

AUTOR

Hans-Joachim Jakob (Siegen)

TITEL

Tiere im Text. Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von ›Human-Animal Studies‹ und Erzählforschung

ERSCHIENEN IN

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie # 8 (1.2014) / www.textpraxis.net

URL

<http://www.uni-muenster.de/textpraxis/hans-joachim-jakob-tiere-im-text>

NBN

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-93349433063>

Die NBN dient der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Hans-Joachim Jakob: »Tiere im Text. Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von ›Human-Animal Studies‹ und Erzählforschung«. In: *Textpraxis* 8 (1.2014). URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/hans-joachim-jakob-tiere-im-text>, URN: urn:nbn:de:hbz:6-93349433063

IMPRESSUM

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School *Practices of Literature*
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

textpraxis@uni-muenster.de

Redaktion und Herausgabe: Ina Batzke, Seth Berk, Nikolas Buck, Dominic Büker, Katharina Fürholzer, Nina Gawe, Gesche Gerdes, Lena Hoffmann, Ana Ilic, Japhet Johnstone, Christoph Pflaumbaum, Matthias Schaffrick, Janneke Schoene, Martin Stobbe, Kerstin Wilhelms

Alle Inhalte aus *Textpraxis* sind im Sinne von Open Access frei zugänglich und dürfen unter Angabe der Quelle zitiert werden.

Tiere im Text

Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von »Human-Animal Studies« und Erzählforschung

Es sind die Bilder vom Tier bevorzugt aus den audiovisuellen Medien, die zuerst schockieren und sich dann einprägen. Zuletzt waren es die Ansichten von Legebatterien, aus denen angebliches Biofleisch und die dazugehörigen Eier stammten, als hochqualitative Ware ausgegeben und zertifiziert. Was ist jetzt der größere Skandal: die sichtbar werdende Qual der Hühner oder die Falschdeklarierung der tierischen Produkte? Derartige Formen profitmaximierter Tiernutzung hinter hohen Mauern sind Alltag in der industrialisierten Landwirtschaft. Auf der anderen Seite blüht die private Tierhaltung, bevölkern Millionen von Vögeln, Kleintieren, Hunden und Katzen die deutschen Haushalte. Sind Tierquälerei und Tierliebe also normale Ausprägungen des gesellschaftlichen Umgangs mit dem Geschöpf? Hal Herzog dürfte diesen harten Kontrast mit seinem griffigen Buchtitel *Wir streicheln und wir essen sie* (deutsch 2012) auf den Punkt gebracht haben.

Indes ist die gesellschaftliche Relevanz der Debatten über das Tier im menschlichen Lebensraum unbestritten, die Diskussion wird seit Jahrzehnten mit großer Heftigkeit geführt, inzwischen gibt es Reclam-Bände zur Tierethik und Einführungen in die Tierphilosophie. Die wissenschaftliche Taschenbuchkultur ist dabei gerade mal die Spitze des Eisbergs. Als schon nicht mehr überschaubar darf das Forschungsfeld gelten, das im letzten Jahrzehnt unter der Bezeichnung *Human-Animal Studies* zahlreiche (vorläufige) Vermessungen erfahren konnte.¹ So erforderte die Vielzahl der bereits vorliegenden Beiträge aus ganz unterschiedlichen Fächern eine Einführung Margo DeMellos mit dem Titel *Animals and Society* (2012).² Von philosophischer Seite lieferte zum Beispiel Jacques Derrida mit seiner Studie *Das Tier, das ich also bin* (deutsch 2010) ebenso vielzitierte Denkanstöße wie Giorgio Agamben mit den Essays, die er in seinem Buch *Das Offene. Der Mensch und das Tier* (deutsch 2003) veröffentlicht hat.³ Jenseits der elaborierten

1 | Vgl. als Übersicht Chimaira Arbeitskreis: »Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse und Human-Animal Studies«. In: Ders. (Hg.): *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld 2011, S. 7–42. Hier wird unterschieden zwischen philosophischen (S. 21f.), geschichtswissenschaftlichen (S. 22f.), kulturwissenschaftlichen (S. 23f.), soziologischen (S. 24ff.), politik-, rechts- und medienwissenschaftlichen (S. 26) und genderorientierten Vorstößen (S. 26).

2 | Margo DeMello: *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York, Chichester 2012. – vgl. einleitend S. 3–28 (»Human-Animal Studies«).

3 | Giorgio Agamben: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Aus dem Italienischen von Davide Giuriato. Frankfurt/M. 2003; Jacques Derrida: *Das Tier, das ich also bin*. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Hg. v. Peter Engelmann. Wien 2010.

französischen und italienischen Theorieangebote häuften sich schnell die Klagen über die mangelnde forschungspraktische Umsetzung der *Human-Animal Studies* speziell im deutschsprachigen Raum einerseits⁴ und über die informationslogistischen Hürden einer aus der Perspektive lediglich *einer* Fachwissenschaft kaum einholbaren internationalen, pluralistischen und multidisziplinären Forschung andererseits.

Dieses verführerisch anmutende Angebot auch interdisziplinär miteinander kombinierbarer Ansätze soll im vorliegenden Aufsatz gerade nicht genutzt werden. Er versteht sich als Beitrag zur konventionellen Erzähltextanalyse und stützt sich auf die langen genuin literaturwissenschaftlichen Traditionen, die sich der Untersuchung des Verhältnisses von Mensch und Tier im Text gewidmet haben. Dabei geht er über eine reine Stoff- und Motivkunde hinaus und schickt sich an, in den Texten den *Konstruktionen* und *Bildern* von Tieren nachzugehen, die von den tierhaltenden Figuren imaginiert, festgelegt oder teilweise mit drastischen Mitteln an der Kreatur statuiert werden. Dabei gilt der besondere Fokus der jeweiligen Erzählinstanz und den erzählerischen Mechanismen der Annäherung an die oder der Distanzierung von den Figuren und ihrem Handeln bezogen auf die Tiere. Von den *Human-Animal Studies* übernehmen die vorliegenden Ausführungen die Erkenntnis, dass das Verhältnis von Mensch und Tier grundsätzlich als ein problematisches zu begreifen ist. Hier kann gerade der historische Rückblick Aufschlüsse über traditionelle Konfliktpotentiale und mögliche Lösungsmöglichkeiten erbringen. Eine kulturwissenschaftliche Ausweitung des Erkenntnisspektrums wird hingegen bewusst unterlassen.⁵

Einen weiteren wichtigen Bezugspunkt bietet die Sozialgeschichte des späten 19. und des 20. Jahrhunderts.⁶ Die Tierhaltungskultur entwickelt sich schließlich nicht nur von der Einzel- zur Massentierhaltung.⁷ In den bürgerlichen Privaträumen gedeiht die Integration des Haustiers zum vollgültigen Mitglied der Familie, was sich von der strikt funktional ausgerichteten Tierhaltung grundsätzlich unterscheidet und nunmehr als Ausdruck eines emotionspsychologischen Wandels das »Tier als Freund« einsetzt.⁸ Um jetzt nicht

4 | Chimaira Arbeitskreis: »Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse und Human-Animal Studies« (Anm. 1), S. 20: »Im deutschsprachigen Raum ist dieses Forschungsfeld [der *Human-Animal Studies*; H.J.] bislang jedoch nur marginal vertreten.«

5 | Zuletzt dürfte Julia Bodenbug höchst innovativ Literatur- und Kulturwissenschaft mit den *Human-Animal Studies* zusammengeführt haben: Julia Bodenbug: *Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kultur um 2000*. Freiburg/Br. u.a. 2012. Bodenbug begibt sich im Rahmen der methodologischen Reflexionen auf das Feld der philosophischen Theorie – Donna Haraway, Giorgio Agamben, Peter Sloterdijk, Peter Singer (S. 47–136) –, um die generierten Theoreme an Medien aus der Schnittstelle vom 20. zum 21. Jahrhundert zu konkretisieren. Dabei wird hier keinesfalls Theorie um der Theorie willen betrieben – Bodenbug dringt auf die Berücksichtigung »historischer Perspektiven« (S. 21–27) ebenso wie auf die Anwendung eines konsistenten erzähltheoretisch fundierten Analyse-Instrumentariums (S. 39–42).

6 | Ohne allerdings dadurch in den Kompetenzbereich der Geschichtswissenschaft geraten und jetzt ›Tiergeschichtsschreibung‹ betreiben zu wollen – das bleibt den Historikern überlassen. Vgl. daher Mieke Roscher: »Where is the animal in this text? Chancen und Grenzen einer Tiergeschichtsschreibung«. In: Chimaira Arbeitskreis (Hg.): *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld 2011, S. 121–150; als Forschungsüberblick hingegen Pascal Eitler: »In tierischer Gesellschaft. Ein Literaturbericht zum Mensch-Tier-Verhältnis im 19. und 20. Jahrhundert«. In: *Neue Politische Literatur* LIV (2009), H. 1, S. 207–224.

7 | Man denke nur an Upton Sinclairs immer noch schockierenden Roman *The Jungle* (1906). – Als deutschsprachiger Ausschnitt aus dem Feld der literarisierten Massentierhaltung sei hier nur Beat Sterchis Roman *Blösch* (1983) erwähnt, dessen Handlung zu großen Teilen in einem Schlachthof situiert ist.

8 | Vgl. den programmatischen Titel des Beitrags von Jutta Buchner-Fuhs: »Das Tier als Freund. Überlegungen zur Gefühlsgeschichte im 19. Jahrhundert«. In: Paul Münch in Verbindung mit Rainer Walz (Hg.): *Tiere und Menschen. Geschichte eines prekären Verhältnisses*. Paderborn u.a. 1998, S. 275–294.

zu sehr in allgemeine Sentenzen über den Wandel der Tierpflege ›an sich‹ auszuweichen, empfiehlt sich eine rigorose Eingrenzung des Forschungsfeldes in historischer und systematischer Hinsicht. Es geht in der Folge um Haustierhaltung und um ein ganz bestimmtes Haustier. Hier wurde der Hund ausgesucht, weil er als topisch verstetigter ›bester Freund des Menschen‹ auf eine lange (literarisierte) Geschichte des Zusammenlebens von Mensch und Tier zurückblicken kann.⁹ Die untersuchte Textauswahl zum Hund in der Literatur stammt aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert und ist somit in einem historischen Umfeld situiert, in dem auch die Hundehaltungskultur einem starken Wandel ausgesetzt war. Die Erprobung eines Ansatzes der Erzähltextanalyse kann dabei die fiktionalisierte Mensch-Tier-Kommunikation näher beschreiben und die dargestellten Machtverhältnisse herausarbeiten. Von Interesse ist zudem die narrative Gestaltung des Raumes, in dem die Mensch-Tier-Interaktionen stattfinden. Gerade der bürgerliche Privat- und Schutzraum bietet – soviel sei bereits vorweggenommen – den Vierbeinern keineswegs ein Refugium vor menschlichen Übergriffen.

Der deutschsprachige Raum stellt insbesondere im Zuge der Industrialisierung ein aufschlussreiches Untersuchungsfeld für die Genese der Hundehaltung dar, die allerdings nicht so spektakulär verlief wie etwa in England, dem Zentrum der europäischen Rassehundebewegung. Das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts und das erste Viertel des 20. Jahrhunderts sind für die Kulturgeschichte des Hundes insbesondere deshalb eminent wichtig, weil sich Qualität und Quantität der Hundehaltung realgeschichtlich rasant veränderten.¹⁰ Zur traditionellen Form tritt eine weitere hinzu, die Übergänge werden fließend. Diejenige mit der längsten Tradition ist die einem konkreten Zweck dienende Hundehaltung, die die besonderen Fähigkeiten des Tieres nutzt. Hier wäre zum Beispiel der lastenziehende ›Karrenhund‹ anzuführen, aber auch der Polizeihund. Dem menschlichen ›Lifestyle‹ ist die Hundehaltung zuzuordnen, die als Bestandteil der Freizeitkultur von Herrchen oder Frauchen fungiert und den Hund der bürgerlichen Familie angliedert.¹¹ Die literarischen Texte, die in der Folge schlaglichtartig beleuchtet werden sollen, präsentieren ihre Figuren mitsamt ihren Hunden in Privaträumlichkeiten und Freizeitumgebungen und spiegeln damit exakt den erwähnten Wandel vom Arbeits- zum Freizeithund im späten 19. Jahrhundert wider. Bei den fünf Texten aus dem Zeitraum von 1894 bis 1928 handelt es

9 | Vgl. als ersten Überblick aus der Perspektive der europäischen Ethnologie Rudolf Schenda: »Hund«. In: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 6. Berlin, New York 1990, Sp. 1317–1340. Hilfreich sind die reichhaltigen Literaturhinweise. – Eine umfangreiche Sammlung literarischer und ikonographischer Zeugnisse wird präsentiert von Helmut Brackert u. Cora van Kleffens: *Von Hunden und Menschen. Geschichte einer Lebensgemeinschaft*. München 1989. Aktueller dazu ist die Studie von Manfred Schneider: »Das Notariat der Hunde. Eine literaturwissenschaftliche Kynologie«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 126 (2007), Sonderheft (»Tiere, Texte, Spuren«), S. 4–27.

10 | Vgl. dazu in erster Linie Jutta Buchner: »Im Wagen saßen zwei Damen mit einem Bologneserhündchen«. Zur städtischen Hundehaltung in der wilhelminischen Klassengesellschaft um 1900«. In: *Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung* N.F. 27 (1991), S. 119–138; Dies.: *Kultur mit Tieren. Zur Formierung des bürgerlichen Tierversständnisses im 19. Jahrhundert*. Münster u.a. 1996, S. 58–75, 97–127, 178–184, 218–223, 230–237, 249f.; Buchner-Fuhs: »Das Tier als Freund« (Anm. 8), S. 283–286. – Dorothee Römhild ist die erste detaillierte Gesamtschau des Hundes sowohl im sozial- und kulturhistorischen als auch im literarischen Kontext des 19. Jahrhunderts zu verdanken. Auf ihre Ausführungen sei nachdrücklich verwiesen. Vgl. Dorothee Römhild: »Belly'chen ist Trumpf«. *Poetische und andere Hunde im 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2005, zu den kulturellen Reflexen der sich ändernden Hundehaltung besonders S. 20–67 (»Zur Funktion und Bedeutung des Hundes in Alltag, Kunst und Kultur des 19. Jahrhunderts«).

11 | Vgl. zur Haustierhaltung generell DeMello: *Animals and Society* (Anm. 2), S. 146–166 (»The Pet Animal«).

sich um den Roman *Effi Briest* von Theodor Fontane, die Erzählungen *Tobias Mindernickel* und *Herr und Hund* von Thomas Mann, *Forschungen eines Hundes* von Franz Kafka und die Prosamiatur *Herrin und Schoßhündchen* von Robert Walser. Diese Auswahl stützt sich bewusst auf kanonische Texte kanonischer Autoren und somit auf Untersuchungsfelder, die von der literaturwissenschaftlichen Forschung bereits hinreichend abgesichert wurden.¹²

Zur Herausarbeitung der Konstruktionen vom Hund, der Machtverhältnisse zwischen Mensch und Hund und der in den Texten durchschrittenen Räume seien zunächst die grundlegenden Untersuchungsaspekte festgelegt:

1. Essentiell ist der genaue Blick auf die jeweilige Erzählinstanz und ihre Beurteilung der Vorgänge zwischen Mensch und Tier. In *Effi Briest* hält sich die Erzählinstanz zum Beispiel bis auf wenige Ausnahmen im Hintergrund. Weitaus genauer lässt sich der Ich-Erzähler in *Herr und Hund* fassen – mitsamt Aussagen über seine Einstellung gegenüber Tieren generell und über die (immer wieder perpetuierte) Erziehungsbedürftigkeit seines Hundes im Speziellen. In Kafkas *Forschungen eines Hundes* tritt schließlich sogar ein Hund als aktiv Sprechender auf,¹³ womit die Verbindung zur traditionsreichen Gattung des Hundedialogs hergestellt wird.¹⁴

2. Bei der Analyse der Texte wird es um das Verhältnis von Mensch und Hund in allgemeiner und den – in der Formulierung Gerhard Neumanns – »Kulturkörper« des Menschen« und den »Naturkörper« des Tiers« in spezieller Hinsicht gehen.¹⁵ Neumanns kontrastive Setzung dient dabei dazu, gerade die Konstruiertheit der vorgefundenen Tierbilder als Imaginationen der Tierhalter herauszustellen, die immer wieder menschliche Überlegenheit und daraus folgende tierische Unterwürfigkeit einfordern. Dabei geht es häufig um Körpergrenzen menschlicher und tierischer Art, besonders drastisch in den Szenen der körperlichen Züchtigung,¹⁶ die wiederum verknüpft sind mit Begriffen der Machtausübung wie Domestizierung¹⁷ und Dressur.¹⁸

12 | Vgl. als Quellenfundus auch und gerade für nicht-kanonische Texte vorzüglich Brackert u. van Kleffens: *Von Hunden und Menschen* (Anm. 9).

13 | Vgl. Marion Kramer: »Wenn Hunde frech mit falschen Zungen reden. Über die Hundegestalten in Paul Wührs ›Das falsche Buch‹«. In: Jörg Drews (Hg.): *Vergessen. Entdecken. Erhellend. Literaturwissenschaftliche Aufsätze*. Bielefeld 1993, S. 57–97, hier S. 59: »Grundsätzlich kann unterschieden werden zwischen Texten, die den Hund metaphorisch für bestimmte Zustände oder Stimmungen einsetzen, und Texten, die den Hund sprechen oder gar philosophieren lassen. In letzteren spielen sprechende Hunde zumeist für den gesamten Text eine Schlüsselrolle, während sie in ersteren eher zur ›Staffage‹ gehören. Sprechende Hunde werden oftmals für kritische Zwecke benutzt; sie dienen entweder als trickreicher Schutzschild gegen die Zensur oder der Steigerung der Kritik bis hin zum zynischen Kommentar, indem menschliche Lebenslagen in die Welt des Hundes transportiert werden.«

14 | Vgl. Sybille Birrer: »Die literarische Tradition der Hundedialoge. Kynologische Beobachtungen am Rande der Literaturgeschichte«. In: Dies. u.a. (Hg.): *Katz & Hund literarisch*. Zürich 2001, S. 87–99. – Die für die Hundedialog-Tradition besonders wichtige Figur des Hundes Berganza aus Miguel de Cervantes' *Coloquio de los perros* wird in ihrer Gestaltung bei E. T. A. Hoffmann – eine besonders signifikante Station der Berganza-Rezeption – ausführlich gewürdigt von Römhild: »*Belly'chen ist Trumpf*« (Anm. 10), S. 88–118.

15 | Gerhard Neumann: »Der Blick des Anderen. Zum Motiv des Hundes und des Affen in der Literatur«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 40 (1996), S. 87–122, hier S. 91.

16 | Vgl. generell DeMello: *Animals and Society* (Anm. 2), S. 236–253 (»Violence to Animals«).

17 | Zur Domestizierung vgl. ebd., S. 84–95 (»The Domestication of Animals«).

18 | Vgl. zur Ergänzung auch den Fragenkatalog bei Römhild: »*Belly'chen ist Trumpf*« (Anm. 10), S. 11.

3. Die Bewegung der menschlichen und tierischen Akteure im Raum lässt sich – erneut eine bewusst kontrastive Setzung – im Gegensatzpaar von Bewegungsintensität und Bewegungsarmut näher beschreiben. Eher am Rande scheint die Differenz zwischen häuslichen Innenräumen und der ›freien Natur‹ auf (etwa in *Tobias Mindernickel*).

Alfred Brehms berühmtes *Thierleben*, erstmalig sechsbändig von 1864 bis 1869 erschienen, darf als einer der hervorstechenden Referenztexte der bürgerlichen Tierhaltungskultur des 19. Jahrhunderts gelten.¹⁹ Brehm steht für die populärwissenschaftliche, im zeitgenössischen zoologischen Diskurs keinesfalls unumstrittene Erklärung tierischen Verhaltens. Somit markiert sein umfangreiches Kompendium eine Abwendung von den Erkenntnissen einer rein funktionalistisch ausgerichteten Tierhaltung hin zum Verständnis der Spezifika, die die jeweilige Art auszeichnen. Zur Hundeerziehung heißt es mit klar formulierter patriarchalischer Selbstgewissheit:

Nur gute Menschen können Hunde erziehen, nur Männer sind fähig, sie zu etwas Vernünftigem und Verständigem abzurichten. Frauen sind keine Erzieher [...]. Der Hund wird ein treues Spiegelbild seines Herrn, je freundlicher, liebevoller, aufmerksamer er behandelt, je besser, reinlicher er gehalten wird, je mehr und je verständiger man sich mit ihm beschäftigt, um so verständiger und ausgezeichnete wird er, und genau das Gegentheil geschieht, wenn er umgekehrt behandelt wird.²⁰

Es ist dann aber gerade eine Frau, die knapp zwanzig Jahre später mit großer Eindringlichkeit die Tragödie und den Tod eines Jagdhundes schildert, der von seinen beiden Herren weder ›freundlich‹ noch ›lieblich‹ noch ›aufmerksam‹ behandelt wird. Es handelt sich um Marie von Ebner-Eschenbachs berühmte Erzählung *Krambambuli* (in den *Dorf- und Schloßgeschichten*, 1883–1886). Der Hund Krambambuli wird zum Spielball zwischen seinem alten Herrn, einem Wilderer mit dem Namen ›der Gelbe‹ und seinem neuen Besitzer, dem Jäger Hopp. Hopp verstößt den Hund, als dieser sich in einer duellartigen Situation für seinen alten Herrn, den Gesetzesbrecher, entscheidet. Das Tier verhungert.²¹ Gerade diese ebenso traurige wie nüchtern vorgetragene Tiergeschichte soll an dieser Stelle zumindest erwähnt werden, weil sie sich zur Hundedarstellung in *Effi Briest* wiederum knapp zehn Jahre später in vieler Hinsicht gegenbildlich verhält.

*Effi Briest*²² wurde als Journalfassung vom Oktober 1894 bis zum März 1895 in der *Deutschen Rundschau* publiziert.²³ Der Text hat als bekanntester Roman Fontanes und Ehebruchsroman von europäischem Format die Interessen der Forschung überwiegend an anderen Stellen gebündelt als ausgerechnet in der Darstellung des Neufundländers

19 | Zu Brehms *Thierleben* vgl. die – zugegebenermaßen eingeschränkt aufschlussreichen – Untersuchungen von Wolfgang Genschorek: *Fremde Länder – Wilde Tiere. Das Leben des »Tiervaters« Brehm*. Leipzig 1984, S. 197–213 und Siegfried Schmitz: *Tiervater Brehm. Seine Reisen, sein Leben, sein Werk*. München 1984, S. 187–194. – Mit konkreten Beispielen argumentiert hingegen Roland Borgards: ›Wolf, Mensch, Hund. Theriotopologie in Brehms *Tierleben* und Storms *Aquis Submersus*‹. In: Anne von der Heiden u. Joseph Vogl (Hg.): *Politische Zoologie*. Zürich, Berlin 2007, S. 131–147.

20 | A. E. Brehm: *Illustriertes Thierleben. Eine allgemeine Kunde des Thierreichs*. Mit Abbildungen, ausgeführt unter Leitung von R. Kretschmer. Bd. 1. Hildburghausen 1864, S. 337. Zitiert nach Buchner: *Kultur mit Tieren* (Anm. 10), S. 116.

21 | Vgl. zur Erzählung an neuerer Forschung Wolfgang Bunzel: ››Menschenschicksal im Bild‹. Marie von Ebner-Eschenbachs Erzählung ›Krambambuli‹ im Spannungsfeld von anthropologischer Reflexion und Kulturdiagnostik‹. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 126 (2007), Sonderheft (›Tiere, Texte, Spuren‹), S. 28–45.

22 | Theodor Fontane: ››Effi Briest‹. In: Ders.: *Große Brandenburger Ausgabe*. Serie 5. *Das erzählerische Werk*. Bd. 15. Hg. v. Christine Hehle. Berlin 1998 (im Folgenden zitiert als EB).

23 | Zur Entstehung vgl. ebd., S. 371–381 (Kommentar).

Rollo.²⁴ Dabei nimmt gerade Rollo umgehend die Rolle des Begleiters und Beschützers von Effi ein, nachdem sie das heimatliche Hohen-Cremmen verlassen und das Anwesen ihres wenig häuslichen Mannes im fernen Kessin bezogen hat. Effis Mann Instetten stellt Rollo seiner jungen Frau zur Seite: »Es ist aber bloß ein Neufundländer, ein wunderschönes Tier, das mich liebt und Dich auch lieben wird.« (EB, S. 53) Ein Hund zwischen zwei Herren, der Grundkonflikt aus *Krambambuli*, entwickelt sich bei Fontane unspektakulär am Rande ohne tragische Konsequenzen für den Hund, wobei die Sympathien Rollos letztlich bei Effi liegen werden. Rollo ist es auch, der Effis treue Dienerin Roswitha sozusagen ›rekrutiert‹ (vgl. EB, S. 130). Roswitha wird auch in Effis späterem Exil in der Berliner Königgrätzerstraße noch mit unerschütterlicher Loyalität zu ihr stehen. Im Gespräch mit dem alten Briest weist Effi ausdrücklich darauf hin, dass sie die erste Zeit in Kessin ohne Rollo nicht überstanden hätte: »Da hat er mich so gut wie gerettet oder ich habe mir's wenigstens eingeblutet, und seitdem ist er mein guter Freund und mein ganz besonderer Verlaß.« (EB, S. 140) Der alte Briest lenkt das Gespräch denn auch sofort auf Rettungssuchhunde und offenbart damit sein spezifisches Idealbild eines Hundes:

Wenn ich mir so denke, da verunglückt einer auf dem Wasser oder gar auf dem schülbrigen Eis, und solch ein Hund, sagen wir so einer wie dein Rollo, ist dabei, ja, der ruht nicht eher, als bis er den Verunglückten wieder an Land hat. Und wenn der Verunglückte schon tot ist, dann legt er sich neben den Toten hin und blafft und winselt so lange, bis wer kommt, und wenn keiner kommt, dann bleibt er bei dem Toten liegen bis er selber tot ist. (EB, S. 140)

Der Hund als Retter von Schiffbrüchigen – der Kreis schließt sich, wenn Effi ihrem jugendlichen Bewegungsdrang – ihre Mutter bezeichnet sie als »Tochter der Luft« (EB, S. 7) – in langen Ausritten am Meer nachgibt. Auch Rollo kann sich dabei austoben: »Rollo jagte vorauf, dann und wann von dem Gischt überspritzt, und der Schleier von Effi's Reithut flatterte im Winde.« (EB, S. 152) Aus den Berliner Jahren Effis erfährt man über Rollo zunächst so gut wie gar nichts. Nach der Katastrophe – der Entdeckung der Briefe, dem Duell und Effis gesellschaftlicher Ausgrenzung – wird die Hauptfigur nicht nur von ihrer Tochter Annie getrennt, sondern auch von Rollo, der bei Instetten bleibt. Mit der Trennung von Effi und ihrer erzwungenen Bewegungslosigkeit geht anscheinend auch eine große Einbuße an Rollos früherer Dynamik einher. Im Hause Instettens ist er Annie zufolge »faul« geworden und »liegt immer nur in der Sonne« (EB, S. 324). Schließlich wird Effi von ihren Eltern in Hohen-Cremmen aufgenommen. Roswitha ist selbstverständlich auch dabei und bittet Instetten brieflich, ihr Rollo zu überlassen (vgl. EB, S. 339). So geschieht es auch. Wiedervereint mit Effi, ist er zwar »immer ruhig, immer schläfrig« (EB, S. 343), durchaus aber auch gelegentlich in der Stimmung, »die Dorfstraße hinauf und wieder herunter« (EB, S. 343) oder »irgendeine Ackerfurche wie ein Rasender hinauf« (EB, S. 344) zu jagen – mithin Spurenelemente der alten Lebhaftigkeit. Nach Effis Tod liegt Rollo neben der marmornen Grabplatte, »den Kopf in die Pfoten gesteckt« (EB, S. 349). Und: »Er frißt auch nicht mehr.« (EB, S. 349) Schließlich schüttelt Rollo über die dialogisierten Gewissensplagen von Frau und Herrn von Briest den Kopf (vgl. EB, S. 350).

Die Herrin stirbt – und der Hund, der ihr immer treu gewesen ist, hält ihr auch über den Tod hinaus die Treue. In jungen Jahren teilt er den unbändigen Bewegungsdrang seiner jungen Herrin, in ihren letzten Lebensmonaten ist er der vereinsamten Frau eine

24 | Vgl. aber Rolf Zuberbühler: »Ja, Luise, die Kreatur«. Zur Bedeutung der Neufundländer in Fontanes Romanen. Tübingen 1991, zu Effi Briest S. 57–78; Hans Ester: »Effi, Rollo und die Ordnung«. In: Inge Laisina, Wus von Lessen Kloeke u. Hans Ester (Hg.): *Zäsur. Zum Abschied von Gregor Pompen*. Nijmegen 1994, S. 115–121; außerdem allgemeiner Römhild: »Belly'chen ist Trumppf« (Anm. 10), S. 207–215.

wichtige Stütze.²⁵ Dieses ikonographische Muster²⁶ des gefährdeten oder unglücklichen Menschen, dem der Hund den letzten Halt bietet, wird in dem nun folgenden Text tiefgreifend relativiert. Die Ausgangsposition des vereinsamten Individuums scheint in Thomas Manns Erzählung *Tobias Mindernickel*, erstmalig publiziert in der *Neuen deutschen Rundschau* vom Januar 1898,²⁷ der von Effi in ihren letzten Lebensjahren zu ähneln. Doch genauso wie Mann in seiner Erzählung *Luischen* (1900) eine etwas andere Ehebruchsgeschichte formuliert, so entwickelt sich *Tobias Mindernickel*²⁸ zur etwas anderen Hundegeschichte an der Schwelle des 20. Jahrhunderts, wobei nun auch die Erzählinstanz – die bei Fontane noch höchst diskret im Hintergrund blieb – eine wichtige Rolle spielt. Die ältliche Titelfigur, gewandet in schäbige Kleidung, wohnt in einer schäbigen Wohnung in einem schäbigen Gebäude, das sich auch noch im »Graue[n] Weg« (TM, S. 181) befindet. Ausschließlich Alleinstehende mit vermindertem Einkommen wohnen in diesem Haus. Gleich zu Anfang der Erzählung vermeldet der moralisierende Erzähler mit dem Pathos der Entrüstung: »Von diesem Manne giebt es eine Geschichte, die erzählt werden soll, weil sie rätselhaft und über alle Begriffe schändlich ist.« (TM, S. 181) Der beobachtende Erzähler muss jedoch auf Schritt und Tritt seine Inkompetenz hinsichtlich der Erklärung der nun vorfallenden Ereignisse eingestehen. »Was für eine Bewandnis hat es mit diesem Manne, der stets allein ist und der in ungewöhnlichem Grade unglücklich zu sein scheint?« (TM, S. 183), fragt er sich, um doch wieder nur mit einer Kette von Vermutungen aufwarten zu können. Einmal verweigert er sogar die Fortsetzung seines Berichts: »Was nun geschah, war etwas so Unverständliches und Infames, daß ich mich weigere, es ausführlich zu erzählen.« (TM, S. 191)²⁹ Das Erzählhemmnis wird sogleich geschildert: Nach einer Verabfolgung abwechselnd grausamer Züchtigungen und überschäumender Verzärtelungen und Vermenschlichungen³⁰ verletzt Mindernickel seinen unlängst

25 | Die Funktionsbeschreibung des Hundes als Beschützer, Begleiter und ›Haustier‹ im engeren Sinne – Rollo wird vom Jagdhund der Briests energisch abgegrenzt (Fontane: *Effi Briest* (Anm. 22), S. 336 und S. 343) – ist lediglich eine Facette der Hundedarstellung in Fontanes Werk. Zum Diskurs über den Hund im Sinne eines repräsentativen Accessoires in *Frau Jenny Treibel* (1892) vgl. Römhild: »Belly'chen ist Trumpf« (Anm. 10), S. 270–289.

26 | Zur Hundemalerei im 19. Jahrhundert und Fontanes einschlägigen Kenntnissen derselben vgl. Zuberbühler: »Ja, Luise, die Kreatur« (Anm. 24), S. 15–31.

27 | Thomas Mann: »Tobias Mindernickel«. In: Ders.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. Bd. 2.1. *Frühe Erzählungen 1893–1912*. Hg. v. Terence J. Reed. Frankfurt/M. 2004 (im Folgenden zitiert als TM), S. 181–192. Vgl. zur Entstehungsgeschichte die Ausführungen im Kommentarband (Ders.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. Bd. 2.2. *Frühe Erzählungen 1893–1912. Kommentar*. Hg. v. Terence J. Reed. Frankfurt/M. 2004, S. 82–88); zur Erzählung hingegen Rolf Christian Zimmermann: *Der Dichter als Prophet. Grottesken von Nestroy bis Thomas Mann als prophetische Seismogramme gesellschaftlicher Fehlentwicklungen des 20. Jahrhunderts*. Tübingen, Basel 1995, S. 75–95.

28 | Zur biblischen Namensgebung vgl. Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, Bd. 2.2 (Anm. 27), S. 85.

29 | Zu den ambivalenten Erzählinstanzen in Manns Frühwerk vgl. Rolf Christian Zimmermann: »Dekadenz und Pose beim frühesten Thomas Mann. Zur Genese von Thomas Manns Personalstil«. In: Peter Heßelmann, Michael Huesmann u. Hans-Joachim Jakob (Hg.): »Das Schöne soll sein«. »Aisthesis« in der deutschen Literatur. *Festschrift für Wolfgang F. Bender*. Bielefeld 2001, S. 419–442; ergänzend Ingeborg Robles: »Ähnlichkeit und Differenz in Thomas Manns frühen Erzählungen«. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 19 (2006), S. 51–70.

30 | Vgl. auch den Hinweis auf Nietzsches Ausführungen zum »Willen zur Macht« in Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, Bd. 2.2 (Anm. 27), S. 84: »Auf jeden Fall ist für die Psychologie des Wechsels von Mitleid zu Grausamkeit und zurück eindeutig Nietzsche als Quelle anzusehen. Beides ist Ausdruck des ›Willens zur Macht‹.«

gekauften jungen Jagdhund mit einem Messer tödlich. Diesem Endpunkt des Berichts gehen verschiedene Eskalationsstufen voran.

Für den zurückgezogen lebenden Mindernickel entpuppt sich jede Form von Bewegung außerhalb seiner Wohnung als Spießrutenlauf durch eine feindselig eingestellte bürgerliche Welt. Die Gassenbuben laufen ihm nach und skandieren »Ho, ho Tobias!« (TM, S. 182) Die Nachbarn lachen ihm ins Gesicht. Seine Gangart »mit hochgezogenen Schultern und vorgestrecktem Kopfe« ist »geduckt«, »unschlüssig« und »scheu«, »seine haltlosen Augen müssen vor Mensch und Ding zu Boden kriechen...« (TM, S. 182). Erst als einer seiner jugendlichen Peiniger in seinem Bewegungsdrang stolpert und »so heftig auf das Pflaster« schlägt, »daß ihm das Blut aus der Nase und von der Stirne lief« (TM, S. 184), hockt sich Mindernickel neben den Gestrauchelten und beginnt – so der Erzähler – ihn »zu bemitleiden« (TM, S. 184). Anstelle von Mitleid bekundet Mindernickel vielmehr seine Schadenfreude. Mit sadistischer Genauigkeit beschreibt er die Verletzungen des Jungen, um dem Kind seine missliche Lage noch einmal besonders genau vor Augen zu halten und sich an seinen Schmerzen zu weiden: »Du blutest! Seht, das Blut läuft ihm von der Stirn herunter! Ja, ja, wie elend Du nun daliegst! Freilich, es thut so weh, daß es weint, das arme Kind!« Und mit vordergründigem Einfühlungsvermögen: »Welch Erbarmen ich mit Dir habe!« (TM, S. 184) Schließlich verbindet er mit seinem Taschentuch die Wunde. Danach ist Mindernickels Gangart plötzlich wie ausgewechselt: »Er schritt fest und aufrecht, und seine Brust atmete tief unter dem engen Gehrock; seine Augen hatten sich vergrößert, sie hatten Glanz erhalten und faßten mit Sicherheit Menschen und Dinge, während um seinen Mund ein Zug von schmerzlichem Glücke lag...« (TM, S. 184).

Im unmittelbaren Anschluss an dieses Ereignis erwirbt Mindernickel den Hund, den er Esau nennt. Die Situation mit dem blutenden Kind am Boden wird in der Folge mit dem Hund in modifizierter Form dreimal bis zum bitteren Ende durchgespielt. Der Grad der Verletzung des Hundes steigert sich dabei von Mal zu Mal. Zweimal werden die Blessuren des Tiers bewusst herbeigeführt: einmal durch Schläge mit Mindernickels schwarzen Gehstock, dann zum Schluss mit einem Messer. Zwischendurch springt der Hund jedoch versehentlich in die Klinge eines Brotmessers, das Mindernickel in der Hand hält. Die gequälte Kreatur wird von Mindernickel stets mit einem ähnlich klingenden Fundus an Worten bedauert, der bereits seit dem Sturz des Kindes bekannt ist. Von »Erbarmen« (TM, S. 188) ist die Rede, »Schmerzt es sehr?« fragt er nach dem Unfall mit dem Brotmesser. »Ja, ja, Du leidest bitterlich, mein armes Tier! Aber sei still, wir müssen es ertragen« (TM, S. 190). Und am Ende der Erzählung: »Mein armes Tier! Wie traurig alles ist! Wie traurig wir beide sind! Leidest Du? Ja, ja, ich weiß, Du leidest... wie kläglich Du da vor mir liegst!« (TM, S. 191) Sogar das Taschentuch wird wieder hervorgeholt.

Mindernickels gewaltsame Erziehung seines jungen Hundes zum Gefährten im Leiden – mithin seine individuelle Konstruktion des Tiers – und zum bedingungslosen Gehorsam scheitert auf ganzer Linie. Die einfache Gleichung lautet: Wenn es dem Hund schlecht geht, geht es dem Herrn gut (vgl. TM, S. 188, 190) – und umgekehrt. Mindernickels Argwohn entzündet sich immer wieder an der Lebendigkeit und dem Bewegungsdrang des Tiers. Esau ist erfüllt vom »Spiel- und Jagdtrieb«, überkugelt sich »mit ungeheurer Munterkeit« (TM, S. 189), neigt zur »Albernheit« und zu »freudigem Geblaff« (TM, S. 190). Er entwischt aus der einengenden Wohnung und lebt einen Tag lang seine Triebe aus, »begann eine Katze zu jagen, Pferdekot zu fressen und sich überglücklich mit den Kindern umherzutreiben« (TM, S. 189). Ausgerechnet mit Mindernickels Peinigern macht der tatendurstige Esau gemeinsame Sache und läuft auch noch seinem Herrn davon (vgl. TM, S. 189). Mindernickels Bewegungsdrang findet seinen Ausdruck

hingegen allenfalls noch in der theatralischen Pose. Nach der ersten Züchtigung läuft er »tief atmend und die Hände auf dem Rücken mit langen Schritten« (TM, S. 187) vor dem geprügelten Hund auf und ab. Er spricht zu ihm »mit dem entsetzlich kalten und harten Blick und Ton, mit dem Napoleon vor die Compagnie hintrat, die in der Schlacht ihren Adler verloren« (TM, S. 188).³¹ Danach verlässt Mindernickel »das Haus noch seltener als früher« (TM, S. 188). Ein letztes Aufbäumen seines Bewegungsimpulses dient dazu, sich »mit einer Art von irrsinnigem Sprunge« (TM, S. 191) auf den Hund zu stürzen und ihm die finale Wunde beizubringen. Das von Fontane gestaltete Tableau des treuen Neufundländers an der Seite seiner unglücklichen Herrin hat bei Mann bereits die Reduktionsstufe einer privaten Folterkammer erreicht, in der ein emotional hochgradig deformierter Außenseiter ungestört seinen sadistischen Neigungen nachgehen kann – bis zum Tod des geliebten Tiers. Die Erzählinstanz kann angesichts der ungeheuerlichen Vorgänge nur noch ihren Abscheu und ihre Unzuständigkeit bekunden.

In jeder Hinsicht anders erscheint zunächst die Hundedarstellung in Manns Erzählung *Herr und Hund*, die im Jahr 1919 erstmalig erschien.³² Die private Schreckenskammer Mindernickels wird bereits auf dem Titelblatt von einer überaus traditionsreichen Textsorte abgelöst: dem Idyll (vgl. HuH, S. 7). In der Folge entfaltet sich in den fünf Kapiteln die minutiöse, autobiographisch inspirierte Beschreibung von Bauschan.³³ Bauschan ist seines Zeichens ein »kurzhaariger deutscher Hühnerhund« (HuH, S. 9). Der Ich-Erzähler kauft das Tier, das sich in einem elenden Zustand befindet, der Wirtin einer Bergwirtschaft »in der Nähe von Tölz« (HuH, S. 15) ab. Der Hund wird geduldig hochgepöppelt und gewöhnt sich langsam an seine neue Heimat in einem Münchner Vorort. Der Name der Stadt wird allerdings nie erwähnt.³⁴ Die im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts

31 | Vgl. zum hochgradig rhetorischen Charakter einer derartigen »Ansprache« nur Karl-Heinz Göttert: *Geschichte der Stimme*. München 1998, S. 85–98 (»Vor dem Heer«).

32 | Thomas Mann: »Herr und Hund«. In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe*. Bd. 10. *Späte Erzählungen*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1981 (im Folgenden zitiert als HuH), S. 7–100. Zu den Entstehungsbedingungen und zur Rezeption vgl. Hans Rudolf Vaget: *Thomas Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München 1984, S. 201–210. – Vgl. zum Text die genauen Stilanalysen in dem nach wie vor lesenswerten Beitrag von Elfriede Stutz: »Studien über Herr und Hund (Marie von Ebner-Eschenbach – Thomas Mann – Günter Grass)«. In: Ute Schwab (Hg.): *Das Tier in der Dichtung*. Heidelberg 1970, S. 200–238, 292–296, zu *Herr und Hund* passim. – Außerdem ist an neueren Untersuchungen zu nennen: Horst-Jürgen Gerigk: »Herr und Hund« und Schopenhauer«. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 9 (1996), S. 155–172, der auch die einschlägige Forschungsliteratur notiert (S. 155, Anm. 1); Franz Orlik: *Das Sein im Text. Analysen zu Thomas Manns Wirklichkeitsverständnissen und ihrem Wandel*. Würzburg 1997, S. 95–149; Julia Bodenburg: »Auf den Hund gekommen. Tier-Mensch-Allianzen in Donna Haraways ›Companion Species Manifesto« und Thomas Manns Erzählung ›Herr und Hund««. In: Jessica Ulrich, Friedrich Weltzien u. Heike Fuhlbrügge (Hg.): *Ich, das Tier. Tiere als Persönlichkeiten in der Kulturgeschichte*. Berlin 2008, S. 283–293; und ohne Bezug auf die genannten Studien Eckart Goebel: »Tierische Transzendenz: ›Herr und Hund««. In: Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand (Hg.): *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*. München 2008, S. 307–327 und in erweiterter Form Ders.: *Jenseits des Unbehagens. »Sublimierung« von Goethe bis Lacan*. Bielefeld 2009, S. 173–210 (»Walking the Dog. Tierische Transzendenz bei Thomas Mann«). Goebels Ausführungen irritieren durch ihre Gleichsetzung von Erzähler (»Protagonist«) und Autor (Ders.: »Tierische Transzendenz: ›Herr und Hund««, S. 314; Ders.: *Jenseits des Unbehagens*, S. 195).

33 | Zur Namensgebung im Zusammenhang mit Fritz Reuter vgl. Hartwig Suhrbier: »Bauschan auf dem Traualtar. Bemerkungen zu einer Szene in Fritz Reuters Roman *Ut mine Stromtid*«. In: Dorothee Römhild (Hg.): *Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne*. Opladen, Wiesbaden 1999, S. 19–25.

34 | Vgl. zum Fiktionalitätsstatus der Erzählung Gerigk: »Herr und Hund« und Schopenhauer« (Anm. 32), S. 158.

kaum erschlossenen Isarauen werden denn auch zum Ziel der ausgedehnten Streifzüge des Herrn mit seinem Hund.³⁵ Der Bewegungsdrang des Ich-Erzählers und seines treuen Begleiters befindet sich dabei im Zustand ausgeprägter Harmonie. Das Kapitel »Die Jagd« (HuH, S. 66–100) ist denn auch das längste. Es enthält ausführliche Schilderungen von Bauschans nimmermüder und mit äußerstem Körpereinsatz durchgeführter Hatz auf »Hasen, Feldhühner, Feldmäuse, Maulwürfe, Enten und Möwen.« (HuH, S. 66) Motivationsgrad und Ergebnis stehen allerdings in keinem günstigen Verhältnis zueinander. Bauschan fängt kaum etwas. Lediglich Mäuse spürt er mit Ausdauer auf und verspeist sie mit Wohlbehagen. Besonders unergiebig verläuft jedes Mal die Hasenjagd. Den ausgeklügelten Bewegungstechniken seiner Beute ist der Jäger hoffnungslos unterlegen. Die hakenschlagenden Flüchtenden wissen sich zu entziehen: »Aber da ist der Haken auch schon, das Unglück ist da.« (HuH, S. 84f.) Bekommt der Hund doch zufällig etwa einen Fasan zu fassen, ist die Irritation beim Jäger grenzenlos (HuH, S. 72). Für Bauschan ist bei größeren Wildstücken offenbar der Weg das Ziel. Der Ich-Erzähler bedauert zwar an einer Stelle, dass er Bauschan bei der Hasenjagd nicht mit der Flinte unterstützen kann (HuH, S. 85f.). Zudem fiebert er bei den spektakulären Hetzjagden über Stock und Stein aus der Ferne intensiv mit. Er teilt aber anscheinend den leicht eingeschränkten Pazifismus seines Hundes und unternimmt keinerlei Anstalten, sich etwa mit den notwendigen Legitimationen oder Waffen für die Jagd auszurüsten.

Im letzten Teil des Jagdkapitels wird dieser Aspekt nochmals besonders herausgestellt. Der Ich-Erzähler kündigt ein »Abenteuer« an, das »mit einer gewissen Genugtuung« verbunden ist, aber auch »sein Peinliches, Störendes und Verwirrendes« hat und eine »vorübergehende Erkältung des Verhältnisses« (HuH, S. 93) zwischen dem Herrn und seinem Hund herbeigeführt hat. Irgendwo am Fluss beobachten der Ich-Erzähler und Bauschan einen waidmännisch gekleideten Mann, der mit seiner Flinte eine Ente schießt, die Beute aus dem Wasser fischt und seines Weges zieht. Der Jägersmann inszeniert seinen Auftritt auf der Jagdbühne mit breit ausgestellter theatralischer Körpersprache:

Ein Bein in der Wickelgamasche hatte er vorgestreckt, in der Höhle seiner auswärts gedrehten Linken ruhte der Lauf, während er den Ellbogen einwärts unter denselben bog, den andern aber, den des rechten Armes, dessen Hand am Hahne lag, stark seitlich spreizte und sein visierendes Antlitz schief und kühn dem Himmelslicht darbot. (HuH, S. 94f.)

»Etwas entschieden Opernhafes lag in des Mannes Erscheinung« (HuH, S. 95),³⁶ merkt der Ich-Erzähler missbilligend an. Erheblich größere Missbilligung erregt bei ihm allerdings Bauschans Reaktion auf Jäger und Abschuss. Der Hund verfolgt den ganzen Vorgang mit angespannter Aufmerksamkeit. Beinahe jagt er der erlegten Beute hinterher: »In dem Augenblick, da der Entenleib auf das Wasser fiel, tat Bauschan einen Sprung nach vorn, gegen den Rand der Böschung hin, als wollte er in das Flußbett hinab und sich ins Wasser stürzen.« (HuH, S. 96) Nach der Bergung der Ente durch den Jägersmann ist Bauschan immer noch nicht vom Ufer wegzubringen, folgt dem Ich-Erzähler schließlich mit deutlichem Widerwillen. Seinen Unmut tut der Hund auf dem Nachhauseweg durch ständiges Gähnen kund. Daraufhin hält ihm der Ich-Erzähler in Gedanken eine

35 | Ein deutlicher Unterschied zu dem scharfen Kontrast zwischen Innenraum (der deprimierenden Wohnung Mindernickels) und Außenraum (dem Feindesland für Mindernickel, dem Fluchtraum für Esau) in *Tobias Mindernickel*.

36 | Die Bildlichkeit wird an wenig späterer Stelle wieder aufgenommen, Mann: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, Bd. 10 (Anm. 32), S. 97: »Er hielt die Flinte gestreckten Armes dabei von sich, und wieder mutete es höchst opernhaft und romantisch an, wie er, gleich einem Räuber oder kühnen Schmuggler des Melodrams, über das dekorationsmäßig wirkende Steingerölle hinabsprang.«

ironische Strafpredigt, in der er sein Tier auffordert, doch zu dem »Herrn mit der Donnerbüchse« (HuH, S. 98) überzulaufen.³⁷ Ein Hund zwischen zwei Herren – die grundlegende Konfliktkonstellation aus Ebner-Eschenbachs *Krambambuli* klingt hier an.³⁸ Doch nicht nur wegen seiner ausgeprägten Selbstinszenierung vor einem unsichtbaren Publikum ist der Uferschütze dem Ich-Erzähler hochgradig unsympathisch. Ein weiterer möglicher Berührungspunkt mit der berühmten Hundeerzählung wird sichtbar: »Ob er auch nur einen Jagdschein aufzuweisen hat, wollen wir ihn nicht fragen, es könnte sein, daß ihr in Ungelegenheiten kämet, wenn man euch eines Tages bei eurem sauberen Treiben ertappt, aber das ist eure Sache, und mein Rat ist, wie gesagt, der aufrichtigste.« (HuH, S. 98) Gegebenenfalls hat der Uferschütze also keine notwendige Legitimation und ist ein Wilderer – und gerade zwischen einem Wilderer, seinem alten Herrn, und dem Revierjäger, seinem neuen Herrn, spielte sich in *Krambambuli* die Tragödie des Hundes ab.

Neben diese Schlusspointe des knapp verhinderten Treuebruchs gesellen sich noch weitere Ereignisse hinzu, die das vordergründig harmonische Zusammenleben des Herrn und seines Hundes unmerklich beeinträchtigen, was vom Ich-Erzähler höchst beiläufig und subtil vermerkt wird. Rätselhafte Blutungen, deren wirkliche Ursachen nie geklärt werden, zwingen Bauschan wochenlang auf das tierärztliche Krankenlager (HuH, S. 74–81). Kurz aber überaus präzise geht der Ich-Erzähler auf Strafmaßnahmen gegen seinen ungehorsamen Hund ein. Die »Lederpeitsche« (HuH, S. 34) spielt hier eine wichtige Rolle. Man fühlt sich an Tobias Mindernickels schwarzen Gehstock erinnert, der bevorzugt zur Flagellation seines Hundes genutzt wird. Bauschans Vorgänger ertrug die Züchtigungen mit verbissenem Gleichmut, »während Gevatter Bauschan« – so der Erzähler – »vor ordinärer Feigheit schon quiekt und schreit, wenn ich nur den Arm hebe. Kurzum, keine Ehre, keine Strenge gegen sich selbst.« (HuH, S. 34) Bislang erfolglos war die Erziehung des Hundes zu irgendwelchen Kunststücken. Auch hier findet sich eine weitere Parallele zu Tobias Mindernickel, dessen erster Gewaltausbruch gegen sein Tier auf dem vermeintlichen Ungehorsam des Hundes beruhte. In der Kunststück-Passage von *Herr und Hund* wird Gewalt vom Erzähler zumindest erörtert: »Schmeichle ihm, prügeln ihn – hier herrscht ein Vernunftwiderstand gegen das reine Kunststück, den du auf keine Weise brechen wirst.« (HuH, S. 35) Und: »Über die Stange, den Stock springt er nicht, sondern läuft darunter hindurch, und schläge man ihn tot.« (HuH, S. 35) Die Passage über die Züchtigungen und die Kunststücke ist – wie die gesamte Erzählung – von ausgeprägter Anthropomorphisierung geprägt. Bauschan werden ständig menschliche Eigenschaften wie »Feigheit« (HuH, S. 34) und »Memmenhaftigkeit« (HuH, S. 35) zuge-dacht. Die Diktion der Passage schwankt zudem zwischen patriarchalischer Verachtung der Schwächen des Tiers und Bewunderung seiner Eigensinnigkeiten.

Das Verhältnis zwischen dem Herrn und seinem Hund ist klar hierarchisch gegliedert – und Verstöße gegen die Hierarchie, wie etwa in der Entenjäger-Episode, werden umgehend hart geahndet. Bei seiner Heimkehr knallt der Erzähler Bauschan die Gartenpforte vor der Nase zu, so dass er hinüber springen muss. Ein hämischer Kommentar schließt sich an: »Ohne mich auch nur umzusehen, ging ich ins Haus und hörte noch, daß er quiekte, da er sich beim Klettern den Bauch gestoßen, worüber ich nur höhnisch die Achseln zuckte.« (HuH, S. 99) Der Gestus patriarchalischer Strenge gegenüber dem erziehungsbedürftigen Tier überdeckt machtvoll die immer wieder auftretenden Irritationen

37 | Vgl. auch Gerigk: »Herr und Hund« und Schopenhauer« (Anm. 32), S. 170.

38 | Vgl. den entscheidenden Hinweis von Stutz: »Studien über Herr und Hund (Marie von Ebner-Eschenbach – Thomas Mann – Günter Grass)« (Anm. 32), S. 225.

des Ich-Erzählers, der sich an manchen Stellen das Verhalten seines vertrauten Gefährten beim besten Willen nicht erklären kann. So merkt der Erzähler an: »Wunderliche Seele! So nah befreundet und doch so fremd, so abweichend in gewissen Punkten, daß unser Wort sich als unfähig erweist, ihrer Logik gerecht zu werden.« (HuH, S. 35)³⁹

Die immer wieder auftretenden Erkenntnisgrenzen des Menschen bei der Erklärung tierischen Verhaltens werden in Franz Kafkas Erzählung *Forschungen eines Hundes*, entstanden im Jahr 1922,⁴⁰ genau in die umgekehrte Position gerückt. Hier wird die Perspektive eines alten Hundes eingenommen, der versucht, tiefer gehende Erkenntnisse über die Welt der Dinge zu gewinnen.⁴¹ Bei seinen Bestrebungen ist er aber letztlich zum Scheitern verurteilt und steht somit in einer langen Reihe von Forscherfiguren in Kafkas Texten. Diese Wissenschaftler mühen sich zwar unentwegt mit rätselhaften Phänomenen ab, kommen aber zu keinerlei greifbarem Ergebnis. »Wie sich mein Leben verändert hat und wie es sich doch nicht verändert hat im Grunde!« (FeH, S. 411), so lautet bereits der erste Satz der *Forschungen*. Hat sich das Leben des Hundes jetzt verändert oder nicht? Derartige unentscheidbare Sachverhalte durchziehen den ganzen Text. Das größte Manko des Forscherhundes ist seine Unfähigkeit, Menschen in irgendeiner Form wahrzunehmen. So bleiben seine Wirklichkeitsbetrachtungen auf Äußerlichkeiten jenseits irgendeiner Kausalität beschränkt, was ihn aber nicht daran hindert, die für ihn unlösbaren Rätselhaftigkeiten immer weiter zu zergrübeln. Diese Wahrnehmungsdefizite führen zu grotesken Ergebnissen. In einem diffus beschriebenen Raum wird der Forscherhund einmal mit dem Auftritt von »sieben Hunde[n]« (FeH, S. 414) konfrontiert:

Alles war Musik. Das Heben und Niedersetzen ihrer Füße, bestimmte Wendungen des Kopfes, ihr Laufen und ihr Ruhen, die Stellungen, die sie zueinander einnahmen, die reigenmäßigen Verbindungen, die sie mit einander eingingen, indem etwa einer die Vorderpfoten auf des andern Rücken stützte und sie es dann alle sieben so durchführten, daß der erste die Last aller andern trug, oder indem sie mit ihren nah am Boden hinschleichenden Körpern verschlungene Figuren bildeten und niemals sich irrten, nicht einmal der letzte, der noch ein wenig unsicher war, nicht immer gleich den Anschluß an die andern fand, gewissermaßen im Anschlagen der Melodie manchmal schwankte, aber doch unsicher war nur im Vergleich mit der großartigen Sicherheit der andern und selbst bei viel größerer, ja bei vollkommener Unsicherheit nichts hätte verderben können, wo die andern, große Meister, den Takt unerschütterlich hielten. (FeH, S. 414f.)

Die Textsignale entpuppen sich als Beschreibung einer Zirkus- oder Varietéaufführung mit offensichtlich bestens abgerichteten und dressierten Hunden.⁴² Der Forscherhund zieht sich schließlich in ein »Gewirr von Hölzern« (FeH, S. 416) zurück. Die Hölzer lassen sich als die Stuhlbeine der hintereinander angeordneten Stuhlreihen identifizieren. In

39 | Vgl. auch Orlik: *Das Sein im Text* (Anm. 32), S. 118–121.

40 | Als leicht greifbare Ausgabe bietet sich an: Franz Kafka: *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Hg. v. Roger Hermes. Frankfurt/M. 1996 (im Folgenden zitiert als FeH), S. 411–456. Der Titel des Textes stammt von Max Brod. – Vgl. angesichts der uferlosen Forschungslage zu Kafka nur die voluminöse Zusammenschau von Leben und Werk von Peter-André Alt: *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München 2005, zu den *Forschungen* besonders S. 653–658; summarisch hingegen Nicolas Berg: »Forschungen eines Hundes«. In: Manfred Engel u. Bernd Auerochs (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2010, S. 330–336.

41 | Als mögliche Traditionslinie der *Forschungen* bietet sich zunächst die Fabel an – Kafka hat mehrere Texte verfasst, die das Strukturmodell der Fabel relativieren –, weitergehend kommt aber auch die reiche Überlieferung an den bereits erwähnten Hundedialogen in Frage. Vgl. Birrer: »Die literarische Tradition der Hundedialoge« (Anm. 14); außerdem Neumann: »Der Blick des Anderen« (Anm. 15), passim.

42 | Alt: *Franz Kafka* (Anm. 40), S. 654.

dieser Sequenz wird das für die gesamte Erzählung bestimmende Thema der Dominanz des Menschen über die Hunde besonders prägnant inszeniert – auch und gerade dadurch, dass die Menschen für den erzählenden Forscherhund nicht sichtbar werden. In einer langen Reihe von Selbstversuchen versucht der Forscherhund schließlich, Informationen über die Herkunft der Nahrung zu bekommen, die ihm täglich verabreicht wird. Da der Forscherhund nicht weiß, dass er überhaupt von Menschenhand gefüttert wird, sind die Ergebnisse entsprechend enttäuschend. Am Ende der Versuchsreihe trifft er einen Jagdhund, der sich selbst »Jäger« (FeH, S. 451) nennt. Im Dialog zwischen Forscherhund und Jagdhund gerät der Sprung zur Erkenntnis in greifbare Nähe: »Verstehst Du denn das Selbstverständliche nicht?« (FeH, S. 452), fragt der Jagdhund, wendet sich dann aber ab, um durch sein Geheul der Jagdmeute eine Positionsmeldung zu geben. So ruft der Forscherhund am Ende des Textes aus: »Die Freiheit! Freilich die Freiheit, wie sie heute möglich ist, ein kümmerliches Gewächs. Aber immerhin Freiheit, immerhin ein Besitz.« (FeH, S. 455) Die Einschränkungen der Freiheit werden durchaus wahrgenommen, die bestimmenden Faktoren jedoch nicht erkannt. Die Erzählinstanz besitzt zwar noch nicht die Charakteristik eines unzuverlässigen Erzählers, wohl aber die eines an seinen Wahrnehmungsdefiziten scheiternden Beobachters.

Um die Durchsetzung des Machtanspruches des Menschen über das Tier geht es auch wieder in dem letzten zu besprechenden Text, Robert Walsers Prosaminiatur *Herrin und Schoßhündchen*, erstmalig erschienen im *Berliner Tageblatt* im September 1928.⁴³ Untypisch für die bislang angeführte Textreihe geht es um weiblichen Hundebesitz. Die harmonische Beziehung von zeitweiliger Herrin und ihrem treuen Hund wie in *Effi Briest* ist bei Walser definitiv nicht das Thema. Gleich der erste Satz umreißt das Vorhaben der Hundebesitzerin:

Eine elegante Herrin saß in einer Haltung, die man eine nachlässige nennen kann, auf einem Möbel, dessen Charakterisierung keine Wesentlichkeit bildet, und erinnerte sich des Wunsches, der sie seit etlicher Zeit belästigte, ihrem Schoßhündchen eine gehörige Portion Prügel zu verabfolgen, damit das Nichtsnutzige erfahre, was angemessene Bestrafung sei. (HuS, S. 388)

Am Ende des Textes wird das Vorhaben auch in die Tat umgesetzt. Dazwischen steht jedoch die mit enormem rhetorischem Aufwand geführte Chronik einer angekündigten Züchtigung, die aus fortgesetzten Drohungen der Herrin gegen ihr Schoßhündchen besteht. Die Beschreibungen des Schoßhündchens und der Einstellung seiner Herrin entfalten sich dabei in Widersprüchen: »War ihr ihr Schoßhündchen lieb? Kein Zweifel! Erschien ihr dasselbe mitunter vielleicht beinahe unausstehlich? O ja!« (HuS, S. 388) Besonders das Aussehen des Tiers erregt die Missgunst seiner Besitzerin: »Hervorgehoben muß werden, daß besonders der Umstand die Herrin in eine Menge von Entrüstetheit versetzte, daß das Schoßhündchen wie die Harmlosigkeit selber aussah.« (HuS, S. 389) Dass der Hund offensichtlich zu wenig Bewegung hat und dass auch mal ein größeres Malheur passiert, stört anscheinend weniger: »Die Gelenkigkeit des Hündchens konnte als plump bezeichnet werden, und seiner Sauberkeit machte man Unappetitlichkeitsvorwürfe.« (HuS, S. 389) Das Tier scheint die Drohgebärden seiner Herrin nicht zu begreifen, wird mal als das »denkbar kluge und wieder höchst unwissende Schoßhündchen« (HuS, S. 389) beschrieben, dann wieder als erfüllt von »heller Unbewußtheit« und

43 | Robert Walser: *Das Gesamtwerk*. Bd. IX. *Maskerade. Prosa aus der Berner Zeit (II) 1927/1928*. Hg. v. Jochen Greven. Genf, Hamburg 1968 (im Folgenden zitiert als HuS), S. 388–391, zur Datierung S. 485.

gekennzeichnet als »törrichte[s] Geschöpf« (HuS, S. 390). So unerheblich die Gründe für die angekündigte Züchtigung erscheinen, so überzogen aufwendig erscheint die rhetorische Energie, mit der die Herrin ihre Drohungen ausstattet. Die höchst ironische Erzählinstanz nimmt dabei wie der Narrator in *Tobias Mindernickel* die Rolle des Beobachters ein, der die Vorgänge hinter verschlossenen Türen maliziös kommentiert.

Der Vergleich mit anderen Kurztexten Walsers aus den späten 1920er und frühen 1930er Jahren, die sich mit ›galanten Damen‹ befassen,⁴⁴ drängt sich geradezu auf. Diese Texte zeichnen sich durch »bizarre Theatralität«⁴⁵ aus. Die Theater-, Schauspiel- und Spiegel-Bildlichkeit ist auch in *Herrin und Schoßhündchen* greifbar. Bereits am Anfang des Textes wird die Herrin in eine »Oper, worin sie als entzückende Figur vorkomme« (HuS, S. 388), hinein projiziert. Sofort fühlt man sich an den opernhafte Auftritt des Entenjähgers in *Herr und Hund* gemahnt. Die Monologe der Herrin vor dem Hündchen werden wiedergegeben, zur Unterstützung ihrer Ausführungen zeigt sie die »Peitsche« (HuS, S. 389) vor. Dieses einzige Requisit des Textes – neben einem »tagebuchartigen Roman« (HuS, S. 389), der beiläufig erwähnt wird – gewinnt zentrale Bedeutung. Auch deshalb, weil in anderen Damenportraits Walsers die jeweilige Rolle der Frau häufig über die Beschreibung ihrer Kleidung angedeutet wird.⁴⁶ Entsprechende Hinweise fehlen in *Herrin und Schoßhündchen* völlig – es bleibt nur die Peitsche. Zunächst fühlt man sich an die »Lederpeitsche« aus *Herr und Hund* erinnert. Da sich das Flagellationsinstrument nun aber in Frauenhand befindet, stellt sich eher die Parallele zu einem der wichtigsten Fetischobjekte aus Leopold von Sacher-Masochs berühmter Erzählung *Venus im Pelz* (1869) her. Die theatralische Pose einer strafenden Domina wird weiterhin durch Monologsätze bekräftigt wie: »Ich will ihm eine Zurechtweisung zu kosten geben, die es nie wieder vergißt, und daß es für sein ganzes ferneres Leben bloß noch aus einem einzigen, unaufhörlichen, innerlichen Winseln besteht.« (HuS, S. 389) Daraufhin merkt der Erzähler lakonisch an: »Klar geht aus diesem Prosasatz hervor, daß Herrinnen streng zu sein imstande sind.« (HuS, S. 390) Ironischerweise wird das theatralische Spiel mit der Drohkulisse offenbar ohne Publikum im stillen Kämmerlein gegeben. Lediglich ein Herr »in korrektem Hut« (HuS, S. 390) wird erwähnt, dem der Erzähler allerdings nur »Dekorationswirkungen« (HuS, S. 390) zubilligt. So wird in diesem Szenario auch das Schoßhündchen zum Objekt degradiert, zum Konstrukt seiner Besitzerin, das in der sadistisch-dominanzheischenden Selbstinszenierung seiner Herrin in die Leerstelle des zu bestrafenden Menschen gedrängt wird. Der Hund wird zum Ersatzobjekt ebenso wie der

44 | Zu Walsers Damenportraits vgl. die interessanten Ausführungen von Marion Gees: »Robert Walsers galante Damen. Fragmente einer Sprache der höfischen Geste«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Robert Walser*. München 42004, S. 142–154 (*Text + Kritik*, Heft 12/12a, Neufassung); für den Rekurs auf das gesamte Werk Walsers vgl. Ders.: *Schauspiel auf Papier. Gebärde und Maskierung in der Prosa Robert Walsers*. Berlin 2001.

45 | Gees: »Robert Walsers galante Damen« (Anm. 44), S. 142. – Vgl. zur Theatralität in Walsers Texten auch Dies.: *Schauspiel auf Papier* (Anm. 44), S. 21–65 (»Theatralische Gebärden und Maskenspiele«) und besonders Martina Schaak: »Das Theater ein Traum«. *Robert Walsers Welt als gestaltete Bühne*. Berlin 1999, S. 87–115 (»Die Bühne des Lebens«).

46 | Vgl. Pia Reinacher: »Das zärtliche Knistern eines Stoffes. Robert Walsers Sprache der Kleider«. In: Klaus-Michael Hinz u. Thomas Horst (Hg.): *Robert Walser*. Frankfurt/M. 1991, S. 199–216, hier S. 202: »Ein drittes, immer wiederkehrendes Muster können wir in der ›sadistisch-unterwerfenden Dame mit dem einschüchternden Vampkleid‹ sehen. Diese aggressiv lockenden, gleichzeitig unterwerfenden, süßbitteren Herrscherinnen in Stiefeln und Stöckelschuhen, in mehrfach vergrößerten, imposanten Kleidern oder in Hosen und Männerhüten, wandeln still, aber unübersehbar, durch Walsers Prosastückchen und verschaffen sich immer wieder gehörigen Respekt bei Knechten und Dienern.« Vgl. auch Gees: »Robert Walsers galante Damen« (Anm. 44), S. 146.

»tagebuchartige Roman«, der »mit einem intelligent dreinschauenden Kind Ähnlichkeit zu haben« (HuS, S. 389) scheint.

Die aktuellen *Human-Animal Studies* stellen – wie eingangs erwähnt – das Tier-Mensch-Verhältnis als ein problematisches dar. Ein problemloses Miteinander von Herr(in) und Hund ist bereits in den behandelten literarischen Zeugnissen aus der Zeit um 1900 die Ausnahme und nicht die Regel. Dabei fallen sie doch in die sozialgeschichtliche Umbruchphase des Übergangs vom Arbeits- zum Freizeithund, der Ablösung des geknechteten Lasttiers durch den treuen Begleiter in Haus und Flur, eben der Nobilitierung des ›Tiers als Freund‹. Doch gerade die durchschrittenen Räume sind kein Hort von kreatürlicher Harmonie. Die billige Wohnung, die Zirkusarena oder das intime Boudoir entpuppt sich als Gefängnis für Hund und Mensch, aus dem allenfalls die Hunde temporär ausbrechen versuchen (Esau). Die Räume weisen häufig Charakteristika einer Bühne auf – auf der sich die Menschen (vor den Hunden) produzieren oder gleich von den Hunden verlangt wird, dass sie eingedrungene Varieté- oder Zirkuskunststückchen präsentieren (Kafka). Die ›freie Natur‹, wird sie etwa in Form der Isarauen (*Herr und Hund*) sichtbar, ist letztlich kein herrschaftsfreier Raum, sondern nur ein weiterer Austragungsort des Machtkampfes zwischen Tierbesitzer und Tier. Dieser wird mit erbitterter Härte geführt und schreckt auch vor massiver Gewaltanwendung nicht zurück. Die Domestizierungs- und Züchtungsmaßnahmen dienen dabei in erster Linie dem Zweck, die Konstruktionen eines bestimmten Hundebildes – imaginiert von den Besitzern – mit ihrem Hund in Übereinstimmung zu bringen. Relativ harmlos nimmt sich dabei noch der alte Briest aus, der Rollo zum Rettungshund adelt – obgleich Rollo Effie vor der wilhelminischen Gesellschaft nicht retten können. Weitaus massiver geht da Walsers Herrin vor, die ihr Schoßhündchen als unterwürfigen Partner im sadistischen Rollenspiel einsetzt. Noch weiter geht Tobias Mindernickel, der Esau zum Leidensgenossen instrumentalisiert, dem das Leid mit Stock und Messer allerdings zuvor erst noch zugefügt werden muss. Und selbst der Ich-Erzähler in *Herr und Hund* verlangt implizit von Bauschan offenbar Tugenden wie Tapferkeit, Ehrenhaftigkeit und Strenge. Dabei verspürt Thomas Manns Ich-Erzähler aller patriarchischen Selbstsicherheit zum Trotz ein leichtes Unbehagen über die Undurchschaubarkeit seines treuen Gefährten und über die unüberbrückbaren Kommunikationsbarrieren zwischen Mensch und Tier. Mit Kafkas Forscherhund hat sich die Erkenntnisproblematik so weit zugespitzt, dass für ihn die ›andere‹ Welt der Menschen überhaupt nicht mehr wahrgenommen werden kann.

Die ausgewählten Texte stellen nur einen winzigen, zeitlich rigoros begrenzten Ausschnitt aus dem Materialfundus zum Hund in fiktionalen Zeugnissen dar. Die weitere Ermittlung und Untersuchung eines literarischen Bestiariums von den mittelalterlichen Quellen bis heute wäre die vorzügliche Aufgabe einer historisch verfahrenen Literaturwissenschaft, die mit den bereits vorliegenden Stoff- und Motivkatalogen der europäischen Ethnologie – situiert in der historischen Erzählforschung – produktiv kombinierbar wäre.⁴⁷ Gattungsgrenzen wären von erzählender Prosa zu erweitern zum Beispiel auf Lyrik und Drama – aber zum Beispiel auch, diskursanalytisch fundiert, auf frühneuzeitliche Flugblätter, Reiseberichte, die Kultur- und Lebensart-Zeitschriften des 18. und 19. Jahrhunderts oder die einschlägigen Konversationsratgeber. Damit bietet gerade die Literaturwissenschaft den anscheinend immer noch nach einem Mittelpunkt suchenden *Human-Animal Studies* ein vorzügliches Explikationsfeld sowohl von der ausgedehnten Quellen- und Textbasis her als auch durch eine Vielzahl möglicher methodischer Ansätze zur Untersuchung der ›Tiere im Text‹.

47 | Vgl. nochmals Brackert u. van Kleffens: *Von Hunden und Menschen* (Anm. 9) und Schenda: »Hund« (Anm. 9).

Literaturverzeichnis

- AGAMBEN, Giorgio: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Aus dem Italienischen von Davide Giuriato. Frankfurt/M. 2003.
- ALT, Peter-André: *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München 2005.
- BERG, Nicolas: »Forschungen eines Hundes«.
In: Manfred Engel u. Bernd Auerochs (Hg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2010, S. 330–336.
- BIRRER, Sybille: »Die literarische Tradition der Hundedialoge. Kynologische Beobachtungen am Rande der Literaturgeschichte«. In: Dies. u.a. (Hg.): *Katz & Hund literarisch*. Zürich 2001, S. 87–99.
- BODENBURG, Julia: »Auf den Hund gekommen. Tier-Mensch-Allianzen in Donna Haraways ›Companion Species Manifesto‹ und Thomas Manns Erzählung ›Herr und Hund«.
In: Jessica Ulrich, Friedrich Weltzien u. Heike Fuhlbrügge (Hg.): *Ich, das Tier. Tiere als Persönlichkeiten in der Kulturgeschichte*. Berlin 2008, S. 283–293.
- BODENBURG, Julia: *Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kultur um 2000*. Freiburg/Br. u. a. 2012.
- BORGARDS, Roland: »Wolf, Mensch, Hund. Theriotopologie in *Brehms Tierleben* und Storms *Aquis Submersus*«. In: Anne von der Heiden u. Joseph Vogl (Hg.): *Politische Zoologie*. Zürich, Berlin 2007, S. 131–147.
- BRACKERT, Helmut u. Cora van Kleffens: *Von Hunden und Menschen. Geschichte einer Lebensgemeinschaft*. München 1989.
- BREHM, A. E.: *Illustriertes Thierleben. Eine allgemeine Kunde des Thierreichs*. Mit Abbildungen, ausgeführt unter Leitung von R. Kretschmer. Bd. 1. Hildburghausen 1864.
- BUCHNER, Jutta: »Im Wagen saßen zwei Damen mit einem Bologneserhündchen. Zur städtischen Hundehaltung in der wilhelminischen Klassengesellschaft um 1900«. In: *Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung* N.F. 27 (1991), S. 119–138.
- BUCHNER, Jutta: *Kultur mit Tieren. Zur Formierung des bürgerlichen Tierversändnis im 19. Jahrhundert*. Münster u.a. 1996.
- BUCHNER-FUHS, Jutta: »Das Tier als Freund. Überlegungen zur Gefühlsgeschichte im 19. Jahrhundert«. In: Paul Münch in Verbindung mit Rainer Walz (Hg.): *Tiere und Menschen. Geschichte eines prekären Verhältnisses*. Paderborn u.a. 1998, S. 275–294.
- BUNZEL, Wolfgang: »›Menschenschicksal im Bild‹. Marie von Ebner-Eschenbachs Erzählung ›Krambambuli‹ im Spannungsfeld von anthropologischer Reflexion und Kulturdiagnostik«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 126 (2007), Sonderheft (›Tiere, Texte, Spuren‹), S. 28–45.
- CHIMAIRA ARBEITSKREIS: »Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse und Human-Animal Studies«. In: Ders. (Hg.): *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld 2011, S. 7–42.
- DEMELLO, Margo: *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York, Chichester 2012.
- DERRIDA, Jacques: *Das Tier, das ich also bin*. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Hg. von Peter Engelmann. Wien 2010.
- EITLER, Pascal: »In tierischer Gesellschaft. Ein Literaturbericht zum Mensch-Tier-Verhältnis im 19. und 20. Jahrhundert«. In: *Neue Politische Literatur* LIV (2009), H. 1, S. 207–224.
- ESTER, Hans: »Effi, Rollo und die Ordnung«. In: Inge Laisina, Wus von Lessen Kloeke u. Hans Ester (Hg.): *Zäsur. Zum Abschied von Gregor Pompen*. Nijmegen 1994, S.115–121.
- FONTANE, Theodor: »Effi Briest«. In: Ders.: *Große Brandenburger Ausgabe*. Serie 5. *Das erzählerische Werk*. Bd. 15. Hg. v. Christine Hehle. Berlin 1998.
- GEES, Marion: *Schauspiel auf Papier. Gebärde und Maskierung in der Prosa Robert Walsers*. Berlin 2001.

- GEES, Marion: »Robert Walsers galante Damen. Fragmente einer Sprache der höfischen Geste«. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Robert Walser. München 2004, S. 142–154 (Text + Kritik, Heft 12/12a, Neufassung).
- GENSCHOREK, Wolfgang: *Fremde Länder – Wilde Tiere. Das Leben des »Tiervaters« Brehm*. Leipzig 1984.
- GERIGK, Horst-Jürgen: »Herr und Hund« und Schopenhauer«. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 9 (1996), S. 155–172.
- GOEBEL, Eckart: »Tierische Transzendenz: »Herr und Hund««. In: Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand (Hg.): *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*. München 2008, S. 307–327.
- GOEBEL, Eckart: *Jenseits des Unbehagens. »Sublimierung« von Goethe bis Lacan*. Bielefeld 2009.
- GÖTTERT, Karl-Heinz: *Geschichte der Stimme*. München 1998.
- HERZOG, Hal: *Wir streicheln und wir essen sie. Unser paradoxes Verhältnis zu Tieren*. München 2012.
- KAFKA, Franz: *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Hg. von Roger Hermes. Frankfurt/M. 1996.
- KRAMER, Marion: »Wenn Hunde frech mit falschen Zungen reden. Über die Hundegestalten in Paul Wührens »Das falsche Buch««. In: Jörg Drews (Hg.): *Vergessen. Entdecken. Erhellen. Literaturwissenschaftliche Aufsätze*. Bielefeld 1993, S. 57–97.
- MANN, Thomas: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe*. Bd. 10. *Späte Erzählungen*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1981.
- MANN, Thomas: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. Bd. 2.1. *Frühe Erzählungen 1893–1912*. Hg. v. Terence J. Reed. Frankfurt/M. 2004.
- MANN, Thomas: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. Bd. 2.2. *Frühe Erzählungen 1893–1912. Kommentar*. Hg. v. Terence J. Reed. Frankfurt/M. 2004.
- NEUMANN, Gerhard: »Der Blick des Anderen. Zum Motiv des Hundes und des Affen in der Literatur«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 40 (1996), S. 87–122.
- ORLIK, Franz: *Das Sein im Text. Analysen zu Thomas Manns Wirklichkeitsverständnissen und ihrem Wandel*. Würzburg 1997.
- REINACHER, Pia: »Das zärtliche Knistern eines Stoffes. Robert Walsers Sprache der Kleider«. In: Klaus-Michael Hinz u. Thomas Horst (Hg.): *Robert Walser*. Frankfurt/M. 1991, S. 199–216.
- ROBLES, Ingeborg: »Ähnlichkeit und Differenz in Thomas Manns frühen Erzählungen«. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 19 (2006), S. 51–70.
- RÖMHILD, Dorothee: *»Bellychen ist Trumpf«. Poetische und andere Hunde im 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2005.
- ROSCHER, Mieke: »Where is the animal in this text? Chancen und Grenzen einer Tiergeschichtsschreibung«. In: Chimaira Arbeitskreis (Hg.): *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen*. Bielefeld 2011, S. 121–150.
- SCHAAK, Martina: *»Das Theater ein Traum«. Robert Walsers Welt als gestaltete Bühne*. Berlin 1999.
- SCHENDA, Rudolf: »Hund«. In: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 6. Berlin, New York 1990, Sp. 1317–1340.
- SCHMITZ, Siegfried: *Tiervater Brehm. Seine Reisen, sein Leben, sein Werk*. München 1984.
- SCHNEIDER, Manfred: »Das Notariat der Hunde. Eine literaturwissenschaftliche Kynologie«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 126 (2007), Sonderheft (»Tiere, Texte, Spuren«), S. 4–27.
- STUTZ, Elfriede: »Studien über Herr und Hund (Marie von Ebner-Eschenbach – Thomas Mann – Günter Grass)«. In: Ute Schwab (Hg.): *Das Tier in der Dichtung*. Heidelberg 1970, S. 200–238, 292–296.
- SUHRBIER, Hartwig: »Bauschan auf dem Traualtar. Bemerkungen zu einer Szene in Fritz Reuters Roman *Ut mine Stromtid*«. In: Dorothee Römhild (Hg.): *Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne*. Opladen, Wiesbaden 1999, S. 19–25.
- VAGET, Hans Rudolf: *Thomas Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München 1984.

- WALSER, Robert: *Das Gesamtwerk*. Bd. IX. *Maske-rade. Prosa aus der Berner Zeit (II) 1927/1928*. Hg. v. Jochen Greven. Genf, Hamburg 1968.
- ZIMMERMANN, Rolf Christian: *Der Dichter als Prophet. Grotresken von Nestroy bis Thomas Mann als prophetische Seismogramme gesellschaftlicher Fehlentwicklungen des 20. Jahrhunderts*. Tübingen, Basel 1995.
- ZIMMERMANN, Rolf Christian: »Dekadenz und Pose beim frühesten Thomas Mann. Zur Genese von Thomas Manns Personalstil«. In: Peter Hefselmann, Michael Huesmann u. Hans-Joachim Jakob (Hg.): »*Das Schöne soll sein*«. »Aisthesis« in der deutschen Literatur. *Festschrift für Wolfgang F. Bender*. Bielefeld 2001, S. 419–442.
- ZUBERBÜHLER, Rolf: »*Ja, Luise, die Kreatur*.« *Zur Bedeutung der Neufundländer in Fontanes Romanen*. Tübingen 1991.