

Claudia Schmitt (Saarbrücken)

Aus der Vogelperspektive oder: Wie denken Braunelle und Brachvogel? Erzähltexte auf den Spuren eines Innenlebens der Vögel

This paper investigates the qualities in composition, content and form of narrative texts that place animals as their protagonist at the center of their stories. Drawing on two texts that recount the lives of birds, i.e. Fred Bodsworth's *Last of the Curlews* (1954) and Nigel Hinton's *The Heart of the Valley* (1986), I discuss the question if a narrative about nonhuman animals is possible beyond anthropocentrism and anthropomorphism, when factual and fictive ways of telling merge. On the one hand, the analyzed texts raise a documentary claim by using close descriptions of their protagonists' lives, while at the same time questioning it by providing an inner view into the animals' minds. It seems, though, that it is precisely this mixture, which is needed to alter the recipients' common point of view and enable a new perspective on the depicted species.

Im außerliterarischen Bereich, z.B. in Tierphilosophie und Verhaltensforschung, wird schon seit Längerem eine Wie-Tiere-denken-Diskussion geführt: Rationalität, Sprache und Sprechfähigkeit, Denkfähigkeit, das Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit, Eigenwahrnehmung/Selbsterkenntnis, Problemlösungsfähigkeit, Altruismus und Spiel galten früher als klare Abgrenzungsmerkmale zwischen Mensch und Tier.¹ Aus heutiger Sicht sind diese Gewissheiten längst keine mehr, was sich auch in der Differenzierung zwischen *human* und *nonhuman animals* im Rahmen der *animal studies* abzeichnet. Angekommen sind solche Überlegungen inzwischen auch bei einer breiteren Öffentlichkeit, wenn z.B. 2012 eine *GEO kompakt* Ausgabe nicht unter dem Titel 'Ob Tiere denken', sondern *Wie Tiere denken* erscheint.

In Erzähltexten können Tiere vom gezeigten Objekt, das lediglich ein Teil der dargestellten Welt ist, zum vorgeblich selbst sprechenden Subjekt und zum Zentrum der Geschichte werden. Es wird dabei ganz selbstverständlich ein Innenleben von Katzen, Hunden oder Schweinen imaginiert. Wird das Tier in Prosatexten zum Protagonisten und wird diesem eine Stimme verliehen, so kann dies einerseits mithilfe eines homo- oder autodiegetischen Erzählers geschehen, d.h. das Tier erzählt selbst (s)eine Geschichte (z.B. Anna Sewells *Black Beauty* oder Akif Pirinçis *Felidae*); andererseits finden sich heterodiegetische Instanzen, die Rede und Gedanken der tierischen Protagonisten, meist in direkter Rede, wiedergeben (z.B. in Fabeln oder George Orwells *Animal Farm*). Tiere als Protagonisten sollen im Folgenden aber nicht verstanden werden im Sinne solcher

¹ Vgl.: "Rationality, language, self-awareness, consciousness of death, problem-solving, altruism, play: all these and other traits have been singled out as marking the distinctively 'human.' All have to some extent been eroded" (Wylie 2002: 115).

Beispiele, in denen Tiere nur anstelle von Menschen wie Menschen agieren und die keinesfalls die Beschreibung eines real existierenden Tieres und seines Verhaltens in den Vordergrund rücken.²

Gibt es aber überhaupt eine Möglichkeit, das Innenleben eines Tieres 'realistisch' in einem literarischen Text darzustellen? Die Vorstellung, Zugang zum Innenleben eines Tieres zu haben, mag zunächst einmal utopisch erscheinen. Texte, die mit diesem Anspruch antreten, müssen sich den Vorwurf gefallen lassen, nichts weiter als eine Anthropomorphisierung von Tieren zu betreiben. Hier erscheint es hilfreich, sich an die Überlegungen des US-amerikanischen Philosophen Thomas Nagel, die bereits 1974 erschienen sind, zu erinnern. Ausgangspunkt war für ihn die Frage, ob sich ein Mensch vorstellen könne, eine Fledermaus zu sein. Ich erlaube mir an dieser Stelle ausführlicher Nagels Argumentation wiederzugeben:

Our own experience provides the basic material for our imagination, whose range is therefore limited. It will not help to try to imagine that one has webbing on one's arms, which enables one to fly around at dusk and dawn catching insects in one's mouth; that one has very poor vision, and perceives the surrounding world by a system of reflected high-frequency sound signals; and that one spends the day hanging upside down by one's feet in an attic. In so far as I can imagine this (which is not very far), it tells me only what it would be like for me to behave as a bat behaves. But that is not the question. I want to know what it is like for a bat to be a bat. Yet if I try to imagine this, I am restricted to the resources of my own mind, and those resources are inadequate to the task. I cannot perform it either by imagining additions to my present experience, or by imagining segments gradually subtracted from it, or by imagining some combination of additions, subtractions, and modifications. (1974: 439)

Nagel kommt zu dem Schluss, dass wir nur "a schematic conception of what it is like" (ebd.) erreichen können. Aufgrund unseres Wissens um den Körper des Tieres und sein Verhalten schreiben wir ihm bestimmte Formen der Wahrnehmung zu, z.B. im Fall der Fledermaus, "we describe bat sonar as a form of three-dimensional forward perception; we believe that bats feel some versions of pain, fear, hunger, and lust, and that they have other, more familiar types of perception besides sonar" (ebd.). Gleichzeitig sind wir uns aber bei Fledermäusen immer bewusst, dass es sich hier um eine recht spezifische Sicht auf die Welt handelt, die wir nicht in vergleichbarer Weise erfassen können.

Von besonderem Interesse erscheint mir vor allem der Zusatz, den Nagel macht und der das bisher Gesagte in besonderer Weise relativiert:

The problem is not confined to exotic cases, however, for it exists between one person and another. The subjective character of the experience of a person deaf and

² Vgl.: "One of the main tasks of animal studies is to interpret representations of animals in ways that do not reduce actual animals to symbols of abstractions or surrogates of people" (Payal 2013: 147). Einen kurzen historischen Überblick über "non-human points of view in realistic animal stories" liefert Burns 2002.

blind from birth is not accessible to me, for example, nor presumably is mine to him.
(ebd.: 440)

Nagel weist hier darauf hin, dass mir nicht nur das Innenleben eines Tieres fremd und unzugänglich ist, sondern dass dies ja auch für das Innenleben anderer Menschen gilt. Dass wir in der Literatur durch Techniken der erzählten (Bewusstseinsbericht), transponierten (indirekte Rede, erlebte Rede) oder zitierten Gedankenrede (Gedanken zitieren, autonomer innerer Monolog) Zugang zum Innersten eines anderen Menschen haben können, erscheint uns durch den als-ob-Charakter fiktionalen Erzählens abgesichert und wird vom Leser im Rahmen des Fiktionspaktes hingenommen. Warum sollte man sich in der Literatur nicht auch dem Tier mithilfe dieser Techniken zumindest anzunähern versuchen, wenn man davon ausgeht, dass das eigentliche Ziel einer solchen literarischen Strategie ist, den Leser mit einer *nonhuman animal otherness* zu konfrontieren und damit zum Nachdenken über eine alternative Weltsicht anzuregen, wohlgernekt im Rahmen eines fiktionalen Textes, der sich als solcher auch klar zu erkennen gibt?

Im Folgenden wird es um Texte gehen, die das Spannungsverhältnis zwischen beschriebenem Objekt und beschreibendem Subjekt, von Nähe und Ferne zu einer literarischen Figur umsetzen, indem sie Gedanken von tierischen Protagonisten präsentieren. Durch die Erzählung in der dritten Person, bei der die Sicht der Erzählinstanz und die Sicht der Figur insbesondere durch Verwendung von transponierter Rede oft bis zur Unkenntlichkeit ineinander verwischt werden, wird dem Tier als dem Anderen nicht nur als Objekt Raum gegeben, sondern es wird zum eigentlichen Subjekt des Textes.

Bereits recht gut untersucht sind in der Forschung Texte, die Haustiere in den Fokus nehmen, hier v.a. die Hundeperspektive in Texten wie Jack Londons *Call of the Wild* (1903) oder Virginia Woolfs *Flush* (1933). Gerade im Hinblick auf Woolfs Roman wurde und wird in der Forschung heftig darüber gestritten, wessen Biographie *Flush* nun eigentlich ist: die des Hundes, die seiner Herrin? Geht es darum, die Liebesgeschichte zwischen Robert Browning und Elizabeth Barrett durch die Augen eines Cockerspaniels zu zeigen und damit implizit durch die Gleichsetzung von Hund und Frau im Sinne einer allegorischen Dichtung die Unterjochung der Frau im viktorianischen England anzuprangern? Oder liegt hier wahrhaftig eine Hundebiographie vor? Wenn der Text als Hundebiographie akzeptiert wird, steht aber immer noch die Frage im Raum, ob die Autorin ernstlich am Hund *Flush* interessiert gewesen sei oder ob es ihr nicht eher um eine Parodie der Gattung Biographie ging.

Erst in den letzten Jahren nehmen Forscher³ die Hundeperspektive in Virginia Woolfs *Flush* ernst und sehen sie als ein weiteres Beispiel für Woolfs

³ Vgl. v.a. Smith 2002 und Wylie 2002. In neuester Zeit, vgl. Feuerstein 2013 und Johnson 2013.

Beschäftigung mit literarischer Innensicht, die ihr gesamtes Oeuvre durchzieht.⁴ Für Dan Wylie ist der Roman kein naiver Versuch, sich dem Hund Flush anzunähern, da er der Verfasserin attestiert, durch die Beschreibung einer Welt der Gerüche und Geräusche, wahrgenommen durch imaginierte Nase und Ohren eines Hundeindividuums, von der menschlichen Fixierung auf eine Welt des Visuellen abzurücken. Gleichzeitig werde durch die Erzählung in der dritten Person die Festschreibung einer unüberwindlichen *outside-ness* erreicht.⁵

In meinen Ausführungen werde ich mich nun zwei Beispielen zuwenden, die bisher wenig Beachtung in der Forschung fanden und die die erzählte Welt aus der Vogelperspektive präsentieren, eine Perspektive, die uns sicherlich noch fremder ist als die eines *companion animals*.

Im Text *Last of the Curlews* (1955) des kanadischen Autors Fred Bodsworth (1918–2012) wird mittels einer heterodiegtischen Erzählinstanz in elf Kapiteln die Geschichte des wohl letzten männlichen Eskimobrachvogels erzählt. Der Vogel bleibt namenlos. Die Verwendung eines Namens würde bereits auf eine Anthropomorphisierung des *nonhuman animals* hindeuten, da wir es gewohnt sind, dass in Texten mit *human animals* als Protagonisten der Name als ein Gradmesser für die Unterscheidung zwischen Typisierung und Individualisierung der / des Protagonisten gesehen wird.⁶ Bodsworth gelingt es durch den Verzicht auf einen Namen, den dargestellten Brachvogel zu einem Stellvertreter seiner Art zu machen, ohne ihm im Sinne eines Anthropozentrismus ein eigenständiges Bewusstsein abzusprechen. Die Erlebnisse dieses einen Vogels bleiben trotz allem eine individuelle (Leidens-)Geschichte. Beginnend *in medias res* mit der Ankunft des Vogels in der kanadischen Arktis wird sein Flug nach Patagonien beschrieben, wo er das anscheinend letzte Eskimobrachvogelweibchen trifft und mit ihr nach Labrador zurückkehrt. Kurz nach dem Paarungsakt wird das Weibchen von einem Menschen erschossen, womit nicht nur das Schicksal des männlichen Eskimobrachvogels, sondern der ganzen Spezies besiegelt wird.

Gerahmt werden die auf den Brachvogel konzentrierten Kapitel durch kurze Abschnitte, die mit "The Gauntlet" ("Das Spießbrutenlaufen") übertitelt sind. In diesen kursiv gesetzten Passagen werden Auszüge aus Dokumenten abgedruckt über die Entdeckung und Ausrottung von Vögeln im Allgemeinen und die des Eskimobrachvogels im Besonderen. Es entsteht dadurch eine Chronologie der

⁴ Auch Wylie hält fest: "To anthropomorphize, in a crucial sense, is to do no more than what we do with one another" (2002: 116).

⁵ "The adoption of a third-person mode is an enactment of an unbridgeable outside-ness" (ebd.: 122).

⁶ Vgl. auch Burns' Ausführungen zur Bedeutung der Namensgebung in Texten mit Tieren als Protagonisten (2002: 343 f.).

Vogeljagd in Nordamerika.⁷ Wenn man die Dokumente in ihrer Gesamtheit betrachtet, kann man hinsichtlich des Mensch-Tier-Verhältnisses feststellen, dass der Mensch hier als Antagonist, als Zeiten überdauernde, aktive Bedrohung für die Vögel dargestellt wird, wobei seine Motivation Gier und Unbeherrschtheit sind und sich sein Verhalten durch Unbelehrbarkeit auszeichnet.

Die Besonderheit von *Last of the Curlews* besteht im Kontrast zwischen der Geschichte eines Vogelindividuums und den Dokumenten über die Spezies an sich. Auch innerhalb der Erzählpassagen, in deren Zentrum der Eskimobrachvogel steht, lässt sich ein vergleichbarer Kontrast ausmachen, der zwischen beobachtbarem Datenmaterial und der Innensicht in den Vogel besteht:

As the arctic half-night dissolved suddenly in the pink and then the glaring yellow of the onrushing June day, the Eskimo curlew recognized at last the familiar S twist of the ice-hemmed river half a mile below. In the five hundred miles of flat and featureless tundra he had flown over that night, there had been many rivers with many twists identical to this one, yet the curlew knew that now he was home. He was tired. The brown barbs of his wing feathers were frayed and ragged from the migration flight that had started in easy stages below the tropics and had ended now in a frantic, non-stop dash across the treeless barren grounds as the full frenzy of the mating madness gripped him. (LC 2 f.)

Die Erzählinstanz liefert einerseits biologische Details und versucht, das Verhalten des Vogels aus Instinkt und Fakten heraus zu erklären, andererseits wird aber auch ein Gefühlsleben und Denken des Tieres angenommen. So stehen hier direkt nebeneinander faktische Beobachtungen zum Wanderflug des Brachvogels und Zuschreibungen wie die, dass der Vogel sich erschöpft fühlt. Diese Verfahrensweise in *Last of the Curlews* deckt sich mit Kate Sopers und Gillian Beers Feststellung, dass eine Versprachlichung der Beobachtung von Tieren immer damit einhergeht, dass wir Tiere im Hinblick auf Erfahrungen, die wir als Menschen machen, ausdeuten.⁸ Noch deutlicher wird dies wohl bei folgender Textstelle: "[...] feeding, dozing, flying listlessly, waiting like an actor who has forgotten his lines [...]" (LC 71).

Im Text wird durchgängig die Strategie verfolgt, den Eskimobrachvogel direkt mit dem Mensch oder zumindest den Menschen vertrauten Vergleichsgrößen in Beziehung zu setzen. So soll der Körperbau des Vogels offensichtlich beeindruckender für den Leser erscheinen, indem Vergleiche zwischen Vogel und menschengemachter Technik gezogen werden: "The mating hormones poured out by his glands could only dam up within him like an explosive charge" (LC 15).

⁷ Eine Ausnahme stellt die erste Kursivpassage vor Kapitel 1 dar, in der eine Art Exposition zu den folgenden Geschehnissen gegeben wird.

⁸ "We see animals in the way we do because we always attribute something more to them than what we see" (Soper 2005: 305). Und: "Because human language inevitably starts out from our own conditions, it cannot avoid inclining towards the human and towards our systems of explanation" (Beer 2005: 313).

Und:

[T]he curlew's wing was a wing and propeller combined. Each portion of the wing had a different flight role to play. The sturdy inner half next to the body deflected the airstream as an aircraft wing does. So that pressure developed against the undersurface and suction above – the lift that produces flight. It accomplished this with its aerodynamic shape alone. (LC 24 f.)

Themen von *Last of the Curlews* sind Einsamkeit, Leid und Überlebenskampf eines einzelnen Vogels bzw. eines Vogelpärchens. Hier wäre an Jacques Derrida zu denken, der eine Gemeinsamkeit von Mensch und Tier in unserer Erfahrung von Leid und Sterblichkeit sieht. Der Text zeigt bei der Darstellung des Vogels eine Tendenz zu biologischem Determinismus, basierend auf Instinktverhalten, legt aber immer wieder Wert darauf, die Empfindungen des Tieres in den Vordergrund zu rücken. Besonders deutlich wird das beim Tod des Weibchens. Das folgende Zitat ist lediglich ein Ausschnitt aus dieser drei Seiten umfassenden, dramatischen Szene:

Then he saw the female wasn't with him. He circled back, *keering* out to her in alarm. Her brown body still crouched on the field where they had been. The male flew down and hovered a few feet above her, calling wildly. The thunder burst a second time and a violent but invisible blow blasted two of the biggest feathers from one of his extended wings. The impact twisted him completely over in midair and he thudded into the earth at the female's side. Terrified and bewildered at a foe that could strike without visible form, he took wing again. (LC 119 f., Hervorhebung im Original)

Gerade am Ende dieser Textstelle sieht man sehr deutlich, wie der Übergang zwischen Außen- und Innensicht funktioniert. Die Beschreibung des Agierens des Vogels ("er wirbelte in der Luft herum") wird mit einer Äußerung über seine Gefühlslage kombiniert ("er war entsetzt, verwirrt"), die noch dadurch gesteigert wird, dass die Aussage "ein Feind, der zuschlug, ohne dass man ihn sah" bereits als erlebte Rede gelesen werden kann. Diese Erzählstrategie wird bei meinem zweiten Beispiel ebenfalls eine dominante Rolle spielen.

Nigel Hintons (*1941) *The Heart of the Valley* (1986) erzählt ebenfalls mittels einer heterodiegetischen Erzählinstanz in achtzehn Kapiteln vom Leben in einem Tal.⁹ Protagonisten der chronologisch wiedergegebenen Handlung, die sich über mehrere Monate erstreckt, sind in erster Linie Tierindividuen, obwohl auch menschliche Akteure, vor allem die Bewohner der Farmen im Tal, eine Rolle spielen. In *Heart of the Valley* bleiben die Tiere namenlos, wohingegen die Men-

⁹ Die Kapitel sind durchnummeriert, mit einer kurzen Zusammenfassung und einem Motto, manchmal auch mehreren Mottos versehen. Die Zitate, die den Kapiteln vorangestellt sind, stammen aus Werken unterschiedlichster Autoren wie Thomas Traherne, William Blake oder John Stewart Collis. Bereits in den Mottos zeigt sich die Stimmen- und Perspektivenvielfalt, die im Haupttext durch die unterschiedlichen Tier- und Menschenprotagonisten gegeben ist. Die Mottos wurden für die deutsche Ausgabe bei dtv nicht übernommen.

schen durch Namen individualisiert werden. Wie schon bei Bodsworth entsteht dadurch der Eindruck, dass die dargestellten *nonhuman animals* als Stellvertreter ihrer Art gesehen werden, der Spezies an sich aber ein Bewusstsein und Empfindungen zugesprochen werden. Mithilfe einer episodenhaften Struktur werden wechselnde Individuen in den Fokus genommen, deren Geschichten alle um das Leben zweier Heckenbraunellen gruppiert sind. In den Einzelepisoden ebenso wie in der Haupthandlung wird Zukunftsspannung aufgebaut, gerade wenn es um den alltäglichen Überlebenskampf der Tiere geht.

Nach einer kurzen Exposition zur geographischen und ornithologischen Einordnung der Heckenbraunelle¹⁰ wendet sich die heterodiegetische Erzählinstanz einem speziellen Heckenbraunellenpärchen und dessen Bruterfahrungen während der nächsten Monate zu. Die Handlung ist überwiegend auf diese Braunellen, insbesondere das Weibchen, fokussiert. Die Geschichte endet aber nicht mit dem Tod der beiden Hauptfiguren (der Tod des Weibchens im kommenden Jahr wird kurz am Ende der Erzählung erwähnt, das Männchen stirbt bereits in Kapitel 15), vielmehr gibt es eine kurze Vorausdeutung auf das Leben ihrer Nachkommen.

Ebenfalls wichtig für die Handlung ist das Auftauchen eines Kuckucksweibchens in Kapitel 3. Bei dessen Erfahrungen während des Vogelzugs verharrt die Handlung in den Kapiteln 9 und 10, in denen der bisherige Handlungsraum keine Rolle spielt, bis mit der Rückkehr des Kuckucksweibchens in das Tal die beiden Handlungsstränge wieder zusammengeführt werden.

Erst am Ende des letzten Kapitels wird überraschenderweise ein weiterer Mensch als Figur eingeführt, "der Autor", der mithilfe derselben emphatischen Innensicht dargestellt wird wie zuvor die nicht-menschlichen Individuen:

Up here, as the warm air rushed by in the darkness, he felt nearer the sky than the valley. It was like flying. He held his arms out to the side and imagined himself a bird. But he wasn't. Birds flew. Men searched. And if they searched well, perhaps they learned something. All he knew was that he wanted to learn. To ask himself why would be as useless as a bird asking why it wanted to fly. It was what he had been born to do. There was a quick pattering on the leaves of the trees in front of him before he felt the rain reach him. He turned his head up to the rolling sky and let the warm drops splash on his face. (HV 216 f.)

Der Schreibprozess der Autor-Figur, der sich wie der Text selbst ebenfalls mit dem Leben im Tal zu beschäftigen scheint, wird mit seiner natürlichen, angeborenen Neugier begründet. Durch sein Schreiben scheint es ihm zu gelingen, der Natur näher zu kommen, wovon sein intensives Erleben seiner Umwelt am Ende des Zitats zeugt. Der Roman nimmt somit am Schluss eine überraschende Wende hin

¹⁰ In der Neuauflage des Buches ist das Zitat ein wenig versteckt im Impressum zu finden: "The dunnoek is one of Britain's commonest birds. It is shy and inconspicuous and, compared to more colourful or more musical birds, it might be considered dull and unremarkable" (HV n.p.).

zum Menschen, nachdem bis zu diesem Punkt der Geschichte der Fokus auf *nonhuman animals* lag.

Was die Kombination von faktualen und fiktionalen Erzählelementen betrifft, wartet *The Heart of the Valley* mit detaillierten Zeit- und teilweise auch Ortsangaben auf. Fachtermini aus dem ornithologischen und meteorologischen Bereich finden Verwendung, wodurch der Eindruck von wissenschaftlicher Genauigkeit erweckt wird. Besonders anschaulich zeigt sich dieses sachliche Beschreibungsverfahren in den Passagen, in denen es um die Entwicklung der Eier geht. Stellvertretend sei hier eine der zahlreichen Stellen im Text ausgewählt, die sich mit diesem Prozess beschäftigen:

In the course of the two days that the female dunnock had been incubating the eggs, the germ cells had begun to develop into embryos. The pale spot on the surface of each of the yolks had sent out a fine network of blood vessels which had started to draw the nourishing protein from the egg. Already the round spot had darkened with the rich blood and there were two distinct bulges where the head and the body were beginning to form. (HV 86)

Im Laufe der dargestellten Handlung wird das Verhalten der Tiere mit Instinkt und Trieb erklärt, gleichzeitig werden aber auch ihre Gefühle und Gedanken thematisiert, wobei die Erzählinstanz im Sinne einer Mitsicht die Welt mit den Augen des Vogels zu sehen versucht. Dieses Verfahren findet sich z.B. in der folgenden Textstelle, die die Heckenbraunelle in Panik angesichts des ungewohnten Schneesturmes zeigt:

The snow filled her with terror. The constant blurring movement confused her so that she often flinched and flew to safety for no good reason. Once, though, her vision was so limited that she was still on the ground when a large form blundered past her out of the maelstrom. It was only a rabbit making a brief foray from its warren, but it made her even more uneasy and she spent long periods in the bushes peering out warily at the turmoil of white. She longed to return to the safety of her roost but the hunger inside her had to be satisfied. (HV 2)

An späterer Stelle liefert die Erzählinstanz dann das Wissen nach, das das Verhalten der Braunelle faktisch erklären soll: "During a severe cold spell like this, though, her body needed well over one-third of its own weight in food every day just to keep her blood at the right temperature" (HV 13).

Die Überlebensstrategien der Tiere werden in *Heart of the Valley* nicht explizit gewertet oder gar im Sinne menschlicher Moralvorstellungen verurteilt. Der Erzähler lässt uns an den Empfindungen der Tiere teilhaben, wie anhand einer Begegnung zwischen Igel und Fuchs, die für den Igel tödlich verläuft, deutlich wird. Beide Parteien werden gezeigt, zum einen der Fuchs: "The sharp spines pricked his nose and he darted back in pain, anger now replacing his curiosity" (HV 128). Zum anderen der Igel: "The tiny creature felt the thuds that sent him rolling dizzily over the grass but he kept the muscles of his neck and back tensed

tightly so that he stayed in a ball [...] His heart was pounding in panic [...]" (HV 128). In der Besprechung des Textes mit Studierenden zeigt sich trotzdem immer wieder, dass die Textstelle eine Stellungnahme des Lesers zu dem ungleichen Duell provoziert, die sich meist in Mitleid mit dem Igel niederschlägt. Ob man nun Mitleid empfindet oder nicht: Wir werden zumindest gezwungen, uns einzulassen auf und einzufühlen in das Fremde, das Andere, das Tier.

Wo also auf der Rezeptionsebene das Tier ganz nah an den Menschen herangeführt wird, spielt die Interaktion zwischen Mensch und Tier auf der Handlungsebene eine untergeordnete Rolle: Der Mensch ist *ein* Faktor, unter vielen, der das Leben im Tal bestimmt. Im Einzelfall kann das Zusammentreffen aber durchaus entscheidend für das Leben der *nonhuman animals* sein, was z.B. verdeutlicht wird durch den Vogelfutterplatz¹¹ oder die unwissentliche Zerstörung des ersten Nestes der Heckenbraunellen durch das unachtsame Verhalten eines LKW-Fahrers. Thema dieses Textes ist in erster Linie die Darstellung eines Ökosystems, d.h. das Aufzeigen der Zusammenhänge des Lebens im Tal. Der Text veranschaulicht im Rahmen einer Erzählung mit vielen Akteuren die zentrale Aussage Barry Commoners von 1971 aus der Frühphase der Ökologie-Bewegung: "Everything is connected to everything else. There is one ecosphere for all living organisms and what affects one, affects all" (1971: 33).

Darüber hinaus wird für den Leser greifbar, was Agamben über die menschliche Wahrnehmung der Welt in Abgrenzung von der der Tiere in der nächsten Umgebung festgehalten hat:

Too often [...] we imagine that the relations a certain animal subject has to the things in its environment take place in the same space and in the same time as those which bind us to the objects in our human world. This illusion rests on the belief in a single world in which all living beings are situated. Uexkull shows that such a unitary world does not exist; just as a space and a time that are equal for all living things do not exist. (2004: 40)

Das Leben im Tal ist ein Kreislauf von Werden und Vergehen, wobei die nicht-menschlichen Protagonisten sozusagen die Sicht auf diese Welt und das Tempo der Erzählung vorgeben. Ihr Überlebenskampf, Tod und Leid sind hier ebenso Thema wie in *Last of the Curlews*, wenn auch das Ende weitaus optimistischer erscheint, da der Fortbestand der vorgestellten Arten im Tal gesichert und auch das Zusammentreffen von Mensch und Tier nicht ausschließlich zum Nachteil der Tiere ist.

Vergleichend lässt sich feststellen, dass in beiden Texten in erster Linie

¹¹ Der von den Bewohner des *Brook Cottage* eingerichtete Futterplatz ist für die Vögel des Tals ein wichtiger Anlaufpunkt im Winter. Dies wird auf dramatische Weise deutlich, als die Fütterung durch die Abwesenheit der Bewohner der Farm plötzlich ausbleibt und die Heckenbraunelle sich auf der Suche nach einem neuen Futterplatz der Konkurrenz der ortsansässigen Vögel ausgesetzt sieht.

Ereignisse im Leben von Tieren in chronologischer Darstellungsform präsentiert werden, wobei der Fokus auf dem Überlebenskampf und der (im Fall des Eskimo-brachvogels gescheiterten) Fortpflanzung liegt.¹³ *Last of the Curlews* beschränkt sich auf ein bzw. maximal zwei Individuen, die im Fokus des Interesses stehen, wohingegen *Heart of the Valley* zahlreiche tierische Individuen näher präsentiert, wenn auch der Schwerpunkt auf dem Heckenbraunellenpärchen liegt. Besonders wichtig erscheint mir für beide Texte, dass Tiere nicht ausschließlich nur als Vertreter einer Spezies gedacht werden, sondern auch als Charaktere mit einer individuellen Biographie. In beiden Erzählungen ist der Anteil an faktenorientierten Beschreibungspassagen relativ hoch, wobei besonderer Wert auf das *animal sensorium* gelegt wird als Möglichkeit, sich vom menschlichen Bezugspunkt, der in erster Linie ein visueller ist, zu entfernen. Die stärkere Einbeziehung der übrigen Sinne ermöglicht es dem Leser, sich neuen Sichtweisen auf die bekannte Welt zu öffnen. Beide Texte verknüpfen Menschenwelt und Tierwelt auf der Ebene der Handlung, wobei Menschen in *Heart of the Valley* häufiger und vielfältiger mit Tieren interagieren. Trotzdem bleiben sie selbst in diesem Text Randfiguren.

Wichtigste Gemeinsamkeit ist sicherlich die Darstellung des Innenlebens von Tieren, wenn auch die Deutung tierischen Verhaltens – wie nicht anders möglich – letztlich vor der Folie menschlicher Werte und Gefühle erfolgt. Es lässt sich festhalten, dass bei beiden Texten der Eindruck entsteht, dass die Darstellung des Tieres als Selbstzweck betrachtet wird, und nicht wie sonst oft in Literatur mit tierischen Protagonisten der Fall, ausschließlich der Erheiterung des Lesers oder der Stärkung des menschlichen Überlegenheitsgefühls dient.

Zwei wichtige Fragen wären abschließend noch zu klären: Handelt es sich hier um Texte einer neuen Gattung, oder genügen die vorhandenen Gattungsbegriffe, um diese Beispiele zu erfassen? Und: Welche Funktion erfüllen Texte wie *The Heart of the Valley* und *Last of the Curlews* für den Leser?

Was die Gattungsfrage betrifft, so wäre erneut festzuhalten, dass die Texte an der Schnittstelle zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen zu verorten sind. Es lassen sich sicherlich Gemeinsamkeiten mit dem Genre *nature writing* ausmachen, das Arno Heller als "based on the accurate and first-hand observation and description of natural phenomena" (2007: 153) definiert. Wie gezeigt wurde, arbeiten beide Texte auf Grundlage von recht genauen, faktenorientierten Passagen,¹⁴ die in einer Sprache gehalten sind, die sich um korrekte, wenn auch vereinfachende, Wissenschaftlichkeit bemüht. Anders als im *nature writing* ist aber das

¹³ Wenn auch bei Hinton teilweise unter Verwendung von Prolepsen v.a. in Kapitel 18.

¹⁴ Heller beschreibt dieses Verfahren des *nature writing* mit "the unmediated and direct recordings of sensory perceptions, sights, sounds, smells, surfaces, textures and facts" (ebd.: 161).

Erzählen einer Geschichte mit Anfang, Mitte und Schluss in den vorgestellten Texten zentral. Es werden Vogelcharaktere entworfen und in Konfigurationen mit anderen Figuren angeordnet, und es wird über Gefühle und Gedanken eines anderen, in diesem Fall tierischen Individuums spekuliert, womit wir im Bereich der Fiktion angekommen wären.

Interessant könnte auch eine Einordnung der Texte in das Genre des *life writing* sein, das Sidonie Smith und Julia Watson recht vage als "writing which takes a life, one's own or another's, as its subject" definieren (2010: 4) und das von Cynthia Huff und Joel Haefner um die Untergattung *Animalographies* ergänzt wurde, d.h. Autobiographien und Biographien, die vorgeben, für *non-human animals* zu sprechen.¹⁶ Zu widersprechen wäre Huff / Haefner angesichts der vorgestellten Beispiele aber in einer Aussage: Beide definieren als posthumanistisch den Impuls, für Tiere zu sprechen, ausführlich über Tiere zu schreiben, darüber zu forschen und zu spekulieren, wie ein Tier denkt, fühlt und die Welt erfährt, ebenso wie die Sehnsucht, die Kluft zwischen Mensch und Tier zu überschreiten, und eine Welt zu konstruieren, die auf andere Sinne und Erfahrungen zurückgreift. Davon grenzen sie als unvereinbar einen rationalen, wissenschaftlichen Bezugsrahmen ab. Gerade diese Kombination scheinen mir die vorgestellten Texte aber leisten zu wollen, wenn sie nicht-menschliche Innenwelten mit (natur-)wissenschaftlichen Erklärungsansätzen kombinieren.¹⁷

Zu guter Letzt wäre noch etwas über die Funktion von Texten wie *The Heart of the Valley* und *Last of the Curlews* zu sagen: Obwohl, wie wir gesehen haben, Texte, die Tieren eine Stimme verleihen, zugleich immer auch die Ähnlichkeit zum Menschen betonen und Anknüpfungspunkte bei menschlichen Denkkonzepten suchen müssen,¹⁸ können sie aber doch die Faszination für ein vollständig anderes, uns Menschen fremdes Leben vermitteln. Texte, die das tierische Leben und Leiden in den Vordergrund stellen und bei Mensch-Tier-Interaktionen

¹⁶ "[A]utobiographies and biographies that purport to speak for non-human animals, especially companion animals [...]" (Huff / Haefner 2012: 155). Mit Huff / Haefner könnte man natürlich ebenso auch der Frage nachgehen, inwieweit die beiden hier untersuchten Texte dem *popular posthumanism* oder dem *critical posthumanism* zuzuordnen sind: "Popular posthumanism aims to describe and colonize, through human language and perception, the subjectivities of other species [...]; critical posthumanism analyzes the relationships between subjectivities, and studies how those subjectivities transform in the process of engaging each other. Examining animalographies through the lens of critical posthumanism allows us to speculate on how they test our concepts of life writing" (ebd.: 155 f.).

¹⁷ Vgl.: "[T]he impulse to speak for animals, to write exhaustively about animals, and to research and speculate about how an animal thinks, feels, and experiences the world [...]", ebenso wie "[...] a longing to cross the species divide, to construct a world from the perspective of a different set of experiences and senses [...]" werden als posthumanistischer Impuls gesehen und einem „rational, scientific, Enlightenment framework“ als unvereinbar gegenüber gestellt (ebd.: 154).

¹⁸ "Anthropomorphizing in this way – within the radical other-world of fiction – may be scientifically dubious and philosophically unprovable, but it holds up a mirror which is absolutely necessary to our existence" (Wylie 2002: 122).

den Schwerpunkt auf das Tierleben legen, verändern unsere Sicht auf Tiere und auf die uns umgebende Welt. Wenn es dem Text gelingt, ein Interesse am und eine gewisse Nähe zum anderen, nicht-menschlichen Individuum aufzubauen, hat er bereits eine wichtige Funktion erfüllt.

Bibliographie

- Agamben, Giorgio (2004): *The Open: Man and Animal*. Stanford: Stanford UP. [2002]
- Beer, Gillian (2005): "Animal Presences: Tussles with Anthropomorphism", in: *Comparative Critical Studies* 2.3, 311–322.
- Bodsworth, Fred (1995): *Last of the Curlews*. Berkeley, CA: Counterpoint. [1955] [Zitiert unter der Sigle LC]
- Burns, Allan (2002): "Extensions of Vision: The Representation of Non-Human Points of View", in: *Papers on Language and Literature: A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature* 38.4, 339–350.
- Commoner, Barry (1971): *The Closing Circle: Nature, Man, and Technology*. New York: Knopf.
- Feuerstein, Anna (2013): "What Does Power Smell Like? Canine Epistemology and the Politics of the Pet in Virginia Woolf's *Flush*", in: *Virginia Woolf Miscellany* 84.Fall, 32–34.
- Heller, Arno (2007): "Description in American Nature Writing", in: Wolf, Werner / Bernhart, Walter (Hg.): *Description in Literature and Other Media*. Amsterdam, New York: Rodopi, 153–177.
- Hinton, Nigel (2013): *The Heart of the Valley*. London: CB Creative Books. [1986] [Zitiert unter der Sigle HV]
- Huff, Cynthia / Haefner, Joel (2012): "His Master's Voice: Animalographies, Life Writing, and the Posthuman", in: *Biography* 35.1, 153–169.
- Johnson, Jamie (2013): "Virginia Woolf's *Flush*: Decentering Human Subjectivity through the Nonhuman Animal Character", in: *Virginia Woolf Miscellany* 84.Fall, 34–36.
- Nagel, Thomas (1974): "What is it like to be a Bat?", in: *The Philosophical Review* 83.4, 435–450.
- Payal, Taneja (2013): "The Tropical Empire: Exotic Animals and Beastly Men in *The Island of Doctor Moreau*", in: *ESC* 39.2–3, 139–159.
- Smith, Craig (2002): "Across the Widest Gulf. Nonhuman Subjectivity in Virginia Woolf's *Flush*", in: *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 48.3, 348–361.
- Smith, Sidonie / Watson, Julia (2010): *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Soper, Kate (2005): "The Beast in Literature: Some Initial Thoughts", in: *Comparative Critical Studies* 2.3, 303–309.
- Wylie, Dan (2002): "The Anthropomorphic Ethic Fiction and the Animal Mind in Virginia Woolf's *Flush* and Barbara Gowdy's *The White Bone*", in: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 9.2, 115–131.