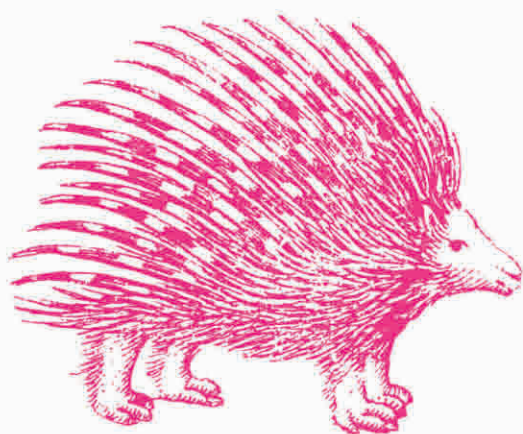


Alena Diedrich / Julia Hoffmann / Niels Penke
(Hrsg.)

Archetypen, Artefakte

Komparatistische Beiträge
zur kulturellen und literarischen
Repräsentation von Tieren



Alena Diedrich / Julia Hoffmann / Niels Penke (Hrsg.)

Archetypen, Artefakte

Wie werden Tiere in der Literatur dargestellt? Welche spezifischen Funktionen übernehmen sie in verschiedenen kulturellen Traditionen? Wie differieren ihre Darstellungen in unterschiedlichen Medien? Am Beispiel prominenter Tierfiguren sowie an bis dato eher unberücksichtigten Tiergattungen werden kultur- und literaturhistorische Prozesse untersucht und auf ihre Mechanismen befragt. Dabei wird besonders auch ein Blick auf die historische Entwicklung bestimmter Tiere und ihre spezifischen literarischen Repräsentationen geworfen. Der komparatistische Band sondiert zum einen Fragestellungen aus dem Bereich der Cultural and Literary Animal Studies und beleuchtet darüber hinaus einzelne Stationen der Forschung am Beispiel unterschiedlicher Textgattungen – von der Naturkunde bis zum Manga, von der populären Kinder- und Jugendliteratur bis hin zu kanonischen Texten der Weltliteratur.

Die HerausgeberInnen

Alena Diedrich, Julia Hoffmann und Niels Penke studierten Literaturwissenschaften an der Universität Göttingen und sind dort in verschiedenen Funktionen beschäftigt.

Archetypen, Artefakte

Alena Diedrich / Julia Hoffmann / Niels Penke (Hrsg.)

Archetypen, Artefakte

**Komparatistische Beiträge
zur kulturellen und literarischen
Repräsentation von Tieren**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Umschlagabbildung:

Anna Amethyst: Stachelschwein. Nach: Georg Christian Raff:
Naturgeschichte für Kinder. Mit Zwölf Kupfertafeln.
Vierte vermehrte und verbesserte Auflage, Göttingen 1783, Tab.X.
([HYPERLINK „http://www.annaamethyst.com“](http://www.annaamethyst.com)
www.annaamethyst.com)

ISBN 978-3-631-62462-3 (Print)
E-ISBN 978-3-653-03428-8 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-03428-8

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.

PL Academic Research ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.
Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

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

www.peterlang.de

Inhaltsverzeichnis

Alena Diedrich, Julia Hoffmann, Niels Penke

Einleitung 7

Sebastian Schmideler

Die tierische Komödie – Literarische Kategorien der Anthropomorphisierung
in Alfred Brehms Illustri[e]rtem Thierleben..... 13

Mattias Teichert

Der Kraken. Ein maritimer Mythos und seine Vorgeschichte in der
altnordischen Kryptozoologie 35

Silke Förtscher

Blickende Tiere als Initiatoren naturhistorischer Beobachtung in Malerei und
Grafik des 18. Jahrhunderts..... 55

Niels Penke

»Ein Zerrbild der Hunde« als Zerrbild bürgerlicher Normativität. Der Mops
in den skandinavischen Literaturen des 19. Jahrhunderts (Andersen, Bang,
Ibsen, Strindberg)..... 77

Daniel Stein

Der Alligator und seine kulturpoetischen Funktionen in der Geschichte
der USA 91

Katerina Kroucheva

Das Göttliche im Kalbhaften. Die Schlachthöfe von Chicago in religiösen
Diskursen des 19. und 20. Jahrhunderts..... 117

Nina Kullrich

„The first in the history of India to perform a satyagraha“. Die ‚heilige‘ Kuh
als politisches Symbol in Indien und ihre Repräsentationen als politische
Akteurin in Uday Prakashs *Warren Hastings ka Saand* 139

Julia Hoffmann

Immer mehr nimmermehr. Repräsentationen und Funktionen des Raben in
Kinder- und Jugendmedien 153

Alena Diedrich

„Bodylanguage“ and Mimikry of Voice. Les Murrays Translations from the
Natural World..... 177

Kristin Eckstein

Füchse in der japanischen Folklore: Vom Mythos zum Manga 197

Jana Mikota

„Hunger nagte an Kalliks Eingeweiden und ihre Tatzen zitterten vor
Erschöpfung“: Oder die vielfältigen Funktionen des Bären in der Kinder-
und Jugendliteratur 221

Einleitung

Alena Diedrich, Julia Hoffmann, Niels Penke

Am Anfang stand ein Gespräch über Affen.

Angeregt durch Rupert Wyatts *Rise of the Planet of the Apes* (2011, dt. *Planet der Affen: Prevolution*) ergab sich die Erörterung von Darstellungsformen, Charakterisierungen und Codierungen, die am konkreten Beispiel eine interessante Ausdifferenzierung erkennen ließ. Der unspezifische Kollektivsingular ‚Affe‘, wie er seit der antiken Fabel konventionalisierte Eigenschafts- und Bedeutungszuschreibungen erfahren hatte, wurde durch die Vielfalt der Arten aufgebrochen und durch ein breiteres Bedeutungsspektrum an kulturellen Semantiken ersetzt.

Ähnliches lässt sich auch für andere Tierdarstellungen bestätigen, die trotz ihrer Stereotypisierung durch Fabel, Märchen und Emblematisierung und einer jahrhundert- oder jahrtausendelangen Wirkungsgeschichte eine geradezu ‚archetypische‘ Bedeutung angenommen hatten. Das ‚Archetypische‘ besteht in einer fixierten Form kulturellen Wissens des zeitlichen Ausgangspunktes, das deshalb kaum oder gar nicht durch spätere wissenschaftliche Erkenntnisse relativiert wird – und u.a. in Redeweisen vom ‚schlauem Fuchs‘ erhalten bleibt. Dieses quasi zeitlose, sich aus der Naturbeobachtung begründende ‚Wissen‘, verschleiert dabei, dass es zunächst von Menschen in Form genuin menschlicher Kategorien in diese ‚Natur‘ hineingelegt wurde, um dann zu menschlichen Selbstbeschreibungszwecken wieder ‚zurückgeholt‘ zu werden.

Dennoch bleiben diese populärmythischen ‚Archetypen‘ weiterhin als äußerst erfolgreiche und präsente Muster bestehen. Gegenüber diesen etablierten Darstellungen wirken Tierfigurationen neueren Datums oft als künstliche, lediglich individuelle Konstruktionen, denen die allgemeine Selbstverständlichkeit und anerkannte Verbindlichkeit fehlen. Sie erscheinen als das, was Tierdarstellungen aber schon immer waren: ‚Artefakte‘, also von Menschen gemachte Darstellungen, die abhängig von Interpretationen sind.

Überall dort, wo Tiere als handlungstragende Figuren wie Menschen denken, handeln und sprechen, unterliegen sie der Anthropomorphisierung.¹ „Wir nehmen das Tier gerade nicht *für sich* wahr, sondern stets *als etwas*. Unser Reden ist demgemäß immer ein Zeichen für etwas, das *über* das Tier gedacht und gesagt wird.“² Selbst wenn das Tier im Zentrum künstlerischer Darstellung

1 Vgl. Sebastian Schmidlers Beitrag *Die tierische Komödie – Literarische Kategorien der Anthropomorphisierung in Alfred Brehms Illustriertem Thierleben* in diesem Band.

2 Ebd., S. 23.

steht, wird durch ein solches Verfahren als gängige kulturelle Praxis zugleich der Blick auf das Tier jenseits des Textes verstellt. „Weil die literarische Tiergestalt durch die Popularisierung stärker sprachlich vermittelt erscheint, entsteht ein Abbild, also eine Als-ob-Gestalt des Tieres.“³ Mit diesem Primat der Textwirklichkeit vor der Erfahrungswirklichkeit hat sich die traditionelle Motivgeschichte bereits über mehrere Forschungs-Generationen mit Tieren in der Literatur und den Künsten allgemein beschäftigt, ohne dass dadurch die Rolle des empirischen ‚Tiers‘ weiterführend thematisiert oder reflektiert worden wäre.

Eine zusammenführende Vermittlung von literaturwissenschaftlicher Motivgeschichte und kontextualisierender Wissensgeschichte wird seit einigen Jahren in den *Cultural Animal Studies* bzw. *Literary Animal Studies* unternommen, die sich mit „Historizität und Form“ sowie der „Poetik und Politik der Tiere“⁴ befassen.

Der vorliegende Band versammelt die Beiträge einer komparatistischen Tagung (*Archetypen, Artefakte. Kulturelle Repräsentationen von Tieren im intermedialen Vergleich*), die im Mai 2012 am Zentrum für Komparatistische Studien der Universität Göttingen stattfand.

In der zunächst heuristischen Annahme einer Polarität von ‚Archetypen‘ und ‚Artefakten‘ wollten wir an exemplarischen Beispielen mediale Repräsentationen und Bedeutungskonstitutionen untersuchen und über die historische Entwicklung – oder auch Statik – die kulturellen Semantiken bestimmter Tiere und ihren spezifischen Zuschreibungen nachvollziehen.

Vor allem durch die komparatistischen Perspektiven lässt sich der oft allzu eurozentristisch und fachspezifisch verengte Blick aufbrechen und andere Codierungen sichtbar machen, die sich auf spezifische Wissensbestände gründen und diese zugleich mitprägen. So wird auch deutlich, dass vor anderen sozio-kulturellen Hintergründen nicht nur verschiedene symbolische Codierungen entworfen worden sind, sondern dass gerade dort, wo bestimmte Tiere eine hervorgehobene soziale Rolle spielen – etwa die Kuh in Indien – diese auch literarisch weit eher das besitzen, was in den zumeist europäischen rein metaphorisch

3 Ebd.

4 Roland Borgards: Tiere in der Literatur. Eine methodische Standortbestimmung. In: Herwig Grimm / Carola Otterstedt (Hgg.): Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz. Göttingen 2012, S. 87-118, hier: S. 95f.

Roland Borgards hat im Rahmen unserer Tagung den Eröffnungs-Vortrag gehalten, der in das weite Themen- und Forschungsfeld der *Cultural and Literary Animal Studies* eingeführt hat. Da aber bereits eine verschriftlichte Einführung in die CLAS für den von Grimm / Otterstedt herausgegebenen Band vorgesehen war, hat er von einer Zweitveröffentlichung abgesehen.

schen Tierbildverwendungsweisen fehlt: Agency.⁵ Nicht nur der beobachtende Blick von außen, der in der Analyse die soziale, kulturelle oder besonders die ökonomische Eingebundenheit des Tieres aufdeckt und ihm darüber die Wertigkeit eines agierenden Wesens zuerkennt, sondern die Texte selbst zeigen schon Tiere als Agierende in „kollektiven, vernetzten Handlungszusammenhängen“⁶ als „Lebewesen von Gewicht“⁷.

Durch solche Analysen werden die Grenzverläufe zwischen kulturwissenschaftlich und diskursanalytisch informierter Motivgeschichte und klassischen textanalytischen Verfahren im Forschungsfeld der *Cultural and Literary Animal Studies* zusammengeführt.

Zwischen Anthropomorphisierung und Agency, zwischen symbolischer Codierung und dem Zugestehen eines Eigenwertes oszillieren die Tierdarstellungen, die in den Beiträgen dieses Bandes untersucht werden.

Sebastian Schmideler erörtert in seinem grundlegenden Beitrag über den deutschsprachigen Klassiker der populären Zoologie, Alfred Brehms *Thierleben*, verschiedene Kategorien der Anthropomorphisierung, wobei er der Meinung ist, dass dieses Werk die literarisch-ästhetischen Darstellungen von Tieren maßgeblich verändert hat. Brehm, so Schmideler, wollte mit seinem *Thierleben* Interesse und Verständnis für Tiere wecken und die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Natur popularisieren, in dem er auf unterschiedliche Techniken der ästhetischen Anthropomorphisierung zurückgriff. Doch nicht nur Brehm verstand sich selbst als „Dolmetscher der Tierwelt“, auch der Australier Les Murray bemühte sich, die Natur in die Sprache der Menschen zu übersetzen und nannte daher seinen Gedichtband *Translations from the Natural World*. **Alena Diedrich** schildert in ihrem Beitrag, wie Murray mit seinen klanglich oft Tierstimmen nachahmenden Gedichten einen poetischen Dialog zwischen Tieren und lesenden bzw. dichtenden Menschen herstellen will. Murray entwickelt in seinen Gedichten eine performative Poetik, die Mensch- und Tierwelt zusammenführt und die animalische Perspektive in den Vordergrund rückt. Dies wird auch in der ökokritischen Literatur häufig versucht, mit der sich **Jana Mikotas** Text in Teilen auseinandersetzt. Im Zentrum steht hier der Bär als Figur in der Kinder- und Jugendliteratur. Mikota stellt heraus, dass Bären in der Literatur für jüngere Kinder eher eine Kuscheltier-Funktion erfüllen und als Begleiter und Freund von Kindern fungieren, während sie in Texten für ältere Kinder und Jugendliche vornehmlich eingesetzt werden, um ein ökokritisches Bewusstsein bei den

5 Vgl. hierzu den Beitrag von Nina Kullrich im vorliegenden Band.

6 Borgards: Tiere in der Literatur, S. 104.

7 Ebd., S. 107.

LeserInnen herzustellen. So wird z.B. in der von Mikota zentral analysierten Reihe *Seekers* auf Umweltverschmutzung aufmerksam gemacht.

Doch Tiere tauchen in der Literatur nicht nur auf, um die LeserInnen für ökologische Probleme von Tieren und Natur zu interessieren, sondern sie dienen auch als Figuren mittels derer politische bzw. gesellschaftliche Konflikte ausgehandelt werden. **Nina Kullrich** beschäftigt sich mit einem Text, in dem die Politisierung von Tieren zentral ist: *Warren Hastings ka Saand* (1996). Die Kuh fungiert in diesem hinduistischen geprägten Text, laut Kullrich, als politisches Symbol, welches sowohl nationalistisch als auch antikolonialistisch und antikapitalistisch konnotiert ist und verschiedene Formen des Widerstands in sich vereint. **Katerina Kroucheva** setzt sich ebenfalls mit Rindern auseinander, wenn auch in einem ganz anderen Kontext. Sie nimmt europäische Darstellungen der Schlachthöfe von Chicago in den Fokus, um das „Das Göttliche im Kalbhaften“ zu studieren und mit Bertolt Brecht, Hergé, Rudyard Kipling, Upton Sinclair, Wolfgang Koeppen und Thomas Pynchon über Kapitalismus, Religion und Moderne im Spiegel des damals weltweit größten Schlachthofs nachzudenken. Ein anderes Stück amerikanischer Kultur- und Mediengeschichte betrachtet **Daniel Stein**. Wie sein Beitrag darlegt, wird der Alligator in amerikanischen Medien vornehmlich in Diskursen um ‚race‘ eingesetzt. Indem er die kulturpoetische Funktion des Alligators in verschiedenen amerikanischen Medien untersucht, kann Stein feststellen, dass Alligatoren in ihrer Darstellungen wandelbare und ambivalente Tiere sind, die in der Kulturgeschichte der USA eine wichtige Rolle spielen und daher nicht nur in den Anekdoten von Louis Armstrong, die den Ausgangspunkt für Steins Untersuchungen bilden, sondern auch in so differnten Medien wie Postkarten, folkloristischen Texten und Disneys Film *The Princess and the Frog* (dt. *Küss den Frosch*) zum Einsatz kommen. Ähnlich ambivalent zeigen sich auch Rabendarstellungen in den Kinder- und Jugendmedien, die von **Julia Hoffmann** untersucht werden. Hoffmann stellt u.a. heraus, dass Raben in diesen Medien konstant dieselben Funktionen haben und vornehmlich in Kontexten von Tod und Diskriminierung eingesetzt werden. Hinzu kommt, dass ihnen stets dieselben Eigenschaften zugeschrieben werden, wobei diese jedoch mit der Zeit gravierende Umdeutungen erfahren.

Der Mops hingegen ist wenig aktiv und wandelbar. Während er in Kunst und Literatur meist als randständige Figur konstruiert wird, rückt **Niels Penke** ihn ins Zentrum seiner Untersuchung. Penke analysiert skandinavische Texte des 19. Jahrhunderts und stellt dabei fest, dass der Mops ein „erzählerisches Diminutiv“ und ein hybrides, zwischen Natur und Kunst stehendes Wesen ist, das in der Rolle des Altjüngfernhundes häufig als ‚Problemmarker‘ fungiert.

Wesentlich bedrohlicher als der Mops ist der Kraken, dem **Matthias Teichert** seine Aufmerksamkeit schenkt. Nicht erst seit der Filmtrilogie *Pirates*

of the Caribbean wird der Kranke als vortreffliches Monster inszeniert; sondern er erzeugte schon bei den zeitgenössischen LeserInnen von altnordischer Literatur Angst und Schrecken. Teicherters Aufsatz untersucht die Ursprünge des mythologischen Konstrukts in kryptozoologischen Zusammenhängen und verweist neben historischem Seemannsgarn auf diverse phantastische Erzählungen, die eine nähere Betrachtung des Oktopusses oder Riesenkalmares als ein Abbild des Unbekannten der Tiefsee lohnenswert machen. In dieser Hinsicht haben die Texte um den Mythos der riesigen Meeresbewohner viel mit den Darstellungen von Füchsen in der japanischen (Populär)Kultur gemein. In den Ausführungen von **Kristin Eckstein** erfahren wir, welche Aspekte der religiösen Tradition des japanischen Fuchses – der als Tiergottheit sowohl eine positive, Glück und Wohlstand verheißende Figur oder aber als Überbringer von Unheil und Krankheiten auch Träger negativer Eigenschaften ist – aus der japanischen Hochkultur in die Populärkultur übergehen. Vor allem im Manga ist der Fuchs eine beliebte und facettenreiche Figur, die häufig als Handlungsträger fungiert.

Obwohl wir mit Beiträgen über widerständische Kühe, mörderische Kraken, Altjungfernhunde usw. bereits einige sehr unterschiedliche Darstellungen von Tieren abgedeckt haben, bleibt ein wehmütiger Blick auf all die interessanten Tiere, die wir leider außer Acht lassen mussten. Entscheidungen zwischen einem Aufsatz über Störche in den sacherzählenden oder Raben in den phantastischen Kinder- und Jugendmedien oder zwischen Affenfilmen und den Gedichten von Les Murray sind uns sehr schwergefallen. Auch Beiträge zu tierzentrierten Texten von bekannten Autoren wie Jack London, Hermann Melville, Felix Salten sowie Ausführungen zu Mickey Mouse und Co. oder Tierkrimis wie der *Felidae*- oder der *Glennkill*-Reihe konnten leider in diesem Band keinen Platz finden und müssen daher ein andermal erzählt werden.

Abschließend bleibt noch dem Zentrum für komparatistische Studien, der Graduiertenschule für Geisteswissenschaften Göttingen (GSGG) und dem Universitätsbund sowie allen Einzelpersonen zu danken, die neben den ReferentInnen zum Erfolg der Tagung und zum Gelingen dieses Buches beigetragen haben: Cédric Carenini, Alice Handt, Karin Hoff, Anna-Lena Ludwig, Alexandra Malukas und Judith Wassiltschenko. Besonderer Dank gilt Heinrich Detering, ohne dessen Unterstützung dieses Buch nicht hätte erscheinen können.

Die tierische Komödie.
Literarische Kategorien der Anthropomorphisierung in
Alfred Brehms *Illustriertem*
Thierleben

Sebastian Schmideler

150 Jahre Brehms Thierleben

2013 jährt sich das Erscheinen der Erstausgabe von Alfred Edmund Brehms (1829–1884) *Illustriertem Thierleben* zum einhundertfünfzigsten Mal (vgl. auch Brehm 2013, 8).¹ Mit der Veröffentlichung der ersten Teile des zunächst sechs-, in der Großen Ausgabe (1876 – 1879) dann sogar zehnbändigen Werks im Jahr 1863² begann eine überaus erfolgreiche Rezeptionsgeschichte. Ihre Nachwirkung hält bis heute an.³ Diese Enzyklopädie der Tiere hat das ästhetische Potenzial literarischer Tierdarstellungen im deutschsprachigen Raum – und weit darüber hinaus – so stark verändert wie kaum ein anderes Buch der populären Zoologie vor und nach der Veröffentlichung des *Thierlebens*. Brehm suchte

-
- 1 Die ersten Lieferungen erschienen im Frühjahr 1863. Vgl. Siegfried Schmitz: *Tiervater Brehm. Seine Reisen, sein Leben, sein Werk*. Lizenzausgabe. Frankfurt/Main, S. 190.
 - 2 Vgl. Wolfgang Genschorek: *Fremde Länder – Wilde Tiere. Das Leben des „Tiervaters“ Brehm*. Leipzig 1984, S. 197ff., S. 207.
 - 3 Vgl. pars pro toto Alfred Edmund Brehm: *Brehms Tierleben*. Die schönsten Tiergeschichten, ausgewählt, eingeleitet und mit einem Nachwort versehen von Roger Willemssen. Illustriert von Klaus Ensikat. Frankfurt/Main 2006; *Brehms Thierleben*. Eine Auswahl der schönsten Texte und Illustrationen. Mannheim 2013. Im Folgenden wird nach der Ausgabe letzter Hand zitiert. Dies ist die zweite Auflage, die zwischen 1876 und 1879 in Leipzig im Bibliographischen Institut von Hermann Meyer erschien; sie ist gleichzeitig die erste Auflage der zehnbändigen „Großen Ausgabe“ (*Brehms Thierleben*. Allgemeine Kunde des Tierreichs. Große Ausgabe. Zweite umgearbeitete und vermehrte Ausgabe. 10 Bde. Leipzig 1876-1879). Die dritte Auflage der „Großen Ausgabe“ enthält bereits verderbte Textstellen, die nicht von Brehm stammen, weil in dieser Ausgabe durch den Bearbeiter Eduard Pechuel-Lösche erstmals in Brehms Text eingriffen wurde (vgl. Genschorek: *Fremde Länder*, S. 207). Vgl. auch Schmitz: *Tiervater Brehm*, S. 219: „Doch schon bald danach [nach der zweiten Auflage, Seb. Schm.] begannen die Fachleute, die das erfolgreiche Werk fortsetzten, das Tierleben so gründlich umzuschreiben, zusammenzustreichen und mit neuen zoologischen Erkenntnissen anzureichern, daß vom ursprünglichen Text nicht mehr viel übrigblieb.“

Tiere – ohne die Künstlichkeit anatomischer Präparate und jenseits von Gittern und Zäunen zoologischer Gärten und Tiermenagerien – in ihrem natürlichen Lebensraum auf. Er stellte sie auf der Grundlage dort gemachter Beobachtungen in ihren kreatürlichen Bewegungen und ihrem natürlichen Verhalten in neuartiger sprachlicher Plastizität und mit literarisch virtuos beschriebener Anschaulichkeit dar. Diese lebensnahen Schilderungen wurden durch zahlreiche klein- und großformatige Abbildungen illustriert,⁴ die den Vitalismus und Animismus der literarischen Darstellungen des in natürlicher Freiheit beschriebenen Tiers nochmals verstärkte. Dies entsprach dem Bedürfnis des 19. Jahrhunderts nach der reizvollen Amalgamierung von Bild und Wort zu einer faszinierenden druckgraphischen Einheit in besonderer Weise. Dem Rezipienten sollte in charakteristischer Form das Leben der Tiere in exotischen Regionen und fremden Ländern vor Augen geführt werden. Er wurde hier jedoch in einer spezifischen Doppeladressiertheit sowohl als Leser als auch als Betrachter angesprochen. Die Abbildungen verfolgten den Zweck, die innere Vorstellungsbildung der Leser, die durch die möglichst anschauliche Tierschilderung erzeugt werden sollte, zu schärfen und mit einem zusätzlich illustrierenden realistischen Gehalt auszustatten.

Dieser Anspruch auf realistische Wiedergabe von veranschaulichenden Wahrnehmungen des Tieres, die von Brehm stets als authentisch ausgegeben worden sind, bestimmte die Art der Tierschilderung. Wo Brehm einzelne Tierarten nicht selbst beobachten konnte, griff er großzügig auf spannende und lebensnahe Darstellungen eines weitgespannten Netzwerks von Abenteurern und Naturforschern, von Tierbeobachtern und Reisenden zurück, die Tierbilder stets unmittelbar und gleichsam aus erster Hand schilderten. Darin lag der besondere Reiz des *Thierlebens*. Brehm avancierte dadurch mit seinem Hauptwerk zu einem der international bedeutendsten Popularisatoren von zoologischen Wissenskulturen seiner Zeit. Er wurde – trotz zahlreicher Kritik⁵ – von angesehenen Fachkollegen wie Charles Darwin, der Brehms *Thierleben* insbesondere wegen

4 Die Illustrationen zu Brehms *Thierleben* waren übrigens erst vom Beginn des 2. Abdrucks der Großen Ausgabe (1882-1887) an koloriert.

5 Diese Kritik richtete sich einerseits gegen die Brehm unterstellte und speziell aus zoologisch-biologischer Perspektive als unangemessen empfundene ‚Vermenschlichung‘ der Tiere in der literarisierten Darstellung (vgl. Genschorek: *Fremde Länder*, S. 206f. Vgl. auch Schmitz: *Tiervater Brehm*, S. 218f.). Andererseits stand Brehm mit seinen darwinistisch und evolutionsbiologisch getönten Schilderungen im 19. Jahrhundert hauptsächlich durch Kritik aus religiösen Kreisen stark unter Atheismusverdacht. Die Angriffe aus dieser Richtung waren durchaus radikal. So wurde Brehm u.a. als ein „inhumaner, intoleranter Schimpanse“ diffamiert (vgl. Genschorek: *Fremde Länder*, S. 210).

der vorzüglichen Illustrationen lobte,⁶ für seine Leistung sehr geachtet. Er erwarb sich jedoch vor allem die Gunst eines ungewöhnlich breit gefächerten Publikums – ein deutliches Signal für die popularisierende Wirkung seiner Veröffentlichungen. Dessen soziale Herkunft reichte buchstäblich vom Palast bis zur kleinsten Hütte. So ließ sich Kaiserin Elisabeth I. von Österreich-Ungarn („Sissi“), die Gemahlin von Kaiser Franz Joseph I., aus dem *Thierleben* vorlesen; ihr Sohn, Kronprinz Rudolf, wurde – wenn auch nicht ohne Konflikte aus dem Umkreis des Wiener Hofes und der konservativen Reaktion⁷ – sogar Mitarbeiter und Schüler von Brehm auf dem Gebiet der Ornithologie⁸. Wenn von Brehm überdies ein Artikel in der vielgelesenen nationalliberalen Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* – dem Musterbeispiel eines bürgerlichen Unterhaltungsjournals im 19. Jahrhundert – erschien, dann konnten der Verfasser und der einflussreiche Verleger Ernst Keil gleichermaßen sicher sein, auf ein ungewöhnlich breites Interesse zu stoßen. Dies war noch 1929 im Bewusstsein der Brehmforscher gegenwärtig, wie folgende Passage belegt: „Freilich, was dieser Autor erzählte“, heißt es in einer Biografie, die aus Anlass von Brehms einhundertstem Geburtstag erschien, „stach von dem übrigen Text des Blattes nach Form und Inhalt so auffällig ab, daß selbst der philisterhafteste Leser sofort nach seiner Brille griff, wenn etwas von Brehm im Hefte stand.“⁹ Es gelang Brehm schließlich auch, durch die sprachliche Qualität und die Originalität seiner literarisch avancierten Darstellung des Tierreichs als ungewöhnlich begabter Schilderer der lebendigen Kreatur selbst unter ästhetisch anspruchsvollen Literaten und Dichtern Aufmerksamkeit zu erregen. Sie fassten sein *Thierleben* demgemäß und nicht zu unrecht als literarisches Kunstwerk in deutscher Sprache auf. Der wählerische Hugo von Hofmannsthal nahm ausschließlich aufgrund der sprachlich-literarischen Qualität eine Probe aus Brehms *Thierleben* in sein *Deutsches Lesebuch* auf, das nur ästhetisch musterhafte Prosa in deutscher Sprache versammelte. Hofmannsthal begründete die Auswahl mit dem neoromantisierenden Hinweis darauf, dass Brehms *Thierleben* „ins Volk gewirkt hat wie wenige und in einer der Natur sich entfremdenden Epoche den Sinn und die Sehnsucht nach den Naturwesen lebendig erhalten hat.“¹⁰

6 Vgl. Brehm 2013, S. 8; zu Darwin und Brehm vgl. auch Genschorek: Fremde Länder, insbes. S. 210.

7 Vgl. Schmitz: Tiervater Brehm, S. 277.

8 Vgl. Genschorek: Fremde Länder, S. 213ff.

9 Carl W. Neumann: Brehms Leben. Berlin 1929, S. 57.

10 Hugo von Hofmannsthal (Hg.): Deutsches Lesebuch. Eine Auswahl deutscher Prosa aus dem Jahrhundert 1750-1850. Leipzig 1984, S. 501.

Als Erfinder und Vollender einer neuen Form der literarischen Tierschilderung wurde Alfred Brehm für seine erstaunliche Leistung des *Thierlebens* mit dem respektvollen Ehrennamen „Tiervater“ ausgezeichnet¹¹. Hatte Dante Alighieri in seiner *Divina Commedia* das geschlossene Weltbild des Mittelalters in sinnlich packender Plastizität dargestellt und war es Honoré de Balzac in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelungen, am Beispiel Frankreichs das Leben seiner Zeit, das ebenso Szenen auf dem Land wie Szenen aus dem adeligen Milieu und dem bürgerlichen Leben von Paris umfasste, in seiner *Commedie humaine* in einem Zyklus von Romanen und Novellen facettenreich und mit dem mikroskopischen Blick eines Sittenschilderers abzubilden, hatte Brehm mit seinem *Illustrierten Thierleben* erstmals mit dem geschärften naturwissenschaftlichen Auge eines literarisch ambitionierten Zoologen einen panoramatischen Blick in die Welt der Tiere in bis dahin ungeahnt stark popularisierender Darstellungsform gewagt. Er hatte mit dieser in die Breite wirkenden enzyklopädischen Art der Tierdarstellung eine ‚Tierische Komödie‘ verfasst. Sie traf den Nerv ihrer Zeit an seiner empfindlichsten Stelle derart genau, dass sie die nicht zuletzt durch Darwin angeregte Neugier auf die Naturwissenschaft popularisierend nährte. Brehm verhalf deshalb dem Prozess der zunehmenden Vernaturwissenschaftlichung des 19. Jahrhunderts mit zum Durchbruch, weil sein *Thierleben* große Teile der Bevölkerung erreichte. Sie ist Teil der Popularisierung von tierbezogenen Wissenskulturen. – In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage: Worin besteht die Spezifik der Popularisierung von literarischen Tierdarstellungen in Alfred Brehms Werk?

Kategorien der Anthropomorphisierung

Die Art und Weise, wie Tiere in literarischen Texten dargestellt werden, lässt sich semantisch unter dem nutzbringenden Fachterminus der Anthropomorphisierung kategorisieren. Der Begriff kann das semiotische Verhältnis der jeweiligen Tierdarstellung zum menschlichen Denken und Reden über das Tier zu verstehen helfen: Jede Form unseres sprachlich-literarischen Nachdenkens über Tiere ist deshalb insofern anthropomorphisiert, als das an die Sprache gebundene Reden und Denken über Tiere im Hinblick auf das Sein des Tieres nicht *für sich* stehen kann. Wir nehmen das Tier gerade nicht *für sich* wahr, sondern stets *als etwas*. Unser Reden ist demgemäß immer ein Zeichen für etwas, das *über* das Tier gedacht und gesagt wird. Im Prozess der Anthropomorphisierung werden menschliche Verhaltensweisen, Eigenschaften und Denkungsarten deshalb vor allem Tieren, aber auch Pflanzen und unbelebten Gegenständen zugeschrie-

11 Vgl. auch Schmitz: Tiervater Brehm und Genschorek: Fremde Länder, S. 197ff.

ben. Diese anthropomorphisierten Darstellungen gehören zunehmend dem Bereich der Populärkultur an. Weil die literarische Tiergestalt durch die Popularisierung stärker sprachlich vermittelt erscheint, entsteht ein Abbild, also eine Als-ob-Gestalt des Tieres. Mit anderen Worten: Das Tier tritt als etwas Spezifisches auf, indem es immer auch für etwas Menschliches steht. Damit wird das Anthropomorphe zeichenhaft.

Um ein spezifisches System von Kategorien derartiger literarischer Anthropomorphisierungen idealtypisch im Modell für die weitere Forschung erschließen zu können, lohnt insbesondere ein Blick auf die Populärkultur des 18. und 19. Jahrhunderts. In vielfach und langanhaltend rezipierten literarischen Tierdarstellungen wie dem *Illustrirten Thierleben* des „Tiervaters“ Alfred Edmund Brehm werden solche Muster der verschiedenen Formen der literarischen Präsentation von Wissen über Tiere in all ihrer Gebundenheit an das menschliche Reden und Denken über das Animalische in nuce erkennbar.¹² Doch diese Muster finden sich in ebenso herausragender Formenvielfalt in der Kinder- und Jugendliteratur dieses Zeitraums, die ein unverzichtbar bedeutsamer Teil dieser populärkulturellen Tierdarstellungen ist.¹³ Insbesondere dieser historische Zusammenhang zwischen Populärkultur und literarischer Tiergestaltung wurde von der einschlägigen Forschung bislang noch zu wenig wahrgenommen. – Im Folgenden sollen Charakteristika von Tierdarstellungen innerhalb der Geschichte der Populärkultur in Hinsicht auf ein derartiges Kategoriensystem typischer Formen der Anthropomorphisierung entwickelt und an einzelnen Beispielen hauptsächlich aus Brehms *Thierleben* demonstriert werden. Es wird in diesem Kontext von der Annahme ausgegangen, dass sich die Art und Weise der literarischen Präsentation von Wissen über das Sein des Tieres innerhalb der Wissenskultur dieses Zeitraumes im Prinzip auf fünf idealtypische Kategorien anthropomorphisierender Darstellungsformen zurückführen lässt, die zwar im konkreten Fall zumeist in Mischformen auftreten, aber systematisch abstrahiert als Grundkategorien des Phänomens der Anthropomorphisierung vorgestellt

12 Zur Anthropomorphisierung im Werk von Brehm und zum Folgenden vgl. insbesondere Sebastian Schmideler: „Das Leben der Vögel“ (1861). Zur Anthropomorphisierung bei Tiervater Alfred Edmund Brehm (1829–1884). In: Kodikas/Code. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics. 28. 3-4 (2005), S. 345-378.

13 Auch die Tierdarstellungen im kinderliterarischen Werk Erich Kästners beruhen im Prinzip noch auf diesen bereits im 18. und 19. Jahrhundert verbreiteten Kategorien der Popularisierung von Tierdarstellungen. Vgl. hierzu Sebastian Schmideler: „Vom Zweibeiner bis zum Tausendfüßler“ – Tierdarstellungen im Werk Erich Kästners. Ein Bestiarium. In: Ders. (Hg.): Erich Kästner – so noch nicht gesehen. Impulse und Perspektiven. Internationales Kolloquium aus Anlass des Erscheinens der Bibliographie Erich Kästner von Johan Zonneveld. Tagungsband. (= Erich Kästner-Studien 1) Marburg 2012, S. 205-243.

werden können. Die Analyse von charakteristischen Belegstellen aus Brehms Hauptwerk *Illustriertes Thierleben* soll zeigen, dass das Anthropomorphe bei Brehm auf fünf Teilelementen beruht: der zoomorphen Gestaltungsweise, einer poetomorphen Gestaltungsweise, einer mythomorphen Gestaltungsweise, einer scientiamorphen Gestaltungsweise und schließlich einer soziomorphen Gestaltungsweise.

Die zoomorphe Gestaltungsweise

Die erste, dem Wesen des Tieres am nächsten liegende Kategorie des Anthropomorphen im Werk von Alfred Brehm betrifft Elemente der Tierdarstellung, die das Tier in seiner Gestalt und Eigenschaft als Tier beschreiben. Gemeint sind hier Anthropomorphisierungen, die mit den menschlichen Mitteln der Wahrnehmung eine Versprachlichung der äußeren formalen Erscheinung des lebendigen Tiers sowie die typischen Eigenschaften und Verhaltensweisen des Tiers betreffen. Blickperspektive ist die gleichsam selbstvergessene Beobachtung des Tiers durch den Menschen – ein sprachlich anschauliches, aber gleichsam neutralisierendes bzw. um Neutralität bemühtes und distanzirt bloßes Feststellen des Tierverhaltens und dessen spezifischer Züge. Es sind unter dieser Form der Anthropomorphisierung also allgemeine Beobachtungen des Tierverhaltens und der äußeren morphologischen Erscheinung des jeweiligen Lebewesens zu verstehen, die nicht in den Kontext der genuin wissenschaftlichen Beschreibung und Klassifikation des Tiers gehören, als deren typische Merkmale z. B. die Fachsprachlichkeit zu nennen wäre oder ein wertender Vergleich auf der Grundlage eines auf einen wissenschaftlichen Sachverhalt bezogenen Kriteriums. Diese Bestandteile bilden eine eigene Kategorie als scientiamorphe Form der Anthropomorphisierung. Entscheidend in Bezug auf das bio- und zoomorphe Element ist das bloße Wahrnehmen des Tieres, ohne es mit bewusster Strategie in ein spezifisches Verhältnis zum Menschen zu setzen. Es handelt sich deshalb um eine Kategorie der Beobachtung, nicht um eine der bewertenden Beschreibung, mithin um eine Übertragung oder Übersetzung des Tierverhaltens mit den Mitteln einer exakt beobachtenden, aber literarisierenden, veranschaulichenden, vitalistisch-animistischen Sprache. Ein für Brehm typisches Beispiel für dieses Element des Anthropomorphen findet sich beispielsweise in einer Passage über den Gang und den Flug der Großtrappen, die das Hineinversetzen in die Tiergestalt und die Transformation der beobachteten Bewegungen in ästhetisch avancierte Sprache durch Elemente des Zoomorphen in charakteristischer Weise demonstrieren kann: „Der Gang der Großtrappen ist langsam und gemessen, verleiht daher dem Vogel eine gewisse Würde; doch kann er, wenn es Noth thut, so eilig dahinnenrennen, daß ihn ein Hund nur mit Mühe einholt. Vor dem Aufflie-

gen nimmt er einen kurzen, aus zwei bis drei Sprüngen bestehenden Anlauf und erhebt sich nun, zwar nicht gerade schnell, aber doch nicht ohne sonderliche Anstrengung in die Luft, schwingt sich mit langsamen Flügelschlägen weiter und streicht, wenn er erst eine gewisse Höhe erreicht hat, so rasch dahin, daß derjenige Jäger, welcher ihn mit der Büchse erlegen will, seines Auges und seiner Waffe sehr sicher sein muß.“¹⁴

Es entsteht hier der spezifische Vitalismus und Animismus von Brehms literarischem Stil, der die Schilderung im Sinn der Beschreibung des *Thierlebens* so überaus lebendig erscheinen lässt. Dieser Stil wird erzeugt durch Wertungen („eine gewisse Würde“), durch Vergleiche aus der Lebenswelt der europäischen Leserinnen und Leser („daß ihn ein Hund nur mit Mühe einholt“) und einen Duktus, der die Bewegungen des Vogels gleichsam in seinen einzelnen Bestandteilen choreografisch nachvollzieht, illustriert und logisch untergliedert. Durch Deiktika („erhebt sich nun“) sowie durch einen Verbenreichtum und Aktionismus, der vermitteltst charakterisierender Adjektive und Adverbien („nicht ohne sonderliche Anstrengung“; „erhebt sich [...] zwar nicht gerade schnell“) die Fortbewegungsarten der Großtrappe im Akt des Schreibens und Wiederlesens präzise rekapituliert, scheint sich die Szenerie gleichsam aktuell vor dem inneren Auge des Lesers abzuspielen. Durch die umständlichen und detaillierten Beschreibungen sieht die Leserin und sieht der Leser förmlich die Großtrappe sich etwas behäbig und mühsam emporheben und vollzieht die Anstrengung des sich in die Luft erhebenden Vogels im Akt des Lesens gleichsam synchron nach, indem Brehms Duktus die Fortbewegung der Großtrappe in Sprache übersetzt und dadurch literarisch imitiert. Die Bewegungen des Vogels in der Luft werden dann hingegen durch eine Schilderung der präzisen Kürze („streicht [...] so rasch dahin“) und durch den treffsicheren Vergleich mit der Geschwindigkeit einer Kugel aus der Büchse eines geübten Jägers so gestaltet, dass man als Rezipient auch das rasche Tempo der Großtrappe während des Fliegens in weiter Höhe mühelos nachvollziehen kann.

Mit dieser literarischen Kunstfertigkeit, mit dem der Verfasser das zoomorphe Beschreibungsinstrumentarium beherrscht, gelingt Brehm eine Ästhetisierung der Tierbewegung, wie dies beispielhaft in der Schilderung des Tanzes und des Spiels des Kranichs deutlich wird. „Wie im Uebermuth“, heißt es in Brehms *Thierleben* über den Kranich, „nimmt er Steinchen und Holzstückchen von der Erde auf, schleudert sie in die Luft, sucht sie wieder aufzufangen, bückt sich rasch nach einander, lüftet die Flügel, tanzt, springt, rennt eilig hin und her,

14 Brehm 1876-1879, Bd. 6, S. 230.

drückt durch die verschiedensten Geberden eine unendliche Freudigkeit des Wesens aus: aber bleibt immer anmuthig, immer schön.“¹⁵

Es entsteht deshalb durch die exakte sprachliche Wiedergabe der Tierbewegung eine gleichsam bereits cineastische Choreografie durch die präzise organisierte und stilistisch gewählte Dramaturgie von Brehms Prosa, die durch Ästhetisierung der Sprache gleichsam eine Art ‚Kino im Kopf‘ erzeugt – in einer Zeit lange bevor ‚die Bilder laufen lernten‘. Nicht zuletzt diese Fähigkeit zur Plastizität der Schilderungen und die Anregung der inneren Vorstellungsbildung durch die Vielfalt der haargenau beschriebenen Eindrücke dürfte die spezifische Faszination von Brehms *Thierleben* ausgemacht und den besonderen Reiz für die Leserinnen und Leser des 19. Jahrhunderts begründet haben.

Die poetomorphe Gestaltungsweise

In dieser Kategorie rückt die Reflexion über den Formaspekt der Tierdarstellung verstärkt in den Vordergrund. Diese Form der Anthropomorphisierung intendiert die Beschreibung der poetischen und ästhetischen Gestaltetheit der Brehmschen Tierporträts im weiteren Sinn. Diese genuin poetischen Elemente werden in besonderer Deutlichkeit in Brehms Vogelwerk erkennbar – in dem erstmal 1861 erschienen Haus- und Familienbuch *Das Leben der Vögel*. Vermittelt dieser Kategorie werden deshalb diejenigen Teile der Ästhetisierung der literarischen Tierdarstellung berücksichtigt, die vorrangig die literarische Form im eigentlichen Sinn kennzeichnet. Sie hatte Brehm stets mit im Blick, wenn er über Tiere schrieb. So spart Brehm nicht mit Zitaten aus den abgelegensten Anthologien und Lyrikbänden seiner Zeit, sucht nach typischen Sprichwörtern, Volksweisheiten, Volksliedern, Kinderreimen und spürt mit dem Kennerblick und Akribie noch das letzte und unbekannteste Zitat aus der Literaturgeschichte auf, das Tiere charakteristisch im Licht der Poesie erscheinen lässt.¹⁶ Nicht selten kommentiert Brehm diese Tier-Lyrik aus der Sicht des Naturforschers, schaltet sie so als bedeutsam für die Gesamtrezeption ein und erhöht damit den Rezeptionswert seiner Schilderungen. Er bestätigt die Richtigkeit der Beobach-

15 Brehm 1876-1879, Bd. 4, S. 395.

16 Dass diese Tendenz zur Poetisierung des Tieres auch in Brehms *Thierleben* nachweisbar ist, belegt beispielsweise folgende Bemerkung zu deutschen Sprichwörtern über Katzen: „Auch im Sprichworte spielt die Katze eine bedeutende Rolle: ‚Falsch wie eine Katze; einen Katzenbuckel machen; eine Katzenwäsche halten; zusammen leben wie Hund und Katze; Katzen und Herren fallen immer auf die Füße; wie die Katze gehen um den heißen Brei; die Katze in dem Sacke kaufen‘ etc., sind Belege dafür.“ (Vgl. Brehm 1876-1879, Bd. 1, S. 462).

tung oder verweist auf große Namen. „Schon Anakreon besingt ihr Kommen und Gehen“, heißt es zur Schwalbe.¹⁷ „Die neueren Dichter preisen sie nicht minder und betrachten, wie die Alten, sie als einen Vogel des Segens“, kommentiert Brehm die gleichsam „poetische Existenz“ der Schwalbe nur wenige Zeilen weiter. „Doch welchem von uns wäre das Gedicht nicht bekannt?“, so prüft er den bürgerlichen Bildungskanon seiner Leser: „Unser Rückert hat ihn [den Gesang der Schwalbe, Seb. Schm.] in dem schon angeführten Gedichte nicht minder treu wiedergegeben.“ Auch in seinem *Thierleben* zitiert Brehm ausführlich aus Poetik und Lyrik über Tiere, beispielsweise wenn er ganze Gedichte von Ferdinand Freiligrath über den Löwen zitiert.¹⁸ Diese Poetik der Tiere ist mehr als ein schmückendes Beiwerk, das der Popularisierung und damit der bloßen Unterhaltung der Leserinnen und Leser dienen soll. Sie ist Teil der ganzheitlichen Ästhetisierung des Tieres. Diese allumfassende Ästhetisierung des Tiers stellt das eigentliche Programm von Brehms Tierschilderungen dar. Das Poetische wird deshalb von Brehm folgerichtig als unverzichtbarer Teil der schönen Rede über die Natur aufgefasst. Die Literatur über Tiere ist damit ein bedeutsamer Teil der Arbeit eines Dolmetschers der Tierwelt in die Welt der Sprache der Menschen, die Brehm in seinem *Thierleben* vor Augen hatte und sich zur Aufgabe stellte (vgl. hierzu auch den Abschnitt „Die scientiamorphe Gestaltungsweise“ in diesem Beitrag).

Die mythomorphe Gestaltungsweise

Mit der Kategorie der mythomorphen Gestaltungsweise sollen diejenigen Elemente des Anthropomophen erfasst werden, die auf mythologische Wurzeln zurückzuführen sind, die Mythen des Volks- und Aberglaubens o.ä. betreffen oder sich auf religionsphilosophische Grundlagen der Anthropomorphisierung beziehen. Literarische Tierdarstellungen sind seit jeher stark von derartigen Einflüssen aus Mythos und Religion geprägt. Ob die Tiermetaphorik in der Bibel, deren Spektrum von der sündhaften Schlange im Buch Genesis des Alten Testaments bis hin zum Lamm Gottes (Agnus Dei) als Symbol der Gottesknechtschaft Christi reicht, die alles Leiden in der Welt überwindet, in der Offenbarung des Johannes im Neuen Testament, oder auch die Tiercharaktere der antiken Mythologie wie der Stier Europas oder Ledas Schwan – sie alle sind mythologischen Ursprungs. Angewandt auf den Spezialfall von Brehms Werk bedeutet dies vor

17 Vgl. zu diesem und den folgenden Zitaten Alfred Edmund Brehm: Das Leben der Vögel. Glogau 1861, S. 481-487.

18 Vgl. Brehm 1876-1879, Bd. 1, S. 363.

allem neben Rekursen auf den Mythos der Jagd¹⁹ die spezifischen Einschlüsse der christlichen Religion zu berücksichtigen. Die mythomorphe Gestaltungsweise bedient sich zum Teil uralter, bis hin zu totemistischen Tierdarstellungen reichender Traditionen und Anschauungsweisen und trägt hauptsächlich dazu bei, die Tierdarstellung animistisch erscheinen zu lassen. Die darwinistisch-evolutionäre, ganzheitliche Sicht Brehms, den Menschen als Maß aller Dinge anzusehen, hatte eine tiefe religiöse Wurzel. Sie definierte den Schöpfungsgedanken so, dass alle Wesen in einer graduellen seelischen Verwandtschaft als Ausdruck einer Weltseele zu verstehen seien, als deren ranghöchster Repräsentant Brehm der Mensch galt. In unterschiedlichen Abstufungen ist ihnen eine je spezifische Würde inhärent. Die verschiedenen Stufen dieser Würde stellt Brehm stets in seinen Schilderungen charakteristisch heraus, gerade auch in Bezug auf Tiere, die – wie beispielsweise das Nilpferd²⁰ – in Brehms Augen diese Würde nicht haben.

Der christlich-mythomorphe Aspekt derartiger Tierschilderungen zeigt sich am deutlichsten in Brehms Charakteristiken, die sich in der Einschätzung zwischen diabolischen Tieren und königlichen Tieren bewegen, die Brehm polar kontrastierend unterscheidet. Die durch den biblischen Sündenfall der Eva und des Adam als teuflisches Wesen verdamnte Schlange findet vor den Augen von Brehm keine Gnade. Es ist nicht nur Pragmatismus (die Gefahr der Schlangengisse), der ihn dazu treibt, die Tötung von Giftschlangen mit Eifer zu fordern. Er führt sogar Vergil als in der christlichen Tradition anerkannte antike Autorität²¹ ins Feld, um gegen die Schlangen zu plädieren: „Nur frisch zu Steinen und Knütteln gegriffen und wacker losgeschlagen auf das Gezücht, wie es auch drohend sich hebe und mit schwellendem Halse zische“, rät schon Virgil, und wir

19 Der Verweis auf die Jagd von Tieren ist in Brehms Werk *Legion*. In diesem Zusammenhang bedauerte Brehm sogar ihm entgangene Beutezüge. So heißt es beispielsweise über die verpasste Gelegenheit einer Löwenjagd in Innerafrika: „Wie Katzen schlichen wir an dem Hügel hinauf, die Büchsen erhoben, den Finger am Drücker. Das Jagdfeuer wollte fast übermächtig werden. Wir hatten uns aber umsonst gefreut – der edle Recke [das ist der Löwe, Seb. Schm.] hatte feig den Platz verlassen und wahrscheinlich in dem nächsten, uns undurchdringlichen Buschdickicht eine Zuflucht gefunden.“ (Brehm 1876-1879, S. 373)

20 Brehm beschreibt das Nil- oder Flusspferd als „plumper noch als Elefant und Nashorn“. Er desavouiert es überdies als würdeloses „Scheusal“. Während der Beschreibung einer dramatischen Verfolgungsjagd durch ein Nilpferd heißt es bezeichnend genug: „Hinter mir her brüllte, tobte und stampfte das wüste Vieh.“ (Brehm 1876-1879, Bd. 3, S. 570, 581).

21 Vergil wurde bekanntlich in der christlichen Tradition als einer der antiken Gewährspersonen stilisiert, der die Erscheinung von Jesus Christus literarisch antizipiert hatte.