

# literatur für leser

16

3

39. Jahrgang

## Inhaltsverzeichnis

Joela Jacobs · Über LiteraTier

Julia Eva Wannemacher · Vom Symbol zum Individuum: Tiere im Werk Jeremias Gotthelfs

Joela Jacobs · Separation Anxiety: Canine Narrators and Modernist Isolation in Woolf, Twain, and Panizza

Sabine Wilke · Von Bären, Katzen, Hunden und anderen nicht-menschlichen Wesen: Tierliches in Leopold von Sacher-Masochs Novelle *Venus im Pelz*

Belinda Kleinhaus · (Un)Thinking Otherness: The Entanglement of *Bios* and *Zoë* in Rahel Hutmacher's Animal Stories

Vanessa Hester · „Die Schranken zwischen Tier und Mensch fallen sehr leicht“: Die Wandlung der weiblichen Protagonistin in Marlen Haushofers *Die Wand*

Shreya Gaikwad · Historische Perspektivverschiebung auf Tiere in Marcel Beyers *Kaltenburg*



PETER LANG

# LiteraTier

herausgegeben von

**Joela Jacobs**



## Inhaltsverzeichnis

### Joela Jacobs

Über LiteraTier \_\_\_\_\_ 137

### Julia Eva Wannemacher

Vom Symbol zum Individuum: Tiere im Werk Jeremias Gotthelfs \_\_\_\_\_ 141

### Joela Jacobs

Separation Anxiety: Canine Narrators and Modernist Isolation in Woolf, Twain, and Panizza \_\_\_\_\_ 153

### Sabine Wilke

Von Bären, Katzen, Hunden und anderen nicht-menschlichen Wesen: Tierliches in Leopold von Sacher-Masochs Novelle *Venus im Pelz* \_\_\_\_\_ 169

### Belinda Kleinhans

(Un)Thinking Otherness: The Entanglement of *Bios* and *Zoë* in Rahel Hutmacher's Animal Stories \_\_\_\_\_ 181

### Vanessa Hester

„Die Schranken zwischen Tier und Mensch fallen sehr leicht“: Die Wandlung der weiblichen Protagonistin in Marlen Haushofers *Die Wand* \_\_\_\_\_ 197

### Shreya Gaikwad

Historische Perspektivverschiebung auf Tiere in Marcel Beyers *Kaltenburg* \_\_\_\_ 211

## literatur für leser

herausgegeben von: Peer Review:	Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.
Verlag und Anzeigenverwaltung:	Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Schlüterstrasse 42, 10707 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 <a href="mailto:wilke@u.washington.edu">wilke@u.washington.edu</a>
Redaktion der deutschsprachigen Beiträge	Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz <a href="mailto:cjakobi@uni-mainz.de">cjakobi@uni-mainz.de</a>
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 auszugsweise – bleiben vorbehalten.

## Historische „Perspektivverschiebung“<sup>1</sup> auf Tiere in Marcel Beyers *Kaltenburg*

In seinem 2008 erschienenen Roman *Kaltenburg* verknüpft Marcel Beyer die deutsche Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts mit einem Tiermotiv. Im Roman ist es vor allem die Perspektive auf Vögel, die den Erzählvorgang über die Vergangenheit bestimmt. So beschreibt die Anfangsszene des Romans den „Abstieg einer Kamin-dohle zu ihrem in völliger Dunkelheit liegenden Nest“ (S. 9) und parallelisiert damit die sorgfältige Abwärtsbewegung des Vogels in die Dunkelheit mit dem Erzählprozess über die deutsche Vergangenheit. Der Erzähler ist der Ornithologe Hermann Funks, der hauptsächlich das Leben und die Tierforschung seines Ersatzvaters und Verhaltensforschers Ludwig Kaltenburgs im Kontext der Situation Deutschlands nach dem zweiten Weltkrieg nachempfindet und nacherzählt. Die Biografie Kaltenburgs weist auf den realen Lebensweg des bekannten Zoologen Konrad Lorenz hin: „*Kaltenburg* ist also die fiktionale Biografie einer fiktionalisierten historischen Persönlichkeit aus der Sicht eines Dritten.“<sup>2</sup> Die Lebensgeschichte Kaltenburgs ist eingebettet in eine Rahmenerzählsituation, die in der Gegenwart angesiedelt ist und aus Gesprächen zwischen Funk und der Dolmetscherin Katharina Fischer besteht, die Funk über ornithologisches Wissen bis hin zur gemeinsamen Vergangenheit mit Kaltenburg befragt. Für beide Hauptfiguren, Kaltenburg und Funk, ist das Leben mit Tieren und die daraus resultierende Verhaltensforschung von zentraler Bedeutung. Die Signifikanz der Tiere in Kaltenburgs Leben ist besonders außergewöhnlich:

Leben heißt Beobachten, sagt Kaltenburg, und: Man müsse die Gesellschaft der Tiere suchen. Er ist in seinem Leben viel mit Tieren allein gewesen, und das war für ihn ein Grundbedürfnis, und so wie andere mit der Zeit unruhig werden, weil ihnen menschliche Gesellschaft fehlt, wie es sie auf die Straße, ins Theater, einfach unter Leute zieht, hat Kaltenburg die Abwesenheit seiner Tiere immer nur wenige Stunden lang ausgehalten, ohne nervös zu werden (S. 145).

In Kaltenburgs Leben haben Tiere Menschen quasi ersetzt. Er findet seine Ruhe in der „Gesellschaft der Tiere“ und kein Mensch kann diese Rolle in seinem Leben übernehmen. Kaltenburgs Dasein ist eng verbunden mit seinen Tieren, sowohl beruflich als auch persönlich. Er teilt nicht nur sein Zuhause mit Vögeln, Nagern und Fischen, sondern kreiert eine vogelfreundliche Umgebung in seiner Wohnung: so lebt er z. B. ohne Heizung im kalten Winter, damit sich Vögel wohlfühlen. Das steht im Gegensatz zu einer typischen Mensch-Haustier-Beziehung, in der der Mensch das Tier an seinen Lebensraum gewöhnt. Kaltenburg bricht mit der Tradition der Haustierhaltung, indem er seine Lebensweise der der Dohlen unterordnet. Stattdessen ist sein Umgang mit

---

1 Marcel Beyer: *Kaltenburg*. Frankfurt: Suhrkamp 2008, S. 216. Die Zitate im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

2 Philip Hammermeister: „Vergangenheit im Konjunktiv. Erinnerung und Geschichte in Marcel Beyers *Kaltenburg*“. In: *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Torben Fischer, Philipp Hammermeister u. Sven Kramer. New York: Rodopi 2014, S. 237-257, hier S. 237.

den Dohlen an biologischen Beobachtungen orientiert: er lässt diese frei draußen fliegen und versucht eine möglichst natürliche Umgebung für sie zu erstellen. Diese Prioritäten macht ihn zu einem Außenseiter unter Menschen, jedoch leitet er aus seinen Untersuchungen des Verhaltens der Tiere auch Thesen über die Beschaffenheit des Menschen ab, da Tiere ihm „menschlicher“ als Menschen vorkommen. Die Hauptthese, die er in dem fiktiven Werk *Urformen der Angst* unter dem Titel *Die namenlose Angst* formuliert, ist, dass die Grenze zwischen Tier und Mensch unter Extrembedingungen der Angst überwunden werden könne. Es scheint, als habe Kaltenburg diese Grenze selbst überwunden und die Eigenschaften eines Raubvogels angenommen:

Der scharfe Blick, die Lachfalten um seine Augen. Seine Bewegungen, rasch und genau, wenn es um den präzisen Zugriff geht, dann wieder linkisch, trudelnd, wie zufälligen Schwankungen unterworfen, als vollführe der Körper groteske Verrenkungen, ohne Wissen seines Besitzers. Ludwig Kaltenburg, ein Falke auf dem Ansitz, der sich danach sehnt, ein sanftmütiger im großen Schwarm unbeirrbar dahinziehender Zugvogel zu sein. (S. 71)

Dieser Artikel befasst sich mit der Frage, wie und mit welchen Folgen im Roman *Kaltenburg* eine solche Überwindung der Grenze zwischen Mensch und Tier unter Extrembedingungen vollzogen wird. Dabei spielt der nichtmenschliche Blickwinkel auf die deutsche Vergangenheit eine große Rolle. Auf den folgenden Seiten wird deswegen zuerst die besondere tierische Perspektive im historischen Kontext und als narrative Strategie des Romans beleuchtet und dann der Frage nach der Grenzüberwindung nachgegangen.

### **Perspektivverschiebung auf Tiere: Deutsch-deutsche Geschichte aus der nichtmenschlichen Perspektive**

Die Verbindung zwischen Menschen und Tieren in Kaltenburgs Leben ist überschattet von Motiven wie Tod und Vernichtung: Kaltenburg untersucht vor allem Tierkadaver und in einer zentralen Episode des Romans kommen Kaltenburgs Dohlen, seine Lieblingsvögel, aus mysteriösen Gründen ums Leben. Vor seinem eigenen Tod überlässt er alle seine Aufzeichnungen und Manuskripte den Tieren als Nist- und Spielmaterial. Am deutlichsten wird diese Verbindung jedoch im Hinblick auf den historischen Kontext. Kaltenburgs Biografie umspannt die bedeutendsten Episoden der deutschen Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts, wie den Nationalsozialismus, den Zweiten Weltkrieg, die russische Diktatur sowie die Teilung Deutschlands. Jedoch wird Kaltenburgs Figur nicht als ein Held der schwierigen Geschichte dargestellt, sondern als ein schwacher Opportunist, der nur neutrale und harmlose Äußerungen über problematische politische Themen von sich gibt. Mit seiner „Kritiklosigkeit und seinem Opportunismus gegenüber dem jeweils herrschenden Regime, sei es als Wissenschaftler unter der Naziherrschaft, als deutscher Gefangener in der Sowjetunion oder als Flüchtling des DDR-Regimes“<sup>3</sup> macht Kaltenburg sich schuldig und setzt sich auch später kaum mit der Bürde der Vergangenheit auseinander.

---

3 Eleni Georgopoulou: „Die Auflösung der Differenz. Über Humanes und Animalisches in Marcel Beyers Erinnerungsrromanen *Flughunde* und *Kaltenburg*“. In: *Recherches Germaniques*. Hrsg. von Aurélie Choné u. Catherine Repussard. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg 2015, S. 237-252, hier S. 238.

Kaltenburgs und die deutsche Geschichte wird in assoziativen Rückblenden aus der kindlichen und später adoleszenten Perspektive Funks erzählt, aber er ist ähnlich kritiklos wie Kaltenburg. Funk erlebte die katastrophale Bombennacht in Dresden mit, als tote Krähen aus den Bäumen zu Boden fielen, und beginnt später in seinem Leben, tote Vögel zu präparieren. Seine obsessive Präparation der Vögel ist eine Art Auseinandersetzung mit diesen Erlebnissen. Aufgrund seiner traumatischen Erfahrungen entwickelt Funk eine Form der Verarbeitung, indem er anfängt, tote Vögel zu präparieren und zu sammeln:

Beyer artfully introduces a new topos into the repertoire of memory metaphors. When we consider its affinity to Egyptian mummification, the art of taxidermy is more than a tool for scientific knowledge: it is also a cultural strategy for coping with trauma and death.<sup>4</sup>

Als Erzähler verschleiert Funk die Narben der Vergangenheit und die Todesatmosphäre mit seinem ornithologischen Wissen und der Leser hat die Aufgabe, die verschleierte Bedeutungen der ornithologischen Themen und Begriffe in diesem Kontext zu enthüllen. Verkörpert in der Figur der Interviewerin Katharina Fischer ist der Roman eine Suche nach den Spuren der Vergangenheit in der Gegenwart. Die Tierperspektive bietet einen anderen Blickwinkel auf die deutsche Geschichte, der herkömmliche Bilder und Darstellungsweisen unterwandert. Dadurch, dass der Roman Tiere, wie ausgestopfte Dohlen, in den Vordergrund rückt, nähert er sich der deutschen Geschichte, in Aleida Assmanns Worten, aus der „Vogelperspektive“.

Approaching historical trauma through the animal world and ecosystem is a new move in memory fiction, and in Beyer's case, the traumatic past is literally approached from a bird's eye view.<sup>5</sup>

In *Kaltenburg* wird Tieren eine prominente Rolle im Zuge der Reflexion von historischen Erfahrungen zugeschrieben, wobei die Welt der Tiere im Vordergrund des Romans steht und die menschliche bzw. deutsche Geschichte im Hintergrund. Die Tierwelt und das Ökosystem erzeugen eine Art Prisma, durch das die Vergangenheit wahrgenommen wird. Dieser ungewöhnliche Zugriff auf die Geschichte Deutschlands vermeidet stereotypische Darstellungen der Geschichte. Der Roman unterwandert auch den traditionellen Umgang der Deutschen mit der deutschen Geschichte in Frage, denn diese Kriegsgeschichte ist eingebettet in einer größeren Naturgeschichte. Somit sind nicht nur Menschen Kriegsgeschehen, sondern auch Tiere, Pflanzen und das ganze Ökosystem sind betroffen. Dabei gelten Angst und Schrecken als Gefühle, die menschliche und tierische Welten verbinden.

Hermann Funk erzählt von seinem Leben vor und nach dem Weltkrieg, mit besonderem Blick auf die Bombennacht in Dresden, wo er schon als Kind zur Waise wurde. Diese Rückblenden legen einen besonderen Schwerpunkt auf die Lage der Tierwelt während des zweiten Weltkriegs. In diesem Zusammenhang ist von der Inszenierung der „Mensch-Tier Blickkonstellation“<sup>6</sup> zu sprechen. Diese Strategie

4 Aleida Assmann: „History from a Bird's Eye View. Reimagining the Past in Marcel Beyer's *Kaltenburg*“. In: *Debating German Cultural Identity since 1989*. Hrsg. von Anne Fuchs, Kathleen James-Chraborty u. Linda Shortt. New York: Camden House 2011, S. 205-220, hier S. 209.

5 Ebd., S. 212.

6 Julia Bodenburg: „Leben heißt Beobachten. Marcel Beyers Roman *Kaltenburg*“. In: *Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kultur um 2000*. Hrsg. von ebd. Freiburg: Rombach 2012, S. 269-310, hier S. 269.

der Geschichtsdarstellung durch *Perspektivverschiebung* mit Blick auf die Tierwelt hat Beyer bewusst entwickelt, um sowohl die Menschen als auch die Tiere nicht als Symbole einzusetzen und damit z. B. das „Enigma“ von Kaltenburg beizubehalten. So sagt Beyer selbst:

Für mich war es wichtig, den Vogel nicht als Symbol aufkommen zu lassen. Um dem zu entkommen, hatte ich nur eine Möglichkeit: die Tiere bis an den Rand ihrer Symbolhaftigkeit zu zeigen, aber immer an ganz verschiedenen Rändern. Anhand der Tierwelt kann ich Dinge darstellen, die innerhalb der Menschenwelt nicht ausgesprochen werden. zum Beispiel wenn der Erzähler sich erinnert, dass an Kaltenburgs Institut jemand scheußliche Experimente mit Rhesusaffen durchgeführt hat. Das war eine Möglichkeit, über Menschen zu sprechen, ohne sie bloßzustellen. Die Tierszenen beleuchten die Menschenszenen und die Menschenszenen die Tierszenen.<sup>7</sup>

Die *Perspektivverschiebung* auf Tiere, die Kaltenburg zufolge „nur eine minimale Veränderung des Blickwinkels“ (S. 216) sei, ermöglicht ein neues Verständnis der deutschen Geschichte, und zwar aus einem breiteren, allumfassenderen Blickwinkel. Diese Veränderung ist wichtig, um sich von der Geschichte zunächst zu trennen und distanzieren, um sie erneut und besser zu erfassen.

Eine besonders einprägsame Szene einer solchen Perspektivverschiebung auf Tiere sind die verbrannten und brennenden Vögel, die in Folge der Dresdener Katastrophe aus dem Himmel fallen und den am Rande des Wahnsinns stehenden Protagonisten zutiefst erschüttern:

Was ich gerochen hatte, war: verbranntes Fleisch. Der nächste Schlag, diesmal am Kopf. [...] überall kamen diese verbrannten Brocken herunter, [...] als kreisten mich die tot aus dem Himmel fallenden Vögel ein. Spechte, die aus ihrer Höhle im brennenden Baum entkommen waren. Ein Waldkauz, der auf dem Ansitz vom einbrechenden Feuer, vom Flugzeuglärm aus seiner sonst so stoischen, an Totenstarre gemahnenden Ruhe gerissen worden war und nun panische Luftbewegungen vollführte, um die Flammen zu löschen [...] Und Ringeltauben, die in die Luft aufstiegen, als das Getöse einsetzte, um Richtung Elbe oder sonstwohin zu fliehen, worauf sie sich bei den ungeheuren Temperaturen auch in höheren Luftschichten mitten im Flug entzündeten. (S. 93f.)

Der Blick auf das Leiden der Vögel beschreibt einen unerwarteten und vergessenen Aspekt der Katastrophe und intensiviert das furchtbare Erlebnis der Vergangenheit. Alan Bance weist aber auch auf die unerwartete Schönheit dieser schrecklichen Szene hin: „Beyer produces a kind of displaced emotion through the unexpected description of natural phenomena affected by human violence. [...] Out of violence comes a strange kind of beauty in Beyer’s description“.<sup>8</sup> Ob als lebende Dohlen in Kaltenburgs Wohnung oder als aus dem Himmel fallende tote Fleischstücke, Vögel bevölkern den Roman, um Distanz zwischen dem Menschen und seiner Geschichte zu ziehen, sodass man auch eine Empathie gegenüber den anderen Lebewesen entwickelt, die im historischen Kontext mitleiden: „Man weiß, dass man von Tieren umgeben ist, aber man macht sich das nicht klar, dass sie wie in einem Paralleluniversum leben, das räumlich mit unserem eigenen Universum identisch ist.“<sup>9</sup> Die Schlichtheit dieser literarischen Strategie ist besonders

---

7 Marcel Beyer: „Immer weglassen, verknapen“. In: *Poetenladen*. URL: <http://www.poetenladen.de/andre-hille-marcel-beyer.htm> [letzter Zugriff am 2. August 2017].

8 Alan Bance: „Die Tierszenen beleuchten die Menschenszenen und die Menschenszenen die Tierszenen“. Marcel Beyer’s Novel Kaltenburg and Recent German History“. In: *Publications of the English Goethe Society*, LXXX.2-3 (2011), S. 180-195, hier S. 182.

9 Daniel Pilar: „Marcel Beyer im Gespräch: ‚Mich fasziniert das Weltwissen der Zoologen‘“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 15. Mai 2010. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/marcel-beyer-im-gespraech-mich-fasziniert-das-weltwissen-der-zoologen-1548108.html> [letzter Zugriff am 2. August 2017].

eindrucksvoll, da sie ein solch schwieriges historisches Thema betrifft. Beispielsweise wird im Roman auch das Schicksal der Juden im Dritten Reich thematisiert, aber aus einer ganz neuen Perspektive: „Wie man sich ein Singvogelverbot ausdenken kann, wüsste ich gerne. Wer eine derartige Idee in Worte fasst.“ (S. 284) Sich der Verfolgung der Juden durch die Idee eines Singvogelverbots anzunähern, befreit die Beschreibung des Leidens von Bildern, die durch ihre Bekanntheit ihre Wirkung verloren haben.

Mit dieser Perspektivverschiebung geht aber auch eine Art „Fiktionalisierung der Geschichte“ einher:

In seinem Zentrum steht aber weniger die Geschichte an sich als vielmehr der Prozess ihrer retrospektiven Vergegenwärtigung, weshalb man auch von einem *metahistoriographischen* Roman sprechen könnte, der ethische und ästhetische Möglichkeiten des Erzählens von vergangenen Zeiten und Leben mitreflektiert.<sup>10</sup>

Damit zieht die Historiographie aus der Vogelperspektive in Beyers Roman die Grundannahmen der klassischen Geschichtsschreibung in Frage, indem sie den Fokus vom Öffentlichen auf das Private verschieben.<sup>11</sup>

Der Roman verknüpft die Frage nach dem Verhältnis von Geschichte und Erinnerung eben nicht nur mit menschlichem Erleben, sondern auch Tierischem und trägt somit zur weiteren Dezentralisierung des historischen Ereignisses bei. Im Zuge dieser Form der Fiktionalisierung der Geschichte verfolgt Beyer daher das „Prinzip der indirekten Beleuchtung“<sup>12</sup>, wobei er die Eckdaten der Geschichte nicht direkt enthüllt, sondern von einem bewussten Leser ausgeht, der sich mit den geschichtlichen Einzelheiten gut auskennt. In Anlehnung an die japanische Lichtästhetik besteht Literatur für Beyer „aus kaum etwas anderem als dem Umkreisen von Gegenständen und aus indirekter Beleuchtung, wobei gewisse Dunkelheiten durchaus ihren Raum haben“<sup>13</sup>. Die Geschichte wird also nicht explizit, sondern implizit erzählt, sie wird nicht erklärt, sondern nur gezeigt: „Er lässt sie [die Geschichte] sich in den zahlreichen Begegnungen mit Enten, Dohlen, und Äffchen über ihre unterschiedliche Haltung zum Tier selbst entlarven“.<sup>14</sup> Die indirekte Beschreibung der Vergangenheit mithilfe von unkonventionellen Motiven ist Beyers Strategie, um zu veranschaulichen, wie kleine Veränderungen der Perspektive der Geschichte einen anderen Sinn geben. Die mumifizierten, ausgestopften Vogelbälge sind z. B. dementsprechende Erinnerungsobjekte im Roman. Der Geruch der präparierten Vögel ruft Erinnerungen an die Vergangenheit in Funk wach. Diese private, sinnliche Assoziation mit der Vergangenheit ist spontan und unwillkürlich, aber auch beharrlich:

Den Geruch dieser Vögel bekommt man nicht mehr von den Fingern. Man wäscht sich minutenlang die Hände, Seife und Desinfektionsmittel und Sand, man kann die Fingerkuppen schrubben bis aufs Blut: Es nützt nichts, noch die kleinste Spur entfaltet sich zu einer ungeheuren Geruchserinnerung (S. 109).

<sup>10</sup> Hammermeister: „Vergangenheit im Konjunktiv“, S. 239f.

<sup>11</sup> Ansgar Nünning: „Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion. Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans“. In: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Daniel Fulda u. Silvia Serena Tschopp. Berlin: de Gruyter 2002, S. 541-570, hier S. 546.

<sup>12</sup> Hammermeister: „Vergangenheit im Konjunktiv“, S. 246.

<sup>13</sup> Marcel Beyer: „Schatten. Vortrag vom 22. Oktober 2001 im Goethe Institut Tokio“. URL: <http://www.doitsu.com/doitsu/kultur/buch/novel/bey1de.html> [letzter Zugriff am 2. August 2017].

<sup>14</sup> Hammermeister: „Vergangenheit im Konjunktiv“, S. 246.

Nicht abwaschbare Geruchserinnerungen bringen damit die Vergangenheit auf neue Weise in die Gegenwart.

Die direkte Gegenüberstellung des Verhaltens von Tieren und Menschen ist ein besonderes Merkmal des Romans. Ein besonders einprägsames Beispiel ist eine Szene, die in der zerstörerischen Folge des Bombenangriffs Dresdens spielt. Nach der Bombardierung Dresdens wandern nicht nur menschliche Überlebende obdachlos auf den mit Leichen übersäten Straßen herum, sondern auch Tiere. Dorothee Wieser zufolge werden hier Tiere als „Indikatoren menschlichen Verhaltens“<sup>15</sup> gezeigt. Das Ausmaß der menschlichen Selbsterstörung veranschaulicht, dass es keinen Unterschied zwischen „Menschen mit Verstand“ und „Tieren ohne Verstand“ gibt. In dieser Episode lösen sich jegliche Grenzen zwischen Tier und Mensch auf, denn alle haben in diesem grausamen Gemetzel Familie und Angehörige verloren. Die Menschen sind darüber hinaus stumm geworden wie die Tiere und eine Horde von Schimpansen hilft einer Gruppe von Menschen dabei, verstreute Leichen einzusammeln:

Am Rand des Großen Gartens sei er bei einer Gruppe verstörter Menschen stehengeblieben, unter die sich ein halbes Dutzend Schimpansen oder Orang-Utans oder Rhesusaffen gemischt hatte – an die genaue Zusammensetzung der Horde vermag sich Kaltenburgs Zeuge nicht zu erinnern. [...] Irgendwann beginnen auch die Schimpansen, die Züge der reglos am Boden liegenden Gestalten zu betrachten, man könnte glauben, sie sähen abwechselnd den Toten und den Lebenden ratsuchend in die Augen. Tatsächlich meint der Beobachter so etwas wie Erleichterung unter den Tieren zu bemerken, als die Menschen aus ihrer Apathie erwachen, die überall verstreuten Leichname zusammenzusammeln und sie auf einem unversehrten Rasenstreifen in eine Ordnung bringen. Nichts wissen die Schimpansen von der Identifizierung verstorbener Angehöriger, nichts von den Toten, die man in einer Reihe im Gras bettet, und nichts davon, wie man einen Leichnam an Schultern und Füßen greift, um ihn zu seinesgleichen zu tragen. Und dennoch schließt sich ein Affe nach dem anderen dieser Arbeit an. (S. 15f.)

Diese Szene führt die Verwandtschaft beider Spezies vor, wobei hier das Tier die Notwendigkeit zur Tat scheinbar eher erkennt: „The scene achieves its affective power in part because the parallel lives of animals and humans for once converge. But it is the animals that have primacy“.<sup>16</sup> Der Roman zwingt den Leser darüber nachzudenken, ob der Mensch sich eigentlich als die vernünftigere Spezies qualifiziert. In der Philosophie werden typischerweise zwei Unterschiede zwischen Mensch und Tier festgestellt: Sprache und Vernunft.<sup>17</sup> Das unerwartete Handeln der Schimpansen in der tragischen Situation, in der sie sich so „menschlich“ benehmen, stellt diesen anthropozentrischen Ansatz in Frage, da sie „mit Vernunft“ reagieren und Emotionen aufweisen, die lange nur dem Menschen zugeschrieben wurden. Obwohl sie mit menschlichen Ritualen im Bezug auf Leichen wohl nicht vertraut sind, helfen sie bei ihrer Umsetzung. Die harmonische Zusammenarbeit der Affen mit den Menschen zeigt laut Wieser die „Verkehrung bzw. das Fragwürdig-Werden des Natur-Kultur Verhältnisses“<sup>18</sup>. In seiner Verhaltensforschung kommt Kaltenburg deshalb zu dem Schluss, dass der Mensch ein Ergebnis der Evolutionsbiologie sei, in der er zum Mörder aller anderen Spezies

---

15 Wieser: „Der Mensch als Augentier“, S. 303.

16 Bance: „Die Tierszenen beleuchten die Menschenszenen und die Menschenszenen die Tierszenen“, S. 181.

17 Martin Heidegger: *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Frankfurt: Klostermann 2004, S. 416. Heidegger bezieht sich hier auf René Descartes (*Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*, Hamburg 1960, S. 91ff.) und Immanuel Kant („Metaphysik der Sitten. Metaphysische Anfangsgründe der Tugendlehre“. In: *Kant's Werke. Band VI.*, Berlin: Georg Reimer 1914, S. 127).

18 Wieser: „Der Mensch als Augentier“, S. 304.

wurde. Während der Mensch mit Kriegen und Zerstörungen beschäftigt war, habe das Tier, das auch unter den Kriegen gelitten hat, die wahre Bedeutung von Ko-Existenz gelernt. Die Szene zeigt diese Animalität des Menschen und die Humanität des Tiers in Situationen der Angst, in denen laut Kaltenburg jegliche Grenzen zwischen Mensch und Tier ihre Gültigkeit verlieren. Der Roman setzt sich damit der Marginalisierung der Tiere durch Menschen entgegen und schlägt vor, dass Tiere und Menschen als gleichwertige soziale Lebewesen wahrgenommen werden sollen, die mit einander die Erde bewohnen.<sup>19</sup> Damit deklariert der Text die Ausgrenzung der Tiere zu einem Zeichen des Verlusts der menschlichen Humanität.

## Die Grenzverschiebung: Der Mensch als das politische Tier

Der Roman weist darauf hin, dass die Grenze zwischen Mensch und Tier keine Konstante ist, sondern sich im Laufe der Geschichte verschiebt. In Anlehnung an Eleni Georgopoulou vertrete ich die Ansicht, dass in diesem Roman die „Linien zwischen Humanem und Animalischen neu verhandelt und die Leser zum Überdenken dieser beiden Sphären, der menschlichen und der tierischen [,aufgefordert werden]“.<sup>20</sup> Das Spezifische an diesem Prozess in Beyers Roman ist die Auswahl der Tiergattung sowie die Extremsituationen der Angst, die diese Grenzverschiebung auslöst. Vögel bestimmen jeden Aspekt von Kaltenburgs, aber auch Funks Leben. In Form von Präparaten sind sie überall im Text präsent. Es wimmelt von Vogelnamen, Vogelbälgen, Vogelberufen, Vogelperspektiven: Vögel bestimmen den Lauf des Romans. Die Erfahrung von Angst in Extremsituationen ist ähnlich häufig zugegen und zeigt sich in der Todesatmosphäre, die der Roman immer wieder heraufbeschwört. Die historischen Ereignisse und Kaltenburgs Thesen über den Menschen zeigen diese Angst sowohl in der Theorie als auch in der Praxis und erläutern damit die Idee der Grenzverschiebung zwischen Tier und Mensch.

Wenn der Roman die Grenze zwischen Humanität und Animalität narrativ zur Diskussion stellt, geht *Kaltenburg* von einem politischen Unterschied zwischen Mensch und Tier aus. Diese These verweist auf Giorgio Agambens Philosophie, der den Mensch-Tier Unterschied als einen politischen bezeichnet. Agamben vertritt den Standpunkt, dass die Selbsterkenntnis des Menschen die anthropologische Differenz ausmacht:

Der Mensch hat keine spezifische Identität außer derjenigen, dass er sich selbst erkennen kann. Den Menschen aber nicht durch eine *nota characteristic*, sondern durch die Selbsterkenntnis zu definieren, bedeutet, dass nur derjenige Mensch sein wird, der sich selbst als solcher erkennt, dass der Mensch dasjenige Tier ist, das sich selbst als menschlich erkennen muss, um es zu sein.<sup>21</sup>

Die Fähigkeit des Menschen zur Selbsterkenntnis wird als das entscheidende Kriterium des Mensch-Tier Unterschieds wahrgenommen. Jedoch widerspricht die Kritikfähigkeit dieser selbstbeobachtenden Haltung Kaltenburgs Verhalten. Zwar heißt es im Text: „Als Zoologe, darauf hat Kaltenburg zeitlebens besonderen Wert gelegt, muss man die Fähigkeit zur rückblickenden Selbstbeobachtung aufbringen, muss in der

<sup>19</sup> Siehe Bance: „Die Tierszenen beleuchten die Menschenszenen und die Menschenszenen die Tierszenen“, S. 184.

<sup>20</sup> Georgopoulou: „Die Auflösung der Differenz“, S. 238.

<sup>21</sup> Giorgio Agamben: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 36.

Lage sein, Fehlschlüsse der Vergangenheit zu korrigieren.“ (S. 335) Offensichtlich ist das jedoch nur Theorie, denn in der Wirklichkeit scheint Kaltenburg über diese Fähigkeit der Selbstbeobachtung und -korrektur nicht zu verfügen. Im historischen Kontext wird er apolitisch, kritiklos und sogar feige dargestellt – das absolute Gegenteil seines Selbstbildes. Obwohl Kaltenburgs Grundsatz „Leben heißt Beobachten“ (S. 128) ist, bedeutet das nicht, dass er auch handeln will (um die „Fehlschlüsse der Vergangenheit zu korrigieren“ wie er im zoologischen Kontext sagt).<sup>22</sup> Beobachtung entspricht einer passiven Haltung: „Nein, Partei ergreifen wollte er nicht, doch wusste er Vorkehrungen zu treffen, damit es zu einer tödlichen Auseinandersetzung zwischen seinen Darstellern erst gar nicht kam.“ (S. 247) Dieses „Nicht-Partei-Ergreifen“, das zuerst vielleicht neutral und harmlos zu sein scheint, ist der „Irrtum“ des Menschen, der durch dieses passive Nichts-Tun zum „Tier“ im Sinne von Agambens Anlehnung an Heidegger geworden ist: „der Mensch handelt, das Tier dagegen sich bloß zu verhalten vermag.“<sup>23</sup> Die Grenze zwischen menschlicher und tierischer Sphäre ist durchlässig, weil der Mensch seine Fähigkeit zum kritischen Handeln verloren hat. Im Grunde genommen ist der Grundsatz des Menschseins nicht „Beobachten“, sondern „Spekulieren“, so Wieser: „Beobachtungen müssen interpretiert werden, und genau dies ist die Herausforderung der Verhaltensforschung. Hier scheitert Kaltenburg.“<sup>24</sup> Der Mensch im Roman beobachtet zwar, aber der weitere Prozess des Interpretierens des Beobachteten schlägt fehl. So werden die anthropologische Differenz und Grenze zwischen Mensch und Tier in diesem Roman überwunden. Denn die Figur ist nicht dazu fähig oder willens, den menschlichen Verstand und die Fähigkeit der Selbsterkenntnis aktiv anzuwenden, während die Tiere im Gegensatz zu handeln scheinen, so z.B. die Schimpansen im Dresdener Feuersturm. Im Roman wird die Beobachtungs- und Reflexionsfähigkeit des Menschen in Frage gestellt und deswegen die Erzählperspektive auf das Tier verschoben. Die Kritiklosigkeit des Menschen führt dazu, dass das Tier die Verantwortung einer kritischen Perspektive über die Geschichte übernimmt.

Die Mensch-Tier Dynamik wird damit in *Kaltenburg* umgedreht. Der vermeintlich über Vernunft verfügende Mensch wird als ein passives, kritikloses Tier dargestellt, das nur beobachtet. Das Tier hingegen fungiert als die perspektivgebende Figur, dessen Blickwinkel den Lauf des Romans bestimmt. Dabei wird die Unmenschlichkeit der Menschen deutlich, denn der Tierblick illustriert die verborgene und im Roman nicht deutlich ausgesprochene Grausamkeit des Menschen gegenüber der Natur. Gerade

---

**22** Kaltenburgs scharf fokussierter Blick wird im Roman oft mit dem eines Raubvogels verglichen. Beobachten im Roman lässt sich natürlich auch im Kontext der nationalsozialistischen und russischen Überwachung verstehen. In beiden Diktaturen war ständige Überwachung an der Tagesordnung. Einerseits beobachtet Kaltenburg Vögel, andererseits wird er selber zum observierten und „taxiert[en]“ Objekt des Staatssicherheitsdienstes der DDR (S. 339). In diesem Zusammenhang ist auch Dorothee Wiesers zentrale These von Belang, nach der Kaltenburg ein „Augentier“ ist, das sich im Spannungsfeld von Wahrnehmen und Erkennen verfangt (siehe „Der Mensch als Augentier“, S. 306). Der beobachtende Blick spielt generell eine zentrale Rolle im Roman. Funk hat die Dolmetscherin Fischer im Blick, die Dolmetscherin hat die präparierten Vögel im Blick: „Jedesmal, wenn ich eine Dohle sehe, faszinieren mich von Neuem ihre weißen Augen. Man meint unwillkürlich, die Dohle nehme einen sehr genau in den Blick, ja, sie habe die Fähigkeit, einen Menschen zu durchschauen“ (S. 129). Das beobachtete Objekt fungiert als Erkenntnisquelle, ob Mensch oder Tier, und gibt Informationen über das Verhalten der jeweiligen Romanfigur.

**23** Agamben: *Das Offene*, S. 60.

**24** Wieser: „Der Mensch als Augentier“, S. 309.

weil die Figuren Kaltenburg und Funk keine klare Kritik gegenüber den politischen Ereignissen der deutschen Geschichte üben, wird dies offenkundig von Tieren zur Sprache gebracht. Somit erscheint der Mensch als rückgratloses Wesen und das Tier als moralisch überlegen. Das trifft nicht nur auf die Affen zu, die Menschenleichen aus den Trümmern ziehen, sondern auch auf Krähen, die während der Deportationen den Himmel wie mit einem Trauerflor bedecken. Der junge Funk weiß nicht, dass in den Viehwaggons kein Vieh, sondern Menschen sind, aber er erinnert sich an das Bild von „Schwärmen“ (S. 78) von Vögeln, die über dem Zug eine „aschgraue Schicht“ formen. Die menschenunwürdige Behandlung der Gefangenen zeigt die Animalität der Täter.

Diese Szene zeigt jedoch auch, dass die Erzählperspektive menschliche und nicht-menschliche Wahrnehmungen der Vergangenheit verknüpft. Der Erzähler vermeidet damit die immer komplizierter werdende Unterscheidung zwischen den beiden Spezies und sagt, dass es falsch sei, „zwischen Mensch und Tier zu polarisieren, wenn wir vom Erinnerungsvermögen sprechen“ (S. 151). Er durchdenkt also zwei ineinander verwobene Welten, die zusammen ein Kontinuum bilden. In einem späteren Briefwechsel mit Funk reflektiert Kaltenburg über diese Verwobenheit:

Vielleicht könnte man sogar sagen, dass jedes Kind zunächst eine scharfe Trennung vornimmt, hier die Tiere, dort die Menschen, zwei Welten, die auf eine geheime, noch kaum erkennbare Weise miteinander verflochten scheinen, als gebe es irgendwo zu entdeckende Schlupflöcher, durch die man von der einen in die andere hinüberwechseln kann. Nur dass die meisten Menschen [...], da sie Menschen wie die Tiere halb neugierig, halb ängstlich betrachteten, als sei noch lange nicht entschieden, in welcher der beiden Sphären man sich einmal einrichten wird. (S. 379)

Die Grenze zwischen Mensch und Tier ist also durchlässig, was Wieser als ein „wechselseitiges Aufeinanderbezogensein“<sup>25</sup> beschreibt. Giorgio Agamben führt eine ähnliche Idee über den Begriff der anthropologischen Maschine ein: „Diese optische Maschine besteht aus einer Reihe von Spiegeln, in welcher der Mensch sein eigenes Bild betrachtet, das immer schon zu Affenfratzen verzerrt ist.“<sup>26</sup> Agambens Idee der anthropologischen Maschine geht von einer gemeinsamen Zone zwischen Mensch und Tier aus, die die Distanz zwischen den beiden Spezies überbrückt. Diese Zone ist nicht statisch und besteht aus Elementen der beiden Sphären, also „animal-man“ und „man-ape“<sup>27</sup>. Ebenso ist die Grenze zwischen Mensch und Tier in *Kaltenburg* nicht fixiert, sondern sie oszilliert ständig zwischen den beiden Sphären. Das Tier wird also in diesem Text verwendet, um das Menschenbild näher zu bestimmen und zugleich die Differenz zwischen Humanem und Animalischem zu überwinden. Die Überwindung

**25** Wieser: „Der Mensch als Augentier“, S. 310. Die Hauptfigur Kaltenburgs weist Parallelen zu Konrad Lorenz auf, der die Vergleichende Verhaltensforschung in Österreich und Deutschland in den siebziger Jahren hatte. Lorenz war ein großer Verfechter von der gegenseitigen Abhängigkeit beider Spezies: „Denn wie der Weg zur Entstehung des Menschen schon über das Tier geführt habe, so führe der Weg zum Verständnis des Menschen ebenfalls über das Tier“. Er versteht die Darwin'sche Evolutionstheorie der natürlichen Selektion sowie der progressiven Evolution als Grundlage der Ethologie, wodurch die Verwandtschaft zwischen Mensch und Tier betont wird. Nach Lorenz sind alle Prämissen der anthropologischen Verhaltensforschung mit Hilfe von Tieren als Beobachtungsgegenständen zu untersuchen. Bodenburg zufolge finden hauptsächlich zwei Methoden aus der Lorenz'schen Verhaltensforschung in Beyers Roman Anklang: das Prinzip der Beobachtung und der Übertragung. Siehe Bodenburg: „Leben heißt Beobachten“, S. 277.

**26** Agamben: *Das Offene*, S. 37f.

**27** Giorgio Agamben: *The Open. Man and Animal*. Stanford University Press: California 2004, S. 36.

der Grenze zwischen Mensch und Tier führt dazu, dass einerseits „Animalisierung des Menschen“ und andererseits „Humanisierung des Tiers“ stattfindet.

In Kaltenburgs stetem Vergleich des menschlichen und tierischen Verhaltens ist die „Angst“ ein zentrales Thema. Das Grundlagenwerk Kaltenburgs heißt *Urformen der Angst* und seine Rezeption zeigt, dass die Kaltenburg nach Ansicht seiner Mitmenschen die Mensch-Tier-Grenze überschritten hat:

Und tatsächlich nehmen Fachkollegen wie Vertreter anderer Disziplinen insbesondere an einem Kapitel Anstoß, das AUSBLICK: DIE NAMENLOSE ANGST überschrieben ist und sich dem Verhältnis zwischen Tier und Mensch unter Extrembedingungen widmet. Hier überschreite der Autor eine Grenze, heißt es in ersten Reaktionen. Ein früherer Mitarbeiter empört sich, anscheinend habe Ludwig Kaltenburg vergessen, wo er hingehöre. (S. 14)

In diesem Werk postuliert Kaltenburg, dass unter „Extrembedingungen“ wie Todesangst, Schock und Verzweiflung die Grenze zwischen Mensch und Tier durchlässig wird. Im Kontext der deutschen Geschichte finden sich viele solcher „Extrembedingungen“ und der Roman löst diese These in mehreren Beispielen ein. So wird z. B. die Angst der Dohlen Kaltenburgs vor einem Jäger (S. 319) mit der Angst der Menschen vor staatlichen Diktaturen verglichen. In dieser Übertragung wird von einer „geheimen Tierkommission“ (S. 272) gesprochen, die „den eigenen Kopf kosten kann“ (S. 273). Die Grenze wird auch aufgehoben, als der Ornithologe Kaltenburg sich in einer Nervenlinik seine „tierkundlichen Fähigkeiten auf menschliche Patienten anwendet“ (S. 72). Die Überschneidung der menschlichen und tierischen Sphären manifestiert sich ebenfalls in Kaltenburgs Tätigkeit im Lazarett eines Posener Konzentrationslagers, in dem eine „Todesatmosphäre“ herrscht – ein Begriff, der im Roman ganz zentral an die Verschmelzung der tierischen und menschlichen Bereiche gekoppelt ist. Im KZ wird der Animalisierungsvorgang des Menschen vollzogen, und „[d]ie Todesatmosphäre hüllt verletzte Vögel ebenso wie unzählige Lazarettpatienten ein“ (S. 240). Jedoch ist die Angst des Menschen im Gegensatz zu der des Tieres eine politische, was auf Agambens These des Menschen als politisches Tier verweist:

Galt die Angst des Tieres seinem natürlichen Feind, ist dies in einem biologischen Kontext zu verorten. Die Angst des Menschen im Roman dagegen steht in einem kulturellen Zusammenhang und bedeutet somit ein Politikum.<sup>28</sup>

Am Beispiel der Figur Kaltenburgs zeigt sich, dass der Mensch ein politisches Tier ist, das in Extremsituationen der Angst und des Todes die tierische Stummheit annimmt. Kaltenburg hat nicht nur Tiere beruflich ausführlich studiert, Merkmale der Tiere unbewusst erworben und Tiere zur Leidenschaft seines Privatlebens gemacht, sondern auch die Stummheit der Tiere übernommen als er in der Nazi-Vergangenheit als Täter beteiligt war. Seine Experimente und Thesen haben immer dazu beigetragen, die Grenze zwischen Mensch und Tier sukzessiv zu überwinden, u.a. sein Grundsatz, dass in Extremsituationen der Angst und des Todes diese Grenze beseitigt wird. Im Konzentrationslager, einem Ort der Todesatmosphäre, hat er aus Angst nie gegen Unmenschlichkeit gegenüber den Gefangenen gekämpft und stumm mitgemacht. In diesem Sinne hat er sich schlussendlich in ein stummes Tier verwandelt. Als Ornithologe studiert er Vögel, wohnt mit ihnen zusammen und zieht daraus Schlüsse über die Menschen, als Zoologe wendet er sein Wissen auf geistig kranke Menschen an

---

28 Georgopoulou: „Die Auflösung der Differenz“, S. 244.

und als Nazi-Täter sieht er keinen Unterschied zwischen gefangenen Menschen und Tieren und macht kritiklos sowie wortlos mit. Kaltenburgs Figur versinnbildlicht damit die Überwindung der Grenze zwischen Mensch und Tier.

## Fazit

Der Roman *Kaltenburg* verwendet eine Perspektivverschiebung auf Tiere, die die deutsche Geschichte aus der „Vogelperspektive“ zeigt. Dabei vollziehen sich immer wieder Vermischungen der menschlichen und tierischen Sphäre. Der Protagonist Kaltenburg selbst macht keinen Unterschied zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Subjekten. Als ein Besucher ihn z. B. danach fragt, was an diesen Tieren interessant sei, antwortet er: „An diesen Tieren? Welche Tiere? Ich studiere euch.“ (S. 198) Und in der Tat resultieren seine Tierstudien in der Theorie der Grenzüberschreitung zwischen Mensch und Tier in Extremsituationen der Angst, die von einer Todesatmosphäre durchzogen sind, welche der Roman im Kontext der deutschen Geschichte immer wieder beispielhaft vorführt. Auch der Erzähler Funk ist in diese Prozesse der Humanisierung des Animalischen und der Animalisierung des Menschlichen eingebunden. Selbst in seinem Namen ist „Funk [...] ein Fink“<sup>29</sup> und seine toten Tierpräparate werden Bedeutungsträger für die Vergangenheit. „Die Vögel werden für sämtliche menschliche Figuren Vermittlungsinstanzen“<sup>30</sup> und somit gelten in *Kaltenburg* Vögel als Signifikante für das Signifikat Mensch. Durch diese Vermischung des Tierischen und Menschlichen stellt der Roman die Unfähigkeit der beiden Hauptfiguren zur kritischen Meinungsäußerung in politischen Extremsituationen und ihrer Aufarbeitung den schweigenden jedoch sich kritisch aussagekräftig verhaltenden Tieren gegenüber. Das „Menschentier“ scheint in dieser Hinsicht dem „Tier-Mensch“<sup>31</sup> überlegen zu sein, insofern das nichtmenschliche Wesen Kritik an der Geschichte zum Ausdruck bringt anstatt aus politischen Gründen stumm zu bleiben. Damit verschiebt der Roman nicht nur die erzählerische Perspektive auf Tiere, sondern nimmt eine grundsätzliche Verschiebung der menschlichen Wahrnehmung von Tieren vor.

<sup>29</sup> Bodenburg: „Leben heißt Beobachten“, S. 278.

<sup>30</sup> Ebd., S. 279.

<sup>31</sup> Agamben: *Das Offene*, S. 36.

