

EVI ZEMANEK

Ein „Fotonegativ des Bestiariums“: Porträts ausgestorbener Arten in Mikael Vogels *Dodos auf der Flucht*

Wie wird man Gespenstern gerecht? Wie führt man eine Bestandsaufnahme des Verlorenen durch? Wie evozieren, was kein lebendes Auge mehr gesehen hat? [...] Wie ihm nachsprechen, mit Gespür für seine eigene Stimme, seine Bewegungen – aus von ihm ganz spurlos gebliebenem, erinnerungslosem Raum heraus? Wie genug Schwere haben um ethisch konsequent zu sein, zugleich genug Leichtigkeit um die der Rede (des Gesangs, des Aufschreis, des Balzrufs, des Schweigens) Beraubten nicht zu überdecken?

(Mikael Vogel, *Dodos auf der Flucht*, 201)¹

Die Gespenster, von denen im vorangestellten Epigraph die Rede ist, sind die ausgestorbenen Arten, die in letzter Zeit vereinzelt und gruppenweise in deutschsprachigen Gedichtbänden vergegenwärtigt werden.² Die Herausforderung, die eine poetische Bestandsaufnahme ausgestorbener Tierarten an Lyriker*innen stellt – Imagination und Restitution des Verschwundenen sowie die schwierige Entscheidung, ob und in welchem Maß das Tierporträt ästhetisiert und eventuell gar anthropomorphisiert werden soll –, rekapituliert hier Mikael Vogel. In seinem 2018 erschienenen umfangreichen Band *Dodos auf der Flucht. Requiem für ein verlorenes Bestiarium* thematisiert er, ausführlicher und insistenter als man dies aus der Dichtung bisher kennt, die „menschgemachte Katastrophe der Enttierung der Welt“ (DF, 205), nachdem er bereits 2011 in *Massenhaft Tiere* verschiedenste Mensch-Tier-Beziehungen kritisch inspizierte.

Die Tiere begannen in meinem Schreiben aufzutauchen – aus der Massentierhaltung, den Tiertransporten, den Schlachthäusern, aus der Gefangenschaft der Zoos, aus den Laboren [...] Von den vielen Schlachtfeldern dieses alten Grenzkampfes, in dem der Mensch sie [...] unaufhörlich und konsequent marginalisiert hat. (DF, 200)

Vogel beschreibt *Dodos auf der Flucht* selbst als ein manisches Projekt: Für „jede beiseitegeschaffte Tierart“ wolle er ein Gedicht schreiben

– „Einen Platzhalter. Ein Monument. Ein Epitaph, um sie nicht ganz vergessen sein [...] zu lassen“ (DF, 203). Die sich ihm aufdrängenden Tiere waren jedoch „Gespenster“, sein Werk bezeichnet er deshalb metaphorisch als ein „Fotonegativ des Bestiariums“ oder „[e]in Bestiarium der Verschollenen“ (DF, 201). Das Verfassen der Porträts sei ein Wettlauf gegen die Zeit gewesen, weil währenddessen letzte Populationen gefährdeter Arten weiter dezimiert wurden oder sie inzwischen ausgestorben seien, was im Band sichtbar gemacht wurde mit Aktualisierungen von Populationsgrößen und Durchstreichungen.³

Es scheint undenkbar, die Artenvernichtung nicht mit dem derzeit vieldiskutierten Anthropozän-Begriff – der den Einfluss des Menschen auf biologische, geologische und atmosphärische Prozesse betont – zu assoziieren.⁴ Auch Mikael Vogel tut dies explizit in seinem Werk, wobei er die Epochenbezeichnung nicht etwa als Ausdruck eines wachsenden menschlichen Verantwortungsbewusstseins für die Erde versteht, sondern als Signal von Hybris scharf kritisiert, klinge darin doch vor allem Machtdemonstration und Größenwahn an.⁵ Die neuerdings erscheinenden Gedichte über ausgestorbene Tierarten kann man als Reaktionen auf den aktuellen öffentlichen Anthropozän-Diskurs lesen und auf verschiedene diesbezügliche Narrative beziehen.⁶ Außerdem kann man sie mit Ansätzen der *Animal Studies* untersuchen.⁷ Ich will hingegen andere Theoriehorizonte ins Spiel bringen und werde Vogels eigener Bezeichnung der Sammlung als ‚verlorenes Bestiarium‘ folgen: Geht man davon aus, dass anthropogene ökologische Veränderungen zur Modifikation traditioneller literarischer Genres (wie z.B. Naturlyrik, Idylle oder Utopie) und zur Herausbildung neuer ökologischer Genres (wie entsprechend Eco-Poetry, Post-Idylle und Ökotope) führen,⁸ so ist zu den Letzteren neuerdings das ‚Bestiarium ausgestorbener Arten‘ zu zählen, das bislang im Kontext von Ecocriticism und Literaturökologie kaum Beachtung gefunden hat.

Daher werde ich zunächst (I.) Mikael Vogels bis dato singuläre Poetik der seriellen Tierporträts in Gedichtform vor dem Hintergrund der Gattungstraditionen und Genrekonventionen herausarbeiten und dabei die variierenden Darstellungsmodi in den Porträts und ihren Illustrationen sowie die poetische Verdichtung ökologischen Wissens und medial unterschiedlicher Überlieferungsquellen beleuchten. Betrachtet man (II.) das Mensch-Tier-Verhältnis, das den Tierporträts eingeschrieben ist, so kann man diese *in summa* als Porträt des „Homo destructivus“ (DF, 243) lesen. Daran anschließend nehme ich (III.) den Titel des untersuchten Bandes *Dodos auf der Flucht* wörtlich und fokussiere als Kern der Porträts und roten

Faden des gesamten Bestiariums das (oft weniger erfolgreiche) Fluchtverhalten der Tiere. Dabei rekurriere ich auf Jens Soentgens Studie *Ökologie der Angst* (2019), die vorschlägt, das Anthropozän weniger als geologische Epoche zu denken, sondern als ihr wesentliches Kennzeichen „die Angst der Tiere vor den Menschen“ (Soentgen, 31) in den Blick zu nehmen.

I

Ein Bestiarium ist eine künstlerische Form des Katalogs, dessen Reiz – wie bei Listen generell, so auch bei der Roten Liste bedrohter Tier- und Pflanzenarten – in unserer Faszination von Diversität gründet. Diese gesteht auch Mikael Vogel ein, wenn er von einer „unvorstellbare[n] Schatzkammer der Lebensformen, überquellend vor Witz und Erfindungsreichtum“ (DF, 201) schwärmt. Sein umfangreicher Gedichtband mit rund einhundertzwanzig teilweise mit Zeichnungen illustrierten Tierporträts ist wohl der erste, der sich im Titel „verlorenes Bestiarium“ nennt, jedoch kursiert der Begriff seit einiger Zeit, und auch Annette Simonis übernimmt das Konzept in ihrer Studie *Das Kaleidoskop der Tiere* (2017).⁹ Letztere konstatiert eine Wiederkehr des Bestiariums im 21. Jahrhundert und beurteilt die neueren „Bestiarien vom Typus ‚Lost Animals‘“ vor dem Hintergrund der langen Bestiarien-Tradition seit der Spätantike mit verschiedenartigen Höhepunkten in Mittelalter und Moderne.¹⁰

Mit ihrer traditionell reichhaltigen Bebilderung in oft größeren Buchformaten spreche das Bestiarium zugleich biologisch Interessierte, Tierfreunde, Sammler und Bibliophile an (vgl. Simonis, 28). Idealerweise biete es einen Überblick über den Artenreichtum der Tierwelt und eignet sich für eine einfache Ordnung derselben, die aber immerhin erlaubt, Relationen zwischen den Arten sichtbar zu machen. Simonis zeigt in ihrer Studie, wie die Sammlungen in früheren Zeiten mythologischen und christologischen Auswahl- und Deutungskriterien unterlagen, bevor sie, auf den jegliche künstlerische Darstellung überfordernden explosionsartigen Wissenszuwachs über die Tierarten im 19. Jahrhundert reagierend, exotische, seltene Tiere privilegierten. Man kann die künstlerischen Bestiarien der Moderne als phantastisches Gegenmodell zu den von nüchternen Fachterminologien gekennzeichneten Taxonomien verstehen (vgl. Simonis, 29).

Mindestens Mikael Vogels Bestiarium muss sich jedoch nicht den Vorwurf gefallen lassen, die von ihm präsentierten Arten nur aufgrund ihrer Exotik ausgewählt zu haben oder nur so genannte *flagship species* zu präsentieren, wie dies Ursula Heise in ihrer vielgelesenen Studie *Imagining Extinction* (2016) allgemein für künstlerisch-fiktionale ebenso

wie sachlich-faktuale Auseinandersetzungen mit dem Artensterben beklagt (Heise, 23–24). Vielmehr gibt Vogels umfangreiche Sammlung Anlass zur Behauptung, dass künstlerische Bestiarien den Mehrwert haben, in jeder scheinbar ‚unspektakulären‘ Art jeweils das Besondere sichtbar zu machen und das Schützenswerte zu entdecken.

Das spezifische Charakteristikum dieses sowie einiger neuester Bestiarien ist allerdings, dass die vorgestellten Tiere akut vom Aussterben bedroht oder bereits ausgestorben sind, so dass die Information, warum die jeweilige Art bedroht oder ausgestorben ist, den Dreh- und Angelpunkt des Porträts ausmacht. „Die Bestiarien vom Typus ‚Lost Animals‘ [...] beklagen den irreversiblen Verlust, um ihn gleichzeitig zu kultivieren und vor dem Vergessen zu bewahren. In ihnen artikuliert sich eine Verlusterfahrung, an der die Leser kollektiv teilhaben“ (Simonis, 91) und sie implizieren – nicht selten in elegischem Ton – eine „Ethik [...] der friedlichen Koexistenz mit den anderen Kreaturen“ (Simonis, 90). Da die ausgestorbenen Arten (ohne Biotechnologie) nicht mehr zu restituieren sind, dominiere die Trauerarbeit den möglichen Appell, zu handeln, beobachtet Simonis (92).

Dies muss jedoch – so zeigt meine folgende Analyse – nicht heißen, dass alle Texte notwendig in einem durchweg elegischen Modus verfasst sind, wie dies Heise für die Mehrzahl künstlerischer und dokumentarischer Beiträge jeglicher Form moniert, ohne sich dabei speziell auf Lyrik zu beziehen (Heise, 13–14). Sie regt wiederum gattungsübergreifend (und auch über die Grenzen von fiktionalen und faktualen Formaten hinweg) an, alternativ einen ‚komischen‘ Modus zu erproben, der über Melancholie und Nostalgie hinausgeht, und anstatt von Vorhersehbarkeit eher Zufall und Kontingenz sowie anstatt von Vernichtung vielmehr unwahrscheinliche Überlebensstrategien inszeniere (Heise, 14, 50f.). Um zu überprüfen, inwiefern ihre Diagnose auch auf Vogels verlorenes Bestiarium zutrifft und welche alternativen Darstellungsmodi hier ggf. Verwendung finden, muss dieses genauer untersucht werden.

Das Konzept und die Komposition des Bandes *Dodos auf der Flucht* sind außergewöhnlich. Die ungereimten, metrisch nicht regulierten, aber auf dem Cover als „Gedichte“ ausgewiesenen Tierporträts sind in nummerierte Zyklen bzw. Kapitel gruppiert, beginnend mit Nr. 13 in absteigender, lückenhafter Zählung, wobei manche Zyklen eigene Titel tragen. Der erste lautet z.B. „Über die Auslöschung der Arten oder Der krieglerische Genius“ (DF, Nr. 13, o.S.). Über den Band verstreut sind zwölf ebenfalls lückenhaft nummerierte, auf grauem Papier hervorgehobene „Zeitkapseln“. Sie skizzieren die Entwicklung des Menschen mit Fokus auf seine Ausbreitung

in die entlegensten Winkel, die perfiden Strategien im totalen ‚Krieg gegen die Natur‘ (vgl. Soentgen, 75) bis zur Übernahme der Herrschaft über alle Ökosysteme. Zeitkapsel Nr. 41 zum Beispiel fokussiert den 26. Februar 1838, als man die Osterinsel Rapa Nui als „eine der letzten unbemenschten Inseln“ erreichte, um dort in Kürze alle größeren Tiere und Pflanzen auszurotten, den Wald zu roden, den „Zusammenbruch der Agrikultur“ herbeizuführen und eine Hungerkatastrophe auszulösen (DF, 185). Der Aufstieg des Menschen wird in den Zeitkapseln als kontinuierliche Entwicklung skizziert, zugleich aber wird ihm eine gewisse Zufälligkeit bescheinigt. Gegen Ende deutet eine Illustration einen künftigen „Machtwechsel“, die Ablösung des Menschen durch andere, widerstandsfähige Arten an – gigantische Silberfische (DF, 119). Dank dieser Zeitkapseln ist der Mensch hier – anders als in traditionellen Bestiarien – Teil des Ökosystems Erde, hat aber eine herausragende Stellung inne.

Einiges Grundwissen zur aktuellen Aussterbewelle, Erklärungen zur Auswahl der in den Band aufgenommenen Arten und zum Vorgehen bei der Portraiture bietet ein poetologisch-essayistisches Nachwort, überschrieben mit „Sonogramme aus der Aussterbewelle“, die wissenschaftliche Lektüren mit persönlicher Motivation verbinden. Hier verweist Vogel, der die Faktengenauigkeit für seine Porträtsammlung als essenziell begreift, auf seine umfangreichen Recherchen (DF, 227) und die Herausforderung, daraus jeweils ein poetisches Porträt zu formen:

[M]anchmal brauchte ich Jahre, bis ich die für ihre Fallgeschichte richtige Form fand. Bis Jahrhunderte und komplexeste Verflechtungen von Ursachen und Wirkungen, von historischen Hintergründen, falschen Überlieferungen und eine hinter all dem erst freizulegende Poesie des Faktischen sich endlich in ein paar wenige Gedichtzeilen zu senken begannen [...]. (DF, 203)

Gemäß Gattungstradition des Bestiariums sind die animalischen Porträtierten keine Individuen, sondern Repräsentanten ihrer Art. Dies gilt teilweise auch für die ‚Bestiarien der ausgestorbenen Arten‘, nicht jedoch für die Fälle, in denen die letzten Vertreter einer Spezies porträtiert werden und ihr Nachleben als museale Objekte anekdotisch skizziert wird. Des Öfteren fokussiert Vogel das allerletzte Individuum seiner Art in einem Zoo, dem es nicht gelungen war, die Gefangenen zur Fortpflanzung zu bewegen (vgl. z.B. „Der Beutelwolf“, DF, 15). Einzelne Arten werden gar nicht mehr lebendig vergegenwärtigt, sondern als fragile Museumsexponate, die bei

jeder Berührung Federn lassen (z.B. „Der Rodrigues-Sittich“, *DF*, 49, oder „An eine Bonin-Erddrossel in einer Schachtel in einer Schublade im Sammlungsraum des Senckenberg Naturmuseums in Frankfurt“, *DF*, 55).¹¹ Dabei wird trotz andächtigem, empathischen Gestus des Autors eine Betrachtungssituation inszeniert, welche die Dominanz des Menschen über die toten Arten demonstriert. Kennzeichnend für das Genre des Bestiariums ist der „deiktische[] Gestus des Zurschaustellens“ (Simonis, 90). Dies realisiert Vogel jedoch auf abwechslungsreiche Weise: Einige Gedichte adressieren die ausgestorbene Art apostrophisch oder mit emotiver Sprachfunktion¹² (z.B. „An den Moa“, 9), andere porträtieren das Tier mit referenziellem Gestus (z.B. „Die Labradorente“, 11), einige charakterisieren das Porträt näher durch einen mitunter auch metaphorischen oder ironischen Gattungs- oder Genrebegriff („Elegie vom Stephenschlüpfer“, 40, „Endtitelmusik für den Orang-Utan“, 184, „Trauermarsch für den St.-Helena-Riesenohrwurm“, 166) und eine weitere Gruppe signalisiert die prekäre Situation der Art oder die menschliche Schuld an ihrem Aussterben direkt im Titel („Der florierende Handel mit dem Tod des Riesenalks“, 14; „Insolvenzmasse des Nashorns“, 176). Zwar variieren die Porträts hinsichtlich ihrer Sprachfunktion und Semantik, doch kommt ein naheliegendes, aber maximal anthropomorphisierendes Verfahren nicht zum Einsatz: Die Sammlung enthält keine fingierten Selbstporträts, Vogel setzt die bedrohten und ausgestorbenen Tiere nicht als Sprecher ein.¹³

Ähnlich denjenigen von Menschen, die nahezu immer aus *descriptio superficialis* und *descriptio intrinseca*, also einer Beschreibung der äußeren Erscheinung und der charakterlichen Züge und Verhaltensweisen der Person bestehen und diese äußeren und inneren Eigenschaften häufig miteinander korrelieren,¹⁴ bestehen auch die Tierporträts idealtypischer Bestiarien aus diesen beiden Komponenten, wobei hier die anatomischen Eigenheiten der Tiere mindestens ebenso nachdrücklich mit ihrem (Jagd-, Flucht-, Fress- und Paarungs-)Verhalten verbunden werden. Viele Porträts in Vogels Bestiarium leben von merkwürdigem Aussehen oder absonderlichem Verhalten der Tiere, wie zum Beispiel der Nägel, Flaschen und Munition schluckende Arabische Strauß (*DF*, 27).

Beim retrospektiven Beschreiben einer ausgestorbenen Tierart besteht die Schwierigkeit freilich darin, ihr Aussehen, Verhalten und den Grund für ihr Verschwinden ausgehend von wenigen überlieferten Dokumenten wie vor allem Reiseberichten zu rekonstruieren. Die Überlieferungsproblematik thematisiert Mikael Vogel in vielen Porträts, welche dann ihrerseits in Stil und Duktus stark vom jeweiligen

Quellen- und Referenzmedium affiziert sind. Von einigen Vögeln, die man lange nicht mehr gesehen hatte, seien die letzten Beweise für die Existenz verbliebener Exemplare manchmal Tonbandaufzeichnungen, wie im Fall des Hawai'ianischen Kaua'i 'ō'ō (DF, 60), dessen Name lautmalerische Qualität hat. Für andere Tierarten, wie den Beutelwolf, beklagt der Autor hingegen das Fehlen von Tonaufzeichnungen, die einen besseren Eindruck hätten vermitteln können als die rein verbale Beschreibung von „fünf verschiedenen Arten der Lautäußerungen, die zu Lebzeiten oder postum von Zeitzeugen beschrieben wurden“ (DF, 210). Ebenso wichtig wie akustische Überlieferungen sind bildliche, deren Wert gleichermaßen steigt, je weniger davon vorliegen. Vom Quagga zum Beispiel heißt es, nur ein einziges weibliches Exemplar sei jemals in einem Londoner Zoo fotografiert worden, bevor die Art 1883 ausstarb (DF, 28). Besonderes poetisches und imaginatives Potenzial bietet die Referenz auf flüchtige, von klimatischen Veränderungen bedrohte Zeugnisse wie eine Felsmalerei in South Canterbury, auf der bei Tau oder Nebel für kurze Zeit der einst in Neuseeland heimische, wohl schon 1350 verschwundene Haastadler sichtbar werde (DF, 10). Aus Höhlenmalereien liest der Autor auch das Verhältnis der damaligen Menschen zum Tier heraus.

Für das im Porträt direkt angesprochene Wollhaarmammut

Gab es in dreieinhalb Metern Höhe keine Feinde mehr, keine Gefahr [...]
 Bis der Mensch vor dir stand – in dessen Höhlen seine
 Malereien heute noch mit dem frühglobalen Porno von Deiner Unterwerfung
 Prahlen... dein Körper nur Umriss ohne Muskeltonus, ohne Flucht
 Ohne Reflex auf die Abschachtung deiner Art [...]
 Permafrost schweigt dich wieder hervor, Knochenberge zurückge-
 Blieben als Zeichengewirr Deiner Angst [...] ¹⁵ (DF, 106)

Noch mehr Knochenfunde erhofft man sich, wie hier angedeutet wird, durch das Auftauen der sibirischen Permafrostböden im Zuge der globalen Erwärmung. Die Jagd nach dem Mammut, das vom Menschen als Rohstoffquelle ausgeschlachtet wurde, setzt sich insofern bis heute fort, als man seit Jahrzehnten versucht, die Tierart zu klonen und wieder zum Leben zu erwecken. Man beachte, dass auch in diesem Porträt die Schlüsselbegriffe Angst und Flucht fallen.

Während im Fall des Wollhaarmammuts die Überlieferungslage außergewöhnlich günstig ist, bestehen in vielen anderen Fällen Wissenslücken, die nicht mehr gefüllt werden können, wie es Mikael Vogel für die Labradorente konstatiert (DF, 11). Den größten Imaginationsspielraum hat der Dichter, wenn er sich lediglich auf Anekdoten stützen

kann. Leicht memorierbar sind Porträts, die solchermaßen überlieferte „Kuriositäten“¹⁶ im Verhalten und Aussehen einflechten: „Wenn sie erbeutet wurden schrien sie nicht / Sondern, so Leguat, *vergossen Tränen*“, zitiert Vogel den französischen Entdecker François Leguat im Porträt des Rodrigues-Solitärs (DF, 48).¹⁷ Und im Porträt des Lachkauzes heißt es, er habe Menschen ausgelacht, wenn er sie überflog – daher sein Name (DF, 31). Die Beispiele zeigen die Tendenz zur Anthropomorphisierung, die in vielen Porträts unterdrückt wird, jedoch gerade in denjenigen, die Anekdoten einflechten, häufiger auftritt.

Vogels überzeugende Bemühung, die Tiere als Tiere zu erfassen und der Versuchung der Anthropomorphisierung zu widerstehen, wird allerdings durch die sechzehn gezeichneten Porträts von Brian R. Williams konterkariert. Er zeigt die Repräsentanten verschiedener Tierarten wie in menschlichen Porträts: elegant gekleidet und in einer stolzen menschlichen Pose.¹⁸ Die Zeichnungen stehen in einem merkwürdigen Kontrast zu den verbalen Porträts, in denen beschrieben wird, wie die gejagten Tiere erfolglos fliehen und schließlich getötet werden oder in einem Zoo verenden. Während etwa der Lachkauz im Bild selbstbewusst und gut frisiert aus einem steifen weißen Kragen mit Krawatte herausschaut (DF, 30), heißt es im Verbalporträt, dass er sich in der Gefangenschaft des Zoos so lange gemausert habe, bis er fast nackt war (DF, 31). Der Carolinasittich erscheint im Bild als elegante Dame mit Perlenkette und Fächer, während im Verbalporträt seine Untauglichkeit zum Haustier beklagt wird, obwohl man ihn „zur Zähmung immer wieder / In Wasser getunkt“ habe. Er „blieb trotzdem wild, weigerte sich, Menschensprache zu lernen“ und „schrie unerträglich“ (DF, 23). Die menschliche Einkleidung der Tiere ist eine fragwürdige ästhetische Entscheidung des Illustrators, weil dadurch ihre physischen Besonderheiten verdeckt werden. Nur wenige Illustrationen visualisieren tatsächlich anekdotisch überlieferte Mensch-Tier-Begegnungen, so das Porträt des Dodos vor einem Teller mit Kieselsteinen, mit denen er angeblich gefüttert wurde, um seine Verdauung zu demonstrieren (DF, 75).

II

Vogels Bestiarium entfaltet nicht nur ein Panorama der Tierarten, sondern auch des Umgangs des Menschen mit ihnen, so dass das Ensemble aller Gedichte ein Porträt des *Homo sapiens* ergibt.¹⁹ In fast allen Fällen wird der Mensch für das Aussterben der Tiere verantwortlich gemacht. „Überlebte Raubtierinvasionen, dann / Tauchten Menschen vor ihm auf“, heißt es im Gedicht über das Riesengürteltier (DF, 89). In den Porträts der bereits vor längerer Zeit ausgestorbenen

Arten ist die Jagd, genauer die menschliche Gier nach Fleisch, Haut und Hörnern meistgenannte Ursache, geschildert als maßloses und lustvolles Töten: „*Einige [...] schnitten dem noch lebenden Thiere / Grosse Stücken aus*“, berichtet im Porträt der Steller'schen Seekuh der Naturforscher Georg Wilhelm Steller, der Vitus Bering bei seiner Zweiten Kamtschatkaexpedition begleitete (DF, 45). Und in Bezug auf das Quagga: „*Die Jagd auf seine Haut / Für die Herstellung von Getreidesäcken / Ein Dauerfeuer: Die Büchsen knallten zu jeder Tagesstunde / Kugeln aus den noch warmen Kadavern geschnitten um erneut abgeschossen zu werden.*“ (DF, 28) In diesen Fällen war die Ausrottung zwar nicht ursprünglich intendiert – wie es der Fall war, wenn eine Art als gefährlich für den Menschen oder seine Nutztiere galt –, doch ändert dies wenig an Wirkung und Ausmaß. Wie einzelne Arten mit allen Mitteln in Massen vernichtet wurden, artikuliert eindrucksvoll ein Gedicht über die in Ausrottungsnarrationen berühmten Wandertauben:

Wandertaubenmassenvernichtungsmittel

Knüppel, Stöcke

Steine

Aufgespannte Netze

Fallen

Mistgabeln, Rechen

Ruder, Tieffliegende aus dem Himmel schmetternd

Kinder mit Pfeil und Bogen

Pistolen

Gewehre, pro Schuss ohne Zielen bis zu 140 Wandertauben treffend

Äxte, Bäume mitsamt Nistender fallend

Flammen, Nistende mitsamt Bäumen in Grund und Boden brennend

Menschenkiefer, Menschenzähne, Wandertaubenschädel zerbeißen

Hände, Wandertaubenhälse umdrehend

Zange, von James V. Bennett patentiert, für händeschonendes Brechen der Genicke

[...] (DF, 18)

Geht es hingegen um Arten, deren Auslöschung erst in den letzten hundert Jahren begonnen wurde, so ist in Vogels Bestiarium die Habitatzerstörung der häufigste Grund. Sein Orang-Utan „[h]ockt [...] in Baumkronen dem Kohle-, Coltan- / Abbau im Weg / Als Schädling erschossen / Seine Regenwälder in Borneo, Sumatra für Palmöl, für Biotreibstoff in Flammen / Die Brandrodung von der

Weltbank, dem Internationalen Währungsfond / Aggressiv ge- /
Fördert (DF, 184). Fast immer konstatiert der Autor die desaströsen
Zusammenhänge auf zynisch-lakonische Weise, wie beim Elfenbein-
specht: „Sein letztes Habitat war ausgerechnet im Besitz einer Ro-
dungsfirma“ (DF, 29). Andere Arten fielen der Chemie zum Opfer:
Für das Aussterben der Schwarzen Strandammer macht Vogel direkt
das Insektizid Dichlordiphenyltrichlorethan (DDT) sowie indirekt
den rücksichtslosen Anthropozentrismus verantwortlich, wenn er das
skurril-tragische Schicksal des Vogels erzählt, der „in Salzmarschen
bei Cape Canaveral im Schatten der Raumfahrt“ lebte:

Weil im Wettlauf ins All Astronauten und Bodenpersonal Mückenstiche
beklagten
Versprühte die NASA rings um das Kennedy Space Center zwei Jahr-
zehnte lang
Das Insektizid DDT
Dessen Entdeckung als Kontaktgift dem für das
Pharmaunternehmen Geigy forschenden Chemiker Paul Hermann
Müller 1948
Den Nobelpreis für Medizin einbrachte
Das die Schwarzen Strandammern jedoch Eier mit zu dünnen Schalen
legen ließ
Die beim Brüten unter ihrem Körpergewicht zerbrachen.
Dann flutete die NASA die Marschen mitsamt der
Wenigen Überlebenden. Die letzten fünf kamen nach Disney World.
(DF, 186)

Dieser Text zeigt beispielhaft, wie der Autor dank Recherche kom-
plexe Zusammenhänge und Ereignisketten aufdeckt, die als Skandal
rezipiert werden sollten. Die Herausforderung der Porträts besteht in
der kombinierten Darstellung von Charakteristika der Tiere und ihrer
komplexen Bedrohungssituation. Nachdem der Autor das Töten auf
gut hundert Seiten geschildert hat, verdichtet er die ihm unverständ-
liche Aggression der Menschen gegenüber den Tieren im Gedicht
„Overkill Blues“, das den totalen Krieg gegen die Natur rekapituliert:

Overkill Blues

[...] die Ankunft
Menschlicher Jäger in neuen Landschaften, Kontinenten, auf unberühr-
ten Inseln
Von Afrika, Eurasien aus sich pandemisch ausbreitend

Führte jedes Mal zur Massenauslöschung vorgefundener Megafauna –
 Immer auf die Großen, die
 Überdimensionierten Steaks
 Nahrungsketten sprengend, Konkurrenten eliminierend
 Die Herden, denen sie nachge-
 Zogen waren dem Erdboden gleichmachend um Beute dann zu do-
 mestizieren
 [...]

 Lebensraum als ineffizient abzuschaffen: Massentierhaltung –
 Draußen, unter dem Tötungsdruck
 Schrumpfen von Generation zu Generation die bedrängten Arten
 Immer mehr (DF, 109)

Die zahlreich in die Porträts eingestreuten Zitate aus historischen Reiseberichten nehmen auch den einstigen ‚Weltentdeckern‘ ihre Unschuld, denn sie zeugen von einem frühen Bewusstsein, dass die Ausbreitung des menschlichen Lebensraums und der nicht nachhaltige Umgang mit der tierischen ‚Ressource‘ zu deren Aussterben führen wird. Namentlich Charles Darwin prognostizierte schon 1839 sachlich, dass infolge dauerhafter Besiedlung der Falklandinseln der Falklandfuchs bzw. -wolf „mit dem Dodo klassifiziert werden“ und nurmehr erinnert wird „Als ein Tier das / Vom Angesicht der Erde ver- tilgt worden ist“ (DF, 50).²⁰ „Menschen gegenüber immer noch ohne Furcht“ sei der „Darwin-Fuchs“ gewesen, so dass „Darwin / Hinterrücks heranschleichen, ihn mit seinem Geologenhammer er- / Schlagen konnte“ (DF, 51).

III

Die von Darwin bestaunte Furchtlosigkeit des wilden Tieres wird einzelnen Arten in Mikael Vogels Bestiarium zum Verhängnis. Vielfach erklärt er das Aussterben einer Art nicht nur mit menschlicher Jagdlust und Gier, sondern auch mit einem fehlenden Fluchtreflex, unbeholfenen Fluchtverhaltens und letztlich fehlender Angst vor den Menschen. „Die Ausrottung des Riesenalks, eines flugunfähigen, aufrechtgehenden Seevogels“ sei derart leicht gewesen, da er bis zuletzt keine Fluchtreflexe gezeigt habe (DF, 13). Diverse Arten werden im Band unter Berufung auf historische Quellen wie Expeditionsberichte als zu langsam oder ungeschickt beschrieben, so zum Beispiel der in Neuseeland heimische Kākāpō:

[...] bei Gefahr
 Stellte er sich kerzengrade auf.

Erstarren, mit der Umgebung verschmelzen reichte aus
 Bis Menschen und mit ihnen Hunde, Wiesel, Frettchen, Hermeline, Ratten
 Das raubtierlose Neuseeland befielen. [...]
 [Kakapos] konnten, so Charles Douglas 1899
Im Mondschein gefangen werden indem man einfach den Baum oder Busch schüttelte
Bis sie zu Boden
Purzelten (DF, 169)

Ein spektakuläres und zugleich ineffektives Fluchtverhalten zeigt auch
 Vogels Heidehuhn:

Wenn verfolgt
 Rannte das Heidehuhn statt aufzufiegen unter panischem *Kuu-kuu-kuu!*
 Im Zickzack durch die Gräser. Dann kauerte es nieder
 Die Gefahr auszusitzen [...]
 Nistende Heidehennen waren nicht zu ver-
 Treiben, Eierdiebe mussten sie aus ihren Nestern stoßen. In Brandkatastrophen
 Blieben sie sitzen, wurden lebendig ge-
 Grillt. (DF, 36-37)

Zynischerweise bekennen die Weltentdecker ihre unmäßige Jagdlust,
 wenn sie regelrecht darüber klagen, dass viele Tiere leider allzu leicht
 zu fangen waren, wie beim Rodrigues-Sittich. Hier wird erneut Le-
 guat zitiert: „*Die Jagd und das Fischen waren derart / Leicht für uns daß*
dies das Vergnügen schmälerte“ (DF, 49). Und auch das Fluchtverhalten
 der titelgebenden Dodos, denen ein eigener Zyklus mit elf fragmen-
 tarischen Porträts gewidmet ist, wird der Lächerlichkeit preisgegeben:

Beim Wegrennen sollen ihre dicken Körper ge-
 Wabbelt, ihre Bäuche über den Boden geschleift haben

Manche Dodos sollen einfach sitzen ge-
 Blieben sein, sich mit Stöcken erschlagen lassen haben

Auf das Schreien am Bein Ge-
 Packter hin sollen immer mehr Dodos angerannt gekommen sein
 (DF, 70-72)

Manchen Arten wird eine für sie fatale Zutraulichkeit gegenüber dem
 Menschen attestiert, so dem Lachkauz, von dem berichtet wird, dass
 er sich geradezu „vertrauensvoll“ fangen ließ und selbst, wenn er sich
 wieder befreit hatte, auf den Fänger wartete (DF, 32). Ähnlich heißt

es, der Brillenkormoran sei „unbeholfen, federleicht zu / Töten: aufzupflückendes Fleisch... / Vertrauensvoll sein Aufblick zu Vitus Bering“ (DF, 46). Und über den Hawai'anischen Kākāwahie sagt man: „Menschlichen Eindringlingen / Warf er sich ohne Angst entgegen“ (DF, 61). Mikael Vogels Katalog impliziert, dass das jeweilige Fluchtverhalten ungerührt über das ‚survival of the fittest‘ entscheidet. Zu bedenken wäre allerdings: Porträts, in denen sich die Tiere den Menschen anvertrauen, unterwerfen und zur Tötung anbieten, haben den unbeabsichtigten Effekt, der Tierart die Schuld für ihr Aussterben zuzuschreiben und zur Ansicht zu verleiten, dass sie es nicht verdient habe, zu überleben.

Den Porträts der ‚Ungeschickten‘ stehen zahlreiche solche gegenüber, die ungewöhnlich beeindruckendes Fluchtverhalten an den Tag legen und damit immerhin vor ihren natürlichen Feinden, nicht aber vor dem Menschen sicher waren. So waren die Wandertauben berühmt für ihre kollektiven „Flugmanöver“: „Attackierte ein Falke sie im Sturzflug brachen sie / In Winkel, Kurven und Wellenformen aus die von jeder neuen Gruppe an den- / Selben Stellen präzise nachgezeichnet wurden.“ (DF, 16-17). Und das Porträt des Schabrackentapirs, der schließlich „Palmölplantagen“ und „Menschengaumen“ zum Opfer fiel, erinnert an seine bemerkenswerte „Fluchtpräferenz / Ins Wasser zu springen, den Rüssel beim Schwimmen als Schnorchel benutzend“ (DF, 172). Viele Arten waren erst mit der Erfindung von „Präzisionsgewehre[n]“ verloren, so der Syrische Wildesel („schneller als jedes / Pferd [...] *Luftsprünge machend, ausschlagend und auf der Flucht scherzend*“, DF, 26) und die Saiga-Antilope („Unter Beschuss drängt die Herde enger zusammen“, DF, 175), nach der ironischerweise die halbautomatische Saiga-12 benannt ist.

Erst nach der Lektüre des gesamten Bestiariums wird in der Zusammenschau deutlich, dass erstens das mehr oder weniger erfolgreiche Fluchtverhalten der Arten zentraler Bestandteil und roter Faden der tierischen Porträts ist und dass sich zweitens eine Zäsur abzeichnet, die die Tiere in solche teilt, die dem Menschen, ohne Vorerfahrung mit dem *Homo sapiens*, zutraulich begegnen und solchen, die angsterfüllt fliehen. „Erst in Anmut, dann auf der Flucht“, heißt es im Porträt des Arabischen Straußen programmatisch (DF, 27).

Mit Blick auf verschiedenste historische Schilderungen angstfreier Wildtiere kann man mit Jens Soentgen die vorher nicht selbstverständliche Angst geradezu als Kennzeichen des Anthropozäns ansehen: „Die Angst der Tiere vor den Menschen ist die Innenseite des Anthropozäns“ (DF, 30), so die Grundthese seines Essays *Ökologie der Angst* (2019). Soentgen fokussiert im Bedeutungsspektrum des

Anthropozän-Begriffs weniger die geologische Epochengrenze als die Tatsache, dass der Mensch „das herrschende Tier auf diesem Planeten und der zentrale Feind der meisten Organismen“ ist (Soentgen, 29). Gemeint ist allerdings nicht der noch unbewaffnete Mensch, wie ihn Mikael Vogel in „Zeitkapsel 11 – vor 1,7 Millionen Jahren“ skizziert: Der *Homo habilis* kannte „[n]och keine Pfeil- oder Speerspitzen, mit Zahnsitzen / Kratzte er Fleisch von Knochen ab – Aasesser, jagdunfähig / Trotzdem scharf auf Kalorien, verwesende Überreste, die Erfolge der / Löwen, Leoparden“ (DF, 104). Gemeint ist vielmehr „der organisierte, technisierte, motorisierte, mit Feuer und Feuerwaffen bewaffnete Mensch“ (Soentgen, 91). Sein statistisch belegtes „Töten und Ausrotten“ sei jedoch nur der sichtbarste Effekt der Bedrohungssituation:

Ein Feind erzeugt auch Angst, und zwar umso mehr Angst, je übermächtiger er ist. Angst ist ein ökologisch folgenreicher innerer Zustand. Der gesamte Alltag kann von Angst geprägt werden: die Wege verändern sich, der Schlaf, die Ernährung, die Fortpflanzung. [...] wenn Tiere Emotionen haben, dann ist die chronische, nicht nur gelegentliche Angst vor den Menschen eine wesentliche, wahrscheinlich die bestimmende Emotion. (Soentgen, 29)

Daraus lässt sich mit Soentgen unter Berufung auf den Zoologen und Tierpsychologen Heini Hediger folgern: „[S]o ist die Flucht diejenige Lebensäußerung, welche der Mensch am allerehesten zu beobachten Gelegenheit findet.“ (Soentgen, 30; Hediger 1934, 21).²¹ Entsprechend viele Zeugnisse liegen dazu vor, die Vogel aufgreift, ganz im Bewusstsein, dass der „Zwang zur Fluchtbereitschaft“ (Soentgen, 68) die tierische Anatomie prägt (vgl. Hediger 1979, 114). Die Porträts in Vogels Bestiarium reflektieren Hedigers Grundgedanken: „Die Flucht muß [...] als das biologisch wichtigste Verhalten bezeichnet werden. Die Fluchtbereitschaft ist die erste Pflicht des Individuums zur Sicherung seiner eigenen Existenz und damit auch zur Erhaltung seiner Art.“ (Hediger 1961, 119). Die Überlebenden leben fortan in Furcht und Schrecken, sie ‚vererben‘ ihre Angst gewissermaßen an die nächste Generation bzw. jene ahmt das Fluchtverhalten der Anderen nach (vgl. Soentgen, 92–93). Dabei wissen wir, dass sich chronische Angst biologisch sehr nachteilig auswirkt (vgl. ebd., 93). Mit Bezug auf den Philosophen Hans Jonas, der vielmehr die „Furcht“ als den gelegentlichen „Schmerz“ als das „dem Tierdasein eingeborene Leiden“ ansieht (vgl. Jonas, 161) konstatiert Soentgen, der Mensch habe „ein Ökosystem der Angst“ errichtet (Soentgen, 93): Für die Tiere sei das Anthropozän ein Phobozän und Thanatozän (ebd., 73).

Resümierend ist festzuhalten: Bei der Frage nach der menschlichen Sonderstellung, Schuld und daraus folgender Verantwortung, scheiden sich die Geister. Wie eingangs erwähnt, regt Ursula Heise als Alternative zum ‚elegischen‘ Modus eine weniger pathetische Sichtweise auf den Kampf um das *survival of the fittest* an, dem der Mensch ebenso ausgesetzt sei wie die anderen Akteure im Ökosystem, ja sie denkt gar an eine „Comedy“ (vgl. Heise, 14). Vogel erfüllt diesen Wunsch zumindest teilweise. Zwar sind seine Porträts keineswegs frei von Pathos, doch wechselt er die Register und variiert die Perspektiven auf Tiere *und* Menschen als besondere (oder besser: besonders eigenwillige) Tiere in einem gemeinsamen Ökosystem. Neben der intentionalen Vernichtung der Tiere durch den Menschen beschreibt seine „Mathematik der Ausrottung“ (DF, 232), wie von Heise gefordert, unglückliche Koinzidenzen und das Verschwinden der letzten Exemplare durch bloße Zufallsereignisse. Das Aussterben offenbare einen „sonderbaren Sinn für Humor“ (DF, 232), schreibt er selbst, und dies gilt auch für seine Porträts, in denen Pathos abwechselnd mit Ironie, Lakonie, Sarkasmus und Zynismus gepaart ist. Neben dem „Trauermarsch“ (DF, 166) findet sich etwa die „Komödie vom Meerotter“ (DF, 47), dessen drastischer Rückgang die Zahl der Seeigel explodieren lässt, welche ihrerseits Seetangwälder bis zur Unterwasserverwüstung abfressen. Indem er in vielen Tierporträts das ungenügende Fluchtverhalten und die physischen ‚Nachteile‘ oder ‚Kuriositäten‘ einer Art schildert, entspricht er der oben zitierten Vorstellung in gewisser Weise, auch wenn er nicht wirklich komödiantisch unterhält, sondern nur bitteres Lachen auslöst. Vor allem aber zeigt er sich stellenweise völlig ungerührt – nämlich gegenüber dem Menschen, wenn er in den Zeitkapseln seinen Aufstieg und unvermeidlichen Niedergang skizziert. Der Band schließt mit einer Zeitkapsel (Nr. 43), die „[i]n unzulänglichen / Habitaten, zunichtegemacht vom *Homo destructivus*“ das „Ende der Artenbildung“ konstatiert. Bis auf Weiteres werde „Der Mensch weiterleben / In einer vereinsamenden Welt / Bis zum eigenen Aussterben, wie jede andere Spezies auch / In Gesellschaft von Insekten, Mollusken, Schimmelpilzen, Spinnen, Parasiten / Mit Bakterien, Viren intim [...]“ (DF, 243). Vogels Werk endet finster und absolut pessimistisch, es entspricht darin ganz dem dominanten Niedergangsnarrativ. Obwohl kritisch gegenüber solcher „stories of decline“, konzidiert Heise, dass die darin artikulierte Trauer zu einem Akt politischen Widerstands werden könne (Heise, 34). Sie beruft sich auf Catriona Mortimer-Sandilands These, „Melancholia is [...] a potentially politicized way of preserving that object in the midst of a culture that fails to

recognize its significance“ (zit. n. Heise, 34). Wer dennoch an der Mobilisierungskraft von solchen „stories of decline“ zweifelt, zieht offenbar gar nicht in Betracht, dass deren Autor*innen längst nicht mehr an die Chancen auf eine Wende und damit auch nicht an den Sinn, zum Handeln aufzurufen, glauben.

Welche Funktion hat dann aber nun ein ‚verlorenes Bestiarium‘ wie dasjenige von Mikael Vogel? Die ausgestorbenen Arten können nicht mehr realiter, sondern nurmehr „ins Medium des Ästhetischen“ gerettet werden (Simonis, 103). Die Porträts versuchen, den Verlust zu kompensieren (vgl. ebd., 103f.). Vogels Bestiarium zeigt, dass man nicht nur um die *flagship species*, sondern um jede Tierart unabhängig von ihrem ‚kulturellen standing‘ trauern kann. Zugleich vermögen lyrische Bestiarien – egal, ob sie lebendige, bedrohte oder ausgestorbene Arten porträtieren – nicht zuletzt gerade auch dank ihrer poetisch-ästhetischen Qualität eine Begeisterung für Biodiversität zu wecken, die Vorbild für jegliche Vielfalt ist.²² Indem die seriellen Tierporträts ökologisches, biologisches und zoologisches Faktenwissen sowie überlieferte Anekdoten aus verschiedensten Quellen verdichten, mit dem subjektiven Blick des Autors verbinden und zur ästhetischen Form verschmelzen, übernehmen sie eine kulturelle Funktion, die gerade nicht ohne Weiteres auch faktuale Formate wie fotografische Bildbände, Dokumentarfilme oder Rote Listen bedrohter Arten erfüllen können. Da sich bei der Lektüre von Vogels Band gezeigt hat, dass derart komplexe poetische Werke längst nicht ausreichend im Sinne eines transgenerischen Modus als schlichtweg ‚elegisch‘ oder etwa ‚tragikomisch‘ charakterisiert werden können, wurden in diesem Beitrag Tierporträts im ‚verlorenen Bestiarium‘ einer genaueren gattungsspezifischen Betrachtung als ökologische Genres unterzogen. Künftige Studien sollten dabei neueste Überlegungen zur ‚Zoopoetik‘ der *Cultural and Literary Animal Studies* miteinbeziehen.

Anmerkungen

¹ Zitate aus Mikael Vogels *Dodos auf der Flucht* erfolgen fortan unter der Sigle DF direkt im Fließtext.

² Man denke an Sabine Schos „archaeopteryx“ im Band *Tiere in Architektur* (2013) und den kleinen Zyklus „Zweite Schöpfung“ in Silke Scheuermanns *Skizze vom Gras* (2014), die Reflexionen über aussterbende und ausgestorbene Arten reaktualisieren, die am prominentesten Hans Magnus Enzensberger initiierte in „Ich, der Präsident und die Biber“ mit seiner Erwähnung des Dodo und in „Das Ende der Eulen“ (beide in seinem Band *Landessprache*, 1960). Im Zuge der medialen

Popularisierung ökologischer Diskurse wird der neuen Artenlyrik im Feuilleton Aufmerksamkeit zuteil, z.B. in Astrid Mayerles Beitrag „Letzter Koitus, letzter Tanz. Lyriker bedichten ausgestorbene Arten“.

³ Vgl. dazu Vogels Erklärungen am Beispiel des Kakapo (DF, 237). Während der Großteil der im Band porträtierten Arten ausgestorben ist, finden sich gegen Ende auch mehrere aktuell gefährdete und, scherzhaft eingestreut, ein paar Fabelwesen wie der Yeti.

⁴ Vgl. stellvertretend für eine schon unüberschaubare Menge an Forschungsbeiträgen Eva Horn und Hannes Bergthallers *Anthropozän zur Einführung*.

⁵ Ausführlicher vgl. Vogel (DF, 234). Lyriker*innen bieten sich freilich verschiedene Wege: Sie können das Anthropozän in seiner destruktiven Dynamik als Status quo abbilden, menschlichen Fortschritt affirmieren oder kritisieren und relativieren oder aber utopisch alternative Lebensformen imaginieren.

⁶ Siehe dazu wegweisend Gabriele Dürbecks Forschung, z.B. „Narratives of the Anthropocene in interdisciplinary perspective“.

⁷ Vogels Bestiarium fordert alle Spielarten der Animal Studies heraus: die Human Animal Studies, die sich grundsätzlich der Mensch-Tier-Beziehung widmen; die diese Beziehung noch dezidiierter ethisch kritisierenden Critical Animal Studies; sowie natürlich die Cultural and Literary Animal Studies, welche die kultur- und literaturwissenschaftlichen Perspektiven priorisieren und Anthropomorphisierungen problematisieren. Zur Einführung empfehlen sich: Borgards „Cultural Animal Studies“; Kompatscher, Spannring und Schachingers *Human-Animal Studies*; und McCances *Critical Animal Studies*. Eine sicher lohnende Einbettung in die Diskurse dieser florierenden Forschungsfelder kann der vorliegende Beitrag leider nicht leisten, da er ein anderes Ziel verfolgt.

⁸ Ausführlich zum Konzept ‚ökologischer Genres‘ vgl. Evi Zemanek, „Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster“. Der Band *Ökologische Genres* enthält zahlreiche Fallstudien zu einzelnen ökologischen Genres – zu ergänzen wäre unbedingt noch das Bestiarium.

⁹ Vgl. Kap. 1.1 und Kap. 4 in Annette Simonis' *Das Kaleidoskop der Tiere. Das verlorene Bestiarium* (2011) lautet außerdem der deutsche Titel eines Romas von Nicholas Christopher.

¹⁰ An die Bestiarien-Tradition der Spätantike und des Mittelalters mit deren elaborierten Illustrationspraktiken schließt sie zunächst moderne Wiederbelebungen und satirische Umschreibungen des Konzepts sowie die Gestaltung als Künstlerbuch an, bevor sie einzelne lyrische Tierporträts von Durs Grünbein sowie nicht-fiktionale, bebilderte Bestiarien (Luc Semals *Bestiarium: Zeugnisse ausgestorbener Tierarten*, 2014, und Errol Fullers *Lost Animals: Extinction and the Photographic Record*, 2013) untersucht. Für eine Auswahl neuerer dokumentarischer, bebildelter Bücher, die sich ausgestorbenen und gefährdeten Arten widmen, siehe Simonis, 88f.

¹¹ Vgl. Vogels Überlegungen zu Tierschicksalen in Zoos und Museen, DF, 225–226.

¹² Ich beziehe mich dabei auf die bekannten sechs Sprachfunktionen nach Roman Jakobsons „Linguistik und Poetik“.

¹³ Zu fiktionalen und faktualen Prosa-Narrativen mit tierischen Erzählern und verschiedenen Modi der Anthropomorphisierung siehe Berbeli Wanning und Anke Kramer, „Die Letzten ihrer Art“.

¹⁴ Zur Poetik des Verbalporträts, bes. des lyrischen Porträts vgl. Evi Zemanek, *Das Gesicht im Gedicht*.

¹⁵ Es sei darauf hingewiesen, dass Vogel mit diversen sprachlichen Verfremdungsverfahren arbeitet, um Irritationsmomente und kritische Aufmerksamkeit zu erzeugen. Zeilenumbrüche setzt er oftmals so, dass einzelne Wörter getrennt werden, wobei er sich nicht immer an die Regeln der Silbentrennung hält. Dadurch zwingt er Leser*innen, zu pausieren und die Mehrfachsemantisierungen beider betreffender Zeilen wahrzunehmen. Auch andere stilistische und orthografische Eigenheiten, v.a. in der Zeichensetzung, entsprechen dem Originaltext. Ich verzichte darauf, sie alle durch [sic!] zu markieren. Zu den sprachlichen Eigenheiten gehören ferner kettenartig gereichte Partizipialkonstruktionen.

¹⁶ Vgl. dazu die Beobachtungen von Annette Simonis, 99f.

¹⁷ Sämtliche Kursiva folgen dem Original: Vogel markiert in seinen Tierporträts auf diese Weise Zitate aus anderen Quellen.

¹⁸ Erst gegen Mitte der Sammlung wird die (elegante) Einkleidung der Tiere zunehmend aufgegeben zugunsten freier Assoziationen des Illustrators. Am realistischsten ist das Porträt des Kakapo gezeichnet (DF, 169).

¹⁹ Die doppelte Charakterisierung von Tier und Mensch im Bestiarium kennzeichnet übrigens auch Bühlers und Riegers *Vom Übertier. Ein Bestiarium des Wissens*, wenngleich es sich dabei konzeptuell und formal um eine ganz andere Art des Bestiariums handelt als bei Vogels Gedichtsammlung. Bühler und Rieger geben Einblicke in die Mensch-Tier-Beziehung, indem sie mit der Figur des ‚Übertiers‘ aufzeigen, was Menschen von Tieren lernen könnten.

²⁰ Darwins Prognose verweist zugleich intertextuell auf Luc Semals *Bestiarium: Zeugnisse ausgestorbener Tierarten* (2014), dort S. 66, vgl. dazu Simonis, 100.

²¹ Heini Hediger wird hier und im Folgenden zitiert nach Soentgen, jedoch mit Angabe der Originalstellen.

²² Vgl. dazu die interessanten Überlegungen zur „Leitfunktion biologischer Diversität“ bei Simonis, 153.

²³ Siehe dazu neuerdings Borgards et al., *Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Ecopoetics*.

Literaturverzeichnis

Borgards, Roland. „Cultural Animal Studies“. *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hgg. Gabriele Dürbeck / Urte Stobbe. Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 2015. 68–80.

- / Frederike Middelhoff / Sebastian Schönbeck / Catrin Gersdorf. *Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Ecopoetics*. Freiburg: Rombach, 2019.
- Bühler, Benjamin / Stefan Rieger. *Vom Übertier. Ein Bestiarium des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.
- Dürbeck, Gabriele. „Narratives of the Anthropocene in Interdisciplinary Perspective.“ *Anglophone Literature and Culture in the Anthropocene*. Hgg. Gina Comos / Caroline Rosenthal. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2019. 23-45.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Landessprache. Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1960.
- Hediger, Heini. „Zur Biologie und Psychologie der Flucht bei Tieren.“ *Biologisches Zentralblatt* Bd. 54, Jg. 1934: 21-40.
- . *Tierpsychologie im Zoo und im Zirkus*. Basel: Reinhardt, 1961.
- . *Beobachtungen zur Tierpsychologie im Zoo und im Zirkus* (= vollst. Überarb. Ausg. des Titels von 1961). Berlin: Henschel, 1979.
- Heise, Ursula. *Imagining Extinction. The Cultural Meaning of Endangered Species*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.
- Horn, Eva / Hannes Bergthaller. *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2019.
- Jakobson, Roman. „Linguistik und Poetik.“ *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie: Sämtliche Gedichtanalysen*, Bd. I. Hgg. Hendrik Birus / Sebastian Donat. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2007. 155-216.
- Jonas, Hans. *Organismus und Freiheit. Ansätze zu einer biologischen Philosophie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1973.
- Kompatscher, Gabriela / Reingard Spannring / Karin Schachinger. *Human-Animal Studies. Eine Einführung für Studierende und Lehrende*. Münster: Waxmann / UTB, 2017.
- Mayerle, Astrid. „Letzter Koitus, letzter Tanz. Lyriker bedichten ausgestorbene Arten.“ Deutschlandfunk Kultur. 23.08.2019. Web. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/letzter-koitus-letzter-tanz-lyriker-bedichten-ausgestorbene.976.de.html?dram:article_id=457102>.
- McCance, Dawne. *Critical Animal Studies: An Introduction*. Albany, NY: SUNY Press, 2013.
- Scheuermann, Silke. *Skizze vom Gras. Gedichte*. Frankfurt am Main: Schöffling, 2014.
- Scho, Sabine. *Tiere in Architektur. Texte und Fotos*. Berlin: kookbooks, 2013.
- Simonis, Annette. *Das Kaleidoskop der Tiere. Zur Wiederkehr des Bestiariums in Moderne und Gegenwart*. Bielefeld: Aisthesis, 2017.
- Soentgen, Jens. *Ökologie der Angst*. Berlin: Matthes & Seitz, 2018.
- Vogel, Mikael. *Massenhaft Tiere*. Berlin: Frank, 2011.
- . *Dodos auf der Flucht. Requiem für ein verlorenes Bestiarium*. Berlin: Verlagshaus Berlin, 2018.
- Wanning, Berbeli / Anke Kramer. „Die Letzten ihrer Art. Ausgestorbene Tiere erzählen vom Artensterben.“ *Tierethik transdisziplinär. Literatur – Kultur – Didaktik*. Hgg. Björn Hayer / Klarissa Schröder. Bielefeld: transcript, 2018. 403-418.

Zemanek, Evi. *Das Gesicht im Gedicht. Studien zum poetischen Porträt*. Köln / Wien / Weimar: Böhlau, 2010.

—. „Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster. Zur Einführung.“ *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Hg. Evi Zemanek. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2018. 9-56.