500 n. Chr.	Die Affen und der Vogel Sutschimukha	Belehrung reizt nur Nar- ren, beruhigt sie aber nimmermehr.
Weihe	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809)	Der Adler und die Weih	Quod licet Jovi non et licet bovi!
Wespe	Pignotti, Lorenzo (1739 – 1812)	Der Junge und die Wespe	Mit goldfarbenem Outfit verbirgt das arglistige In- sekt den scharfen Stachel und erreicht ihr Ziel.
Widder	Gay, John (1685 – 1732)	Der wilde Eber und der Widder	Die Gewalt brauchen schaffen sich selber die zugemessene Strafe.
Wiesel	Crudeli, Tommaso (1703 – 1745)	Das Wiesel und der Kater	Wiesel und Kaninchen unterwerfen sich dem Richterspruch: Der Richter schafft den Streitpunkt aus der Welt, indem er beide frisst!
	Da Vinci, Leonardo (1452 – 1519)	Katze, Wiesel und Maus	Manch einer wird gerettet, um Opfer zu werden!
	Pfeffel, Gottlieb Konrad (1736 – 1809)	Wiesel und Maus	Gestatten mächtige Korsar- en den schwachen Un- schuld ihren Schutz, so tun sie's nur aus Eigennutz!
Wildgans	Lagerlöf, Selma Otilie (1858 – 1940)	Nils Holgersson	Akka, die Wildgans, küm- mert sich um den Däum- ling Nils.
Wildschwein	Trickfilm, Regie: Roger Allers, Rob Minkoff, USA, 1993, Disney, Walt (1901 – 1966)	Der König der Löwen	Das Wildschwein Pumbaa kümmert sich um Simba und macht ihn mit dem Lebensmotto Hakuna Ma- tata vertraut.
Wolf	Alberus, Erasmus (ca. 1500 – 1553)	Von eim Wolff und Lambb	Wenn einer ist ein böser Man, so sucht er Ursach wo er kann, damit er sei- nen willn vollbring, ob's recht sei, das acht er ge- ring!
	Babrius (2. Jhdt. n. Chr.)	Der Wolf und das Lamm	Du sollst die Mahlzeit nicht dem Wolf rauben!
	Boner, Ulrich (ca. 1280 –	Von einem Wolf und ei-	Dis bischaft hören wol die

	1349)	nem Schaf	an, die mit höchst manigen man verderben durch irn übermuot.
	De France, Marie (um 1160)	Der Wolf und das Lamm	Wie der Wolf dem Lamm, so machen es auch Räuber, Grafen und Richter mit denen, die ihrer Gerichtsbarkeit unterstehen.
	Gay, John (1685 – 1732)	Der Schäferhund und der Wolf	Ein offener Feind mag schlimmer sein, schlimmer ist ein vorgeblicher Freund!
	Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	Reineke Fuchs	Isegrim, der Wolf, ist Hauptankläger bei der Verhandlung gegen den Übeltäter Reineke.
	Hagedorn, Friedrich (1708 – 1764)	Der Wolf und das Pferd	Nichts gibt ein größeres Vergnügen, als den Betrüger zu betrügen!
	Haug, Johann Christoph Friedrich (1761 – 1829)	Der Wolf und das Stachelschwein	Entwaffnung nur auf Gegenseitigkeit!
	Kipling, Rudyard (1865 – 1936)	Das Dschungelbuch	Die Sioni-Wolfsfamilie nimmt das Menschenkind auf und gliedert es ein in ihr Rudel.
	La Fontaine, Jean de (1621 – 1695)	Der Wolf und das Lamm	Das Recht des Stärkeren ist das bessere Recht, wer das nicht weiß, der kennt das Leben schlecht!
	Lessing, Gotthold Ephraim (1728 – 1781)	Der Wolf und das Schaf	Es ist dein Glück, dass wir Wölfe gewohnt sind, mit euch Schafen Geduld zu haben!
	Luther, Martin (1483 – 1546)	Der Kranich und der Wolf	Wer den Menschen Gutes tut, muss damit rechnen, dass er Undank erntet!
	Phädrus (ca. 50 n. Chr.)	Die Frösche, die einen Krieg verlangten	Habt euer Gutes ihr nicht tragen wollen, so tragt das Schlimme!
	Romulus (ca. 400 n. Chr.)	Der Wolf und der kranke Esel	Wer heuchlerisch freundliche Reden führt, ist häufig erst recht darauf aus, uns zu schaden!
	Sachs, Hans (1494 – 1576)	Wolf und Lamm	Gewalt der geht gar oft für recht, als jr in diesem beispiel secht, das lamb dem wolf war viel zu schlecht!
	Steinhöwel, Heinrich (1412 – 1483)	Von dem Wolf und dem Lamm	Wenn ich auch deine Argumente und Ausreden nicht alle widerlegen kann, so will ich doch eine reichliche Mahlzeit an dir haben!
Ziegenbock	Lada, Josef (1887 – 1957) / Augsburger Puppenkiste	Kater Mikesch	Der Ziegenbock Bobesch hat von Kater Mikesch das Sprechen gelernt.
Zikade	Samaniego, Felix Maria de (1745 – 1801)	Die Zikade und die Ameise	Ach so, du hast gesungen, während ich am Arbeiten war? Also nun, während ich esse, tanze du.

5.3. Rollenverpflichtungen – Rollenerwartungen

Sprechende Tiere dienen dem Fabeldichter – und im Grunde allen Autoren – als Akteure, die dem Publikum fast immer auf mindestens zwei Ebenen vertraut sind: Da ist einerseits die Kenntnis des Tieres und seines natürlichen Umfeldes, sei es Haus- oder Wildtier, oder auch je nach Bildungsgrad als ein Vertreter der exotischen Fauna. Andererseits aber existiert im Regelfalle ein Vorstellungsbild des Tieres, wie es der Leser, Hörer oder Zuschauer in literarischen Medien als Sprechendes Tier erlebt.

Natürlich differiert das Wissen um Lebensgewohnheiten und typischen Verhaltensweisen der heimischen, oder gar der exotischen Tierwelt je nach Qualität und zeitlicher Entfernung des genossenen Biologieunterrichts oder des persönlichen Wissenserwerbs. Darüber hinaus gibt es das Gefälle zwischen Stadt und Land.

Doch auch die den Fabeltieren von ihren Autoren zugeordneten Eigenschaften sind nicht genormt. Jacob Grimm hat sich zwar für die Typisierung der Figuren ausgesprochen. Reinhard Dithmar argumentierte allerdings dagegen, dass einer zu starren Fixierung der bildlichen Eigenart des Tieres die Unveränderbarkeit des Charakters im literarischen Teil entsprechen müsse, was die Fabel ad absurdum führe.²⁶⁵

Der Fuchs

Für Jacob Grimm waren die klassischen, unverzichtbaren Fabeltiere Fuchs und Wolf. Nach seinem Buch „Reinhard Fuchs“ von 1834²⁶⁶ sind beide zwar Wildtiere unserer heimischen Wälder, seien aber, weil sie mit List und Gewalt den Haustieren nachstellten, dem Menschen gut bekannt. Nicht zu klein und nicht zu groß hinsichtlich ihrer Körpermaße, eigneten sich beide, mit kleineren oder auch größeren Tieren zusammen in einer Geschichte zu agieren.

²⁶⁵ Dithmar, R., 1971, S. 141

²⁶⁶ Grimm, Jacob: Reinhard Fuchs, 1834, 2. Kapitel, zitiert nach Esterl / Solms, 1991, S.232

Die Liste der Eigenschaften, die Jacob Grimm zusammenstellte, ist allerdings breit gefächert und wohl keine eindeutige Typisierung. Sie lautet für den Fuchs:

Rot, frisch, jung, junger Gevatter, Neffe, schlank, glatt, schwach, fein, schlau, durchtrieben, listig, ränkevoll, Schleicher, Schmeichler, Schalk, Betrüger, Dieb, böse, boshaft, treulos, gottlos, teuflisch, lecker, geil, Taugenichts, Ehebrecher, verschlagen, vorsichtig, erfahren, beredt, Ratgeber, Meister, Sieger.

Auch wenn durchaus gegensätzliche Eigenschaften aufscheinen, ist die Summierung des Charakterbildes in der Tendenz positiv. Etwa im Sinne des französischen „Filou“, das jemanden bezeichnet, der andere „mit Schläue“ (in harmloser Weise) zu übervorteilen versteht. In der Umgangssprache findet sich diese Interpretation wieder, wenn man von einem Menschen sagt, er sei ein Fuchs (z.B. Feldmarschall Rommel im Zweiten Weltkrieg: Der Wüstenfuchs). Einen anderen fuchsen heißt, seinen heftigen Ärger erregen und eine Wegstrecke hat dann der Fuchs gemessen (und den Schwanz dazugegeben), wenn die Distanz viel länger ist, als angegeben.

Das Filouimage des Fuchses ist vornehmlich durch die Rollen geprägt, die ihm die Fabeldichter übertrugen. Dass er dabei nicht immer gut aussieht – und bisweilen selbst der Betrogene ist, kann den Gesamteindruck des cleveren Lebenskünstlers letztlich nicht stören. Wenn zum Beispiel der Hahn, den er mit List vom Baume lockt, um ihn zu fressen, seinem Räuber von zwei Jagdhunden berichtet, die, auf ihn angesetzt, gerade herbeikämen, besteht „Klugheit“ nur noch in der Flucht. Auch das Rebhuhn, das er ähnlich wie den Hahn überlistet und schon im Maule trägt, entgeht ihm, weil es ihn höflich bittet, als letzten Wunsch seinen Namen zu nennen. Als der Fuchs das Maul öffnet, um die Bitte zu erfüllen, entwischt ihm der Vogel. Der Wildgans Akka kann Smirre, der Fuchs, mit seiner Zusage ewigen Friedens für die Herausgabe von Nils Holgersson nicht imponieren. Der Marder dagegen, der den erfahrenen Fuchs um Rat bittet, wie man Hühner besser fängt, glaubt dem alten Planer, fährt mit Gewalt in den Hühnerhaufen und treibt damit die Hühner gackernd und kreischend geradewegs ins Maul seines Ratgebers. Grillparzer, von dem die Fabel stammt, zieht das Fazit: „Wenn du nach Hühnern lüstig bist, frag keinen, der sie selbst

gern frisst.“²⁶⁷

Rudolf Schenda hat im „Who’s Who“ der Tiere²⁶⁸ darauf hingewiesen, dass der Fuchs (*canis vulpes*) in Europa viele verschiedene Namen habe. In Spanien und Portugal heißt er *raposo*, nach „rabo“ (Rübe), in Frankreich *Renard* (von Reinhard in den Tierepen von Reineke Fuchs), in den skandinavischen Sprachen lautet sein Name *räf* (aus dem Finnischen), daneben aber auch *Blâfot* (Blaufuß), und dies zeuge von der unterschiedlichen Einschätzung des Fuchses bei den einzelnen Völkern. In einigen Sprachen trete der Fuchs weiblich auf (lat. „*vulpes*“; spätlateinisch „*vulpecula*“; italienisch „*la volpe*“; spanisch, „*la zorra*“). Allenthalben gilt er als ein hübsches, langgeschwänztes, leichtfüßiges, aber auch listiges und verschlagenes Tier.

Abseits der Tierfabeln, in denen der Fuchs gewöhnlich anderen Tieren, vor allem dem plumpen Wolf, Streiche spielt, schreibt Schenda, gebe es ein hebräisches Tierfabelbuch des Rabbi Berechiah Ha-Nakdan (Haim Schwarzenbaum hat es herausgegeben) mit dem Namen *Mishlé Shu’alim*, d.h. „Fuchsfabeln“. Die Kenntnis dieser Geschichten stammten vielfach aus Schullesebüchern, obwohl sie da nach Meinung Schendas fehl am Platze sind, weil die Moral letztlich sei, dass man mit Verschlagenheit oder Gewaltanwendung am besten durch die Welt komme. Schenda schreibt:

Und doch hat der prallgefüllte Listensack die ErzählerInnen und ihre ZuhörerInnen immer wieder fasziniert (...) Anzumerken ist noch, dass dem schlaunen Fuchs so manches noch gewitzteres Tier Widerstand leistet. Hinter solchen Geschichten verbirgt sich abermals die plebejische Genugtuung an der Aufsässigkeit anderer niederer Leute gegen die Mächtigen.²⁶⁹

Goethe hat in seinem Epos „Reineke Fuchs“ dem „Rotrock“ ein Denkmal gesetzt, weil dieser ihm Gelegenheit bot, in den „Hof- und Regentenspiegel“ zu blicken und den ganzen Dunstkreis zeitgenössischer Intrigen- und Machtpolitik, und das meint die ganze öffentlich-politische Welt, zu ächten: Er mahnt – wie erwähnt – die ungerechte Verteilung der Güter an, rügt die schatzlüsterne Unrechtlichkeit des Hofes, im Speziellen des Monarchen, König Nobels (des Lö-

²⁶⁷ Dithmar, R., 1998, S. 206

²⁶⁸ Schenda, R., 1998

²⁶⁹ Schenda, R., S. 108/109

wen), ferner unkeusche Pfaffen und klerikale Ämtermauschelei.²⁷⁰

„Schelm“ nennt Goethe den Reineke in seinem Brief an Charlotte von Kalb und dieses „Schelm“ kennzeichnet Reinekes Charakter, der durch witzige Denkkraft und kecke Eleganz für alle Übeltaten Nachsicht erwirkt, sie sogar „erquicklich“ macht. Goethes Reineke ist zwar ein Revoluzzer, der aber die sogenannten Guten provoziert, den „Raubtiercharakter“ der Funktionsträger gleichsam *ad oculos* führt (Hans-Wolf Jäger) und damit die Motive ihres Handelns entlarvt: die Genäschigkeit des Bären, die Jagdlust des Katers, des Wolfes Fress- und des Löwen Habgier. Ein Revoluzzer also, aber eben keine *figura diaboli* mehr!²⁷¹

Der Fuchs bei Saint-Exupéry scheint weder mit Reineke noch mit Smirre (Selma Lagerlöf) verwandt: Voll profunder Lebensweisheit, aber gewissermaßen mit sublimierter Klugheit. Volkskundlich unbestreitbar seine These: Es muss feste Bräuche geben, denn der Brauch seiner Jäger, am Donnerstag mit den Mädchen des Dorfes zu tanzen, erhebe den schlichten Wochentag zum Ferientag.²⁷²

Ob Reinhard, Reineke, Smirre oder Fuchs von Saint-Exupéry Raffinesse, Cleverness oder Lebensweisheit symbolisieren, sie definieren in jedem Falle das Rollenbild des „Fuchs“ und machen ihn glaubhaft als Verkünder der Werbebotschaft von sparsamer Haushaltsführung (Waschmittel) und eines optimalen Wegs, sich „eigene vier Wände“ zu schaffen (Bausparkasse).

Der Wolf

Die Eigenschaftsliste des Wolfes liest sich anders:

Alt, grau, greis, alter Gevatter, Oheim, stark, ungeschlacht, dick, plump, beschränkt (einige Male dumm-ehrlich), gierig, gefräßig, unersättlich, frech, schamlos, stolz, neidisch, grausam, wütig, Räuber, Mörder, ungetreu, alter verstockter Bösewicht, Teufel, Hahnrei, angeführt, besiegt.

Der Wolf ist ein Hungerleider und ein Nimmersatt, er frisst unmäßig und liegt dann vollgefressen ohne Bewegung da. Seine Streiche geraten ihm eher plump und unbeholfen, in Gefahren, aus denen der Fuchs entkommt, bleibt der Wolf stecken. Aber seine Unverschämtheit kommt unverzüglich zurück und

²⁷⁰ Goethe, 2002, S. 184

²⁷¹ siehe auch Goethe, 2002, S. 201 / 202

²⁷² siehe auch Saint-Exupéry, 1961, S. 66

nicht nur im offenen Kampf erliegt er den Listen eines Schwächeren, auch in der Buhlschaft. Der Fuchs verführt nämlich „des Wolfes Weib“.²⁷³

Die Erfolgsgeschichten des Wolfes sind vergleichsweise gering. Im Märchen mit den sieben Geißlein und als Großmutter des Rotkäppchens, setzt den Schlusspunkt zu Ungunsten des Wolfes der Jäger. Die Konfrontationen des Wolfes am Bach mit dem Lamm, die von Äsop bis Helmut Arntzen (1966) immer wieder nacherzählt wurden, schließt er zwar erfolgreich zu Gunsten seines Wolfshungers ab, aber eben nicht mit List und Eleganz, sondern mit Gewalt. Arntzen setzt dabei noch ein eher versöhnliches Ende: „Der Wolf kam zum Bach, da entsprang das Lamm. Bleib’ nur, du störst mich nicht, rief der Wolf. Danke, rief das Schaf zurück. Ich hab’ im Äsop gelesen!“²⁷⁴

Der *canis lupus* ist die Verkörperung des Bösen, doch teilweise, schreibt Schenda, in einigen Märchen auch in einem eleganten Pelz von (geheuchelter) Liebenswürdigkeit. Aber edlere Wolfsgeschichten, wie etwa die der römischen Zwillinge Romulus und Remus, die von der Wölfin aufgezogen wurden, oder auch Rakscha, die Wolfsmutter des Sioni-Wolfsrudels in Kiplings Dschungelbuch, liest man seltener, obgleich beide Wölfinnen Musterexemplare beschützender Mütterlichkeit sind. In der Vita des Hl. Franz von Assisi findet sich die Geschichte des wilden Wolfes von Gubbio, den der Heilige in ein fast menschliches, zivilisiertes Lebewesen verwandelte. Rudolf Schenda fügt hinzu, dass auch andere Heilige es verstanden hätten, die wilden Naturtiere in hilfreiche Kulturwesen umzuerziehen, zahme Wölfe hätten ihren Wagen gezogen und geraubte Tiere wieder zurückgebracht. Dennoch überwiegen Erzählungen der wilden Wölfe möglicherweise aus pädagogischen Gründen – vielleicht auch, weil dies die Rollenerwartung ist. In Schendas „ABC der Tiere“ verweist der Verfasser auf die Märchensammlung von Charles Perrault (1628-1703), in der beim Rotkäppchentext am Rande, neben dem bekannten Satz: „Damit ich dich besser fressen kann“ vermerkt ist: „Diese Worte spricht man mit lauter Stimme, um dem Kind Angst zu machen“.²⁷⁵

Die Rollenverpflichtung des Wolfes scheint klar, er ist als reißende Bestie fixiert, und jüngste Entwicklungen betreffend den Wildtierbestand in den Alpen

²⁷³ siehe auch Goethe, 2002, S. 4

²⁷⁴ Dithmar, R., 1998, im Vorwort

²⁷⁵ Schenda, R., 1998, S. 394

lassen leider vermuten, dass die Toleranz italienischer Wildtierheger den Wölfen (und Bären) gegenüber für Bayern oder Schweizer kaum ein Vorbild sein wird.²⁷⁶

Der Löwe

Homer beschreibt in seiner Ilias²⁷⁷ den Peleus-Sohn Achilles in seinem Zorn und seiner Trauer um den toten Freund Patroklos:

Vor den anderen erhob der Pelide die heftige Klage,
hielt mit den mordgewohnten Händen die Brust des Gefährten,
unter schwerem Gestöhn, wie ein schönbärtiger Löwe,
dem da heimlich aus dichtem Gehölz ein Jäger des Hirsches
raubte die Jungen.²⁷⁸

Es geht Homer sicher nicht vorrangig um den blonden Haarschopf des starken Kämpfers im Heer der Griechen vor Troja, sondern er überträgt die souveräne Kraft und den Löwenmut des Alphetieres, dessen Wildheit, den Schmerz und das Rachegeilust auf den Helden. Rollenzuordnung und Rollenerwartung an den Löwen sind in der Tat primär *Stärke und todbringende Kraft*. So verurteilt König Darius im Buch Daniel²⁷⁹ einen jungen Mann dieses Namens, der des Treuebruchs beschuldigt ist, zum Tod in der Löwengrube. Dort konnte nur Gott ihn retten, indem er die Rachen der Löwen verschlossen hatte. Neben Stärke und Kraft ist es die *Königsfunktion*, die sich mit dem Bild des Löwen verbindet, wobei König „Nobel“ in Goethes Reineke-Epos Würde und charakterliche Unantastbarkeit eines Monarchen durchaus vermissen lässt. C.S. Lewis dagegen stattet in den Chroniken von Narnia den Löwen Aslan nicht nur mit Sprachbegabung und Königswürde aus, sondern darüber hinaus mit schöpferischer Potenz.

In Walt Disneys „König der Löwen“ erfüllt König Mufasa durchaus die hohen Erwartungen an einen König und an einen Vater, doch sein Bruder Scar, obgleich selbst Löwe, spielt eine hinterhältige und verwerfliche Rolle, indem er den Tod Mufasas herbei führt und die Schuld am Unfall Mufasas Sohn Simba zuschiebt.

²⁷⁶ Ebda.

²⁷⁷ Homer, 1948

²⁷⁸ Homer, 1907, XVIII Gesang, Zeile 316-120, S. 142

²⁷⁹ Die Bibel, 1992, S. 913-917

Rollenzuordnung und Rollenerwartung an den Löwen sind also variabel. Ähnlich wie der Wolf von Gubbio beim Heiligen Franz, finden sich Löwen, die den Wüstenvätern bei der Arbeit helfen.²⁸⁰ Sie buddeln für den Abt Zosimas eine Grube zur Bestattung der Maria Aegyptiaca, eilen dem Einsiedler Antonius zu Hilfe, der seinem Amtsbruder Paulus ein Grab schaufeln wollte, verschonen, wie die Löwen in der Grube des Daniel, Märtyrer, die sie eigentlich hätten fressen sollen (z.B. die Hl. Thekla und den Hl. Vitus), weil sie, so Schenda, in diesen Menschen so etwas wie ihresgleichen erkannten: Wortgewaltige Verkünder von Botschaften der Macht und der Herrlichkeit.

Der schon erwähnte Mufasa, ein Vatervorbild, hat Ende des 20. Jahrhunderts durch Disneys Film dazu beigetragen, das Bild vom „reißenden Löwen“ zu verändern. Im MGM-Film „Pride“ ist es dem Tierfotographen gelungen, die Löwenfamilie arttypisch zu dokumentieren, dass nämlich das männliche Tier mit stolzer Mähne ein träges Dasein führt, während Jagd, Futterbeschaffung und Aufzucht des Nachwuchses den Löwinnen zufällt.

Rudolf Schenda berichtet mit Hinweis auf das aus dem 2. Jahrhundert überlieferte Abenteuer des Androclus (Verweis: AaTh 156), dass dieser als entlaufener Sklave auf der Flucht einem verletzten Löwen einen Splitter aus der Tatze gezogen und die schmerzende Wunde geheilt habe. Nachdem er, wieder eingefangen, den Löwen vorgeworfen wird, befindet sich unter diesen auch das von ihm geheilte Tier, das ihm die Hand leckt, statt ihn zu zerreißen. Der Kaiser soll darauf Androclus für frei erklärt haben.

Das ambivalente Erscheinungsbild des Löwen erfährt noch eine Erweiterung, wenn man betrachtet, wer von den äsopischen Fabeln bis in unsere Zeit Gesprächspartner eines Löwen gewesen ist. In der indischen Fabelsammlung Hitopadesa, die sich aus dem Panchatantra und einem zweiten Werk zusammen setzt,²⁸¹ agiert der Löwe mit Maus und Katze. Bei Babrios ist es nur die Maus. Marie de France erzählt vom Löwen, der die Maus auf ihr flehentliches Bitten hin schont und später von ihr gerettet wird. In einer anderen Geschichte der Marie de France erteilt der stolze Löwe dem eingebildeten Esel eine Lektion

²⁸⁰ Schenda, R., 1998, S. 199

²⁸¹ Hitopadesa, eine alte indische Fabelsammlung aus dem Sanskrit, zum ersten Mal ins Deutsche übersetzt von Max Müller, Leipzig 1844 – zitiert nach Dithmar (1971)

und bei Ulrich Boner büßt die Geiß ihr Leben ein, weil sie dem Löwen widerspricht. Im Verlauf der Tiergeschichten findet sich u.a. Löwe und Fuchs, Löwe und Adler, Löwe und Affe, Löwe und Wildschwein.²⁸²

In den meisten Fabeln und Erzählungen gibt der Löwe nicht *per se* den Ton an, oder beugt sich nur dem Stärkeren: Er schont die Maus und geniert sich nicht, auch deren Hilfe anzunehmen. Es ist das „Drehbuch“, das die Rolle der Akteure definiert und es ist die Sprache, die die Botschaft übermittelt. Jakob Grimm schreibt: „Ohne jenes gläubige Zugeständnis ihrer Sprachgabe (...) war keine Aufnahme der Tiere in das Reich der Dichtung denkbar.“²⁸³

Der Esel

„Der Esel ist ein dummes Tier, der Elefant kann nichts dafür“ – reimt Wilhelm Busch.²⁸⁴ Und in der Fabelwelt glänzt der Esel tatsächlich nicht durch Geist, Verstand und Weltgewandtheit. Bei Avianus, Steinhöwel und Jean de La Fontaine trägt er eine Löwenhaut, um seine graue Unscheinbarkeit zu verbergen. Stets verraten ihn seine langen Ohren, die aus der Verkleidung hervorlugen. Schon im Panchatantra wird erzählt, der Esel habe sich ein Tigerfell umgehängt, damit die übrige Tierwelt ihn respektiere, aber sein Antwortgeschrei auf den Ruf einer Eselin verriet ihn.

Fast immer ist der Esel der Dumme, der Ausgenützte und einer, der sich selber überschätzt. Der Löwe, über den der Esel heimlich schimpft, erklärt: „...denn was von mir ein Esel spricht, das acht ich nicht!“²⁸⁵ Dem Hund, der den Dienst beim Löwen wegen der Plackerei quittiert, bietet der Esel wohlgemeint eine Aufgabe mit guter Behandlung bei sich an: „Nein“, sprach der Hund mit ernstesten Mienen, „Verbrechen ist's dem Wütrich dienen, dem Dummkopf dienen, wäre Schmach!“²⁸⁶ Gotthold Ephraim Lessing steigert das noch. Als der Esel den Äsop bat, ihn etwas recht Vernünftiges und Sinnreiches sagen zu lassen, wenn er wieder ein Geschichtchen über ihn ausbringe, wehrte Äsop ab: „Dich was Sinnreiches!“ sagte er, „wie würde sich das schicken? Würde man

²⁸² Dithmar, R., 1998, S. 245-251

²⁸³ Grimm, Jacob; Reinhard Fuchs, erstes Kapitel, zitiert nach Esterl / Solms, 1991, S. 225

²⁸⁴ Busch, Wilhelm: Münchener Bilderbogen Nr. 405/406 Naturgeschichtliches Alphabet für größere Kinder und solche, die es werden wollen.

²⁸⁵ Dithmar, R., 1998, S. 188

²⁸⁶ Ebda., S. 190

nicht sprechen, du seist der Sittenlehrer und ich der Esel?“²⁸⁷

Doch als des Äsopus Löwe den Esel mit in den Wald nimmt, um seine fürchterliche Stimme als Jagdhilfe zu gebrauchen und ihm die naseweise Krähe zurief, das sei ein schöner Gesellschafter, er möge sich schämen, mit einem Esel zu gehen, kontert der Leu: „Wen ich brauchen kann, dem kann ich wohl meine Seite gönnen!“ Lessing, der dies erzählt, folgert, so dächten alle Großen, wenn sie einen Niedrigen ihrer Gemeinschaft würdigten.

Aber so schlecht wie der Esel in den Fabeln wegkommt, ist sein Ansehen in der abendländischen Geschichte dennoch nicht. Vor allem in den Mittelmeerländern genoss er Ansehen. Nach Rudolf Schenda²⁸⁸ erzählt Herodot im fünften vorchristlichen Jahrhundert vom Perserkönig Darius, er habe in seinem Krieg gegen die starke Reiterei der Skythen eine wirkungsvolle Hilfe von Seiten seiner persischen Esel gefunden, weil die skythischen Pferde scheuten vor diesen Langohren und besonders vor deren erregten Stimmen. Schenda weist auch auf das Alte Testament hin, in dem das Grautier mindestens achtzigmal vorkomme, und meist im positiven Sinne. Da ist vor allem die Geschichte des Sehers Bileam, der den Engel und damit den Willen des Herren nicht erkennt und seinen Esel mit Schlägen vorantreiben will. Doch Gott füllt den Mund des Tieres und es tadelt den Seher wegen seiner Härte. Es weist auf seine langjährigen guten Dienste hin und fordert selbstbewusst Wohlverhalten. Bileam erkennt seinen Irrtum.

Dass ein Esel an der Krippe Jesu stand, die heilige Familie auf einem Esel nach Ägypten floh und Jesus selbst am Palmsonntag auf einem Esel in Jerusalem einritt, sollte eigentlich zur Aufbesserung des Eselimages dienen. Aber, so Schenda, vor allem nördlich der Alpen hat der Esel, sobald ihm das Pferd und der Räderkarren den Rang abgelaufen hatten, zunehmend dazu gedient, dass sein Name ein Synonym für Dummheit wurde und das ist, bedenkt man die diversen Schimpfwortkataloge, bis heute so geblieben.

Mia Lecomte schreibt in ihrem Buch „Animali parlanti“ im Kapitel „Das Tier als Zeuge“ über den Esel als Tierakteur, es sei ihm schon im griechischen und lateinischen Altertum wenig Respekt gezollt worden. Es genüge, die Fabeln Äsops und Phädrus zu verfolgen, in denen er bereits als *auritulus*, *pavidus*, in-

²⁸⁷ Ebda., S. 194

²⁸⁸ Schenda, R., 1998, S. 71

solens, stultus (*langohrig, zaghaft, auffällig, einfältig*) bezeichnet werde. Er sei eines der ältesten Symbole für Erniedrigung und Irdisches und gerade deshalb stehe er auch für die Funktion des Sterbens und wieder Auferstehens. Dieser Aspekt fände sich im ganzen Mittelalter. Man feierte tatsächlich ein Fest des Esels im Gedenken der Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten. Und häufig wurden Eselsmessen gelesen, in denen heftiges Eselsgeschrei zu hören war und an deren Ende der Priester anstelle des Segens und des Amen dreimal „I-A A A“ ausgerufen habe.²⁸⁹

Das gespaltene und damit mehrschichtige Image von **Fuchs, Wolf, Löwe** und **Esel** ist durch das System „Sprechende Tiere“ bedingt und damit quasi schicksalhaft für alle Akteure aus der Tierwelt, die von einem Autor zur Vermittlung seiner Botschaft engagiert, besser anekdotiert werden. Die auferlegte Rolle nimmt häufig keine Rücksicht auf das arteigene Sosein der Tiere und die schöpferischen, gattungsspezifischen Verhaltensgrenzen, sondern nützt diese, wenn es der Geschichte hilft – oder negiert sie gegebenenfalls völlig. Wenn es dem Autor gefällt, kann der Fuchs überlistet werden, der Wolf fromm sein, ein Löwe mutlos und der Esel ein Philosoph.

Das Eigenimage andererseits ist jedoch keine gottgegebene *Eigenschaft*, sondern eine eher durch Wiederholung gewachsene *Eigenart*. Leibfried grenzt in seiner Analyse der Fabel die Zahl der Fabeltiere ein und sieht die Imagebildung im Wesentlichen bei den häufig eingesetzten Akteuren: Fuchs, Wolf, Löwe, Esel²⁹⁰, im Prosa-Romulus dagegen, die Form, in der das Mittelalter den Äsop las, erscheinen neben den genannten Haupttieren auch Hahn, Lamm, Maus, Frosch, Habicht, Hund und Schaf sowie Pferd, Bär, Hamster und Ameise, werden jedoch seltener verwendet. Dies sind, wie erwähnt, die Tiere, die im unmittelbaren Umfeld des Menschen leben. Von den Exoten habe sich der Löwe schon in den Äsopischen Fabeln etabliert, weil seine Eigenart allgemein bekannt war: Er habe stets als der starke Herrscher gegolten.²⁹¹

Neben der Sprache werden den Tieren gelegentlich auch weitere exklusiv-menschliche Eigenschaften übertragen. Jacob Grimm schreibt „Außer dass ih-

²⁸⁹ Lecomte, M., 1995, S. 46

²⁹⁰ Leibfried, E., 1982, S.22/23

²⁹¹ Die bekannteste Ausnahme ist der Löwe in Lyman Frank Baums „Der Zauberer von Oz“, in der sich der ängstliche Löwe der Dorothy Gale anschließt, um sich vom Zauberer ein mutiges Herz zu erbitten (siehe S. 67).

nen das Vermögen der Sprache zusteht, besitzen sie die in der Natur dem Menschen vorbehaltenen Gabe zu lachen, zu weinen, zu erröten, zu erbleichen“.²⁹²

Das Sprechen setzt nach Philipp Lersch logische Denkprozesse und geeignete Artikulationsorgane voraus. Gleichwohl bestimmen bei den frühen Fabeln im Wesentlichen verbale Interaktionen das Geschehen. Im Laufe der Jahrhunderte nehmen aber physische Leistungen neben der Sprachkompetenz zu. In Goethes „Reineke Fuchs“ z.B. ruft Henning, der Hahn, in der Gerichtsverhandlung vor dem Tribunal des Königs Nobel gegen den Fuchs die Hähne Kreyant und Kantart als Zeugen auf:

Beide trugen ein brennendes Licht: sie waren die Brüder
der ermordeten Frau. Sie riefen über den Mörder
Ach und Weh! Es trugen die Bahr' zwei jüngere Hähne,
und man konnte von fern die Jammerklage vernehmen.

Dass zwei Hähne mit ihren Flügeln eine Tragbahre mit dem Leichnam einer Henne in den Gerichtssaal schleppen, ist unreal, aber eingebunden in die epische Darstellung durchaus vermittelbar. Eine andere Szene aus Reineke Fuchs ist anatomisch gleichfalls unmöglich. Denn Braun, der Bär, vom König geschickt, den Fuchs vor Gericht zu laden, lässt sich von Reineke in eine Falle locken, indem er den Naschsüchtigen dazu verführt, vom Honig des Bauern Rüsteviel zu kosten.

„Honig hat er! Gewiß mit allem Eurem Geschlechte
saht Ihr niemals (sic) soviel beisammen“: Da lüstet es Braunen
übermäßig nach dieser geliebten Speise. „O führt mich“
rief er, „eilig dahin! Herr Oheim, ich will es gedenken“ (...)
Abend war es geworden und Reineke wusste, gewöhnlich
liege Rüsteviel nun in seiner Kammer zu Bette
der ein Zimmermann war, ein tüchtiger Meister. Im Hofe
lag ein eichener Stamm, er hatte, diesen zu trennen,
Schon zwei tüchtige Keile hineingetrieben, und oben
klaffte gespalten der Baum fast ellenweit, Reineke merkt' es
und er sagte: „Mein Oheim in diesem Baume befindet sich
des Honigs, mehr als Ihr vermutet. Nun steckt
eure Schnauze hinein, so tief ihr möget ...“

Der gierige Bär lässt sich verführen, steckt den Kopf bis über die Ohren und samt den vorderen Füßen tief in die Spalte:

Reineke machte sich dran, mit vielem Ziehen und Zerren
bracht' er die Keile heraus,: nun war der Braune gefangen,

²⁹² Grimm, Jacob; Reinhard Fuchs, zitiert nach Esterl / Solms, 1991, S. 232

Haupt und Füße geklemmt, es half kein Schelten noch Schmeicheln (...) ²⁹³

Goethes Reineke-Epos ist hohe Literatur. Es ist nicht mehr der Stoff der altbekannten Geschichte, sondern: „in Form und Ton ereignet sich die ästhetisch-therapeutische Nachschöpfung und entdeckt sich uns die eigentümliche Haltung des Erzählers Goethe (...) er setzt die derb geknittelte Historie in antikes Versmaß; er kultiviert den Wortschatz; er gibt dem Fuchs ein neues Profil“. ²⁹⁴ Und dieses neue Profil und der Reiz des Hexameters machen Reineke zum Sprechenden Tier, das im klugen Dialog die Geschehnisse zum eigenen Nutzen formt, denkt, vorausschauend plant und handelt, und niemanden stört, dass des Fuchses Hirn, noch seine Artikulationsfähigkeit und seine Anatomie das alles gar nicht leisten kann. Die Geschichte gefällt, und das zählt!

Genau so wenig physisch potent und handwerklich begabt sind die Tiere in Orwells *Animal Farm*. Dennoch schreibt der junge Keiler Schneeball die sieben Gebote, die Indoktrinationsformel des „Animalismus“, an die Scheunenwand und Quickschnauz, das spätere Propagandagenie, hält ihm den Farbeimer. Alle landwirtschaftlichen Arbeiten wie Säen, Mähen, Ernten, Dreschen und dergleichen, verrichten Tiere, deren Anatomie dafür völlig ungeeignet ist. Nach der Zerstörung der bereits im Bau befindlichen Windkraftanlage macht Boxer, das Zugpferd, nächtens Überstunden und karrt Ziegel mit der Schubkarre zur Baustelle.

Nicht minder faszinierend sind die Fähigkeiten von Tom und Jerry in Disneys Zeichentrickfilmen, die sich mit großer Raffinesse gegenseitig Fallen stellen und sich mit geradezu erbarmungslosen, technischen Gags jenseits aller Realisierbarkeit bekämpfen. Ein Kommentar begleitet die turbulenten Szenen, denn Tom und Jerry sind keine Sprechenden Tiere und sind doch beredte Beispiele für unmissverständliche Körpersprache und serienweise ins Bild gesetzte, verborgene, menschliche Verhaltenswünsche. Diese akzeptiert der Zuschauer letztlich deshalb, weil es die schon erwähnte innere Beziehung zwischen Kater und Maus gibt. Sie sind, wie Georg Seeslen kommentiert „...in Grausamkeit von einander abhängig wie ein Ehepaar, denn wenn es schiene, als sei der Sieg des einen endgültig, geriete der andere sofort in Panik und tue alles, um den „Part-

²⁹³ Goethe, 2002, S.10 - 17

²⁹⁴ Ebda., S.186

ner“ zurück zu holen.“²⁹⁵ (siehe Pkt. 4.2.2.)

5.4. Friedrich Nietzsches Hypothese: Der Mensch als Tier

Nach Friedrich Nietzsche (1844-1900) interpretiert der Mensch die Natur, wenn er ihrer bewusst wird, immer wieder neu. Aber es ist nur eine neue Rollenverteilung – und so stehen die Tiere auch bei Nietzsche in einem neuen Licht. Er schreibt:

Betrachte die Herde, die an dir vorüberweidet: Sie weiß nicht was Gestern, was Heute ist, springt umher, frisst, ruht, verdaut, springt wieder, und so vom Morgen bis zur Nacht und von Tage zu Tage, kurz angebunden mit ihrer Lust und Unlust, nämlich an den Pflock des Augenblicks, und deshalb weder schwermütig noch überdrüssig.(...) So lebt das Tier unhistorisch; denn es geht auf in der Gegenwart wie eine Zahl, ohne dass ein wunderlicher Bruch übrig bleibt, es weiß sich nicht zu verstellen, verbirgt nichts und erscheint in jedem Moment ganz und gar als das, was es ist, kann also gar nicht anders sein als ehrlich.²⁹⁶

Diesen Gedanken greift Jung²⁹⁷ auf, wenn er sagt, das Tier stehe in gewisser Beziehung höher als der Mensch, es erfülle den Willen Gottes besser als er, denn es könne nichts anderes tun, als was ihm von Natur aus vorgeschrieben sei. Es folge, was dasselbe bedeutet, seinem Instinkt.

Philipp Lersch²⁹⁸ grenzt Instinkthandlungen beim Menschen deutlich ein. Natürlich war in der Entwicklungsgeschichte der Hominiden instinktives Vermögen unerlässlich, da es die erste Form des wirkenden Verhaltens in der Nutzbarmachung der Umwelt darstellt und für Tiere ungebrochen im Dienste der Lebenserhaltung erforderlich ist (siehe Punkt 2.2.). Zweckmäßiges Verhalten beim Menschen fußt auf seiner Intelligenz, auf Überlegung und Einsicht und während bei ihm „...zwischen das sinnliche Bemerken und das wirkende Verhalten der ganze Apparat der Vorstellungen und des denkenden Erfassens eingeschaltet ist, wird im instinktiven Verhalten diese Zweckmäßigkeit erreicht, ohne dass das Tier vorstellenden Überblick und denkenden Einblick in den Zusammenhang und die Zweckmäßigkeit seiner Tätigkeit besitzt.“²⁹⁹

Instinktives Verhalten ist angeboren und ererbt, ist dem Tier also ge-

²⁹⁵ Entnommen einer Kritik in epd Film 11/92 – www.filmzentrale.com/rezis/tomundjerryderfilm/htm

²⁹⁶ Nietzsche, F., 1958, S.211

²⁹⁷ Jung, C. G., 1986

²⁹⁸ Lersch, Ph., 1951, S. 394

²⁹⁹ Lersch, Ph., 1951, S. 394

brauchsfertig vorgegeben. Es bedarf keiner Überlegung, keiner Übung, keines Einlernens. Als Beispiele erwähnt der Autor die hochkomplizierten Instinkthandlungen beim Nestbau der Vögel oder beim Herstellen des Spinnennetzes, das die Genauigkeit einer mathematischen Konstruktion zeige und beim Menschen ohne exakte Überlegung und Planung ausgeschlossen werden dürfe. Ein Hühnchen pickt Körner und trinkt nach Hühnerart, ein Teichhuhn schwimmt und taucht, kaum geboren, kunstgerecht unter.

Lersch geht auch der Frage nach, inwieweit Reflexbewegungen eine Form instinktiven Verhaltens sein könnten. Er verweist dabei auf Pawlow und Bechterew, erläutert aber, dass Instinkthandlungen Reaktionen auf Situationen sind, die ganzheitlich erlebt würden und deshalb Antworten des ganzen psychosomatischen Subjektes seien, während Reflexbewegungen Reaktionen von Teilganzen des Organismus auf einzelne Reize darstellten. Das meint, Instinkthandlungen sind nur bei intakten Tieren anzutreffen, während Reflexbewegungen (Flattern eines geköpften Huhns, Springreflexe bei geköpfter Heuschrecke) sich wesentlich von der Instinkthandlung des intakten Tieres unterscheiden.

Instinktive Reaktionen, wie sie artgebunden bei Tieren selbstverständlich sind, unterscheiden sich also von Reflexen und spontanen Reaktionen, deren Ursache Erfahrung und gezieltes Training für die Bewältigung bestimmter Verhaltenskonstellationen sein können.

Andererseits wird instinktgesteuertes oder adressiertes Verhalten häufig mit einem Vokabular erzählt und beschrieben, das eindeutig der Schilderung menschlicher Normen angemessen ist. Zum Beispiel: Tiere beenden ihre Nahrungsaufnahme, weil sie „wissen, wann sie genug haben“, oder brechen bei der Nahrungsbeschaffung eine Verfolgungsjagd ab, sobald sie „erkennen“, dass das Beutetier zu schnell ist. Bei Kämpfen um die Rangordnung innerhalb der Herde signalisieren sie die Anerkennung eines Stärkeren mit „Gesten der Unterwerfung“.

Auch der Verhaltensforscher Konrad Lorenz³⁰⁰ verwendet Sprachbilder menschlicher Bezüge, wenn er schreibt, dass sich etwas unter den Eidechsen „herumgesprochen habe“, oder dass es „Verliebt sein“ unter den Graugänsen gebe, und verschiedene „verwitwet oder geschieden“ seien, oder dass Störchin-

³⁰⁰ Lorenz, K., 1963, S. 289

nen „sich des Ehebruchs“ schuldig gemacht hätten.

Tiere leben unhistorisch und gehen damit, wie Nietzsche es definiert, in der Gegenwart auf, ohne sich zu verstellen oder etwas verbergen zu können. Der Mensch aber, so Nietzsche, lebt historisch, kann das Vergessen nicht lernen und hängt immerfort am Vergangenen. Der Mensch sagt: „Ich erinnere mich, und er beneidet das Tier, das ja sofort vergisst und jeden einzelnen Augenblick wirklich sterben, in Nebel und Nacht zurücksinken und verlöschen sieht.“³⁰¹

Im Zusammenhang mit der Frage, warum projiziert der Mensch Gedanken und Botschaften auf Tiere, hat das Gedankenspiel Nietzsches, den Menschen aus der Sicht der Tiere zu betrachten, durchaus seinen Reiz. Sein Denkansatz ist, ihn also nicht vom „Geist“ oder von der „Gottheit“ abzuleiten, sondern ihn unter die Tiere zurückzustellen. Da wird er wohl auf Grund seiner Eigenschaften das stärkste Tier, weil das listigste, was seine Geistigkeit zur Folge hat. Allerdings ohne die Eitelkeit, als sei der Mensch die große Hinterabsicht der tierischen Entwicklung gewesen. Er ist durchaus keine Krone der Schöpfung, denn jedes Wesen neben ihm steht auf gleicher Stufe der Vollkommenheit. Doch das ist noch zu viel, denn der Mensch ist relativ genommen, das missratenste Tier, das krankhafteste, das von den Instinkten am gefährlichsten abgeirrt ist. Aber, so gesehen ist er trotz allem das interessanteste.³⁰²

Im Band III fällt dann die Kritik am Menschen noch härter aus: „Ich fürchte, die Tiere betrachten den Menschen als ein Wesen ihresgleichen, das in höchst gefährlicher Weise den gesunden Tierverstand verloren hat, als das wahnwitzige Tier, als das lachende Tier, als das weinende Tier, als das unglückselige Tier.“³⁰³

So reizvoll die veränderte Betrachtungsweise „der Mensch als Tier“ auch ist, es bleibt doch letztlich bei der These: Tiere haben kein reflektorisches Bewusstsein, sind sprachunfähig und treten als Sprechende Tiere ihre Rolle „im Auftrag“, bestenfalls „in Vertretung“ an.

³⁰¹ Nietzsche, F., 1958 Band I, S. 211

³⁰² Nietzsche, F., 1958 Band II, S. 1174

³⁰³ Nietzsche, F., 1958 Band III, S. 152

5.5. Mr. Smith: Das Tier als „Übermensch“

Ein Gegenstück zu Nietzsches Gedanken über den Menschen als Tier ist eine amerikanische Comedy-Serie, in der, wenn auch nicht unbedingt parallel zu Nietzsches „Zarathustra“ und keinesfalls auf dessen literarischem Niveau, das Tier als „Übermensch“ vorgestellt wird. Mr. Smith ist der Deckname des Orang-Utan Cha Cha, eines Versuchstiers in einem Institut für Verhaltensforschung, dessen IQ von 256 in seinem persönlichen Umfeld bemerkenswerte Situationen auslöst. Allerdings ist diese Gehirnpotenz nicht anlagebedingt, sondern entstand durch eine versehentlich und eigentlich verbotenerweise konsumierte chemische Substanz, ähnlich der Mutation von Dr. Jekyll zu Mr. Hyde. Sie bewirkt eine Veränderung des bis dahin „normalen“ Orang-Utan-Verhaltens.

Dieser Status ist im Spiel gewollt, lässt aber Logik vermissen, denn der so entstandene Mr. Smith hat zugleich mit der chemischen Substanz beinahe das ganze Wissen des abendländischen Geistes in sich aufgenommen. Außerdem kann er plötzlich sprechen und verfügt über eine sprachliche Kompetenz, die ihm erlaubt, sich im Disput mit Fachleuten über wissenschaftliche Zusammenhänge und politische Perspektiven präzise und differenziert zu artikulieren.

Cha Cha ist im Film ein Tier mit allen körperlichen Merkmalen der Gattung Orang-Utan: Total behaart mit rotbraunem Fell, vorgeschobener Kauregion, langen Armen, kurzen, krummen Beinen und nach außen gestellten Füßen. Das für die Rolle ausgewählte Exemplar war offensichtlich ein wohltrainiertes Versuchstier, das während der zehnteiligen Serie aufrecht geht, wenn auch mit schlaksigen Armen, schwingender Hüfte und krummen Beinen. Im Zoo oder Circus hätte das vermutlich etwas Rührendes gehabt, aber mit Maßanzug, Krawatte und eleganten Lederschuhent beherrschte es nicht einer gewissen Komik.

Dr. Cline, der Leiter des Instituts, hat rasch die Chance durch die ungewollt entstandene Denkkapazität des Hominiden Cha-Cha erkannt und offeriert ihn der Regierung als Berater, weil er sich davon weitere Forschungsmittel für sein Institut verspricht. Zwar misslingt die erste Vorstellung des Mr. Smith beim Vertreter der Regierung, weil der Affe clever genug ist, die Absicht des Dr. Cline zu durchschauen und sich beim Einführungsdinner im feinen Zwirn äußerst „affig“ benimmt. Doch das Täuschungsmanöver des Tieres kann den An-

spruch der Regierung auf so außerordentliche Denkkapazität nicht ausräumen und so wird entschieden, Mr. Smith zum Schutz vor Presse und Medien in einer hochfeinen Villa außerhalb Washingtons unterzubringen. Sein bisheriges menschliches Umfeld, d.h. sein Betreuer Tom und dessen kleine Schwester Ellie, bleiben zusammen mit einer Pflegerin bei ihm und darüber hinaus wird ihm auf Regierungskosten ein First Class Butler und Bodyguard namens Raymond zur Verfügung gestellt, der als Agent der Regierung für die nun gehobenen Bedürfnisse des Mr. Smith zu sorgen hat mit dem zusätzlichen Auftrag, ihn zu beobachten.

Tom, Cha Chas Betreuer schon im Institut, ist ein naiver Schönling, lieb aber dumm, Ellie entwickelt sich zu der kessen Göre mit Herz, die man bei amerikanischen Einzelkindern vermutet und gewöhnt ist, und Raymond gestaltet seine Rolle zu einer vorbildlichen Butlerpersönlichkeit royalen Niveaus.

Es ging der Produktionsfirma um eine Unterhaltungsreihe mit klar gegeneinander abgestimmten Darstellerprofilen und um eine Serie im Comedystyle nach amerikanischem Geschmack. Das bedeutet, alles passiert auf einer scheinbar offenen Bühne, vor einem imaginären Publikum, das bei allen passenden und bisweilen auch unpassenden Szenen mit Zuruf, Lachsalven und Akklamationen gegenwärtig scheint.

Die Situationen, die in den zehn Folgen der Comedy durchgespielt werden, sind überwiegend Klamauk, der Lacher beim unsichtbaren Publikum auslöst: Da geht es aus Sicht des Butlers/Bodyguards Raymond um Fragen der Haushaltsführung, der familiären Disziplin, um die korrekte Kleidung des Mr. Smith, seine Diät, sein Fitnessprogramm und insgesamt um sein Verhalten, das dem Status des Genies als Regierungsberater und dem Ausnahmegenius überhaupt angemessen sein sollte.

Tom, der Betreuer aus der Cha Cha Zeit, der immer noch zum Hausstand gehört, sieht alles einfach, will immer wieder unbeholfen behilflich sein und hat für alle und alles simple Lösungen und Ratschläge bereit.

Die so entstandene neue Hausgemeinschaft funktioniert überraschenderweise. „Klein-Ellie“ ist darin ein erfrischendes Element im Haushalt. Sie kommt meist mit irgendwelchen Schulproblemen (aus der Sonderschule, die sie wegen des Inkognito des Beraters besuchen muss) zu Raymond oder Mr. Smith. Doch

sie sieht in Mr. Smith nicht nur den Urheber des angenehmen Aufenthaltes in der Nobelvilla mit Butlerbetreuung, sondern entwickelt eine mehr und mehr vertrauensvolle Zuneigung zu dem „alten Herrn“. In der zweiten Hälfte der Serie, als der Boss wegen einer Fehlmedikation seinen Intelligenzquotienten zu verlieren droht, kommt er nach medizinischer Korrektur zu der Erkenntnis, dass er wohl kein Affe mehr sei, aber trotz seiner Intelligenz eben auch kein Mensch. Da sagt Ellie herzerwärmend: „Ich weiß es nicht, was du bist, aber was du auch bist, ich habe dich lieb.“

In all diesen Konstellationen liegt der Ton in Handlungsablauf und Diktion auf „Comedy“. Nur in einigen Themen blitzt die ursprüngliche Idee des „Superhirns im Orang-Utan-Schädel“ auf, z.B. als ein berühmter Professor sich einer komplizierten Hirnoperation unterziehen muss und die Institutsleitung auf Grund des fundamentalen medizinischen Wissens von Mr. Smith auf seiner Teilnahme an der OP besteht. Keine Frage, dass Mr. Smith auf Grund der Symptome sofort die richtige Diagnose stellt, nämlich Gehirn-Aneurysma, dessen Operation mittels einer Schädelöffnung lebensbedrohende Zustände für den Patienten bedeuten würde. Die Empfehlung des Genies: Die Platzierung eines Entlastungsballons im Gehirn mit höherer Heilungschance und wesentlich geringerem Risiko. Smith's Teilnahme an der OP will der Chirurg mit allen Mitteln verhindern, doch das Institut besteht darauf, und so wird Smith Teil des Teams, glänzt während des Eingriffs durch ruhige, sachliche Verfahrensratschläge und zum Schluss gehört ihm voller Respekt. Allerdings wird das hohe fachliche Niveau wieder auf die Realität zurückgeführt, wenn ein Keraschwenk verrät, mit welchen Schwierigkeiten ein Orang-Utan kämpft, wenn er Operationshandschuhe von seinen haarigen Händen streifen will.

Eine andere Situation, die der Serienidee vom Affen als Geisteskapazität Rechnung trägt, ist der Tod von Professor Trumble. Mr. Smith ist von diesem plötzlichen Sterben tief betroffen, denn Trumble war sein regelmäßiger und geschätzter Gesprächspartner, ein Professor, wie man ihn sich klischeehaft vorstellt, häufig zerstreut und stets zu spät. Immer wieder brachte Trumble seinen Respekt vor der Geistesleistung Smith's zum Ausdruck, wenn dieser eine Aufgabe, zu der er, der Wissenschaftler, viele Wochen gebraucht haben würde, in wenigen Stunden zu lösen im Stande war.

Im Testament des Verstorbenen ist als letzter Wille u.a. aufgeführt, dass

Mr. Smith die Trauerrede hält. Die Witwe, Mrs. Trumble, weiß von der engen Beziehung ihres Mannes zu Smith, sie weiß aber nicht, dass Smith ein Orang-Utan ist. Als sie es erfährt, wehrt sie sich vehement gegen diese Regelung, beugt sich aber schließlich dem letzten Willen des Verstorbenen, wenn auch mit sehr un guten Gefühlen, allerdings reduziert auf eine Mindest erwartung: „Hat Mr. Smith wenigstens einen schwarzen Anzug?“³⁰⁴

Dieser Handlungsteil kommt am dichtesten an die Serienidee und zeigt, was das Thema hergegeben hätte, wenn es nicht nach dem Modus einer „Comedy“-Serie gedreht worden wäre. Mr. Smith ringt sich nur schwer durch, die Trauerrede zu halten, ist mit sich, der Welt und seiner Kleidung uneins. Doch der Serienautor erlaubt dem unfreiwilligen Akteur, in seinem Nachruf trotz überlegenen Geistes auf eine philosophische Erörterung zu verzichten und ganz „menschlich“ zu sein, ohne seinen Status als Tier zu verleugnen.

Mr. Smith sagte:

„Bevor ich hierher gekommen bin habe ich mir Gedanken über mein Aussehen gemacht, nicht über mein Gesicht oder meine Füße, die kann ich nicht ändern – ich habe mich über meine Krawatte geärgert.

Können Sie sich das vorstellen, mein bester Freund stirbt und ich stehe da und mache mir Sorgen um meine Krawatte. Ich wollte mich korrekt kleiden, ich wollte würdevoll erscheinen, ich wollte mich nicht in Pose werfen, weil sich so die Menschen verhalten.

Ich weiß, welche Worte man jetzt von mir erwartet, Worte, die man eigentlich gar nicht aussprechen kann, weil wir sie in unserem Herzen tragen. Es ist die Wahrheit, aber es ändert nichts – es ändert nichts!

Vielleicht können Menschen so etwas sagen, aber ich bin nur ein Tier, und Tiere schreien es heraus, wenn sie Angst haben oder einsam sind oder verletzt. Und all das fühle ich jetzt. Ich würde jetzt gern schreien: Jemand, den ich sehr gern hatte, ist von mir gegangen und jeder soll wissen, wie weh mir das tut.

Nein, es ist nicht in Ordnung, dass Sie uns verlassen, Prof. Trumble, und in meinem Innern schreie ich so laut, dass es Sie erschrecken müsste, wenn Sie es hören könnten. Doch wir tun das alle!

Lassen Sie sich nicht von verlegenem Lächeln und gedämpften Stimmen täuschen: Es tut uns weh, sehr weh!

Sie sind fast immer zu spät gekommen, und jetzt haben Sie uns zu früh verlassen. Wir sind betrübt, weil wir ohne Sie weitermachen müssen. Wir verabscheuen Ihren Tod. Wir tun es alle! Wir verabscheuen diesen Tag und werden ihn immer verwünschen ebenso sehr, wie wir Sie immer lieben werden!“³⁰⁵

Zum Schluss ist Mrs. Trumble zu tiefst gerührt, erklärt, dass sie froh sei, dass er, Mr. Smith, der Freund ihres Mannes gewesen sei und bittet ihn darum, an der Seite der Sargträger den Toten in die Gruft zu begleiten.

Eine dritte Geschichte im Comedy-Plot des Mr. Smith verdient Beachtung:

³⁰⁴ aus einem Textmitschnitt des Verfassers von der Serie

³⁰⁵ aus einem Textmitschnitt des Verfassers von der Serie

Im Fernsehen kommt die Nachricht von einem kleinen Hund namens Muffin, dessen verstorbene Besitzerin im Testament verfügt hat, dass man ihn töten solle, wenn sie vor ihm sterben sollte. Nunmehr war die alte Dame gestorben und die Anwälte des Tierschutzvereins versuchten vor Gericht, diese Verfügung außer Kraft zu setzen. Wenn dieser Versuch scheitert, bedeutet dies für Muffin quasi das Todesurteil.

Mr. Smith soll als Anwalt eingreifen. Er nimmt mit dem bestellten Verteidiger des Tierschutzvereins Kontakt auf. Im Gerichtssaal herrscht allseits Verwunderung über einen Affen als Anwalt. Der Staatsanwalt lehnt ihn sogar ab und spricht ihm die anwaltliche Kompetenz ab. Doch der Richter entscheidet nach gelungener Argumentation, dass ein Tier als Anwalt für ein Tier eine besondere Einsicht in die Tierwelt ermögliche. Doch Mr. Smith bleibt realistisch. Auf die Frage, ob er die Sprache der Hunde beherrsche, erklärt er, dass Hunde aus der Menschengesprache bestenfalls die gängigen Imperative: „Sitz, Platz, Steh, guter Hund!“ verstünden, im übrigen bellten sie und er, Mr. Smith, könne nicht bellen. Aber er verstünde eben besser als manch anderer, was es heiße, als Eigentum eines anderen behandelt zu werden.

Das ist der Kern der Sache, argumentiert Smith als Anwalt des Hundes Muffin: Er gilt als das Eigentum der Toten, wie früher Frauen und Kinder als Eigentum des Mannes betrachtet worden seien. Muffin sei nicht einfach Eigentum, weil er nicht so schlau sei wie ein Mensch, denn das Gesetz könne nicht nur ab einer gewissen Intelligenzschwelle gelten und – wie früher – die Alten und Behinderten ausschließen. Sinn des Gesetzes sei es, die Schwachen und Hilflosen genauso zu schützen wie die Mächtigen. Smith zitiert dann einige Präzedenzfälle, in denen die Gerichte den sogenannten Eigentümern verboten hatten, ein hilfloses Tier zu misshandeln und gewinnt den Prozess. Damit der eigentliche Wille der Toten erfüllt würde, nämlich dass es dem Lieblingshund Muffin weiterhin gut gehe, übernehmen er und Ellie die zukünftige Sorge für das Wohl des Hundes.

Zurück zu Nietzsche: Sein Gedankenspiel war es, den Homo Sapiens in die Gesellschaft der Tiere zu integrieren, während die Autoren der Comedy vom Orang-Utan Cha Cha diesen mit den dem Menschen vorbehaltenen Eigenschaften: Selbstbewusstsein, Geist und Sprache ausstatteten. Beide Szenarien überzeichnen und schärfen gleichzeitig in der Karikatur den Blick für die Realität:

Tier ist Tier und Mensch ist Mensch! In dieser Balance der Schöpfung bleibt gleichwohl Raum für die dreitausend Jahre alte Vorliebe menschlicher Autoren, ihre Message, sei sie Moral, Lehre, Vergnügen, Abenteuer oder Unterhaltung durch Sprechende Tiere zu vermitteln ohne dass dadurch der Respekt vor dem realen Sosein unserer Mitgeschöpfe Schaden nimmt.

6. Autoren und ihre Messages

Das Fremdwörterbuch definiert den Begriff „Message“ wie folgt:

1. Mitteilung, Nachricht, Information, die durch die Verbindung von Zeichen ausgedrückt und vom Sender zum Empfänger übertragen wird.
2. Gehalt, Aussage, Botschaft (z.B. eines Kunstwerkes).³⁰⁶

Literatur hat im Regelfalle intentionalen Charakter. Damit ist sie eine spezifische Form der Kommunikation, also zielgerichtet und wirkungsorientiert. Die Ziele sind, je nach medialer Struktur, Leser, Hörer, Zuschauer. Und die Absicht des Autors (in der Sprache der Kommunikationstheorie: des Kommunikators) ist es, beim Rezipienten Wirkung zu erzielen, die ganz differenziert in Wissen, Meinen, Fühlen, Handeln bestehen kann. Selbst wissenschaftliche Schriften, philosophische Werke und meditative Traktate suchen im Sinne der Lasswell-Formel Antwort auf die Frage: Who says what in which channel to whom with what effect?

Untersucht man Tiergeschichten über die Jahrtausende hin und bezieht dabei die Intention der „Kommunikatoren“, so weit bekannt oder rekonstruierbar, mit ein, so unterscheiden sich Geschichten mit Sprechenden Tieren innerhalb der literarischen Gattungen in ihrer Absicht zu informieren, zu belehren oder zu unterhalten nicht von der Literatur ohne Tierdialoge. Es liegt jedoch der Schluss nahe, dass die Kommunikatoren sich zwar generell an den Rezeptionserwartungen ihrer Zielgruppen orientieren, dass aber die Autoren von Literatur (auch visueller) mit Sprechenden Tieren die Art ihrer Botschaft, und/oder die Erwartungshaltung der Zielgruppe, anders einzuordnen haben, weil Sprechende Tiere eine Form der Codierung darstellen, die einen Text besonders gewichtet. Die Decodierung obliegt dem Rezipienten. Und da es seit dem Beginn literarischen Schaffens Rezipienten gibt, die Tierakteure schätzen, ja sogar bevorzugen, sind Sprechende Tiere ein Schema, das die Decodierung einer Botschaft erleichtert.

Nutzt ein Autor über den Reiz des Sprechenden Tieres hinaus die bestimmte Eigenart eines typisierten Tieres (mächtiger Löwe, eitler Rabe, schlauer

³⁰⁶ Der Duden, 2005, S. 652

Fuchs, dummer Esel), kann dies die Decodierung der Botschaft zusätzlich fördern. Viele Geschichten im Fabelbereich zeigen, dass das nicht zwingend ist. Nach einer Aufstellung von Prof. Denis McQuail (Kommunikationsforscher an der Universität von Amsterdam)³⁰⁷ von 1983 finden sich in den Rezipientenabsichten beim Konsum von Literatur folgende Bedürfnisstrukturen³⁰⁸:

Informationsbedürfnis

- Orientierung über relevante Ereignisse in der unmittelbaren Umgebung, in der Gesellschaft und in der Welt
- Ratsuche zu praktischen Fragen, Meinungen, Entscheidungsalternativen
- Befriedigung von Neugier und allgemeinem Interesse
- Lernen, Weiterbildung
- Streben nach Sicherheit und Wissen

Bedürfnis nach persönlicher Identität

- Bestärkung der persönlichen Werthaltung
- Suche nach Verhaltensmodellen
- Identifikation mit anderen (in den Medien)
- Selbstfindung

Bedürfnis nach Integration und sozialer Interaktion

- sich in die Lebensumstände anderer versetzen (soziale Empathie)
- sich mit anderen identifizieren
- eine Grundlage für Gespräche und soziale Interaktion erhalten
- einen Ersatz für (fehlende) Geselligkeit oder Partnerschaft finden
- Hilfe bei der Annahme sozialer Rollen bekommen
- den Kontakt zur Familie, zu Freunden und zur Gesellschaft finden

Unterhaltungsbedürfnis

- Wirklichkeitsflucht, Ablenkung von Problemen
- Entspannung

³⁰⁷ McQuail's Mass Communication Theory, 5. Auflage, Sage, 2005 und Media Accountability and Freedom of Publication, University of Oxford Press, 2003.

³⁰⁸ Noelle-Neumann, E. 2003, S. 176/177

- kulturelle oder ästhetische Erbauung
- Zeit füllen
- emotionale Entlastung
- sexuelle Stimulation

Aus dieser Skala von Bedürfnissen, individuell gesplittet und verästelt, rekrutieren sich letztlich die Erwartungen an das Literaturangebot. So ergeben sich Präferenzen für unterschiedliche Genres, Figuren und Themen, wie z.B. Geschichten mit Sprechenden Tieren. Das mögen vor zweieinhalbtausend Jahren Äsops Fabeln für persönliche Erbauung oder pädagogische Hilfe gewesen sein, später waren es dann Tiererzählungen, Märchen und Abenteuergeschichten, etwa Rudyard Kiplings „Dschungelbuch“ und Waldemar Bonsels „Biene Maja“, die Geschichte von Dr. Dolittle oder die Comedyserie von Mr. Smith.

Der Rezipient hat also freie Wahl, sie ist eines der wesentlichen Kennzeichen massenkommunikativer Prozesse. Es liegt in der Natur der Sache, dass sich diese Wahlfreiheit, auf der Basis sehr unterschiedlicher persönlicher Merkmale, wie z.B. Alter, Bildungsgrad, familiäres Umfeld, Besitz, Verbrauchsgewohnheiten u.ä. in einer breit gefächerten Akzeptanz niederschlägt und sich nur dann gebündelt auf Angebote konzentriert, wenn deren Inhalt oder Form, vielleicht auch nur durch einen auf Grund geschickter Werbung erreichten Bekanntheitsgrad mit den Rezeptionserwartungen einer breiteren Schicht übereinstimmt. Dieses „Marktgesetz“ ist spätestens im 20. Jahrhundert den Kommunikatoren „forschungsunterstützt“ bekannt und führt nicht selten zu gezielter Konzentration auf Themenbereiche, die sich als Erfolg erwiesen haben und „in“ sind. Dies ist ein weiteres Zeichen kommunikativer Prozesse, dass sich nämlich publizierte Meinungsgegenstände auf Rezipientenseite verselbständigen und auch verändern können, was auch eine Form von Feed-back ist, das die Intention von Kommunikatoren zu beeinflussen vermag. Dennoch gibt es natürlich nach wie vor publizierte Inhalte, deren Intention nicht vorrangig Auflagenhöhe oder Einschaltquote ist, sondern die Veröffentlichung eines wissenschaftlichen, kulturellen, sozialen oder religiösen Anliegens.

Im Zusammenhang mit Sprechenden Tieren, die in Gleichniserzählungen auftreten, soll deren arteigener Status bestimmt werden. Tiere werden von ihren Autoren in solchen Geschichten in Vertretung menschlicher Akteure eingesetzt,

um menschliches Handeln oder Verhalten in geändertem Umfeld darzustellen bzw. zu interpretieren – oder zu karikieren. Zwangsläufig beeinflusst dies die Form, mindestens die Qualität, der Interpretation durch den Rezipienten. Da die Tiere bei dieser Metamorphose teils oder weitgehend ihre Eigenart einbüßen und der Grad des Verlustes auch von der Einschätzung der Empfänger oder von der Rolle abhängt, werden sie durch die Verlagerung in eine andere Ebene gegebenenfalls zu einem Zeichen oder einem Code, der die Message verdeutlicht oder gar ihren Wert bestimmt.

Seit dreitausend Jahren sind Sprechende Tiere eine Erscheinung kulturell geprägter Fiktionalität und die Beschäftigung mit ihnen ein Kulturverhalten, das die Frage rechtfertigt: Was reizt Autoren an Sprechenden Tieren und was löst bei der Empfängergruppe der Botschaften solche Faszination aus³⁰⁹?

- Im Laufe der Entwicklung des Lebens gibt es lange Perioden des Miteinanders, wohl auch der Abhängigkeit des Menschen vom Tier – und das verbindet.
- Tiere müssen als Interaktionspartner, Mahner und Ratgeber weder aus Sicht der Autoren noch der Rezipienten befangen, parteiisch oder zurückhaltend in ihren Äußerungen dargestellt werden.
- Tiere lassen sich vom Autor „widerspruchslos“ ihre Rolle zuordnen.
- Das Eigenimage der Tiere kann ein Teil der von ihnen zu übermittelnden Botschaft werden, ja diese sogar verdeutlichen und/oder verstärken.
- Tiere lassen sich in ihrem Agieren karikaturistisch überzeichnen, ohne dass Übertreibungen und Gemeinheiten beim Rezipienten Abscheu erregen.
- Tiere erinnern durch ihr Sosein den Menschen auch in menschlichen Rollen an seine Animalität.
- Sprechende Tiere agieren zwangsläufig in einer Parallel-Realität, in der zwar aktuelle Lebenssituationen nachgestellt sind, aber gezeigte Probleme vom Rezipienten leichter als Nicht-Realität verdrängt werden können.
- Tiere sind nicht auf bestimmte literarische Gattungen festgelegt, sie können von Fabel bis Science Fiction präsentiert werden.

³⁰⁹ Gerndt, H., 1997, S. 35

- Tiere haben ein hohes Unterhaltungspotential, ihre Event-Eignung ist beinahe unbegrenzt.
- Tiere sind Teil des zwischenmenschlichen Kommunizierens und der Alltagssprache.
- Ein Autor wählt ein Tier nicht **obwohl**, sondern **weil** es nicht sprechen kann – und damit eine Form der Verfremdung darstellt, die typneutral ist. Die Wahl eines menschlichen Akteurs bedingt eine Festlegung auf Größe, Statur, Physiognomie, Haarfarbe, Haltung, Bewegung und Sprechweise. Es kann somit auch der falsche Typ sein. Die Wahl eines Tierakteurs bündelt die Aussage gezielter auf den Textinhalt.

Die Reihe der Autoren, die sich in ihrem schriftstellerischen Wirken Sprechender Tiere bedienen, ist lang. Es folgt eine Auswahl von Verfassern von Tiergeschichten (chronologisch gefasst), mit Hinweisen auf ihre Intentionen, also auf Absichten, Motive und deren Verwirklichungen.

6.1. Fabeldichter – Philosophen – Prediger

Aesop

Lebensdaten:	angeblich 6. Jhdt. v. Chr.
Werke:	Aesopische Fabeln. Zusammengestellt und ins Deutsche übertragen von August Hausrath, 2 Bände, Urtext und Übertragung, München 1940
Quelle:	Reinhard Dithmar, Die Fabel, Paderborn, 1971
Gattung:	Fabeln
Hauptfiguren:	Adler, Fuchs, Hund, Ziegenbock, Hase
Wertung:	Der Begriff aesopische Fabeln ist ein Gattungsbegriff, der vermutlich auf der großen Zahl und der Qualität der Fabeln des Äsop fußt. Es gab schon vor Äsop Fabeln (Hesiod 700 v.Chr., Archilochos um 650 v.Chr.)

Phädrus

Lebensdaten:	ca. 15 v. Chr. - ca. 50 n. Chr.
Werke:	Fabeln in fünf Büchern Übertragung griechischer Fabeln ins Latein (im sechsfüßigen Jambus)
Quelle:	Reinhard Dithmar, Die Fabel, Paderborn, 1971
Hauptfiguren:	Frösche, Wolf, Kranich, Lamm, Hund, Fuchs, Storch, Huhn
Wertung:	Phädrus nennt sich selbst „der Freigelassene des Augustus“ ³¹⁰

Pantschatantra

Entstehung:	zwischen 2. Jhdt. vor und 6. Jhdt. nach Chr.
Werke:	5 Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen aus dem Sanskrit übersetzt.
Quelle:	Theodor Benfey, Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen, 2 Teile, Leipzig, 1859 ³¹¹
Gattung:	Erzählungen, von denen man allerdings nur einen Teil als echte Fabeln bezeichnen kann, einige werden so ausgeschmückt, dass sie in die Nähe von Märchen rücken.
Hauptfiguren:	Schakal, Affe, Vogel, Kranich, Krebs, Elefant, Maus, Esel
Wertung:	Die märchenhaften Züge der orientalischen Fabeln dürfen nicht darüber hinweg täuschen, dass es sich bei den 83 Erzählungen um eine didaktische Dichtung handelt.

³¹⁰ Siebelis Johann. Berlin, Stuttgart, o.J., S. 41, zitiert nach Dithmar, 1971, S. 19

³¹¹ Dithmar, 1971, S. 22

Hitopadesa

Entstehung:	entstanden aus dem Pantschatantra und einer zweiten, nicht mehr näher bekannten Fabelsammlung
Werke:	4 Bücher mit insgesamt 43 Fabeln und mehr als 15 mal sovielen Sprichwörtern;
Quelle:	Hitopadesa. Eine altindische Fabelsammlung aus dem Sanskrit. zum ersten Mal in das Deutsche übersetzt von Max Müller, Leipzig, 1844
Gattung:	Fabeln, Erzählungen, Sprichwörter
Hauptfiguren:	Affe, Hund, Esel, Löwe, Maus, Katze, Storch, Krebs
Wertung:	Auch Hitopadesa gehört zur Quelle der arabischen Fabelsammlung „Calila und Dimna“ oder „Die Fabeln des Bidpai“.

Bidpai

Entstehung:	ca. 100 n. Chr.
Werke:	Calila und Dimna oder die Fabeln Bidpais; insgesamt 14 Bücher (1./2. Dabschelim, Gleichnisse; 3. Aufrichtiger Freund; 4. Der Feind, dem man nicht trauen darf; 5. Über den Mann, der ein Gut sucht und dann verliert; 6. Über die Voreiligkeit; 7. – 14. Buch: jeweils ein Gleichnis)
Quelle:	Calila und Dimna oder die Fabeln Bidpais. Aus dem Arabischen von Philipp Wolff, 2 Bändchen, Stuttgart, 1837
Gattung:	Kettengleichnisse, d.h. Fabel wird an Fabel gehängt
Hauptfiguren:	Schildkröte, Enten, Affen, Vogel, Fuchs
Wertung:	Philipp Wolff schreibt, es sei wohl schwer zu begreifen, dass diese Fabeln, hochgeehrt in Orient und Okzident und in einem wohl nächst der Bibel in die meisten Sprachen der Welt übersetzten Buch, in Vergessenheit geraten seien.

Ulrich Boner

Lebensdaten:	Boners Lebensdaten sind nicht feststellbar, urkundlich nachgewiesen ist er zwischen 1324 und 1349; der Berner Predigermönch hat um 1350 als erster eine umfassende Bearbeitung des antiken Fabelkorpus im hochdeutschen Raum geliefert und als eines der ersten deutschsprachigen Bücher gedruckt
Werke:	1349 Fabelsammlung „Der Edelstein“
Quelle:	Der Edelstein von Ulrich Boner, hg. V. Franz Pfeiffer, Leipzig, 1844
Gattung:	Fabeln
Hauptfiguren:	Wolf, Schaf, Löwe, Geiß, Hahn
Wertung:	1757 erscheint in Zürich ein Glossar mit dem Titel: „Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger“. Lessing beschäftigt sich mit ihnen und ermittelt den Namen des damals noch unbekanntes Autors. Boners Einleitung zu seinen hundert Fabeln: <i>daz wir unser leben richten ûf den hôhen grât der tugenden</i> , zeigt, es geht um das religiöse Leben. Seine Themen fußen wie später bei Steinhöwel und Luther, auf den Aesopischen Fabeln; z.B. die Geschichte vom „hanen und seinen edelen steinen“.

Heinrich Steinhöwel

Lebensdaten:	1412-1478
Werke:	1476 „Esopus“, Übersetzung der griechischen Fabeln von Aesop (zweisprachig in Latein und Deutsch), zahlreiche Nachdrucke (erster bei Günther Zainer in Augsburg)
Quelle:	Steinhöwels Äsop, hg. v. H. Österley, Tübingen, 1873
Gattung:	Übersetzungen von Fabeln
Hauptfiguren:	Wolf, Lamm, Maus, Frosch, Weihe, Ochsen, Esel, Rabe, Hund

Wertung: Steinhöwels Übersetzungen sind nach eigener Aussage schlicht und verständlich: „nit wort uß wort, sonder sin uß sin.“ Es kam ihm weniger auf: „*die farb der pluomen*“ als auf „*die guoten lere*“ an, denn die Fabeln sind erfunden worden, damit der Mensch in den Reden der unvernünftigen Tiere die menschliche Würde erkenne.³¹²

Martin Luther

Lebensdaten: 1483-1546

Werke: 14 Fabeln nach dem „Esopus“ von Steinhöwel

Quelle: Luthers Fabeln nach seiner wiedergefundenen Handschrift, hg. und eingeleitet von Ernst Thiele, Halle, 1888

Gattung: Fabel

Hauptfiguren: Hahn, Wolf, Lamm, Maus, Frosch, Hund, Schaf, Löwe, Rind, Ziege, Esel, Fuchs, Kranich, Stadtmaus, Feldmaus, Rabe

Wertung: Luther benützt Steinhöwel als Quelle. Andererseits kritisiert er ihn wegen der unzüchtigen, im Werk enthaltenen zotigen Texte, die von Säuen geschrieben und nur für das Wirtshaus und das Frauenhaus geeignet seien. Luther möchte zurückgehen auf den ursprünglichen Äsop und ihn für Schule und Jugend geeignet und nutzbar machen. Der unfreiwillige Aufenthalt auf der Coburg während des Augsburger Reichstages 1530 dient ihm zu diesem Vorhaben. Abgeschlossen aber hat er seine Arbeit nicht.³¹³

Hans Sachs

Lebensdaten: 1494-1576

Werke: 1558 erscheint die Fabelsammlung des Hans Sachs mit folgendem Titel:

³¹² Dithmar, 1971, S. 32

³¹³ Dithmar, 1971, S. 34

Sehr Herrlich Schöne und wahrhaffte Gedicht. Geistlich und Weltlich, allerley Art als ernstliche Tragedien, liebliche Comedien, Selzame Spil, kurtzweilige Gespräch, sehnlich Klagreden, wunderbarliche Fabeln, sampt anderen lecherlichen schwencken und possen....durch den sinreichen und weyt berümbten Hans Sachsen ein Liebhaber teudscher Poeterey / vom MDXVI. Jar biß auf diß MDLVIII. Jar / Zusammengetragen und volentdt

Quelle:	Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs, hg. v. Edmund Goetze, 2. Aufl. von Hans Lothar Marschies, 1. Bd. VEB Max Niemeyer Verlag Halle / Saale, 1953 (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts)
Gattung:	Fabeln und Schwänke
Hauptfiguren:	Ameise, Grille, Kamel, Wolf, Lamm
Wertung:	Die Fabeldichtung des Hans Sachs bildet einen integrierenden, bisher noch wenig untersuchten, Bestandteil in der Geschichte der äsopischen Fabeln. ³¹⁴

Christian Fürchtegott Gellert

Lebensdaten:	1715–1759, war Professor in Leipzig
Werke:	3 Bücher Fabeln und Erzählungen
Quelle:	Christian Fürchtegott Gellert, Fabeln und Erzählungen. Schriften zur Theorie und Geschichte der Fabel. Historisch-kritische Ausgabe, bearb. V. Siegfried Scheibe, 1966 (Neudrucke dt. Literaturwerke, NF 17. u. 18); Ausgabe von H. Klinkhardt, 1965 (Fundgrube 13)
Gattung:	30 Fabeln und über 100 Lehrgedichte bzw. Erzählungen
Hauptfiguren:	Löwe, Maus, Esel

³¹⁴ Dithmar, 1971, S. 39

Wertung: Gellert war Professor in Leipzig. Er war kein Theoretiker, sondern brachte Beispiele alter Fabeln und besprach sie. Er kritisierte auch seine eigenen, frühen Fabeln: „Das Leichte, Freywillige und Muntre“ vermisst er darin. Ergötzen und Nutzen ist für Gellert kein Widerspruch. Im Gegenteil: „Eine gute Fabel nutzt, indem sie vergnügt.“ Seine Definition: „Eine kurze und auf einen gewissen Gegenstand anspielende Erdichtung, die so eingerichtet ist, dass sie zugleich ergötzet und zugleich nutzt, nennt man eine Fabel.“³¹⁵

Aus dem Doppelsinn Ergötzen und Nutzen folgert Gellert; dass die Fabel etwas „Seltnes, Neues und Wunderbares bieten muss, das zugleich Wahrscheinlichkeit enthält“. Wunderbar ist z.B., dass Tiere in menschlicher Sprache reden, dass sie etwas Unerwartetes reden und tun, oder dass die Fabel ein ungewöhnliches Ende hat.³¹⁶

Friedrich von Hagedorn

Lebensdaten: 1708-1754

Werke / Quelle: Friedrich von Hagedorn, Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen, Hamburg, 1738, Neudruck: Stuttgart, 1974

Gattung: 72 Texte, doch nur wenige sind Fabeln im gewohnten Sinne.

Hauptfiguren: Schaf, Wolf, Pferd, Hirsch, Hund, Hahn

Wertung: Bei Hagedorn fehlt das Gleichnishafte. Stattdessen überwiegt die Freude am Erzählen. Fremde Länder und ungewöhnliche Dinge stehen im Vordergrund.

³¹⁵ Dithmar, 1971, S. 53

³¹⁶ Ebda., S. 53

Gottlieb Conrad Pfeffel

Lebensdaten:	1736-1809
Werke:	2 Bände mit knapp 300 Fabeln
Quelle:	Fabeln und Erzählungen von Gottlieb Conrad Pfeffel, in Auswahl herausgegeben von H. Hauff, 2 Bände, Stuttgart und Tübingen, 1840
Gattung:	gereimte Fabeln
Hauptfiguren:	Wiesel, Maus, Adler, Weihe, Hund, Esel, Affe, Löwe, Schwein
Wertung:	Pfeffel war Internatsleiter. Seine Sammlung besteht aus Geschichten aus dem Alltagsleben und der Politik. Pfeffel reimte seine Fabeln mit meist humoristischem Unterton. Macht und Missbrauch der Macht sind die bevorzugten Themen Pfeffels.

Gotthold Ephraim Lessing

Lebensdaten:	1729-1789
Werke:	3 Fabelbücher mit je 30 Fabeln, einige erschienen 1753, gesammelt erschienen 1759, 2. Auflage 1777
Quelle:	Gotthold Ephraim Lessing, Sämtliche Schriften, hg. v. Karl Lachmann, 3. Auflage v. Franz Muncker, Bd. 1, Stuttgart 1886 („Fabeln, Drey Bücher“)
Gattung:	Fabeln und Abhandlung über Theorie und Praxis von Fabeln
Hauptfiguren:	Hamster, Ameise, Schwein, Esel, Pfau, Krähe, Löwe, Rabe, Fuchs, Wolf, Schaf
Wertung:	Lessing war Gelehrter, Journalist, Dichter und Kritiker. In seinen Fabeln nimmt er die humoristische Seite eher zurück mit bisweilen auffallend scharfem Ton und mit der Strenge des Moralisten. Lessing wünschte, dass auch seine theoretischen Abhandlungen (fünf Teile) Beachtung finden, wobei der fünfte Teil vom besonderen Nutzen der Fabel in den Schulen handelt.

Johann Gottfried Herder

Lebensdaten:	1764-1803
Werke / Quelle:	Herders sämtliche Werke, hg. v. Bernhard Suphan, 23 Bände, Berlin, o. J.
Gattung:	logische und sittliche Fabeln
Wertung:	Herder unterscheidet zwischen logischen und sittlichen Fabeln. Die sittlichen Fabeln beruhten auf dem Naturethos, die logischen enthielten eine theoretische Lehre, aus der sich praktische Lehren ziehen ließen. Lessings Ansicht von der allgemeinen Moral in den Fabeln lehnte Herder ab, denn von einem Tier könne der Mensch nicht Moral lernen. An Stelle der üblicherweise nackten und langweiligen Lehre am Ende einer Fabel ginge es um die „Anwendung auf bestimmte Fälle des Lebens“. Fabeln seien nicht im Gebiet der Philosophie zu Hause, sondern seien eine „moralisierte Dichtung“, die zwischen Poesie und Philosophie läge, jedoch näher an der Poesie.

Jacob Grimm

Lebensdaten:	1785-1863
Werke:	Kinder- und Hausmärchen
Quelle:	Jacob Grimm, Reinhart Fuchs, Berlin, 1834
Gattung:	Fabeln
Hauptfiguren:	Fuchs, Wolf, Esel
Wertung:	Jacob Grimm lässt in der Fabel nur die Tiergeschichte gelten. Pflanzen, Bäume und andere tote Gegenstände will er nicht dulden. Bei den Tieren sind es vor allem unsere heimischen Tiere und unter ihnen vor allem die großen und die Säugetiere, denn sie stünden unserer Fantasie näher als Elefant und Kamel.

6.2. Schriftsteller und Kritiker

Was Fabeldichter, Philosophen und Prediger beim Einsatz Sprechender Tiere unvermeidbar schaffen, ist eine Parallel-Realität, die gleichnishaft „das wirkliche Leben“ verdeutlicht und die damit Erkenntnisse über die eigene Lebensbewältigung bestätigen oder verändern kann. Da der Empfänger jenseits des Kindesalters die Nichtwirklichkeit als *Spielform* akzeptiert, ist die Umsetzung des Lehrinhaltes in seine Lebenssituation nicht zwingend, wodurch allerdings das Risiko wächst, dass er die Lehre verwirft. Doch – und das dürfte die Folge aus 3.000 Jahren Tiergleichnissen sein – wenn schon Ablehnung, so erfolgt sie doch weniger endgültig, als bei Lehren aus Lehrer- oder Predigermund. Dies vielleicht auch deshalb, weil sich in den Tiergeschichten bisweilen – und zwar nicht nur als pädagogischer „Kunstgriff“ – satte Kritik an den allgemeinen Zuständen findet, der eine Vielzahl von Rezipienten begeistert zustimmt, was den Einzelfall zur These erhebt und Tiergeschichten ganz allgemein in ihrem Wahrhaftigkeitsgehalt stärkt.

Johann Wolfgang von Goethe

Lebensdaten:	1749 - 1832
Themarelevantes Werk:	Reineke Fuchs, 1794
Gattung:	Epos
Hauptfiguren:	Fuchs, Löwe, Wolf, Hase, Bär, Kater
Wertung:	Goethe ist für dieses Werk sicher als faszinierender Schriftsteller und daneben unzweifelhaft als Kritiker einzuordnen, der in den Hof- und Regentenspiegel blickt und mit spitzer Feder brandmarkt, wie sich das Menschengeschlecht in ungeheuchelter Tierheit darstellt. Goethes Kritik gilt dem „ganzen Dunstkreis höfischer Intrigen und Machtpolitik“. ³¹⁷ Die im tradierten Reineke-Corpus vorhandene Hof- und Kirchenschelte greift er auf. Etwa die ungerechte Teilung der Beute nach „Hofart“, die schatzlüsterne Ungerechtig-

³¹⁷ Goethe, 2002, S. 184

keit des Monarchen, die unkeuschen Pfaffen und den klerikalen Ämterschacher. Und Goethe steigert noch: er zeichnet Reineke als einen, der mit aller Raffinesse begabt ist, der trägt wie kein anderer, geistesgegenwärtig und flink ist mit der Zunge und rechtskundig dazu. Seiner Schauspielkunst nimmt man den Pilger ab, den Klausner, ja selbst einen Leichnam mimt er überzeugend. So wird Reineke gewissermaßen der Trost der Unterdrückten, vielleicht der Einzige, der sich „kein Blatt vor die Schnauze nimmt“, um der animalischen Monarchie, im Grunde einer Gesellschaft von Räubern, reinen Wein einzuschenken. Goethe hat seinen „Reineke Fuchs“ eine Bibel genannt, die er mit dem abschließenden „Amen“ in den Rang einer „gläubigen Verrichtung“ wie das Brevier- und Bibellesen rückt.

George Orwell

Lebensdaten:	1903 - 1950
Themarelevantes Werk:	Farm der Tiere, 1945
Gattung:	Antiutopie, Fabel
Hauptfiguren:	Schwein, Pferd, Hunde, Katze, Hühner, Tauben, Schafe, Kühe, Esel, Ziege, Enten, Ratten und Kaninchen
Wertung:	Orwell ordnet sein Buch „Die Farm der Tiere“ als Fabel ein. Tiergeschichten können auch satte Kritik an allgemeinen Zuständen bedeuten. In der Farm der Tiere äußert Orwell seine große Besorgnis über die Entwicklung in den kommunistischen Staaten. Um das Gemeinwohl als höchstes Ziel eines geordneten Staatswesens zu sichern, hat sich eine Gruppe mit besonderen Kompetenzen und Befugnissen etabliert, die die arbeitende Klasse als ein Kollektiv verpflichtete. Willkürgesetze, die das Individuum innerhalb der

Gemeinschaft rechtlos und damit wehrlos machen, wurden erlassen. Ein politisches Programm, aktuelle politische Aufrufe und besondere Verordnungen, wurden von der herrschenden Elite und nötigenfalls mit extremer Gewalt, also durch Terror, durchgesetzt. Orwells *Animal Farm* ist ein weiteres Beispiel, wie sehr Autoren Personen, Zustände und Entwicklungen auf Tierakteure oder Tiergemeinschaften projizieren können, ohne dass die nicht nur sprachlichen, sondern auch physisch-anatomischen Defizite von Tieren der Rezeption und dem Verständnis des Gleichnisses im Wege stünden.

Selma Ottilia Lagerlöf

Lebensdaten:	1858-1940
Themarelevantes Werk:	Die wunderbare Reise des Nils Holgersson mit den Wildgänsen, 1906
Gattung:	Märchen, Fabel
Hauptfiguren:	Wildgänse, Hausgans, Fuchs, Dachs, Eichhörnchen, Bär, Pferd und Rabe
Wertung:	Selma Lagerlöf war Lehrerin. Die Anregung eines Lehrerkollegen und der Auftrag der Regierung, Material für einen lebendigeren „Heimatkundeunterricht“ zu schaffen, waren Auslöser für die wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson. Nicht auszuschließen, dass Lagerlöfs Idee, die landschaftliche Schönheit Südschwedens im „Überblick“ zu zeigen, heute zu einer Geschichte mit einem Hubschrauber geworden wäre. Aber die naturverbundene Autorin hat ihr Konzept im Jahr 1907 mit gleichem Effekt und nicht weniger genial durch eine weit über das Land fliegende Wildgänseschar verwirklicht.

Lewis Carroll

Lebensdaten:	1832-1898
Themarelevantes Werk:	Alice im Wunderland, 1865
Gattung:	Märchen, Nonsense-Literatur
Hauptfiguren:	Kaninchen, Maus, „Lachkatze“, Raupe, Haselmaus, Suppenschildkröte
Wertung:	Lewis Carroll schrieb eine verworrene Geschichte. Dennoch gibt es nur wenige solcher Bücher, die gleichermaßen Leseanreiz für Erwachsene und Kinder bieten. Der Rezensent des Sunderland Herald schrieb am 25.5.1865: „Dieses reizende und lustige Buch sollte Lieblingslektüre von Kindern werden. Es hat den Vorteil, keine moralischen Anweisungen und Lehren zu enthalten, sondern ist in der Tat durchwegs reines Vergnügen ohne jenen bitteren Grundton, von dem manche Leute glauben, dass er als Leitlinie für ein Kinderbuch unverzichtbar sei.“ ³¹⁸ Das Abenteuer der Alice im Wunderland ist unterhaltsam, wunderbar, kauzig und tatsächlich ohne Message, wenn man nicht das Entertainment, die aneinandergereihten Events, ein möglicherweise vorweggenommenes Showkonzept unserer Tage als „Botschaft“ gelten lässt.

Rudyard Joseph Kipling

Lebensdaten:	1865-1936
Themarelevantes Werk:	Das Dschungelbuch, 1894
Gattung:	Tiergeschichte, Entwicklungsroman
Hauptfiguren:	Tiger, Panther, Schlange, Bär, Wolf
Wertung:	Kiplings Message ist das Gesetz des Dschungels. „The Law of the Jungle“, wie in der Beschreibung des Werkes ausgeführt, besteht in der nachvollziehbaren

³¹⁸ Paraphrasierende Übersetzung des Verfassers. Originaltext in Fußnote Nr. 140

Haltung der einzelnen Tierpersönlichkeiten und in der Sprache, durch die sie ihre Position mit Freunden und Gegnern unterstreichen. Im Reigen der Sprechenden Tiere sind Balu, Shir Khan, Rakscha und alle anderen Tiere unverzichtbare Protagonisten ihrer Geschichte.

Günter Grass

Lebensdaten:	*1927
Themarelevantes Werk:	Die Rättin, 1986
Gattung:	Roman
Hauptfiguren:	Rättin
Wertung:	Die Rättin, das weibliche Tier, redet den Weltuntergang im Auftrag ihres Autors förmlich herbei. Grass hat sie, die graubraune Kanalratte, weltweit ebenso zahlreich wie verhasst, als Protagonistin gewählt, weil sie in Müll und Schmutz, dem langlebigsten Produkt des Menschen, am besten zurecht kommt. Ein zusätzliches Motiv für ihren Menschenhass liefert ihr Grass, fast ein Alibi, denn Noah habe sich am Auftrag des Menschengottes vorbeigemogelt und <i>Ratz und Rättlin (sic)</i> nicht auf seinen schwimmenden Zoo, die Arche, gelassen, um sie auszurotten. Gott selbst aber habe Noahs Fehler korrigiert, auf seinem Handteller habe das letzte Rattenpaar überlebt und Nachwuchs gezeugt. Doch das sei schönfärbische Geschichtsfälschung, sagt die Rättin. Denn die Ratten selbst hätten für ihr Überleben gesorgt, in Luftblasen auf dem Ararat, die Ausgänge durch Alt-tiere verstopft. Die Botschaft kommt von Grass, auch wenn die Rättin ihres Autors Thesen zwölf Kapitel lang mit Herzblut vorträgt. In guten Stücken ist das so: Die positive Rezension lobt am Schluss den Dichter, aber die

Blumen erhält nach dem letzten Vorhang die Hauptdarstellerin auf der Bühne.

Antoine de Saint-Exupéry

Lebensdaten:	1900 - 1944
Themarelevantes Werk:	Der kleine Prinz, 1943
Gattung:	Erzählung
Hauptfiguren:	Fuchs, Schlange
Wertung:	Bekanntlich reißt sich der „Kleine Prinz“ eines Tages schweren Herzens von seiner Blume los und passiert sechs Planeten, mit kuriosen Bewohnern, bis er auf dem siebten, das war die Erde, landete. In diesem Augenblick erschien der Fuchs, der dem Kleinen Prinzen den langen und diffizilen Weg des Zähmens und Sich-Vertraut-Machens erläuterte. Einzigartig zu sein, darauf kommt es an. Einzigartig zu sein – nicht Norm, Routine, Masse – ist keine objektiv messbare Qualität, aber entscheidend für den, dem man sich vertraut gemacht hat. Warum hat sich Exupéry für den Fuchs entschieden? Vermutlich war er ihm tiefgründig und wendig genug. Vielleicht auch, wie Eugen Drewermann Jahrzehnte später überlegte, weil der Fuchs religionsgeschichtlich einen langen Stammbaum als europäischer Nachfahre des kahlköpfigen Gottes Anubis der Ägypter habe. Drewermann schreibt: „Das Geheimnis des Anubis besteht in der magischen Kenntnis der Wiederbelebung, und eben diese Funktion scheint auch dem Fuchs im kleinen Prinzen zu zufallen; denn sein Rat ist jetzt, an der Grenze zum Jenseitsland der Wüste, buchstäblich von lebender Bedeutung.“ ³¹⁹

³¹⁹ Drewermann, E., 1984, S. 46

6.3. Akteure auf Bühne, Bildschirm und Leinwand

Die Frage, ob Sprechende Tiere über den Gebrauch der menschlichen Sprache hinaus themengerecht und rollenangepasst auch Kleider tragen (was bei Mimen ja wohl „Kostüme“ heißen muss), stellt sich nicht erst, wenn sie auf Bühne, Bildschirm oder Leinwand agieren, sondern ist seit Jahrhunderten auch in Erzähl- und Lesestoffen von Bedeutung. Der Wolf als Großmutter des Rotkäppchens ohne Nachthaube und Bettjäckchen hätte seinen Auftritt verfehlt. Stadtmaus und Feldmaus waren schon in den Schul- und Unterrichtsfilmern der 1930er Jahre stadt- bzw. landtypisch gekleidet. Vermutlich hat auch der Hase vor dem Wettlauf mit dem Igel in der Mehrzahl der Märchenillustrationen oder Erzählungen seine Arroganz durch städtische Kleidung unterstrichen, während des Igels bessere Hälfte „zum Verwechseln gleich“ gekleidet war wie ihr Mann. Auch Kater Mikesch in Ladas Geschichte ging natürlich nicht unbekleidet in die Schule, um Pepik, den Schusterjungen, zu vertreten.

Ist Kleidung nur textbedingt und rollensignifikant, oder verändert sie auch die Message? Außerdem: menschliche Kleidung fördert die Menschenähnlichkeit, fordert somit von Vierbeinern im Prinzip zusätzlich aufrechten Gang und gibt dadurch der Rolle möglicherweise mehr Profil. Dies vielleicht aber zu Lasten des Tiertypischen, das ja in manchen Fällen gezielte Aussagequalität hat, die auch *vice versa* gesucht ist, wenn in Theater oder im Karneval Menschen Tierkostüme tragen.

In der Aufgabenstellung dieser Arbeit ist die Kleiderfrage nur relevant, wo sie die Botschaft, die durch ein Tier vermittelt werden soll, verändert, das meint verstärkt oder einschränkt. Die Nachtgewandung des Wolfes als Großmutter macht die Täuschung des Rotkäppchens möglich. Bei „Hase und Igel“ gelingt der Sieg über den Hasen gleichfalls durch Täuschung, nämlich durch die Wechselbarkeit der Kleidung des Igelpärchens. Auslöser für die Absicht, dem hochmütigen Hasen eine Lehre zu erteilen, ist aber dessen Überheblichkeit, die vor allem in seiner herablassenden Redeweise zum Ausdruck kommt. Wilhelm Solms geht in seinem Beitrag über die Gattung Grimms Tiermärchen auf die Szene ein und zitiert das Märchen auf Hochdeutsch:

Als der Igel den Hasen erblickte, bot er ihm einen freundlichen guten Morgen. Der Hase aber, der auf seine Weise ein vornehmer Herr war, dabei aber sehr hoffärtig war, antwortete nichts auf des Igels Gruß. (...) sondern sagte ihm, wobei er eine sehr höhnische Miene annahm: ‚Wie kommt es denn, dass du hier so früh am Morgen im Feld herumläufst (...) Mich dünkt, du könntest die Beine auch wohl zu besseren Dingen gebrauchen‘.³²⁰

Die vornehme Kleidung des Hasen hätte dessen Tod durch Überanstrengung nicht ausgelöst, denn wäre er ein wirklich vornehmer Herr gewesen, hätte er den Gruß erwidert: „...egal ob aus Hochachtung, aus Konvention oder aus Berechnung wie ein Politiker auf Stimmenfang.“³²¹ Die abfällige Rede des Hasen, nicht seine Kleidung, hat seinen Morgenspaziergang tragisch enden lassen – was Solms übrigens keineswegs als erbauliche Moral empfindet, sondern für abstoßend hält.

Im Kontext von „Bühne“ hat Kostümierung den semantischen Gehalt von Verkleidung für Schauspieler und Artisten zur Darstellung und Charakterisierung bestimmter Personen, Rollen oder Funktionen. Da Tiere ja nicht nackt sind, wenn sie keine Kleider tragen, sondern nach einem weisen Schöpfungskonzept für ihr Umfeld mit einer lebensstüchtigen Hülle ausgestattet werden, sei es Fell, Pelz, Haut, Panzer, Schuppen, Federn, dürften alle zusätzlichen Attribute, die die Kommunikationsprozesse im Sinne der Ausführungen in den Abschnitten 5.1. und 5.3 unterstützen, als Codierung und damit als Präzisierung verstanden werden.

Dazu mögen die obigen und ergänzende Beispiele dienen: Der Wolf als Großmutter, Hase und Igel als Wettkämpfer, die Feldmaus auf der Suche nach höherem Status, nicht zu vergessen die Attribute bei den Muppets von Kermit und Miss Piggy, von Frau Wutz bei Urmel, beim Gestiefelten Kater und schließlich Reineke Fuchs, der sich für seine Pilgerreise Schuhe von den Tatzen des Bären und ein Reisesäcklein aus Wolfsfell und natürlich den signifikanten Pilgerhut ausgebeten hat.³²² Bei J.J. Grandville erscheinen Elefanten als Feuerwehreute und Affen als junge Proletarier auf dem Aristokratendeck. Nicht zuletzt seien erwähnt die Tierakteure von Walt Disney, die Matrosen-Accessoires von Donald Duck, Goofys Schlapphut und Dagoberts Zylinder.

Die Sprache herrscht vor. Schon vorbereitet wurde sie in Form von Sprechblöcken in den Comics, deren Storyboards, wie in Kapitel 4.2.1. dargelegt,

³²⁰ Solms, W., in: Esterl / Solms, 1991, S. 209 / 210

³²¹ Solms, W., in: Esterl / Solms (1991) S. 209 / 210

³²² Besonders eindrucksvoll illustriert von Wilhelm Kaulbach mit dem Widder Bellyn und dem Hasen Lampe, Leipzig 1845

Brücke zu Leinwand und Bildschirm sind und noch intensiver in Zeichentrick und Animationsfilmen, die längst den Platz des klassischen Trickfilms eingenommen haben. In „Ice Age“ ist es eine Geschichte zwanzigtausend Jahre vor unserer Zeit. Ganz aktuell ist dagegen der Film „Ab durch die Hecke“, mit einer multi-tierischen Gruppe – u.a. Schildkröte, Eichhörnchen, Stinktief und dem kessen Waschbär Richie, der seinen tierischen Genossen diesseits der Hecke (einem gewaltigen grünen Blattzaun) ein Futterparadies bei den Tieren namens „Mensch“ jenseits der Hecke verspricht. Natürlich handelt es sich um Fast-Food, und wie allseits vorausgeahnt, geht es auch schief. Die Message für Zuschauer und natürlich auch für die Tiere diesseits der Hecke lautet: „Bleib im Lande und nähre dich redlich“. Darüber hinaus beinhaltet der Film eine ganze Menge harter Kritik an der Konsum- und Überflusgesellschaft, viel Wortwitz seitens der faszinierend gestalteten Sprechenden Tiere und wohl auch einen gezielten Angriff auf die weiße Oberschicht, die sich ihre eigenen Siedlungen mit Selbstschussanlagen baut, um sich vor allem Andersartigen zu schützen.

„Ab durch die Hecke“ (Originaltitel: *Over the Hedge*), USA 2006, ein Film mit einer Animationsqualität, die Etagen über dem einzuordnen ist, was Zeichentrickfilme zu leisten vermochten, nämlich viel Hektik und Dynamik und atemberaubende Verfolgungsjagden. Dass letztlich die Versuche der tierischen Bande, die Menschen (allesamt höchst unsympathisch dargestellt) zu bestehlen, scheitern, und man sich wieder mit dem gesunden Futter „hinter der Hecke“ begnügt, befriedigt und hat durchaus Reiz. Es ist der Reiz des Neuen, aber es ist vor allem ein Reiz der Form, nicht *per se* ein Reiz des Inhalts. Ein Reiz, den Regisseure und Ausstatter, von Bühne bis Bildschirm, nicht überschätzen sollten, denn „Form und Format“ sind zwar Parameter, die das Ziel einer Produktion mitbestimmen, aber eben in vielen Fällen nicht entscheiden.³²³

Der Schwerpunkt der Rezeptionserwartung ist andererseits immer auch an den aktuellen Stand der jeweiligen Technologie gebunden. Der Zauber, der von den frühen Walt-Disney-Produktionen, Schneewittchen, Bambi, Susi und Strolch, Aristocats u.a. ausging, hat sicher lange Zeit die Erwartungen der Zuschauer sogar noch übertroffen. Technische Mängel werden erfahrungsgemäß in

³²³ Jean Cocteau – so eine Anekdote – soll in den Anfängen des Breitwandfilms auf die Frage, ob er nicht Lust habe, einen seiner Filme in Cinemascope zu drehen, geantwortet haben: „Ein Gedicht wird nicht besser, wenn man es auf einen großen Bogen Papier schreibt.“

den Frühformen eines neuen Verfahrens von den meisten Rezipienten klaglos akzeptiert, ob es die Störanfälligkeit der ersten Rundfunkgeräte und Schwarz-Weiß-Fernsehgeräte war, oder auch die durchaus noch vorhandenen Reproduktionsmängel bei Drucken aus der Zeit Gutenbergs.³²⁴

An der emotionalen Qualität von Bambis Augenaufschlag bis zur Mimik des computeranimierten Waschbärs Richie in „Over the Hedge“ hat sich in der Anmutung nichts geändert. Heute wird eben eher erwartet, dass ein so rühriger Bursche in eine krimiähnliche Story mit Lebensmitteldiebstahl und Selbstschussanlagen oder Ähnliches eingebunden ist, während Bambi noch durch das wohlbehütete Aufwachsen mit Tierfreunden zufrieden stellen konnte.

Eine der Thesen hinsichtlich der Eignung von Tieren als Akteure lautet: Tiere haben ein hohes Unterhaltungspotential, ihre Event-Fähigkeit ist beinahe unbegrenzt. Die Technologie des zutreffender Weise so genannten „Trickfilms“, vor allem die Computeranimation, nutzt diese Eigenschaft in Perfektion. Und dies geschieht übrigens nicht zuletzt aus wirtschaftlichen Gründen, denn verglichen mit dem Aufwand bei der Herstellung von Zeichentrickfilmen sind nicht nur die erzielbaren Effekte, sondern auch die Kosten ein Entscheidungsfaktor.

Es gibt neben Trick- und Animationsfilmen einige bemerkenswerte Produktionen mit *echten* Tieren, die eine animatorische Überarbeitung erfuhren, wie die Geschichte von **Dr. Dolittle** (siehe Pkt. 4.4.1.). In dieser Produktion ergeben sich drehbuchgemäß familiäre und berufliche Verwicklungen, die alle auf der natürlich nicht haltbaren These fußen, Tiere hätten ein reflektorisches Bewusstsein und seien in der Lage, in Worten zu denken. Auch wenn jedermann weiß, dass das nicht zutrifft, ist die verfilmte Geschichte des Dr. Dolittle ein höchst sympathischer Appell an das menschliche Tierverständnis mit der freundlichen, umgangssprachlichen Mahnung: „Ein Tier ist auch nur ein Mensch“.

Pride, das Gesetz der Savanne, ein Film der BBC (siehe Pkt. 4.4.2.) Hier agieren ebenfalls echte Tiere, nämlich zwei Löwenfamilien. Aus den Erfahrungen als Schöpfer der Muppets hat John Dower den Familientalk der beiden Löwenrudel gekonnt durch computeranimierte Maulbewegungen sichtbar gemacht und die Illusion erzeugt, als sprächen die Tier miteinander. Die Dialoge

³²⁴ Magisterarbeit des Verfassers: Der Einfluss des Buchdrucks auf die Sprache, dargestellt an der Sprachentwicklung Italiens ab dem 13. Jahrhundert, S. 81

allerdings beziehen sich nicht auf die Savanne, sie passen in Inhalt und Diktion dort auch nicht hin. Möglicherweise gefällt halbwüchsigen Stadtkindern diese Art von Kommunikation, und wenn das das Ziel des Films war, wird es erreicht - allerdings mit einem Aufwand, den das Ergebnis nicht rechtfertigt. Es beeinträchtigt vielmehr das Naturerlebnis und nimmt die Chance nicht wahr, mit Sprechenden Tieren eine Message zu übermitteln.

Das Schweinchen Babe ist trotz des etwas kindlichen Titels die spannende Geschichte eines Lernprozesses und ein Plädoyer für Beharrlichkeit und Vertrauen. Dargestellt auf der Ebene der Sprechenden Tiere ist der Film auch ein Musterbeispiel dafür, wie Erziehung und Führung von Kindern und Mitarbeitern „zielführend“ gelingen können.

Noch ein echtes Tier darf nicht unerwähnt bleiben: Der **Orang-Utan Cha-Cha**, alias Mr. Smith. Das ist der Name, der einem Affen in der zehnteiligen amerikanischen Comedy-Serie gleichen Titels gegeben wurde (siehe Kapitel 5.5.). So unwahrscheinlich darin die Idee mit der geistaufbauenden Substanz, quasi eine moderne Version des Nürnberger Trichters, auch sein mag, sie ist keineswegs neu und immer noch reizvoll. Und so unlogisch die Vorstellung auch ist, dass jahrelanges Studium verzichtbar wird, weil man gewissermaßen das gesamte Weltwissen via chemische Formel injizieren kann, das Gedankenspiel, ein Tier verfüge über all das, was den Menschen ausmacht, und das in einem Umfang, den der Mensch nie erreicht hat, veranlasst zu heiterem Nachdenken.

Personelle Besetzung und Ausstattung des Films über den zum Regierungsberater avancierten Affen ist in der Comedy-Serie gut gelöst. Das tierische Aussehen und der tierische Bewegungsablauf (trotz des Mühens um aufrechten Gang) kontrastieren reizvoll mit der Ausstattung von höchst denkbarer modischer Eleganz. Aber die Möglichkeiten, die die Idee des „Superhirns im Orang-Utan-Schädel“ geboten hätten, blitzen nur in einigen Passagen auf und werden selbst da noch durch das System Comedy, d.h. durch ein unsichtbares, permanent präsent Publikum, das, gelegen oder ungelegen, Beifall oder Lachsalven spendet, vertan.

Nicht alle Sprechenden Tiere sprechen auch mit ihrem Umfeld. Manchmal mischen sich ihre Autoren gewissermaßen als „verdeckte Ermittler“ in die tierverbalen Interaktionen ein und plaudern dann dem Leser oder Zuschauer gegenüber „aus der Schule“. Denn es gibt auch Tiere, deren Rollenauftrag nicht

vorsieht, sich der menschlichen Sprache zu bedienen und die sich dennoch auf eine unmissverständliche, beredte Weise in die unterschiedlichsten kommunikativen Situationen einbinden lassen. In fast allen Fällen erweisen sie sich dabei als gute Freunde, hilfreiche Partner, Tröster und auch Lebensretter. Blick, Haltung und Verhalten sind ihre „Sprache“. Als Zustimmung oder Warnung interpretierbare, arttypische Tierlaute unterstreichen das noch. Nicht zuletzt trägt handlungsadäquater Körpereinsatz, durch geschickten Filmschnitt eingepasst, dazu bei, dass sprachliche Äußerungen entbehrlich werden.

Um der Frage nachzugehen, ob es sich dabei um Sprechende Tiere im Sinne der Aufgabenstellung dieser Arbeit handelt, seien zunächst einige Beispiele solcher *nonverbal-sprechenden* Tiere präsentiert:

Lassie, ein Collie Rough, ist die Hauptfigur in Büchern, Filmen und Fernsehserien und gilt als der „berühmteste Hund der Welt“. Schon 1943 gab es einen Lassie-Film mit der zehnjährigen Elizabeth Taylor. In der Fernsehserie Lassie hat der Hund verschiedene Besitzer, davon besonders prägend die Bauernjungen Jeff und Timmy, für die das intelligente Tier immer wieder Retter aus vielerlei Gefahren war. Später gehörte Lassie dem Ranger Corey und am Ende der Serie war er ganz auf sich gestellt³²⁵ (Erstausrahlung 1954).

Fury, ein schwarzer Hengst, ein schönes und ein feuriges Tier, das keinen Reiter duldet. Als der etwa neunjährige Waisenjunge Joey nach Beschluss des Vormundschaftsgerichts auf die Broken Wheel Range kommt, gelingt es ihm als einzigem, den wilden Mustang Fury zu besänftigen und zu reiten. Der Vormann Pete kümmert sich um Joey und diese beiden sind nun in viele Aberteuer verstrickt, bei denen Fury stets die Hauptrolle spielt. Das Pferd und der Junge verstehen sich wie zwei Menschen und Fury kann als verständiger Partner z.B. Gangster bewachen, im Notfall Hilfe holen, Seile an einem Baum befestigen und kleine Hunde vor dem Ertrinken im Fluss bewahren³²⁶ (Erstausrahlung 1958).

Flipper, der gescheite Delfin, der in mehreren amerikanischen Filmen und Fernsehserien die tierische Hauptfigur darstellt. Die Titelrolle spielt ein Tümmeler, der wie Lassie und Fury ein Scheinbild tierischer Intelligenz prägt.

³²⁵ Fernsehserie Lassie, USA, 1954 - 1967

³²⁶ Fernsehserie Fury, USA, 1955 - 1960

Das Titellied beschreibt seine Rolle und Funktion (Erstausstrahlung 1963):

Man ruft nur Flipper, Flipper, gleich wird er kommen,
jeder kennt ihn – den klugen Delfin.
Wir rufen Flipper, Flipper, den Freund aller Kinder,
Große nicht minder, lieben auch ihn.³²⁷

Die Schimpansin Judy lebt zusammen mit dem „Schielenden Löwen“ Clarence in der afrikanischen Wameru-Tierstation. Ihr Leiter ist Dr. March Tracy, sein Team besteht aus seiner Tochter Paula sowie den Tierpflegern Jack, Dane und Mike, meist noch unterstützt durch den Wildhüter Hedley. Es geht in der TV-Serie Daktari um spannende, krimiartige Geschichten vom Kampf gegen Wilderer und dem Schutz kranker Wildtiere. Judy und Clarence machen Doc Tracy und seinem Team durch eigenwillige Eskapaden bisweilen Sorgen, doch ihre körpersprachlichen Infos werden verstanden und tragen häufig zur Problemlösung bei³²⁸ (Erstausstrahlung 1969).

Unser Charly, so nennt ihn die Familie des Berliner Tierarztes Dr. Martin, dessen Praxis später von Dr. Henning übernommen wird, weil Dr. Martin bei der Auswilderung von Steinadlern auf tragische Weise ums Leben kommt. Der Schimpanse Charly ist in das Familienleben nicht nur integriert, sondern eher verwickelt und fungiert als unterhaltsamer Kontrast zu den nicht selten tragischen Situationen der Familienmitglieder. Auch Charly ist nicht sprachbegabt, aber von beredter Körpersprache³²⁹ (Erstausstrahlung 1995).

Schließlich ist besonders hervorzuheben **Kommissar Rex**. Natürlich sind seine menschlichen Partner, die Kommissare der Mordkommission Wien – vor allem Richard Moser (Tobias Moretti) und sein Nachfolger Alex Brandner (Geleon Burkhard) die kriminologisch geschulten Ermittler. Aber was der Deutsche Schäferhund Rex an Lösungsbeitrag liefert, geht weit über Assistentenfunktion hinaus und lässt, überspitzt gesagt, den Zuschauer beinahe vermuten, dass dieses Tier einen Tatort schon kennt, noch bevor er überhaupt Schauplatz eines Verbrechens wird.

Bei Verfolgungen weiß Rex Nebenstrecken und erahnt Abkürzungen, die einem erfahrenen, stadtkundigen Taxifahrer zur Ehre gereichten. Zähnefletschend stellt er Verbrecher, entreißt schießwütigen Gaunern mit der Schnauze

³²⁷ Fernsehserie Flipper, USA 1964 - 66

³²⁸ Fernsehserie Daktari, USA, 1966-69

³²⁹ Fernsehserie Unser Charly, Deutschland, seit 1995

ihre Waffe und wirft sie dem „Kollegen“ zu. Verirrte und verwirrte Kinder spürt er auf und tröstet sie, gescheiterten Selbstmördern macht er wieder Mut. Er erweist sich als technisch begabt, kann komplizierteste Türen öffnen und auch versteckteste Lichtschalter auffinden und bedienen. Sein Blick, seine Kopf- und Körperhaltung signalisieren absolutes Verstehen, und ab und an Verständnis mit etwaigen Schwächen seiner menschlichen Partner, und dabei sieht er auch noch aus, als sei er das vollendete Abbild aus Generationen von Siegerlisten des Deutschen Schäferhundvereins – eigentlich ist Rex gar kein Tier mehr, kein Hund: Er ist Rex, der König der Kriminalistik. Aber, ist er auch als Sprechendes Tier zu werten, er und auch die vor ihm als Beispiele aufgeführten Tiere?

Natürlich sind Sprechende Tiere Tierstatisten, die von ihren jeweiligen Autoren in Handlungskonstellationen eingesetzt sind, in denen sie durch Sprache im Sinne der Definition von Philipp Lersch agieren.³³⁰

Die obigen Ausführungen verleiten aber dazu, „Körpersprache“ als eine Form der Kommunikation zu werten, die der Sprachbenutzung gleich zu stellen ist. John Lyons³³¹ weist auf verschiedene Definitionen des Begriffes Sprache hin, u.a. auf E. Sapir, der 1921 schreibt: „Sprache ist eine ausschließlich dem Menschen eigene, nicht im Instinkt wurzelnde Methode zur Übermittlung von Gedanken, Gefühlen und Wünschen mittels eines Systems von frei geschaffenen Symbolen.“ Lyons hält diese Definition für unzureichend, weil sie den Begriff „Körpersprache“, die auf bestimmten Gesten, Körperhaltungen und Blickkontakten basiere, abdecke. Lyons ergänzt: „Ob sie (die Körpersprache) ausschließlich dem Menschen eigen ist und nicht im Instinkt wurzelt, ist wohl zugegebenermaßen zweifelhaft. Aber dies gilt auch für die Frage, ob Sprachen, die man zu Recht so nennt, sowohl rein menschlich, als auch nicht-instinktgeleitet sind.“³³²

Um zu klären, ob es sich um Sprechende Tiere handelt, wenn körpersprachliche Elemente, wie eindeutig sie auch sein mögen, menschliche Sprache im Range von Wort und Gedanken ersetzen, ist es vermutlich nicht hilfreich, die Intention der Autoren zu untersuchen. In den benannten Beispielen ist die Absicht, den eingesetzten Tierakteur auf partnerschaftliche Ebene mit dem Men-

³³⁰ Lersch, Ph., 1951, S. 380

³³¹ Lyons J., 1992, S. 13

³³² Ebda.

schen zu setzen, unübersehbar. Die Rezipienten andererseits, zumal wenn sie Tierliebhaber oder gar Tierbesitzer sind, glauben ohnehin, dass ihr Tier durch sein Verhalten ganz klar „spricht“ und darüber hinaus jedes Wort aus „Herrchens Mund“ versteht. Aber um Sprache handelt es sich eindeutig nicht.

In diesem Zusammenhang argumentiert der Orang-Utan Cha Cha, alias Mr. Smith, während der Verhandlung über den Hund Muffin auf die Frage des Richters, ob er die Sprache der Hunde beherrsche, dass Hunde aus der Menschensprache bestenfalls die gängigen Imperative: ‚Sitz, Platz, Steh‘ oder das Lob ‚guter Hund‘ begriffen, im übrigen bellten sie und er, Mr. Smith, könne nicht bellen.

Der Terminus „Sprechende Tiere“ kann also im Kontext dieser Arbeit korrekterweise nur auf Tierakteure angewandt werden, denen der Gebrauch menschlicher Sprache übertragen ist. Das meint, um es noch einmal zu verdeutlichen, in der Definition von Philipp Lersch, dass die Lautgebung erst dort „...wo sie sich zum Rang des Wortes und damit des Gedankens erhebt“ menschliche Sprache wird. Auch wenn das Adjektiv „sprechend“ den semantischen Gehalt von *anschaulich, deutlich, überzeugend* hat (etwa: sprechende Beispiele!), Körpersprache meint nach dem Wörterbuch der Deutschen Sprache³³³ die in Körperhaltung, Bewegung, Gestik, Mimik sich ausdrückende *psychische Konstitution und Gestimmtheit*.

Körpersprache hat durchaus kommunikative Qualitäten. Sie signalisiert das Drängen eines Tieres, z.B. eines Hundes, Gassi zu gehen oder zu spielen, oder einen Spaziergang zu machen, wenn das Herrchen die Leine vom Haken holt³³⁴. Jacob Grimm bezieht sich in Reinhart Fuchs auf die Gattung Tierfabel, im Speziellen auf die Hauptfiguren Fuchs und Wolf – und argumentiert, dass der Fabeldichter es darauf anlegt „...in dem Benehmen dieser beiden Hauptfiguren, menschliche und tierische Weise zu verbinden. Außer dass ihnen das Vermögen der Sprache zusteht, besitzen sie die in der Natur dem Menschen vorbehaltene Gabe zu lachen, zu weinen, zu erröten, zu erbleichen.“³³⁵

³³³ Das Große Wörterbuch der Deutschen Sprache, 1995, s.v. Körpersprache

³³⁴ Thomas Mann illustriert diese „Korrespondenz“ in dem Fischerbändchen „Herr und Hund“ Frankfurt/Main, 1959, S.34 / 35.

³³⁵ Esterl / Solms, 1991, S. 233

Körperhaltung und Bewegung sind neben der Sprache verständnisfördernder Teil des Kommunikationsprozesses. Aber ohne die Sprache handelt es sich bei Tieren, die in Literatur und visuellen Medien auftreten, nicht um Sprechende Tiere, wie sprechend ihr Verhalten auch sein mag.

6.4. Mythen und Symbole

Zur weiteren Abgrenzung des Begriffes „Sprechende Tiere“, und zur Verankerung seines Bedeutungsinhaltes im Verständnis des Empfängerkreises, soll beleuchtet werden, was ein Tier, über das „Tiertypische“ hinaus, durch seine mythologischen Bindungen und seine Symbolkraft zur Aussageabsicht des Autors beitragen kann. Jacob Grimm schreibt zum Thema Tiermythen:

Da nach der Ansicht des Heidentums die ganze Natur für lebendig galt, den Tieren Sprache und Verständnis menschlicher Rede, den Pflanzen Empfindung zugegeben, unter allen Geschöpfen aber vielfacher Wechsel und Übergang der Gestalten geglaubt wurde, so folgt von selbst, dass einzelnen sein höherer Wert beigelegt, ja dieser bis zur göttlichen Verehrung gesteigert werden konnte. (...) Von göttlich verehrten Gewächsen und Geschöpfen zu unterscheiden sind aber solche, die heilig und hoch gehalten wurden, weil sie in näherem Bezug zu Göttern und Geistern standen. Dahin gehören zum Opfer dienende Pflanzen oder Tiere, Bäume, unter denen höhere Wesen wohnen, Tiere, welche sie begleiten.³³⁶

Die Ursache für die Verehrung heiliger Tiere sei entweder deren Bezug zu einzelnen Göttern und der Dienst für sie, oder es lägen Verwandlungen göttlicher Wesen in eine bestimmte Tiergestalt vor, was zur Verehrung der ganzen Gattung geführt habe. Vergleichbar mit der Verwandlung eines Gottes in ein Tier sei „...die zur Strafe erfolgende Herabsetzung des Menschen in ein Tier, die alte Lehre von der Seelenwanderung.“ Sie könne aber keinen eigenen Kult begründen, sondern sei wohl Ausgangspunkt für eine Fülle von schönen Sagen, die in den Heldenkultus eingreift.

An erster Stelle nennt Jacob Grimm die Pferde, die edelsten und vertrautesten Haustiere des Menschen. Wie das Pferd präsent ist in Mythologie und Heraldik (so findet sich in den Wappen Nordrhein-Westfalens und Stuttgarts und übrigens auch im Firmenlogo der Scuderia Ferrari ein steigendes, im Wap-

³³⁶ Grimm, Jacob: Deutsche Mythologie, 1835, in: Esterl / Solms, S. 220

pen Niedersachsens ein springendes Pferd) und in den Gattungen der Erzählliteratur von Homer bis herauf zu Rhi, dem Traumhengst Kara Ben Nemsis bei Karl May und dem beschriebenen Fury in der Hollywood Kinderserie, so reihen sich Tierpersönlichkeiten aus der heimischen und angrenzenden Fauna von Adler und Affe bis Zaunkönig und Zikade aneinander, um als geheimnisvolle, schicksalsträchtige Wegbegleiter des Menschen zu fungieren. Kaum jemand nimmt das bewusst oder gar permanent wahr. Doch das Wissen, Ahnen und Vermuten um das Eingebundensein in die Gesamtheit der Lebewesen prägt häufig die allgemeine Befindlichkeit und wohl auch manche Entscheidung (manchmal bis zur Planung des persönlichen Lebensentwurfes) – und dies aus eigenem Erleben, und/oder astrologischer Gläubigkeit.

Was hilft nun Autoren dabei, Sprechende Tiere als Botschafter einzusetzen? In engem Verbund mit der je eigenen Biographie entwickeln sich beim Menschen die Beziehungen zum Tier und zu tierischen Phänomenen vorrangig individuell. Sie werden verursacht und entstehen aus Erinnerungen an die Kindheit, aus familiärem Erleben, beruflichem und landschaftlichem Umfeld und sind im Regelfalle sehr persönlich. Das schließt jedoch nicht aus, dass der Wunsch, allgemeinen modischen Erscheinungen zu folgen und sich breit akzeptiertem Verhalten anzupassen, bei vielen Menschen vergleichbare Präferenzen erzeugt, was zum Entstehen von Trends führt. Gezielte Werbung ist dabei sicher hilfreich. Doch kann, entgegen landläufiger Meinung, Werbung die Rolle des „Geheimen Verführers“ nur wirksam spielen, wenn das beworbene Produkt entweder bereits vorhandene Wünsche befriedigt, oder unbewusste Bedürfnisstrukturen weckt und ausbaut, denn nach einer These von Rupert Lay „...ist niemand langfristig *gegen* den Anspruch seiner Bedürfnisse und Erwartungen zu motivieren.“³³⁷

Wo aber Angebot und nachfrageschaffender Bedarf übereinstimmen, werden Produkte zu unverzichtbaren Marken und manchmal der Markenname sogar zum Gattungsbegriff, wie etwa Tempo (für Papiertaschentuch), Underberg (Magenbitter), Maggi (Suppenwürze), Pfanni (Kartoffelbrei, Knödel), Caro (löslicher Kaffeeersatz). Als Marke zur Gattung zu werden, ist der Beweis für die Integration des Produktnutzens in die Bedarfsskala des Konsumenten. Dies

³³⁷ Lay R., 1978, S.118

birgt allerdings die Gefahr der Ersetzbarkeit eines Produktes durch ein Zweitprodukt und weitere Nachahmer, die häufig mit günstigerem Preis in die vom Marktführer geschaffene Verbrauchsgewohnheit einsteigen. Geschickte Marketingstrategie wird versuchen, Schäden für das eigene Produkt abzuwenden, etwa durch Bezeichnungen wie: „das Original“, „der Erste seiner Art“ oder „...nur echt mit...“ (schutzfähige Produkteigenschaft oder Ausstattung).

Die Bindung einer Marke an, oder die Verbindung eines Produktes mit einem Tier, wäre eine solche strategische Maßnahme, weil erstens bei überlegter Wahl des Tieres dessen Image nutzbar wäre und zum anderen die Nachahmung für einen Mitbewerber mindest schwierig, wenn nicht aus wettbewerbsrechtlichen Gründen unmöglich würde. Statt eines Tigers einen Löwen in den Tank zu stecken, wäre ein zu offensichtliches Imitat, der Bär der Allgäuer Alpenmilch, der Fuchs für das Waschmittel von Henkel oder die Bausparkasse, sind gleichfalls so an Produkt und Hersteller gebunden, dass Nachahmung keine Vorteile bringen dürfte. Was das preisliche Unterlaufen eines führenden und meist höherpreisigen Produktes betrifft, schaffen übrigens die Sonderangebote des Handels bereits eine Gegenstrategie.

Ob es Sinn machte, ein Werbe- oder Markentier mit Sprache auszustatten, dürfte eine höchst diffizile Entscheidung sein, weil z.B. die „Lila Kuh“, womöglich mit hochdeutschem Werbetext, ihr Image als ein Symbol für die „Süßeste Versuchung“ eher gefährden könnte. Trotzdem gibt es Fälle von Sprechenden Tieren als Werbebotschafter, nämlich den bereits genannten Fuchs der Bausparkasse, ein Schwein, das in der Verkaufsleiterbesprechung eines Media-Marktes die Vertriebsleute darauf einschwört, die Produkte des Hauses seien „saubillig“ und „blöd sei, wer sie nicht kauft“, nicht zuletzt dann den Affen für die „ausschließlich in Deutschland produzierten“ Trikotagen (Trigema), wobei im letzteren Fall die Verbindung von Tier und angesprochenem Konsumenten nicht unproblematisch ist.

Das Feld für positive Tierbezüge ist jedoch weit. Auch wenn es Menschen gibt, die eine grundsätzliche Abneigung vornehmlich gegen Haustiere haben, sind die Regalmeter an Tiernahrung in den Supermärkten und die hohe Frequenz in den Fachgeschäften für Tiere und Tierbedarf Beleg dafür, dass Tiere für Menschen wichtig und wünschenswert und daneben ein bedeutender, wirtschaftlicher Faktor sind.

In der Literatur sind es vor allem die visuellen Medien, in denen Tiere von ihren Autoren bewegt „ins Spiel gebracht werden“. Angeregt durch die verlockenden Möglichkeiten der Computeranimation sind das zunehmend Sprechende Tiere. In diesem Zusammenhang sei nochmals auf die reizvolle Passage in Ice-Age verwiesen, in der Diego, der Säbelzahn tiger, dem Nager Scrat empfiehlt, keinen verbalen Kontakt mit den Eiszeitmenschen zu suchen, denn Menschen könnten ja nicht sprechen.

Aber die Tiere sprechen eifrig miteinander. Das lässt sich beobachten, ob es darum geht, den herzigen Fisch Nemo wiederzufinden, oder nachzuempfinden, was New Yorker Zootieren widerfährt, die sich daran gewöhnt haben, ihrem degenerierten Großstadtleben zu frönen und große Probleme haben, als ihr Autor sie via Drehbuch nach Madagaskar (das ist auch der Titel des Films) verfrachtet, wo sie sich in freier Wildbahn bewähren sollen.

7. Rezeptionserwartung

7.1. Die Kontinuität des Fabelprinzips

Die Fabel ist die Wiege aller Sprechenden Tiere, lautet die These. Aber, so Reinhard Dithmar in seinem Buch „Die Fabel“, man stoße immer wieder auf das Argument, dass die Fabel tot sei, Wilhelm Busch und Wilhelm Hey seien die letzten, die sich um diese antiquierte Gattung bemüht hätten. Im 20. Jahrhundert interessiere sie weder den Literaturhistoriker noch den Didaktiker. In den Lesebüchern, in denen sie früher ein bestimmender Faktor gewesen sei, suche man sie vergeblich. Andere epische Kleinformen seien das Ziel der Literaturdidaktik geworden, so z.B. das Märchen für die Grundschule, die Kurzgeschichte für die weiterführenden Schulen.

Dithmar widerspricht dem und behauptet, die Fabel sei ebenso alt wie aktuell und auch im 20. Jahrhundert noch sehr lebendig. Sie habe ihre Struktur unbeschadet der Zeitläufte erstaunlich jung gehalten, denn eine Fabel von Äsop und eine Fabel von James Thurber³³⁸ hätten erheblich mehr miteinander gemeinsam, als eine Ballade von Schiller und eine von Brecht.³³⁹ Die tradierte Gattungslehre sei zu hinterfragen. Ob man die Fabel in den Bereich der Dichtung oder in den der Rhetorik einordne, erweise sich letztlich als ein Scheinproblem: Was will der Erzähler einer Fabel, warum bedient er sich dieser Sprachform? Seine *Intention* bestimmt die Fabel, nicht die tradierte Gattungslehre. Dithmar schreibt:

Die Parabolik scheint uns ein bestimmendes Sprachprinzip der Literatur der Gegenwart zu sein, das wir in vielen Romanen und vor allem im Drama erkennen. Das gleichnishafte Drama finden wir nicht nur bei Bert Brecht (z.B. ‚Der gute Mensch von Sezuan‘), sondern ebenso etwa bei Günther Eich (‚Träume‘). – Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch sprechen in ihrer Dramaturgie von einem Denkmodell.³⁴⁰

Zum richtigen Verständnis der Fabel sei es unverzichtbar, die konkrete Situation und die politischen Zeitverhältnisse zu erkennen, die zum Nachdichten einer bestimmten Fabel führten, und zwar bei den Sklaven Äsop und Phädrus ebenso wie in der Reformationszeit, bei La Fontaine und Pfeffel, oder bei

³³⁸ Thurber, James, amerikanischer Schriftsteller und Karikaturist (1894-1961) schrieb Humoresken, Satiren und Tiergeschichten

³³⁹ Dithmar, R., 1971, S. 9

³⁴⁰ Ebda., S. 10

Schubart, Grillparzer, Heine u.a.. Das habe Konsequenzen für die Didaktik, der man methodisch-konsequent nur gerecht würde: „...wenn man sie sprachlich-literarisch und didaktisch zugleich untersuche.“³⁴¹

Auch Erwin Leibfried klagt über das Aussterben der Fabel. Dithmar zitiert ihn: „Die jüngste Vergangenheit ist arm an neuer Fabelliteratur; die Fabeln führen ein museales Dasein: neue werden eigentlich nicht mehr gedichtet, die alten wohl noch gedruckt und gelesen, aber hauptsächlich von Kindern. Die Fabel hat ausgedient; ihre typische Rolle als Vermittlerin von moralischen Lehren oder Lebensweisheiten ist vorbei.“³⁴²

Dithmar kontert und argumentiert, dass die Sammlungen von James Thurber, Wolf-Dietrich Schnurre, Rudolf Kirsten, Helmut Arntzen und anderen zeigten, wie lebendig die Fabel auch im 20. Jahrhundert sei, nämlich: „...sehr viel mehr, oder auch etwas ganz anderes, als eine ‚Vermittlerin‘ von moralischen Lehren und Lebensweisheit.“³⁴³

Wie bei Kafka, Brecht, Buber und Bloch erkennbar, sei die Fabel wohl kaum für Kinder geschrieben und gehöre nicht in Hauskalender. Allerdings sei dabei Wilhelm Hey keine gute Orientierung, weil dessen Texte als anthropomorphe Tiergeschichten eine Bilderbuchwelt an Stelle der Realität unserer Tage beschrieben. Lebendig seien im 20. Jahrhundert jene Fabeln, die keine Verklärung der Welt versuchten, sondern die den Menschen als einen Wolf zeigten, der seine Macht nutzt, den Unschuldigen auffrisst und sich dann auch noch den Schein des Rechts gibt. „Gewalt geht vor Recht“, hatte schon Luther in seiner Fabel von Wolf und Lamm gesagt. Dass sich der Esel als Löwe präsentiert, ist ebenso alt wie modern. Aber die Fabelvarianten von Helmut Arntzen zeigten auf, dass sich der moderne Mensch zwar neu zu präsentieren verstehe, aber im Grunde der alte Esel geblieben sei. Daran sei die Kontinuität der Fabel ablesbar, denn beispielsweise sei die Novelle von modernen Kurzgeschichten vielfach abgelöst worden, während die Fabel sich in ihren wesentlichen Zügen bis in die jüngste Gegenwart erhalten habe³⁴⁴.

Daran ändere auch eine moderne Terminologie nichts, weil man nicht mehr von „Fabeln und Erzählungen“, sondern von „Aphorismen und Fabeln“

³⁴¹ Dithmar, R., 1971, S. 11

³⁴² Leibfried, Erwin, Fabel, Stuttgart, 1967, S. 87, in: Dithmar, R., 1982, S. 74

³⁴³ Ebda.

³⁴⁴ Ebda.

spreche und dass unverkennbar auch ein Zug zu Ironie und Satire bestehe. Hier beweise die moderne Fabel die Grundstruktur der Gattung: Sie sei immer noch zeitlos und doch aktuell.

Klaus Doderer sagt es so:

Es wäre schade, man würde vor lauter Suchen nach dem Phantom einer sauberen Form die vorhandenen Erscheinungen aus dem Auge verlieren. Die Exempel der Fabel stecken in den Märchen der Brüder Grimm genauso wie in den Tageszeitungen, sie finden sich in den barocken Predigten, im Alten Testament, in Lesebüchern, in Dramen unserer Klassiker gestern und heute.³⁴⁵

Um den Umkreis des mit dem Begriff Fabel Gemeinten abzustecken, ist es unverzichtbar, die verschiedenen Simplifizierungsformen der Gattung und ihre Verkürzungen und Schwellformen zu erwähnen. Doderer sieht drei Dimensionen an denen sich die Fabel orientiert und in die sie sich bewegen kann:

Erstens unterliegen alle Akteure, alle Szenerie, alles Geschehen den Gesetzen der Fabelwelt. (...) Zweitens gibt es immer in der Fabel didaktische Intentionen, aber weder die Erfüllung der Gesetze der Fabelwelt noch die Verarbeitung einer einleuchtenden „Lehre“ macht die Fabel alleine aus. Damit sie entsteht bedarf es drittens eines Erzählers, der die sprachliche Kraft und die Genialität besitzt, die dazu gehört, aus den Elementen der Fabelwelt, aus guten Gedanken und der Sprache ein gutes Werk zustande zu bringen (...) Manch einer ist ein guter Moralist oder ein braver Erzähler. An der Pointe, so meine ich, kann man sie meistens erkennen, die Handwerker und die Künstler ihres Faches. Dem Handwerker misslingt sie oftmals, dem Künstler gerät sie. Den Leser lässt sie in Unruhe zurück. Und dies dürfte die Absicht der Fabel sein. Sie will Unruhe erzeugen.³⁴⁶

Die Intention des Autors bestimmt die Fabel, nicht die tradierte Gattungslehre. Ist damit *nichts* mehr Fabel, oder *alles*? Wenn Literatur ein Kommunikationsprozess ist, dann bleibt, wie notwendig und berechtigt Analyse und Beschreibung formaler Kriterien auch sind, der Rezipient als wichtigste Bezugsperson, ob Leser oder Zuschauer, denn er ist Ursache und Ziel des Mühens. Und manchmal müssen es eben Tiere sein, damit die Decodierung eines Literaturangebotes besser gelingt und Freude auslöst. Moderne Medien sind zunehmend *noch* besser in der Lage, solche Wünsche zu erfüllen. Aber die Rezipienten sind nicht etwa die Auslöser oder Kunden, die man an eine bestimmte Angebotsform „gewöhnt“ hat. Äsop und Phädrus hatten auch schon ihr Publikum.

³⁴⁵ Doderer, Klaus, *Fabeln, Form, Figuren, Lehren*, Zürich, 1970, Einleitung, S. 10

³⁴⁶ Ebd., S. 14

7.2. Emotionale Bindung, didaktische Effekte

Die gefühlsmäßigen Bindungen des Menschen an das Tier, seit der frühesten Epoche der Menschheitsentwicklung, sind sicher eine Basis für Tierbeziehungen, aber sie sind nicht gleichzusetzen mit der Rezeptionserwartung, bezogen auf Sprechende Tiere.

Das ganze Tierreich ist vielschichtig strukturiert und in einem besonderen Bereich ist das Tier auch Symbol. Das Symbol ist ein Sinnbild, der sinnliche Träger einer Bedeutung, der etwas anderes ausdrückt, oder auch nur ahnen lässt. Der hohe Symbolcharakter von Tieren zeigt sich in Religion und Kunst schon in frühen Tierdarstellungen, die bis in die Eiszeit (60.000 – 10.000 Jahre v.Chr.) zurückgehen.

Aber Tiere sind nicht nur Symbole, ein deutlicherer Anteil an der Tierbeziehung ist die Funktion als Nutztier: Tiere sind ein unverzichtbarer Teil unserer Nahrungskette: Fleisch, Milch, Fett. Tierfelle sind immer noch Grundmaterialien für den Schutz vor Kälte und Umwelt.

Die Arbeitskraft als Zugtier z.B. von Ochse, Pferd, Elefant, Schlittenhund ist immer noch weltweit gefragt, auch wenn sich in den Industrieländern, selbst im landwirtschaftlichen Bereich, effizientere Wege gefunden haben. Als Wachhund, Spürhund für Drogen und Sprengstoff und vor allem als Blindenhund, stehen z.B. Hunde hoch im Kurs. Tiere sind Jagdhilfe (Hund und Falke), Zuchttiere (Nerz, Kaninchen, Brieftaube). Pferde dienen nicht nur der Jagd und dem Sport, sondern sind auch Therapiehilfe für die Rehabilitation von Behinderten.

Tiere sind auch Profitpotential. Sie sind Handelsobjekt, ganz legal und akzeptiert im Zoohandel und auf Tiermärkten für Schlacht- und Zuchtvieh, aber nicht zu akzeptieren, wenn Tiergeschäfte mit Transporten verbunden sind, bei denen zu Gunsten der Kostenstruktur keine Rücksicht mehr genommen wird auf das Geschöpf und Verlustmargen während des Transportes durch Zeitgewinn ausgeglichen werden. Oder wenn bei Asienreisen der Schmuggel von Exoten reizt und das Verenden der kleinen Echse in Koffer oder Beautycase billiger in Kauf genommen wird.

Das Tier als Zahlungsmittel in Form von Häuten, Fellen, Elfenbeinzähnen oder Kamelen hatte früher durchaus Bedeutung. Im Zeitalter bargeldloser Regulierung beschränkt sich diese Funktion vermutlich auf ein geringes Maß.

Aber, was nicht zu vergessen ist, das Tier ist auch Partner und Freund. Selbst bei Nutz- und Arbeitstieren entstehen Beziehungen, die über dem reinen Gebrauchswert anzusiedeln sind, auch zwischen dem Bauern und seinem Viehbestand, selbst wenn dieser bei Schlachtreife an Markt und Metzger geht.

Das geradezu innige Miteinander, wie es ein alter Mensch, dem menschliche Zuwendung verloren ging, mit seinem Haustier aufbaut, braucht keinen materiellen Nutzen. Vielleicht noch intensiver ist dieses Vertrautsein bei einem Kind. Da muss es nicht einmal ein lebendes Tier sein, die textile Nachbildung genügt – und abgeliebt und zerschissen darf es sein. Allein die Präsenz des heißgeliebten Stofftieres vermag auch ein dunkles Zimmer in einen sicheren Hort zu verwandeln.

Neben diesem nur ansatzweise aufgelisteten Spektrum von Beziehungen zum Tier gibt es jene andere Ebene der Sprechenden Tiere, die im Auftrag ihres Autors menschliche Eigenschaften annehmen, womit das Tiertypische verloren geht. Denn, so Reinhard Dithmar: „...die Fabel ist nicht statisch, sondern dynamisch; sie konstatiert nicht, sondern provoziert und drängt auf Veränderung³⁴⁷.“

Helmut Arntzen betont in seiner Fabelsammlung:

Die Behauptung von der Unveränderlichkeit menschlicher Eigenschaften, erweist die Tierfabel, die sie verifizieren soll, als falsch. Zwar haben darin die Tiere bestimmte Charaktere, aber bedeutsam wird der erst fixiert durch ihr Sprechen, das gleichzeitig die Fixierung potentiell aufhebt. Der Esel ist nicht seiner Eselhaftigkeit wegen dumm, er wird zum *asinus* in *fabula* erst als der immer wieder Dummes Sprechende. So müsste er, um ein anderer zu sein, auch nicht aus seiner Haut heraus, sondern ein kluger Esel werden. Insofern die Tiere in der Fabel sprechen, ist ihnen alles implizit, das zu werden, wofür die Sprache steht: Vernünftige Wesen, die ihre „Physis“ nicht aufzugeben brauchen.³⁴⁸

In einer seiner Fabeln bringt Arntzen das trefflich zum Ausdruck:

Der Esel mit der Löwenhaut kam zu den Schlangen.
 ‚Stark bin ich. Wie werde ich klug?‘
 ‚Häute dich‘, rieten die Schlangen.
 ‚Aber dann bin ich ja wieder der alte Esel.‘
 ‚Alle Klugheit‘, sagten die Schlangen, ‚beginnt mit der Selbsterkenntnis‘.³⁴⁹

Der Charakter der eingesetzten Tierakteure ist Teil der Intention des Autors. Aber seine Bedeutung erfährt man nach Helmut Arntzen erst durch ihr Sprechen. So das Beispiel vom Esel, der eine Löwenhaut findet und sie sich überstreift, um unheimlich und furchterregend auszusehen und damit den

³⁴⁷ Arntzen, Helmut, Kurzer Prozess, München 1966, S. 77 in: Dithmar, R., 1971, S.140

³⁴⁸ Ebda., S. 141

³⁴⁹ Ebda.

Schafen und Lämmern, den Hasen, Hirschkälbern und Hirschen Schrecken einzujagen. Als er aber, so lautet die Fabel bei Heinrich Steinhöwel, seinen unförmigen Kopf mit den zu großen Ohren eingezogen hatte, erkannte ihn sein Bauer als sein „Langohr“, band ihn fest, schlug ihn, zog ihm die Löwenhaut aus und sagte:

„Du kannst diejenigen, die dich nicht kennen, leicht in Furcht versetzen, aber wer dich kennt, hat keine Angst vor dir. Drum bleib ein Esel, wie du es bisher gewesen bist und begehre nicht fremdes Gut, damit du nicht geschmäht wirst, wenn man es dir wieder auszieht.“³⁵⁰

Bei Steinhöwel ist es eine Lehre in Bescheidenheit. Helmut Arntzen gibt der Sache eine andere Wendung, indem er den vermeintlich Dummen klugerweise die Schlangen fragen lässt, wie er neben der durch das Löwenfell signalisierten Kraft auch Klugheit gewinnen könnte. Schon dass er danach fragt, führt seine Eselhaftigkeit *ad absurdum* und zeigt, dass nicht nur bei den Fabeltieren, sondern auch bei den Menschen jeder Esel klug werden kann, wenn er sich selbst erkennt.

Das passt in jedes Pädagogikhandbuch. Und darum sind die Fabeln schon in der griechischen Rhetorenschule nicht nur Basis für sprachlich-stilistische Übungen und für die Schulung des Ausdrucks, sondern, wie auch später im 16. Jahrhundert, eine feste Tradition und eine bevorzugte Gattung im Unterricht. Reinhard Dithmar zitiert Wolfgang Kayser:

Immer wieder sprachen Männer wie Erasmus, auch Vives, von dem erzieherischen Wert der Fabel und vor allem von ihrer Eignung für den Sprachunterricht. (...) Bei dieser Wertschätzung der Fabel für den Jugendunterricht steht aber auch die Pädagogik der Jesuiten, die an der Jugendbildung das stärkste Interesse hatten, auf den gleichen Voraussetzungen wie Protestantismus und Humanismus.³⁵¹

Auch Philipp Melanchthon urteilt ähnlich in seiner Schrift „*De utilitate fabularum*“. Die pädagogische Substanz der Fabel ist ihm wichtig, weil die Charaktererziehung, das Urteilsvermögen und das Verständnis der Heiligen Schrift gefördert werden.

Im 18. Jahrhundert ist von den Überlegungen Luthers und Melanchthons wenig übrig geblieben. Die Fabeldichter vertrauen nunmehr auf die Macht der

³⁵⁰ Steinhöwel, Heinrich, Vom Esel in der Löwenhaut, in: Dithmar, R., 1998, S. 76 / 77

³⁵¹ Kayser, Wolfgang, Die Grundlagen der deutschen Fabeldichtung des 16. und 18. Jahrhunderts, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen, 86. Jg., 160. Bd., Westermann Braunschweig 1931, S. 26

Wahrheit und der Vernunft, was Bezüge zur christlichen Unterweisung jedoch nicht völlig ausschließt.

Dithmar warnt allerdings vor der Feststellung, die Fabel eigne sich besonders für die Schule, weil es sich um eine kindliche Dichtart handle. Dieser Irrtum habe sowohl in der Dichtung wie in der Didaktik immer wieder zu einer Verengung und Verniedlichung geführt, zu Pädagogisierung und Moralisierung. Ein besonders typisches Beispiel dafür seien die Fabeln mit sanften Tieren für Kinder von Wilhelm Hey.

7.3. Wandel zu Event und Entertainment

Das Wirkungsfeld der Sprechenden Tiere, sei es Buch oder Bühne, ist der ihnen vom Autor zugedachte Raum, in dem sie als Helden oder auch Opfer gleichnishafte Lebenssituationen nachspielen, die der Botschaft des Autors Ausdruck verleihen. Wie gut oder eindeutig ihnen das gelingt, hängt natürlich von der geschickten Gestaltung durch ihren Urheber ab in seiner Funktion als Texter oder Regisseur. Darüber hinaus aber bringt den Erfolg auch die Rezeptionsbereitschaft der Leser oder Zuschauer, in deren Ermessen es liegt, ob sie den agierende Helden bewundern oder verachten bzw. das Opfer bedauern oder verlachen möchten.

Wie und wie weit eine Geschichte „ankommt“, liegt also einerseits an der Absicht und Umsetzungsfähigkeit des Autors, doch andererseits sicher nicht weniger an der generellen Aufnahmebereitschaft der Rezipienten, vielleicht sogar an deren aktueller Gestimmtheit, während sie lesen oder zusehen.

Die generelle Akzeptanz der Rezipienten eines bestimmten Genres ist neben persönlichen und im Lauf eines Lebens entwicklungs- und altersbedingt dem Wandel unterworfenen Präferenzen, von modischen Strömungen und, noch weiter gefasst, vom jeweiligen Zeitgeist abhängig. Von den Schülern einer griechischen Rhetorenschule wird man mit Sicherheit eine andere Beziehung zu Gleichnisgeschichten – und damit eine veränderte Rezeptionsästhetik – annehmen dürfen, als sie im Mittelalter oder in der Zeit der Aufklärung herrschte. Hans Robert Jauß vertritt die Auffassung, dass das geschichtliche Leben eines literarischen Werkes ohne den aktiven Anteil seiner Adressaten nicht denkbar

ist.³⁵² Im Dreieck von Autor, Werk und Publikum, so Jauß, sei das letztere nicht nur der passive Teil, also nicht nur eine Kette bloßer Reaktionen, sondern selbst wieder eine geschichtsbildende Energie.

Dieser Zusammenhang, bezogen auf die Akzeptanz von Botschaften, die durch Sprechende Tiere erfolgen, lässt den Schluss zu, dass der schon erwähnte Zeitgeist – und mit ihm modische Erscheinungen und Trends – Einfluss hat auf die Entscheidung eines Autors, welche Rolle ein Tier übernehmen soll und wie es darin agiert.

Zeitgeist ist eine mehrdimensionale Größe. An ihm orientiert man sich, wie man lebt, wie man sich kleidet, sich einrichtet, reist, Feste feiert, ob es „in“ ist, sparsam zu sein, oder verschwenderisch. Natürlich ist er damit auch die Orientierungsskala für das Gegenteil, das Abweichen von der Norm, für alles was selbstbewusst, nicht angepasst entschieden wird. Aber wie stets sind es doch die Ausnahmen, die die Regel bestätigen, d.h. der Zeitgeist dominiert.

Eine der Dimensionen oder Erscheinungsformen des gegenwärtigen Zeitgeistes ist die Vorliebe für *Events*. Event, ein Anglizismus, etymologisch gebunden an das lateinische Verb *evenire* (= sich ereignen), hat sich semantisch dahin verändert, dass vornehmlich nicht ausgesagt werden soll, was sich ereignet, sondern, dass Höhepunkte im Verlauf eines Geschehens bewusst herbeigeführt werden. Das ist keineswegs verwerflich, vielfach wird damit erreicht, was erwarteter Teil einer Dienstleistung ist: Urlaub in Ferienregionen sind ohne Events, meist auf der Basis landschaftlicher Besonderheiten oder des regionalen Brauchtums, kaum mehr denkbar und Teil der Bemühungen, den Gast an Ort und Beherbergungsbetrieb zu binden. Die Formen sind variabel: Alternativangebote für die Kinder der Gäste, Überbrückung für schlechtes Wetter, sportliche „Events“ wie Gästerennen oder Nachtskillauf, Unterhaltungsanreize für weniger sportinteressierte Urlauber o.ä. sind für Hotelmanagement oder Kurverwaltung ein Muss.

Aber es geht nicht nur um „Die schönste Zeit des Jahres“, Stadtteilstädte, besondere Märkte, brauchtumsorientierte Erlebnishöhepunkte, Sportveranstaltungen aller Art mit Gewinnanreizen so wie kulturelle Anlässe sind geeignet, Farbe in den meist stressigen Berufsalltag zu bringen. Selbst bei der Jahressy-

³⁵² Jauß, Hans Robert, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt 1970

node der EKD 2006 stand der Punkt „Eventcharakter der Gottesdienste“ auf der Agenda.

Das klingt nach Verführung, die aber keineswegs *geheim* ist. In einem Ferienprospekt des Salzburger Landes (für die Wintersaison 2006/2007) weist der Werbetexter darauf hin, dass im Buche Genesis die Verführung der Frau durch die Schlange zum Ende der paradiesischen Zustände geführt habe, doch „an einem schönen Fleckchen Erde sind das Paradies und die Verführung eine lustvolle Symbiose eingegangen: Dieses verführerische Fleckchen Erde ist verführerisch groß, verführerisch vielseitig, verführersich trendig, verführerisch lustig.“³⁵³

Dass die verführende Schlange im Paradies ein Sprechendes Tier war, ist sicher nicht die Ursache für die Akzeptanz solcher oder ähnlicher Einladungen. Niemand, sagt Rupert Lay, ist langfristig gegen den Anspruch seiner Bedürfnisse und Erwartungen zu motivieren: Es ist das Prinzip der kommunizierenden Röhren, übertragen auf Angebot und Nachfrage und mit der Folge, dass die Akzeptanz der Angebote unvermeidbar weitere Offerten auslöst: In Supermärkten haben Sonderangebotsplatzierungen nach der Ära der sogenannten „Tante-Emma-Läden“ beim Publikum Gefallen gefunden und damit fraglos den Ladenbau und auch die Verkaufsflächengestaltung revolutioniert. Heute analysieren Verkaufspsychologen das Einkaufsverhalten der Kunden nach präferierter Laufrichtung, akzeptierten Magnetangeboten, Ermüdungsphasen und darauf abgestimmten Sonderofferten und Verkostungen und nützen die spontanen Kaufentscheidungen für Trendartikel in der Kassenzone. Das Ergebnis heißt dann: Erlebniseinkauf.

Die Befriedigung von Erlebnisbereitschaft, ja Erlebnissüchtigkeit, führt zu Strukturveränderungen. Bei sportlichen Events finden sich immer häufiger Sprintvarianten im Rahmen konventioneller Wettkämpfe und Mixedwettbewerbe, die noch vor zehn Jahren kaum beachtet wurden, die aber heute zusätzlichen Anreiz schaffen.

Konnte die Freude an Events den Bereich „Sprechende Tiere“ unbeeinflusst lassen? Natürlich nicht. Animationsfilme eignen sich dafür besonders. Die technische Perfektion solcher Filme fasziniert, man denke an „Findet Nemo“,

³⁵³ Salzburger Land Tourismus GmbH (Hg.), Hallwang bei Salzburg, 2006

„Shrek“, „Madagaskar“, „Ice-Age“ oder an „Over the Hedge“, deren Machart beinahe selbst schon ein Event ist. Wenn der kesse Waschbär Richie mit forschendem Blick und glänzendem Fell von der Großbildleinwand ins Publikum blickt, geht das schon unter die Haut. Die Gags im Handlungsverlauf können sich sehen lassen und haben Eventqualität. Die Verfolgungsjagd in „Over the Hedge“, die ungewollten Rutschpartien von Jägern und Verfolgten durch die verwirrenden Schmelzwasserkanäle in „Ice Age“ sollen nur ein Beispiel dafür sein. Aber trotz systembedingt geringerer Technik fehlt es auch in Disneyfilmen nicht an Höhepunkten. Der Kampf des kleinsten Zwerges „Seppel“ mit der nassen Seife in „Schneewittchen“ ist, wie schon erwähnt (und ohne Sprache), ein clowneskes Meisterwerk. Virtuoses Puppenspiel, z.B. in „Monty Spinnerratz“ von der Augsburger Puppenkiste, reiht sich hier gleichwertig ein.

Wo immer in Literatur und visuellen Medien Tiere, vor allem Sprechende Tiere, agieren, ist die Message eines Autors im Spiel, deren Schwerpunkt zunehmend Entertainment heißt und sich in Events präsentiert. Aber auch der Innovationswert von Gags hat sein Verschleißrisiko, Remakes und Nachahmungen werden nicht zuletzt auf Grund der Angebotsdichte rasch als solche erkannt und ihr mittelbares Feedback heißt: Verkaufsrückgang, Besucherschwund oder Einschaltquotenverlust.

7.4. Flexible Akteure

Jedes Tier, das spricht, hat seinen Autor, deshalb müsste der Titel dieses Abschnittes lauten: Flexible Autoren. Das ist im Blick auf die rund dreitausendjährige Geschichte Sprechender Tiere auch das Ziel, das sich aber im Auftreten der Tiere besser beleuchten lässt.

Im Prosa-Romulus finden sich primär Tiere aus der unmittelbaren Umgebung des Menschen. Tiere außerhalb des menschlichen Lebensbereiches sind selten, in den Äsopischen Fabeln eigentlich nur der Löwe. Aus dem Panchatantra kennen wir den Schakal, die Affen, Kranich, Krebs und Elefant. In den Fabeln Bidpais begegnen uns die beiden Schakale Calila und Dimna, außerdem eine Schildkröte und zwei Enten.

Das Ensemble Sprechender Tiere (das meint, um bei der Theaterterminologie zu bleiben, die mit Rollen beauftragten Akteure) erweitert sich nicht sehr. Bei Marie de France finden wir noch Grille und Ameise, bei Luther Stadtmaus und Feldmaus. Hans Sachs bringt ein Beispiel mit dem „Kamelthier“, John Gay ein Chamäleon, Leonardo da Vinci u.a. Wiesel und Ratte, Gottlieb Konrad Pfeffel die Weihe, Lessing ein Schwein und eine Ameise. Aktuell gibt es das Mammut, Säbelzahntiger, Rhinozerosse, Waschbär und Faultier.

In den Gleichniserzählungen der genannten und der vielen, jetzt nicht einzeln aufgeführten Dichter, Schriftsteller und Erzähler sind Tiere Vermittler einer Botschaft, Verkünder einer Moral, einer Lehre zu „Nutzen und Frommen“ ihrer Zuhörer oder Leser. Ein Kriterium der Fabel, um die es sich ja meist handelt, ist ihre Kürze. Doch bei aller Prägnanz der Formulierung und Treffsicherheit des jeweiligen Autors, mit kurzen Geschichten allein ist das Potential von Tiergeschichten nicht erschöpft. Und darum bewußt ein resümierender Rückblick auf bereits beschriebene, breit angelegte Literaturbeispiele, die ohne das Kriterium „Kürze“ dem Fabelprinzip gerecht werden.

Weit zurück gehen Mensch-Tier-Konfrontationen und -Arrangements. Zu **Aristophanes** zum Beispiel (445-385 v. Chr.). In seiner Komödie „Die Vögel“ (uraufgeführt 414 beim großen Dionysosfest in Athen) hatten zwei Athener Bürger, Peitheteiros und Euelpides, wegen des ewigen Prozessierens ihrer Mitbürger nach Kontakt mit Krähe, Dohle und Wiedehopf den Einfall, bei den Vögeln zu bleiben und mit deren Hilfe eine Stadt mitten im Luftreich zwischen Himmel und Erde zu gründen. Die Stadt wird gebaut. Natürlich gibt es Probleme, denn der Opferrauch und die Opferdüfte gelangen nicht mehr zum Olymp, sodass die Götter Hunger leiden. Erst nach diversen Verwicklungen und Diskussionen gelingt es Peithetairos, wieder Harmonie zwischen den Göttern und den vormals „spartatollen“ (elakonomaoun) und jetzt, mit Flügeln ausgestattet, „vogelberauschten“ Athenern in Wolkenkuckucksheim herzustellen.³⁵⁴

Das beschriebene Tierepos von **Johann Wolfgang von Goethe** Reineke Fuchs ist gleichfalls von „epischer Breite“ und lässt eine Fülle Sprechender Tiere zu Wort kommen und Adel und Fürstenhäuser schlecht aussehen. Goethe genießt diesen Blick in den Regentenspiegel und zeigt, wie sich hier das Men-

³⁵⁴ Aristophanes, 1986, S. 98-111.

schengeschlecht in „seiner ungeheuchelten Tierheit ganz natürlich vorträgt“, zwar nicht musterhaft, aber doch heiter und der gute Humor fühle sich nirgends gestört. Politisch-militärische Welthändel werden so in die Sphäre Sprechender Tiere erhoben, denen auch ein empfindsames Rezipientengemüt Gemeinheiten nachsieht, die einen menschlichen Akteur allemal in die Kategorie „Verbrecher“ einordneten.

Selma Ottilia Lagerlöf wählte ihre Tierakteure gezielt nach der Motivation aus: Wie kann ich unsere Heimat Südschweden den Kindern am besten zeigen. Auch wenn das Überfliegen von Land und See aus heutiger Sicht der effizienteste Weg wäre, um weite Strecken und Regionen zu überblicken, zum Ende des 19. Jahrhunderts musste man (ohne Helicopter) diese Idee erst einmal haben. Und so ist durch die Wildgänse mit dem angepassten Moderator Nils Holgersson, dem gänsegierigen Störenfried Smirre, mit Marder, Fischotter, Bär, Rabe und Pferd eine spannende Geschichte ganz unversehens zu „Lehrmaterial“ geworden.

Lewis Carroll nützt seine Protagonistin Alice für eine Abfolge teils skurriler Events, denen sie kraft eines deus ex-machina, jeweils größtmäßig angepasst, begegnet. Alice im Wunderland ist im Blickwinkel der aktuellen Rezeptionserwartung „Trend zu Event und Unterhaltung“ womöglich die modernste Tiergeschichte des 19. Jahrhunderts.

Noch eine Autorenintention muss unter der Perspektive „Flexible Tierakteure“ erwähnt sein: Die Satire der Okkupation einer von Menschen bewirtschafteten Farm durch deren Tierbestand. Dass **George Orwell** Probleme hatte, einen Verleger für seine „Animal Farm“ zu finden, ist, zumal im Jahre 1943, völlig einleuchtend. Sowjet-Russland war Verbündeter der westlichen Alliierten und Orwells Parallele zur russischen Revolution und dem aus ihr entstandenen politischen System ist unübersehbar. Der Autor setzt seine Tiere, den Tierbestand eines konventionellen, landwirtschaftlichen Betriebes, als Funktionäre und Genossen einer „Staatsform“ der Ausbeutung und Verdummung ein. Die Tiere agieren aber nicht nur als geistig oder psychisch Betroffene des Systems, sondern sind innerhalb der Farm als Landarbeiter und Handwerker tätig, was ihre Fähigkeit zu sprechen fast noch übertrifft. Orwells „Animal Farm“ unterstreicht in besonderer Weise die These vom Einsatz „Unfreiwilliger Akteure“,

denen das Publikum zutraut, zu denken, zu sprechen, zu handeln und zu reagieren, als seien sie „unsereins“.

Eine virtuelle Akteurin ist die von **Günter Grass** gewählte „Rättin“. Keine Edelratte, wie sie in der Pharmaindustrie „in Gebrauch“ sind, nein, grau-braun, listig, gefräßig, vulgo „Kanalratte“. Sie ist sein Geschöpf, das ihn nach Belieben dominiert, seine Gegenspielerin – und doch eher sein Gewissen. Voll der Ahnung über das unvermeidbare Ende der Menschheit und das Überleben der Ratten, wohlverdient wegen des schändlichen Versuchs Noahs, die Rattenplage durch Zutrittsverweigerung der Ratten zur Arche vorzeitig zu beenden. Der Schwindel, der Allmächtige habe die Ratten gerettet, wird von der Rättin, wie beschrieben, widerlegt. Eigenrettung durch Luftblasen und mit Alttieren verstopften Ausgängen fand statt.

Das Sprechende Tier des Günter Grass, das die Ängste seines Schöpfers, seine Kritik an Gott und Menschheit formuliert, sie ist kein Untier, eher verspielt; ihr ostpreußisches Idiom scheint den gefährlichen Inhalt ihrer Prophezeiung zu verharmlosen, wovon zu warnen als Absicht des Erzählers denkbar und wohl auch naheliegend ist.

Der kleine Prinz ist der Protagonist des **Antoine de Saint-Exupéry**, aber sein Hauptakteur ist der Fuchs. Mit schier unendlicher Geduld beantwortet dieser die scheinbar naive Neugier des kleinen Prinzen, der nie auf eine Antwort verzichtete, wenn er eine Frage einmal gestellt hatte. Einzigartig zu sein ist das Geheimnis, das man nur erfährt, wenn man beharrlich darum bemüht ist, sich vertraut zu machen. Vertrauen, das scheint die Philosophie des Fuchses zu sein, ist ein empfindliches Gut, das man nicht kaufen und nicht gewinnen kann, das auch kein Geschenk ist, denn Geschenke werden Eigentum des Beschenkten und begründen Rechtsansprüche. Nein, Vertrauen ist eine Leihgabe mit permanenter Kündigungsfrist, die man nur aufschiebt, wenn man, so der Fuchs, weiß, dass man ein Leben lang für das verantwortlich ist, was man sich vertraut gemacht hat.

Die Arbeitsleitlinie von **Walt Disney**³⁵⁵ lautet: „In erster Linie machen wir keine Filme für Kinder, sondern für das Kind in jedem von uns, egal ob wir sechs oder sechzig Jahre alt sind.“ – So ist Disney ein Markenzeichen geworden,

³⁵⁵ Unterlagen aus einer Korrespondenz des Verfassers mit der Fa. Egmont creative A/S, Peter Schlecht vom 20.09.05

weltweit, nicht nur in Amerika. Aber sein Erfolg ist nicht die Folge eines günstigen Geschicks, sondern das Ergebnis harter Arbeit und eines unglaublichen Strebens nach Perfektion. Die von ihm und seinem Bruder Roy gegründeten „Disney-Brother-Cartoon-Studios“ im Jahre 1923 waren nicht erfolgreich. Am Rande des Ruins war Disneys Analyse – und das war vielleicht der Schlüssel zur Trendwende –, seine animierten Tiere seien wohl nicht menschlich genug gewesen, um sich mit ihnen identifizieren zu können. Sie sollten in Zukunft lachen, tanzen und sprechen. So wurde das Grundthema seiner Botschaft die Heiterkeit und viel Gefühl. „Probier’s mal mit Gemütlichkeit“ singt Balu der Bär im Dschungelbuch und verdichtet damit das gewählte Motto.

Walt Disney war zwar ein guter Zeichner, aber kein Künstler. Seine Fähigkeit bestand vielmehr darin, Künstler an sich zu binden und sie stets weiter auszubilden. Es gibt eine Anweisung an seinen Mitarbeiter Don Graham vom 23. Dezember 1935, in der er systematische Trainingskurse für junge Animatoren fordert, weil: „Some of our established animators at the present time are lacking in many things, and I think we should arrange series of courses to enable these men to learn and acquire the things they lack.“ Man durfte offensichtlich Defizite haben, solange man bereit war, sie zu beheben. Die innerbetriebliche Weiterbildung half dabei.

In dieser Anweisung geht Disney sehr ins Detail und erläutert, was alles gewusst und beobachtet werden muss, wenn es z.B. darum geht zu zeigen, wie ein dicker Mensch (fat with pot-belly) sich auf seinen Füßen bewegt, oder auch das Gegenteil, ein Mann mit zu kurzen Beinen. Die Anweisung hat Konzeptcharakter, geht auf das Wesen der Karikatur ein und zeigt, wie wichtig Übertreibungen sind, weil sie dabei helfen, nicht nur zu schildern, was passiert, sondern was das darzustellende Wesen, sei es Mensch oder Tier, dabei fühlt und ausdrücken will.

Interessant für den Gegenstand dieser Arbeit sind Disneys Gedanken zur Darstellung des Sprechens und wie „Sprechen“ überzeugend ins Bild gebracht werden kann. Es geht um den Rhythmus eines Dialogs, wie sich Stimmung und der Charakter der Sprechenden ausdrücken lassen, um Gesten, Gesichtszüge, Augen, Augenbrauen, Mund und Kopfhaltung in Zusammenhang mit Körper und Armen. Es geht um die Zunge, das Ein- und Ausatmen und all die Aspekte, die dazu beitragen, erfolgreich zu visualisieren, wenn jemand spricht. Die Spre-

chenden Tiere in Disneys Zeichentrickfilmen sind Dokumente solcher zeichnerischer Fertigkeiten.³⁵⁶

Das Fazit aus den genannten Beispielen über die Intention von Autoren mag die Erkenntnis sein, dass Sprechende Tiere flexible Akteure sind, die sich gewissermaßen als „polyvalenter Werkstoff“ von ihrem Bearbeiter, d.h. vom Autor, nach Belieben einsetzen lassen. Doch sind Autoren gut beraten, wenn sie die Eigencharakteristik eines Tieres berücksichtigen, wann immer sie es zum Träger ihrer Botschaft machen. Das schließt allerdings nicht aus, dass das Abweichen von der Norm die Message gegebenenfalls auch verstärken kann und zusätzliche Decodierungshilfe bedeutet. Etwa der ängstliche Löwe im Zauberer von Oz, oder der Esel im Buch Numeri, der den Propheten Bileam darauf hinweist, dass er sich auf falschen Wegen befindet.

Um einen Vergleich aus der Sachebene zu wählen, gleicht der Einsatz eines untypischen Tierakteurs der variablen Verwendung des Rohstoffes Leder. Seine unterschiedlichen Arten und Qualitäten eignen sich traditionell für je ganz bestimmte Gebrauchsgüter: Nappa (nach Napa in Kalifornien genannt) z.B. für Handschuhe; Kroko, Krokodilleder z.B. für Taschen und Gürtel; Saffian, eingefärbtes Ziegenleder; Juchten, imprägniertes, wasserdichtes Leder; u.a. für Stiefel. Und es gibt dennoch keine verbindliche Erfahrung, dass Hirschleder nur für bayrische Trachtenhosen taugt.

7.5. Zeitgeist und Menschenbild

Seit Hesiod (700 v. Chr.) in seinem Lehrgedicht „Erga“ (Werke und Tage) den Habicht der Nachtigall eine Lektion erteilen lässt, dienen Sprechende Tiere als Gestaltungselemente für die Beschreibung der unterschiedlichsten schriftstellerischen Absichten.

Die Wandlungsfähigkeit der Akteure (in der Theaterterminologie: ihr Repertoire) scheint unerschöpflich, es gibt kein Fach, in dem sie nicht brillierten. Ob als Räuber oder Anwalt, als Diener oder Herr, als Kanzler oder König, ein

³⁵⁶ Zur Erinnerung: Jede Sekunde im Film braucht 24 Zeichnungen. Für „Schneewittchen“ haben 750 Zeichner zwei Jahre lang jede menschliche Bewegung minutiös analysiert, damit die Zeichentrickfiguren sich überzeugend und wirklichkeitsnah in Situationen von Freude, Übermut und Trauer bewegen

sprechendes Tier lässt seinen Autor nicht im Stich. Und manchmal entschädigt menschliches Handeln in tierischer Hülle sogar für Schwächen in Text und Geschichte, fast wie auf einer echten Bühne, wenn gelegentlich hohe Schauspielkunst einen leidlichen Plot erträglich macht.

Der Tradition der Sprechenden Tiere entspricht die tradierte Akzeptanz der Rezipienten, die es durchaus tolerieren, dass ein Tierakteur sich auch einmal zu Gunsten der übernommenen Rolle von seinem artgebundenen Verhalten löst, Person wird, und nicht mehr Haus- oder Wildtier scheint. Aber, und das unterscheidet den Tierakteur von seinen menschlichen Kollegen, er kann es sich umgekehrt auch leisten, ohne Reputationsverlust im Spiel wieder Tier zu werden und seiner Jagdlust und Fressgier zu fröhnen.

So souverän sind Sprechende Tiere in der Wahrnehmung ihres Publikums. Doch realiter sind sie in der Literatur und in visuellen Medien, einschließlich ihres Abweichens von der Norm, Teil eines schriftstellerischen Konzepts. Leser und Zuseher freuen sich über eigenständiges Handeln des Tierensembles und verdrängen, zum Erhalt der Illusion, jedwedes Wissen um deren Sprachunfähigkeit und ihrer Abhängigkeit vom Autor.

Wären Sprechende Tiere nur ein Laune früherer Fabeldichter gewesen, rangierten sie heute als interessantes Detail der Literaturgeschichte, vor allem in der Geschichte der Fabel. Aber, wie bisher gezeigt, ist das Stilmittel „Sprechendes Tier“ fester Bestandteil schriftstellerischer Planung geworden (und ist immer noch aktuell), was nur geschehen konnte, weil, kommerziell ausgedrückt, dem Angebot rege Nachfrage gegenüber stand. Diese Nachfrage ist gattungsüberschreitend und wohl auch gattungsunabhängig. Sie ist auch nicht etwa vorwiegend dem kindlichen Interessensbereich zuzuordnen. Stellvertretend für die Position der Literaten soll auf Martin Luther verwiesen sein, der für Tierakteure plädierte, weil nicht nur die Kinder, sondern auch die Fürsten und Herren „...von keinem weisen die wahrheit leiden mögen...“.³⁵⁷ Deshalb soll ihnen statt durch Menschenmund die Wahrheit durch Tieresmund verkündet werden. Theophil Spoerri vertritt die Ansicht, es gebe kein besseres Mittel, den Menschen von seinem Größenwahn herunter zu holen, als ihn an seine Animalität zu erinnern.³⁵⁸

³⁵⁷ siehe auch: Leibfried, E., 1982, S. 3

³⁵⁸ Dithmar, R., 1971, S. 124

Aber es bedarf solcher absolutierenden und missionarischen Postulate nicht, denn Sprechende Tiere haben ja auch das Potential, eine Geschichte heiter und unterhaltsam zu machen. Stets ist es aber für beide Polaritäten, die anbietende der Autoren und die akzeptierende des Publikums, unabdingbar, dass der zeitgeschichtliche Hintergrund und das jeweilige Menschenbild prägenden Einfluss auf den Inhalt der Geschichten und damit auch auf die Wahl der agierenden Tiere und ihrer Rollenausstattung haben.

Sprechende Tiere können als „interpretierender Akzent“ einer Botschaft, oder auch als „Zucker in einer bitteren Medizin“ fungieren. Die Botschaft selbst fußt auf der Weltsicht des Autors, seinem individuellen Urteilsvermögen und seinem pädagogischen oder missionarischen Eifer. Diese Weltsicht des Autors ist nicht zwingend identisch oder in den wesentlichen Zügen stets ausgerichtet auf den herrschenden Zeitgeist. Es gibt auch Rebellen, die, gewissermaßen „antizyklisch“, durch ihr „Kontra“ die vorherrschende Meinung klarer konturieren und zu langfristigen Wandel beitragen wollen.

Der fachliche Disput, ob die Fabel griechischen oder indischen Ursprungs sei, ist für das Thema dieser Arbeit irrelevant. Wichtiger und für die Positionierung Sprechender Tiere in Literatur und visuellen Medien angemessen ist die Überlegung, in wie weit die Sprechenden Tiere bei den hier untersuchten literarischen Beispielen noch etwas von ihrer „Kinderstube Fabel“ behalten haben, oder ob ihre Migration in moderne Medien und andere Zeitverhältnisse zwar noch manch „Fabelhaftes“, aber wenig „Fabeltypisches“ mehr aufweist. F.R. Whitesell formuliert, dass die Fabel: „...has migrated to the movies (...) more recently in a burst of color and glory in the new beast epics, Mickey Mouse and Donald Duck.“³⁵⁹

In allen genannten Beispielen von Erzählung, Roman und Schauspiel agieren Tiere als Statisten, die im Auftrag ihres Autors als Träger seiner Botschaft handeln. Im Sachbereich der Fabel vermitteln sie primär Erkenntnisse über Moral und rechte Lebensführung mit einem unterschiedlichen Anteil an Unterhaltungsinhalten, während die modernen Formen eher Abenteuer, Spannung und Unterhaltung bieten. Als Beispiel mag Rudyard Kiplings Dschungelbuch

³⁵⁹ Whitesell, F. R.: Fables in Mediaeval Exempla, in JEGPh 46, 1947, S. 348 – 366 in: Leibfried, E., 1982, S. 96

dienen, das sich in der Disneyversion fast völlig zum Unterhaltungsbereich bekennt.

Der Altphilologe Karl Meuli geht davon aus, dass jede literarische Gattung auf dem Boden und Umfeld einer historischen Situation entstanden ist, z.B. der Situation der Unterdrückten und der Sklaven in der antiken Gesellschaft.³⁶⁰ Die Literatur, die Fabel zumal, zeichne sich z.T. auch durch kritische Potenz bis zu revolutionären Absichten aus. Zeitgeist und Menschenbild der jeweiligen Gesellschaft, die Tendenz zu Unterdrückung und Bevormundung Unterprivilegierter, ungleiche bis ungerechte Verteilung der Güter, aber auch Spott, Satire und Lebensfreude, spiegeln sich in der Rollengestaltung der von den Autoren gewählten Figuren, etwa von Esel und Schaf, Wolf und Fuchs, Löwe und Rabe wider.

Aber Literatur, einschließlich solcher mit Sprechenden Tieren, kann auch gezielt Kontrapunkt zu regionalen oder nationalen Stimmungslagen sein. Hier ein Beispiel aus dem klassischen Altertum: „Die Vögel“ des Aristophanes:

Aristophanes hat seine Komödie, von der Christian Voigt im Nachwort der Reclamausgabe schreibt, sie sei eine der vollendetsten und geistreichsten Schöpfungen der Aristophanischen Phantasie, in Kriegszeiten geschrieben und 414 v. Chr. auf die Bühne gebracht. Es ist ein Spiel in grenzenloser Freiheit und von duftigster Poesie, dargeboten in unruhewoller Zeit. 415 hatte der Sizilianische Kriegszug begonnen, nach Thukydites war es die „kostspieligste und stattlichste Schiffsrüstung, die bis auf jene Zeit ein Staat mit hellenischer Heeresmacht entsandte.“ In Athen schmiedete man fantastische Pläne mit hohen, ja überspannten Erwartungen, denn nicht nur Sparta, Athens Erbfeind, sollte vernichtet werden, sondern auch Sizilien annektiert. Mehr noch, alle Länder des Mittelmeeres wollte man der Attischen Demokratie gefügig machen. Doch in all den Debatten über die „Welteroberung“ waren Intrigen, Prozesse, Verurteilungen missliebiger Personen an der Tagesordnung. Sogar der Feldherr Alkibiades, der eigentliche Initiator des Sizilianischen Unternehmens, war in einen Prozess verwickelt.³⁶¹

³⁶⁰ Meuli, K.: Herkunft und Wesen der Fabel, 1954; auch in: Schweiz. Archiv f. Volkskunde 50, 1954, S. 65 – 88, in: Leibfried, 1982, S. 102

³⁶¹ Aristophanes, 1986, Nachwort Voigt, S. 99

All dieser Streitigkeiten auf öffentlichen Plätzen, Ringschulen und Barbierstuben leid, waren zwei athenische Bürger, Peithetairos und Euelpides (Voigt nennt sie Ratefreund und Hoffegut in Anlehnung an die in den Eigennamen enthaltenen Wortstämme von *raten* ‚*peithein*‘ und *hoffen*, *elpizein*), die sich einen behaglicheren Wohnsitz wünschten und in geistreichem Streitgespräch zusammen mit den Vögeln eine Stadt gründen wollten zwischen Himmel und Erde. Die Herrschaft der Vögel über Götter und Menschen wird also begründet. Peithetairos verkündet schließlich der Götterbotin Iris, die gekommen war, um das Vollziehen der Opfer durch die Menschen anzumahnen:

Die Vögel sind den Menschen Götter jetzt und ihnen
muss man opfern und nicht mehr, beim Zeus, dem Zeus (V. 1236-1237).³⁶²

Wolkenkuckucksheim ist endlich gebaut, mit Mauern umringt und Gesandte werden zu Göttern und Menschen geschickt. Alle möglichen Vogelgötter von Strauß bis Kohlmeise erscheinen; ungebetene Gäste aus der Menschenwelt; ein Poet, ein Wahrsager, ein Geometer, ein Kommissar und ein Gesetzeshändler treten auf und werden „...mit flinken Reden von Peithetairos abgetan und wie in unseren Kasperltheatern herausgeprügelt...“³⁶³ Schließlich versöhnt Peithetairos die vergraulten Götter und Basileia, die Personifizierung der Königsherrschaft, wird aus dem Olymp geholt und der Brautzug tanzt in beschwingtem Reigen aus der Orchestra in sein luftiges Zauberschloss Wolkenkuckucks-heim.³⁶⁴

Der Dichter hat die Gründung seiner Vogelstadt in die luftige Position zwischen Himmel und Erde gelegt und mit den Vögeln Akteure engagiert, die ihrer Natur nach Symbole der Leichtigkeit sind. Der Chor in tänzerischer Bewegung ist ein unmissverständliches Bild der Beschwingtheit. Voigt zitiert Hofmannsthal, der sagt, „... ein von wilden Bildern gepeitschter Kreisel...“³⁶⁵ Aber hinter dem Luftschloss des utopischen Athens hätten die Konflikte in der Bürgerschaft und die unheilschwangere Gegenwart eines eben begonnenen Krieges gestanden. Man könne zwar nicht „...in diesem heiteren Spiel alles allegorisch andeuten, indem man etwa in den Vögeln nur die Athener, im Mauerbau die athenische Flotte, in Peithetairos (Ratefreund) gar Alkibiades vermute(n), aber der

³⁶² Aristophanes, 1986, Nachwort Voigt, S. 61

³⁶³ Ebd., S. 102

³⁶⁴ Ebd., S.103

³⁶⁵ Ebd., S. 98

dunkle Hintergrund des Krieges bestehe nun mal und es fehlte nicht an häufigen, den athenischen Zuschauern nur allzu deutlichen Anspielungen auf die wirkliche Welt...“³⁶⁶

Der Zeitgeist bestimmt den Tenor des Stückes, gerade weil es gezielt gegen ihn geschrieben ist und die heitere Seite des Daseins betont. Da wird, so nennt es Voigt, eine Märchenromantik vorgespielt, eine bezaubernde Vogelutopie, sorgloses heiteres Lebensgefühl und allseits ersehnter Friede, eine Diskrepanz, die Goethe Veranlassung war, Aristophanes den „ungezogenen Liebling der Grazien“ zu nennen.

Die politischen Verhältnisse zur Zeit des Aristophanes waren natürlich geprägt durch den Feldzug nach Syrakus im Rahmen der Peloponnesischen Kriege. Neben den äußeren Gegebenheiten durch den Krieg und dessen Vorbereitung muss erwähnt sein, dass 594 Solon als Archon Eponymos die sogenannte timokratische Verfassung schuf, die den Übergang von der Herrschaft des Geburtsadels zur Demokratie anbahnte. Aber sie galt nur für die Bürger, während ansässige Fremde und Schutzverwandte vor Gericht unmündig blieben und einen Bürger als Patron benötigten. Außerdem brachte die Verfassung auch keinen Schutz für die Sklaven. Das Gewicht dieser Einschränkung wird klarer, wenn man bedenkt, dass die Fremden und die Sklaven die bei weitem überwiegende Mehrzahl der Einwohner darstellten. Nach Ploetz sind in den blühenden Zeiten Attikas neben 90.000 Bürgern (d.s. 20.000 Erwachsene) 45.000 Fremde und 360.000 Sklaven ansässig.³⁶⁷

Mit dieser recht ungleichen Verteilung der sozialen Schichten stellt sich noch einmal die Frage, inwieweit die differierende soziale Gliederung der Gesellschaft und die Spannungen, die zwischen den vollberechtigten Bürgern und den Nicht- oder Minderprivilegierten herrschten, Einfluss auf die Literatur und nicht nur, wie der Schweizer Philologe Th. Spoerri vertritt, auf die Fabel – und damit auf Sprechende Tiere – genommen habe. Zur Erinnerung: Für Spoerri ist die Fabel eine Gattung, die das Lebensgefühl der unteren Volksschichten ausdrücke, in ihr rebelliere der Sklave (Aesop) bzw. der Untertan (Pfeffel) gegen den mächtigen Herrn. Der Fabeldichter sehe die Großen in ihrer ganzen Brutalität, Machtgier und Heuchelei. Diese These gelte auch für die Blüte der Fabel im

³⁶⁶ Aristophanes, 1986, Nachwort Voigt, S. 105

³⁶⁷ Ploetz, K., 1888, S. 54 - 70

18. Jahrhundert, sie sei der Feuerbrand, der aus den Kellergewölben der Paläste aufsteige (...) Könige und Helden hätten ausgespielt (...), schließlich verwandelte es (das Volk) Literatur in blutige Realität (in der Französischen Revolution).³⁶⁸

Leibfried formuliert vorsichtiger, betont aber auch, dass die frühen griechischen Fabeln die Interessen unterdrückter Schichten der Gesellschaft unterstützten. Das zeigt sich zwangsläufig in den Themen der Geschichten, in der Wahl der Tiere und in deren Sprache, allerdings in unterschiedlichem Einsatz. Leibfried schreibt, dass in der mittelhochdeutschen Blütezeit (also in der Generation von 1190-1220), Fabeln nicht hoch im Kurse gestanden hätten (ähnlich wie später in Klassik und Romantik um 1800), weil die Art der Zeitprobleme, der Zwiespalt von Mensch und Gott „den Ausdruck durch die travestierenden Fabeln“ kaum ertragen hätten. Tiere als Ausdrucksträger seien erst wieder ein Stilmittel geworden, um die bedrängenden Probleme der Zeit auch in der Literatur zu gestalten, als der Mensch sich wieder praktischeren Fragen zuwandte.

Eine Hochblüte erlebte die Fabel, und damit auch die Sprechenden Tiere zum Ende des 15. und im ganzen 16. Jahrhundert, wobei die Erfindung des Buchdrucks und damit die Verfügbarkeit von Lesestoff für breitere Bevölkerungsschichten, Hand in Hand mit einer bedeutenden Steigerung der Alphabetisierung, die Ursache war. Fabelliteratur, mit Holzschnitten illustriert, war gefragt. Die Fabel kam als Mittel der politisch-religiösen Auseinandersetzung in Mode, wobei selbst Luther in seiner „Neuen Fabel Esopi vom Löwen und Esel“ (1528) wider die Dummheit der Papisten losgezogen sei.³⁶⁹

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ging die Zahl der veröffentlichten Fabelsammlungen zurück. Mögliche Ursache könnten die hohen Auflagenzahlen um die Jahrhundertwende gewesen sein, durch die der Bedarf an Lesestoff weitgehend abgedeckt worden war, was die Absatzmöglichkeiten für Neudrucke stark verringerte. Dabei habe der Beginn des 30jährigen Krieges und sein Verlauf die Möglichkeiten weiter eingeschränkt. Außerdem waren statt der früheren Fabelliteratur nun Kalendergeschichten, Zeitungen und sonstige

³⁶⁸ Leibfried, E., 1982, S. 12/13

³⁶⁹ Ebda., S. 58: An dieser Stelle Hinweis Leibfrieds, dass Benennung und Beschimpfung des Gegners durch einen Tiernamen – ein durch die Fabel entlehnter Brauch – in der Reformation weit verbreitet gewesen sei: Der Papst ist der Esel, der „Babstesel“, Luther wird von Emser als „Stier“ bezeichnet, worauf Luther Emser als „Bock“ titulierte.

Flugblätter mit historisch-realem Inhalt gefragt. Nachrichten und Berichte über tatsächlich geschehene Ereignisse seien mehr als die zeitlose Fabelliteratur dem Informationsbedürfnis entgegengekommen.³⁷⁰ Dennoch gerieten Fabeln nicht völlig außer Mode. Die lateinische Sammlung des Romulus war immer noch Schullektüre und wohl auch Beispielstoff für Prediger. So fänden sich bei Abraham a Santa Clara (1644 –1709) viele Fabeln als Bestandteile seiner Predigten, wobei es ihm nicht auf den Erhalt der tradierten Form ankam, sondern auf die Wirkung, was ihm Veranlassung gewesen sei, die jeweilige „Lehre“ beliebig zu variieren.

Im 18. Jahrhundert ist eine weitere Blütezeit der Fabel zu registrieren. Der 30jährige Krieg war mehr und mehr in Vergessenheit geraten und Optimismus in die Dichtung zurückgekehrt. Fabeln hatten nach Godsched „schön und nützlich“, und nach Bodmer und Breitinger „wunderbar“ zu sein. Die Äsopischen Fabeln passten in dieses Schema. Dennoch vollzog sich da ein Wandel, z.B. triumphiert in der klassischen Fabel vom Fuchs und dem Raben der Rotrock durch List über die Eitelkeit des Vogels und schwatzt ihm den Käse ab. Bei La Fontaine (1621-1695) liest sich das so:

Der Fuchs packt die Beute. „Mein Herr Sie verzeihn,
doch der Schmeichler – prägen Sie sich das ein –
lebt auf Kosten jenes, der auf ihn hört;
die Lektion ist wohl einen Käse wert?“³⁷¹

Bei Lessing (1729-1781) hat sich formal die Beute geändert. Statt des Käses schnappt sich der Fuchs das durch den Raben gestohlene, aber vom Jäger vergiftete Fleisch, indem er den Raben scheinbar für den von Zeus zur Speisung der Armen gesandten Adler hält und vermutet, dass er nun wohl seine siegreiche Klaue öffnen werde, um die erbetene Gabe dem Bedürftigen zu überlassen. Geschmeichelt öffnet der Rabe die Krallen, ohne den Irrtum aufzuklären, und flog davon. Bei Lessing heißt es:

Der Fuchs fing das Fleisch lachend auf und frass es mit boshafter Freude.
Doch bald verkehrte sich die Freude in ein schmerzhaftes Gefühl;
das Gift fing an zu wirken, und er verreckte.³⁷²

³⁷⁰ Leibfried, E., 1982, S. 70

³⁷¹ La Fontaine, Jean de: 100 Fabeln, übertragen von Hinderberger, H., Zürich, 1965, in: Dithmar, R., 1988, S. 107

³⁷² Lessing, Gotthold Ephraim: Sämtliche Schriften, von Lachmann, K., (Hg.), Stuttgart 1886, in: Dithmar, R., 1988, S. 196

Nicht nur die Requisite hat sich geändert, auch das Motiv. Bei La Fontaine ist der Clevere der Sieger. Er hat sein „Schäfchen“ (den Käse) im Trockenen. Das heißt, dem Schlaunen geht es in der Welt am besten, er triumphiert über den Dummen. Bei Lessing ist der Rabe per Zufall der Glücklichere, denn er entgeht dem Gift. Doch der erfolgreiche Schmeichler erfreut sich seines Gewinnes nur kurz, denn der Schlaue ist in der Welt doch nicht grundsätzlich der Glücklichere.

Leibfried lässt offen, in wie weit Lessing diese Interpretation beabsichtigt hat, dennoch nimmt er damit eine Änderung der Gesellschaft in etwa vorweg als ein Signal, dass die politische und ökonomische Führung allmählich vom Adel auf die Bürger übergang. Allerdings ist die Änderung der Motive nur vereinzelt und vor allem bei Lessing zu beobachten. Die alten Motive finden sich nach wie vor: Die Fabeln wollen weiterhin Lebensklugheit vermitteln, auch wenn moralische Belehrungen nicht mehr so wichtig sind. Die Polaritäten klug/dumm, richtig/falsch stehen im Vordergrund; religiöse Verhaltensweisen machen liberalen, weltlicheren Themen Platz. Es geht um Regeln, „die den Erfolg im Leben garantieren“ (Leibfried). Die politischen Fabeln werden letztlich aber doch an Zahl weit von den Geschichten übertroffen, die für Kinder bestimmt sind und sich revolutionärer Tendenzen enthalten.

Allerdings ist die Kritik an den sozialen und politischen Zuständen als eine eigene Leistung der Fabeln des 18. Jahrhunderts zu werten. Leibfried erwähnt die marxistische Literaturwissenschaft und die Publikationen des DDR-Wissenschaftlers Karl Emmerich, der in seinen Veröffentlichungen die soziale Kritik an Stelle der in der frühen Aufklärung vertretenen moralischen Prinzipien postuliert. Nach Emmerich müsse sich die soziale Typisierung der handelnden Tiere notwendigerweise verändern: Der Löwe sei der Herrscher und Schaf und Bär die Unterdrückten. So würden aus den Tierfabeln, vor allem den politischen, mehr und mehr Allegorien, denn die Tiere würden so nicht mehr in ihrer Umwelt gesehen und die natürliche „Bildlichkeit“ dadurch gestört und mit ihr auch die Fähigkeit, mehr und anderes zu sagen, als mit einer abstrahierten Lehre gemeint sei.³⁷³

³⁷³ Lessing, Gotthold Ephraim: Sämtliche Schriften, von Lachmann, K., (Hg.), Stuttgart, 1886, in: Dithmar, R., 1988, S. 81

Die Fabel ist neben Märchen und Tiergeschichten aller Art die originärste Heimat der Sprechenden Tiere, allerdings, wie schon bisher gezeigt, mit unterschiedlich intensiver Frequenz.³⁷⁴

Der Humanismus war eine Zeit der Hochblüte für die Fabel. Im 17. Jahrhundert jedoch war sie literarisch untergegangen, um im 18. Jahrhundert ein weiteres Mal aufzublühen. Danach habe sie auf einer anderen Stufe weitergelebt doch mit der Empfindsamkeit, dem Sturm und Drang und vollends mit der Klassik und Romantik sei ihre große Zeit vorbei gewesen. Es gab sie noch als Gebrauchsliteratur, besonders als Lektüre für Kinder.

In der materialreichen Darstellung der „Biedermeier-Zeit“ durch F.R. Sengle weist der Autor auf eine starke Verbreitung der Gattung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hin, nennt es gar eine Rehabilitation der Fabel und gibt als Begründung den „Versuch einer restaurativen Fundamentalerneuerung“ an, denn wo die Fabel ihre angestammte Absicht realisiert, den Weltlauf in seiner Weise darzustellen, könne sie auch weiterleben.

Die zu beobachtende unterschiedliche Verbreitung der Fabel sei die Sache empirisch-literatursoziologischer Untersuchungen. Dabei ergebe sich die Frage der Korrelation einer literarischen Struktur mit bestimmten historischen Konstellationen. Sengle vermute, dass die Fabel immer dann blühe, wenn starke (r)evolutionäre Tendenzen zu bemerken seien (Reformation, 18. Jahrhundert, 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts) und sich eine Affinität der Gattung zu progressivem Bewusstsein feststellen lasse. Dabei zeigten sich formal und auch inhaltlich Einzeltendenzen: Aus dem 18. Jahrhundert die politisch-revolutionäre Tendenz, doch gehe dabei der Gebrauch der Fabel zurück und an ihre Stelle träten unverhüllte Aussagen politischer Dichter immer mehr in den Vordergrund. Die Fähigkeit der Fabel gewissermaßen im Verborgenen, doch für den Eingeweihten offen, revolutionäre Gedanken zu verbreiten, habe nach der Revolution nicht mehr ausgereicht, weil der Wunsch, Angriffe offen auszutragen, vorherrschte.³⁷⁵

Leibfried zitiert Magnus Gottfried Lichtwer³⁷⁶, der in seinem Gedicht „Die beraubte Fabel“ den Gebrauch der Verkleidung verteidigt:

³⁷⁴ siehe auch: Leibfried, E., Fabel, Stuttgart 1982, S.90 -97

³⁷⁵ Sengle, Fr.: Biedermeierzeit. Bd II: Formenwelt, 1972, S. 128-138 in: Leibfried, E., 1982, S. 92

³⁷⁶ Lichtwer, Magnus Gottfried: Vier Bücher Äsopischer Fabeln in gebundener Schreibart, Leipzig, 1748, in: Dithmar, R., 1998, S. 187 / 188

Die beraubte Fabel

Es zog die Göttin aller Dichter
die Fabel in ein fremdes Land,
wo eine Rote Bösewichter
sie einsam auf der Strasse fand.

Ihr Beutel, den sie liefern müssen,
befand sich leer; sie soll die Schuld
mit dem Verlust der Kleider büßen,
die Göttin litt es mit Geduld.

Hier wies sich eine Fürstenbeute,
ein Kleid umschloss das andre Kleid;
man fand verschiedner Tiere Häute,
bald die, bald jene Kostbarkeit.

„Hilf Himmel, Kleider und kein Ende!
Ihr Götter!“ schrien sie, „habet Dank!
Ihr gebt ein Weib in unsre Hände,
die mehr trägt als ein Kleiderschrank.“

Sie fuhren fort, noch mancher Plunder
ward preis; doch eh' man sich's versah,
da sie noch schrien, da stund, o Wunder!,
die helle Wahrheit nackend da.

Die Räuberschar sah vor sich nieder
und sprach: „Geschehen ist geschehn,
man geb' ihr ihre Kleider wieder,
wer kann die Wahrheit nackend sehn?“³⁷⁷

Die in der Fabel nicht mehr dominante Kritik an den Zuständen des Staates berührte nicht die satirische Betrachtung menschlicher Schwächen. Doch dieses Anliegen mit zu gestalten, übernehmen im 19. Jahrhundert Drama und Roman, was bedeutet, dass die Fabel nur noch dort blüht, wo es um die Vermittlung moralischer Sätze und Maximen der Lebensklugheit geht. Früher hat diese Tendenz auch Erwachsene betroffen, nunmehr vor allem Pädagogen. Die Fabel in der Schule einzusetzen, führte zur Schaffung von speziellen, dem kindlichen Verständnis angepassten Fabeln. Pestalozzi sei mit solchen Neubildungen in Prosa vorangegangen, Wilhelm Hey bearbeitete Fabeln für Kinder, was sich im sprachlichen Bereich durch die Nachahmung der Kindersprache gezeigt habe. Aber das führte zu einer Entwicklung in der formalen Sphäre, nämlich im Vordringen von Sondersprachen und Dialekten. Bei Kleukens³⁷⁸ drängt sich die Kindersprache als Stilmittel auf, bei Schröder und Falke die niederdeutsche Mundart. Das bedeutet konsequenterweise, dass sich diese Literatur nicht mehr

³⁷⁷ das Gedicht ist aus Dithmar, R., 1998, S. 187 / 188

³⁷⁸ Kleukens, Chr. H.: Fabeln, o.O., 1938 in: Leibfried, E., 1982, S. 92

an das ganze Publikum wendet, sondern an eine jeweils regionale Zielgruppe, was zu der bei Sengle zitierten Bemerkung von Fr. Th. Vischer führte, dass die Fabel „im besten Sinn ein Stück rechter Bauernpoesie“³⁷⁹ sei.

Ein weiteres, bemerkenswertes Kennzeichen der Fabel des 19. Jahrhunderts ist, dass die alten Motive nicht mehr erneuert werden. Durch die Erfindung neuer Motive trete die Tierfabel in den Hintergrund. Der ganze Bereich der Natur – auch künstliche Gegenstände – seien nun die Akteure. Beispiel *der Rhein* und ein *Bach* bei Fr. A. Krummacher³⁸⁰ oder ein Bleistift werden zum handelnden Wesen. Der Fabeldichter A. E. Fröhlich³⁸¹ erfährt die Bezeichnung „Reformator der Fabel“, denn in seinen Erzählungen gehe es vor allem um die Beobachtung der Natur.

Im 20. Jahrhundert hat Wilke³⁸² 1971 den Tod der Fabel vertreten. Die Gründe, die er für das Ende der Fabel benennt, dass nämlich die „Individualität historischer Fakten und die Bestandheit tierischer Charaktere sich ausschließen“, hält Leibfried für inakzeptabel, denn das Individuelle sei nie Thema der Gattung gewesen. Ihr Anliegen war das Allgemeine, das Typische und, so Leibfried, die konkrete Abbildung gesellschaftlicher Strukturen. Solange sich die Fabel auf die Verkündung von lebensklugen Prinzipien bescheide, habe sie immer noch Existenzberechtigung. Allerdings müssten die Argumente sich verändern, denn die Natur sei keine statische Größe mehr und auch die Gesellschaft habe sich gewandelt.

³⁷⁹ Sengle, Fr.: Biedermeierzeit. Bd II: Formenwelt, 1972, in: Leibfried, E., 1982, S. 92

³⁸⁰ Krummacher, Fr. A.: Parabeln, 3 Bde, 1805; Die Kinderwelt, 1809; Apologien und Paramythien, 1809, in: Leibfried, E., 1982, S. 92

³⁸¹ Fröhlich, A. E.: Hundert neue Fabeln, 1825 (1829 um 70 Motive vermehrt); Fabeln, 1853, in: Leibfried, E., 1982, S. 92

³⁸² Wilke, Christian Hartwig: Fabel als Instrument der Aufklärung. Untersuchung der Leistungsfähigkeit eines literarischen Typus. In: Basis 2 (1971) S. 71 – 102, in: Leibfried, 1982, S. 94

8. Schlussbetrachtung

8.1. Kulturerscheinung Sprechende Tiere

Im Gegensatz zum traditionellen, bürgerlichen Kulturverständnis, so erläutert Helge Gerndt, das sich im Wesentlichen auf Erscheinungen richte, die der „schöngestigen Überhöhung des Lebens“ dienten, verwendeten die ethnologischen Disziplinen einen erweiterten Kulturbegriff, der sich mit der Gesamtheit des menschlichen Symbolschaffens befasste – also mit materiellen Gegenständen, Verhaltensformen, Sprachgebilden, Glaubensvorstellungen, sozialen Institutionen und Wertsetzungen.³⁸³ Kultur sei unsere gesamte Wirklichkeit im Spiegel des menschlichen Bewusstseins.

Die vorausgegangene Beleuchtung des Phänomens Sprechende Tiere, gattungsrelevant, aber mit besonderer Betonung der Geschichte der Fabel, als der Wiege der Sprechenden Tiere, versuchte aufzuzeigen, dass Tierakteure mit Sprachkompetenz keine literarische Modeerscheinung sind, sondern über dreitausend Jahre hin fester Bestandteil des Erzählens und der schriftlichen Weitergabe von Inhalten waren. Sie stellen damit eine akzeptierte Form der Verfremdung dar, die geeignet ist, Sachverhalte oder personelle Zustände themengerecht zu verdeutlichen. So konnten Handlungen und Maßnahmen, Reaktionen auf Fremdverhalten oder Drittverschulden auf eine Ebene und auf Akteure projiziert werden, die in manchen Fällen Zusammenhänge treffender, und bisweilen auch drastischer, zu beschreiben erlaubten, als es Menschen mit all ihrem Eingebundensein in moralische, ethische Zwänge vermocht hätten.

8.2. Tradition, Wandel, Kontinuität

Es geht in dieser Arbeit nicht um die Frage, in wie weit die Fabel im 20. und 21. Jahrhundert noch als aktuelle Gattung Bestand haben kann, sondern ob Sprechende Tiere wie in der Frühzeit der Fabeldichtung noch Rezeptionserwar-

³⁸³ Gerndt, H., 1997, S. 35

tung vorfinden, und wenn ja, in welcher medialen Präsentation. Eine solche Erwartung ist fraglos zu bejahen und von Fabeln, Märchen und Sagen über Tiergeschichten für Kinder von Lagerlöf bis Lewis als Lesestoff und via Leinwand und TV in z.T. aufwändigen Remakes registrierbar. Auch Cartoons und Comics haben immer noch Saison, Tiergeschichten und Tierabenteuer in teuren Animationsverfahren sind Filmtheatermagnete und versprechen auch als VHS, aber vor allem als DVD, guten Absatz.

Die Fabel, so F.R. Whitesell, „...has migrated to the movies.“ Heißt das nicht, dass hier ein Wandel eingetreten ist, eine Unterbrechung der Tradition, weil die Akzeptanz der Sprechenden Tiere nun auf einem durchaus gewandelten Lebensgefühl fußt? Oder wird man dem Phänomen eher gerecht, wenn man die formalen Veränderungen als unvermeidliche, ja notwendige Anpassungen an den Zeitgeschmack einordnet, und nicht wie etwa Th. Spoerri, der in der Migration der Sprechenden Tiere den Erhalt der Tradition annimmt, weil sich auch bei manchen Mickey-Mouse-Filmen eine „Rebellion des Untertans gegen den Herrscher“ zeigt?

Eine Analogie, wie sich ein Grundkonzept trotz entwicklungsbedingter Änderungen formaler Parameter als Einheit erhält, könnte die Vielzahl typischer Stilmerkmale etwa in der Baugeschichte einzelner Epochen sein. Dass jeder Baustil zwingend aus dem Geist seiner Zeit, aus den Vorstellungen der in ihr lebenden Generationen, deren künstlerischem und handwerklichem Können oder auch technischem Unvermögen erwächst, ist ein unbestreitbarer Erfahrungswert. So gesehen sind Baustile auch Beurteilungskriterien für die jeweilige Zeit – mehr vielleicht als schriftliche Dokumente –, weil noch vorhandene, oder wirklichkeitsgerechte Rekonstruktionen von Baudenkmalern im Gegensatz zu schriftlichen Aufzeichnungen unveränderbar sind. Architektonische Zeitzeugen, wie altägyptische Grabbauten, Pyramiden, Obelisken, geben dem kundigen Archäologen (zusammen mit den in Stein gemeißelten Schriftrelikten) zum Beispiel Einblick in die hierarchischen Strukturen zur Zeit der Könige.

Das Beispiel „Baugeschichte“ will zeigen, dass selbst deutlicher Wandel in den formalen Kriterien die Kontinuität des Grundkonzeptes nicht in Frage stellt. Übertragen auf Sprechende Tiere in literarischen Werken heißt dies, dass Schwankungen in der Dichte der Publikationen, Änderungen in der Motivation

der „Kommunikatoren“ und „Umbesetzungen“ im Tierensemble die Eingangstheorie von der Kontinuität der Kulturerscheinung „Sprechende Tiere“ stützen.

Die Akzeptanz Sprechender Tiere hat sich also kontinuierlich erhalten, weil sich im Prinzip die Codierung von Texten mit Sprechenden Tieren durch die Kommunikatoren der Rezeptionserwartung von Lesern und Sehern in angemessener Weise anpasste. Anders formuliert: Obwohl sich die Verhältnisse änderten, sorgte die Aufrechterhaltung der Balance durch die Autoren, beinahe nach dem System kybernetischer Selbstregulierung, dafür, dass alles beim Alten blieb, weil im Sinne des kybernetischen Prinzips Veränderungen auf der Regelstrecke durch Anpassung der Eingabeeinheiten die Zielerreichung sichern.

Dennoch, der Rückblick auf die eben genannte „Regelstrecke“ von rund drei Jahrtausenden brachte vor allem in den letzten 50 Jahren Änderungsintervalle, die selbst mit dem Wandel zu Beginn des Industriezeitalters nicht vergleichbar sind. Es haben sich im kulturellen und im technischen Bereich und auch in den Dimensionen des Lebensgefühls der Menschen Welten aufgetan. Zwar gab es literarische Utopien, Eroberungsreisen ins Weltall, oder etwa zum „Mittelpunkt der Erde“, schon vor dieser jüngsten Phase. Namen wie Jonathan Swift, Jules Verne, Hans Dominik (ist nicht auch Aristophanes mit seinem Wolkenkuckucksheim dazuzurechnen?) stehen für solche Ideen. Aber mittlerweile lebten wir, so hat es der Religionsphilosoph Eugen Biser³⁸⁴ formuliert, in einem Zeitalter der „realisierten Utopien“: Die erfolgreiche Reise zum Mond, sekundenschnelle Kenntnis vom Geschehen weltweit, Selbstklonen, totale Weltvernichtung, gesteigertes Selbstbewusstsein des Menschen als ein „Aktionszentrum personaler Entscheidungen und personaler Direktiven“ sind Wirklichkeit geworden. Wie das Wunder des Bewusstseins und die Fähigkeit, uns in Raum und Zeit zu orientieren, entstanden ist, konnten die Humanwissenschaften allerdings bisher nicht erklären.

Weil Tiere mangels kognitiven Niveaus nicht sprechen können, stehen sie in der wissenschaftlichen Klassifikation der Lebewesen (auch nach Carl von Linné) gewissermaßen im zweiten Glied. Wann und wo auch immer der Mensch sie als Sprechende Tiere erlebt, sind sie jedoch primär Geschöpfe ihres jeweiligen Autors und begegnen uns in Literatur und visuellen Medien in Büchern, auf

³⁸⁴ Biser, E., 2005

Bühne, Leinwand und Bildschirm. Somit sind sie im klassischen Sinne eigentlich keine Tiere mehr und meist, unter Verzicht auf ihr arttypisches Auftreten, in erster Linie Verkünder fremder Botschaft.

Sind damit Sprechende Tiere überhaupt noch Teil der Beziehung Mensch-Tier? Die Einstufung ins zweite Glied ist fraglos notwendig und unverzichtbar – und eben doch nicht einzige „Wirklichkeit“. Zum Vergleich mag als Zwischenform die Korrespondenz und häufig partnerschaftliche Beziehung z.B. zwischen „Herr und Hund, Reiter und Pferd, Kind und Schmusekätzchen, Falkner und Vogel, Dompteur und Tiger“ dienen. Das sind Begegnungen auf gleicher Augenhöhe, mit zwar einseitiger verbaler Interaktion (der Mensch spricht und das Tier „versteht“ und antwortet mit Zustimmung oder Ablehnung durch sein Verhalten). Das ist eindeutig eine Verbindung zwischen Mensch und Tier. Aber nicht mehr mit einem Tier der zweiten Reihe, denn es trägt einen Namen und bringt seine individuelle Eigenart – zwar immer noch gattungsrelevant – als Spürhund, Springpferd, Jagdfalke, Lieblingsmieze oder Star in der Manege in die Beziehung mit einem ganz bestimmten Menschen ein.

Sprechende Tiere stehen aus dieser Perspektive nun aber gar nicht in der zweiten Reihe. Sie handeln im Auftrag, oder bringen eine Botschaft belehrenden, mahnenden oder unterhaltenden Inhalts, ihr mögliches Abweichen von artgerechtem Verhalten wird vom Rezipienten nicht als Defizit empfunden: Fuchs bleibt Fuchs, ob er nun Reineke oder Smirre heißt, und er ist ein smarterer Bursche, ob als Kanzler des Königs oder als Pilger, der den lästigen Begleiter Lampe einfach frisst.

Das Verhältnis zwischen Tiergattung und Mensch ist durch den Einsatz einzelner, anthropomorphisierter Vertreter als „unfreiwillige Akteure“ offensichtlich nicht gestört – seit dreitausend Jahren nicht. Und darum lässt sich die Frage, ob es auch in Zukunft noch Sprechende Tiere geben wird relativ guten Gewissens spontan mit „ja“ beantworten. Gründe für diese Prognose sind:

- Die Partnerschaft mit und die Beziehungen zu Tieren wird möglicherweise bei steigender Technisierung unserer Welt eher intensiver werden.
- Der Wunsch nach Veränderungen, nach Projektion von Dingen und Zusammenhängen in andere Ebenen, scheint zuzunehmen.

- Der Zuwachs an Wissen und Erkenntnissen über die reale Welt weckt – immer schon und weiter zunehmend – bei manchen Menschen als Ausgleich den Wunsch nach übersinnlichen Zuständen und Mächten, und mancher verspricht sich nicht selten Hilfe oder Trost aus der Existenz von Schutzengeln oder Spezialheiligen (Hl. Florian, Hl. Antonius) von Helfern wie Batman, Klabautermann oder dem Hl. Christophorus – und Sprechenden Tieren.
- Maskierung und Verkleidung gerade mit Tiermasken im ethnologischen Brauchtum sind unverändert reizvoll, in Fasnet, Karneval und Fasching wie auch bei Maskenbällen.
- Events sind gefragt, d.h. permanente Steigerungen von Erlebnisphasen, vielleicht als Gegengewicht zu dem Mehr an Stressfaktoren in Beruf und Freizeit.

Vor allem der letzte Punkt, die Freude an Events und Erlebnisszenarien, erlaubt schon die gedankliche Konstruktion von weitergehenden Tierkonstellationen im Rahmen von Fantasy und Science-Fiction, was kein völliges Novum wäre.

Ob ein Fantasy-Autor sich irgendwann Sprechende Tiere ausdenkt, deren Sprech- und Denkvermögen durch Genmanipulation oder Mikrochip ausgelöst wurde, ist nicht auszuschließen. Ebenfalls nicht unwahrscheinlich sind Ersatzwesen für Sprechende Tiere aus der Generation „Roboter“ nach dem Muster „Data“ aus der Fernsehserie „Enterprise“, vielleicht auch in holografischer Projektion. Ob das dann Humanoiden (oder gewissermaßen „Animaliden“) sein könnten – oder müssten –, bleibt offen. Vermutlich würde ein erfahrener Fantasy- oder Science-Fiction-Autor solchen Wesen weitere technische oder künstlerische Kompetenzen zuordnen, damit ihre Existenzberechtigung gesichert wäre.

Inwieweit solche oder ähnliche menschliche Begleitwesen die heute und in der Vergangenheit von den Rezipienten geschätzte Funktion Sprechender Tiere übernehmen könnten, ist fraglich. Animalischen Mitgeschöpfen der letzten 3.000 Jahre mit von ihren Autoren übertragenem Sprech- und Denkvermögen (und womöglich zusätzlichen Fähigkeiten) eignet Lebenswärme, sie sind im besten Sinne „Lebensformen“ und nicht manipulierte Kunstprodukte.

Unverzichtbar ist an dieser Stelle der Hinweis, dass der Status „Sprachbegabung“ des homo sapiens, bezogen auf die rückverfolgbaren rund 5.000 Jahre menschlicher Sprachentwicklung in Relation zur Denk- und Sprachfähigkeit aller bekannten Tierarten keineswegs für ewig festgeschrieben sein muss. Auch wenn bis heute die Frage nach dem Ursprung des Lebens oder des Bewusstseins nicht einmal ansatzweise beantwortet werden kann, wäre es vermessen, Theorien und Erkenntnisse von Einstein oder Teilhard de Chardin im Hinblick auf weitere evolutionäre Schritte auszuschließen. Noam Chomsky dagegen meint, dass es keine Gründe dafür gebe, dass die Kluft, welche Tierlaute von der menschlichen Sprache trennt, durch eine allmähliche Evolution überwunden werden könnte. Ob für solche evolutionären Schritte hundertausende oder Millionen von Jahren nötig sein würden, ist für heutige Überlegungen irrelevant. Dass in drei Jahrtausenden kein Planet der Affen entstanden sein wird, darf dennoch als sicher gelten.

Es ist müßig zu planen, was in Zukunft Sprechende Tiere substituieren und/oder ergänzen könnte – und dies ist auch nicht die Aufgabe der Ethnologie und der Volkskunde. Aber dass die heute in Literatur und visuellen Medien existente Welt Sprechender Tiere das 21. Jahrhundert überdauern wird, gilt als gesichert. Natürlich werden sich die Formen wandeln, aber, die These sei wiederholt: Wandel schließt Kontinuität und Tradition nicht aus.

Bibliographie

Primärliteratur

- Baum, Lyman Frank:** Der Zauberer von Oz. Würzburg 2001
- Bibel, Die:** Einheitsübersetzung. Stuttgart 1980
- Carroll, Lewis:** Alice im Wunderland. Wiesbaden (o. J.)
- Carroll, Lewis:** Alice's Adventures in Wonderland. Reclam Universal-Bibliothek Nr. 9160, Ditzingen 1984
- Dithmar, Reinhard:** Fabeln aus drei Jahrtausenden. Zürich 1998
- Exupéry, Antoine de:** Der kleine Prinz. Düsseldorf 1961
- Goethe, Johann Wolfgang von:** Reineke Fuchs. Mit einem Nachwort von Hans-Wolf Jäger, in Reclams Universalbibliothek, Nr. 61, mit bibliographischen Ergänzungen, Stuttgart 2002
- Grass, Günter:** Die Rättin. Darmstadt-Neuwied 1980
- Kipling, Rudyard:** Das Dschungelbuch. Frankfurt/Main 1995
- Kipling, Rudyard:** The Jungle Book. Berkshire 1994
- Lagerlöf, Selma:** Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen, München 1948
- Lewis, Clive S.:** Die Chroniken von Narnia. 7 Bände, Wien - München 2001
- Orwell, George:** Farm der Tiere. Zürich 1982

Sekundärliteratur

- Aman, Reinhold:** Bayrisch-Österreichisches Schimpfwörterbuch, München 2005
- Arne, Antti / Thompson, Stith:** The Types of the Folktale, A Classification and Bibliography (FFC 184), 2nd Revision, Helsinki, 1961
- Aristophanes:** Die Vögel. Stuttgart 1986
- Arntzen, Helmut:** Kurzer Prozess. Aphorismen und Fabeln, München 1966
- Augsburger Puppenkiste:** Festschrift: 50 Jahre. Berlin 1998
- Biser, Eugen:** Theologie der Zukunft. Eugen Biser im Dialog mit Richard Heinzmann, Darmstadt, 2005
- Boner, Ulrich:** Der Edelstein, hg. v. Franz Pfeiffer, 1844 (Dichtung des MA, Band 4)

- Boyd, Dr. Robert:** Not by Genes alone, The New York Times, Beilage SZ 2005
- Brednich, R.W. (Hg):** Grundriss der Volkskunde. Berlin 1984
- Brockhaus:** Readers Digest. Wiesbaden 1973
- Bruner, Kurt / Jim Ware:** Das Geheimnis von Narnia. Asslar 2005
- Bubholz, Georg / Rockel, Gerhard:** Günter Grass, Die Rättin. Lektüre für den Religionsunterricht, Göttingen 1997
- Busch, Wilhelm:** Münchner Bilderbogen No. 405 / 406, Naturgeschichtliches Alphabet für größere Kinder und solche, die es werden wollen. München, 1865
- Bußmann, Hadumod:** Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart 1990
- Coenen, Hans Georg:** Die Gattung Fabel. Göttingen 2000
- Chomsky, Noam:** Sprache und Geist, Frankfurt / Main 1979, zitiert nach Liebi, 2004
- Crusius, O.:** Einleitung zu: Das Buch der Fabeln, zusammengestellt von Ch. H. Kleukens, 1913
- Damaris, Gendolla:** Tierischer und menschlicher Zeichengebrauch, Saarbrücken 2006
- Darwin, Charles:** Die Abstammung des Menschen, Stuttgart 1966
- Dithmar, Reinhard:** Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik, Paderborn 1971
- Doderer, Klaus:** Fabeln – Form, Figuren, Lehren. Zürich 1970
- Dorst, Tankred:** Auf kleiner Bühne. München 1959
- Drvota, Stanislaus:** Vom Tier zum Menschen, Köln 1986
- Drewermann, Eugen:** Das Eigentliche ist unsichtbar. Freiburg 1984
- Duriez, Colin:** Streifzüge durch Narnia. Asslar 2005
- Ehmann, Hermann:** Affengeil. Lexikon der Jugendsprache, München 1996
- Enzyklopädie des Märchens:** Bd 4, Köln, New York, 1984
- Esterl, Arnica/Solms, Wilhelm:** Tiere und Tiergestaltige im Märchen. Veröffentlichungen der Deutschen Märchengesellschaft, Band 15, Regensburg 1991, darin:
- Aarne, Antti:** Verzeichnis der Märchentypen, S.198
 - Bausinger, Hermann:** Die moralischen Tiere. S.162
 - Gernot, Fritz:** Die Märchensammlung der Gebrüder Grimm, S.197
 - Harkort, Fritz:** Tiergeschichten in der Volksüberlieferung, S, 97

- Röhrich, Lutz:** Erzählforschung,
Sydow, Wilhelm von / Lüthi, Max: Märchen, S.197
- Ford, Brian:** Die geheime Sprache der Natur. (Sensitiv Souls), London Wien
 München 1998
- Fröhlich, A. E.:** Hundert neue Fabeln, 1825 (² 1829 um 70 Motive vermehrt);
 Fabeln, 1853
- Gerndt, Helge:** Studienskript Volkskunde. Münchner Universitätsschriften
 Bd. 2, Münster 1997
- Gottsched, J. Chr.:** Versuch einer critischen Dichtkunst, 1751, (fotom. Neu-
 druck 1962)
- Grimm, Jacob:** Reinhardt Fuchs, 1834
- Griffin, Donald R.:** Wie Tiere denken. Ein Vorstoß ins Bewusstsein der Tiere,
 München 1985
- Grimm, Jacob:** Über den Ursprung der Sprache, Frankfurt / Main 1985
- Harkort, Fritz:** Tiergeschichten in der Volksüberlieferung, in: Schwab, Ute
 (Hg.), Das Tier in der Dichtung, Heidelberg, 1970, S. 12 - 14
- Hegel, G. W. F.:** Vorlesungen über Ästhetik II. Teil, 3. Kapitel, o.O., o. J.
- Herder, Johann Gottfried:** Abhandlung über den Ursprung der Sprachen,
 Stuttgart 2001
- Herder, Johann Gottfried:** Über Bild, Dichtung und Fabel, in: Zerstreute
 Blätter, 1787
- Holzberg, Niklas:** Die antike Fabel. Darmstadt 2001
- Homer:** Ilias. Schulausgabe, Leipzig / Wien 1907
- Homer:** Ilias. Übertragen von Hans Rupé, München 1948
- Jasper, Dirk:** Filmlexikon, www.djfl.de 1994
- Jauß, Hans Robert:** Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissen-
 schaft. In: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt / Main o.J.
- Jung, C.G.:** Der Mensch und seine Symbole. Olten 1986
- Jungk, Peter Stephan:** Der König von Amerika. Klett – Cotta 2001
- Kayser, Wolfgang:** Die Grundlagen der deutschen Fabeldichtung des 16. und
 18. Jahrhunderts. In: Archiv der neueren Sprachen, 86. Jahrgang, 160.
 Band, Braunschweig 1931
- Kleukens, Christoph Heinrich:** Fabeln, o.O. 1938

- Krummacher, Friedrich Adolph:** Parabeln, 3 Bde, 1805; Die Kinderwelt, 1809; Apologie- und Paramythien, o.O. 1809
- La Fontaine, Jean de:** 100 Fabeln, übertragen von Hinderberger, H., Zürich 1965
- Lay, Rupert:** Führen durch das Wort. München 1978
- Lecomte, Mia:** Animali parlanti, Firenze 1995
- Leibfried, Erwin:** Fabel. Stuttgart 1982
- Lersch, Philipp:** Aufbau der Person. München 1951
- Lessing, Gotthold Ephraim:** Sämtliche Schriften. Hg. von Karl Lachmann, Stuttgart 1986
- Lichtwer, Magnus Gottfried:** Vier Bücher Äsopischer Fabeln in gebundener Schreibart. Leipzig 1748
- Liebi, Roger:** Herkunft und Entwicklung der Sprachen, Holzgerlingen 2004
- Lindner, Hermann:** Fabeln der Neuzeit. München 1978
- Loetscher, Hugo:** Der predigende Hahn. Zürich 1992
- Lorenz, Konrad:** Das sogenannte Böse. Wien 1963
- Lüthi, Max:** Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen, 7. Auflage, München 1979
- Lüthi, Max:** Märchen. Stuttgart, Weimar 2004
- Luther, Martin:** Fabeln, Neu hg. v. Willi Steinberg, Halle 1961
- Lyons, John:** Die Sprache. München 1992
- Mann, Thomas:** Herr und Hund. Frankfurt/Main 1959
- McFarland, David:** Biologie des Verhaltens, Heidelberg/Berlin 1999
- Matzkowski, Bernd:** Wie interpretiere ich Fabeln. Hollfeld 1998
- Meuli, Karl:** Herkunft und Wesen der Fabel. o.O. 1954
- Nietzsche, Friedrich:** Werke in drei Bänden. München 1958
- Noelle-Neumann, Elisabeth / Schulz, Winfried / Wilke, Jürgen (Hg.):** Fischerlexikon Publizistik, Massenkommunikation. Frankfurt / Main 3. Aufl. Febr. 2003
- Orwell, George:** Im Innern des Wals. Ausgesuchte Essays zitiert nach Reiner Rappe, o.O. o.J.
- Petsch, Robert:** Friedrich von Hagedorn und die deutsche Fabel. Festschrift für Melle 1933
- Phädrus:** Liber Fabularum. O. Schönberger (Hg), o.O. o.J.

- Platthaus, Andreas:** Die Welt des Walt Disneys. www.br-online.de/Kultur
- Plessow, Max:** Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726), 1906
- Ploetz, Dr. Karl:** Auszug aus der alten, mittleren und neueren Geschichte. Berlin 1888
- Poppe, Reiner:** Erläuterungen zu George Orwells Farm der Tiere. Hollfeld 2000
- Reichholf, Josef H.:** Evolution, Freiburg 2007
- Rennkamp, Hans-Joachim:** Wohin steuert die biologische Evolution. In: Christ in der Gegenwart, Freiburg Nr. 34 / 2005
- Sälzle, Karl:** Tier und Mensch – Gottheit und Dämon. München 1965
- Sagan, Carl / Druyan, Ann:** Schöpfung auf Raten, München 1972
- Saussure, Ferdinand de:** Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft, Berlin 1961
- Schenda, Rudolf:** Who's Who der Tiere. Märchen, Mythen und Geschichten, ungekürzte Ausgabe, München 1998
- Schirokauer, Arno:** Die Stellung Äsops in der Literatur des Mas in: Festschrift für W. Stammer, 1953, S. 179 - 191
- Sengle, Friedrich:** Biedermeierzeit. Bd II: Formenwelt, 1972
- Silcher, Georg:** Tierfabeln, Tiermärchen und Tierepos, in: Wissenschaftliche Beilage zu Jahresbericht der Königlichen Oberrealschule zu Reutlingen
- Simpson, George, Gaylord:** The Biological Nature of Man: In Science Bd. 152, April 22, 1966, S. 476 - 477
- Solms, Wilhelm:** Die Moral von Grimms Tiermärchen. Darmstadt 2002
- Spiesberger, Karl:** Phänomen Tier in Forschung, Volksglaube, Magie und Esoterik. Berlin 1986
- Spoerri, Theophil:** Der Aufstand der Fabeln (Trivium I / 1942) in: La Fontaine, Hundert Fabeln übertragen von Hinderberger und U.O. Scarpi, Zürich 1965 (Nachwort)
- Sydow, Carl-Wilhelm von:** Kategorien in Prosa-Volksdichtung. In: Volkskundliche Gaben, Berlin, New York 1934
- Trabant, Jürgen:** Artikulationen, Historische Anthropologie, Frankfurt / Main 1998
- Whitesell, Frederick R.:** Fables in Mediaeval Exempla, in JEGPh 46, 1947

Wilke, Christian Hartwig: Fabel als Instrument der Aufklärung. Untersuchung der Leistungsfähigkeit eines literarischen Typus. In: *Basis 2* (1971) S. 71 – 102

Winkler, Emil: Das Kunstproblem der Tierdichtung, besonders der Tierfabeln, in: *Hauptfragen der Romanistik*, Festschrift für Ph. A. Becker, 1927, S. 280 - 306