

Literaturkörper: Erzählliteratur ist Aktivismus

A. Marie Houser

Dieser Artikel ist in seiner amerikanischen Originalfassung erschienen auf der Webseite The Henhouse: ‚Bodies of Literature: Fiction is Activism‘, <http://www.ourhenhouse.org/2013/09/bodies-of-literature-fiction-is-activism/>. Übersetzung ins Deutsche: Palang LY, mit der freundlichen Genehmigung von A. Marie Houser.

Wir haben die Bilder gesehen. Bilder geretteter Lämmer, wie sie über die Weiden der Schutzhöfe springen. Bilder von Schweinen, die ihre Rüssel nach Kontakt suchend durch die Öffnungen der Seitenwände der Transportlaster drücken. Die Rettung oder die Einsperrung: das sind die Geschichten, die durch die Fotos von Aktivist_Innen meist kommuniziert werden – und kommuniziert werden müssen. Ohne Fotografien und Videomaterial hätte die Tierbefreiungsbewegung ihr heutiges Momentum nicht erreicht; die sogenannten Ag-Gag Laws [sog. „Knebel-Gesetze“ in den USA, die das Filmen oder Fotografieren von Mißständen in landwirtschaftlichen Tierhaltungsbetrieben zu einer kriminellen Straftat machen] kriminalisieren diese Handlungen genau aus diesem Grunde.

Die Gesetzgeber, die auf der Seite der Agrarkonzerne stehen, befassen sich wohl aber kaum mit den literarischen Künsten. Literatur ist zu fließend, als dass man sie greifen könnte, immerhin für Regierungsbehörden. Diese totalitäre Seite, wie sie operiert – wie sie zu verstehen ist – das ist alles zu merkwürdig und subtil für Bürokraten.

Wenn wir ein Foto einer Sau in einem Kastenstand sehen, dann können wir uns selbst eingesperrt in das Gerüst solch eines Metallkäfigs vorstellen. Visuelle Anhaltspunkte – das fensterlose Gebäude der Massentierhaltung und die Dunkelheit um den Kastenstand herum – verstärken die Einsamkeit wahrscheinlich noch. Doch ein Foto kann uns nicht dazu anhalten, oder tatsächlich dazu führen, unseren Weg durch die Erfahrung in einer *multiplizierten* Weise hindurch zu fühlen: Gerüche anderer Leiber von einiger Distanz, die abgeschwächte Wärme voneinander getrennter Körper. Das Foto kann uns auch nichts darüber sagen, wie sich die Einsperrung *aus der Perspektive des Schweins* anfühlt; Fotografie ist ein Medium äußerlicher Fläche, das Foto wird aus einer Perspektive aufgenommen. Ein Bild kann uns nicht dabei helfen zu verstehen, dass die Dunkelheit, ein Schwein, das sowieso bereits von einer geschwächten Sehkraft betroffen ist, beinahe seiner ganzen Sehkraft beraubt.

Oft sagen mir Aktivist_Innen, dass es ein von ihnen geliebter Roman war, eine Geschichte oder ein Kinderbuch gewesen ist, dass sie darin beeinflusst hat, wie sie nichtmenschliche Tiere betrachten. Anita Krajnc, die Gründerin von Toronto Pig Save, einer Gruppe, die Mahnwachen hält für Schweine, die in die Schlachthäuser transportiert werden, zitiert Leo Tolstoi als solch einen Einfluss. Leser kennen Tolstoi wahrscheinlich durch *Anna Karenina* und *Krieg und Frieden* – epische Romane von erstaunlicher Detailliertheit und Tiefe. Aber eines seiner bewegendsten Werke ist die Novelle *Der Leinwandmesser* (1885), die von einem gescheckten Wallach handelt, der diesen Namen trägt.

Im letzten Kapitel der Erzählung, kommt ein Pferdeschlachter um den Leinwandmesser, das Pferd, zu töten. Der Erzähler schildert die Augenblicke vor dem Geschehnis:

Der Wallach streckte sich nach dem Halfter, um ein bisschen aus Stumpfheit zu knabbern, aber er konnte es nicht erreichen. Er seufzte und schloss seine Augen. Seine Unterlippe hing herab, dahinter zeigten sich seine gelben Zähne und er verfiel in einen Schlummer, während das Messer geschärft wurde. Nur sein geschwollenes, schmerzendes ausgestrecktes Bein zuckte immer wieder. Plötzlich fühlte er, wie man ihn am Unterkiefer packte und seinen Kopf anhob. ... Der Wallach schaute sie an, und begann seinen Kiefer gegen den Arm zu reiben, der ihn hielt.

Dieser Abschnitt im *Leinwandmesser* ist in der Perspektive der dritten Person geschrieben, dadurch kann der Blickwinkel nah an Leinwandmesser, das Pferd, herantreten, daran, was er tut und was er erlebt, doch mit mehr Distanz als das „Ich“ der ersten Person es uns gestatten würde – und das ist eine Erleichterung. Nur wenige Leser mit einem Gewissen könnten es aushalten, würde der Leinwandmesser sein eigenes Sterben schildern. Tolstoi hat den Effekt, den die Wahl seiner Perspektive haben würde, sorgsam abgewägt. Auch hat er dem Leinwandmesser und seiner Welt Dimension verliehen mittels einer Vielzahl sensorischer Details: der Anblick seiner gelben Zähne, der Klang seines Seufzers, die Fühlbarkeit seines geschwollenen Beines. Und das kleine herzerbrechende Detail, wenn der Wallach Zuwendung von dem sucht, der ihn gleich töten wird.

Diese schriftstellerischen Entscheidungen versetzen die Leser in eine moralische Nähe zum Leinwandmesser: sie bringen uns physisch und erzählerisch nah an das Pferd, und indem dies geschieht, sind wir dazu aufgefordert, an seinem Leid teilzuhaben. Ein Schriftsteller der sich mit nichtmenschlichen Körpern in derer besonderen und unterschiedlichen Art und Weise des Seins befasst, so wie Tolstoi es tut, kann sie nicht einfach zurück in ihre Rolle als das fremde Andere stoßen.

Bilder bündeln die Aufmerksamkeit eines Vorbeigehenden für einen Moment lang. Aber man kann ein Foto auf einen Blick verstehen oder auch abtun. Erzählliteratur bedarf hingegen ein Grad an Engagement, das den Leser zur Identifikation und zur Empathie herausfordert. Beim

Lesen findet eine Reihe kognitiver Prozesse statt, angefangen vom einfachen Dekodieren der Textreihen zu Wörtern, Absätzen und Kapiteln – und weitergehend, dem Zusammenbringen von Suggestionen über eine Welt aus der sich eine Quasi-Erfahrung dieser erzählten Welt bildet. Erzählungen müssen nicht übertrieben sentimental, moralisch oder politisch sein, um etwas zu bewirken. Die epische Abenteuergeschichte von Richard Adams, *Unten am Fluss*, beeinflusst durch ihre sehr einfache Grundlage: Hasen haben einen Eigenwert und sie handeln selbstbestimmt. Literarische Erzählungen müssen sich auch keinem Realismus unterwerfen. Der literarische Realismus dominierte auf seine Weise die amerikanische Literatur das letzte Jahrhundert lang, trotz der Impulse, die vom Postmodernismus und anderer Neuerungen ausgingen. *Unten am Fluss* gehört in den Sektor der phantastischen Literatur – ein Genre das zumeist eher abgewertet wird – weil es Hasen portraitiert als eine verbale Sprache sprechend, die sich „Lapine“ nennt, und als eine Mythologie besitzend. Obgleich es verschiedene Varianten gibt, so teilen doch alle Arten realistischer Erzählungen ihre Eigenverpflichtung, die „Realität“ naturgetreu zu reproduzieren. Tatsächlich gibt es nur wenige *realistische* Geschichten, die man über nichtmenschliche Tiere erzählen könnte.

Die Dominanz des Realismus erklärt uns vielleicht auch, warum es in der Erzählliteratur für Erwachsene so wenige Beispiele von Geschichten *über* nichtmenschliche Tiere und deren Leben gibt. Wie ich in Präsentationen beim Institute for Critical Animal Studies Nordamerika und bei Animals + Writing erklärt habe, hat meine Forschung über fiktive Repräsentationen dieser Leben, ein suggestives Muster zutage gebracht: nichtmenschliche Tiere werden häufig anhand der Teile ihrer Körper beschrieben. Eine Geschichte bezieht sich an einer Stelle vielleicht auf ein Auge, eine Schnauze oder einen wedelnden Schwanz, um schnell zu erklären, dass ein Tier anwesend ist. Diese Repräsentationen gliedern den *Körper* des nichtmenschlichen Tieres auf, wodurch die Repräsentation des *Geistes* des nichtmenschlichen Tieres unmöglich wird – und das ist worum es eigentlich eher geht. Wenn nichtmenschliche Tiere in Erzählungen erscheinen, dann tun sie das gewöhnlicherweise als Kleindarsteller: als die unfreiwilligen Teilnehmer bei Blutsportarten, als transitive Objekte mit denen etwas geschieht (z.B. ein Mensch „reitet“ „sein“ Pferd) oder als Symbole menschlicher Bedürfnisse und Wünsche.

In der zeitgenössischen Literatur hat das Werk von J.M. Coetzee Themen über unsere moralischen und ethischen Verpflichtungen gegenüber nichtmenschlichen Tieren thematisiert: *Elisabeth Costello* und *Das Leben der Tiere* artikulieren eine Tierrechtsposition, und sein Roman *Schande* – ein durch die Persönlichkeit des Protagonisten bestimmtes realistisches Werk – schildert einen problematischen Menschen, der sich durch seinen Kontakt mit Schafen und Hunden aus einem Tierheim verändert. Coetzee zeigt, dass es möglich ist, Erzählliteratur zu schreiben, die nichtmenschliche Tiere mit einbezieht, trotz des typischen Satzes, den wir in den Schreibkursen in der Schule immer wieder gehört haben: „Schreib gegen deine eigene Ethik an“; „Sei nicht belehrend“; „Warum schreibst du in dieser Geschichte so viel von dem Hund?“

Ich gehe zur Zeit einige eingereichte Vorlagen für eine Anthologie von Kurzgeschichten durch. Diese Anthologie habe ich mir als einen Raum für Geschichten gedacht, die nichtmenschliche Tiere als Wesen schildern, mit denen und unter denen wir leben: Wesen mit ihren eigenen Projekten, Interessen und Bedürfnissen. Der Name des Projekts *After Coetzee* [„nach Coetzee“] lässt erkennen, dass Coetzees Werk einen Aufbruch in eine neue Richtung markiert. Der Titel deutet auch an, dass diese Anthologie definiert, was auf Coetzess *folgte*, immerhin im ästhetischen Sinne. Als ein realistisches Werk, handelt Coetzees Roman *Schande* mehr vom Protagonisten als von den Tieren selbst: eine notwendige und wichtige Geschichte, aber nur eine von vielen Narrativen, die erzählt werden könnte. In der Fassung meines Aufrufs zum Einreichen von Beiträgen, betone ich, dass „alle Arten erzählerischer Herangehensweisen willkommen sind, vom Realismus bis zum rein Fiktiven über grundsätzlich Innovatives und Experimentelles.“ Aber ich denke die fiktionalen Herangehensweisen, die den Realismus zurechtrücken oder über den Haufen werfen, werden am besten dazu imstande sein, Geschichten über die Welten nichtmenschlicher Tiere zu erzählen – weit, verzaubert und oft jenseits menschlicher Bedürfnisse und Wünsche.

Der Realismus verlässt sich auf eine gemeinsame Wahrnehmung von Realität – und diese geteilte Wahrnehmung ist immer und bereits im Vorab anthropozentrisch. Das Reale ist das, was menschlich ist. Infolgedessen haben Schriftsteller des Gewissens, Schwierigkeiten damit, Geschichten zu entwickeln, die nichtmenschliche Tiere als Subjekte ihrer Selbst beschreiben. Jedes Mal wenn meine Richtlinien für *After Coetzee* an einem neuen Ort erscheinen, werde ich gefragt, „Kannst du mir Beispiele davon zeigen, was für eine Art Geschichten Du suchst?“ Die kurze Antwort darauf ist, „diese Art von Geschichten sind zumeist noch gar nicht geschrieben worden.“ Meine Hoffnung ist, dass *After Coetzee* durch eine Vielzahl von Narrativen und Erzählweisen einen Wechsel anstoßen wird, an dem Punkt, an dem es am meisten nötig ist: in den Annahmen, die wir über uns selbst, die nichtmenschlichen Tiere und über unseren Platz in der Welt hegen.

A. Marie Houser hat 2013 eine Förderung von der Culture & Animals Foundation erhalten. Sie ist bekannt für ihre Mitarbeit an Dr. Melanie Joys: *Why We Love Dogs, Eat Pigs, and Wear Cows: An Introduction to Carnism and Strategic Action for Animals*. Sie hat bislang zwei Sachbücher für den schulisch-didaktischen Bereich veröffentlicht. Housers Erzählungen und Dichtungen sind in verschiedenen Journalen erschienen. Zur Zeit arbeitet sie an einem Buch über Aktivismus und Erzählliteratur mit dem Titel *Rendered Text*, an der Herausgabe von *After Coetzee* und am *Disabled Vegan Reader*, einem Buch mit Beiträgen behinderter Menschen, die über ihre Erfahrungen als Veganer_Innen berichten.

Disabled Vegan Reader, <http://www.disabledveganreader.com/>
After Coetzee, <http://www.aftercoetzee.com/>

(Alle Links: 14. März 2014)