

# literatur für leser:innen

19

---

42. Jahrgang

2

Gegenwartsautor:innen

Herausgegeben von Brigitte Prutti

Mit Beiträgen von Karin Bauer,  
Simone Pflieger, Julia K. Gruber, Olivia Albiero  
und Heidi Schlipphacke



PETER LANG

# Inhaltsverzeichnis

## Brigitte Prutti

Editorial: Gegenwartsautor:innen \_\_\_\_\_ 103

## Karin Bauer

„Jede Schicht ein Kunstwerk“ Postmemoriale Autofiktion und Autorschaft  
in Herta Müller *Atemschaukel* (2009) \_\_\_\_\_ 107

## Simone Pfleger

Becoming Disposable: Bodies In-Sync and Out-Of-Sync with Method Time  
in Juli Zeh's *Corpus Delicti* (2009) \_\_\_\_\_ 123

## Julia K. Gruber

So wie, wie wenn, als ob: Literarische Tiere und Tierliche Tropen  
in Eva Menasses *Tiere für Fortgeschrittene* (2017) \_\_\_\_\_ 139

## Olivia Albiero

Fluid Writing: Identity, Gender and Migration  
in Sasha Marianna Salzmann's *Ausser sich* (2017) \_\_\_\_\_ 159

## Heidi Schlipphacke

Lesbian Camp and the Queer Archive: Angela Steidele's  
*Rosenstengel: Ein Manuskript aus dem Umfeld Ludwigs II.* (2015) \_\_\_\_\_ 175

## literatur für leser:innen

- herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi,  
Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
- Peer Review: literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden  
Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen  
begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.
- Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11,  
10178 Berlin  
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
- Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130,  
University of Washington, Seattle, WA 98195, USA  
wilke@u.washington.edu
- Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Prof. Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages,  
Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK  
i.cornils@leeds.ac.uk
- Erscheinungsweise: 3mal jährlich  
(März/Juli/November)
- Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95;  
Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung.  
Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt  
werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck,  
Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und  
Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch aus-  
zugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz  
CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## So wie, wie wenn, als ob: Literarische Tiere und Tierliche Tropen in Eva Menasses *Tiere für Fortgeschrittene* (2017)

### Abstract

Angelehnt an Theorieansätze von John Berger und Jacques Derrida sowie unter Berücksichtigung der Literary Animal Studies, untersucht dieser Beitrag Eva Menasses Erzählband *Tiere für Fortgeschrittene* (2017). Dabei steht Menasses Spiel mit tierlichen Tropen, d.h. Vergleichen, Metaphern, Allegorien und Ironie und wie sie „Fabelhaftes“ schreibt, im Zentrum der Analyse. In *Tiere für Fortgeschrittene* wird das Verhalten, das Leiden und das Geschick von Tieren auf die in den Geschichten beschriebenen Menschen bezogen. Als Leserin wird man so aufgefordert, das tierliche und das menschliche Verhalten in Beziehung zueinander zu setzen. Der Essay zeigt auf, welche Art Interaktion zwischen Tieren und Menschen bzw. zwischen Autorin und Leserin zustande kommt, wenn Menasse auf diese Weise Tierinformationen mit Geschichten über Menschen verbindet. Zuletzt wird der Erzählband als Beispiel für interspezielle Kunst diskutiert.

Sie hat immer so praktisch schräge Vergleiche, sagte Thomas.  
Bewundernswert, sagte Erika und schien es ernst zu meinen.<sup>1</sup>

Die Dichotomie Mensch-Tier ist für einen Evolutionsanthropologen wie mich eine von Menschen erfundene Kategorie. In Wirklichkeit ist mein Inneres nämlich, meine Genetik, ganz tief verbunden mit anderen Organismen. Ich bin 50% Banane und 70% Maus und 96% Menschenfrau und 99,4 % Schimpanse. Was mich jetzt interessiert an der Auseinandersetzung mit der Gegenwartskunst ist, wie diese sozial konstruierten Kategorien und Unterscheidungen durch die Kunst entweder aufgelöst und hinterfragt werden, und in dem Sinne würde sich die Kunst dann diesen evolutionsbiologischen Gedanken nähern; oder wie die Gegenwartskunst eigentlich weiter darauf besteht, in anderen kategorialen Welten beheimatet zu sein. Und das ist für mich diese interessante Dynamik, die bei der Verwendung von Tieren als Material und Akteure in der Kunst durchschimmert.<sup>2</sup>

### 1 Eva Menasses fabelhaftes Schreiben

In einer Passage des Klassikers *Ein eigenes Zimmer* aus dem Jahr 1929 präsentiert Virginia Woolf (1882-1941) ein Gedankenexperiment: Was wäre, wenn Shakespeare eine Schwester gehabt hätte – eine brillante Frau namens Judith mit dem schriftstellerischen Talent und Genie ihres Bruders William? Gegen Ende des Kapitels argumentiert Woolf, dass gerade die Tatsache, dass es keinen weiblichen Shakespeare gegeben hätte, eine Chance für weibliche Kreativität jenseits der männlichen Tradition berge. Das nie geschriebene Werk der fiktiven Judith könne so als Motivation für Autorinnen dienen, Literatur zu schaffen, die sich durch eine Vielstimmigkeit von Perspektiven und eine subjektiv authentische Schreibweise auszeichnen würde. Woolfs Texte thematisierten die ökonomische und abhängige Situation der Frauen ihrer Zeit. Die Autorin schrieb auch offen darüber, dass sie Menschen, Orte und Ereignisse aus ihrem eigenen Leben als Quelle für ihre Literatur verwendete.

---

1 Eva Menasse: Igel. In: *Tiere für Fortgeschrittene*. Köln 2017, S. 92-124, hier S. 124.

2 Volker Sommer: Tagung: Tiere in der zeitgenössischen Kunst. Bedburg-Hau, Museum Schloss Moyland. 14. Juni 2017. <https://www.museumsfernsehen.de/tiere-in-der-kunst-prof-dr-volker-sommer-london-interdisziplinaeren-tagung-tiere-als-akteure-und-material-in-der-zeitgenoessischen-kunst/> (6.7.2021).

Fast 100 Jahre nach Woolfs fiktivem existiert tatsächlich ein schriftstellerisch kreativ wirkendes, preisgekröntes Geschwisterpaar, laut *Spiegel* „das derzeit erfolgreichste Geschwisterpaar der deutschen Gegenwartsliteratur“<sup>3</sup>, das sich oft kritisch, provokant und auch zornig über Österreichs Vergangenheit und Gegenwart äußert, der österreichische Autor Robert und seine Schwester Eva Menasse. Virginia Woolf wäre wohl beglückt zu wissen, dass die Tatsache, einen schriftstellernden Bruder zu haben, für eine Schriftstellerin im 21. Jahrhundert nur mehr ein unwichtiges Detail bedeutet. Sie wäre wohl auch angetan von Eva Menasses Selbstauffassung als Autorin und ihrer Einstellung zu finanziellen Dingen, denn nach Eva Menasse „müssen Künstler widerspenstig sein, denn darin liegt ihre Freiheit: Für diese Freiheit verzichten wir auf Planbarkeit, auf Sicherheit, auf ein regelmäßiges Einkommen.“<sup>4</sup> Als Mainzer Stadtschreiberin (2019) wollte sich Eva Menasse den Mainzern nicht untertänigst andienen: „Ich möchte Ihnen als Ihre neue Stadtschreiber-Hofnärin die Wahrheit sagen.“<sup>5</sup> In *Schreibtisch mit Aussicht* reflektiert Menasse über ihren eigenen Zugang zum Schreiben:

Beim Schreiben ist es eher ein Voraus-Fühlen. Das ärgert mich aus prinzipiellen Gründen, denn es scheint mir typisch weiblich zu sein. Männer machen Raster, Listen, mehrfarbige, großformatige Pläne, Frauen haben ‚so ein Gefühl‘ für den Text, ‚sie schauen gern, wohin es mich treibt.‘ Aber ich kann dagegen nicht an. Rational, geplant und ordentlich, wie ich sonst im Leben bin – beim Schreiben bin ich weiblich.<sup>6</sup>

Während Menasse beim Schreiben vorausfühlt, ist das Lesen bei dem hier diskutierten Erzählband eine Art Fühlen in die entgegengesetzte Richtung. Man liest und mutmaßt, was die Autorin gemeint haben könnte; man „fühlt sich“ während des Lesens zurück an den Anfang jeder Geschichte, an den Menasse kurze Texte über Tiere gestellt hat.

Ziel dieses Beitrages ist es, den Erzählband *Tiere für Fortgeschrittene* (2017), der mit dem *Österreichischen Buchpreis* ausgezeichnet wurde, in das Werk der Autorin einzuordnen und zu beleuchten, wie sie literarische Konzepte und Techniken handhabt, die ihr weibliches Schreiben bestimmen. Die Wahl bestimmter Themen und Motive ist dabei ebenso aufschlussreich wie Menasses Spiel mit Vergleichen, Metaphern, Allegorien und Ironie, das heißt, wie sie etwas „Fabelhaftes“ schreibt bzw. wie sie mit Bedeutungen spielt und dadurch größere Assoziationsspielräume schafft.<sup>7</sup> Wie der Beitrag zeigt, basiert *Tiere für Fortgeschrittene* auf „tierlichen“<sup>8</sup> Tropen“. Das Verhalten, das Leiden und das Geschick von Tieren wird auf die in den Geschichten beschriebenen Menschen bezogen. Die LeserInnen werden so aufgefordert, das

---

3 Volker Weidermann: Geschwister Eva und Robert Menasse. Das stimmt nicht, Robert. Frag den Papa. In: *Der Spiegel*. 9. Januar 2018. <https://www.spiegel.de/spiegel/eva-und-robert-menasse-imersten-geschwisterinterview-a-1186705.html> (6.7.2021).

4 Eva Menasse: Danksagung. Mainzer Stadtschreiberpreis. 7. März 2019. <https://www.zdf.de/kultur/mainzer-stadtschreiber/stadtschreiberin-menasse-100.html> (30.1.2022).

5 Ebd.

6 Ilka Piepgras (Hrsg.): *Schreibtisch mit Aussicht. Schriftstellerinnen über ihr Schreiben*. Berlin 2020, S. 35.

7 Vielen Dank an Brigitte Prutti für diesen Denkvorschlag.

8 Die Bezeichnung der Tierlichkeit ist nach Mona Mönning dem Ausdruck des Tierischen vorzuziehen: „Während tierlich die dem Tier zugehörigen Eigenschaften beschreibt, ist tierisch nach wie vor pejorativ konnotiert, meint triebhaft, roh, grausam und beschreibt abwertend den Menschen betreffende Eigenschaften.“ Vgl. Mona Mönning: *Das übersehene Tier. Eine kunstwissenschaftliche Betrachtung*. Bielefeld 2018, hier S. 13, Fußnote 3.

tierliche und das menschliche Verhalten in Beziehung zueinander zu setzen. Es gilt zu untersuchen, welche Art Interaktion zwischen Tieren und Menschen bzw. zwischen Autorin und LeserInnen zustande kommt, wenn Menasse auf diese Weise Tierinformationen mit Geschichten über Menschen verbindet. Angelehnt an Theorieansätze von John Berger und Jacques Derrida sowie unter Berücksichtigung von literaturwissenschaftlichen Studien, wird der Erzählband in den Kontext der Human Animal Studies bzw. Literary Animal Studies gestellt und zuletzt als Beispiel für interspezielle Kunst diskutiert.

Menasse verwendet Tierwissen und bezieht es auf Geschichten über Menschen. Sie vergleicht so Tiere mit Menschen, bezieht das Tierverhalten bzw. -geschick auf das der Menschen und bringt Wissen zu Menschen über Tiere hervor. Dieses Vorgehen, d.h. die Wissensvermittlung über den Menschen durch das Tier, ist ein traditionelles Verfahren, das dem anthropozentrischen Denken verpflichtet ist. Der Essay greift Fragen und Gedanken des Nachwuchsforschernetzwerkes Cultural and Literary Animals Studies (CLAS) auf. CLAS postuliert, die Stellung des Tieres näher zu beleuchten, statt sich der traditionellen Frage nach dem Hervorbringen von Wissen über Menschen durch Tiere zu widmen und den Menschen ins Zentrum der Betrachtungen zu stellen: Wie bringen verschiedene Medien, verschiedene Kunstformen und verschiedene Textgattungen Wissen über Tiere hervor? Wie formt dieses Wissen den Gegenstand, auf den es zugreift? Den CLAS zufolge narrativiert die Literatur im Modus des „als ob“ Begegnungsgeschichten zwischen Mensch und Tier und beeinflusst auf diese Weise die Wahrnehmung von Tieren.<sup>9</sup>

## 2. „So wie, wie wenn, als ob“. Die Trope als Schreibprinzip

In Eva Menasses Werk, wie auch in ihren eigenen Aussagen zum Schreiben, lassen sich Stilmittel, bei denen das Gesagte vom Gemeinten abweicht, ein „so wie, wie wenn, als ob“, auffällig oft verorten. „Vieles mit dem Schreiben ist *wie* mit der Liebe; es kommt auf den Zeitpunkt an“, erklärt Menasse in einem Essay zum Thema Schreiben, der den Titel *Helikopterlandeplatz* trägt. Das Schreiben sei „*wie* die Liebe“, „ein hochkompliziertes, immens störanfälliges System, das aus nur wenig Handfestem, Verlässlichem, sondern zum größten Teil aus Emotionen besteht, die hin- und herwogen *wie* Fischschwärme“. <sup>10</sup> Menasse geht an das Schreiben heran, so verrät sie, als wäre sie eine Beamtin, „*als hätte* [...] sie] definierte Arbeitszeiten und einen strengen Chef.“ „Versunken *wie* ein Kind“ spielt sie „stundenlang mit ihren eigenen Worten.“<sup>11</sup> Die Autorin beschreibt ihren „Schreibatem“, der „im Normalfall so circa zehn, fünfzehn Druckseiten lang

9 Das Forschungsnetzwerk CLAS wurde 2011 gegründet, um Promovierende und Habilitierende zusammenzubringen, die im deutschsprachigen Raum an Fragen der geistes- und kulturwissenschaftlichen Tierforschung arbeiten. Zur Zeit wird es von Roland Borgards, Esther Köhring und Frederike Middelhoff koordiniert. [https://www.uni-frankfurt.de/73157477/ContentPage\\_73157477](https://www.uni-frankfurt.de/73157477/ContentPage_73157477) (24.1.2022). Zitiert in Gabriela Kompatscher-Gufler: Literaturwissenschaft. Die Befreiung ästhetischer Tiere. In: Reingard Spanning/Karin Schachinger/dies./Alejandro Boucabeille (Hrsg.): *Disziplinierte Tiere? Perspektiven der Human-Animal Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen*. Bielefeld 2015, S. 150.

10 Piepgras: *Schreibtisch mit Aussicht*, S. 31. [Hervorhebung J.G.]

11 Ebd., S. 35. [Hervorhebung J.G.]

reicht“. Aber dann käme „ein Break.“ „In der Musik“, so Menasse, würde man es „das Ende der Phrase oder des Motivs nennen.“ Das Werk rage „leider ins Unbestimmte [...] wie ein Sprungbrett über einer Schlucht“. <sup>12</sup> Das tägliche Umschreiben und Korrigieren nennt Menasse „liebevoller Flöhen“. <sup>13</sup> Schreiben ist „wie den ganzen Tag zu üben und dann nur ein einziges Mal den Hochsprung zu wagen.“ <sup>14</sup> Zwischendurch fühle man sich „wie ein Schwimmer, der aufs Meer hinausgeschwommen ist“. Dass ein Roman „genauso komplex wie ein Flugzeug“ ist, weiß Menasse, „ahnen aber“, glaubt sie, „wenige“. Jeder wisse, dass „ein Flugzeug aus tausenderlei Einzelteilen besteht, [...] die] allesamt funktionieren und zusammenspielen müssen“, aber „niemand merkt guten Sätzen die Arbeit an, die darin steckt.“ <sup>15</sup>

Wie der obenstehende Abschnitt verdeutlicht, finden sich auf nur wenigen Seiten unzählige Tropen. Das Spiel mit Tropen macht sich in vielen Texten und Äußerungen der Autorin bemerkbar, ja, man könnte meinen, dass der häufige Einsatz von Tropen für Menasses Schreiben charakteristisch ist.

Schon der Titel ihres autofiktionalen Debütromans *Vienna* (2005) ist mehrdeutig. Er bezeichnet nicht nur den Ort der Handlung, sondern verweist auch auf den Wiener Fußballverein, *First Vienna Football Club 1894*, in dessen Team Eva Menasses Vater Hans nach seiner Rückkehr aus England Karriere machte. Die Lebensgeschichte von Hans Menasse, geboren 1930 als Sohn eines jüdischen Vaters in Wien, ist ein immer wiederkehrendes Thema in Eva Menasses Werk. <sup>16</sup> So ist die Geschichte des Vaters auch ein Element in der Erzählung „Enten“ in *Tiere für Fortgeschrittene*.

Für ihren zweiten Roman *Quasikristalle* (2013) borgte sich Menasse nicht nur den Titel von Materialforscher Daniel Shechtmans nobelpreisträchtiger Entdeckung, sondern verwandelte die von ihm entdeckte chemische Struktur in Literatur. So wie es nicht nur Kristalle mit klar symmetrischer Struktur, sondern auch gebrochene und scheinbar unregelmäßige gibt, ist auch das Leben der Protagonistin Xane Molin nur aus der Ferne und aus verschiedenen Perspektiven als Ganzes erkennbar.

Seit 2003 lebt Eva Menasse in Berlin. In Zeitungen und Magazinen wird sie oft als in Deutschland lebende Österreicherin zu den Unterschieden zwischen den beiden Ländern befragt. In diesem Zusammenhang ist auch der Band *Lieber aufgeregt als abgeklärt* (2015) zu erwähnen, in dem sich neben essayistischen Texten, Reden und Kommentaren zu Politik, Musik und dem deutsch-österreichischen Verhältnis auch der Essay „Unter Piefkes“ findet, in dem es heißt: „Der Österreicher, [...] fühlt sich, frisch in Deutschland, wie ein Kuhhirt in der Oper.“ <sup>17</sup>

In der Erzählung *Lässliche Todsünden* (2009) erzählt Menasse vom Lebensgefühl des Wiener Kultur- und Politbetriebs. In den sieben Erzählungen relativiert

---

<sup>12</sup> Ebd., S. 36. [Hervorhebung J.G.]

<sup>13</sup> Ebd., S. 38. [Hervorhebung J.G.]

<sup>14</sup> Ebd. [Hervorhebung J.G.]

<sup>15</sup> Ebd., S. 39f. [Hervorhebung J.G.]

<sup>16</sup> Mit acht Jahren musste Hans Menasse per Kindertransport vor der Nazi-Verfolgung aus Wien nach Großbritannien flüchten. Er wuchs dort bei einer Pflegefamilie auf und fand durch den Fußball gesellschaftliche Integration und Anerkennung. Nach Kriegsende kehrte er zu seinen Eltern nach Wien zurück. <https://www.nationalfonds.org/detailansicht/4162> (6.7.2021).

<sup>17</sup> Eva Menasse: Unter Piefkes. In: Dies.: *Lieber aufgeregt als abgeklärt. Essays*. Köln 2015, S. 71. [Hervorhebung J.G.]

sie den Sündenbegriff im „säkularisierten, kirchenfernen und moralisch schlampigen Alltagsverhalten heutiger Menschen.“<sup>18</sup> Wie Sigrid Löffler in einer Buchbesprechung schreibt, geht es in den Geschichten „um kleine Gemeinheiten, Engherzigkeiten und Gefühlsschlampereien im heutigen Zusammenleben.“<sup>19</sup> Löffler bezeichnet Eva Menasses moralische Geschichten als Geschichten ohne Moral: „Die Moral dieser Geschichten liegt im *indirekten* Hinweis auf den Mangel an Moral.“<sup>20</sup>

Das Gestaltungsprinzip des indirekten Vergleichs liegt auch den acht Geschichten des Erzählbandes *Tiere für Fortgeschrittene* zu Grunde. Die Käfer auf dem Buchumschlag erinnern an die groteske Parabel einer stillen Rebellion gegen die Unmenschlichkeit in Kafkas Novelle *Die Verwandlung*. In Menasses Geschichten finden allerdings keine Verwandlungen statt; ganz im Gegenteil, die ProtagonistInnen stecken im Leben fest. Dennoch wimmelt es nur so von Tieren. Zeitungsmeldungen und Ausschnitte aus Fernsehsendungen, die Menasse über die Jahre gesammelt hat, werden den Erzählungen als eine Art Motto vorangestellt. Den LeserInnen wird damit von Anfang an der Auftrag erteilt, die Tiermottos auf den Inhalt der Erzählungen zu beziehen. Kein einfacher Auftrag, was auch der didaktisch anmutende Titel der Sammlung impliziert, denn die Geschichten sind explizit nicht für Anfänger, sondern für Fortgeschrittene intendiert. Der Zusammenhang zwischen den Tiermeldungen und den Erzählungen ist in manchen Geschichten nur schwer herzustellen. Die Mission versteht man aber trotzdem: Die Tiermottos und die Erzählungen sollen den Blick auf die Spezies Mensch erschließen. Dabei sind Tiere en masse vertreten: Neben Schmetterlingen und Bienen, die sich an den Tränen von Krokodilen laben, Raupen, die sich ihr eigenes Grab schaufeln, Igel, die in Eisbechern steckenbleiben, Schafen, die ihre Wolle von selbst abwerfen, einem wiederbelebten Opossum, Haien, die künstlich beatmet werden, Schlangen, die auf Bäumen kein Risiko eingehen, Enten, die noch im Schlaf nach Fressfeinden Ausschau halten, tummeln sich in den Geschichten auch eine Vielzahl anderer Tiere: Fische, Wale, Schildkröten, Schweine, Elefanten, (Spitz)Mäuse, Eulen, Katzen, ein Geißlein, ein (nacktes) Kamel, Kühe, diverse Vögel, ein (Tanz) Bär, ein Reh, mehrere Esel, ein Kapuzineräffchen, Hasen, eine Libelle, jede Menge Blattläuse, eine Eidechse, Mücken, Hunde, Tiger, Termiten, Ameisen, Schweinchen in geringelten T-shirts, eine karamellfarbige Fledermaus und ein Plüschtieraffe. Sie alle werden herangezogen, um das tierartige Aussehen oder Verhalten von Menschen und sogar anderen Tieren zu beschreiben, wenn es zum Beispiel heißt: „Wie die meisten Katzen ist sie ein Charakterschwein.“<sup>21</sup>

Die Erzählungen beginnen nicht nur mit Tierinformationen, sie sind auch nach den Tieren benannt, deren Verhalten oder Geschick in den vorangestellten Informationen beschrieben wird. Schmetterlinge, Biene, Krokodil; Raupen; Igel; Schafe; Opossum; Haie; Schlangen und Enten. Die älteste derartige Inspiration für den Text *Enten* geht, wie man dem Quellennachweis entnehmen kann, auf das Jahr 1999 zurück;

18 Sigrid Löffler: Moderne Moral. In: *Deutschlandfunk Kultur*. 9. Oktober 2009. [https://www.deutschlandfunkkultur.de/moderne-moral.950.de.html?dram:article\\_id=137960](https://www.deutschlandfunkkultur.de/moderne-moral.950.de.html?dram:article_id=137960) (6.7.2021).

19 Ebd.

20 Ebd. [Hervorhebung J.G.]

21 Menasse: *Tiere für Fortgeschrittene*, S. 134. Im Folgenden werden die Seitenzahlen direkt in den Fließtext eingefügt.

die jüngste auf das Jahr 2014. In der Erzählung *Schafe* ertappt sich der (einzige) Ich-Erzähler, ein Psychologe, selbstkritisch dabei, das Aussehen eines Seminarteilnehmers mit dem einer hypnotisierenden Libelle zu vergleichen, und imaginiert das Urteil seiner Psychiaterin, die ihn nach seinem eigenen Nervenzusammenbruch behandelt hat:

An dieser Stelle würde mich Frau Doktor Biasini bestimmt ermahnen. Meine gesucht originellen Beschreibungen seien, so sagt sie, letztlich Distanzierungsversuche. Ich hinge anderen Menschen Formulierungen um wie Kostüme und weigerte mich fortan hinter meine eigenen Labels zu sehen. (127)

Menasses Tiermeldungen, mit denen sie auf das Verhalten von Menschen verweist, können gleichzeitig als Distanzierungs- und Annäherungsversuche gelten. Einerseits verweisen die Tiermottos auf das Verhalten der Menschen (Tiere verhalten sich wie Menschen), andererseits bleibt die Verbindung zwischen den Tiermeldungen und den Erzählungen mehr oder minder unklar (inwiefern ähnelt das menschliche Verhalten dem der Tiere?). Es handelt sich um moderne Fabeln. Sie erzählen über die fabeltheoretische Grenze hinaus und nähern sich der anthropozentrischen Demarkationslinie an. Menasses Herangehen an das fabelhafte Erzählen beweist, dass die Fabel zu mehr fähig ist, als Mangelerscheinungen menschlichen Daseins zu enttarnen. Ihre modernen Fabeln beschreiben auf ironische Weise die Abgründe, Dilemmas und Herausforderungen des Menschen im 21. Jahrhundert. Sie behandeln Themen wie Patchworkfamilien und Ehekrisen, das Älterwerden und Sterben, Umweltkrisen, die Flüchtlingsproblematik und die übermäßige Wertschätzung des Materiellen, ohne dabei mit erhobenem Zeigefinger zu belehren. Im Folgenden wird Menasses Vorgehensweise in den Kontext der Human Animal Studies bzw. der Literary Animal Studies gestellt, um zu erörtern, inwieweit sich die Autorin der anthropozentrischen Grenze annähert und welche Rolle Tiere in *Tiere für Fortgeschrittene* dabei übernehmen.

### 3. Das Tier im Fokus: Literary Animal Studies und Fabeltheorie

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts bildet sich im deutschsprachigen Raum ein neues Forschungsinteresse heraus, das sich auf einen im anglo-amerikanischen Raum seit den 1980er Jahren bestehenden Wissenschaftsdiskurs bezieht. Es ist unter verschiedenen Bezeichnungen, wie z.B. Anthrozoologie, Animal Studies, Anthro(po)zoologie, Zooanthropologie, Animals und Society Studies oder Human-Animal Studies (HAS) bekannt. Innerhalb der HAS sind einige Publikationen entstanden, die sich u.a. auf die Arbeit von Donna Haraway und Steve Baker stützen.<sup>22</sup> Die HAS

---

**22** Im anglo-amerikanischen Raum sind u.a. erschienen; Steve Baker: *Postmodern Animal (Essays in Art and Culture)*. Clerkenwell 2000. Donna Haraway: *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*. New York, London 1989; *When Species meet*. Minneapolis 2007. Im deutschsprachigen Raum sind erschienen: Jessica Ullrich (Hrsg.): *Tierstudien. Animalität und Ästhetik*, Berlin 2012; dies. (Hrsg.): *Tierstudien. Tiere auf Reisen*. Berlin 2012; dies./Friedrich Weltzien (Hrsg.): *Tierstudien. Tierliebe*. Berlin 2013; dies./Antonia Ulrich (Hrsg.): *Tierstudien. Metamorphosen*. Berlin 2013; dies. (Hrsg.): *Tierstudien. Tiere und Tod*. Berlin 2014; dies. (Hrsg.): *Tierstudien. Tiere und Raum*. Berlin 2014; dies. (Hrsg.): *Tierstudien. Zoo*. Berlin 2015; dies./Aline Steinbrecher (Hrsg.): *Tierstudien. Tier und Unterhaltung*. Berlin 2016. Susan Pearson/Mary Weismantel: Gibt es das Tier? Sozialtheoretische Reflexionen. In: Dorothee Brantz/Christof Mauch (Hrsg.): *Tierische Geschichte. Die Beziehung von Mensch und Tier in der Kultur der Moderne*. Paderborn 2010, S. 379-399. Konrad Paul Liessmann (Hrsg.): *Tiere. Der Mensch und seine Natur*. Philosophicum



sind ein internationales, interdisziplinäres Forschungsfeld. Ihre Inhalte reichen von der philosophiegeschichtlichen Diskussion des Mensch-Tier-Verhältnisses bis hin zu kultursymbolischen Deutungen in Kunst, Literatur und Medien. Sie sind darüber hinaus in ihrem Bezug auf Tierbefreiung und Tierethik in den Rechtswissenschaften vertreten. Ihr Schwerpunkt liegt auf den Verhältnissen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Tieren. Sie fragen: „Welchen Stellenwert haben Tiere in unserer Gesellschaft? Wie kategorisieren Menschen Tiere? Welche Rolle spielt dabei unser Sprachgebrauch? Warum schützen wir manche Tiere und beuten andere aus? Welche Gemeinsamkeiten haben Frauen- und Tierrechtsbewegungen?“<sup>23</sup> Dem neuartigen Verständnis der HSA, wie es etwa in der „Innsbrucker Schule“<sup>24</sup> zum Ausdruck kommt, liegt die Auffassung zugrunde, dass

die Herangehensweise an das jeweilige Thema auf angemessene und tiergerechte Weise erfolgen soll. Tiere werden nicht mehr als Objekte, sondern als Subjekte mit Wirkungs- und Handlungsmacht und als Individuen mit eigenen Erfahrungen, Emotionen, Erwartungen etc. wahrgenommen. Dabei versucht der menschliche Part, jeglichen Speziesismus zu vermeiden, seine rein anthropozentrische Sichtweise möglichst zu überwinden und die Perspektive der Tiere sowie deren Bedürfnisse und Interessen miteinzubeziehen.<sup>25</sup>

Auch in der Literaturwissenschaft haben sich, angelehnt an den angloamerikanischen Raum, „tierzentrierte“ oder „theriozentrische“ Ansätze entwickelt. In den sogenannten Literary Animal Studies geht es darum, Methoden und Interpretationsmöglichkeiten im Sinne der HAS zu erweitern.<sup>26</sup> Zu den Hauptaufgaben einer solchen postanthropozentrischen bzw. theriozentrischen Literaturwissenschaft gehören, nach Gabriela Kompatscher-Gufler, „ein Sichtbarmachen von Tieren in Texten und eine Neuinterpretation derselben durch eine Untersuchung des Tierbildes.“<sup>27</sup> Kompatscher-Gufler zufolge galten Tiere historisch gesehen in der Literaturtheorie lange Zeit fast ausschließlich als BedeutungsträgerInnen.<sup>28</sup> Auch der britische Kulturkritiker John Berger erinnert gleich am Anfang seines Essays *Why look at Animals?* (1980) daran, dass es immer schon um die *Vermittlung* durch das Tier zwischen dem Menschen und seinem Ursprung ging.<sup>29</sup> Nach Berger erkannte der Mensch das, was ihn vom Tier unterschied, in dem Moment, in dem sein Blick den des Tieres traf. Seines Erachtens gibt es endlose Beispiele dafür, wie Tiere dem Menschen die Dinge besser erklärten. Bis ins 19. Jahrhundert war der Anthropomorphismus, das Zuschreiben menschlicher Eigenschaften gegenüber Tieren, Göttern und Naturgewalten, ein integraler Bestandteil der Beziehung zwischen Mensch und Tier und Ausdruck ihrer Verwandtschaft

---

Lech, Band 16. Wien 2013. Bernd Hüppauf: *Vom Frosch – Eine Kulturgeschichte zwischen Tierphilosophie und Ökologie*. Bielefeld 2011. Helmut F. Kaplan: *Tierrechte. Die Philosophie einer Befreiungsbewegung*. Göttingen 2000.

**23** Gabriela Kompatscher/Reingard Spannring/Karin Schachinger: *Human-Animal Studies: Eine Einführung für Studierende und Lehrende*. Stuttgart 2017, S. 16.

**24** Human-Animal Studies. Universität Innsbruck. <https://www.uibk.ac.at/projects/has/index.html.de> (6.7.2021).

**25** Gabriela Kompatscher: Mensch-Tier Beziehungen im Licht der Human-Animal Studies. In: *Dossier Bioethik. Bundeszentrale für politische Bildung*. 29. Mai 2019. <https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/bioethik/290626/mensch-tier-beziehungen-im-licht-der-human-animal-studies> (30.8.2021).

**26** Gabriela Kompatscher-Gufler: Literaturwissenschaft. Die Befreiung ästhetischer Tiere. In: Reingard Spannring/Karin Schachinger/dies./Alejandro Boucabeille (Hrsg.): *Disziplinierte Tiere? Perspektiven der Human-Animal Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen*. Bielefeld 2015, S. 141.

**27** Ebd., S. 144.

**28** Ebd., S. 140.

**29** John Berger: *Why look at Animals?* London 2009. [Übersetzung J.G., Hervorhebung im Original]

bzw. das, was von der beständigen Verwendung von Tiermetaphern übriggeblieben war. In den letzten zwei Jahrhunderten sei das Tier, so Berger, immer mehr verschwunden. Die Tiere in unserer Vorstellung werden in anderen Kategorien benutzt, so dass das Tier als Kategorie selbst seine zentrale Bedeutung verloren hat.<sup>30</sup> In der begleitenden Ideologie seien die Tiere immer die Beobachteten. Die Tatsache, dass auch sie uns beobachten können, hat, so Berger, jede Bedeutung verloren. Das, was wir über sie zu wissen glauben, ist ein Beweis unserer Überlegenheit und demnach auch ein Beweis dessen, was uns von ihnen trennt. Je mehr wir wissen, desto größer ist die Distanz zwischen uns und ihnen.<sup>31</sup> Das Leben des wilden Tieres wird zum Ideal, das als Gefühl eines unterdrückten Wunsches internalisiert wird. In dieser neuen Einsamkeit sei uns der Anthropomorphismus unheimlich.<sup>32</sup> Berger argumentiert, dass die Tiere jedoch nicht verwendet werden, um Menschen besser zu erklären, sondern dass sie Gefangene einer menschlichen bzw. sozialen Situation geworden sind, in die sie hineingezwungen wurden. Tiere werden nicht als Metaphern oder Erinnerungen an den Ursprung benutzt, sondern *en masse*, um Situationen zu vermenschlichen. Diese Entwicklung ende mit der Banalität von Walt Disney.<sup>33</sup>

Dieser Banalität wirken die Literary Animals Studies entgegen, indem sie Tiere ins Zentrum der Diskussion stellen. Die Literary Animals Studies argumentieren, dass Tiere die Literatur bei ihrer Entstehung beeinflussen, dass die Literatur wiederum unser Wissen von den Tieren prägt und so unser Verhalten gegenüber Tieren beeinflusst:<sup>34</sup>

Literatur ist eine Linse, durch die – nach Identifizierung der ästhetischen Filter, die darüber gelegt wurden – Mensch-Tier-Beziehungen betrachtet und analysiert werden können; dabei rücken Tiere auch dann ins Zentrum, wenn sie sich nur am Rande des narrativen Blickfeldes bewegen, denn auch als Nebenfiguren können sie Aufschlüsse über das Verhältnis zwischen Mensch und Tier geben.<sup>35</sup>

So nennt zum Beispiel Kate Soper als die drei häufigsten Arten der Darstellung von Tieren in Texten die naturalistische, die allegorische und die anteilnehmende.<sup>36</sup> Soper zeigt, dass „literarische Tiere“ einerseits als Figuren auftreten, die sich selbst präsentieren, oder als Figuren, die etwas oder jemand Anderen präsentieren, etwa als Metaphern.<sup>37</sup> Daran anschließend spricht der Literaturwissenschaftler Roland Borgards von diegetischen und semiotischen Tieren: Die einen bezeichnet er als „Objekte der literarischen Rede“, als „Lebewesen“, die anderen als „Mittel der literarischen Rede“, als „Träger von Bedeutungen“, als „Zeichen“.<sup>38</sup> Weiters stellt Borgards

**30** Ebd., S. 14f. [Übersetzung J.G.]

**31** Ebd., S. 16. [Übersetzung J.G.]

**32** Ebd., S. 11.

**33** Ebd., S. 18f.

**34** Ebd., S. 147f.

**35** Ebd., S. 150.

**36** Kompatscher-Gufler: Literaturwissenschaft. Die Befreiung ästhetischer Tiere, S. 144.

**37** Kate Soper: The Beast in Literature: Some Initial Thoughts. In: Karen Seago/Karla Armbruster (Hrsg.): *Literary beasts. The representation of animals in contemporary literature. Comparative critical studies*, 2, 3. Edinburgh 2005, S. 303-309. Zitiert in Kompatscher-Gufler: Literaturwissenschaft. Die Befreiung ästhetischer Tiere, S.144f.

**38** Roland Borgards: Tiere in der Literatur. Eine methodische Standortbestimmung. In: Herwig Grimm/Carola Otterstedt (Hrsg.): *Das Tier an sich. Disziplinen übergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*. Göttingen 2012, S. 87-118, zitiert in Kompatscher-Gufler: Literaturwissenschaft. Die Befreiung ästhetischer Tiere, S. 147f.

für die Interpretation von Tiertexten drei Techniken vor: das Kontextualisieren (des literarischen Tieres aus wissenschaftlicher Perspektive), das Historisieren (des Tieres gemäß seiner historischen Nähe zum untersuchten Text) und das Poetisieren (des Tieres, wonach jeder Tiertext als Literatur betrachtet wird).<sup>39</sup>

In den Tiermeldungen bzw. Mottos, die Menasse den Erzählungen in *Tiere für Fortgeschrittene* vorangestellt hat, treten Tiere als Figuren auf, die sich selbst präsentieren. Die Darstellung der Tiere in diesen Mottos kann als naturalistisch gelten. Sie werden als Lebewesen in wissenschaftlichen und journalistischen Texten kontextualisiert. Jedoch fungieren Tiere in Menasses Geschichten über Menschen in Form von Tiermetaphern und Tiervergleichen auch als Zeichen, als Träger von Bedeutungen. Tiere werden somit auch poetisiert und allegorisiert, d.h. das Verhalten der Tiere wird mit dem der Menschen indirekt verglichen und in Zusammenhang gebracht. In den Tiermeldungen wie auch in den Menschengeschichten ist vom Leiden der Tiere sowie dem der Menschen die Rede. Deshalb kann man auch von einer teilnehmenden Darstellung sprechen. So läßt Menasse Tiere und Menschen, die LeserInnen miteingeschlossen, im „als ob-Modus“ einander begegnen.

In den Rezensionen über *Tiere für Fortgeschrittene* werden die vorangestellten Texte als „Mikro-Romane“<sup>40</sup>, „kuriöse Tiermeldungen“<sup>41</sup> oder „mottoähnliche Wenigzeiler“<sup>42</sup> bezeichnet. Die Tierbeobachtungen erinnern an eine naturwissenschaftlich orientierte Arbeitsweise. Die Zusammenhänge zwischen den Tiermottos und dem Inhalt der Erzählungen ist in den meisten Geschichten nicht offensichtlich und fordert die LeserInnen zum Vergleichen und Analysieren nach dem Prinzip „so wie, wie wenn, als ob“ auf. Die Erzählungen selbst werden als „Menschenfabeln“<sup>43</sup>, „umgekehrte Fabeln“<sup>44</sup>, oder „Anti-Fabeln“<sup>45</sup> bezeichnet. Fabeln veranschaulichen eine Moral oder eine allgemein anerkannte Wahrheit. Die Fabelfiguren sind meist Tiere mit menschlichen Eigenschaften. Sie können sprechen und denken. In seinen „Abhandlungen über die Fabel“ (1759) setzte sich Gotthold Ephraim Lessing theoretisch mit dem Genre auseinander:

Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes zur Absicht. Nichts verdunkelt unsere Erkenntnis mehr als die Leidenschaften. Folglich muß der Fabulist die Erregung der Leidenschaften soviel als möglich vermeiden. Wie kann er aber anders, z. B. die Erregung des Mitleids vermeiden, als wenn er die Gegenstände desselben unvollkommener macht und anstatt der Menschen *Tiere oder noch geringere Geschöpfe* annimmt?<sup>46</sup>

In ihrem betonten Fokus auf das Tier reagiert die CLAS (Critical Animal Studies) mitunter sehr stark auf diese tradierte Vorstellung von Tieren als den „geringeren

<sup>39</sup> Vgl. Ebd.

<sup>40</sup> Eva Menasse: *Tiere für Fortgeschrittene*. In: *SWR2*. 15. Juli 2019. <https://www.swr.de/swr2/literatur/bestenliste/bookreview-swr-2224.html> (6.7.2021).

<sup>41</sup> Rezension: Eva Menasse. *Tiere für Fortgeschrittene*. *KimonoBlog*. Ohne Datum. <https://kimonobooks.de/buecher/rezension/eva-menasse-tiere-fuer-fortgeschrittene> (6.7.2021).

<sup>42</sup> Katharina Granzin: Aus dem Leben anderer Monaden. In: *taz*. 16. Juni 2017. <https://taz.de/Eva-Menasses-Tiere-fuer-Fortgeschrittene/15420950/> (6.7.2021).

<sup>43</sup> *SWR2*. 15. Juli 2019.

<sup>44</sup> Rezension: Eva Menasse. *Tiere für Fortgeschrittene*. In: *KimonoBlog*. Ohne Datum. <https://kimonobooks.de/buecher/rezension/eva-menasse-tiere-fuer-fortgeschrittene> (6.7.2021).

<sup>45</sup> Jutta Person: *Tiere für Fortgeschrittene*. Die Tränen der Krokodile. In: *Die Zeit*. 3. Mai 2017. <https://www.zeit.de/2017/19/tiere-fuer-fortgeschrittene-eva-menasse-erzaehlungen> (6.7.2021).

<sup>46</sup> Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*. Bd. 5. Hrsg. Herbert G. Göpfert. München 1973, S. 393f. [Hervorhebung J.G.]

Geschöpfen“. Eine weitverbreitete Ansicht unter Angehörigen dieser Forschungsrichtung ist, dass Tierfabeln nichtmenschliche Tiere ausgrenzen. Die Verwendung von Tieren in Fabeln wäre nur eine weitere Form der Tierausbeutung.<sup>47</sup> In seinem Buch über Tierrechte und die literarische Repräsentation von Tieren erteilt John Simons der Fabel eine deutliche Absage: „They are merely vehicles for the human and are not, in any way, presented as having physical or psychological existence in their own right [...] The fable has little to offer and can teach us nothing about the deeper relationships between the human and the non-human.“<sup>48</sup> Dieser radikalen Absage an die Tierfabel hält Naama Harel produktive alternative Lesarten entgegen. In „The Animal Voice behind the Animal Fable“ argumentiert Harel, dass die Bedeutung der Fabel nicht nur an den Text selbst gebunden sei, sondern erst aus der Interaktion zwischen Text und LeserInnen entstehe. Nach Harel ist das anthropozentrische Verstehen von Fabeln nicht unbedingt verpflichtend. Sie argumentiert, dass manche Fabeln alternativ verstanden werden können, wonach nicht-menschliche Tiere weder ausgeschlossen noch zu menschlichen Figuren und deren Problemen reduziert werden:

We could still use animal fables in order to understand allegorically human issues, but we could do so parallel to our interest in the nonhuman animals, without nullifying them. This way, instead of a reading, which is based on animal stereotypes and passive understanding of explicit messages, we reach a multilevel understanding, which develops both empathy for nonhuman animals and critical reading methods.<sup>49</sup>

Menasses Geschichten weisen tatsächlich „fabelhafte Merkmale“ auf. Die Tiermeldungen beschreiben einen besonderen Fall aus dem Tierreich; die darauffolgenden Geschichten lassen darauf basierend auch eine Art Moral erkennen. Der allgemeine Satz wird zwar nicht anschauend erkannt, kann jedoch mit einigem Interpretationstalent abgeleitet werden. Die Leidenschaften der Figuren werden allerdings nicht, wie es die traditionelle Fabel vorschreibt, vermieden; ganz im Gegenteil: sie stehen im Mittelpunkt der Erzählungen. Als LeserIn empfindet man Mitleid mit den literarischen Figuren, den Tieren wie auch den Menschen. Menasses Geschichten grenzen die nicht-menschlichen Tiere nicht aus. Sie verweisen auf die Gemeinsamkeiten von menschlichen und nichtmenschlichen Tieren. Die Tiermeldungen helfen uns dabei, menschliche Probleme allegorisch zu verstehen, aber die Tiere und ihre Probleme werden dadurch nicht für null und nichtig erklärt. Statt sich beim Lesen der Texte auf stereotype Tierbilder und ein passives Verstehen von expliziten Inhalten zu stützen, können sich die LeserInnen von Menasses Geschichten, wie Narel nahelegt, auf ein vielschichtiges Verstehen einlassen, das nicht nur Mitgefühl Tieren gegenüber erweckt, sondern zugleich auch zu einem kritischen Leseverhalten anregt.

---

47 „That we burden animals by asking them to teach us how to behave like human beings seems no more than yet another way of exploiting them. We force animals to do physical labor, we raise them under cruel conditions, we mistreat them in all sorts of ways, and then we domesticate them most fully by moralizing them. Far better, it would seem, to read accounts by naturalists who observe animals in their own environments to learn about the natural world, who resist treating animals as figures to be written into beast fables to confirm our moral categories.“ Vgl. Nicolas Howe: *Fabling Beasts: Traces in Memory*. In: *Humans and Other Animals*. Arien Mack (Hrsg.). Columbus 1999, S. 231. Zitiert in Naama Harel: *The Animal Behind the Animal Fable*. In: *Journal for Critical Animal Studies* VII:2 (2009), S. 10.

48 John Simons: *Animal Rights and the Politics of Literary Representation*. Wiltshire 2002, S. 119.

49 Harel: *The Animal Behind the Animal Fable*, S. 19.

Doch waren nach Menasses Aussage die Tiermeldungen nur

so ein Anstoß, ein Trigger, ein auslösendes Moment, eine Geschichte zu schreiben. Ich habe die wirklich allein nach dem Kriterium ausgewählt, dass ich sofort darin Menschengeschichten gesehen habe. Das erschließt sich jetzt für Sie als Leser nicht unbedingt sofort, aber für mich hat es so'n künstlerischen Anreiz gegeben.<sup>50</sup>

Dies deutet darauf hin, dass Menasse Tiere als rein metaphorische Bedeutungsträger intendiert hat und dass es ihr als Literatin kein zentrales Anliegen war, die anthropozentrische Sicht- und Schreibweise zu überwinden. Man muss es ihr als LeserIn aber nicht gleichtun. Das traditionell anthropozentrische Verstehen von Fabeln und anderen Texten, in denen Tiere benutzt werden, ist, wie Harel argumentiert, zumindest teilweise eine Folge der spezieisistischen Tendenz der Interpretation.<sup>51</sup> Diese Ansicht teilt Evolutionsbiologe Volker Sommer: Texte, in denen Tiere anthropomorphisiert und Menschen zoomorphisiert werden, bieten, so Sommer,

gute Denkübungen. [...] Damit wird einer Aufweichung der Mensch-Tier-Grenze Vorschub geleistet, und auch anderen Disziplinen, so auch der Literaturwissenschaft, werden wertvolle Impulse zu einer Neubetrachtung der Mensch-Tier-Beziehungen geliefert.<sup>52</sup>

Im Gegensatz zum Anthropomorphismus, der auf die Vermenschlichung von Tieren abzielt, ist Menasses Erzählband dem Zoomorphismus verpflichtet, d.h. der Tendenz, menschliches Verhalten, Charaktereigenschaften und Probleme in Bezug auf tierliches Verhalten, deren Charaktereigenschaften und Leiden zu betrachten. Zoomorphisierte Tiermetaphern und andere tierliche Tropen dienen dazu, menschliches Verhalten zu beleuchten. Tiere können dabei zu Randerscheinungen und von den menschlichen Figuren und unserem Interesse daran verdrängt werden. Jedoch kann man dieser Tendenz als LeserIn entgegenwirken, wenn man Volker Sommers Prämisse folgt und beim Lesen immer wieder das Denken über die Mensch-Tier-Grenze übt.

## 4. Textinterpretation

### 4.1 Schmetterling, Biene, Krokodil

Auf der Suche nach Nahrung werden Bienen und Schmetterlinge auch an ungewöhnlichen Plätzen fündig. [...] Wie ein Foto eines in Puerto Rico forschenden Ökologen belegt, setzen sie sich sogar auf den Kopf von Krokodilen, um deren salzige Tränen aufzusaugen. (9)

Die Beschreibung eines Fotos, das Schmetterlinge und Bienen auf den Köpfen von Krokodilen zeigt, auf die sie sich gesetzt haben, um deren salzige Tränen aufzusaugen, ist das Tiermotto der ersten Erzählung. Unter Anwendung von „geheimpolizeilichen Methoden“ (14) markiert die Protagonistin Tom jedes Kleidungsstück und jeden Gegenstand ihrer Stiefkinder, um später nicht von deren leiblicher Mutter für

**50** Angela Gutzeit: Eva Menasse. Tiere für Fortgeschrittene. Zerbrechlicher Zusammenhalt. In: *Deutschlandfunk*. 25. Mai 2017. [https://www.deutschlandfunk.de/eva-menasse-tiere-fuer-fortgeschrittene-zerbrechlicher.700.de.html?dram:article\\_id=386228](https://www.deutschlandfunk.de/eva-menasse-tiere-fuer-fortgeschrittene-zerbrechlicher.700.de.html?dram:article_id=386228) (6.7.2021).

**51** Harel: *The Animal Behind the Animal Fable*, S. 19.

**52** Volker Sommer, zitiert in Gabriela Kompatscher-Gufler: *Literaturwissenschaft. Die Befreiung ästhetischer Tiere*, S. 147.

Verlorenes oder Beschädigtes beschuldigt zu werden. „Alle Beziehungen sind doch Geschäfte“ (20), kommentiert Toms Ehemann die Beziehung eines skandinavischen Pärchens. Dieser Satz gibt Tom zu denken: „Wenn alle Beziehungen Geschäfte sind, welches ist dann ihres? Was bekommt sie, was gibt sie?“ (21) Auf das Tierfoto bezogen, stellt sich die Frage: Was bekommt das Krokodil dafür, dass sich Insekten an seinen Tränen nähren? Die Nachricht vom Tod eines Jugendfreundes nimmt Tom so sehr mit, dass sich ihre Wahrnehmungen in fast surrealer Weise verschieben. Während sie in Kindheits- und Jugenderinnerungen schwelgt, scheint es Tom, „dass vieles im Leben ganz anders gewesen sein könnte. Dass sie von manchem die falsche Version abgespeichert hat.“ (22) Mehrmals taucht in der Geschichte eine attraktive Frau auf, die Toms Ehemann scheinbar kennt. Ein alter Mann am Büffet verwechselt Tom mit seiner verstorbenen Schwester. Er erinnert sie an jemanden aus ihrer Kindheit. „Da haben die alten Leute manchmal geweint, so, dass es die Kinder nicht sehen sollten. Deshalb waren sie unheimlich.“ (32) Diese Szenen werden nicht geklärt, aber sie weisen darauf hin, dass Toms Leben aus den Fugen gerät. Der Zusammenhang zwischen dem Tierfoto und dem Inhalt der Erzählung ist nicht leicht zu eruieren. Ist Toms Ehe und ihr Seelenheil, das von den Anforderungen ihrer Patchworkfamilie stark strapaziert wird, vielleicht genauso bedroht wie die Existenz von Bienen und Schmetterlingen, deren Suche nach nährstoffreichem Wasser in Zeiten der globalen Naturkatastrophen immer beschwerlicher wird? Sucht auch Tom an einem ungewöhnlichen Ort, d.h. auf einem all-inkluisiven Urlaub in der Türkei nach dem Sinn ihres Lebens, ähnlich der Wassersuche der Bienen und Schmetterlinge? Wer außer der Exfrau, die sich an dem von ihr verursachten Chaos der Patchworkfamilie weidet, nährt sich an Toms Tränen, so wie die Insekten an den Tränen von Krokodilen?

## 4.2 Raupen

Tabakschwärmer-Raupen schaufeln sich ungewollt selbst ihr Grab, wenn sie fressen. Stimuliert von den oralen Verdauungssekreten der Raupe setzt die Tabakpflanze Duftstoffe frei, die wiederum insektenfressende Räuber anlocken. Pech für die Raupen, denn eigentlich sollen ihre Mundsekrete nur antibiotische Wirkung haben. (53)

Im Gegensatz zu den meisten Erzählungen, in denen die im Tiermotto erwähnten Tiere nicht erwähnt werden, treten Raupen in der gleichnamigen Geschichte auch tatsächlich auf. Als Konrad seiner Frau Grete die Zahnbürste reicht, beginnt sie zu kichern, weil sie die Zahnpasta auf der Zahnbürste mit Raupen assoziiert: „Weiße Raupe, [...] ohne Haare aber viele Beine.“ (65) „Raupen“ erinnert an Michael Hanekes Film *Liebe* und erzählt von einem alten Mann und seiner demenzkranken Frau. Konrads widerwillige, verbissene und märtyrerhafte Fürsorge um Grete und seine Beschäftigung mit seiner eigenen Todesanzeige ähneln dem tragischen Schicksal der selbstmörderischen Raupen, deren Mundsekret sie eigentlich schützen sollte, schlussendlich aber ihren sicheren Tod bedeutet. Während Konrad selbst seine Fürsorge für die „Essenz von Liebe“ (59) hält, raten ihm seine an die insektenfressenden Räuber aus dem Tiermotto erinnernden Töchter, sich von Dienstleistern helfen zu lassen. Ihre Fürsorge macht Konrads Situation nur schlimmer: „Wie der Heilige Sebastian ließ er die Pfeile in sich eindringen, stand er wieder bis zum Knöchel in seinem Seelenblut,

doch aufrecht, ohne zu wanken.“ (58) Mühsam kreierte Konrad alltägliche Momente wie Fensterputzen für Grete, in denen das Leben ihnen beiden etwas anderes zu sein scheint „als eine schiefe Ebene in einen schwarzen Tümpel hinein.“ (66) Aufregungen gilt es zu meiden, denn sie wirken auf Grete „wie Lawinen im Kopf“. (72) Mit ihrem Enkel Joshe, dem „freigelegten Herzen“ (71) der Familie, singt und tanzt Grete wie ein Tanzbär (71), nach Konrad ruft sie wie ein verirrtes Geißlein. (91) Die Ausfälle seiner Frau überfordern Konrad und überlagern seine Erinnerungen immer stärker. Er zieht sich in seinen Keller, in sein „Höhlenexil“ (54) zurück, wo er über Internetpornos erschöpft einschläft, wenn er nicht an seiner eigenen Todesanzeige arbeitet. Er ist stolz auf seinen Pflegedienst und meint, als Einziger zu wissen, was Grete braucht. Gleichzeitig mutiert Konrad zur störrischen, frustrierten Märtyrerfigur, die sich nicht helfen lässt. Wie die Raupen scheint auch Konrad sich durch die aufopfernde Pflege seiner Frau sein eigenes Grab zu schaufeln.

### 4.3 Igel

Immer wieder verfangen sich Igel in den Öffnungen von McFlurry-Eisbechern, die achtlos weggeworfen wurden. Die Tiere, die die Reste der Vanille-Eiskrem ausschleckten, bekamen den Kopf nicht mehr aus dem Plastikbehälter und verhungerten. Fünf Jahre kämpfte besonders die britische „Gesellschaft zum Schutz der Igel“ gegen die tödlichen Fallen – endlich hatte McDonald's ein Einsehen. Das Unternehmen hat den Eisbecher neu gestaltet. Künftig werde die Öffnung kleiner sein. Dann passe nur noch ein Löffel, aber kein Igelkopf mehr hinein. (92)

Auch in der dritten Geschichte treffen wir auf das Tier, das der Geschichte den Titel verleiht. Die Protagonistin in *Igel*, Micol, ist selbst stachelig, „eine Frau mit Stich“ (99). „Zu der Zeit, in der diese Geschichte spielt, hätte sie eigentlich zufrieden sein können wie eine satte Katze.“ (93) Micols Lebenslauf gibt „überdeutlich bekannt: Diese Frau ist sprunghaft, sie langweilt sich schnell, sie ist unzuverlässig, und sobald sie ein bisschen Geld hat, leistet sie sich sofort Urlaub vom Kapitalismus, zugunsten langer Selbstfindungsphasen.“ (102) Der Igel dient als allegorischer Bedeutungsträger, indem er auf Micols stacheliges Wesen verweist. Micol steckt im Leben fest, so wie Igel in weggeworfenen McFlurry-Softisbechern. Ein Hotelgast, von dem Micol den ganzen Urlaub lang angetan ist, hilft Micol dabei, genauso einen festgesteckten Igel von seinem „kapitalistischen Kopfschmuck“ (121) zu befreien. Von allen Geschichten ist *Igel* diejenige, in der die anthropozentrische Sichtweise am meisten hinterfragt wird. Nicht nur Micol schenkt dem Igel mehr Aufmerksamkeit als den Menschen, auch Menasse beleuchtet die Bedürfnisse und die Rettung des leidenden Igels mehr als alle anderen Tiere, die sie in ihren Tierrottos verwendet. Der Igel steht im Zentrum der Handlung und wird zum Hauptthema des Abends. Nach der erfolgreichen Rettungsaktion stellt Micol sich vor, einen Igel aus Knetmasse zu machen und ihn danach zum Menschen in die Länge zu ziehen: „die Fußgröße gleichbleibend, dann würde[n] [die Proportionen] vermutlich wieder stimmen.“ (124) Mensch und Igel werden so einander angeglichen. Was wäre, wenn der Igel zum Menschen würde? Während McDonald's manchen Igeln durch die Verkleinerung der Eisbecheröffnung das Leben gerettet hat, scheint für die vom Kapitalismus gelangweilte Micol jeder Rettungsversuch in Form von Luxusurlauben oder Beschäftigungstherapien vergeblich.

## 4.4 Schafe

Einst war Wolle ein begehrter Rohstoff. Heute hat die europäische Wolle im Vergleich zu den feineren asiatischen und australischen Wollen nur noch geringe Bedeutung. Wer Schafe hält, dem ist die Wolle zum lästigen Übel geworden, denn die Schur kostet Geld. So entstand das Nolana-Haarschaf, es verliert seine Wolle von selbst. „Nolana“ ist eine lateinische Wortkreation und bedeutet wörtlich „keine Wolle“. [...] (125)

Schafe kommen in der gleichnamigen Erzählung nicht vor. Menasse beschreibt darin die Erfahrungen, die sie in der „edelsten deutschen Künstler-Akademie“, der Villa Massimo in Rom, gesammelt haben dürfte.<sup>53</sup> Die tierliche Trope dieser Geschichte besteht im Vergleich der ziellosen und unmotivierten Künstler und Geisteswissenschaftler ohne richtigen Auftrag mit den Nolana-Schafen, die das, womit man Schafe normalerweise assoziiert – Wollproduktion – nicht mehr erbringen müssen. Unter Einsatz ihrer Intelligenz und Kreativität sollen die Versammelten zur Rettung der Welt beitragen, ohne genau zu wissen, was ihre Aufgabe ist. Der Organisator, Direktor Ringelmann, versichert ihnen, dass „kein Ergebnis auch ein Ergebnis sei.“ (144) „Vielleicht ist das, was Ihnen nicht gelingt, genau das, was uns von Ihnen hier als das Wertvollste bleiben wird,“ bestärkt Ringelmann die TeilnehmerInnen in seiner Begrüßungsrede. (145) So wie das Nolana Schaf keine Wolle mehr produzieren muss, wird auch von den Besuchern der Künstler-Akademie nicht wirklich erwartet, dass sie tatsächlich eine Leistung erbringen.

## 4.5 Opossum

Ein 55-jähriger Amerikaner hat an einer Schnellstraße im US-Bundesstaat Pennsylvania versucht, ein totes Opossum wiederzubeleben. Mehrere Autofahrer sahen, wie der Mann vor dem Tier niederkniete und es mit Gesten beschwor. [...] Gegen den verhinderten Lebensretter ermittelt die Polizei nun wegen Trunkenheit in der Öffentlichkeit. (181)

Die Erzählung *Opossum* ist inspiriert von einer amerikanischen Zeitungsmeldung, die von der Mund-zu-Mund-Beatmung einer Beutelratte durch einen angetrunkenen Autofahrer handelt. Menasse ersetzt das Opossum durch ein europäisches Reh. Die auf das Tiermotto folgende Erzählung handelt von Charly, der auf dem Weg von seiner unerwartet schwanger gewordenen Geliebten zu seiner Frau eine Pause in einem Wirtshaus einlegt. Nach mehreren Runden Schnaps verlässt er das Gasthaus und macht sich auf den Weg nach Hause. Während er über seine Situation, d.h. seinen eigenen „Wildwechsel“ reflektiert („Man muss den Wald manchmal wechseln, man muss sich frei fühlen, selbst wenn man es nicht ist. Man braucht Abwechslung“) (208), trifft er auf „etwas Großes. Etwas Dunkles“ (207), das auf der Straße liegt:

Er hielt sofort an, in unentschlossenem Abstand. Panisches Gedankenkarussell. Weiterfahren, oder Polizei, selbst in Verdacht geraten, definitiv zu viel getrunken, um mit der Polizei, ist doch lächerlich, weiterfahren man musste das gar nicht gesehen, und wenn es ein Mensch, es sieht nicht aus wie ein Mensch, Tier auch schlimm genug, in dieser Größe. (207)

Charly beweist sich selbst, was für ein „braver Mann, ein verlässlicher Bürger“ (Ebd.) er ist, indem er bei dem verendenden Reh bleibt, bis Hilfe eintrifft. Wieder, wie der

---

**53** Birgit Schönau: Villa Massimo in Rom. Paradies auf Zeit. In: *Süddeutsche Zeitung*. 19. März 2018. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/villa-massimo-in-rom-paradies-auf-zeit-1.3912532?reduced=true> (30.8.2021).



Igel in der gleichnamigen Erzählung, ist das Tier mehr als nur eine Randerscheinung. Das Opossum des Tiernottos bzw. das Reh in der Erzählung dient als allegorische Projektionsfläche für Charly, der sich selbst beweisen muss, dass er trotz seiner außerehelichen Affäre ein guter Mensch ist.

#### 4.6 Haie

Am Karfreitag brach vor dem *Haus des Meeres* ein Brand aus. Die Flammen schlugen bis zwanzig Meter hoch. In drei Metern Höhe befindet sich die Entlüftungsanlage für das Haibecken. Ein Ventilator und PVC-Leitungen verschmorten. „Es dürften giftige Dämpfe ins Becken gelangt sein“, klagt der Zoologische Leiter, „kurz darauf begannen die Haie zu torkeln.“ Er zögerte nicht, zog eine Taucherausrüstung an und kletterte ins Becken. Mit Sauerstoffflaschen wurden die Tiere unter Wasser beatmet. Dennoch kam für vier Haie von insgesamt zehn jede Hilfe zu spät. (209)

Die Haie aus dem Tiernotto fungieren als semiotische Zeichen. Als Exemplare im Wiener Aquarium sind sie Gefangene einer Situation geworden, in die sie hineingezwungen wurden. Der zoologische Leiter erinnert an die Protagonistin der Geschichte, Nora, die einen muslimischen Mitschüler ihrer Tochter verteidigt und ihn beschützen will, nachdem die anderen Eltern ihn u.a. der Tierquälerei beschuldigen. Nora hält ihn und seinen Vater für Opfer von rassistischen Vorurteilen. Die Erzählung porträtiert Eltern „aus aller Herren Länder“, „die ihren Kindern eine Welt zeigen woll[t]en, wie sie wirklich war“ (214). Ihr scheinbar progressiver Diskurs basiert aber meist auf böswiligem Tratsch und bodenlosen Vermutungen. Noras halbherzige Intervention für den libanesisch-französischen Schüler Frederic und seine Eltern kommt, wie der Sauerstoff für die Wiener Haie, zu spät: Am Anfang des neuen Schuljahres hat Frederic, dessen Vater die anderen Eltern als mutmaßlichen Terroristen verdächtigt haben, die Schule verlassen. Der Tratsch der weißen Eltern hat die Immigranten vertrieben, so wie die giftigen Dämpfe den Haien im Wiener *Haus des Meeres* den Atem raubten.

#### 4.7 Schlangen

Schlangen gelten als geübte Kletterer. Doch auf Bäumen gehen sie offenbar kein Risiko ein: Um nicht abzurutschen, wenden sie viel mehr Kraft auf als nötig. Eine neue Studie legt nahe, dass ein großer Sicherheitsfaktor, um ein Abrutschen und Fallen zu verhindern, wichtiger ist als eine energiearme Fortbewegung. (244)

In *Schlangen* sieht, fühlt und interpretiert Jakob alles aus der Perspektive eines Architekten. Die ihm unsympathische Tochter der Apothekerin sieht ihn an „als hätte ihr Blick zu viel Watt oder Lumen.“ (253) Während er einem jungen Paar dabei hilft, neue Böden zu verlegen, sinniert er über dessen Beziehung: „Man hätte hier, selbst mit genauesten Messinstrumenten, noch keinen Spalt oder Riss finden können.“ (255) Zugleich erinnert er sich an seine eigene Ehe, ein Thema, das er krampfhaft zu vermeiden versucht, das ihn aber die ganze Zeit beschäftigt: „Die Spalten und Risse entstanden erst später, weil sich alles änderte, die Druckverhältnisse, das Licht. Der Druck wurde größer, das Licht nahm ab.“ (Ebd.) Jakob ist einsam, will sich aber „nicht einlassen. Sich nicht verwickeln. Die Welt draußen lassen, so gut es geht. [...] Diesen Moment der Schutzlosigkeit nicht ausdehnen und besonders wachsam sein.“ (254) Passend zu Jakobs technisch orientierter Vorstellungswelt, tauchen in *Schlangen* auffällig viele Personifikationen und Verdinglichungen auf. „Wäre die Tochter der Apothekerin ein Ding gewesen, dann ein leicht laufendes Kugellager. So gut geschmiert, dass man fettige Finger davon bekam.“ (246) Wäre die Nachbarin „ein

Ding, dann vermutlich eine klassische Reislampe, durchscheinende, zarte Stäbchen, mildes Licht, leicht knitterbar.“ (Ebd.)

Das Einzige, was Jakob an seinem Haus verändert hat, seitdem ihn seine Frau verlassen hat, ist ein Wohnzimmertisch. Mit diesem Möbelstück beginnt die Geschichte. Anfangs steht der Tisch nur noch auf drei Beinen und wird zum Symbol von Jakobs Demütigung. Über diesen Tisch heißt es: „Wäre der Tisch eine Person gewesen, hätte Jakob seine Haltung als tapfer-gekränkt beschrieben. Jakob kam dem Tisch nicht gleich zur Hilfe.“ (244) Schließlich wirft er den Tisch aus dem Fenster und später auf den Brennholzstapel. Dort sieht ihn die junge Nachbarin und will ihn retten. Stattdessen schlägt Jakob vor, ihr den Möbelladen in der Stadt zu zeigen, wo er seinen neuen Tisch gekauft hat. Dort wird er von der Ladenbesitzerin bezichtigt, beim Kauf des Tisches ein Glas mitgenommen zu haben. Sofort sieht Jakob sich selbst als das grüne Gefäß aus Onyx-Marmor, „das den Umriss seines Körpers hatte, mit hängenden Schultern unschön gebauch in der Mitte.“ Als er wütend wird, sieht er das Gefäß „volllaufen mit einer brodelnden hellroten Flüssigkeit.“ (261)

Gegen Ende der Geschichte sieht Jakob den alten Tisch „in anklagender Seitenlage“ (269) auf dem Holzstapel liegen, auf den er ihn geworfen hat. Es scheint ihm „als hätte der Tisch sich „in theatralischer Absicht so auf die Seite geworfen. Wäre dieser Tisch eine Person, dann eine Operetten-Soubrette.“ (269) Zuletzt hackt Jakob den „infamen“ (270) Tisch entzwei und befreit sich auch gleich von dem neuen orientalischen Tisch, an dem er dank der Diebstahlsbezichtigung keine Freude mehr haben kann. Als er ihn der jungen Nachbarin überreicht, „streckt der Tisch seiner neuen Besitzerin schon voller Freude die Beine entgegen.“ (273) Im vorsichtigen Abwägen des Sicherheitsrisikos, d.h. wie sehr er sich auf seine Umgebung und die Menschen darin einlassen will, ähnelt Jakob den Schlangen aus dem Tiermotto, die sich auf Bäumen lieber langsam vorwärtsbewegen.

#### 4.8 Enten

Enten können gleichzeitig schlafen und nach Feinden Ausschau halten. Sie schließen nur ein Auge und lassen eine Gehirnhälfte ruhen, während die andere Wache hält. [...] Wenn Tiere zu mehreren in einer Gruppe ruhen, dann sind naturgemäß die am Rand sitzenden Individuen besonders stark gefährdet. Während die Enten in der Gruppenmitte nur etwa zwölf Prozent der Nacht „einäugig“ schliefen, verbrachten die am Rand sitzenden Tiere einunddreißig Prozent der Nacht einäugig. (274)

In *Enten* treffen wir wieder auf Jenna und Sammy, Mutter und Sohn aus der Erzählung *Schafe*. Sie befinden sich im Auto auf dem Weg in die Künstlerkolonie nach Italien. Auf einem Zwischenstop sinniert Jenna über ihre Ehe und ihr kürzlich beendetes Verhältnis mit einem jungen Künstler. Jenna führt ihr Leben „wie auf Zehenspitzen“. (312) Der Maßstab für alles in ihrem Leben ist das Schicksal ihres Vaters, der, wie Eva Menasses eigener Vater, als jüdisches Kind mit dem Kindertransport nach England flüchten musste. Jenna beleuchtet die Ehe ihrer Großeltern bzw. deren Entscheidung, ihre Kinder unbegleitet wegzuschicken, um sie vor der Nazi-Verfolgung zu beschützen. Die Erziehung ihres eigenen Sohnes wird von der Kindheits-erfahrung ihres Vaters genauso beeinflusst wie auch ihre Einstellung zu ihrer Ehe. „Andere waren viel schlechter dran.“<sup>54</sup> Leben „war ein Synonym für Glück. Wer lebte, hatte Glück gehabt.“ (308) Während Jennas Großmutter auf die Katastrophen des

---

54 Ebd., S. 308. [Hervorhebung im Original]

Lebens (vor allem die Nazikatastrophe) nur reagieren konnte, indem sie ihre Söhne zum Überleben nach England schickte, glaubt Jenna, „sie könne Katastrophen durch intensives Studium aller bisher erfolgten verhindern.“ (300) Wieder fungieren Tiere als semiotische Bedeutungsträger, um das menschliche Verhalten der Protagonistin darzustellen. So wie die mit offenen Augen schlafenden Enten aus der Tiermeldung, glaubt Jenna, Bedrohungen und Katastrophen verhindern zu können, wenn sie sich nur ständig dagegen wappnet und nach ihnen Ausschau hält.

## 5. Fazit: *Tiere für Fortgeschrittene* als Interspezies-Kunst?

In allen Geschichten geht es um emotionale Tiefpunkte der ProtagonistInnen, die verlassen worden sind, daran denken, sich zu trennen, oder die, wie Konrad in *Raupen*, dabei sind, sich vom Leben zu verabschieden. Sie spüren, dass sich etwas verändert, haben die Veränderung aber noch nicht akzeptiert, haben Angst davor, und wissen auch noch nicht, ob sie sie wirklich erleben wollen. Die den Geschichten vorangestellten Tiermeldungen enthalten Informationen über Tiere, deren Existenz und Lebenswelten (teils von Menschen, teils von anderen Tieren) bedroht bzw. verändert werden und die sich deshalb in prekären Situationen befinden, in denen sie mit Vorsicht agieren müssen. Diese Erfahrungen und Lebensbedingungen der Tiere werden von Menasse in die Geschichten übertragen. Menasses Erzählband ist Kunst, die Menschen als nichtmenschliche Tiere vorstellt und die Muster mit Tierbildern schafft, indem sie Tiere als Motive verwendet.

Dieses Erzählprinzip erinnert an Jacques Derridas beschriebene Meditation in *Das Tier, das ich also bin*<sup>55</sup>: Darin wird Derrida von seiner Katze nackt erblickt und empfindet dabei Scham, jedoch auch Scham darüber, dass er überhaupt Scham empfindet. Ausgehend von dieser Situation, fragt Derrida: Warum empfindet man in einer solchen Situation überhaupt Scham, wenn doch, wie allgemein und von allen Philosophen der Geschichte angenommen, die Grenze zwischen Tier und Mensch so klar ist? Derrida stellt dem im philosophischen Denken von Kant bis Lacan betonten logozentrischen das pathozentrische Argument gegenüber, das erstmals von Jeremy J. Bentham in *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* formuliert wurde. Bentham fragt: „The question is not, can they reason? nor, can they talk? but, can they suffer?“<sup>56</sup> Dieser Frage, so Derrida, läge keine Aktivität, sondern eine Passivität, eine Offenheit und Verletzlichkeit zu Grunde, die die unklare Grenze zwischen Mensch und Tier nicht kennt. Derrida zeigt, dass der Mensch sich durch das „Tier“ als Mensch erkennt. Er wird durch das „Tier“ Mensch. Zum anderen postuliert Derrida, dass der Mensch „dem Tier hinterher ist.“<sup>57</sup> Das hat nicht nur Konsequenzen für das Tier, sondern auch für das Selbstverständnis des Menschen. Es wirft die Frage auf, ob das Tier uns etwas über unser Mensch-sein bzw. die „abgründige Grenze des Menschseins“<sup>58</sup> sagen kann.

55 Jacques Derrida: *Das Tier, das ich also bin*. Hrsg. Peter Engelmann. Wien 2010. Ursprünglich 2002 im französischen Original unter dem Titel *L'Animal que donc je suis* erschienen.

56 Jeremy Bentham: *An Introduction to the Principles of Moral and Legislation* (1789). London 1970, S. 283. Zitiert in: Ebd., S. 52.

57 Derrida: *Das Tier, das ich also bin*, S. 144.

58 Ebd., S. 32.

Diese Frage kann auch in Bezug auf die Erzählungen in *Tiere für Fortgeschrittene* gestellt werden. Auch hier sind die Menschen den Tieren hinterher, denn tatsächlich folgen die Menschengeschichten auf die Tierinformationen. Menasses tierliche Tropen, d.h. die Zusammenhänge zwischen Tiermeldungen und Menschengeschichten, lösen die Grenze zwischen Tieren und Menschen zwar nicht auf, aber indem sie das menschliche und das tierliche Leiden in Beziehung miteinander setzen, kann von einer Grenzaufweichung die Rede sein.

Im *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen* bezeichnet Jessica Ullrich das Tier als „Ko-Performer“ in der Kunst seit Mitte des 20. Jahrhunderts.<sup>59</sup> Für Ullrich ist Kunst signifikant, „in der das Tier zum Akteur selbst wird, in der KünstlerInnen Tiere aus ihrer Metaphorik herauslösen und sie in ihre Kunstwerke integrieren oder zum Ausgangspunkt ihrer Werke machen.“<sup>60</sup> Diese Art Kunst wird als Interspezies-Kunst bezeichnet. Auf die Frage: Darf der Mensch über Tiere als Akteure und Material in der Kunst verfügen?, antwortet Ullrich:

Das ist eine ethische Frage. Es kommt sehr stark auf den Umgang an. Wenn man Tiere tatsächlich nur als Material hernimmt, als Metaphern und als Symbole, als Vehikel für genuin menschliche Inhalte, halte ich das für ethisch problematisch und oft auch für in der heutigen Zeit schlechte Kunst.<sup>61</sup>

In *Tiere für Fortgeschrittene* sind Tiere in der Tat Ko-Performer. Informationen über sie sind der Ausgangspunkt der Erzählungen über Menschen. Mit Ullrich ist Menasses Erzählungssammlung Kunst, die „die Überpräsenz des Menschen thematisier[t], die Abwesenheit des Tieres in den Vordergrund rück[t], [und die] eine mögliche Begegnung mit dem „konkret Tierlichen“ innerhalb der ästhetischen Erfahrung evozier[t].“<sup>62</sup>

Das Zitat aus dem Audioguide im Natural Museum in London, das Eva Menasse dem Erzählband vorausgeschickt hat – „Um eine Spezies zu verstehen, braucht man mehrere Exemplare. Eines reicht nicht aus“ – verweist ebenfalls auf Menasses Versuch, die anthropozentrische Grenze aufzuweichen. Zu ihrem eigenen Schreiben bemerkt die Autorin:

Ich habe gern Geschichten, die schwingen, die flirren, bei denen man sich nicht ganz klar ist, weil ich selbst die Welt so erlebe. Immer wieder prägen sich mir Szenen ein, die im Rückblick dann anders gewesen sein könnten, als ich sie im ersten Moment empfunden habe. Das ist ein Verfahren, das mich interessiert, weil mich überhaupt diese Frage nach der Wahrheit umtreibt. Wahrscheinlich schon mein ganzes Leben lang, also seitdem ich schreibe.<sup>63</sup>

Das Schreiben von schwingenden und flirrenden Geschichten und die Suche nach der Wahrheit erinnern nicht nur an Evolutionsbiologe Volker Sommers Interesse an der Dynamik, die „durchschimmert“, wenn man Tiere als Material und Akteure in der Kunst benutzt, sondern auch an Virginia Woolfs Diktum des „incandescent writing“<sup>64</sup>,

---

<sup>59</sup> Vgl. Ullrich, zitiert in Mona Mönig: *Das übersehene Tier*, S. 26.

<sup>60</sup> Ebd.

<sup>61</sup> Jessica Ullrich: Tagung: Tiere in der zeitgenössischen Kunst. Bedburg-Hau, Museum Schloss Moyland. 14. Juni 2017. <https://youtu.be/MVsGm5SNbYA> (26.1.2022).

<sup>62</sup> Ebd., S. 13.

<sup>63</sup> [https://www.deutschlandfunk.de/eva-menasse-tiere-fuer-fortgeschrittene-zerbrechlicher.700.de.html?dram:article\\_id=386228#:~:text=%E2%80%9EDas%20stimmt.,im%20ersten%20Moment%20empfunden%20habe](https://www.deutschlandfunk.de/eva-menasse-tiere-fuer-fortgeschrittene-zerbrechlicher.700.de.html?dram:article_id=386228#:~:text=%E2%80%9EDas%20stimmt.,im%20ersten%20Moment%20empfunden%20habe) (6.7.2021).

<sup>64</sup> In *Ein eigenes Zimmer* (1929) beschreibt Virginia Woolf Shakespeares kreatives Genie als „naturally creative“ (natürlich kreativ), „incandescent“ (glühend) und „undivided“ (ungeteilt). <https://pdfcomer.com/wp-content/uploads/2019/05/A-Room-Of-Ones-Own-Pdf.pdf>, S. 82. (26.1.2022).

der poetischen Weißglut des schöpferischen Geistes. Wie Woolf schreibt auch Eva Menasse offen darüber, dass sie Menschen, Orte und Ereignisse aus ihrem eigenen Leben als Quelle für ihre Literatur verwendet. Der Erzählband ist ihrem Freund, dem 2014 verstorbenen Filmemacher Michael Glawogger gewidmet. Ihre eigenen Erfahrungen mit dem Patchworkfamiliendasein, mit Fehlgeburten, mit den Strapazen der Familienplanung mithilfe von in-vitro Befruchtung, mit Ehekrise und Scheidung, mit dem jüdischen Vater, dem Leben als österreichische Intellektuelle in Deutschland und ihrer eigenen Flugangst dienen als Quellen für Menasses Geschichten. „Frauen sind immer nur Gegenstand der Literatur“, heißt es in *Ein eigenes Zimmer*. „Ist Ihnen bewußt, dass Sie vielleicht das am häufigsten abgehandelte Tier des Universums sind?“<sup>65</sup> Woolfs Auftrag, Frauen nicht nur als Reflexionsflächen für männliche Figuren, sondern als voll entwickelte Charaktere zu schreiben, hat Menasse als weibliche Schriftstellerin sicherlich Folge geleistet. In *Tiere für Fortgeschrittene* sind es allerdings nicht Frauen, die als Tiere des Universums abgehandelt werden, sondern die Tiere selbst. Somit hat Menasse die problematischen Kategorien und Unterscheidungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Tieren zwar nicht aufgelöst, aber ihre literarischen Tiere und fabelhaften, tierlichen Tropen bieten dennoch genug Denkstoff, um die Grenze unseres anthropozentrischen Denkens auszuloten.<sup>66</sup>

---

65 Virginia Woolf: *Ein eigenes Zimmer. Drei Guineen*. Frankfurt/Main 2001, S. 31.

66 Ich danke meinen Tieren, Fauci, Macey, Penny Lane und Olive für die inspirierenden Momente. Dieser Essay ist ihnen gewidmet.

