



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Anthropomorphismen von Dingen bei ausgewählten
Vertretern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Verfasser

Timon Mikocki

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 332
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Deutsche Philologie
Betreuer:	Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Es besteht eine allgemeine Neigung unter den Menschen, sich alle Wesen ihnen ähnlich vorzustellen und auf jeden Gegenstand diejenigen Eigenschaften zu übertragen, mit denen sie näher vertraut und die dem Bewußtsein besonders gegenwärtig sind.

David Hume, Die Naturgeschichte der Religion, 1757

*Mein Dank geht an Thomas Eder, Michael Rohrwasser, Axel,
Monika und Josef, Joana und Olivia.*

Inhaltsverzeichnis

0 Vorbemerkung.....	9
1 Etymologie, Definitionen.....	13
2 Entgrenzung der Anwendbarkeit.....	15
2.1 Mensch und Gott.....	15
2.1.1 Philosophie, Theologie.....	15
2.1.2 Wendung zur Würdigung.....	18
2.2 Mensch und Tier.....	22
2.2.1 Biologie, Tierethik, Verhaltensforschung, Wissenschaftstheorie.....	23
2.2.2 Objektivität der Wissenschaft.....	27
2.3 Mensch und Ding.....	31
2.3.1 Kulturwissenschaften, Anthropologie, Soziologie, Psychologie.....	31
2.3.1.1 Artefakte.....	31
2.3.1.2 Computer.....	36
2.3.1.3 Eine Theorie der Dinge.....	42
2.3.1.4 Der Zwischenraum.....	43
2.3.1.5 Der Standpunkt des Beobachters.....	50
2.3.1.6 Einfühlung, Empathie, Nachahmung (Spiegelneuronen).....	52
2.3.1.7 Funktionen der Anthropomorphisierung für den Menschen.....	62
3 Sprache und Denken.....	65
3.1 Zur Metaphorizität von Anthropomorphismen.....	66
3.2 Zur sprachlichen Relativität.....	86
3.3 Die Sprache der Dinge.....	93
4 Literatur.....	98
4.1 Beispiele aus der Medien- und Literaturgeschichte.....	101
4.2 Francis Ponges Poetik des Nichtbedeutens.....	106
4.3 Sind lebendige Dinge modern?.....	110
4.4 Gumbrechts Philosophie der Präsenz.....	114
5 Anthropomorphismen bei ausgewählten Vertretern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.....	126
5.1 Clemens Setz – Kosmologie der belebten Dinge.....	126
5.1.1 „Die Frequenzen“.....	127
5.1.2 „Indigo“.....	140
5.2 Peter Handke „Die Lehre der Sainte-Victoire“ - Ding-Bild-Schrift-Strich.....	152
5.3 Yoko Tawada - Der ethnologische Blick.....	167
5.4 Lisa Spalt „Dings“ - Du-Partikel.....	188
6 Resümee.....	196
7 Glossar – Abgrenzung zu ähnlichen Termini.....	200
8 Literaturverzeichnis.....	205
9 Anhang.....	213
9.1 Lebenslauf.....	213
9.2 Abstract.....	213

0 Vorbemerkung

Der Anthropomorphismus – die Vermenschlichung von Nichtmenschlichem - ist ein ambivalentes und komplexes Phänomen, das eine philosophisch-anthropologische, davon ausgehend aber auch für die meisten anderen Wissenschaften relevante Problemstellung anzeigt. Der Anthropomorphismus geht nicht nur vom Menschen aus – er¹ wirft auf ihn auch einen Widerschein (Ralf Becker). Diesen Widerschein in der künstlerischen Literatur zu erhellen, ist das Anliegen der vorliegenden Arbeit.

Anthropomorphismen in sprachlichen Aussagen stoßen aus naturwissenschaftlicher Sicht auf Ablehnung. Sie werden v.a. in der Ethologie als Zeichen des Objektivitätsverlustes gewertet. Sie werden daher meist in den Bereich der Fiktion abgeschoben.

In der Literatur ist der Anthropomorphismus hingegen gut aufgehoben, er ist auf intratextueller Ebene ein produktives Stilmittel und steht ebenso für eine Form der literarischen Herangehensweise. Sein Einsatz stellt eine Auseinandersetzung mit sprachlichen und kulturellen Repräsentationsformen dar und er vollzieht eine Einordnung der Dinge in das jeweilige Welt- und Menschenbild. Die Perspektivität wird durch ihn hervorgehoben. Narrative, psychologische, kognitive und phänomenologische Aspekte kommen dadurch zum Vorschein. Es gibt daher zahlreiche Ansatzpunkte für Untersuchungen, das Thema Anthropomorphismus ist generell sehr ergiebig.

Die Beschäftigung mit materiellen Objekten in kultur- oder geisteswissenschaftlichen Studien resultiert teilweise aus einem Gefühl des Überdrusses von Sinnzuschreibungen und Interpretationen. Der Anthropomorphismus ist ein Vehikel für die Partizipation an den Dingen dieser Welt, welche durch die cartesianische Dichotomie beeinträchtigt worden ist. Historisch bedeutet er eine rückblickende Neigung zur animistischen Weltsicht, er weist aber auch über die Moderne hinaus in einen postmodernen Materialismus. Wegen der heuristischen Hilfestellung, die der hermeneutische Anthropomorphismus bietet, gilt er seit Kant mit Einschränkungen als zulässig, er wird aber durch andere Auffassungen als anthropozentrische Täuschung verurteilt. Weil der Anthropomorphismus Relativität anzeigt und die Sicht des Menschen auf sich selbst provoziert und aktualisiert, können anhand von Untersuchungen von literarischen

¹ Der Verfasser der Arbeit ist sich der Ironie bewusst, die in der Substitution des terminus technicus durch die Pronomen „er“ (der Anthropomorphismus) und „sie“ (die Anthropomorphismen, die Anthropomorphisierung/en) liegt. Da aber das sperrige Substantiv ohnehin oft vorkommt, wird auf die pronominale Ersetzung zurückgegriffen - auch wenn diese selbst als Anthropomorphismus gesehen werden kann.

Anthropomorphismen Rückschlüsse auf das Weltbild und die literarische Ausrichtung ihrer Produzenten getätigt werden. Andererseits gilt er als bloßes Phantasieprodukt und wird als Zeichen der Naivität gesehen. Diese Ambivalenz des Anthropomorphismus ist der Grund für die heftigen Auseinandersetzungen, die über anthropomorphistische Aussagen und Weltbilder entstehen können. Sie ist auch die Motivation für die vorliegende Arbeit.

Die systematische Erforschung des literarischen Anthropomorphismus kann hier weder gattungs- noch epochenspezifisch vorgenommen werden, dafür ist das Thema zu weitreichend. Der Verfasser möchte sich lediglich auf vier lebende und zum Anfang der Arbeit noch publizierende AutorInnen² konzentrieren, bei denen er auf das Phänomen gestoßen ist, um deren bewusste Verwendung von Anthropomorphismen von Dingen jeweils im Kontext ihrer Werke zu ergründen. Die Wahl fällt auf aktuelle literarische Werke, weil Anthropomorphismen oft als antiquiertes Element der Literatur betrachtet werden und daher das Auftreten von Anthropomorphismen – und insbesondere die Vermenschlichung von Dingen – in der Gegenwartsliteratur bislang kaum untersucht wurde. Es gibt nur wenige Untersuchungen über Anthropomorphismen in literarischen Werken. Birgit Kehne hat Vermenschlichungen von Wildhunden in Reineke-Fuchs-Dichtungen untersucht, ihr Korpus besteht aus Texten, die zwischen 1200 und 1700 entstanden sind. Bettine Menke hat die rhetorische Figur Prosopopoiia, die Stimmen im Text evoziert, anhand von Werken von Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka behandelt, Dorothee Kimmich hat sich mit lebendigen Dingen in der Moderne auseinandergesetzt. Keine dieser Herangehensweisen ist jedoch deckungsgleich mit jener, die dieser Arbeit zuvorgeht. In literarischen Werken können Gegenstände, Alltagsobjekte, Naturdinge und Artefakte anthropomorphisiert werden, ohne dass ihnen eine Stimme zugewiesen wird. Lebendige Dinge bedeuten nicht und werden nicht zwangsweise anthropomorphisiert. Und die Vermenschlichung ist keine ausschließlich antiquierte Praxis, sondern wird auch in modernen Werken oft eingesetzt. Die Einschränkung auf Anthropomorphismen von Dingen erfolgt aufgrund des begrenzten Umfangs der Arbeit und aufgrund des starken Interesses, das in den letzten Jahrzehnten dem Verhältnis des Menschen zur materiellen Kultur entgegengebracht wurde. Die Zielsetzung der Arbeit lautet, einen Beitrag zum Verständnis von Anthropomorphismen von Dingen und ihrer Verwendungsweise in ausgewählten literarischen Werken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu leisten. Konkret soll untersucht werden, wie, warum und mit welchem Effekt Anthropomorphismen in

² Im weiteren Verlauf bittet der Verfasser den/die Leser/in, über sein Hinwegsehen der genderspezifischen Unterscheidung hinwegzusehen.

deutschsprachigen literarischen Werken als poetologisches Mittel eingesetzt werden. Damit einhergehend soll auch eine genauere Differenzierung des Begriffes als literarischem Gestaltungsmittel erfolgen. Über die Identifikation und Untersuchung der Anthropomorphismen von Dingen in Büchern von Clemens Setz, Peter Handke, Yoko Tawada und Lisa Spalt soll ebenso auch ein Beitrag zur Forschung an diesen vier Autoren geleistet werden. Diese Autoren wurden gewählt, weil sie sehr unterschiedliche Zugänge zu Literatur, Sprache und der materiellen Dingwelt zeigen. Die bei ihnen zu findenden Anthropomorphismen sind heterogen, was wiederum ein breites Bild der Möglichkeiten des Einsatzes und des Wirkungsgrades von Anthropomorphismen ergibt. Außerdem will der Verfasser die gefundenen Beispiele entlang von Hans Ulrich Gumbrechts Philosophie der Präsenz deuten und Anthropomorphismen als Präsenzphänomene darstellen.

Der inhaltliche Aufbau der Arbeit gliedert sich in einen eher spekulativen und theoretischen ersten und einen praktisch-analytischen zweiten Teil, welcher an konkreten Textbeispielen Anthropomorphismen untersucht. Für die Herangehensweise ist es notwendig, zuallererst zu einem aktuellen Verständnis des Begriffes zu gelangen, wofür eine kurze begriffsgeschichtliche Einleitung unerlässlich ist, die der entgrenzenden historischen Verlaufslinie der Anwendung von Anthropomorphismen auf Gott, Tiere und schließlich auch Dinge folgt. Weil der Anthropomorphismus etliche Anknüpfungspunkte zu verschiedenen Problembereichen bietet, werden diese grob aufgezeigt. Die theoretischen Ansätze, die aufgenommen werden, stammen aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen und sind weitreichend und ausufernd. Der theoretische Teil der Arbeit identifiziert etliche Angriffspunkte für die Forschung, die aber zumeist nicht durchgehend konklusiv behandelt werden. Zur Analyse des Zwischenraums von Mensch und Ding, den Anthropomorphismen von Dingen scheinbar überbrücken, werden verschiedene Modelle aus unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen vorgestellt, die sich mit der Beschreibung der Bedeutung und dem Einfluss von Dingen in der menschlichen Welt auseinandersetzen. Die Modelle bieten Denkanstöße für eine nähere Bestimmung der Vermenschlichung von Dingen in literarischen Werken. Danach folgt ein Kapitel über den Anthropomorphismus als sprachliches Phänomen, das auch einen Abschnitt zur Metaphorizität des Anthropomorphismus und zur sprachlichen Relativität enthält, beide Bereiche sind für die Anthropomorphisierung erheblich und führen zu einer Spezifikation des Prozesses und seiner Struktur. Ein folgender Abschnitt bietet einen sehr groben Überblick über

Anthropomorphismen in der Kunst und listet einige generelle Zwecke der Anthropomorphisierung für den Menschen auf. Im Lichte der Vorbemerkungen zu Implikationen des literarischen Anthropomorphismus und zum poetischen Programm des französischen Dichters Francis Ponges werden dann Anthropomorphismen von Dingen in den Werken vier gegenwärtiger Autoren untersucht. Dieser Teil der Arbeit ist konkreter und praxisorientierter als die umfangreichen Vorüberlegungen und er wird an verschiedenen Stellen mit empirisch zustandekommenen Ergebnissen aus der psychologischen Forschung am Anthropomorphismus unterstützt. Als Resümee soll eine nähere Bestimmung des literarischen Anthropomorphismus und seiner Einsatzmöglichkeiten, sowie eine Schlussbemerkung zu den individuellen Vorgangsweisen der behandelten Autoren stehen.

Bei der Lektüre dieser Arbeit fragt sich der beflissene Literaturwissenschaftler vielleicht, wieso gerade der Terminus Anthropomorphismus gewählt wird und nicht etwa die bekannteren, in der Literaturwissenschaft etablierten Termini Personifikation oder Proso-
popoia. Die Abgrenzung zu diesen semantisch ähnlichen Termini und Tropen und die Begründung für die Wahl des Begriffes Anthropomorphismus wird natürlich im Hauptteil, schematisch aber im Glossar (Punkt 8) dargelegt.

1 Etymologie, Definitionen

Das Wort Anthropomorphismus stammt aus der griechischen Sprache und ist zusammengesetzt aus den Nomen ἄνθρωπος / *anthropos*: „Mensch“ und μορφή / *morphē*: „Form, Gestalt“, heißt also soviel wie „Menschengestalt“ oder „Menschenförmigkeit“, wobei Erhard Tietel auf die bei Klaus Heinrich zu findende Spezifizierung zu „Menschengesicht“ hinweist³.

Ralf Becker hat mit seinen historischen Studien einen entscheidenden Beitrag zur systematischen Nachzeichnung der Begriffsgeschichte geleistet, der sich in jüngster Zeit im Buch *Der menschliche Standpunkt*⁴, in zwei Einträgen ins Archiv für Begriffsgeschichte und in einer Reihe von Aufsätzen niedergeschlagen hat. Er nimmt das Problem der menschlichen Perspektive und der Standpunktgebundenheit menschlicher Beobachtung in der Diskursgeschichte der Philosophie unter die Lupe:

Wir können eben nicht anders als menschlich in die Welt zu blicken. Daher wundert es nicht, wenn diese *grosso modo* auch „menschlich“ zurückblickt.⁵

Dies ist Becker zufolge das Dilemma des Anthropomorphismus. Anders ausgedrückt, können wir niemals den Standpunkt einnehmen, den wir schon besetzen.

Im Folgenden werden nach lexikalisierten Definitionen die Ergebnisse Beckers in Kürze zusammengefasst, um die Veränderungen zu demonstrieren, die der Begriff bis zu seiner heutigen, sehr breiten Bedeutung erfahren hat.

Im Philosophischen Wörterbuch wird der Begriff erklärt als

Vermenschlichung, Betrachtung vom Standpunkte des Menschen aus, Deutung in Analogie zur menschlichen Natur. Alle Wirklichkeit, Erkenntnis, Wertung, wird dabei vom menschlichen Wesen aus beurteilt und abgeleitet. Der religiöse Anthropomorphismus denkt die Gottesvorstellung nach dem Menschenbilde.⁶

Meyers Konversationslexikon zufolge bezeichnet er

eine Erscheinung, deren Auftreten darin seine Erklärung findet, daß durch die Auffassung des seiner innern Natur nach uns unbekanntem Nichtmenschlichen nach dem Vorbilde des menschlichen Wesens das erstere uns begreiflich wird.⁷

Der Brockhaus erklärt den Begriff Anthropomorphismus als

3 vgl. Tietel, Erhard: Das Zwischending. Die Anthropomorphisierung und Personifizierung des Computers. Regensburg: Roderer 1995. (Theorie und Forschung 353, Psychologie 120), S. 254.

4 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt. Perspektiven und Formationen des Anthropomorphismus. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2011. (Philosophische Abhandlungen 103).

5 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 343.

6 Apel, Max und Peter Christian Lutz (Hg.): Philosophisches Wörterbuch. Berlin u.a.: de Gruyter 1976. (Sammlung Göschen 2202), S. 21.

7 Meyers Großes Konversations-Lexikon. Leipzig u.a.: Bibliographisches Institut 1905–1909, S. 571.

eine Anschauungsweise, die menschliche Eigenschaften oder menschliches Verhalten Außermenschlichem zuschreibt („vermenschlicht“); dabei kann es sich um Naturphänomene verschiedenster Art, um Tiere, Gestirne, usw., andererseits v.a. um Gottesvorstellungen handeln. Der A. ist bes. charakteristisch für das vorwiegend naiv-anschaul. Erleben und das geringe Abstraktionsvermögen von Kindern; ebenso für religiöse Vorstellungen ethn. Religionen (Stammesreligionen). Auch in der Literatur wird der A. oft bewusst verwendet.⁸

Diese einleitenden Definitionen zeigen an, wie unklar die begrifflichen Grenzen sind:

Ist der Anthropomorphismus eine Anschauung, eine Tätigkeit oder eine Erscheinung?

Welche nichtmenschlichen Phänomene werden häufig anthropomorphisiert und nach

welchen Kriterien? Sind Anthropomorphismen lediglich eine naive Projektion des

Selbst oder können sie auch Erkenntnis liefern? Warum anthropomorphisiert der

Mensch? Worin drückt sich der Anthropomorphismus aus? Welche Wissenschaften

müssen ihn berücksichtigen? Wie schlägt er sich in der Literatur nieder?

Diese Fragen sollen durch die Zuspitzung des ambivalenten und sehr komplexen Be-

griffes beantwortet werden. Um die Dimensionen, die er umfasst, zu erleuchten, lohnt

es, seine Entwicklung und seine kontinuierliche Erweiterung seit der Antike kurz nach-

zuverfolgen, da die Kontroversen, die die Diskussion über den Begriff innerhalb der

Theologie ausgelöst hat, die grundlegenden Aspekte jeder Applikation auf andere Berei-

che vorwegnehmen.

⁸ Brockhaus-Enzyklopädie in 30 Bänden. Leipzig u.a.: Brockhaus ²¹2006, Band 2, S. 46.

2 Entgrenzung der Anwendbarkeit

2.1 Mensch und Gott

2.1.1 Philosophie, Theologie

Der Anthropomorphismus ist wahrscheinlich eine der ältesten kulturellen Traditionen überhaupt. In der Antike beginnt mit Platon die schriftliche Auseinandersetzung, durch breite theologische Debatten wird sie befeuert, mit Immanuel Kant erfolgt die semantische Wende zur Weltlichkeit. Seine Ausdifferenzierung markiert „die Grenze von Transzendentalphilosophie und Anthropologie“⁹ und öffnet damit den Raum für einen Diskurs, der sich in mehreren Wissenschaftsdisziplinen bis in die Gegenwart fortsetzt.

Ralf Becker bringt das gespaltene Verhältnis der Philosophie der Neuzeit zum Menschen im Vorwort seiner umfassenden philosophischen Studie auf den Punkt:

Einerseits vollzieht sich die Wende zum Subjekt seit der Renaissance über die Zentrierung des Menschen, andererseits muß das Erkenntnissubjekt vom konkreten Menschen gereinigt werden, um die Objektivität wissenschaftlicher Beobachtung zu gewährleisten. Das *cogito* fungiert zwar seit Descartes als das unerschütterliche Fundament aller Bestimmung von Wirklichkeit – der Mensch darf sich deshalb aber nicht zum Maß aller Dinge erklären.¹⁰

In der Analogie zur menschenhaften Gestalt der Götter des antiken Himmels wird das Wort historisch ursprünglich verwendet, Tietel verweist auf die Überlieferungen durch Homer und Hesiod¹¹. Als Anfangspunkt der systematischen Auseinandersetzung kann der vielzitierte Homo-Mensura-Satz des Protagoras von Abduras gelten, den Platon in seinem Dialog *Theaitetos* anführt: „Der Mensch ist das Maß aller Dinge, der seienden, wie (daß) sie sind, der nichtseienden, wie (daß) sie nicht sind.“¹²

Platon kritisiert diese Ansicht, indem er das Bedenken äußert, dass die Identität von Erscheinung und Sein nicht für alle Menschen gültig sein kann, da sich Expertenwissen sonst erübrigen würde.

Diese erste Kritik spricht die Standpunktgegebenheit des Menschen als konstitutive Voraussetzung der Epistemologie an. Sie liefert damit das Fundament für eine zuallererst philosophische Debatte, die den Menschen als Maß aller Dinge thematisiert und seine Beobachterposition zwischen zwei Polen verhandelt:

9 Becker, Ralf: Anthropomorphismus [I]. In: Archiv für Begriffsgeschichte 49 (2007), S. 69-99.

10 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 7.

11 Tietel, Erhard: Das Zwischending, S. 254.

12 zit. nach Becker, Ralf: Anthropomorphismus [I], S. 70.

Die Auseinandersetzung mit dem Anthropomorphismus kreist so letztlich um die Frage, ob wir dazu in der Lage sind, das an sich Bestimmte zu erkennen, oder ob wir durch unsere Inkarnation in einem menschlichen Leib immer schon in die Welt verstrickte Beobachter sind, denen die Dinge nur so zugänglich werden, wie sie sich aus unserer Perspektive darstellen.¹³

In der Religion steht dieselbe Frage im Mittelpunkt des Verhältnisses von Mensch zu Gott und markiert damit die Überwindung einer numinosen oder animistischen Gottesvorstellung. Der Mensch bezieht sich durch die analogische Zuschreibung von menschlichen Eigenschaften auf ein göttliches Wesen bewusst in die Gleichung mit Gott ein.

Anthropomorphit als Kampfbegriff

„Anthropomorphen“ wurde seit der Antike jene Gruppe von Menschen bezeichnet, die an einen Gott in Menschengestalt glaubt, das Wort dient als diffamierender Kampfbegriff. Hier stoßen wir wieder auf die ursprüngliche Semantik des Wortes Anthropomorphismus. In seiner ersten Form bezieht sich die Analogie nur auf die körperlichen Eigenschaften des Nichtmenschen, in diesem Fall werden Gläubige angegriffen, die Gottes Gestalt in menschlicher Weise, als menschenähnlichen Leib, imaginieren. Die Kritiker dieser Auffassung bezweifeln, dass sich Gott in menschlicher Gestalt beschreiben ließe. Der Streitpunkt ist auch in der Bibel angelegt. Im Johannesevangelium des Neuen Testaments wird die Fleischwerdung Gottes erklärt („Und der Logos war Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit.“ Joh 1:14), ein Aspekt, der das Christentum von den ebenfalls abrahamitischen Religionen Islam und Judentum trennt. In der Genesis des Alten Testaments heißt es dagegen, Gott habe den Menschen „nach seinem Bilde“ geschaffen („Und Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, als Abbild Gottes schuf er ihn.“ Gen 1,26-27). Die theologische Debatte behandelt also nicht wie die philosophische in epistemologischer Art die Beobachterposition des Menschen in der Welt, sie öffnet eher einen moralischen Diskurs zwischen der Rede von der Gottesähnlichkeit des Menschen, der Apotheose des Menschen, und der Rede von der Menschenähnlichkeit Gottes, seiner Anthropomorphose. Sinnbildlich dafür lässt sich an Michelangelos berühmtes Fresko *Die Erschaffung Adams* denken, in der die Begegnung zwar im Himmel, aber ebenso in Menschengestalt stattfindet. Ohne hinreichende Kenntnis der Bibelauslegung können diese Stellen nicht untersucht werden, für die Zwecke dieser Arbeit reicht aber der Hinweis darauf, dass anthropomorphistische Ansichten für

13 Becker, Ralf: Anthropomorphismus [I], S. 72.

die Exegese ein zentrales Element sein dürften: Die religiöse Praxis ist auf eine Vorstellung Gottes angewiesen, gleichzeitig steht das Gebot „Du sollst dir kein Gottesbildnis machen“ (Dtn 5, 8-10).

Schon einige Jahrhunderte nach Christus wird erstmals die metaphorische Bedeutung des Wortes verzeichnet. „Anthropomorphiten“ wurden nun abermals in Opposition jene Menschen bezeichnet, die die Bibel wörtlich nehmen und einer übertragenen Bedeutung der „heiligen Schrift“ widersprechen. Der Kampfbegriff „Anthropomorphit“ erweist sich also als Vorgänger nicht nur des Terminus Anthropomorphismus, sondern auch als ein früher Indikator der Gegensätze zwischen einer textnahen und einer allegorischen Lesart der Bibel. Damit wird der Anthropomorphismus zum sprachlichen Problem. Darauf verweist auch die erste Verwendung des heute eine ganze Wissenschaftsdisziplin bezeichnenden Wortes „Anthropologie“, das ursprünglich einfach die „menschliche Rede von Gott“¹⁴ bezeichnet.

Der Diskurs zum religiösen Anthropomorphismus kreist nach der allgemeinen Kontroverse um die Bildlichkeit weiters um die Spezifizierung der Eigenschaften, die Gott und Menschen verbindet. Sind es zu anfangs nur körperliche Elemente, die auf die Beschreibung Gottes angewandt werden, streitet man im Mittelalter bald auch um die Frage, ob die Analogie auch für Affekte des Menschen, sein Bewusstsein und seine Intentionen und weiter auch für andere Attribute gelten könne. Die Ausweitung der möglichen Zuschreibungen wird in der moraltheologischen schriftlichen Debatte vollzogen. Als Prinzip findet sie sich aber schon an prominenter Stelle im antiken Mythos, der neben der Gestalt vor allem das *Wirken* der Gottheiten nach Vorbild des Menschen beschreibt¹⁵.

In der Neuzeit gehört Francis Bacon eine der Stimmen, die die Auffassung vom menschlichen Sinn als Maß aller Dinge anzweifeln. Er argumentiert, dass das Gegenteil der Fall ist: die Wahrnehmung des Menschen erfolgt fälschlicherweise „ex analogia hominis“ und nicht nach dem Maß des Universums, der Verstand gleicht somit einem Spiegel, der die menschliche Natur mit jener der Dinge vermischt. Der Mensch begehe mit dem Anthropomorphismus einen Kategorienfehler, indem er irrtümlicherweise den ihm inhärenten Zweckbegriff auf die an sich zweckfreie Natur überträgt und so zwei inkommensurable Bereiche vermengt. Bacon betont also vor allem die teleologische Dimension, die dem Konzept des Begriffs innewohnt.

14 vgl. Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 26.

15 vgl. Tietel, Erhard: Die Anthropomorphisierung und Personifizierung des Computers, S. 257.

G.W. Leibniz ist derjenige, der den Begriff in seiner *Theodizee* erstmals in französischer und lateinischer Sprache einführt, die erste Datierung fällt auf das Jahr 1710, in deutscher Übersetzung stößt man 1720 auf die erste Verwendung. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geht der Begriff in den allgemeinen Sprachgebrauch über.

Bei Herder stoßen wir auf eine erste Erwähnung der dichterischen Form des Anthropomorphismus, er bezieht sich in einer Debatte mit Hamann rückwirkend und entschuldigend auf einen Fehler von Leibniz, welcher, obwohl er schon metasprachlich über den Anthropomorphismus spricht, selbst den „Fehler“ der Anthropomorphisierung begangen habe. Leibniz sei aber, so Herder, nicht Schuld an diesem „Unsinn“, da er als „dichterischer Kopf“ auch strenge Wahrheiten in Bilder einzukleiden pflegte.

Ein grundlegender Aspekt kommt hier zutage, der über die Zulässigkeit der Verwendung des Anthropomorphismus richtet. Der Mensch kann nicht anders, als die Dinge anthropomorph – in Analogie zu sich selbst als Menschen – zu betrachten. Allerdings gehe es darum, diese Analogie bewusst zu vollziehen. Gott und Mensch dürften nicht naiv gleichgesetzt werden, die menschliche Wahrheit dürfe aber vergleichend ausgelagert werden. Nur wer sich darüber im Klaren ist, operiert nach Herder mit einem gerechtfertigten und niemals ganz zu eliminierenden Anthropomorphismus.

Bei David Hume stößt man auf eine religionskritische Haltung, die das „argument from design“, den Gottesbeweis per Hinweis auf die offensichtliche Zweckmäßigkeit der Schöpfung, nicht gelten lässt und damit in den Agnostizismus führt. Seine Beschreibung der Ubiquität des Anthropomorphismus (vgl. das Zitat am Anfang der Arbeit) mündet im Aufzeigen der ideologischen Parallelen jedes personalisierten Gottesbegriffes mit anderen, ästhetisch konstruierten Anthropomorphismen.¹⁶ Er richtet sich damit schon hundert Jahre vor dem Aufkommen des Kreationismus gegen dessen wichtigstes Argument.

2.1.2 Wendung zur Würdigung

Durch Immanuel Kant erfolgt die große Wende in der Beschreibung des Begriffes. Er bezieht sich auf eine Unterscheidung Baumgartens zwischen grobem und subtilem Anthropomorphismus und findet dafür in den Selbstkommentaren zu seiner *Kritik der reinen Vernunft*, in den *Prolegomena*, eine neue Terminologie, die aus seiner „transzendental-philosophischen Differenz zwischen konstitutivem und regulativem Vernunftgebrauch“¹⁷ entspringt und auch Humes Ergebnisse miteinbezieht.

¹⁶ vgl. Hermsdorf, Daniel: *Filmbild und Körperwelt: Anthropomorphismus in Naturphilosophie, Ästhetik und Medientheorie der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 458 f.

¹⁷ Becker, Ralf: *Anthropomorphismus [I]*, S. 90.

Kant unterscheidet zwischen einem dogmatischen und einem symbolischen Anthropomorphismus. Der dogmatische Anthropomorphismus sei unzulässig und vermeidbar, weil er sich auf die Dinge an sich beziehe, der symbolische beziehe sich aber auf die Vorstellungen und sei damit unvermeidbar und zulässig, weil er rein die immer schon anthropomorphe menschliche Symbolisierung in der Sprache betreffe:

Der Schematismus der Analogie zur bloßen Erläuterung ist symbolischer, der Schematismus der Objektbestimmung zur Erweiterung unserer Erkenntnis ist dagegen dogmatischer Anthropomorphismus.¹⁸

Man dürfe nach Kant anthropomorphisieren, aber nur als Hilfsmittel zur Verdeutlichung einer Erklärung, nicht als Bestimmung. Kant gehört mit dieser Spezifizierungen zu „den wenigen Denkern, die den Anthropomorphismus überhaupt [...] ausdifferenziert haben.“¹⁹ Das heißt natürlich nicht, dass Vermenschlichungen nicht schon vor Kant in allen möglichen Ausformungen gedacht und möglicherweise auch ge- und beschrieben wurden, die systematische, diskursive Auseinandersetzung mit dem Prinzip erfährt aber erst hier ihre entscheidende Wende.

Mit Kant beginnt die Ausweitung des Gegenstandsbereiches von der theologischen Transzendenz auf die säkulare Immanenz. Anthropomorph ist nun nicht mehr nur „unsere Vorstellung von Gott allein, sondern im wörtlichen Sinne all unser Denken und Sprechen über Gott und die Welt“²⁰. Diese Inklusion der gesamten Welt in den Gegenstandsbereich des Anthropomorphismus macht den Begriff auch für literaturwissenschaftliche Arbeiten interessant, weil er dann u.a. eine literarische Strategie beschreiben kann, mit der Dinge mit menschlichen Zügen dargestellt werden.

Kant erbringt damit eine doppelte Leistung: zum einen bringt er den Begriff in Umlauf, erst nach seiner *Kritik der reinen Vernunft* wird er stark rezipiert. Zum anderen differenziert er seine Bewertung aus, sodass künftig nicht mehr nur eine Kritik äußernde Verwendung, sondern auch eine positive Konnotation möglich wird. Kants „Kopernikanische Wende“²¹ trägt den Begriff ins Anthropologische und erwirkt für die Vermenschlichung von Nichtmenschlichem, dass diese nun auch unter positiven Vorzeichen gesehen werden kann.

Nach dieser Weichenstellung für die Neuzeit wird der Begriff von Goethe aufgenommen. Er äußert sich zum menschlichen Standpunkt in einem Brief an Riemer im August 1807:

18 ebd. S. 94.

19 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 337.

20 Becker, Ralf: Anthropomorphismus [I], S. 95.

21 ebd., S. 96.

Alle Philosophie über die Natur bleibt doch nur Anthropomorphismus, das heißt der Mensch, eins mit sich selbst, teilt allem, was er nicht ist, diese Einheit mit, zieht es in die seinige herein, macht es mit sich selbst eins. [...] Wir mögen an der Natur beobachten, messen, rechnen, wägen, etc., wie wir wollen, es ist doch nur unser Maß und Gewicht, wie der Mensch das Maß aller Dinge ist.²²

In Hegels Ästhetik ist der Anthropomorphismus dann kein Mangel mehr, sondern schon eine Notwendigkeit, denn die Kunst, der der Anthropomorphismus inhärent ist, wäre dazu imstande, den absoluten Geist zu veranschaulichen. Während die Ägypter im Pharaon einen Menschen vergöttlicht und die Griechen die Götter vermenschlicht haben, treibt die christliche Kunst die Anthropomorphose auf die Spitze, indem sie das Absolute und Göttliche mit der menschlichen Subjektivität zusammenschließt. Gott kann bei Hegel ausschließlich in einer menschlichen Gestalt auftreten, denn nur aus dieser strahlt der menschliche Geist hervor.

Ähnlich erklärt auch Nietzsche die positive Kraft des Anthropomorphismus insbesondere für die Kunst, als erkenntnistheoretisches Instrument wird er aber von ihm abgelehnt.²³ Er sei aber dennoch für die menschliche Denkweise ein essenzielles Phänomen, das ähnliche epistemologische Problemstellungen wie die Metapher hervorbringe. Nietzsche begreift die Wahrheiten als ein Heer von sprachlichen Relationen (siehe 3.1.). Die Philosophie könne nur mehr das Relative aller Erkenntnis betonen, sie würdigt damit auch die Kraft der Illusion, auf die sich der Wille zum Schein richtet, der tiefer sei als der Wille zur Wirklichkeit. In jedem Anthropomorphismus liege eine Betonung der Perspektive und daher auch eine Feststellung des „nicht festgestellten Tiers Mensch“. Diese Verankerung sei allerdings nicht singular, es gebe davon immer schon mehrere: „Das Prisma des Menschen bricht das Sein in die Strahlen des anthropomorphen Scheins.“²⁴

Insofern lässt sich - wiederum mit einem Seitenblick auf die Implikationen für die Literatur - , die Spielart des literarischen Anthropomorphismus als eine Feststellung der Perspektive des Autors als Menschen begreifen.

Hans Jonas hat in *Das Prinzip Leben* die Anklage gegen einen schematischen Anthropomorphismus umgedreht und damit ein Argument für den Anthropomorphismus gefunden, indem er erklärt, dass jegliche Ausklammerung des menschlichen Standpunktes im Endeffekt einen Verlust an Integrität darstellt. Es geht ihm um einen integralen Monis-

22 Goethe, Johann Wolfgang von: Sämtliche Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. 2/6, hg. v. Rose Unterberger. Frankfurt am Main 1993.

23 vgl. Hermsdorf, Daniel: *Filmbild und Körperwelt*, S. 461.

24 Becker, Ralf: Anthropomorphismus [II]. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 50 (2008), S. 153-185, S.168.

mus, wie Becker, dessen philosophische Studie mit Hans Jonas' Ausführungen zum „hermeneutischen“ Anthropomorphismus endet, erklärt:

Wenn wir die Beschreibung des Lebens radikal entanthropomorphisieren wollen, dann dürfen wir nicht einmal den Menschen anthropomorph beschreiben – was auf Selbstverleugnung und letztlich auch Selbstverleumdung hinausläufe.²⁵

Horkheimer und Adorno sprechen dem Menschen jede Selbstdefinition ab. Die philosophische Anthropologie, die eine Bestimmung des Menschen als exzentrisches Lebewesen dahingehend vornehmen will, dass er undefinierbar ist, lehnen sie ab. Auch sie sind der Meinung, dass sich der Anthropomorphismus nicht eliminieren ließe. Er wird bei ihnen zum Verfremdungssymptom, da die entseelte Natur der Moderne die Sicht des Menschen auf sich selbst als Naturwesen gefährdet, der Mensch aber weiter mimetisch reagiert: „Ein Differenzierungsgewinn in der epistemologischen Distanzierung fällt defizitär auf das menschliche Selbstverständnis zurück.“²⁶

Foucault argumentiert schließlich in seiner *Ordnung der Dinge* nicht mehr nur gegen die Anthropologie der Menschen, deren „anthropologischen Schlaf“ er stören will, sondern gegen das Dogma vom „Mensch an sich“. Die Philosophie könne nur wiederaufstehen, wenn sie die „empirisch-transzendente Dublette“ auflöse. Die Bezugnahme auf den Menschen als gleichzeitig transzendentaler Forscher und empirischer Forschungsgegenstand, als Subjekt und Objekt seiner Aktivität, stellt für ihn die Selbstauflösung des Menschen und daher keine fruchtbare Hypothese mehr dar.

Ralf Beckers begriffliche Ausdifferenzierung, die der historischen Verlaufslinie folgt, endet in einer Dreiteilung, die die höchste Spezifizierung des Begriffes darstellt und einigermassen klar die Formen des Anthropomorphismus herausarbeitet:

Die drei Spezifikationen des Anthropomorphismus referieren auf drei verschiedene Beobachertypen: der symbolische Anthropomorphismus zentriert den indirekten Beobachter, der Gott indirekt über die scheinbare Gunst beobachtet, die uns die Natur durch ihre Systematisierbarkeit nach Gattungsbegriffen erweist. Der schematische Anthropomorphismus hat es demgegenüber mit einem Beobachter zu tun, der sich zum Original aller Dinge macht und sich dadurch in seinen Beobachtungen auf das Beobachtete überträgt. Der hermeneutische Anthropomorphismus schließlich dezentriert den Menschen vom selbstbezogenen zum teilnehmenden Beobachter, vom Gesetzgeber zum Komplizen der lebendigen Wirklichkeit, vom Souverän zum Kronzeugen. Sind beim symbolischen Anthropomorphismus Beobachter und Beobachtungsgegenstand heteromorph, so beschreibt der schematische Anthropomorphismus eine endomorphe Abbildung des Beobachters auf das Beobachtete. Beim hermeneutischen Anthropomorphismus besteht zwischen Be-

25 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 338.

26 Hermsdorf, Daniel: Filmbild und Körperwelt, S. 466.

obachter und Objekt Isomorphie – sie teilen die Gemeinsamkeit lebendigen Seins.²⁷

Ohne diese Definitionen näher zu besprechen, können wir also subsumieren, dass der Begriff Anthropomorphismus in seiner gegenwärtigen Bedeutung auf der Objektseite eine Beschreibung aller möglichen nichtmenschlichen und menschlichen Agenten meint und von der Subjektseite nicht mehr nur körperliche Eigenschaften, sondern auch mentale Prozesse, Charakteristiken, Verhaltensmerkmale, Motivationen und alle anderen möglichen menschlichen Attribute überträgt. Die historische Verlaufslinie Gott – Welt – Vernunft endet im Menschen als Anthropomorphismus²⁸.

Die Ausdifferenzierung führt zu einer grundlegenden Unterscheidung zwischen einem naiven, dogmatischen, schematischen und einem symbolischen bzw. hermeneutischen, kritischen Anthropomorphismus. Letzterer gilt nicht mehr wie in früherer Zeit als Mangelerscheinung, sondern wird, indem er stets auch reflektiert wird, ebenso als positive Kraft vor allem auch der Kunstproduktion gesehen. Elementar ist dabei, dass die Verwendung des Anthropomorphismus bewusst sein muss. Der Anthropomorphismus ist ein unvermeidliches Resultat aus der Disposition des Menschen. Wenn sich der Produzent über sein anthropomorphes Denken und seine anthropomorphe Sprache im Klaren ist, bietet er auch eine heuristisch nützliche Hilfestellung.

2.2 Mensch und Tier

Schon der Philosoph Xenophanes, einer der frühesten Anthropomorphismus-Kritiker, weist in einem berühmten Aphorismus aus dem sechsten Jahrhundert v. Chr. darauf hin, dass in jeder Vorstellung oder Imagination einer Gottesgestalt immer der eigene Standpunkt ausschlaggebend ist. Seiner Aussage nach würden alle Wesen die Vorstellung eines höheren Wesens mit den auf sie selbst zutreffenden Eigenschaften ausstatten: Hätten Pferde auch nur irgendeine Vorstellung eines Gottes, so würden sie ihn in Pferdegestalt denken, Ochsen hätten oxsenähnliche Götter und Affen Affengötter²⁹.

27 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 36.

28 Becker, Ralf: Anthropomorphismus [II], S. 180-185.

29 vgl. Tietel, Erhard: Die Anthropomorphisierung und Personifizierung des Computers, S. 276-280.

2.2.1 Biologie, Tierethik, Verhaltensforschung, Wissenschaftstheorie

Ralf Becker zufolge gebe es nach den breiten theologischen und den dürftigeren philosophischen Debatten heute vor allem in der theoretischen Biologie eine Anzahl von Publikationen, die sich mit dem Problem des Anthropomorphismus auseinandersetzen.³⁰

In der Frage nach einem möglichen Bewusstsein, nach intentionalen Handlungen oder nach der Intelligenz von Tieren und allgemein nach dem Unterschied zwischen Mensch und Tier finden sich die ursprünglich religiösen Debatten auf ein neues Ziel gerichtet. Dieser neue Gegenstand der Anschauung verleitet den Menschen, das wird jeder Hundehalter bestätigen können, zu Empathie mit seinem tierischen Gegenüber. Empathie wird dabei meist als synonym zu Einfühlung verwendet und gefasst als die Fähigkeit, die Gefühle und Intentionen eines Gegenübers zu identifizieren und so „Gedanken-Lesen“ („mindreading“) zu betreiben. Sie erlaubt uns, effektiv in der sozialen Welt zu interagieren und ist wahrscheinlich zum Zeitpunkt der Sesshaftigkeit des Menschen entstanden. Der Begriff wird im Laufe der Arbeit noch öfter vorkommen und auch näher erläutert werden (vgl. 2.3.1.6).

In den empirischen Wissenschaften wird der Anthropomorphismus bisher grundsätzlich als Fehlerquelle und zu eliminierendes Element der Forschung betrachtet.

Die Suche nach einer adäquaten Terminologie in der Beschreibung tierischen Lebens muss sich vor allem an der Ungewissheit stoßen, die in Fragen nach der Möglichkeit eines propositionalen Verhaltens und eines begrifflichen Denkens bei Tieren vorherrscht. Da sich Tiere uns nicht mitteilen können, sind wir auf die Beobachtung und die daraus folgenden Schlussfolgerungen über ihre Intelligenz und ihre mentalen Fähigkeiten angewiesen. Damit verbunden ist die Frage, ob wir nicht nach Analogie zu unserer eigenen Konstitution von tierischem Verhalten mentale Fähigkeiten ableiten, über die sie gar nicht verfügen.

Mitgefühl mit Tieren, das sich vor allem angesichts von Schmerz im Gegenüber äußert, war nach Lorraine Dastons Ausführungen³¹ erst mit Darwins Evolutionstheorie ein in die Wissenschaft aufgenommener Faktor, der von René Descartes noch ignoriert wurde: Er war der Ansicht, dass Tiere seelenlos seien und Schmerz zwar zeigen, sich aber nicht darüber bewusst sein könnten und dass es daher rechtens wäre, Tiere für wissenschaftliche Zwecke zu quälen. Descartes mechanistische Philosophie „beraubte die Natur um

30 vgl. Becker, Ralf: Anthropomorphismus [I], S. 69.

31 Daston, Lorraine: Historische Überlegungen zum Anthropomorphismus. In: Küppers, Bernd-Olaf (Hg.): Die Einheit der Wirklichkeit: zum Wissenschaftsverständnis der Gegenwart. München: Fink 2000, S. 27-44.

ihre launischen plastischen Fähigkeiten³² und ihrer Autonomie und war daher eine Absage an jeglichen Anthropomorphismus. Das Zugeständnis eines Anspruches auf menschliche und göttliche Eigenschaften durch die Natur käme einer Majestätsbeleidigung gleich – materielle Schöpfung wurde für unfähig erklärt, über Gefühle, Gedanken, einen Geist oder autonome Handlungen zu verfügen. Anthropozentrisch war Descartes aufgrund seiner Theorien aber trotzdem: „Indem Descartes Gott und dem Menschen ein Monopol an *res cogitans* zusprach, sicherte er ihnen auch ein Monopol über jede Aktivität in der Welt zu“³³.

Stephen Budiansky hat sich in jüngerer Zeit näher mit dem Anthropomorphismus von Tieren beschäftigt und ein populärwissenschaftliches Buch³⁴ zur Frage der tierischen Intelligenz und der Evolution des Bewusstseins geschrieben. Er weist auf die Schwierigkeiten hin, die der Mensch bei der Forschung nach tierischem Bewusstsein hat:

If our greatest obstacle to entering the mind of another animal is its inability to communicate as we do, the second greatest is our self-centered way of looking at the world. It is a fault we share with other species. It is commonplace to speak of a dog that thinks it is human, but a better statement of the situation is that the dog thinks we're dogs. Funny looking dogs, to be sure, and dogs that refuse to engage in the full array of normal dog behavior, but dogs that are enough like dogs to get along with under the working assumption they are dogs. Our dogs sniff us as they sniff other dogs, bow to us with outstretched front legs when they want to play just as they do to other dogs, and perhaps most important, submit to us as they submit to a pack leader. Cats are descendants of far less social creatures, but when they notice us at all, we're cats. They deliver dead mice to us, or beg for attention the way a kitten does from its mother with its tail straight up in the air. They paint the world in their image just as we paint it in ours³⁵.

Budiansky dreht den Spieß der zentrischen Anschauung also um. Auch er spricht von der Standpunktgegebenheit des Menschen, die in den exakten Wissenschaften eine zu eliminierende Störkraft darstellt.

J. S. Kennedy fasst die Entwicklungen, die die Debatte um einen Anthropomorphismus bei Tieren durchlaufen hat, in seinem Buch zu Anthropomorphismen in der Ethologie zusammen. Er sieht im Anthropomorphismus einen nur vermeintlich überkommenen Fehler, der in neuer Zeit versteckt wiederkehrt. Er argumentiert auch, dass die Elimination eines kruden, expliziten Anthropomorphismus einen Fortschritt in der Forschung tierischer Intelligenz darstellt:

32 ebd., S.30.

33 ebd.

34 Budiansky, Stephen: If a Lion could talk. Animal Intelligence and the Evolution of Consciousness. New York: The Free Press 1998.

35 Budiansky, Stephen: If a Lion could talk. Animal Intelligence and the Evolution of Consciousness. New York: The Free Press 1998. zit. nach <http://www.nytimes.com/books/first/b/budiansky-lion.html> (11.01.2013).

Altogether then, it seems likely that consciousness, feelings, thoughts, purposes, etc. are unique to our species and unlikely that animals are conscious. If we were entirely logical about it these probabilities would be enough to make us try to avoid anthropomorphic descriptions of animal behavior.³⁶

Kennedy will nicht die Möglichkeit eines tierischen Bewusstseins ausklammern, er plädiert aber für eine Grundannahme, die es nicht für selbstverständlich voraussetzt, um das unvermeidliche Auftreten von Anthropomorphismen einzudämmen.

Auch er kommt zum Ergebnis, dass in der Differenzierung der Schlüssel liege. Man müsse unterscheiden zwischen einem unreflektierten Anthropomorphismus, der von einer selbstverständlichen Gefühlsfähigkeit ausgeht und so in einen primitiven Animismus zurückführe, und einem intentionalen Standpunkt, der nur einen Schein-Anthropomorphismus („mock anthropomorphism“) einführt, um Hypothesen zu erstellen. Diese letzte Form sieht er als berechtigt an und betont die Wichtigkeit der kantischen Unterscheidung³⁷. Sein Buch läuft auf das Postulat eines „neuen Anthropomorphismus“ in der Verhaltensforschung hinaus, der zwar weniger irreführend wäre und seltener auftrete, dafür aber meist unbewusst zustande käme und praktisch nicht zu eliminieren sei. Zum Beweis führt er einige Forschungspublikationen an, in denen er falsche Grundannahmen aufzeigt, die durch anthropomorphistische Selbstverständlichkeiten entstanden sind. Auch er sieht als Ort des Angriffs die Sprache, die den Anthropomorphismus transportiert. Dieser Hinweis deutet erneut auf die Bedeutung des Anthropomorphismus in der Literatur hin, für die die Sprache die wesentliche Realisierungsform ist.

Sigmund Freud bezeichnet neben der Kopernikanischen Wende und der Psychoanalyse auch deshalb Darwins Theorie als eine der großen Kränkungen der Menschheit, weil sie den Menschen zoomorphisiert, ihn als Tier ausweist und seine Allmacht damit herabsetzt. Charles Darwin hat laut Daston wohl zoomorphisiert, dem Anthropomorphismus gegenüber dem Zoomorphismus aber den Vorteil gegeben, er habe öfter mit Analogien von „Wilden“ zu Menschenaffen argumentiert als mit Übertragungen in der Gegenrichtung, vom tierischen Verhalten auf das von zivilisierten Europäern.³⁸ Er hat also sehr wohl einem empathischen Anthropomorphismus Vorschub geleistet, anthropozentristisches Denken war ihm aber verhasst, was er in Kommentaren zu den Werken anderer Biologen ausgedrückt hat.³⁹ Daston erklärt diesen Zug mit einer „kollektiven Sensibili-

36 Kennedy, John S.: *The New Anthropomorphism*. Cambridge University Press 1992, S. 24.

37 Kennedy, John S.: *The New Anthropomorphism*, S. 9.

38 Daston, Lorraine: *Historische Überlegungen zum Anthropomorphismus*, S.34, sie nennt als Quelle Durant, John: *the Ascent of Man in Darwin's Descent of Man*. In: Cohn, David: *The Darwinian Heritage*. Princeton: Princeton University Press 1985.

39 Daston, Lorraine: *Historische Überlegungen zum Anthropomorphismus*, S. 33.

tät“, die Darwins Charakter nicht nur in Bezug auf Mitmenschen, sondern vor allem auch auf Hunde anhaftete: „Die Theorie der Evolution durch natürliche Auslese lieferte Darwin eine wissenschaftliche Rechtfertigung für Anthropomorphismus; Mitgefühl gab ihm das Mittel, ihn in spezifischen Fällen anzuwenden.“⁴⁰ Darwin habe laut Becker bei der Beschreibung der Entstehung der Arten nur sehr vorsichtig anthropomorphisiert, schließlich beruht seine Evolutionstheorie auf der Erklärung der Zeugung von Organismen nicht durch Zweckmäßigkeit, sondern durch die Mechanismen von endogener Plastizität und exogener Störung (Mutation und Selektion). Bei der Beschreibung des Verhaltens der Tiere war er aber großzügig mit anthropomorphen Attributen⁴¹.

Darwins Schwierigkeit bei der Verfassung seiner Evolutionstheorie war wohl, gleichzeitig die Sonderstellung des Menschen abzuleiten *und* die Tiere nicht hierarchisch herabzusetzen. Darwin und Descartes stehen so für Daston auf diametralen Seiten der Matrix Mensch: Anthropomorphismus vs. Anthropozentrismus.

Wir haben bereits gesehen, wie kontrovers der Anthropomorphismus in den Wissenschaften diskutiert wird. Durch den Einfluss, den er auf das menschliche Urteil haben kann, wird er meist kategorisch abgelehnt.

Dabei kann aus einer ethischen Perspektive der „böse“ Anthropomorphismus auch als positive Kraft gesehen werden, die den Menschen dadurch, dass er sich in Beziehung zu allem setzen kann, auch mit allem versöhnen und durch die Einbeziehung des Menschen in die Umwelt eine Art natürliche Befriedigung oder Einfriedung in die Welt ermöglichen kann. Er wäre ein Ansatzpunkt für einen postcartesianischen Monismus. Daston spricht auch von einem ethologischen Anthropomorphismus, der „theoretisch erwünscht, methodologisch unabdingbar und emotional unvermeidlich“⁴² sei. Wir sehen also, dass die Argumente für und gegen den Anthropomorphismus sich in der Theologie und der Biologie zwar auf verschiedene Ergebnisse beziehen, in ihrer Struktur aber nicht grundlegend voneinander unterscheiden. Beide Disziplinen wollen eine Reinigung ihrer Sprache von anthropomorphen Elementen erreichen, beide anerkennen aber gleichzeitig auch die geistige Hilfestellung, die der Anthropomorphismus bieten kann. Ohne zu stark in eine Wissenschaftsdisziplin einzudringen, lässt sich vorsichtig ein Hauptgrund für Anthropomorphisierungen vorwegnehmen: Anthropomorphismen helfen bei der Inklusion ansonsten nicht erklärbarer Phänomene in die eigene Weltsicht, auch wenn in wissenschaftlicher Hinsicht dabei möglicherweise ein unzulässiger

40 ebd., S. 34.

41 vgl. Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 144.

42 Daston, Lorraine: Historische Überlegungen zum Anthropomorphismus, S. 35.

Schluss vorliegt. Sie sind Versuche der Homogenisierung. Dieser Gedanke erklärt auch die Vermenschlichung von Dingen in den Naturphilosophien, im Animismus, Monismus und Mystizismus und in kosmologischen Weltansichten, die den Menschen nicht hierarchisch an die Spitze des Lebens setzen.

Wie Becker formuliert, ist der Anthropomorphismus nie ganz zu unterbinden, weil unsere Sprache menschlich ist. Seine kritische Anwendung ist aber auch ein Symbol von Partizipation, ein Ausdruck unserer Teilnahme an den Dingen der Welt und am nichtmenschlichen Leben.⁴³

2.2.2 Objektivität der Wissenschaft

Der Anthropomorphismus wird in den Wissenschaften generell als Hindernis von Objektivität gesehen. Ein wissenschaftlich objektiver Fortschritt gelingt demnach nur, wenn der anthropomorphe Charakter von der Prämisse oder nachträglich vom Ergebnis eines Experiments abgezogen wird. Dass dies in Analogie zum hermeneutischen Zirkel nur annäherungsweise geschehen kann, ist ebenfalls allgemein anerkannt.

Schon Max Planck sieht die Emanzipation vom Anthropomorphismus als unerreichbare Grenze an, an die sich jedoch die Wissenschaft so nahe als möglich herantasten soll. In jüngeren Theorien, v.a. in der theoretischen Physik, ist die Standpunktgebundenheit als konstitutive Größe in den Mittelpunkt gerückt. Heisenbergs UnbestimmtheitsThese postuliert z.B. die Untrennbarkeit von subjektiver Beobachtung und objektivem Beobachtbarem in der Quantenmechanik.

Auch in der Molekulargenetik und der Neurophysiologie sind nach Becker häufig anthropomorphe Bezeichnungen zu finden, Kennedy hat das Vorkommen in der Verhaltensforschung von Tieren beschrieben.

Ob ein wirklich objektives Urteil ohne den Einfluss des Menschlichen in den Wissenschaften möglich ist, bleibt fraglich, eine Form der transhumanen oder aperspektivischen Erkenntnis, die vom menschlichen Standpunkt abrückt, ist bisher außer Reichweite. Die stark formalisierte Wissenschaftssprache arbeitet schon seit langem daran, jeglichen Anthropomorphismus aus der Forschung zu tilgen. In ethologischen Studien zu Primaten oder auch zum sozialen System der Bienen sind daher mittlerweile Einleitungskapitel zur „Sünde des Anthropomorphismus“ häufig.

Wie Becker erklärt, ist aber auch die hypothetische Elimination des Anthropomorphismus, wie sie z.B. im radikalen Behaviorismus angestrebt wird, kein Garant für Objektivität.

⁴³ vgl. Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 323.

vität. Denn die „déformation professionnelle“, die damit einhergeht, macht blind für geistige Problembereiche der Bedeutung. Becker sieht hier den Unterschied zwischen den „Tatsachenwissenschaften“ und der Philosophie: Während empirische Forschungen „wie funktioniert x?“ fragen, fragt sich die Philosophie „Was ist x überhaupt?“ Unsere Beobachterposition beeinflusst mit Sicherheit stark die Ergebnisse: „Die Tatsachen mag es auch ohne uns geben, aber das Wie ihrer Tatsächlichkeit hängt integral mit der Modalität unseres Erkenntnisvermögens zusammen.“⁴⁴

Die Aufgabe von Anthropomorphisierungen würde objektivere Ergebnisse ermöglichen, sie würde aber ultimativ ebenso heißen, keinen festen Bezugsrahmen mehr zu haben. Ähnlich verhält es sich mit der Hintergrundmetaphorik, die (allen?) wissenschaftlichen Theorien unterlegt ist, z. B. Inhalt/Form, Feld, Welle, Kraft, Widerstand, etc. Wissenschaftliche Theorien bauen auf Metaphern auf. Wie der Anthropomorphismus dienen sie meist der Evidenz der vorgetragenen Theorie und sind nicht zwingend ein Zeichen für deren Fehlerhaftigkeit.

Der Blick auf den Anthropomorphismus stellt neben der Frage nach einem objektiven Urteil gleichzeitig auch die ethisch-pragmatische Frage, wie wir handeln sollen, nach welchen Maßstäben wir unsere Entscheidungen treffen. Ob ein Hund uns als Hund oder wir ihn als menschlich betrachten, markiert eine Voraussetzung, die für unser Handeln maßgeblich ist. Er ist entscheidend in der Frage nach der Stellung des Menschen in der Welt, nach Ego- und Homozentrismus und betrifft auch unseren Umgang mit endlichen Ressourcen und die gesamte Bandbreite der umweltorientierten Themen. Er dokumentiert die privilegierte Stellung, die der Mensch in der Gesamtheit der Arten für sich beansprucht und forciert die Frage nach der „Krone der Schöpfung“. Der Anthropomorphismus ist in seiner Rückwendung auf den Menschen daher auch in der juridikativen Rechtsprechung ein Thema:

Equally complex legal decisions concern the rights of humans with ambiguous or incomplete capacities such as a 12-week old fetus, a brain-damaged individual, or a diagnosed sociopath. Topics ranging from abortion, to capital punishment, to euthanasia, to torture center on the humanness of a particular agent to determine whether the agent deserves fundamental human rights. Anthropomorphism may powerfully influence people's judgments on these critical issues.⁴⁵

In Spanien gibt es seit kurzem eine eigene Rechtssprechung für Affen⁴⁶, in Neuseeland wurde zum Zweck des Naturschutzes per Gesetz verankert, dass der Fluss Whanganui

44 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 341.

45 Waytz, Adam u.a.: Who sees human? The Stability and Importance of Individual Differences in Anthropomorphism. In: Perspectives on Psychological Science 5 (2010), S. 219-232, s. 227.

46 Theuer, Eberhart und Erwin Lengauer: Das Missing Link der Rechtsethikdebatte als Forschungsschwerpunkt der Forschungsstelle für Ethik und Wissenschaft: Der Rechtsstatus von Menschenaffen. <http://ethik.univie.ac.at/menschenaffen/missing-link>, (22.12.2012).

vor dem Recht als Mensch zu gelten habe⁴⁷. Der Weg zu einer seriösen Bioethik liegt für Becker in einem moderaten Anthropozentrismus und einem reflektierten Anthropomorphismus, denn „Die Anerkennung des Anderen setzt die Erkenntnis des Eigenen voraus.“⁴⁸ Wer anthropomorphisiert, gibt damit unweigerlich auch Einblick in das Bild, das er von sich und anderen Menschen und vom Konzept MENSCHLICH hat. Insofern kann die Forschung an Anthropomorphismen indirekt die Auffassung illustrieren, die der Mensch von sich als Menschen hat, indem sie jene Eigenschaften registriert, die bei der Schlussfolgerung über nichtmenschliche Agenten als explizit menschlich vorgestellte emergieren. Der Anthropomorphismus lässt sich so als objektivierte menschliche Selbstbestimmung lesen.

Es stellt sich nach der Ausweitung des Terminus die Frage, wie groß die Tragweite des Begriffes Anthropomorphismus ist, bzw. wo sie endet, falls sie begrenzt ist. Wenn er für die Analogie zwischen Mensch und allem Nichtmenschlichem gilt, dann scheint nur der Mensch von anthropomorphistischen Zuschreibungen ausgeschlossen. Nicht einmal diese Reduktion ist jedoch haltbar, wie das Zitat über die Implikationen bei der Rechtsprechung anführt. Wir vermerken also, dass auch der Mensch anthropomorphisiert wird, was wir z.B. anhand der Negation des Menschlichen in Bezeichnungen wie „Bestie“ oder „Unmensch“ für abtrünnige Verbrecher sehen.

Die Verwendung von Anthropomorphismen kennzeichnet die Opposition von Subjekt und Objekt, von Mensch und Tier, Mensch und Gott, Mensch und Ding und sogar von Mensch und Mensch, gleichzeitig strebt sie aber auch die Überwindung dieser gedachten Kategorien an, indem sie Korrespondenzen sichtbar macht und als ontologisch verstandene Trennungen überbrückt. Sie ist damit eine Repräsentation des Konzeptes des Anderen, das dem Menschen inhärent ist. Georg Christoph Lichtenberg denkt über die Reichweite der Anwendung schon im achtzehnten Jahrhundert nach, bevor die Kategorie des Anderen noch zu philosophischen Höhen aufsteigt:

Es ist gar nicht abzusehen, wie weit sich Anthropomorphismus erstrecken kann, das Wort in seinem größten Umfange genommen. Es rächen sich Leute an einem Toden; Gebeine werden ausgegraben und verunehrt; man hat Mitleiden mit leblosen Dingen – so beklagte jemand eine Hausuhr, wenn sie einmal in der Kälte stehen blieb. Dieses Übertragen unserer Empfindungen auf andere herrscht überall, unter so mannichfaltiger Gestalt, daß es nicht immer leicht ist, es zu unterscheiden. Vielleicht ist das ganze Pronomen der andere solchen Ursprungs.⁴⁹

47 Shuttleworth, Kate: Agreement entitles Whanganui River to legal identity.

http://www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c_id=1&objectid=10830586, (21.12.2012).

48 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 328.

49 Lichtenberg, Georg Christoph: Sudelbücher, Heft K (zw. 1793 und 1796). In: Promies, Wolfgang (Hg.): Georg Christoph Lichtenberg - Schriften und Briefe. Bd. 2/6. München: Hanser 2001.

Auch Robert Spaemann weist mit Blick auf die „Wirklichkeit als Anthropomorphismus“ auf die scheinbare Ubiquität des Prinzips hin:

»Esse est percipi«, sagte Berkeley. Und David Hume: »We never advance one step beyond ourselves«. Wenn wir etwas erleben, dann ist es eben etwas von uns Erlebtes. Es spielt sich in uns ab. Falls es irgendwie von außen verursacht ist, können wir das nicht wissen. Ja sogar der Gedanke eines Außen ist wiederum nur ein Gedanke, der seine Metaphorik uns bekannten räumlichen Verhältnissen entleiht. Und auch der Gedanke eines Anderen unserer selbst, der Gedanke von etwas, was jenseits unseres Denkens ist, bleibt doch unser Gedanke.⁵⁰

Auch in der Soziologie spielt der menschliche Standpunkt eine wichtige Rolle, zum zentralen Paradigma wird er aber in der Kultur- und Sozialanthropologie, die schon seit einigen Jahrzehnten den Anspruch einer objektiven Beobachtung der Welt aufgegeben hat und die Standpunktabhängigkeit zu einer Prämisse ihrer teilnehmenden Beobachtung erhebt. Die Perspektivität des Wissens und die damit einhergehende Gefahr der „Beobachtungskontamination“⁵¹ ist hier von einer nicht vernachlässigbaren Randbemerkung zum zentralen Determinanten geworden, der alle Theoriekomplexe bestimmt. Kimmich weist u.a. darauf hin, dass die Anthropologie die Philosophie vor 20 Jahren als Leitwissenschaft der Kulturwissenschaft abgelöst hat und dass erst mit dieser Wende der Kulturwissenschaften die Dinge in der Moderne analysierbar geworden sind.⁵² Der von Edward Taylor, dem Begründer der Sozialanthropologie, eingeführte Begriff des Animismus und die Forschungen zu Totems berühren den Anthropomorphismus in vielerlei Hinsicht. Denn der Animismus ist ein präcartesianischer Monismus, der die gesamte Welt als beseelt ansieht und nicht zwischen den Sphären von Subjektivem und Objektivem unterscheidet.⁵³ „Animism is a belief in spirits or ghosts, thought to populate the same world as human beings. Such spirits may be seen as either benign or malevolent, and may influence human behavior in numerous aspects.“⁵⁴ Anthropomorphismus umfasst allerdings mehr als Animismus,

more than simply attributing life to the nonliving (i.e. animism). Anthropomorphism involves going beyond behavioral descriptions of imagined or observable actions (e.g., the dog is affectionate) to represent an agent's mental or physical characteristics using humanlike descriptors (e.g., the dog loves me).⁵⁵

50 Spaemann, Robert: Wirklichkeit als Anthropomorphismus. Vortrag am 8. Februar 2000 vor der Bayerischen Akademie der schönen Künste gehalten. <http://www.kath-info.de/wirklichkeit.html> (9.11.2012).

51 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 343.

52 Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge in der Moderne. Konstanz University Press 2011, S. 11.

53 vgl. Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 302.

54 Giddens, Anthony: Sociology. Cambridge: Polity Press 2004, S. 683.

55 Epley, Nicholas u.a.: On Seeing Human: A Three-Factor Theory of Anthropomorphism. In: Psychological Review 114 (2007), S. 864–886, S. 865.

Die Frage nach dem Wesen von Anthropomorphismen ist also scheinbar universell⁵⁶ und berührt Teilbereiche des Wissens, die inkommensurabel erscheinen, wie die Religion, die Philosophie, die Biologie, die Psychologie, die Anthropologie und – in meinem Fall – auch die Sprach- und Literaturwissenschaft. Der Anthropomorphismus ist ein verbindendes Element, weil er an die menschliche Konstitution und Erkenntnisfähigkeit rührt. Was die Besonderheiten eines literarischen Anthropomorphismus sind, wird zu erklären sein.

Lorraine Daston fasst aus wissenschaftshistorischer Sicht die Fragen zusammen, die eine Konzentration auf Anthropomorphismen aufwirft und die auch die literarische Praxis betreffen:

If the fact of anthropomorphism is undeniable, why is the yearning to transcend anthropomorphism so intense? Why, in short, are angels and animals good to think with, even if we never really succeed in thinking with them? And finally, why, despite this yearning, and despite methodological imperatives sternly repeated like commandments („Thou shalt not commit anthropomorphism“), are the forbidden pleasures of imagining archangels or squirrels to be just like us, only attired in strange costumes and speaking unintelligible tongues, so sweet?⁵⁷

2.3 Mensch und Ding

2.3.1 Kulturwissenschaften, Anthropologie, Soziologie, Psychologie

2.3.1.1 Artefakte

Wenn man anfängt, über Dinge und ihre Bezüge zur menschlichen Ausdrucksform nachzudenken, stößt man bald auf eine gewisse Unschärfe oder einen Anflug von Sprachlosigkeit, die im fraglichen ontologischen Status der Dinge selbst angelegt ist und die sich ebenso als Mangel unserer Ausdrucksweise erweist. Alles kann „Ding“ genannt werden. Das Wort „Ding“ ist ein Ausdruck der Verallgemeinerung. Gleichzeitig kann es aber auch etwas sehr Spezifisches bedeuten. Bill Brown weist darauf hin, dass der Begriff zwischen den Polen des grob Gegebenen, des konkreten Gegenstands („das rosa Ding auf dem Tisch“) und jenem des nicht ganz Fassbaren, in Ermangelung eines spezifischeren Ausdrucks („Das Ding mit der Liebe“) so Genannten aufgespannt ist: Das Wort *Ding* denotiert eine massive Generalität, aber auch eine Partikularität, das Konkrete und doch Mehrdeutige im Alltäglichen. Es funktioniert zur Überwindung des

56 Das heißt, sie berührt jeden Menschen und die meisten Wissenschaftsdisziplinen. Es gibt aber sehr wohl individuelle Unterschiede in der Tendenz zur Anthropomorphisierung, wie Psychologen gezeigt haben. vgl. Waytz, Adam u.a.: Who sees human? The Stability and Importance of Individual Differences in Anthropomorphism. In: Perspectives on Psychological Science 5 (2010), S. 219-232.

57 Daston, Lorraine und Gregg Mitman (Hg.): Thinking with Animals. New Perspectives on Anthropomorphism. New York: Columbia University Press 2005, S. 41.

Fehlens anderer Worte oder als ein Statthalter für eine zukünftige Handlung. Es bezeichnet eine amorphe Charakteristik oder ein wirklich unlösbares Rätsel.⁵⁸

Egal welchen der im Laufe der Beschäftigung mit der materiellen Kultur entwickelten Begriffe man anwendet - Ding, Sache, Gegenstand, Objekt, Artefakt, Fabrikat, Artikel, Glied, Produkt, Gadget, Zeug(s), Gut, Stoff, Überrest, Müll – immer drückt er auch die Relation aus, mit der man sich dem Vorhandenen nähert, die Bezeichnung weist schon auf den Wert und den ontologischen Charakter hin, den der Mensch diesem zuschreibt. Trotz der begrifflichen Differenzierung wird deutlich, dass es bisher nur unzureichende Termini gibt, das Ding zu fassen. Die Sprache wird hier zum Spiegel der Anschauung, sie extrapoliert den eigenen Standpunkt.

Jean Baudrillards Buch *Das System der Dinge*⁵⁹ weist einleitend darauf hin, dass im Vergleich zu den sehr präzisen Ordnungssystemen der lebenden Organismen (gleichwohl gibt es auch Einspruch gegen die Taxonomie der Tiere: Derrida wendet sich mit seinem *animot* sogar gegen die homogenisierende, anthropozentristische Klassifikation „Tier“ als solches, die logozentristisch sei⁶⁰) die kategorischen Unterschiede der Alltagsgegenstände bisher noch nicht genau beschrieben worden sind. Klassifikationen müssten die Dinge zuerst einteilen in natürliche und gefertigte, indem sie sie wiederum in Beziehung zum Menschen setzten. Ob man Gegenstände nach Prinzipien der Größe, der Funktionalität, der Handhabung, ihrer Formung, Haltbarkeit, der Dauer im Gebrauch oder dem Material, das sie verändern, systematisiert, immer bleibt diese Systematik willkürlich. Es gibt zwar begriffliche Versuche, dieser Systematik beizukommen, dabei operiert man u.a. mit den oben genannten Wörtern, sie haben sich aber nicht als standhaft erwiesen. Baudrillard schlägt in seiner Einleitung den Begriff des *Technem* vor, der in Anlehnung an die strukturalistische Linguistik gebildet wird. Er bezeichnet einen der kleinen Teile, die in einem industriell gefertigten Gegenstand die Funktion des Ganzen in Zusammenarbeit mit den anderen übernehmen.

Diese Taxonomie würde laut Baudrillard eine „Gliederung der Techneme in komplexeren Einheiten und deren Gefügelehre in einfacheren Gebilden“⁶¹ möglich machen, hilfreich wäre das aber nur für eine kleine Anzahl von sehr spezialisierten Zwecken.

Er erteilt dieser Analyse letztlich eine Absage, da

58 vgl. Brown, Bill: Thing Theory. In: Critical Inquiry 28/1 (2002), S. 1-22, S. 2.

59 Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. Frankfurt u.a.: Campus ³2007.

60 vgl. Derrida, Jacques: Das Tier, Das Ich Also Bin. Wien: Passagen 2010.

61 Baudrillard, Jean: Das System der Dinge, S. 13.

die Bedingungen der Bildung einer autonomen Sphäre des Technologischen und folglich die Möglichkeit der strukturalen Analyse der Gegenstände nicht die gleichen sind, wie sie im Bereich der Sprache vorherrschen. Wenn wir die technischen Objekte hier ausklammern (mit denen wir ja subjektiv nie zu tun haben), können wir feststellen, daß die zwei Ebenen der objektiven Denotation (der sachlichen Bezeichnung eines Dinges) und der Konnotation (der „mitschwingenden“ Nebenbedeutung, des Gemeintseins dieser Beziehung selbst und des Dinges), wodurch der Gegenstand „investiert“, kommerzialisiert, personalisiert in den Gebrauch übergeht, und damit auch in ein kulturelles System verpflanzt wird, daß diese beiden Ebenen also unter den gegebenen Verhältnissen der Produktion und Konsumtion niemals dermaßen voneinander unterscheidbar sind wie die Sprache vom Gesprochenen in der Linguistik“⁶²

Ein großes strukturalen Ordnungssystem bleibt also unmöglich:

Man kann zwar von einer totalen Beschreibung der Techneme und deren Bedeutungszusammenhang träumen, um dadurch die Welt der reellen Dinge in den Griff zu bekommen – aber es bliebe ein Traum.⁶³

Baudrillard verwirft also die vom Menschen abstrahierte Ordnung der Dinge und macht stattdessen im Verlaufe des Textes anhand der Taxonomie der Dinge ihre historische Wandelbarkeit als Grundlage für eine Ideologiekritik sichtbar. Er vollzieht diese anhand von dinglichen Höhepunkten wie dem Roboter, dem Auto oder dem technischen Gadget. Er schafft damit ein geschlossenes System, das Gegenstände und Dinge in einem von Existenz und Veränderung dominierten Prozess aufeinander bezieht.

Auch in der Beschreibung von sozialen Prozessen wird häufig anthropomorphisiert und zoomorphisiert, viele Insektenforscher haben sich später als Gesellschaftstheoretiker hervorgetan⁶⁴. Georg Simmel (auf den dies nicht zutrifft) hat sich schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit der Frage befasst, inwieweit das Prinzip des Organischen in soziologischen Theorien zur Anwendung kommen könnte. Seine Lebensphilosophie ist mit den Prinzipien Organizität und Bewegung in der Zeit auf den Menschen und vor allem sein Gesicht hin konkretisiert.

Martin Heidegger stellt bekanntlich in seinem Kunstwerkaufsatz das Werk an den Grund der Kunst. Er unterscheidet zwischen Werk, Zeug und Ding. Seine drei Definitionen des Dings (idealistisch, materialistisch/sinnlich, Zeugs als zweckdienliche Formung von Stoff) werden schon von ihm selbst als nicht zureichend beschrieben, er kann aus ihnen aber trotzdem seine Theorie des Kunstwerks entwickeln.

Diese Arbeit kann keine zufriedenstellende Definition des Begriffes Ding leisten. Es lässt sich aber zu Zwecken der Applikation eine ungenaue Spezifikation angeben: Wenn

62 Baudrillard, Jean: Das System der Dinge, S. 16.

63 Baudrillard, Jean: Das System der Dinge, S. 14.

64 vgl. dazu Daston, Lorraine: Historische Überlegungen zum Anthropomorphismus.

im Folgenden von anthropomorphisierten Dingen die Rede ist, ist damit die konkrete materielle Realisationsform von Objekten, das reelle Ding gemeint, das vermenschlicht wird.

Der Philosoph Robert Spaemann sagt in einem Vortrag, dass wir entgegen den Meinungen in der Biologie anthropomorph auf unbelebte Materie blicken müssen, um ihr als Teil der Wirklichkeit gerecht zu werden:

Denn auch für die uns ferne unbelebte materielle Welt gilt: sie als wirklich betrachten, ihr so etwas wie Selbstsein zuerkennen heißt, sie unter dem Aspekt der Ähnlichkeit mit uns, also anthropomorph betrachten, nicht als Objekt, sondern als Mitsein.⁶⁵

und später:

Wenn wir unbelebtem Seienden Wirklichkeit zusprechen wollen, dann können wir das nur, indem wir das Sein dieses Seienden als etwas dem Leben Ähnliches bestimmen, von dem wir bestimmte für Leben charakteristische Phänomene wie den Stoffwechsel abziehen, so wie wir Leben verstehen müssen als bewusstes Leben, von dem wir das Bewusstsein abziehen. Wirkliches Sein ist Mitsein oder es ist nicht wirklich.⁶⁶

Es geht ihm also um eine Einordnung der Dinge in die Wirklichkeit, die nur unter anthropomorphem Blickwinkel gelingen kann. Der Anthropomorphismus als Anschauung ist hier die Voraussetzung dafür, den Dingen der Welt den Status des Wirklichen zuzusprechen.

Die Fragen der Verhaltensforschung sind Teil einer Spekulation, die die Möglichkeit von Selbst-Bewusstsein und anderen mentalen Fähigkeiten im tierischen Bereich zumindest nicht vollends negiert, insofern sind Anthropomorphismen hier nicht vollständig illegitim. Diese Fragen werden in der „Ding-Forschung“ ad absurdum geführt. Ein Mensch, der einem unbelebten Gegenstand (und schon in der Benennung beginnt die Beurteilung) Gefühle, Intentionen oder bloß Eigenaktivität zuspricht, gilt in der realen Welt als Esoteriker, Wahnsinniger, als Kind – oder als Schriftsteller. Diese Arbeit will nicht etwa den Gegenbeweis antreten und behaupten, Gegenstände hätten Empfindungen. Aber die Tatsache, dass Gegenstände so dargestellt werden als hätten sie Leben, das Als-ob, das in literarischen Texten oft weggelassen wird, ist ein interessantes Untersuchungsfeld, weil es Aufschluss über die menschliche Selbstsicht, die Bedingungen der Möglichkeit von Erkenntnis und die Produktion von kreativer Literatur bringen kann. Artefakte sind auch deshalb für diese Fragen interessant, weil sich hier die rational ab-

65 Spaemann, Robert: Die Wirklichkeit als Anthropomorphismus.

66 ebd.

gesicherte Zulässigkeit von Anthropomorphismen auf ein Minimum reduziert: Vermenschlichungen von Dingen gelten als phantastisch.

Artefakte stehen zwischen dem Menschen und den Naturdingen. Denn auf der einen Seite sind sie vom Menschen gemacht, auf der anderen Seite sind sie Teil der Natur und ahmen die Natur durch ihr Design nach. Artefakte werden meist unter ihrem Verwendungszweck als bedeutend gesehen, sie sind bedeutend für uns und nicht an sich, können aber vom Menschen mit zusätzlichen oder im Laufe der Zeit mit sekundären symbolischen Bedeutungen versehen werden. „Dinge, Objekte und Artefakte sind also sowohl Zeichen als auch keine Zeichen. Ihre materielle Seite schließt den Zeichencharakter nicht aus, aktiviert ihn aber auch nicht in jedem Fall.“⁶⁷ Natürliche Dinge können laut Kimmich zwar Zeichenträger sein, „sind aber schwieriger zu interpretieren als Artefakte“⁶⁸. Roland Barthes zeigt im *Reich der Zeichen*⁶⁹, dass jeder Versuch des Verstehens und Interpretierens von Zeichen, Körpern oder Wörtern auch eine Aneignung darstellt. Die Vermenschlichung ist diesem Versuch des Zueigenmachens geschuldet und sie wird sowohl an Artefakten als auch an Naturdingen vollzogen. Bei Artefakten dürfte neben den kognitiven und motivationalen Voraussetzungen des Menschen der Zweck ihrer Herstellung die Art der Anthropomorphisierung prägen. Sie sind leicht zu anthropomorphisieren, da sie eine Ähnlichkeit zum Menschen erzeugen, indem sie seine Fähigkeiten nachahmen und verbessern. Die grundlegende Form der Anthropomorphisierung dürfte hier aus der Interaktion von zwei typischen Erfahrungen – jene mit Menschen und jene mit Nichtmenschen entstehen. Unsere menschliche Erfahrungsdimension sagt uns beispielsweise, dass wir mit dem Auge das tun, was als „blinzeln“ bezeichnet wird, um das Auftreffen von Bildern auf der Netzhaut kurzzeitig zu unterbrechen. Unsere Erfahrungsdimension mit Kameras sagt uns, dass sie ein Objektiv haben, dessen Blende geschlossen wird, um das Auftreffen eines Bildes zu vermeiden. Dies ist die einzig äußerlich wahrnehmbare Aktion, die eine Kamera anzeigt. Durch die Typikalität der Handlungskategorien, die auf Erfahrung beruhen, ergibt sich die ausschlaggebende Äquivalenz: Lebendigkeit. In der Kombination der beiden entsteht ein Anthropomorphismus nach dem Schema „Die Kamera blinzelt“. Da die beiden Bereiche Mensch und Technik damit in Interaktion gebracht werden, wird damit gemäß der Interaktionstheorie der Metapher sowohl über die Kamera als auch über das Auge etwas ausgesagt. Auf dieses Beispiel wird noch öfter zurückgekommen werden.

67 Kimmich, Dorothee: *Lebendige Dinge in der Moderne*. Konstanz: Konstanz University Press 2011, S.18.

68 ebd.

69 Barthes, Roland: *Das Reich der Zeichen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1991.

Da der Anthropomorphismus ein Ausdruck des Bedürfnisses nach Verständnis und Inklusion in den Bereich des Menschen ist, könnte man ebenso meinen, dass vor allem natürliche Dinge anthropomorphisiert werden, weil sie dem Menschen nicht in der Weise zur Verfügung stehen, wie Artefakte. Die Analyse von literarischen Anthropomorphismen wird sich beiden Kategorien widmen.

2.3.1.2 Computer

In der Beschäftigung mit Computern ist eines der ältesten Probleme jenes der Frage nach künstlicher Intelligenz, verbunden mit der Angst, dass der Computer eines Tages so „schlau“ sein werde, dass er die Menschen übertrumpfen und unterjochen könnte. Wir anthropomorphisieren Computer und andere technische Geräte und allgemein unbelebte Dinge meistens dann, wenn sie nicht funktionieren, wenn sie unsere Erwartungshaltung enttäuschen oder unkontrollierbar bzw. unberechenbar erscheinen: „Indeed, the more participants in one experiment reported their computers to malfunction, the more willing they were to attribute mental states, beliefs, and desires to these computers“.⁷⁰

Turing-Test als Anthropomorphisierung

Der legendäre Turing-Test, der die Frage nach dem Denkvermögen des Computers 1950 durch Turings Text *Computing Machinery and Intelligence*⁷¹ auf die Spitze getrieben hat, ist bis zum heutigen Tag noch nicht bestanden worden, allerdings zweifeln viele Experten⁷² auch an seiner Eignung zur Feststellung von künstlicher Intelligenz (KI) und der Test wird heute vielfach als veraltet angesehen⁷³. Die Versuchsanordnung besteht darin, dass ein Fragesteller über Tastatur und Bildschirm ohne Sicht- und Hörkontakt mit zwei Agenten sprachlich kommuniziert. Beide Agenten, von denen einer eine Maschine und der andere ein Mensch ist, versuchen den Fragesteller davon zu überzeugen, dass sie Menschen sind. Sollte der Fragesteller nach kurzer Befragung nicht wissen, welcher der beiden die Maschine ist, so hat die Maschine den Test bestanden. Die Anthropomorphisierung aufgrund von Sprache entscheidet also den Test. Denn wenn die Maschine es schafft, vom Fragesteller eher anthropomorphisiert zu werden als der

70 Epley, Nicholas u.a.: On Seeing Human: A Three-Factor Theory of Anthropomorphism. In: *Psychological Review* 114 (2007), S. 864–886, S. 873.

71 Turing, Allen: *Computing Machinery and Intelligence*. In: Ince, D.C. (Hg.): *Mechanical Intelligence*. Amsterdam: North Holland 1992 (Collected Works of A.M. Turing 4), S. 133-160. Ursprünglich erschienen in: *Mind* 59/ 236 (1950), S. 433-460.

72 Prominent: Searle, John: *Geist, Hirn und Wissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.

73 z.B. Ford, K.M. und P.J. Hayes: On Computational Wings: Rethinking the Goals of Artificial Intelligence. In: *Scientific American Presents* 9/ 4 (1998), S. 79-83.

Mensch, ist sie erfolgreich und gilt als mit ähnlicher Intelligenz ausgestattet wie Menschen im Allgemeinen. Die Frage im Zusammenhang mit Anthropomorphismen lautet hier, ob die Fähigkeit, mittels Sprache eine Anthropomorphisierung im Gegenüber zu evozieren als Zeichen für Intelligenz gesehen werden kann.

Die zahlreichen Skeptiker kritisieren das Design des Tests an vielen verschiedenen Stellen, mit denen ich mich nicht näher befassen kann. Eine Kritik lautet jedoch, dass der Test in seiner Ausrichtung auf Imitation des Menschen die Forschung nach KI auf die Suche nach *menschenähnlicher* Intelligenz beschränke. Diese sei aber sicher nicht die höchste Form von Intelligenz und daher solle man den Turing-Test in die Geschichte verweisen und stattdessen nach der vielversprechenderen „mindless intelligence“ forschen⁷⁴. Dieses systemische, geist- und auch subjektlose Maschinen-„Denken“ wäre der erwünschte Beweisgrund für eine radikale KI-Theorie⁷⁵. Eine Wissenschaft, die das „Ende des Subjekts“ konsequent denkt, könnte sich „Kybernetische Anthropologie“ nennen. Sie wäre der Versuch, radikal zu entmenschlichen, mit den schon oben genannten selbstzersetzenden Konsequenzen. Die kybernetische Anthropologie mündet

letztlich in einer Entanthropomorphisierung der menschlichen Selbsterfahrung und Selbsterfassung, indem ihre Homogenisierungstendenz jenen nominalistisch als „Mensch“ bezeichneten Bezirk in das qualitätslose Monon dessen, was ist, auflöst.⁷⁶

Ob diese Entwicklung wünschenswert ist, ist fraglich. Diese Arbeit stellt jedenfalls die Anthropomorphisierung als ein produktives, positiv konnotiertes Merkmal unter den Blickwinkel literarischer Texte, wie unten gezeigt werden soll.

Im Zusammenhang mit dem Turing-Test sei hier auf Philip K. Dicks Dystopie *Do androids dream of electric sheep*⁷⁷ hingewiesen, in dem er einen alternativen Turing-Test, das Voigt-Kampff-Verfahren, beschreibt. Das Buch stellt die Frage nach dem Unterschied zwischen Mensch und Maschine und schlägt nicht die Intelligenz, sondern die Empathiefähigkeit (zum Begriff der Empathie siehe 2.3.1.6) als zu prüfendes Kriterium für Menschlichkeit vor.

74 vgl. etwa Pollack, J.B.: Mindless Intelligence. In: IEEE Intelligent Systems 21/ 3 (2006), S. 50–56.

75 Searle hat gegen diese Theorie auf der Basis einer Unterscheidung von Syntax und Semantik argumentiert. Der Computer sei im besten Fall funktional, nicht aber bewusst oder intentional. vgl. Searle, John: Geist, Hirn und Wissenschaft, S. 12-40.

76 Zwielerlein, Eduard: Künstliche Intelligenz und Philosophie. Zur Debatte um J. R. Searles Einwände gegen harte KI-Versionen. In: Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie 21/ 2 (1990), S. 347-358, S. 348

77 Dick, Philip K.: Blade Runner. München: Heine 42005. (Der Titel wurde von der erfolgreichen Verfilmung von Ridley Scott übernommen, welche sich allerdings in vielen Aspekten vom Roman unterscheidet.)

Schon jetzt und ohne einen Blick in die Zukunft machen zu müssen, leben wir wie selbstverständlich mit Quasi-Objekten: Herzschrittmacher, künstliche Arme, Mobiltelefone, das Ozonloch, etc. Bruno Latour operiert in seinem Versuch einer symmetrischen Anthropologie⁷⁸ mit diesem Terminus. Nach seiner Theorie haben nur hybride Objekte Handlungskompetenz. Latour entwickelt seine Idee am Fetischbegriff, der durch die Missionierung entstanden ist. Die portugiesischen Seefahrer haben die Praktiken der Einwohner des Kongos in Abgrenzung zu ihrer „Religion“ durch „Retroprojektion“ als „Fetisch“ bezeichnet. Von Beginn an markiert der Begriff also eine Fremdzuschreibung. Fetische haben immer nur die anderen, sie sind eingebunden in einen Diskurs der Alterität: „Die Differenz zwischen Orthodoxen und Falschgläubigen, zwischen Eigenem und Fremdem wird hier anhand des Umgangs mit den Dingen verhandelt.“⁷⁹

Latours hybride Objekte sind Entwicklungen des Fetisch, sie bestehen aus Kombinationen von Menschen und Nichtmenschen, aus einem Netzwerk aus kollektiven sozialen und kulturellen Prozessen und nur aus diesen Aktanten könnten Handlungen erklärt werden. Er kritisiert damit die reduktionistischen Theorien, die Handlungen einem einzelnen Menschen oder auch Artefakt zuschreiben und wendet sich gegen Dualismus und Essentialismus. Mit seinem Plädoyer für die Planung von soziokulturellen Kollektiven, in die Mensch und Maschinen mit Bedacht auf ihren gegenseitigen Einfluss integriert werden sollen, formuliert er letztendlich eine politische Ökonomie, er möchte – naiv gesprochen – das Leben auf der Erde bewahren. Sein Entwurf läuft auf das Postulat eines gigantischen Anthropomorphismus bzw. Technomorphismus hinaus.

Anthropomorphismus und Technomorphismus

Die Sprache, die wir anwenden, wenn wir von Computern sprechen, ist auffällig anthropomorph. Begriffe wie „Elektronengehirn“, „Blechrotteln“, „Netz“ oder „Maus“ weisen auf den menschlichen Bezugsrahmen hin, mit dem wir Metaphern über den Computer erstellen. Wir unterstellen mit anthropomorphistischen Redeweisen oftmals Computern Intelligenz oder ein Bewusstsein. Hier weist unsere Sprache bereits in eine Zukunft, die bisher von der wissenschaftlichen Realität nicht eingeholt werden konnte.

Andererseits technomorphisieren wir uns selbst, wenn wir von „abschalten“ (im Sinne von ausruhen), „auf der Leitung stehen“, „workflow“, dem Gehirn als Festplatte oder unserem Herz als Pumpe sprechen. Auch der zum Markenerkennungszeichen gewordene Buchstabe „i“ vor technischen Geräten des Apple-Konzerns, der das eigene Selbst

78 vgl. Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen: Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

79 Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge in der Moderne, S. 22.

betont, demonstriert den Versuch der semantischen Synthese von Computern und Menschen⁸⁰. Das Gehirn als Rechenmaschine, der menschliche Geist als Institution zur Informationsverarbeitung, solche und ähnliche Metaphern prägen seit der Entwicklung des Computers die Alltags- und auch die Wissenschaftssprache. Auch die Kognitionswissenschaft baut auf der Leitmetapher und Arbeitshypothese des Gehirns als Computer auf. Das Programm und die Maschine, also Software und Hardware des Computers werden dabei in Analogie zu Geist und Gehirn gesetzt, mentale und neuronale Ebenen veranschaulicht. Sie versucht damit, zwei Probleme zu lösen, nämlich die antipositivistische Rechtfertigung der Einbeziehung nicht beobachtbarer mentaler Erklärungsgrößen (das beobachtbare Verhalten des Computers wird von internen Operationen gesteuert) und das Postulat der Unabhängigkeit der Kognition von einem physikalischen Substrat (ein Programm kann auf mehreren Computern laufen)⁸¹. Dies führt zu der Grundannahme, dass kognitive Strukturen und Prozesse nicht reduzierbar auf physikalische Gesetzmäßigkeiten seien. Der Mensch wird als symbolverarbeitendes System begriffen, dessen Prozesse als schrittweiser Ablauf von Operationen genau festgelegt seien. Mentale Zustände lassen sich im Ausgang von Turing als Zustände von Input, Operationen und Output beschreiben, intelligentes Handeln stellt eine Symbolmanipulation dar. Jeder Informationsverarbeitungsprozess könne imitiert werden, solange er sich in Algorithmen darstellen lasse.⁸² Durch die hypothetische Technomorphisierung lassen sich vage Konzepte wie Wissen oder Repräsentation genauer beschreiben, es ist allerdings unwahrscheinlich, dass diese Modelle alle unserer mentalen Prozesse abbilden können. Die Computermetapher hat auch in den letzten Jahren an Bedeutung verloren, da sie Phänomene wie der Kreativität oder flexiblen Denkleistungen nicht entsprechen kann. Da der Anthropomorphismus aus der Beobachterperspektive eine selbstreflexive kognitive Leistung darstellt, die im Idealfall in einer Umstrukturierung mentaler Abbildungen endet, kann die formale Computermetapher ihn zwar möglicherweise in Teilbereichen, als Ganzes aber nicht hinreichend erklären. Denn im Anthropomorphismus ist das Selbstbild oder das Menschenbild, das Teil des Weltwissen ist, in Anwendung begriffen.

Becker erinnert an Hans Jonas, der darauf gedeutet hat, dass der Mensch dazu neigt, sich in Kategorien seiner Artefakte zu denken und umgekehrt. Das Prinzip des *outsourcing*, der Delegation unserer Aufgaben an Artefakte wie Maschinen oder Computer, das

80 Ursprünglich ist das kleine „i“ für „Internet“ gestanden, im Laufe der Entwicklung der Apple-Produkte wurde diese Bedeutung aber generalisiert.

81 vgl. Schwarz, Monika: Einführung in die Kognitive Linguistik. Tübingen, Basel: A. Francke ³2008 (UTB 1636), S. 20 f.

82 ebd., S. 23.

hier am Werk ist, verspricht uns Erleichterung, kann aber dann problematisch werden, „wenn es unser Selbstverständnis erodiert, das heißt, wenn wir uns selbst unter Effizienzgesichtspunkten als maschinelles Artefakt begreifen“⁸³. Wir delegieren Aufgaben an technische Geräte und beschreiben ihre Funktionsweise in Analogie zur Aufgabe, die sie für uns erfüllen: Computer heißen auch Rechner. In diesem Sinne sind also begriffliche Reduktionen der technischen auf die menschliche Sphäre und vice versa erklärbar und Anthropomorphismen von technischen Artefakten erscheinen naheliegend.

Erhard Tietel hat über die Anthropomorphisierung und Personifizierung des Computers ein Buch⁸⁴ geschrieben, das psychologische Interviews auswertet und in Bezug zur Personifikation stellt. Es bewegt sich entlang des informatischen Diskurses und bietet viele erhellende Inhalte auch für andere Disziplinen. Das Thema Anthropomorphisierung franst unter diesem Blickwinkel natürlich in alle möglichen Richtungen aus. Künstliche Intelligenz, Kybernetik und Roboter sind nur drei Stichwörter, die den riesigen Themenkomplex beschreiben, der seit der Erfindung von Computern den Menschen in dystopischen oder utopischen Visionen immer aufs Neue Anlass gibt, sich über die nunmehr unlösbare Abhängigkeit der menschlichen Gesellschaft von Computern Gedanken zu machen.

An der Anthropomorphisierung des Computers lassen sich zugespitzt und pointiert viele Aspekte ablesen, die für Anthropomorphismen von Dingen überhaupt kennzeichnend sind, weil der Computer aufgrund seiner Komplexität, Medienhaftigkeit und vielfältigen Anwendungsmöglichkeit als Art „Über-Ding“, oder eben auch als parallel zum menschlichen Geist gesehen wird. Tietel beruft sich auf Sherry Turkles Buch *Die Wunschmaschine. Der Computer als zweites Ich* von 1984, in dem sie den Computer als Gegenstand, mit dem man denkt, als reflexives Medium, philosophischen Provokateur und als kulturelles Objekt bezeichnet.⁸⁵ Der Computer sei demnach ein Ding⁸⁶, das ganz spezifische Vorstellungen erweckt, seine zweite Natur macht ihn zum evokatorischen Objekt, wie wir u.a. bei Clemens Setz und mit Einschränkungen auch bei Lisa Spalt sehen werden.

Ein weiterer Aspekt scheint im Zusammenhang mit Computern interessant.

83 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 336.

84 Tietel, Erhard: Das Zwischending. Die Anthropomorphisierung und Personifizierung des Computers. (Theorie und Forschung. 353, Psychologie 120), Regensburg: S. Roderer 1995.

85 ebd., S. 44.

86 Genau genommen ist die Turing-Maschine bzw. der Computer nicht zwingendermaßen ein Ding in der Bedeutung, wie sie hier verstanden werden soll, denn er ist nicht an die objekthafte Realisierung gebunden und kann auch in Siliziumplatinen, Nanoteilchen oder Algen verwirklicht sein. Da der Computer aber zumeist sehr wohl objekthafte realisiert ist und gemeinhin als besonderes Ding behandelt wird, lässt er sich auch als Ding betrachten.

Literarische Texte sind schon aufgrund ihrer Realisation in vom Menschen entwickelten Zeichensystemen, als Reduplikation menschlicher Kognition und aufgrund der starken Präsenz von Menschen als Figuren hochgradig anthropomorph. Alle Aussagen eines literarischen Werks sind in gewisser Weise schwache Anthropomorphismen, weil sie den menschlichen Standpunkt auf die Darstellung übertragen. Hinter einem Roman steht immer ein menschlicher Autor, dessen individuelle Schreibweise ein Kriterium für seine Literarizität ist. Clemens Setz hat in einem Essay⁸⁷ kürzlich auf das sehr interessante Problem aufmerksam gemacht, dass jeder vom Menschen verfasste Text unausweichlich seinen Autor verrät, wenn man ihn mit der Hilfe eines Computers stilometrischer Prüfungen unterzieht:

Das Gespenst der Stilometrie negiert in gewisser Weise den postmodernen „Tod des Autors“. Diese Idee, dass alles nur Palimpsest sei, Sprache schreibe von sich selbst ab, das Interferenzspiel im Gehege der Diskurse, und so weiter – alles Unfug: Du bist du! Ein für alle mal! Als Autor wird einfach jenes Ding definiert, das Angst haben muss, hinter dem Textcorpus erkannt zu werden, weil es eine Spur hinterlassen hat.⁸⁸

Für die poetische Literatur ist diese Erkennbarkeit meist von Vorteil, auch Clemens Setz will an seinem Stil erkannt werden. Im Internet- und Überwachungszeitalter kann die eindeutige Referenz aber auch Probleme bereiten, z.B. wenn ein Autor anonym Informationen veröffentlichen will. Setz hat zur Lösung dieses Problems auf ein Computerprogramm namens Anonymouth hingewiesen, das idiosynkratische Spuren verwischen, also vermeintlich Anonymität im Netz realisieren kann, indem es den Text analysiert und eine völlig andere stilistische Identität vorschlägt. Es hilft jenem Autor, der unbekannt bleiben will, seine Privatsphäre zu schützen: „Die künstliche Intelligenz des Programms ersetzt nicht die menschliche Intelligenz, sondern ergänzt sie nur, gibt ihr Tipps.“⁸⁹ Das, was Setz hier künstliche Intelligenz nennt (unter Gesichtspunkten des Turing-Tests würde es nicht als solche gelten), deanthropomorphisiert den literarischen Text nicht, sondern entindividualisiert ihn. Es verwischt die individuellen Differenzen und stellt damit einen Einschnitt auch für die Literaturwissenschaft dar. Der Autor erscheint aus der Perspektive der Stilometrie nicht mehr tot, sondern so präsent wie nie. Allerdings hat er durch die Mittel eines Computerprogramms wie Anonymouth nun die Möglichkeit, seine Spuren zu verwischen, falls er das will. Solange ein Schriftsteller aber an seinem Stil erkannt werden will, ist auch die je spezifische Art der Anthro-

87 vgl. Setz, Clemens J.: Anonymouth. <http://litflow.de/2012/09/anonymouth/> (12.01.2013).

88 ebd.

89 ebd.

morphisierung ein Merkmal seiner literarischen Individualität. Wie u.a. Anthropomorphismen von Dingen diese Individualität erzeugen, soll gezeigt werden.

2.3.1.3 Eine Theorie der Dinge

Bill Brown ist Professor an der University of Chicago und beschäftigt sich seit längerem mit einer Theorie der Dinge. In mehreren Artikeln in der *Critical Inquiry*, deren Mitherausgeber er ist, entwirft er die Grundpfeiler dessen, was er als einen Anfang der *Thing Theory* bezeichnet. Er beginnt sein Vorwort zu der von ihm zusammengestellten Ausgabe der *Critical Inquiry* zum Thema „Ding“ mit dem Hinweis auf jene Erleichterung, die einem das atheoretische Ding verschaffen kann, wenn man sich in den Ambiguitäten der Theorie verfangen hat und von ihr angeödet ist. Dazu zeigt er als „Urszene“ einen Student der Literaturwissenschaft, der der endlos wiederholten Sinnzuschreibung durch Interpretation der Texte (in diesem konkreten, aus einem Roman entlehnten Beispiel ist es die Fallgeschichte des Wolfsmannes) überdrüssig ist und den Kopf von seinen Studienbüchern hochhebt um sich in der Betrachtung des verschmutzten Fensters seines Studienraumes zu ergehen. Ein generelles Gefühl der Unlust gegenüber den Wörtern, der geistigen Anstrengung und der Studie von Texten führt ihn zur Befriedigung, die die Betrachtung eines konkreten Gegenstands ihm verschafft. Von diesem Urerlebnis ausgehend bespricht Brown eine mögliche Theorie der Dinge, deren Existenz er als gefährdet ansieht. Die Dinghaftigkeit von Objekten wird uns laut Brown erst dann bewusst, wenn sie aufhören, für uns zu arbeiten. Wir werden dann unserem eigenen Körper als Ding gewahr, aber auch der Materialität der Umwelt.

Brown bezieht sich auf Francis Ponge, den französischen Schriftsteller, für den die Dinge eine herausragende Stellung einnehmen (siehe 4.2). Er blickt aber auch zu Derrida, Heidegger, Simmel, Baudrillard, zu den Surrealisten um Dali, zu Benjamin, Serre, Adorno und Claes Oldenburg um seinen kurzen Entwurf einer Thing Theory zu skizzieren. Seine Fragen richten sich in der Art Baudrillards auf die dynamische Beziehung von Mensch und Ding:

They are questions that ask not whether things are but what they perform – not about things themselves but about the subject-object-relation in particular temporal and spatial contexts. These may be the first questions, if only the first, that precipitate a new materialism that takes objects for granted only in order to grant them their potency – to show how they organize our private and public affection⁹⁰

90 ebd.

In den Skulpturen von Claes Oldenburg sieht Brown das angelegt, was er die Müdigkeit der Dinge nennt: Ihren Überdruß, von uns gedeutet und begehrt zu werden.

Released from the bond of being equipment, sustained outside the irreversibility of technological history, the object becomes something else. [...] It transforms a dead commodity into a living work of art and thus shows how inanimate object organize the temporality of the animate world⁹¹

Wie unbelebte Objekte einen Einfluss auf die belebte Welt haben können, zeigt Oldenburg meist anhand von überdimensionalen Alltagsobjekten aus weichen Stoffen, die Anspielungen auf die Kultur darstellen. Brown fasst im letzten Absatz seines Essays die zeitliche Dimension mit Blick auf Claes Oldenburgs „eraser typewriter“ zusammen:

It is an object that helps to dramatize a basic disjunction, a human condition in which things inevitably seem too late – belated; in fact, because we want things to come before ideas, before theory, before the word, whereas they seem to insist on coming after: as the alternative to ideas, the limit to theory, victims of the world. If thinking the thing, to borrow Heideggers phrase, feels like an exercise in belatedness, the feeling is provoked by our very capacity to imagine that thinking and thingness are distinct.⁹²

Brown erklärt die Zuwendung zur Materialität als eine Reaktion auf historische Veränderungen. Das Interesse der Surrealisten an der Materialität in den 1920ern sei eine Reaktion auf die Erfindung der Kinematographie gewesen, genauso wie das heutige Interesse an materiellen Dingen eine Reaktion auf die Digitalisierung der Welt sei.

2.3.1.4 Der Zwischenraum

Um die literarischen Verwendungen des Anthropomorphismus bestimmen zu können, muss die Aufmerksamkeit auf jenen Zwischenraum gelenkt werden, der uns von den Dingen trennt oder uns mit ihnen verbindet. Descartes hat mit seiner Aufspaltung in *res cogitans* und *res extensa* eine epistemologische Grundopposition erschaffen, die weitreichende Folgen trägt. Das Paradigma von Subjekt und Objekt wird nach ihm immer aufgegriffen, wenn eine unüberbrückbare Differenz zwischen erkennendem Subjekt und dem Objekt, auf das die Erkenntnis bezogen ist, postuliert wird.

Bei der Anthropomorphisierung von Dingen tritt das Ding „an sich“, die objektive Essenz, in den Hintergrund, unsere Intention richtet sich nicht mehr auf die ursprüngliche oder außerhalb jeder Beurteilung stehende Dinghaftigkeit. Es geht gar nicht mehr darum, wie das Ding unabhängig vom Beobachterstandpunkt und unabhängig von

91 Brown, Bill: Thing Theory, S. 15

92 ebd., S. 16.

einem es wahrnehmenden Bewusstsein beschaffen ist, sondern um die von ihm ausgehende Evokation von Bedeutungen für den Menschen oder einen Text. Ohne den Menschen sind die Artefakte nicht nur nutzlos, sondern auch sinnlos:

Die Umwelt des Alltags stellt in hohem Grade gerade ein „Abstraktes“ System dar, worin die Gegenstände hinsichtlich ihrer Funktion zumeist isoliert dastehen, und erst der Mensch stellt ihre Kohärenz, nach Maßgabe seiner Bedürfnisse durch ein funktionelles Gefüge, her.⁹³

Baudrillard zeichnet daher in seinem Text eine mutuale, das heißt wechselseitige Beeinflussung zwischen Ding und Mensch historisch nach, indem er in postmoderner Manier aufzeigt, wie Dinge ein Zeichensystem erschaffen, das nur seiner eigenen Selbsterhaltung dient.

Eigenschaften und Beschaffenheit eines Gegenstandes werden im Blickwinkel des Anthropomorphismus relativ zum wahrnehmenden Subjekt gesehen. Das Objekt verliert seine Essenz als eigenständige Entität und wird nur mehr durch den Filter des Menschlichen wahrgenommen und gedeutet. Die Perspektivität des Betrachters und sein Wissen über sich und Menschen im Allgemeinen drückt sich in seiner anthropomorphistischen Sprache aus. So geschieht es auch, dass unsere Aufmerksamkeit und unser Erkenntniswille zwar auf ein Objekt gerichtet ist, wir aber die abgelesenen Information über dieses Objekt dazu verwenden können, den Betrachter zu analysieren. Der Anthropomorphismus wird so zur emergenten Basis einer indirekten Selbstanalyse. Weil die Begriffe zur Beschreibung des Unbekannten aus unserer Selbstbeschreibung stammen, können wir durch die Untersuchung ihrer Anwendung auf externe Objekte uns selbst besser kennenlernen, oder zumindest jene Eigenschaften ausmachen, die der Mensch für sich beansprucht. Die Beschreibung des hermeneutischen Anthropomorphismus, der laut Becker die höchstmögliche Spezifikation und die größte Sichtweite ermöglicht, erklärt diese Selbstbezüglichkeit:

Die Pointe, die uns die Untersuchung des hermeneutischen Anthropomorphismus lehrt, lautet nun, daß die prototypische Selbsterfahrung ihrerseits keineswegs feststehend, sondern metaphorisch ist. Der Mensch ist nach Nietzsche das nicht festgestellte Tier. Daher wäre es ein Fehler, ihn zum unveränderlichen Maßstab seiner Beobachtungen zu machen. Vielmehr gewinnt er aus seinen Übertragungen immer auch ein modifiziertes Bild seiner selbst.⁹⁴

Wir beobachten mit dem Blick von einem übergeordneten Standpunkt auf die Anthropomorphisierung eigentlich uns selbst dabei, wie wir etwas beobachten. Der Anthropomorphismus ist eine Manifestation der Selbstrepräsentation. Das Objekt dient hier als eine

⁹³ Baudrillard, Jean: Das System der Dinge, S. 15.

⁹⁴ Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 339.

Projektionsfläche für unsere eigenen menschlichen Vorstellungen von der Welt und der Beobachter der Anthropomorphisierung kann die in der Benennung sichtbar gewordene Selbstreferenz zur Analyse über den Anthropomorphisierenden verwenden. Dieser Vorgang wird als Beobachtung zweiter Ordnung (nach Luhmann, siehe 2.3.1.5) bezeichnet. Der hermeneutische Anthropomorphismus heißt deshalb so, weil er durch die Struktur des hermeneutischen Zirkels ein stets aktualisiertes Bild des Menschen als Menschen abgibt.

Insofern kann also der Anthropomorphismus von Dingen auch in der Literatur analysiert werden, um Rückschlüsse auf seinen Produzenten und dessen Spezifika zu ziehen.

Der Ort, an dem solch eine Analyse ansetzen muss, ist jener unbestimmte Bereich zwischen den Menschen und den Dingen. Es kommt auf den Zwischenraum an - auf das Verhältnis, das zwischen den Dingen, Gegenständen oder Objekten und uns als wahrnehmenden Subjekten herrscht und auf die Art und Weise, wie es durch menschliche Äußerungen modelliert wird. Die verengenden Bewegungen von Mensch zu Ding und retour, die der hermeneutische Anthropomorphismus vollzieht, können in diesem Zwischenraum verortet werden. Ich will im Folgenden einige Modelle vorstellen, die versuchen, diesen Bereich zu erfassen.

Die Begegnung mit den Dingen ist von Bedeutungen bestimmt. Die Bedeutung wird in diesem Zwischenraum erzeugt. Denn weder die leblosen Naturdinge noch die Artefakte haben eine Bedeutung aus sich selbst heraus, sondern nur eine Bedeutung *für uns*.

Indem wir anthropomorphisieren, verringern wir die Distanz zwischen Mensch und Objekt, denn wir schaffen dadurch einen neuen Kontext, innerhalb dessen sich beide Bereiche auf derselben Ebene der Referenz befinden.

Damit wird die dualistische Sicht der Welt, die die Auffächerung in Begriffspaare wie Natur/Kultur, Subjekt/Objekt, Mensch/Umwelt vornimmt, aktualisiert, aber zugleich auch angefochten. Aktualisiert wird sie, weil die Subjekthaftigkeit des Menschen, sein Standpunkt als Zentrum der Auffassung und die Objekthaftigkeit des Dings, seine räumliche Opposition, betont und markiert werden. Angefochten wird sie, indem sowohl Mensch als auch Ding in denselben Bezugsrahmen des Menschlichen gestellt und in einer Bewegung betrachtet werden. Wenn diese Dualismen kennzeichnend für einen Begriff der Moderne sind, so könnte man in ihrer Aufhebung eine postmoderne Strategie sehen, die wieder zurück zur Vergangenheit und zu monistischen Ideen wie dem Animismus weist, gleichzeitig aber auch die historische Entwicklung dieser Weltansichten miteinbezieht und sie kritisch reflektiert und im besten

Fall neu formuliert. Der Anthropomorphismus wäre dieser These zufolge eine historische Größe, die die Reflexionsfertigkeit der Menschen und ihren Bezug zur Vergangenheit bestimmt und gleichzeitig im Lichte dieser Überlegungen eine Aussage über die Gegenwart anstellt. Historische Einordnungen können hier nur bedingt vorgenommen werden, der historische Charakter des Anthropomorphismus als Klammer, die um die Moderne gezogen werden kann, soll aber deutlich werden.

Bill Brown, dessen Dingtheorie ich skizziert habe, weist wie Baudrillard auch auf das immer schon im Zusammenhang mit dem Menschen stehende ontologische Wesen des Dings, seine „Gerichtetheit“ hin:

The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation⁹⁵.

Bill Brown will das Ding selbst als eine Subjekt-Objekt-Relation verstanden haben. Er spricht in technischer Hinsicht von „Retroprojektion“ und weist damit auf den Spiegeleffekt des Anthropomorphismus hin. Der von Regine Becker-Schmidt geprägte Begriff der „evokativen Projektion“⁹⁶, den sie in einem Buch über die Wechselwirkungen von Technik und Sozialisation entwickelt hat, bietet sich ebenfalls an, die dynamische Beziehung, mit der die Dinge unser Leben strukturieren, zu beschreiben. Evokation geht vom Objekt, Projektion vom Menschen aus. Die evokative Projektion vereint diese beiden Richtungen in einem mutualen Modell.

Bevor Anthropomorphismen entstehen, gibt es oft einen Reiz auf der Seite der Objekte. Die Dinge müssen sich dafür, wie Walter Benjamin sagt, unserer bemächtigen und sie tun dies mittels ihrer Erscheinung oder ihrer Bedeutung.

Die Ausstrahlungskraft oder Wirkung eines Dinges hat Walter Benjamin – ursprünglich für das Kunstwerk – als Aura beschrieben. Zu bedenken ist dabei, dass Benjamin als ein Resultat aus der Reproduzierbarkeit des Kunstwerks die Zertrümmerung der Aura angesehen hat, den Begriff also nur näher definiert, um die Zerstörung der durch ihn bezeichneten Erscheinung zu beschreiben. Er definiert die Aura als „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“⁹⁷. Die Einführung dieses vielzitierten Begriffes erlaubt ein Modell, das weder auf einseitige Projektion oder Übertragung eines Men-

95 Brown, Bill: Thing Theory, S. 4.

96 Tietel, Erhard: Das Zwischending, S. 44, er nimmt Bezug auf Becker-Schmidt, Regine: Technik und Sozialisation. Sozialpsychologische und kulturanthropologische Notizen zur Technikentwicklung. In: Becker, D. u.a. (Hg.): Zeitbilder der Technik. Bonn 1989, S. 17-74.

97 Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1963 (edition suhrkamp 28), S. 15.

schen auf ein Ding, noch auf die Zuschreibung der Aktivität an Dinge allein angewiesen ist. Tietel zitiert in Bezug auf die Anthropomorphisierung von Dingen Marleen Stoessel, die aufgezeigt hat, dass im Aura-Begriff Benjamins eine Ambiguität steckt, die nicht nur das gegenständliche Ding für sich, sondern auch das Medium der Wahrnehmung betrifft: Die einseitige Zuschreibung der Aura zu Dingen „verdeckt daher leicht, daß sie nur in der Beziehung von Subjekt und Objekt sich manifestiert, in einer spezifischen Form der Wahrnehmung also, die selbst objektiven gesellschaftlichen Bedingungen und Veränderungen unterliegt“⁹⁸ Dem technischen oder kulturellen Artefakt wird mit der Aura eine gewisse Wirkungsmacht eingeräumt, die aber nichts mit anthroposophischen Vorstellungen gemein hat. Benjamin konkretisiert den Aura-Begriff in einem Text über Baudelaire: „Dem Blick wohnt aber die Erwartung inne, von dem erwidert zu werden, dem er sich schenkt. [...] Die Aura einer Erscheinung erfahren, heißt sie mit dem Vermögen belehnen, den Blick aufzuschlagen.“⁹⁹ Die Aura entsteht daher erst durch die menschliche Fähigkeit, die Kunstwerke und Naturdinge in der Betrachtung lebendig werden zu lassen. Der Mensch verleiht den Dingen einen Blick, den sie ohne ihn nicht hätten.

Diese Erklärung weist unmissverständliche Parallelen zum Anthropomorphismus auf. Auch er beruht auf einer Erfahrung, einer Veränderungen unterworfenen Form der Wahrnehmung, die im konnotierten Zwischenraum von Subjekt und Objekt entsteht. Tietel weist darauf hin, dass die Aura bei Benjamin keine empirisch messbare Größe ist, sondern im „Erfahrungsfeld zwischen Subjekten und Sachen“¹⁰⁰, also in der Wahrnehmung wurzelt und damit einigermaßen unbestimmt und veränderlich bleibt. Sie ist ein Vorstellungsinhalt erfahrener und erlebender Subjekte, eine Erfahrung, die das Ding zwar evoziert, die aber einen innersubjektiven Vorgang meint. Sie ist damit auch eine Zuschreibung, so wie der Anthropomorphismus. Man könnte fast sagen, dass die Anthropomorphisierung sich aus der Aura ergibt. Beide entstehen im Zwischenraum von Mensch und Ding, beide sind räumlichen und zeitlichen Veränderungen unterworfen, beide werden von einer Ambivalenz geprägt, die Schönheit und Schock vereint.

Der deutsche Philosoph Gernot Böhme hat in ähnlicher Weise den Begriff der Atmosphäre für seine „Neue Ästhetik“ entwickelt¹⁰¹. Der Begriff meint eine Beziehung zwischen der Umgebungsqualität und dem menschlichen Befinden. Die Atmosphäre steht

98 zit. nach Tietel, Erhard: Das Zwischending, S. 49.

99 Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 646.

100 ebd., S. 48.

101 vgl. Böhme, Gernot: Atmosphäre. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

in Böhmes Verständnis ontologisch zwischen den Menschen und den Dingen. Atmosphären beschreiben weder die rein subjektive Sicht noch die objektiven Eigenschaften der Dinge. Auch in dieser Theorie wird den Dingen eine Art Eigenaktivität zugestanden, sie „tönen“ ihre Umgebung, indem sie aus sich heraus treten. Bei Böhme wird dies die „Ekstase der Dinge“ genannt:

Das Ding wird so nicht mehr durch seine Unterscheidung gegen anderes, seine Abgrenzung und Einheit gedacht, sondern durch die Weisen, wie es aus sich heraustritt. Ich habe für diese Weisen, aus sich herauszutreten, den Ausdruck „die Ekstasen des Dings“ eingeführt.¹⁰²

Auf den atmosphärisch wahrnehmenden Menschen wirken die Dinge dann nur mit ihrer Stimmung, sie ist körperlich wahrnehmbar und sie lässt den Körper des Wahrnehmenden responsiv mitklingen. Die Farbe Blau einer Tasse ist demnach eine Daseinsweise der Tasse, sie ist die Artikulation ihrer Präsenz. Diese andere, atmosphärische Art von Wahrnehmung könnte also die Dinge als dynamisch und nicht mehr in starrer Opposition zum Menschen erscheinen lassen. Sie ist damit auch eine Möglichkeit, die Dichotomie von Subjekt und Objekt zu überwinden und Dinge und Menschen zusammen zu fassen.¹⁰³ Die Dinge kommen durch ihre Atmosphäre auf den Menschen (den Körper) zu. Der Anthropomorphismus könnte dann eine Reaktion auf die Atmosphäre darstellen und diese wiederum transportieren.

Alternativ dazu könnte man bei der Anthropomorphisierung von Dingen in literarischen Texten auch von der Produktion von Simulacren sprechen, wie sie von Roland Barthes definiert werden. Er beschreibt in seinem Buch zur strukturalistischen Tätigkeit¹⁰⁴ Simulacren als innere Bilder, die auf Ähnlichkeit basieren. Wenn das Simulacrum seinen Gegenstand durch Selektion und Neukombination rekonstruiert, dann entsteht laut Barthes eine neue Welt, die der alten ähnlich ist, diese aber nicht kopieren, sondern vorführen will. Das heißt, sie will die neue Welt einsehbar machen durch die Einführung von Simulacren. Parallel zum Simulacrum kann mit Einschränkungen auch der Anthropomorphismus als Erkenntnisinstrument gesehen werden, weil er über den Umweg über das Objekt wieder auf uns zurückkommt mit neuer Information darüber, wie wir uns selbst und die Welt wahrnehmen: Die Selbstobjektivierung am Objekt ermöglicht eine neue subjektive Perspektive. Was dabei sicher auch eine Rolle spielt, also für den Anthro-

¹⁰² ebd., S. 32 f.

¹⁰³ Einen weitergehenden Entwurf, der u.a. unter Einbeziehung von Konzepten des Zen-Buddhismus die Möglichkeit einer Überwindung der Subjekt-Objekt-Hierarchie diesseits jeder Aufteilung aufzeigt, hat Jürgen Krusche vorgelegt. Vgl. Krusche, Jürgen (Zürich): Die Leere der Dinge. Vortrag, abzurufen unter <http://www.semiose.de/index.php?id=290,53>, (12.01.2013).

¹⁰⁴ vgl. Barthes, Roland: Die strukturalistische Tätigkeit. In: Kimmich, Dorothee (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, Stuttgart: Reclam 2008.

morphismus konstituierend ist, ist die menschliche Fähigkeit zur Empathie (siehe 2.3.1.6).

Thomas Eder weist in einem Aufsatz über lebendige Dinge bei Dominik Steiger¹⁰⁵ darauf hin, dass die Einfühlung in Dinge je nach Diskurs unterschiedlich bezeichnet wird:

Ganz unterschiedliche Wissenschaftsdisziplinen haben sich Phänomenen angenommen, die auf dieser Fähigkeit beruhen oder von ihr abgegrenzt werden, und diese verschieden benannt: "Mitleid", "Mitgefühl" und "Einfühlung" in der Ästhetik, Zuschreibung von "mental Zuständen" in der Philosophie des Geistes, "Theory of Mind" in den Kognitionswissenschaften, "Gefühlsansteckung" und "Perspektivenübernahme" in der Psychologie.¹⁰⁶

Eder hat seinerseits das aus der kognitiven Psychologie stammende Konzept der *affordances* ins Spiel gebracht, das sich am ehesten mit „Angebotscharakter der Dinge“ übersetzen lässt:

Handelnde interagieren mit der Umwelt nicht nur auf Basis von eigenen psychischen Gegebenheiten (Wünschen, Plänen, Begierden), sondern es spielen dabei auch Gegebenheiten der Umwelt (physische Eigenschaften der involvierten Gegenstände) eine Rolle. Alles, was die Umwelt zu dieser Interaktion beiträgt, ist unter dem Terminus Affordances, der von Gibson (u.a. Gibson 1977) geprägt worden ist, zusammengefasst (vgl. Greeno 1994, 338).¹⁰⁷

Die Affordances sind dabei wie die Atmosphäre nicht allein in den Dingen zu suchen, sondern entstehen erst durch die Relation mit psychischen Systemen wie dem Gehirn des Menschen. Dinge für sich, ohne den Kontext der Standpunktgerichtetheit des Menschen, strahlen nichts aus, erst durch die Betrachtung des Menschen bekommen sie eine Art Willen. Laut Eder gehe es bei diesem Konzept des „Angebotscharakters der Dinge“ immer

um Eigenschaften der Dinge, die mit den physischen Körper-Bedingungen und psychischen Eigenschaften (Absichten) der mit diesen Handelnden interagieren, so dass die Handlungen durch die Affordances unterstützt werden.¹⁰⁸

Alle diese Konzepte versuchen also, den Zwischenraum von Mensch und Ding und die daraus erwachsende Bedeutung auszuloten oder Dingen irgendeine Form von Lebendigkeit oder Eigenaktivität im Bezug auf den Menschen zuzusprechen. Sie sind für die Begründung des Anthropomorphismus ein guter Anhaltspunkt und die tiefergehende For-

¹⁰⁵ Eder, Thomas: Sich in die Dinge denken. Der Poet als Gedankenleser am Unbelebten. In: Thomas Eder (Hg.): Kosmöchen Steiger. Zu Dominik Steigers Kunst und Literatur. Klagenfurt, Wien: Ritter (in Druck).

¹⁰⁶ Eder, Thomas: Sich in die Dinge denken. Der Poet als Gedankenleser am Unbelebten, S. 5.

¹⁰⁷ ebd., S. 2.

¹⁰⁸ ebd.

schung, die ich hier nur in Ansätzen betreiben kann, müsste sich mit ihnen hinsichtlich ihrer Effizienz in der Analyse von Anthropomorphismen auseinandersetzen. Eine wie immer geartete Eigenaktivität der Dinge bzw. der Anreiz, der daraus entsteht, ist keine Voraussetzung, sicherlich aber eine Begünstigung für Anthropomorphisierungen, die diese ja oft auch ausdrücken. Ich werde auf einige der Modelle zurückkommen, lege aber den Schwerpunkt auf eine noch nicht genannte Theorie, die in den Geisteswissenschaften in jüngster Zeit aufgekommen ist und ebenfalls den Zwischenraum von Mensch und Ding beschreibt. Im Kapitel über Gumbrechts philosophische und literaturwissenschaftliche Theorien (Abschnitt 4.4) wird uns der Begriff der Präsenz begegnen, der die gegenseitige Wirkung von Ding und Mensch alternativ zu benennen versucht. Er bezieht sich auf die räumliche Erscheinung der Dinge, die durch ihre Substanz und Berührbarkeit unsere eigenen Körper reizen.

Da der Anthropomorphismus eine Standpunktabhängigkeit ausdrückt, soll zum Zwecke der Verdeutlichung der dabei involvierten Systemebenen kurz auf ein Modell Luhmanns eingegangen werden, das sich sowohl bei Ralf Becker als auch bei Hans Ulrich Gumbrecht zur Illustration der jeweiligen Positionen findet.

2.3.1.5 Der Standpunkt des Beobachters

Um sich die Perspektivität des Anthropomorphismus vergegenwärtigen zu können, ist es hilfreich, ein Gedankenkonstrukt zu verwenden, das vor allem in Luhmanns soziologischer Theorie präzisiert wurde. Es geht dabei allgemein um den Standpunkt eines Beobachters innerhalb eines Systems und um die Auswirkungen der Standpunktabhängigkeit auf die möglichen Aussagen, die von diesem Standpunkt getätigt werden können, insbesondere wenn sich die Ebene ändert, auf der der Beobachter steht.

Niklas Luhmann hat in der Systemtheorie¹⁰⁹ die Prinzipien der Beobachter erster, zweiter und dritter Ordnung beschrieben. Dies ist ein Modell, den Luhmann von John von Neumann, einem Pionier der Informatik, übernommen hat¹¹⁰.

Ein Beobachter erster Ordnung beobachtet nur das ihn interessierende Objekt. Er ist in derselben Welt wie sein Objekt, befindet sich also im selben System wie sein Beobachtungsgegenstand. Becker nennt als Beispiel die Molekulargenetik und die Neurophysiologie, die in den letzten Jahren mit den Mitteln empirischer Forschung versucht haben, das menschliche Bewusstsein, seine Erkenntnisfähigkeit, aber auch seine narrativen

¹⁰⁹Die Systemtheorie ist über zwei Jahrzehnte hinweg entwickelt worden und in mehrere Werke Luhmanns eingegangen, zum Einführungsband siehe Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999 (stw 666).

¹¹⁰vgl. Luhmann, Niklas: Einführung in die Systemtheorie. Heidelberg: Carl Auer 2008.

Aspekte zu untersuchen und dabei aus Begrifflichkeiten der Kryptographie, Kybernetik und Kommunikation Leitmetaphern entnommen haben. In der Hirnforschung sind sogenannte Homunkulustheorien dominant, die versuchen, einen Gesamtzusammenhang mit seinen Teilen zu erklären, indem sie sich beispielsweise von der Untersuchung einzelner Synapsenschaltungen erhoffen, Rückschlüsse auf die gesamte Denkfähigkeit zu ziehen. Sie entsprechen der zunehmenden Atomisierung der Wissenschaften. Die Übertragung, die dabei vorgenommen wird (und die auch der Theorie der Spiegelneuronen zugrundeliegt) muss immer mitgedacht werden, sonst „wird aus Methode Ontologie und aus dem Gehirn ein Homunkulus, ein kleiner Mensch im Großen.“¹¹¹

Diese Art von Wissenserzeugung, die die Metasprache zur Objektsprache macht, unterliegt dem Vorwurf des mereologischen Fehlschlusses. Dieser entspringt der Begrenztheit, „die Prozesse der Teile nur mit den Begriffen des Ganzen beschreiben“¹¹² zu können. Becker formuliert pointiert die Problematik des Beobachters erster Ordnung: „Daß ich denke und daß ich das sozusagen mit Fleisch und Liquor tue, wußte ich bereits vorher. Was habe ich also von der Information, daß mein Gehirn denkt? Nichts.“¹¹³ Auf der Ebene der ersten Ordnung entstehen häufig Anthropomorphismen, die nicht kritisch hinterfragt werden.

Ein Beobachter zweiter Ordnung beobachtet einen Beobachter dabei, wie und was er beobachtet und lässt diese Überlegungen in die Befunde über sein Forschungsobjekt einfließen. Ein Beobachter zweiter Ordnung wäre nach Luhmann also auch jeder Leser eines Textes, da er nicht mehr unmittelbar wahrnimmt, sondern nur noch über eine andere Person Übermitteltes. Die Beobachtung zweiter Ordnung soll nach Luhmann die Fehlschlüsse der selektiven Wahrnehmung und den „blinden Fleck“ der Wissenschaft reflexiv ausgleichen, denen ein einziger Beobachter unterliegt. Dabei vollzieht sich nach Luhmann auch ein Wechsel der Frageart von „Was?“ zu „Wie?“ sowie eine Verwissenschaftlichung, die mit Distanzgewinn einhergeht. Die Vernachlässigung der Inhalte des Beobachters und die Konzentration auf die Unterscheidungskriterien, nach denen der Beobachter handelt, ist dafür maßgeblich. Der Begriff Anthropomorphismus zeigt eine Beobachtung zweiter Ordnung an, weil er den Standpunkt des Menschen aus einer übergeordneten Position thematisiert.

Mit jedem Ebenenwechsel wird sodann das Subjekt der untergeordneten Ebene zum Objekt der übergeordneten. Ist ein „naiver“ Anthropomorphismus vom Menschen weg

111 Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 335.

112 ebd., S. 334.

113 ebd., S. 335.

auf die Dinge seiner Umwelt gerichtet, so leitet die übergeordnete Untersuchung dessen oder die Verwendung eines kritischen Anthropomorphismus den Blick auf den Menschen als beobachtendes Objekt zurück und steht damit in zweiter Ordnung.

Wenn wir also *über* Anthropomorphismen in Kontexten der Literatur reden, dann nehmen wir damit eine Beobachtung dritter Ordnung vor, weil, so Ralf Becker, „Erst der Blick auf den Kontext und die im einzelnen leitende Fragestellung erhellt den Begriff.“ Die Anthropomorphisierung erfolgt durch eine Erzählinstanz im Text auf zweiter Ebene, der Leser und der Literaturwissenschaftler beobachtet also auf dritter Ebene.

Ein Beobachter dritter Ordnung würde demnach nicht nur das Objekt und sich als Beobachter, sondern auch eine weitere Metaebene (in meinem Fall die literarische anthropomorphistische Sprache) beobachten, man hat es dann mit dem „Beobachten des Beobachters als Beobachter“ zu tun, wie Ralf Becker einen Abschnitt seines Buches betitelt¹¹⁴.

Indem wir auf dritter Ebene untersuchen, in welchem Kontext Anthropomorphismen vorkommen, wann und wie Anthropomorphismen verwendet werden, können wir so erst zu seinem Kern vorstoßen und zu einer Erklärung des Anthropomorphismus als literarischem Mittel kommen. Dabei ist mitzudenken, dass wir eine Beobachtung dritter Ordnung vornehmen.

2.3.1.6 Einfühlung, Empathie, Nachahmung (Spiegelneuronen)

Mit Empathie hat der Anthropomorphismus insofern zu tun, als er eine Art Einfühlung in die Dinge voraussetzt und ausdrückt. Ungeachtet dessen, ob man den Vorgang der Anthropomorphisierung als Projektion, Evokation, Spiegelung, Übertragung oder reflexive Selbstbeschreibung ansieht, es geht dabei im Grunde um die Erkenntnis und Beschreibung eines unbelebten Objektes mit den Mitteln des Menschen. Er ist Fremdreferenz durch oder mit Selbstreferenz. Kognitive Faktoren spielen dabei eine große Rolle. Wir können uns in Menschen hineinfühlen, es ist daher wahrscheinlich, dass wir die Fähigkeiten, die dies ermöglichen, auch auf die Erzeugung des Wissens von Dingen anwenden. Es ist unumstritten, dass wir das Wissen von uns selbst und anderen Menschen als Anker nehmen, um Schlussfolgerungen über unbelebte Objekte zu tätigen. Die psychologische Forschung suggeriert, dass dies in hohem Maße geschieht: „In anthropomorphism, knowledge about humans in general, or self-knowledge more specifically, functions as the known and often readily accessible base for induction about the proper-

¹¹⁴ Becker Ralf, der menschliche Standpunkt, S. 21.

ties of unknown agents“.¹¹⁵ Wissen über uns selbst oder andere bildet also eine Voraussetzung für Anthropomorphismen. Im Folgenden wird auf das Verständnis von Einfühlung von Theodor Lipps, einem Vorgänger der Simulationstheorie, eingegangen, weil es im Gegensatz zu neueren Theorien von Empathie unbelebte Objekte miteinbezieht. Dann wird die moderne Theorie der Spiegelneuronen unter dem Blickwinkel des Anthropomorphismus besprochen, schließlich wird eine Applikation der Forschungsergebnisse auf eine Theorie der Nachahmung vorgestellt.

Einfühlung

Interessant ist im Zusammenhang mit dieser Arbeit vorerst die Etymologie und die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Empathie. Das deutsche Wort Einfühlung wurde zuerst als „empathy“ ins Englische und später wieder als „Empathie“ ins Deutsche übersetzt. Das Wort „Empathie“ ist also eine Rückübersetzung des deutschen Wortes Einfühlung über den englischen Begriff „empathy“.

Seine Vorform, „Einfühlung“, hat schon zur vorigen Jahrhundertwende ein Konzept der philosophischen Ästhetik benannt, das die psychologische Relation zwischen einem Menschen und einem unbelebten Objekt beschreibt. Insbesondere wurde damit „das Gefühl der beobachtenden Person benannt, sich emotional in das wahrgenommene Objekt zu projizieren“¹¹⁶. In diesem ursprünglichen Sinne wäre der Anthropomorphismus von Dingen also parallel zur Einfühlung zu sehen. Die Arbeiten des Psychologen Theodor Lipps¹¹⁷ können als wesentlicher Ausgangspunkt des Konzeptes verstanden werden. Er hat es zuerst seinem Ursprung nach verstanden, als Teil der ästhetischen Erfahrung bei der Beobachtung eines unbelebten Objektes, und es dann darüber hinaus ausgeweitet und es so auch für die Sozial- und Humanwissenschaften fruchtbar gemacht.

Konzentrieren wir uns also auf die Erfahrung beim Betrachten eines unbelebten Objektes. Lipps versteht Einfühlung zuerst als ein inneres Resonanzphänomen, das bei der Beobachtung von externen Objekten auftritt. Spezifischer: Die bei der Betrachtung der Objekte ausgelöste innere Resonanz löst innermentale Prozesse aus, welche zu jenen ähnlich sind, die uns aus der Erfahrung mit unseren eigenen Körperbewegungen in

115 vgl. Epley, Nicholas u.a.: On Seeing Human: A Three-Factor Theory of Anthropomorphism. In: *Psychological Review* 114 (2007), S. 864–886, S. 866.

116 Young, Allan: Kultur im Gehirn: Empathie, die menschliche Natur und Spiegelneuronen. In: Niewohner, Jörg (Hg.) u.a.: *Wie geht Kultur unter die Haut? Emergente Praxen an der Schnittstelle von Medizin, Lebens- und Sozialwissenschaft. VerKörperungen/ Matte Realities. Perspektiven empirischer Wissenschaftsforschung*, Bd. 1. Bielefeld: Transcript 2008, S. 35.

117 Lipps, Theodor: *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst*. 2 Bände. Hamburg, Leipzig: Theodor Voss 1903.

Bezug auf diese Objekte bekannt sind. Weil unsere wahrnehmende Aufmerksamkeit aber auf ein externes Objekt gerichtet ist, erleben wir durch automatische Projektion diese Erfahrung als in den Objekten angelegt und so kommt der Eindruck einer Aktivität oder, wie Lipps es nennt, eines „Strebens“ von unbelebten Objekten in uns zustande. Dieses Streben fühlen wir aktiv als „unser“ Streben. Das ist laut Lipps ästhetische Einfühlung.¹¹⁸

Wir sehen noch ein wenig genauer hin: Lipps Beispiel ist ein Stein. Am Anfang steht das Gefühl des Strebens des Steines bei unserer Interaktion mit ihm. Denn erfahrungsgemäß geht von einem Objekt, wenn es durch einen Menschen bewegt werden soll, eine Art Widerstand auf unseren Körper aus, es ist jener der Schwerkraft: Ein Stein „will“ fallen, in Ruhe oder in derselben Form bleiben (hierin liegt die Übertragung). Diese von uns dem Stein zuerkannte Eigenschaft der Schwere, Festigkeit oder der Starre resultiert aus unserer Erfahrung im Umgang mit Steinen und wird auch erinnert, wenn wir den Stein nur ansehen, ihn also Objekt des ästhetischen Erlebnisses sein lassen:

Jenes Streben, das ich an sie [die Objekte] gebunden fand, indem ich zu ihnen in jene reale Wechselwirkung trat, bleibt auch an sie gebunden, wenn diese Wechselbeziehung fehlt. Es bleibt daran gebunden auch in der bloßen Vorstellung. Es scheint daran gebunden, indem ich sie fasse und mir vergegenwärtige als das, was sie nun einmal für mich aufgrund der Erfahrung geworden sind.¹¹⁹

Dieses Streben ist in der Vorstellung eines Objektes nur mitvorgestellt, aber nicht eingefühlt.

Es ist das erfahrungsgemäße Widerstreben, oder der Widerspruch, die Einsprache der Erfahrung, die ich fühle, wenn ich lediglich in Gedanken die freie Bewegung des Objektes, sein Verharren, seine Form bedrohe. Auch dies Widerstreben finde ich an das betrachtete Objekt unmittelbar gebunden.

Es kann aber durch die Betrachtung des Objektes zu einem eingefühlten Streben werden:

Daß ich nun dieses Streben in der Betrachtung des Objektes unmittelbar erlebe, dies ist „Einfühlung“ in eben dem Sinne, in welchem bisher von Einfühlung die Rede war. In die optisch wahrgenommene Ausdrucksbewegung, so sahen wir oben, fühle ich ein Streben ein, nämlich ein Streben nach Vollzug eben dieser Bewegung. D. h. dieses Streben ist für mich an die optisch wahrgenommene Bewegung, als etwas zu ihr unmittelbar gehöriges, gebunden. Ich werde desselben inne, lediglich dadurch, daß ich betrachtend in der Bewegung verweile. Gleichartiges nun liegt hier vor: Ich erlebe ein Gefühl des Strebens in der Betrachtung eines körperlichen Objektes; ich erlebe es an ein unmittelbar daran gebundenes.¹²⁰

118 Lipps, Theodor: Grundlegung der Ästhetik. Hamburg, Leipzig: Theodor Voss 1903 (Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst 1), S. 171-178.

119 ebd., S. 174.

120 ebd., S. 175.

Das Streben bei der unmittelbaren Interaktion entsteht in uns als Widerstand gegen die Bewegung des Steines: „Das Streben hat, kurz gesagt, die Bewegung nicht zum Subjekt, sondern zum Objekt. Das Subjekt derselben ist das eingefühlte Ich.“¹²¹ Das Streben ist von uns passiv erlebt, es ist eine „Nötigung“ des Steines. Wie kommt es aber zum Eindruck „meines“ Strebens in der ästhetischen Betrachtung?

Eben diese Eigentümlichkeit aber, Streben „des“ Steines zu sein, haftet aus gleichem Grunde auch dem Streben an, das ich fühle, wenn ich jetzt den Stein zum Gegenstand der bloßen Betrachtung mache, und bloß in meinen Gedanken sein Fallen zu verhindern, seine Form oder Lage zu verändern versuche.

Damit ist nicht ausgeschlossen, daß ich auch dies Streben des Steines als „mein“, d. h. als mein eigenes freies oder aktives Streben erlebe. Ich tue dies notwendig, wenn ich mich innerlich auf die „Seite“ des Steines und dessen, worauf er natürlicherweise „abzielt“, stelle, d. h. wenn ich den Stein in Gedanken nicht beziehe auf meinen gedanklichen Versuch, seinen Fall zu hindern, oder seine Lage oder Form zu verändern, sondern auf die ihm natürliche Weise des Verhaltens; wenn ich also den Stein betrachte mit Rücksicht auf seine natürliche „Tendenz“ zu fallen, seine Lage oder Form festzuhalten. Damit ist der Gegensatz zu mir, und demnach das Moment meiner Passivität geschwunden. Ich erlebe das Streben des Steines jetzt nicht mehr als ein Widerstreben „gegen“ den Versuch, seinen Fall aufzuhalten, seine Lage oder Form zu verändern. Sondern dies Streben ist jetzt ein positives Streben „nach“ jener natürlichen Verhaltensweise. Und dies Streben ist zugleich notwendig „mein“ Streben, weil ich eben jetzt betrachtend in dem Stein und seinem Gerichtetsein auf die ihm natürliche Verhaltensweise bin und weile. Ich erlebe es als mein aktives Streben, nur eben in der Betrachtung des Steines. Damit erst ist die eigentliche ästhetische Einfühlung des Strebens vollzogen.¹²²

In der ästhetischen Erfahrung erleben wir also laut Lipps in der Betrachtung von unbelebten Objekten ein aktives Streben, einen Drang zur Aktivität in uns. Jeder Schriftsteller macht diese Erfahrung der Einfühlung. Je stärker diese Erfahrung ist, desto kleiner ist der Schritt, diese Objekte zu vermenschlichen, denn der Erzähler hat sich ja schon zuvor in sie eingefühlt, er muss das aktiv gefühlte Streben nur noch darstellen durch die Dinge. Er bildet also einen literarischen Anthropomorphismus.

Indem der Leser das Produkt dieser Vermenschlichung, seine Manifestation in Wörtern, liest, kann er also die ästhetische Einfühlung des Erzählers durch ästhetische Einfühlung in die Figur nachvollziehen, weil er dieselben Erfahrungen auch in der realen Welt bei der Beobachtung von Objekten gemacht hat. Die Einfühlung in der realen Welt wird durch jene in der *storyworld* reaktiviert. Dieser Ansicht nach erscheint also der literarische Anthropomorphismus als eine Ästhetisierung der Gegenstände durch den Autor. Indem der Leser diese rezipiert, kann er den Vorgang des ästhetischen Einfühlens an den anthropomorphisierten Dingen zugespitzt verfolgen bzw. das Ergebnis begutachten, was ihm seinerseits ästhetischen Genuss bereiten dürfte. Insofern kann also der Anthro-

121 ebd., S. 176.

122 ebd.

morphismus als die Demonstration des Einfühlungsvermögens des Autors erscheinen, die ihrerseits wieder Einfühlung des Lesers bewirkt. Einfühlung in die Erzählerfigur ist damit eine Voraussetzung dafür, Anthropomorphismen als Leser nachvollziehen zu können.

Wir haben gesehen, dass die ästhetische Einfühlung, wie sie von Lipps beschrieben wird, eine Voraussetzung für den literarischen Anthropomorphismus ist und gleichzeitig der Leser in der Rezeption von literarischen Anthropomorphismen die ästhetische Erfahrung des Erzählers nachvollziehen und so reaktivieren kann, wenn er selbst zu Einfühlung fähig ist.

Lipps Verständnis von Einfühlung kann als Beginn der Simulationstheorie (ST, die eine heute wirkmächtige psychologische Erklärung für Empathie darstellt) gesehen werden, sein Begriff der Einfühlung ist allerdings nur in seiner beschränkten Kernbedeutung in die weitere Forschung übernommen worden, da Lipps ihn im Laufe seiner Werke sehr weit gefasst hat und dies auf Ablehnung gestoßen ist.¹²³ Lipps hat drei Stufen (Bedingungen) der Einfühlung unterschieden, auf deren zweiter, der Stufe der natürlichen Einfühlung, die Vermenschlichung von Objekten vollzogen wird. Erst auf der dritten entsteht nach Lipps das, was heute unter Empathie verstanden wird: Die Fähigkeit zum Verstehen der Gedanken und Handlungen von anderen Menschen. Lipps hat die Einfühlung an der Erfahrung der Menschen mit unbelebten Objekten festgemacht. Wenn die Anthropomorphisierung aber auf Grundlage der Einfühlung in Menschen geschieht, muss diese Form der Empathie als Bezugspunkt für die Anthropomorphisierung erscheinen.

Empathie

Nun wollen wir auf die Theorie der Spiegelneuronen näher eingehen, also einen etwas aktuelleren Blick auf die Empathie werfen und sehen, wie der Zusammenhang von Empathie und Literatur in der Gegenwart beschrieben wird.

Die Theorie der Spiegelneuronen, die heute ein Kernthema der Kognitionswissenschaften ist, ist deshalb so faszinierend, weil angenommen wird, dass mit ihr ein Schlüssel zur Erklärung von Nachahmung, Gedankenlesen, Selbstabgrenzung, Empathie, Sprache und Kultur, kurz: zum intellektuellen und emotionalen Verständnis der Mitmenschen gefunden wurde. Die Theorie ist umstritten und wird als Ganzes und auch in Teilbereichen heftig kritisiert, sie ist wissenschaftlich bisher nicht anerkannt. Deshalb sind auch alle

123 Stueber, Karsten: Empathy. In: The Stanford Encyclopedia of Philosophy: <http://plato.stanford.edu/entries/empathy/> (21.01.2013).

Schlussfolgerungen und Applikationen kritisch zu hinterfragen. Sehr verkürzt bietet die Theorie anhand von Rückschlüssen aus der Gehirnforschung eine Erklärung für die Empathiefähigkeit und die sozialen Verhaltensformen von Primaten und Menschen an.

Unter Empathie wird dabei Einfühlung auf Lipps' dritter Stufe verstanden: die Fähigkeit, die Gedanken, Gefühle und Intentionen eines (menschlichen) Gegenübers zu erkennen und zu verstehen.

Wie hängt Empathie mit den Spiegelneuronen zusammen? Einerseits wird die Entdeckung der Spiegelneuronen herangezogen, um die bekannte Tatsache, dass Menschen empathiefähig sind, wissenschaftlich zu belegen. Andererseits erfahren wir auch durch die Forschung an Spiegelneuronen mehr über die Art und Weise der empathischen sozialen Interaktion und über deren Bedingungen und auch darüber, ob und wie die Literatur von Empathie abhängig ist. Zunächst aber soll erklärt werden, was Spiegelneuronen sind und wie sie entdeckt wurden.

Lipps Theorie – oder die Fortführungen seiner Ansätze - hat durch eine Entdeckung der Neurowissenschaften starke Unterstützung gefunden. Diese Forschungen – sie haben ihren Ursprung in Experimenten, die von einem Team rund um Giacomo Rizzolatti Anfang der Neunzigerjahre durchgeführt wurden¹²⁴ - haben ein Areal von Neuronen identifiziert, die als Spiegelneuronen bekannt wurden. Hier liegt eine Vagheit der Theorie, denn die betreffenden Areale beherbergen Millionen von Neuronen und es gilt keinesfalls als sicher, dass alle Spiegelneuronen sind. Diese Neuronenbereiche sind zuerst bei Primaten nachgewiesen worden: Experimente mit Rhesusaffen, einer Art der Makaken, haben gezeigt, dass bei der Beobachtung von Handlungen, die von anderen Personen ausgeführt werden, nahezu dieselben Gehirnregionen aktiviert werden, die auch bei der Ausführung der beobachteten Tätigkeit aktiv sind. Eine ähnliche Überschneidung wurde auch bei der Beobachtung von Gesichtsausdrücken nachgewiesen. Die bloße Wahrnehmung, dass jemand anderem Schmerz zugefügt wird, aktiviert schon diejenigen Zellen, die auch bei der eigenen Schmerzempfindung aktiv sind. Es kommt also zu einer inneren neuronalen Simulation der beobachteten Handlung eines Anderen. Der Mensch ist fähig, eine „Theory of Mind“ zu bilden. Diese Simulation tritt nicht nur bei beobachteter Motorik, auf, sondern auch bei der Wahrnehmung von Emotionen und Empfindungen wie dem Schmerz, beim Hören von Erzählungen von Handlungen, beim Lesen, etc. Gleichzeitig ist es aber auch so, dass zuerst Handlungsneurone einen Plan haben, den dann Bewegungsneurone ausführen. Diese Handlung kann dank der Spiegelneuronen

¹²⁴ vgl. z.B. Rizzolatti, Giacomo u.a.: The Mirror System in Humans. In: Stamenov, Maxim I. und Vittorio Gallese (Hg.): Mirror Neurons and the Evolution of Brain and Language. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2002, S. 37-59.

auch rein vorgestellt sein, ohne ausgeführt zu werden. Wir müssen nicht jede gedachte Handlung ausführen. Bei der Beobachtung wird zwar die Gehirnregion aktiviert, die die Handlung auch ausführen konnte, sie muss sie aber nicht ausführen. Diese Fähigkeit ermöglicht den gedanklichen Anthropomorphismus, denn wir unterstellen dabei Handlungen, die auf Basis unserer Vorstellung von menschlichen Handlungen imaginiert werden.

Durch die Übertragung dieser Ergebnisse der neuronalen Korrelation auf psychische Gegebenheiten wird so also eine Erklärung für die Fähigkeit, anderer Menschen Emotionen, Intentionen und vor allem das intentionale Ziel ihrer körperlichen Handlungen zu erkennen, angeboten. An dieser Übertragung stoßen sich auch Kritiker der Theorie: Das pure Vorhandensein neuronaler Korrelationen beweist keine psychische Gegebenheit, obwohl wissenschaftliche Experimente in den letzten Jahren schlagkräftige Beweise angeführt haben, die die These als richtig erscheinen lassen.

Nachahmung

Eine Erklärung der Relevanz der Spiegelneuronen für die Literatur bietet Gerhard Lauer an¹²⁵. Seine These läuft darauf hinaus, dass Spiegelneuronen begründen, wieso der Mensch Literatur überhaupt hat. Er nimmt das Wohlgefallen an der Nachahmung von Handlungen als Ausgangspunkt für eine Theorie der Literatur als Nachahmungsgeschichten. Literatur erscheint hier einfach als „Nahrung“ für den grundlegenden menschlichen Imitationsinstinkt.

Lauer argumentiert zunächst mit Aristoteles, dass uns Nachahmung angeboren ist und dass wir uns an ihr erfreuen, um das dann mit Forschungsergebnissen zu belegen. Für seinen Aufsatz ist der Begriff der Nachahmung zentral. Menschen ahmen Handlungsziele nach, indem sie beobachtete Wege zur Erreichung dieser Ziele modulieren. „Der andere ist uns nur als Selbst gegeben. Ohne die Nachahmung des anderen in uns können weder die Handlungen noch Intentionen und Empathie anderer verstanden werden.“¹²⁶ Wir beherrschen also nur durch Spiegelneuronen die Fähigkeit zum Gedanken-Lesen, und das nur, weil wir Nachahmer sind. Die Nachahmung geschieht in der Entwicklung des Kindes zuerst präverbal, mit Erlernen der Sprache aber umso rasanter auch mittels Sprache. Für Lauer ist in der Sprachbildung nichts so wichtig wie Nachahmung, denn sie ermöglicht erst die Lautsprache.

125 Lauer, Gerhard: Spiegelneuronen. Über den Grund des Wohlgefallens an der Nachahmung. In: Eibl, Karl u.a. (Hg.). Im Rücken der Kulturen. Paderborn: Mentis 2007, S. 137-163.

126 Lauer, Gerhard: Spiegelneuronen. Über den Grund des Wohlgefallens an der Nachahmung, S. 143.

Von der ersten Nachahmung der Motorik führt der Weg über die Nachahmung von Intentionen und Sprache zu einer Theorie des menschlichen Bewusstseins, Nachahmung sei daher ultimativ auch eine Semantisierung der Welt.

Man nimmt an, dass die Spiegelneuronen-Bereiche sich im sg. Broca-Areal des Gehirns befinden, wo sie sich mit jenen der Sprache produzierenden Bereiche überschneiden. Sogar das bloße Reden und auch das Lesen führen daher zu denselben Ergebnissen, wie wenn eine Handlung beobachtet wird. „Das System der Spiegelneuronen in Verbindung mit der Sprache erlaubt es uns somit, dem anderen ein uns ähnliches Bewusstsein zuzuschreiben und ein uns ähnliches Körpergefühl“¹²⁷ Ohne Nachahmung gäbe es in einem Gespräch keine Interpretation von Bedeutung. Daher könne es laut Lauer auch keine Grammatik ohne Semantik geben. Denn erst das Spiegeln der Neuronen gebe der Wahrnehmung Bedeutung. Und auch die sprachliche Relativität (siehe 3.2) ergibt sich erst aus der Fähigkeit zur Nachahmung. Jeder Mensch spricht anders und hat daher auch ein etwas anderes Bild von der Welt, das er oder sie nachahmt:

Sprache wirkt daher auch relativierend auf die Weltsicht ihrer Sprecher zurück, etwa wie wir jeweils Räume auffassen. [...] Die sprachliche Relativität ergibt sich erst aus der angeborenen Befähigung zur Nachahmung, die den Menschen anders als andere Affen sogar in die Lage versetzt, Wörter auch abstrahierend und metaphorisierend zu benutzen, etwa um Grundkategorien unserer Orientierung in Zeit und Raum auszubilden.¹²⁸

Nun machen sich Erzählungen diesen Empathie-Mechanismus natürlich zunutze. In der Literatur werden vor allem Handlungen empathisch gespiegelt und gedeutet. Figurenmerkmale werden auf diesem Weg zu Persönlichkeitsmerkmalen.

Lauers Theorie zufolge kann das Handeln von Menschen nur qua innerer Nachahmung mit Bedeutung versehen werden. Der Nachahmungsinstinkt wird in Lauers Darstellung gleichsam zur Regelvorgabe für Literatur. Lauer ordnet die wichtigsten Merkmale guter Literatur, wie die Figurendarstellung, die Spannung und auch die narrative Anordnung und phantastische Elemente den Regeln des Nachahmungsinstinkts unter. Je mehr Kinder Nachahmung praktizieren, desto mehr interessieren sie sich demnach auch für textliche Nachahmungen und sie entwickeln ihre Fähigkeiten bis sie auch innermentale Konflikte anderen zuschreiben und ausagieren können. Die Praxis des Umgangs mit fiktionalen Welten beruht auf der Fähigkeit, sich ein mentales Bild von Dingen oder Ereignissen zu machen. Das sogenannte „make-believe“¹²⁹, das in phantastischen Geschich-

127 ebd., S. 150.

128 ebd., S. 151.

129 Der Begriff wurde von Walton zur einer Repräsentationstheorie entwickelt, vgl. Walton, Kendall: *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1993.

ten besonders beansprucht wird, wird durch diese angelernten Muster ermöglicht. Kleinkinder zeigen einen besonderen Hang zur Anthropomorphisierung fast aller Stimuli in ihrer Umgebung, wie Piaget beschrieben hat¹³⁰. Dennoch können schon fünfjährige Kinder realisieren, dass fiktionale Charaktere keine realen Personen sind: „Kleinkinder akzeptieren problemlos die Ontologie möglicher Welten und halten diese auseinander“¹³¹, weil sie durch Nachahmung konzeptuelle Perspektiven der anderen einzunehmen gelernt haben. „Wir verstehen auch Literatur nur durch spiegelneuronale Simulation in uns“¹³².

Lauer stellt also zwei große Thesen auf: einerseits sei Literatur unserem Nachahmungsinstinkt und der Freude, die wir beim Simulieren haben, geschuldet und der Grund warum Literatur existiert, sei die Lust an der Nachahmung. Andererseits müsse eine wissenschaftliche Hermeneutik daher „die Erkenntnisse der Entwicklungspsychologie, Evolutionstheorie und der Kognitionswissenschaften voraussetzen.“¹³³

Wenngleich die These vom Zweck der Literatur sehr emphatisch vorgebracht wird und ein wenig zu weit gefasst scheint, so ist sie doch plausibel. Lauer besteht auch darauf, dass Spiegelneuronen nur für einen Teil der Nachahmung verantwortlich sind und dass sich Nachahmung wahrscheinlich nicht auf Spiegelneuronen beschränken lässt.

Es soll versucht werden, diese Resultate auf den Anthropomorphismus anzuwenden. Da der Anthropomorphismus möglicherweise auf Empathie gründet (der Primatologe Frans de Waal verwendet die Termini synonym¹³⁴), könnte man versuchen, anhand der Ergebnisse aus der Psychologie und der Neurowissenschaften die anthropomorphistischen Redeweisen eines Autors durch neuronale Prozesse im Gehirn zu erklären. Das Problem dabei ist, dass (zumindest die angeborene) Nachahmung auf Personen fixiert ist und nicht auf unbelebte Objekte angewandt wird:

Angeboren ist die Aufmerksamkeit für belebte Akteure, vor allem die eigenen Artgenossen, so dass unbelebte Agenten mit Objekten tun können, was sie wollen, ohne eine Nachahmung bei Kindern auszulösen.¹³⁵

Wir erzählen einander in der Literatur aber auch Geschichten, in denen nur unbelebte Objekte vorkommen. Wenn Lauers These zutrifft, wären diese Bücher keine lustvolle Lektüre, denn Nachahmung ist auf den Menschen beschränkt. Lauer meint dazu ganz richtig, dass wenn in einem Buch nur unbelebte Objekte vorkommen, diese anthropo-

130 Piaget, Jean: Das Weltbild des Kindes. Stuttgart: Klett-Cotta 2002.

131 ebd., S. 156.

132 ebd.

133 ebd., S. 157.

134 vgl. Waal, Frans de: Peacemaking among Primates. Cambridge.: Harvard University Press 1989.

135 Lauer, Gerhard: Spiegelneuronen, S. 148.

morphisiert werden. Diese Annahme wird auch durch psychologische Studien bestätigt: „Indeed, the same neuronal systems involved in making judgements about other humans are also activated when making anthropomorphic judgements about nonhuman agents.“¹³⁶ Obwohl also Spiegelneuronen bei der Betrachtung von Dingen normalerweise nicht aktiv sind, führt die anthropomorphe Sichtweise dazu, sie auch hier zu aktivieren. Für die Literatur heißt das, dass die deutlich anthropomorphistische Beschreibung dieselben Rezeptionshaltungen auslöst, wie jene, die beim Lesen von Texten über Menschen eingenommen werden.

Der Mensch, der Dinge anthropomorphisiert, ahmt damit sich selbst oder einen anderen Menschen nach, denn er überträgt die bei sich oder bei jemand anderem beobachteten Züge in diesem Fall nicht auf das eigene Verhalten, sondern auf jenes eines Objektes - er schafft ein Objekt, das ihm oder einem anderen Menschen irgendwie ähnlich ist, er lagert seine Nachahmung also aus, er erweitert sie auch auf die Dingwelt. Die Befriedigung des Lesers durch die Lektüre von literarischen Anthropomorphismen ergibt sich dann durch die Objektivierung und Ausweitung des Nachahmungsinakts. Und Literatur ist dann besonders befriedigend, weil sie nicht nur jemand anderen, sondern den Erzähler selbst nachahmt und zwar in Objekten, die normalerweise nicht dazu verwendet werden. Wenn man diesen Blickwinkel verschärft, könnte man ebenso sagen, dass durch den literarischen Anthropomorphismus die Dinge die Menschen nachahmen. Durch unseren „Nachahmungsinakt“, wie Lauer das nennt, würden wir uns dann auch von anthropomorphisierten Objekten angesprochen fühlen, obwohl er normalerweise bei Objekten nicht aktiv wird. Und das „make-believe“, das erst durch unsere Lust an der Nachahmung möglich ist, wird dann beim Lesen von Anthropomorphisierungen von Dingen ungleich größer, als bei Anthropomorphismen von Tieren. Wenn man Lauers These annimmt, erscheint also die Anthropomorphisierung von Gegenständen als ein Qualitätsmerkmal der Literatur, denn anthropomorphe Darstellungen von Dingen fordern in hohem Maße unseren Nachahmungsinakt heraus. Dass diese These zutreffen könnte, zeigen schon - ganz unwissenschaftlich - lesende Kinder, wenn sie von anthropomorphen Darstellungen von Dingen fasziniert sind.

136 Epley, Nicholas u.a.: On Seeing Human: A Three-Factor Theory of Anthropomorphism. In: Psychological Review 114 (2007), S. 864–886, S. 867.

2.3.1.7 Funktionen der Anthropomorphisierung für den Menschen

Wir haben schon gesehen, welche Entwicklungen der Begriff Anthropomorphismus im Laufe der Zeit durchgemacht hat und welche Ausprägungen er bis in die Gegenwart erfahren hat. Dabei sind auch schon einige Gründe angeklungen, die den Menschen dazu veranlassen, zu anthropomorphisieren. In einer Applikation von Lauers These ist ein Grund, dass wir damit unserem Nachahmungsinstinkt nachgehen. Anthropomorphistische Beschreibungen können generell einem Erklärungsnotstand Abhilfe schaffen, sie können den Menschen in den Bezug zur unbelebten oder göttlichen Natur inkludieren. Sie sind daher ein Mittel, um Dissonanz in unserer Weltsicht zu reduzieren. Wenn wir alle Phänomene mit menschlichem Maßstab messen und uns damit in Relation zu ihnen setzen können, fällt es uns leichter, zu existieren und zu handeln. Der Anthropomorphismus erscheint so als Konsequenz aus dem Bedürfnis, die Ordnung der Welt auf eine personale Repräsentation¹³⁷ zu beschränken und er würde damit auch einen teilweisen Verzicht auf die Erkenntnis von objektiver Wahrheit markieren.

So erklärt auch David Hume den Sinn hinter der Konstruktion von Anthropomorphismen: Die Ursachen für Glück und Unglück sind den Menschen verborgen geblieben, daher haben sie nicht umhin gekonnt, die Götter als handelnde, intelligente Wesen ähnlich ihnen selbst zu denken. Er führt damit die Anthropomorphisierung der Götter des Polytheismus „sowie die Personifizierung anderer Wesen und Gegenstände auf ein und denselben Ursprung zurück: auf die Angst, Ungewißheit und Unkenntnis des Menschen.“¹³⁸ Wer z.B. den Tod anthropomorphisiert, der hat damit eine Möglichkeit gefunden, ihm seinen Schrecken zu nehmen.

Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch Tietel in seiner Zusammenfassung: Der Anthropomorphismus sei ein Mittel des Alltagsbewusstseins, er erfülle für den Menschen den Zweck, ganzheitliches Denken zu unterstützen, indem er Verständnis und Beruhigung schafft, Unvertrautes in Vertrautes verwandelt.

Nicholas Epley, Adam Waytz und John T. Cacioppo, die zu einer Reihe von Psychologen gehören, die sich mit dem Thema auseinandergesetzt haben, haben in einem Arti-

¹³⁷ vgl. dazu eine der wenigen Studien zu Anthropomorphismus in der Literatur, die den Anthropomorphismus allerdings historisch und anders fasst als diese Arbeit, nämlich als Gegenteil von Emanzipation: Brandl, Edmund: Emanzipation gegen Anthropomorphismus. Der literarisch bedingte Wandel der goethezeitlichen Bildungsgeschichte. Frankfurt am Main, Wien: Lang 1995.
¹³⁸ Tietel, Erhard: Das Zwischending, S. 259.

kel¹³⁹ den bisherigen Forschungsstand der Psychologie zu einer 3-Faktoren-Theorie des Anthropomorphismus extrapoliert. Ihre Ergebnisse¹⁴⁰ legen nahe, dass neben Kindern und alten Personen auch Menschen, die mit Einsamkeit konfrontiert sind, stärker und öfter zu Anthropomorphismen neigen. Die anthropomorphe Denkweise scheint sozialer Isolation nachzuzufolgen und diese teilweise zu entschärfen.¹⁴¹

An anderer Stelle heißt es von denselben Forschern generalisierend: „Anthropomorphizing nonhuman agents seems to satisfy the basic motivation to make sense of an otherwise uncertain environment.“¹⁴², es werden also die schon oben genannten Gründe bestätigt. Im Unterschied zum Großteil der bisherigen psychologischen Forschungen zum Thema konzentrieren sie sich nicht auf das Ausmaß oder die Exaktheit von Anthropomorphisierungen, sondern auf die basalen Fragen wann und wieso Menschen anthropomorphisieren, sie prognostizieren Variabilität. Ihren Forschungen zufolge könne man die Faktoren, die zur Anthropomorphisierung führen, in zwei wesentliche Bereiche unterteilen: motivationale und kognitive Faktoren. Die Zusammenfassung psychologischer Studien nennt drei Faktoren, die aus diesen Determinanten ableitbar sind:

Drawing from research examining beliefs about nonhuman animals, technological agents, religious deities, and other humans, we have suggested that anthropomorphism is largely determined by the operation of three major factors- the accessibility and applicability of egocentric or homocentric knowledge (elicited agent knowledge), the motivation to be effective social agents (effectance motivation) , and the motivation for social connection (sociality motivation). These three factors in conjunction help to explain why anthropomorphism is both a common and a widespread phenomenon and, more important, predicts variability across four major categories of independent variables (dispositional, situational, developmental, and cultural).¹⁴³

Der kognitive Faktor, „Elicited agent knowledge“, ist das Hervorholen von Wissen über den nichtmenschlichen Agenten im kognitiven Prozess, bei dem zuhandenes Wissen durch neue Information korrigiert oder integriert wird. Die motivationalen Faktoren sind „Effectance“, verstanden als die Notwendigkeit, effektiv mit *nichtmenschlichen* Agenten zu interagieren. und „Socialty“, die Notwendigkeit, mit anderen *Menschen* effektiv zu interagieren. Der Anthropomorphismus ermöglicht die Befriedigung

139 Epley, Nicholas u.a.: On Seeing Human: A Three-Factor Theory of Anthropomorphism. In: Psychological Review 114 (2007), S. 864–886.

140 vgl. Epley, Nicholas u.a.: Creating Social Connection Through Inferential Reproduction. Loneliness and perceived Agency in Gadgets, Gods and Greyhounds. Psychological Science 19/2 (2008).

141 vgl. Amin, Maina u.a.: Understanding Grapheme Personification: A Social Synaesthesia? In: Journal of Neuropsychology 5/ 2, S. 255-282.

142 Waytz, Adam u.a.: Making Sense by Making Sentient: Effectance Motivation Increases Anthropomorphism. In: Journal of Personality and Social Psychology, Advance online publication, 12. Juli 2010, doi: 10.1037/a0020240, S. 1.

143 Epley, Nicholas u.a.: On Seeing Human: A Three-Factor Theory of Anthropomorphism. In: Psychological Review 114 (2007), S. 864–886, S. 878.

dieses Bedürfnisses, indem er eine als menschenähnlich erfahrene Beziehung zu nicht-menschlichen Agenten ermöglicht.

Die Forscher bezeichnen verschiedene Grade der Anthropomorphisierung: Religiöse Vermenschlichung von Gott sei eine Form von sehr starkem Anthropomorphismus, die Ausdruck eines Glaubens ist. Die Bezeichnung von Haustieren als nachdenklich wäre weniger stark und die Aussage, dass ein Computer einen hasst, sehen sie als „metaphorischen Denkweg“ und die schwächste Form der Anthropomorphisierung an. Die literarische Form des Anthropomorphismus dürfte also eher im niedrigen Spektrum anzusiedeln sein, sofern sie nicht eine Haltung, eine Überzeugung oder einen Glauben ausdrückt. Sie weisen aber mit Lakoff und Johnson daraufhin, dass diese schwächeren Formen unterschätzt werden, weil Metaphern stark das Verhalten beeinflussen können. Diese Arbeit wird im Analyseteil versuchen, die starken und schwachen Formen der Anthropomorphisierung in Bezug zu setzen.

Im Zusammenhang mit Tieren sind Anthropomorphisierungen meist eine Konsequenz aus der Empathie, die die Menschen im Zusammenleben mit ihnen entwickeln. Außerdem könnte die Einfühlung in Menschen, Tiere und Dinge auch eine Überlebensstrategie und daher evolutionär entwickelt worden sein¹⁴⁴. Wer sich in die Intentionen und Motivationen seines Gegenübers oder seines Feindes einfühlen kann, der kann Gefahren besser antizipieren oder Konflikte vermeiden, bevor sie entstehen. Dafür sprechen die Forschungen zu Spiegelneuronen. Sie gehen davon aus, dass die menschlichen Spiegelneuronen – deren Existenz umstritten ist - nach der Trennung der Hominiden von den Vorfahren der Schimpansen vor ca. 6 Millionen Jahren herausgebildet wurden und damit historisch am „Scheitelpunkt“ der Evolution entstanden sind¹⁴⁵.

Außerdem können wir, indem wir ein belebtes oder unbelebtes Wesen herannehmen und es mit menschlichen Eigenschaften belegen, sozusagen uns selbst durch den Filter eines Tieres oder Dinges sehen, ohne diesen wir nicht so klar abstrahieren könnten. Der kritische Anthropomorphismus ist ein Instrument unserer Erkenntnis, ein Spiegelkabinett, wie Tietel sagt¹⁴⁶. Ein etwas paradoxes Prinzip der Distanznahme mit dem Ziel der näheren Betrachtung liegt hier zugrunde. Indem Märchen und andere Erzählungen Tiere vermenschlichen, machen sie es einfacher, menschliche Züge oder Charaktermerkmale

144 vgl. Gardner, Howard: Thinking about Thinking:

http://cogweb.ucla.edu/Abstracts/Gardner_on_Mithen.html (21.12.212).

145 vgl. Young, Allan: Kultur im Gehirn: Empathie, die menschliche Natur und Spiegelneuronen. In: Niewohner, Jörg (Hg.) u.a.: Wie geht Kultur unter die Haut? Emergente Praxen an der Schnittstelle von Medizin, Lebens- und Sozialwissenschaft. VerKörperungen/ Matte Realities. Perspektiven empirischer Wissenschaftsforschung, Bd. 1. Bielefeld: Transcript 2008, S. 36.

146 Tietel, Erhard: Das Zwischending, S. 274.

herauszustreichen und demonstrativ und repräsentativ zu zeigen, ohne sozusagen von den Preokkupationen des nur auf Menschen gerichteten Blicks verstellt zu werden. Literarische Texte machen von dieser Möglichkeit oft und gern Gebrauch, weil sie ein einfaches Mittel ist, um prototypisch zu erzählen. Die Vorzeichen stehen beim literarischen Anthropomorphismus allerdings ein wenig anders, als bei Anthropomorphismen im Alltagsleben. Auf diese Unterschiede gehe ich im Kapitel zur Literatur ein.

3 Sprache und Denken

Wir haben gesehen, dass der Anthropomorphismus sowohl als Anschauung als auch als Phänomen beschrieben wurde. Unter Anschauung verstehe ich dabei eine bestimmte Art auf die Welt zu blicken, ein anthropomorphistisches Weltbild oder einen Glauben, eine Überzeugung. Ferner eine bestimmte Art der Wissensaneignung über unbelebte Objekte durch induktive Schlussfolgerung. Als Phänomen bezeichne ich die Manifestationen des Anthropomorphismus in der gesprochenen, vor allem aber in der geschriebenen Sprache. Als Phänomen treffen wir den Anthropomorphismus an, aber die Begriffsgeschichte zeigt, dass er auch eine Art der Anschauung bildet. Die Ambivalenz und die Unschärfe des Begriffes macht ihn interessant für sowohl philosophische als auch für sprachwissenschaftliche und literaturwissenschaftliche Untersuchungen. Das führt zu der Frage, wo er seinem Ursprung nach verortet werden kann. Wahrscheinlich – so ist man geneigt zu denken – ist er ein zuallererst gedankliches Prinzip, ein Hilfskonstrukt, um überhaupt über einen Gegenstand nachdenken zu können, der dem Menschen fremd ist. Die Vermutung liegt also nahe, dass Anthropomorphismen nicht erst im Sprachvollzug entstehen, sondern ein geistiges Prinzip, einen Denkweg darstellen. Da wir nur in menschlicher Art wahrnehmen und denken können, wäre es auch nicht verwunderlich, wenn wir externe Objekte unter menschlichen Prinzipien wahrnehmen, imaginieren und dann auch menschlich beschreiben. Dieser Ansicht nach führt die Menschlichkeit des Denkens zur anthropomorphen Sprache.

Es scheint allerdings schwierig, über die Analyse des Denkens den Anthropomorphismus präzise zu treffen, denn weder wissen wir genau, wie unser Denken beschaffen ist und wie es zustande kommt, noch wo genau der Anthropomorphismus im Denken anzusiedeln und zu untersuchen wäre¹⁴⁷. Wir haben keine gültigen Anzeichen dafür, dass Anthropomorphismen auftreten außer seine Manifestationen – die Bilder¹⁴⁸ oder die Spra-

147 Psycholinguistische Experimente versuchen genau das, nämlich das Denken von der Sprache zu isolieren und zu untersuchen, um dabei einem Zirkelschluss zu entgehen.

148 Bildliche anthropomorphe Darstellungen weisen darauf hin, dass der Anthropomorphismus kein rein sprachliches Thema ist.

che, in der wir sie finden. Hier wird der Anthropomorphismus manifest, unverrückbar und erst hier wird er ersichtlich. Eine Analyse müsste also die umgekehrte Richtung einschlagen, sie müsste ausgehen von den (in meinem Fall) sprachlichen Manifestationen, die sich in ihrer offensichtlichsten Form leicht identifizieren lassen. Sobald wir sprachliche Anthropomorphismen in ihren Manifestationen ausgemacht haben, können wir über deren Analyse zum gedanklichen Prinzip, zur Form der Anschauung kommen. Ich beziehe mich daher vorerst auf individuelle Äußerungen, die in schriftlicher Form vorliegen.

3.1 Zur Metaphorizität von Anthropomorphismen

In diesem Abschnitt geht es um den Zusammenhang von Anthropomorphismus und Metapher, Metonymie und Personifikation und um die Verankerung abstrakter Konzepte im Konkreten, sowie um geeignete Ansätze der Metaphertheorie, das Phänomen Anthropomorphismus zu beschreiben und verständlich zu machen. Das in dieser Arbeit verwendete paradigmatische Beispiel für Anthropomorphismen wird präziser analysiert. Die in diesem Kapitel verhandelten Themen wären in Bezug auf den Anthropomorphismus sicher eine eigene Arbeit wert, es soll aber auch hier auf wenigen Seiten versucht werden, die komplexen Zusammenhänge zu skizzieren.

Anthropomorphe Redeweisen können metaphorisch und metonymisch sein¹⁴⁹, sie basieren auf prädikativen Grundstrukturen, sie sind Zuschreibungen. Indem der sprachliche Anthropomorphismus eine Übertragung/Interaktion/Projektion zwischen unterschiedlichen semantischen Feldern vollzieht, ist er eine Metapher, deren Quellbereich/source domain/Bildspender/vehicle/focus¹⁵⁰ das Menschliche ist. Wir verstehen bei der Metapher eine Sache in Begriffen einer anderen und parallel dazu beim Anthropomorphismus von Dingen ein unbelebtes Objekt mit Begriffen der menschlichen Sphäre. Allerdings ist das Menschliche ein weiter Bereich. Geert Keil reduziert in einem Aufsatz zur Naturalismuskritik die Essenz des Anthropomorphismus hinsichtlich seiner Metaphorizität auf einen Punkt:

In einem interessanten Sinne anthropomorph sind Beschreibungen, in denen einem nichtmenschlichen Gegenstand ein Prädikat zugesprochen wird, das im wörtlichen Sinn allein auf Menschen zutrifft. Um die Sache etwas abzukürzen: Es gibt gute Gründe dafür, als systematischen Kern eines interessanten Begriffes von Anthropomorphismus die Zuschreibung des *Handelnkönnens* anzusehen.

149 Keil, Geert: Naturalismuskritik und Metaphorologie. In: Bölker, Michael u.a. (Hg.): Information und Menschenbild. Berlin u.a.: Springer 2010, 155-171.

150 Diese Begriffe sind nicht deckungsgleich, sie verweisen lediglich auf die verschiedenen Metaphertheorien, die gegenwärtig im Zentrum der Forschung stehen. Vgl. für einen Überblick etwa Kohl, Katrin: Metapher. Stuttgart: Metzler 2007 (Sammlung Metzler 352).

Handeln impliziert im Unterschied zum bloßen Stattfinden von Körperbewegungen Intentionalität, demnach wäre es genauer das Modell des absichtlichen, zielgerichteten Handelns in seiner Anwendung auf nichtmenschliche Gegenstände, das dem Anthropomorphismus zugrunde liegt. Anthropomorph beschriebene Naturdinge, Naturprozesse oder Artefakte werden als intentional Handelnde vorgestellt.¹⁵¹

Der Kern des Anthropomorphismus scheint also in der prädikativen Zuschreibung von Intentionalität zu liegen. Das Zitat zeigt ebenso, dass der Begriff Anthropomorphismus aus etymologischer Sicht metaphorisch verwendet wird. Denn der Terminus Anthropomorphismus, der ursprünglich auf die menschliche Gestaltigkeit der Gottesbilder bezogen war, wird mit seiner Entgrenzung durch die semantische Einbeziehung innerer Vorgänge und in weiterer Folge noch anderer menschlicher Elemente selbst zur Metapher, indem er den zweiten Teil des Kompositums, die *morphé* oder Gestalt, metaphorisch bezeichnen lässt. Das zeigt seine Begriffsgeschichte und auch Keils Beschreibung seines Kerns, denn Handelnkönnen setzt Gestalt voraus, geht aber weit darüber hinaus. Es muss dafür nicht nur einen Körper geben, sondern auch Gedanken und Wünsche, kurz: Intentionen. Der Anthropomorphismus ist also in zweierlei oder sogar mehrfacher Weise metaphorisch: aufgrund seiner Entgrenzung auf semantischer Ebene, deren Ausweitung ich bereits dargestellt habe, aber auch seine Funktionsweise macht ihn – in den hier interessanten Fällen – zur Metapher, wie nun gezeigt werden soll.

Natürlich kann ein Anthropomorphismus – so muss man vorausschicken - auch „ernst“ oder „wörtlich“ gemeint sein. Das wäre z.B. dann der Fall, wenn wir fest davon überzeugt sind, dass ein Computer denken kann und wir daher sagen „der Computer denkt“. In diesem Fall ist die Aussage zwar bewusst anthropomorphistisch (denn wir wissen nur, was denken ist, weil wir selbst denken), nicht aber metaphorisch. Wenn wir uns allerdings darüber im Klaren sind, dass Computer nicht denken können, und wir lediglich darauf hindeuten wollen, dass seine Leistung mit dem, was wir unter denken verstehen, vergleichbar ist, dann ist diese Aussage sowohl anthropomorphistisch als auch metaphorisch. Über Anthropomorphismus und Metapher entscheidet die Intention, mit der sie gebraucht werden. Hier geht es allerdings nur um solche aktive Anthropomorphismen, die bewusst gewählt werden und daher auch als Anthropomorphismen gemeint sind und auch als solche leicht erkannt werden.

Friedrich Nietzsche hat in seiner Schrift *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* von 1873 aufgezeigt, dass die Anthropomorphisierung wahrscheinlich am Ur-

151Keil, Geert: Naturalismuskritik und Metaphorologie, S. 159.

sprung der Metaphertätigkeit des Menschen anzusetzen ist. Nietzsche spricht von der grundlegenden Metaphorizität aller „wahren“ Aussagen wenn er sagt:

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz, eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen, in Betracht kommen.¹⁵²

Die Kritik der Metaphysik ist also bei Nietzsche auch eine Kritik der anthropomorphen Projektion. Dass er die Begriffe Metapher, Metonymie und Anthropomorphismus in einer Reihe benutzt, mag unschlüssig wirken. Darauf wird zurückgekommen.

Wenn Metaphern aufgrund langer Verwendung bereits lexikalisiert sind, spricht man von „toten“, „verblassten“ oder „erloschenen“ Metaphern, die im Normalfall nicht mehr kodiert und dekodiert werden, weil sie in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangen sind. Es herrscht Unklarheit darüber, ob diese Klassifizierung hilfreich ist, denn „tote“ Metaphern sind keine Metaphern mehr (wenngleich sie wiederbelebt werden können) und die Klassifizierung ist daher weder sehr präzise noch besonders hilfreich¹⁵³. Analog zum Begriff der „toten Metapher“ könnte man dennoch annehmen, dass die Mehrzahl der Wörter „tote“, das heißt uns im Gebrauch nicht mehr bewusste, Anthropomorphismen sind, weil sie auf den menschlichen Körper, seine Tätigkeit oder dessen unmittelbare Positionsbestimmung in seiner Umgebung zurückweisen. Durch den erstmaligen erweiterten Gebrauch haben sie vermutlich Anthropomorphismen ausgedrückt. Das kann zwar nicht bewiesen werden, ist aber plausibel. Denn wir können nicht von unserem - menschlichen - Beobachterstandpunkt abrücken und fassen abstrakte und externe Konzepte durch einfachere und zugänglichere, sowohl gedanklich als auch sprachlich und das Konzept des Menschlichen ist dabei also hochgradig präsent. Dafür sprechen Ergebnisse aus der Sprachforschung. Vor allem die Verben betreffend ist nachgewiesen worden, dass komplexe, abstrakte Wörter des Handelns meist Transformationen von einfacheren, durch die Beschreibung der unmittelbaren Umwelt oder der Aktivität des Menschen entstandene Begriffe sind: „die Stammbedeutung zahlreicher Worte (hauptsächlich der Verba) lassen in der Tat den anthropomorphistischen Ursprung

¹⁵² Nietzsche, Friedrich: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: Colli, Giorgio und Mazzino Montinari (Hg.): Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Bd.1. Berlin, New York: De Gruyter 1980, S. 875-890, S. 880 f.

¹⁵³ vgl z.B. Black, Max: Mehr über die Metapher. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher. Darmstadt: Wiss. Buchges. ²1983 (Wege der Forschung 379), [urspr. 1977] S. 379-413, S. 389.

vieler jetzt ganz abstrakter Begriffe deutlich erkennen¹⁵⁴ (siehe dazu auch Lakoffs und Johnsons kognitive Metapherntheorie¹⁵⁵).

Das trifft auch auf viele der Nomen zu, die jetzt komplexe Begebenheiten beschreiben. In Wörtern wie „Fort-Schritt“, „Finger-spitzengefühl“, „be-greifen“ oder „Zu-Stand“ sind solche körperlichen Konzepte als Ursprung noch deutlich zu erkennen.

Die Metapherntheorie und die Metaphorologie haben diesen Befund schon eingehend belegt. Cassirer widmet den ersten Teil seiner *Philosophie der symbolischen Formen* der Sprache. Er belegt ebenfalls, dass die Bildung der Laute und Wörter ursprünglich dazu gedient hat, sinnliche Anschauungen zu objektivieren. Die sprachliche Verankerung der Welt als der den Menschen umgebenden Umwelt ist ausgegangen von der Benennung des menschlichen Körpers und seiner Teile mit der Gestik und den Gebärden als Zwischenstufen auf dem Weg zur reinen Symbolhaftigkeit. So sind z.B. die Zahlen und Längenmaße sowie räumliche Begriffe unter der Vorlage von körperlichen Gegebenheiten entstanden.¹⁵⁶

Selbst hochabstrakte Begriffe wie die Bewegungsgesetze der Physik oder Ursächlichkeit, Kausalität, bezeichnen nur, was wir in unserer Erfahrung als Handelnde als solche kennengelernt haben, sie sind quasi-anthropomorph. Beispielsweise werden zwei farbige Bälle, die auf einem Bildschirm aufeinandertreffen, mit anthropomorphistischen Wörtern wie „verfolgen“ oder „weglaufen“ beschrieben, wenn Geschwindigkeit, Größe oder Richtung der virtuellen Bälle bestimmte Parameter erfüllen. Die nicht real vorhandene Kausalität wird dann attributiv schlussgefolgert¹⁵⁷.

Natürlich kann man Sätze produzieren, die nicht vordergründig dem Verdacht des Anthropomorphismus unterliegen, wie z.B. „Die Flasche besteht aus Glas“. Allerdings ist auch in diesem Beispiel das Verb „stehen“ enthalten, es weist auf eine Bezeichnung eines menschlichen Zustands. Hier noch von einer „Vermenschlichung“ zu sprechen, wäre allerdings zu allgemein, denn auch wenn das Wort etymologisch auf die menschliche Aktivität zurückzuführen wäre, könnte man nicht davon ausgehen, dass die oben angesprochene Wendung, zumal sie noch ein Suffix enthält, noch immer in derselben anthropomorphistischen Bedeutung verwendet wird, dass damit also ausgesagt werden soll, die Flasche sei irgendwie menschlich.

154 Meyers Großes Konversations-Lexikon. 6.Auflage. Leipzig, Wien: Bibliographisches Institut 1905–1909, S. 571.

155 vgl. Lakoff, George und Mark Johnson: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme 32003.

156 vgl. Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen*, 1. Teil. Die Sprache. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994, S. 159-187.

157 vgl. hierzu die Michotte-Demonstrationen: <http://cogweb.ucla.edu/Discourse/Narrative/michotte-demo.swf>

Auch die Aussage „Das Wasser steht bis zum Rand“ ist, wenn man die Semantik des Wortes „stehen“ eindimensional, also seiner gewöhnlichen Bedeutung nach nimmt, eine Übertragung, denn Wasser hat keine Beine und kann folglich auch nicht stehen. Auch bei dieser Aussage kommt es aber, wie bei der Metapher, auf die Situation an, in der sie gesprochen oder geschrieben wird. Die Aussage „Das Wasser tanzt“ ist hingegen offensichtlich ein kreativer Gebrauch der Vermenschlichung, sie ist eine aktive, lebendige, kreative, innovative oder kühne Metapher und Anthropomorphisierung.

Der Anthropomorphismus steht meistens auf halbem Wege zwischen konventioneller und kreativer Metapher. Denn sein Quellbereich ist der traditionellste Quellbereich von allen, während der Zielbereich als dezidiert Nichtmenschliches ontologisch weit vom Quellbereich entfernt ist und die Metapher dadurch kühn wird. Der metaphorische Anthropomorphismus scheint sich also auf einer Linie zwischen konventioneller und kühner Metapher zu bewegen, auf der Quell- und Zielbereich gegeneinander Spannung aufbauen.

Das soll nicht heißen, dass jede Äußerung anthropomorph ist, sondern dass die meisten Aussagen tote Anthropomorphismen enthalten und dass die Intention des Sprechers und das Verständnis des Hörers sowie der Kontext der Aussage erst darüber entscheiden können, ob eine Aussage anthropomorphistisch ist oder nicht.

Metonymie, Metapher

Um Metaphern zu analysieren, müssen wir Quell- und Zielbereich oder frame und focus (nach Max Black) identifizieren.

Nehmen wir die einfache Wendung „Die Kamera blinzelt.“ Sie ist ein Anthropomorphismus, weil blinzeln als eine ausschließlich menschliche Eigenschaft angesehen werden kann (zumindest referiert das Wort konventionell auf das menschliche, und nicht irgendein Auge). Hier wird ein rein technischer Vorgang beschrieben, den man paraphrasieren könnte mit „die Blende des Objektivs der Kamera schließt sich“, ohne damit allerdings die gesamte Bedeutung wiederzugeben (siehe unten). Quelldomäne ist in diesem Fall der menschliche Körper, genauer, das menschliche Auge, dessen Schließen mit Hilfe des Lides „blinzeln“ genannt wird. Dieser Vorgang wird nun also auf die Zieldomäne, einen technischen Vorgang, abgebildet/projiziert/übertragen und so kommt es zu der angeführten Wendung und zur Metaphorizität. Die Wendung hat aber auch eine metonymische (hier: eine synekdochische) Dimension, denn eigentlich blinzelt nicht das Auge selbst, sondern der Mensch blinzelt mit dem Auge. Der Mensch als handelnder Aktant bewegt das Auge dazu, zu blinzeln. Und etwas wie ein elektromagneti-

scher Impuls bringt die Blende der Kamera dazu, sich zu schließen. Es wird also ein Teil für das Ganze genommen. Diese Verbindungen von zwei Vorstellungen aus einem einzigen konzeptuellen Bereich (Mensch:Auge/Kamera:Linse) sind beide metonymisch und zueinander analog. Es wird also implizit der elektromagnetische Impuls mit dem Menschen in Interaktion gebracht, indem die Kamera anthropomorphisiert wird. Durch diese Annäherung ergeben sich auch gegenseitige Zuschreibungsmöglichkeiten, womit das gemeinsame Auftreten von Anthropomorphismen mit Technomorphismen erklärt sein könnte. Einen genaueren Befund dazu liefert die Interaktionstheorie¹⁵⁸ der Metapher, die auch Rückprojektionseffekte des Ziel- auf den Quellbereich zu erklären vermag (siehe unten).

Diesen Ausführungen zufolge sind also Metaphern und Metonymien in Anthropomorphismen eng verflochten. Das sehen wir auch in Nietzsches Definition der Wahrheit als Heer, indem er alle drei Begriffe zusammen nennt. Nicht nur sind jene Anthropomorphismen, die hier behandelt werden sollen, gleich zweifache, oder wenn man Cassirers ubiquitäres System der radikalen Metapher berücksichtigt, mehrfache Metaphern und Metonymien, alle drei rhetorische Figuren machen Projektionen explizit.

Um die Beziehungen der drei Konzepte zu verdeutlichen, nehmen wir noch ein Beispiel heran: Der Satz „Die Lampe ist traurig“.

Das ist ein Anthropomorphismus, weil Traurigkeit als genuin *menschliche* Eigenschaft gesehen wird. Metaphorisch ist diese anthropomorphistische Aussage insofern, als sie die *Ähnlichkeit*¹⁵⁹ der einbezogenen Elemente ausdrückt und beim Rezipienten aktualisiert: Die Lampe wird als traurig bezeichnet, weil ihr Schirm einem gesenkten Kopf ähnelt. Viele Anthropomorphismen lassen sich kognitiv mit dem Prinzip der Ähnlichkeit erklären, denn sie sind Übertragungen auf einen Zielbereich nach einer Beziehung der Ähnlichkeit. Umgekehrt sind jene Metaphern anthropomorph, deren Quellbereich der Mensch ist.

Die Bezeichnung ist zusätzlich noch metonymisch, denn es wird eine Verbindung von zwei konzeptuellen Vorstellungen aufgebaut: Ein herunterhängender Kopf ist der Ausdruck von oder das Zeichen für Traurigkeit eines Menschen (zumindest in unserer Kultur wird dieser Zusammenhang hergestellt, möglicherweise ist dies aber auch ein

158 Die Interaktionstheorie geht auf Ivor Armstrong Richards zurück und ist von Max Black weiterentwickelt worden: vgl. Black, Max: Die Metapher. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher. Darmstadt: Wiss. Buchges. ²1983 (Wege der Forschung 379), S. 55-79. [urspr. 1954].

159 Diese Auffassung entspricht der traditionellen Theorie der Metapher und wird hier zur Illustration angewandt. Allerdings ist einzuwenden, dass Ähnlichkeit ein Konzept ist, das sich zur Analyse von Metaphern nur bedingt eignet und meist in Vagheit endet. Denn Ähnlichkeit ist nicht eindeutig bestimmbar.

universelles Zeichen von Traurigkeit). Nicht der herunterhängende Kopf, sondern der Mensch, dem dieser gehört, ist traurig. Also wird die Lampe, deren Schirm herunterhängt, in den Augen des Produzenten oder Rezipienten des Anthropomorphismus als traurig gesehen. Somit kann ein prädikativer Anthropomorphismus der Sorte „A ist b“ wie „Die Lampe ist traurig“ als metonymische Metapher aus dem Quellbereich des Menschlichen gelten. Wenn hier also von der metaphorischen Dimension des Anthropomorphismus gesprochen wird, sollte dabei bedacht werden, dass damit zumeist eine metonymische und metaphorische Beziehung gemeint ist. Der Ausdruck „Metapher“ fungiert dann als Überbegriff.

Komplizierter wird es bei menschlichen Emotionen, die nicht nach dem Prinzip der Ähnlichkeit einer „Körperhaltung“ oder eines „Ausdrucks“ erscheinen. Es ist ungleich schwieriger, sich eine Situation vorzustellen, in der von der Wahrnehmung eines bestimmten Erscheinungsbilds eines *unbelebten*, nicht personalisierten Gegenstands auf komplexere Emotionen wie Mitleid, Reue oder Eifersucht geschlossen wird. Bei der Anthropomorphisierung von Dingen kann weder blind oder unreflektiert ein menschlicher Zug projiziert werden, noch werden beliebige Vorstellungen von Objekten evoziert. Wie es beim ursprünglichen Anthropomorphismus um die Gestalt gegangen ist, hängen auch in den meisten Fällen die Vermenschlichungen von Dingen von ihrer Gestalt ab. Form, Oberflächenbeschaffenheit, Farbe, Größe, Struktur, etc. werden einen starken Einfluss auf die Art der Vermenschlichung ausüben, weil wir externe Dinge zuerst phänomenologisch über deren physische Ausprägung und ihre Funktion definieren. Physische Merkmale der Dinge präfigurieren so psychische Vorstellungen der Menschen. Die materiellen Eigenheiten der Dinge gehen über in die symbolischen. Aber auch die psychische Disposition der Beobachter spielt eine Rolle für die spezifische Art und Weise der Anthropomorphisierung.

Welches Erscheinungsbild müsste uns die Lampe geben, damit wir sie dahingehend anthropomorphisieren, dass sie als eifersüchtig bezeichnet wird? Natürlich könnte man auch hier argumentieren, dass z.B. eine wild blinkende Lampe für uns wie eifersüchtig wirkt, aber dann nur, weil wir gerade eifersüchtig sind und nicht weil die Lampe dieses Gefühl unabhängig von unserem Zustand aktiviert. Zumindest ist es klar ersichtlich, dass eher basale Emotionen und Handlungen als Anker für die Zuschreibung dienen, die der Anthropomorphismus vollzieht. Wenn jemand allerdings eine neue Lampe kauft und neben die alte stellt, könnte er aus seiner psychischen Disposition heraus veranlasst werden, die alte Lampe als eifersüchtig zu beschreiben.

Kühnheit des Anthropomorphismus

Es lässt sich also folgern, dass das Erscheinungsbild des anthropomorphisierten Objektes, oder zumindest das, was der Mensch gemeinhin mit einem solchen Erscheinungsbild verbindet, die Art der Anthropomorphisierung zumindest stark prägt. Die oben genannten Erklärungen machen zusätzlich deutlich, dass die unmittelbare sinnliche Wahrnehmung zusammen mit den Motivationen den konzeptuellen Grund bildet, von dem aus Anthropomorphismen im Normalfall gebildet werden. Der Anthropomorphismus scheint stark von der menschlichen Kognition *und* von der Gestalt des anthropomorphisierten Objektes abhängig zu sein. Welche der beiden Seiten überwiegt und wie diese zusammenwirken, muss wahrscheinlich mit Berücksichtigung der individuellen Äußerungen und des Kontexts entschieden werden. Interessant ist dabei, dass manche Forscher annehmen, dass neue Metaphern tendenziell eher in der rechten Gehirnhälfte verarbeitet werden, während lexikalisierte Metaphern in der linken Gehirnhälfte „gespeichert sind“¹⁶⁰. Der Anthropomorphismus, der wegen seines Quellbereichs konventionell ist und aufgrund des „mappings“ auf den nichtmenschlichen Zielbereich kühn erscheint, erzeugt Spannung und ist vermutlich daran beteiligt, dass bei der Rezeption die beiden Gehirnhälften stärker als bei anderen Metaphern in Interaktion treten, denn er ist in seinen kreativsten Spielarten eine Kombination von lexikalisierten und neuen Metaphern. Grundsätzlich sind anthropomorphistische Metaphern wie „Flaschenhals“ nicht kühn, sondern konventionell. Unser Beispielsatz „Die Kamera blinzelt“ folgt dem konventionellen Schema der Belehnung von nichtmenschlichen Teilen mit Begriffen aus dem lexikalischen Inventar der Körperteilbezeichnung, ist aber selbst eine kreative Weiterentwicklung dieses Schemas und kann daher durchaus als kühn gelten. Sätze wie „Der Flaschenhals ist lang“ oder „Das vierte Tischbein fehlt“ sind gewöhnliche, sehr konventionelle anthropomorphistische Metaphern, die nicht mehr metaphorisch verwendet und als metaphorisch erkannt werden. Unser Satz folgt diesem Prototyp, wendet ihn aber auf die Beschreibung von Aktivität und nicht eines Zustandes und zusätzlich noch metonymisch an. Dadurch wird Intention suggeriert, was Keil als Kern des Anthropomorphismus ansieht. Durch diese Belehnung mit Intentionalität und durch die relativ unkonventionelle Verwendung des Wortes „blinzeln“, das im Eintrag AKTIVITÄTEN DES AUGES des mentalen Lexikons¹⁶¹ gegenüber den Worten „sehen“, „schließen“

160 vgl. Mashal, Nira und Faust M.: The role of the right cerebral hemisphere in processing novel metaphoric expressions taken from poetry: A divided visual field study. In: *Neuropsychologia* 45/4 (2007), S. 860-870.

161 Das mentale Lexikon wird beschrieben als Teil des Langzeitgedächtnisses, in dem die Wörter einer Sprache mental repräsentiert sind. Es ist scheinbar die Nahtstelle zwischen formaler und inhaltlicher Strukturbildung, die phonologische, morphologische, syntaktische und semantische Informationen aufeinander bezieht. Über die Art und Weise der Organisation des mentalen Lexikons besteht noch

oder „anblicken“ an der Peripherie situiert sein dürfte, wird unser Anthropomorphismus kühn.

Metaphertheorien

Dass aktive Anthropomorphismen metonymisch und metaphorisch sind, wurde schon gezeigt. Nun gilt es, diejenigen theoretischen Ansätze, die sich in der ständig laufenden Debatte der Metaphertheorie als die wichtigsten herausgestellt haben, auf ihre Anwendbarkeit auf den Anthropomorphismus zu überprüfen. Es gibt in der gegenwärtigen Metaphertheorie weder einen allgemein anerkannten Zugang, noch feststehende Wahrheiten. Es scheint, dass jede Aussage die über die Metaphorizität einer Äußerung, ihren Wahrheitswert, ihre Bedeutung oder ihre Funktion getätigt wird, von Sprachphilosophen angezweifelt werden kann. Daher muss man gewisse Grundannahmen voraussetzen.

In der oben stehenden Analyse sind schon die traditionellen Theorien - Substitutionstheorie und Vergleichstheorie - angewandt worden. Die Substitutionstheorie geht ultimativ auf Aristoteles zurück und davon aus, dass Metaphern ohne Bedeutungsverlust paraphrasierbar sind. Das Wort (bei Aristoteles) oder der Satz, der metaphorisch verwendet wird, ist nur ein Ersatz für einen oder mehrere andere Sätze. Der metaphorische Ausdruck (Black) wird einfach anstelle eines oder mehrerer äquivalenter wörtlicher Ausdrücke verwendet. Die Bedeutung hätte auch durch eine umständliche Beschreibung wörtlich ausgedrückt werden können. In unserem Beispiel wäre das etwa „Die Kamera schließt ihre Blende“ oder in der Langversion „Ein Sprecher, der diesen Satz sagt, will vermutlich etwas Bestimmtes über die Kamera und deren Aktivität in der Situation sagen. Statt schlicht und direkt zu sagen, die Kamera schließe ihre Blende oder verdecke kurz die Linse oder sonst etwas in der Art, hat es der Schreiber vorgezogen, ein Wort zu gebrauchen („blinzeln“), das streng genommen etwas anderes bedeutet. Ein intelligenter Zuhörer kann jedoch leicht erraten, was der Sprecher im Sinn hatte.“¹⁶²

Der Grund für die Metaphorisierung liegt dieser Auffassung nach in der Ähnlichkeit oder Analogie der Bezeichnungen. Diese Theorie ist nicht geeignet, wenn sie nicht die vollständige Bedeutung des metaphorischen Ausdrucks wiedergeben kann und in meinem Fall kann sie das nicht, denn es steckt hinter dem metaphorischen anthropomorphistischen Ausdruck noch mehr, als bisher gesagt wurde.

Die Vergleichstheorie ist ein Sonderfall der Substitutionstheorie und betont die Ähnlichkeit oder Analogie. Unser Satz würde der Vergleichstheorie zufolge folgendermaßen auflösbar sein: „Die Kamera tut etwas, das wie blinzeln aussieht.“ oder in der Langver-

keine Einigkeit. Vgl. Schwarz, Monika: Einführung in die Kognitive Linguistik, S. 105 f. 162 Ich übernehme diese Erklärungen von der Demonstration in Black, Max: Die Metapher.

sion „Der Autor verwendet diesen Satz, um im Bewusstsein des Lesers den Eindruck der Ähnlichkeit oder der Analogie der Kamera mit dem menschlichen Auge oder mit dem Menschen als Ganzes zu erzeugen.“

Dieser Ansatz hat den Vorteil, dass er eine bessere Paraphrase liefert, denn beide Bereiche werden integriert und aufeinander bezogen. Beide Theorien unterstellen jedoch, dass die metaphorische Aussage ein wörtliches Äquivalent besitzt und sie eliminieren semantische Inkongruenzen einfach. Die Substitutionstheorie ist zu statisch, die Vergleichstheorie zu vage. Beide haben sich in gewissen Fällen als ungeeignet für die Analyse einer metaphorischen Aussage erwiesen, können aber in gewissen anderen Fällen brauchbar sein.

Eine dritte Theorie ist die schon oben genannte Interaktionstheorie im Ausgang von Max Black. Die Aussage „Die Kamera blinzelt“ ist nur durch ihren Kontext und die Intention des Sprechers ein Anthropomorphismus.

Die Interaktionstheorie ist deshalb in vielen Fällen geeigneter als die Substitutions- und Vergleichstheorie, weil sie über die Metaphorizität entscheidet, indem sie die Äußerung pragmatisch als Teil der kommunikativen Situation sieht. Nicht nur Sprachwissen, sondern auch Weltwissen wird miteinbezogen. Um zu verstehen, ob wirklich eine Metapher vorliegt, müssen wir den Kontext beachten. Die Interaktionstheorie, die Black nach Ivor Armstrong Richards und Donald Davidson entwickelt hat, geht davon aus, dass es hilfreich ist, Metaphern als Filter zu sehen. Gewisse Merkmale (des Bildspenders, in meinem Fall: des menschlichen Auges und seines Lides, oder dessen, worin die Menschenhaftigkeit in der Auffassung der meisten Menschen besteht) werden durchgelassen und durch die Interaktion hervorgehoben, andere werden hingegen in den Hintergrund gedrängt. Es geschieht eine „wechselseitige Akzentuierung von Bildspender und Bildempfänger“¹⁶³.

Die Interaktionstheorie geht in ihrer überarbeiteten Form von 1977 davon aus, dass die beiden Bereiche, die die Metapher zusammenbringt, in einen Implikationszusammenhang gebracht werden. Es wird eine Gleichheit hinsichtlich einiger Merkmale behauptet, die Gleichheit wird aber im selben Atemzug negiert, semantische Inkongruenzen werden nicht ausgemerzt; das ist eine Stärke der Interaktionstheorie. Die Kamera ist ident mit dem Menschen in mancher Hinsicht, aber gleichzeitig ist sie auch nicht ident, sie soll aber durch die Anthropomorphisierung ident erscheinen. Es braucht einer gewissen Anstrengung, diese gedankliche Bewegung zu vollführen, deshalb irritieren Anthropomorphismen.

163 Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 24.

Wir aktualisieren die Bedeutung der beteiligten Wörter, um herauszufinden, welche mögliche Bedeutung die Metaphern haben. Wir aktualisieren die Konnotationen der beteiligten Wörter. Wir imaginieren mögliche Situationen, Gegenstände oder Personen aus unserer Erfahrung. Wir erzeugen eine Bedeutung und sind auf diese Bedeutungserzeugung konzentriert.¹⁶⁴

Als Metaphern verkörpern Anthropomorphismen Gefühle, Eindrücke oder Gedanken, sie sind expressiv und wollen erleben lassen. Sie erzeugen weniger visuelle Bilder, als affektive Einstellungen¹⁶⁵, deshalb eignen sie sich zur Verstärkung von Stimmungen. Max Black geht in seinem Aufsatz zur Interaktionstheorie der Metapher nicht dezidiert auf den Zusammenhang zwischen Personifikation und Metapher ein, er bringt aber in Klammer die Meinung zum Ausdruck, dass es relevant für die Art der Metaphorisierung sein könnte, ob dabei auch eine Personifikation geschieht, denn um ein einfaches, paradigmatisches Beispiel für Metaphern zu finden, wenn man z.B. Kindern die Metapher erklären will, wird meist auf verbale oder adjektive Personifikationen zurückgegriffen:

Wollten wir nämlich einem Kind die Bedeutung von „Metapher“ beibringen, so würden wir einfachere Beispiele, wie „Die Wolken weinen“ oder „Die Zweige kämpfen miteinander“ benötigen. (Ist es von Bedeutung, daß man dabei auf Beispiele von Personifikation stößt?)¹⁶⁶

Black führt diesen Gedanken nicht aus, sondern weist lediglich auf die Schwierigkeiten hin, die auch einfache Metaphern wie diese, die vermeintlich paradigmatisch sind, bergen. Diese Arbeit soll u.a. affirmativ zeigen, dass es von Bedeutung ist, dass die einfachsten Metaphern Personifikationen und die einfachsten Personifikationen Anthropomorphismen sind.

Die Interaktionstheorie bringt den Vorteil, dass sie der Dynamik und Kreativität des Anthropomorphismus in den meisten Fällen am ehesten gerecht wird. Wenn der Kern der anthropomorphistischen Metapher im Handelnkönnen liegt, dann ist damit auch erklärt, wieso die meisten Anthropomorphismen nicht dem Schema „A ist B“ folgen, sondern eher „A macht b“ oder „A ist b“. Anthropomorphismen können selbstverständlich substantivische Metaphern sein, aufgrund der Zuschreibung des Handelnkönnens sind sie aber meist prädikative, verbale oder adverbiale Metaphern. So auch unser Beispiel „Die Kamera blinzelt“, das eine verbale oder das Beispiel „Die Lampe ist traurig“, das eine prädikative Metapher ist. Anthropomorphismen sind stärker selektiv, sie sind daher keine puren, sondern abgeschwächte Personifikationen, sie wirken nicht holistisch transformativ, sondern prädikativ und attributiv. Es heißt nicht, dass die Kamera ein

164 ebd., S. 26.

165 ebd.

166 Black, Max: Die Metapher. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1996, S. 55-79.

Mensch ist, sondern dass sie etwas Menschliches *tut* und die holistische personifikative Implikation „Die Kamera ist ein Mensch“, ist erst im Implikationszusammenhang gegeben, sie muss erst durch die Arbeit der Bedeutungserzeugung konstruiert werden. Wenn wir diesen Prototyp weiter untersuchen, sehen wir, dass uns im Falle des Anthropomorphismus die Interaktionstheorie der Metapher weiterbringt als andere. Denn sie geht von einer gegenseitigen Beeinflussung des Quell- und Zielbereichs aus und folgt damit dem Zirkel des Anthropomorphismus als Anschauung, der vom Menschen weg zum Ding und wieder zum Menschen zurück führt und in dieser Bewegung aus der übergeordneten Beobachterperspektive einen Wissensgewinn transportiert. Aus der Sicht der Interaktionstheorie ist die Funktion der Metapher ebenfalls durch solch einen Wissensgewinn gekennzeichnet.

Black nimmt das Modell des Filters zu Hilfe, um die Hervorhebung und Zurückdrängung der Merkmale zu erklären, die bei einer Metapher vollzogen wird. Da der Anthropomorphismus ebenso selektiv wirkt wie ein Filter, ist die Interaktionstheorie geeignet, das Modell ihrer heuristischen Wirkung passt sogar fast selbst isomorph auf die Beschreibung der Dynamik des hermeneutischen Anthropomorphismus. Black sagt in der Überarbeitung seines bahnbrechenden Entwurfs *Zur Metapher*, dass eine metaphorische Aussage sagen kann, wie die Dinge sind, indem sie Isomorphismen explizit macht. Diese Funktion ist auch in der Definition des hermeneutischen Anthropomorphismus von Ralf Becker enthalten (vgl. 2.1.2).

Die von Max Black so genannten starken Metaphern seien nicht bloß Fiktion, ihr Darstellungsaspekt enthalte kognitive, informative und ontologisch aufschlussreiche Information. Damit bereitet Black der kognitiven Metaphertheorie den Boden. Blacks Revision endet mit der Behauptung, dass die

unterstellten Isomorphismen, die in der Metapher zum Vorschein kommen, geeignete Gegenstände für die Bestimmung der Angemessenheit, Glaubwürdigkeit, Einseitigkeit, Oberflächlichkeit und ähnlichem¹⁶⁷

einer Metapher sind. Wenn Metaphern diese Prüfungen bestehen, dann können sie

zu Recht beanspruchen, auf unentbehrliche Weise Einsicht in die jeweiligen Bezugssysteme zu vermitteln. So können sie, was sie manchmal auch wirklich tun, Einsicht darin hervorbringen, „wie die Dinge wirklich sind“¹⁶⁸.

Es wird hier behauptet, dass die schriftlichen Anthropomorphismen zu den von Black beschriebenen starken Metaphern, die sich durch Emphase und Resonanz¹⁶⁹ auszeichnen, gehören können. Sie sind vom Produzenten (dem Erzähler/Autor) sorgfältig ausge-

167 Black, Max: Mehr über die Metapher, S. 412.

168 ebd.

169 vgl. ebd., S. 388 f.

wählt und lassen keine Variation zu, denn andernfalls wären sie wahrscheinlich der Korrektur zum Opfer gefallen (Wegen ihrer wohlüberlegten und -überarbeiteten schriftlichen Fixierung sind literarische starke Metaphern besonders emphatisch). Sie fordern ihre Rezipienten, die Leser, heraus, zur Wahrnehmung dessen, was hinter den verwendeten Wörtern liegt, beizutragen, eine allgemeine Aufgabe der fiktionalen Literatur an den Leser. Sie halten den Leser kurzzeitig auf, sie verlangen, dass man sich näher mit ihnen beschäftigt, also sind sie emphatisch. Sie sind ebenso resonant, da sie für die Entwicklung ihrer Implikationen förderlich sind. Der „Implikationszusammenhang“¹⁷⁰ ist beim Anthropomorphismus einseitig abgesichert, darum drängt sich die zweite Seite förmlich auf.

Einbettung in den Kontext und interaktionelle Deutung

Unser Beispiel muss nun also in seinen Kontext eingebettet werden. Es stammt aus einem Buch von Clemens Setz und lautet im Original: „Der iBall am Eingang des Foyers blinzelte.“¹⁷¹ Der Satz ist in seiner textlichen Fixierung deutlich referentiell unterspezifiziert. Seine Proposition bildet nur indirekt eine konzeptuelle Konfiguration ab, die einer Struktureinheit von Sachverhalten oder Ereignissen der realen Welt entspricht. Er erfordert vom Rezipienten Zuordnungen, die nicht in der Proposition enthalten sind. Er führt mit seinem Subjekt ein in seiner Bedeutung nicht determiniertes Artefakt ein. Die Lokalattribution „am Eingang des Foyers“ ist klar verständlich, führt eine Relation zum Standpunkt des Protagonisten ein und verankert zusammen mit dem übrigen Kontext das Subjekt in einer storyworld, die der realen vergleichbar ist. Das Prädikat „blinzelte“ wäre normalerweise leicht verständlich, in Verbindung mit dem unbelebten Artefakt als Subjekt erzeugt es aber die für den Anthropomorphismus charakteristische Anomalie. Überhaupt setzen wir unbelebte Dinge wie Kameras meist nicht in die erste Person und Position als Subjekt, sondern als Dativ- oder Akkusativobjekt an untergeordnete Stellen im Satz. Die Anthropomorphisierung suggeriert, dass Menschen und Kameras teilweise denselben Kategorien angehören, ihre Metaphorizität lässt Merkmale emergieren, die sich nicht aus den Basisbedeutungen ableiten lassen. An keiner Stelle wird genau erklärt, welche Funktion diese Gegenstände haben, doch ihre oftmalige Erwähnung lässt nach und nach ein deutlicheres Bild zu. Scheinbar - das ist allerdings schon eine Deutung und aus dem Text nur bedingt abzuleiten - sind es Geräte zur Überwachung bzw. Kontrolle der menschlichen Aktivität, die ähnlich wie Überwachungskameras für die Registration der Bewegungen und Personen in einem bestimmten Raum

170 ebd., S. 393.

171 Setz, Clemens J.: Indigo. Berlin: Suhrkamp 2012. S. 178.

verwendet werden. Das kleine „i“ suggeriert eine „Verwandtschaft“ oder eine Ähnlichkeit mit Produkten der Firma Apple, die in den letzten Jahrzehnten mit ihren Produktbezeichnungen in aller Welt bekannt geworden sind¹⁷². Es gibt auch in der realen Welt eine indische Firma, die Kameras mit demselben Namen produziert, dies dürfte allerdings den wenigsten Lesern bekannt sein und kann daher nicht als Hintergrundwissen vorausgesetzt werden. Im gesamten Roman kommen auch noch weitere Geräte mit dieser Bezeichnung vor. Der Autor hat in die Zukunft gedacht und auch „iSockets“ und „iDVDs“ imaginiert. Die vermutlich runde Form des iBalls bereitet schon den Boden für eine Analogie zum Auge. „Der iBall hatte sein Lid geschlossen und öffnete es auch nicht, als Robert an ihm vorbeischlich.“, heißt es an anderer Stelle.¹⁷³ Der Neologismus „iBall“ ist hochsuggestiv und aktiviert Weltwissen, das schnell zugänglich und sehr präsent ist. Mit den evozierten Schemata (strukturelle Wissensbereiche im Langzeitgedächtnis) TECHNISCHE GERÄT, MASSENWEISE PRODUZIERTE KAMERA, ALLGEGENWÄRTIGES VERNETZTES ELEMENT, ÜBERWACHUNG, etc. werden eine Vielzahl von Bedeutungen abgerufen, die in das Verstehen des Satzes und des Kontextes eingebunden sein dürften. Auch Emotionen dürften dadurch und durch Anthropomorphismen im Allgemeinen repräsentiert werden, denn sie sind ein wichtiger Bestandteil der Kategorie MENSCH, die hier in der Interpretation des Satzes mit der Kategorie KAMERA als Inferenz des Subjektes iBall verschmolzen wird.

Dass diese iBälle blinzeln können, überrascht nicht, werden doch die Verschlussbewegungen von Objektiven oft mit der Bewegung des menschlichen Auges gleichgesetzt. Wenn der iBall blinzelt, könnte das heißen, dass er ein Foto oder eine Videoaufnahme macht und damit ein gigantischer medienhistorischer und moderner Diskurs aufgestoßen wird. Es gibt eine lange Tradition vor allem medienhistorischer Texte, die sich mit dem Kino und der Kamera als Auge auseinandersetzen, z.B. Dziga Vertovs, dessen mit dem sozialistischen Gedanken verbundene Montagemethode des „Kinoglaz“ bzw. mechanischen Kino-Auges¹⁷⁴, das zur Annäherung von Mensch und Maschine entwickelt wurde (wobei er Maschinen für ihre Präzision fast prophetisch hochstilisiert) und den Menschen evolutionär verbessern sollte, weit rezipiert wird.

Die interaktionelle Bedeutungserzeugung, die das Verständnis solch eines Anthropomorphismus ermöglicht, ist abgesichert durch zahlreiche Diskurse wie diesen. Im oben

172 Das „i“ wurde zwar ursprünglich eingeführt, um den unkomplizierten Internetzugang eines Apple-Computers zu suggerieren, wurde im Laufe der Jahre aber zu einem Symbol für die Personalisierung und auch Anthropomorphisierung der meisten technischen Geräte des Konzerns.

173 Setz, Clemens J.: Indigo, S. 237.

174 Vertov, Dziga: The Cine-Eyes. A Revolution. In: Richard Taylor and Ian Christie (Hg.): The Film Factory. Russian and Soviet Cinema in Document, 1896-1939. London: Routledge 1994. (Original von 1923).

genannten Beispiel kommen dazu noch eine nicht quantifizierbare Anzahl an anderen Diskursen, wie eben die von Apple dominierte Technikwelt, die Physiologie und Bedeutung des Auges als Spiegel der Seele, die semantischen Felder, die mit der Kamera als medienkonstituierendem Artefakt mitschwingen, die Zuschreibung des Handelns an ein unbelebtes Objekt, die Hybridität der Quasi-Objekte, die Evokation perzeptueller Vorgänge, etc. Man kann derlei Anthropomorphismen nicht hinreichend erklären, man kann sie nur verstehen oder nicht verstehen und das Verständnis hängt ab von den Bedeutungen, die in diesem Kontext zusammenfließen. In unserem Fall kommt auch noch der Diskurs der Überwachung ins Spiel, denn Robert, der fokalisierte Protagonist, fühlt sich verfolgt. Auf der vorigen Seite wird die Malerei Roberts beschrieben, die Sujets der für die Wissenschaft der Menschen „leidenden“ Tiere zeigt. Es geht um Fotografien und um Filme und um das Verstecken einer Kamera. Die Szene, in der der Satz vorkommt, spielt in einem Bankfoyer, ein stark konnotierter und überwachter Ort. Es geht um eine Rede, um Öffentlichkeit, Aufmerksamkeit, die Zukunft. Roboter haben Augen als Kameras. Der Satz, der unserem Beispiel nachfolgt, lautet: „Hinter ihren heruntergeklappten Visieren aus Sicherheitsglas sahen die Bankschalter ernst und feierlich aus.“¹⁷⁵ und verstärkt den anthropomorphen Duktus. Der iBall ist also ein Symbol für unzählige Bedeutungen, die in der Verwendung als metaphorischem Anthropomorphismus interagieren, sofern die jeweiligen Metaphern es vollbringen, dieses Hintergrundwissen im Leser zu aktivieren und dieser die konstruktive Rezeptionsleistung der Interaktion vollzieht.

Die beschriebenen iBälle scheinen allgegenwärtig zu sein, sie finden sich in Aufzugskabinen, an öffentlichen Plätzen, in vielen Straßen. Sie sind damit wie die Zeitung ein futuristisches Element, das gegenwärtige Zustände übertreibt und deren Auswüchse in die Zukunft projiziert: das Hauptmerkmal der utopistischen Literatur. Es gibt sogar ein eigenes Programm, das die nächsten iBälle in der Umgebung am Mobiltelefon anzeigt, ein Hinweis auf die Allgegenwart von sogenannten Apps und auch darauf, dass es sehr viele davon geben muss.

„Der iBall über der Kabine blickte woanders hin“¹⁷⁶ Solch ein Satz suggeriert, dass die Kameras, die sich in den Geräten befinden, gesteuert werden können oder eben „selbst denken“, ein dahinterliegendes Prinzip, eine kontrollierende Instanz oder eine diese Bilder auswertende Institution wird aber nicht genannt. Die Assoziationen mit Entitäten, die künstliche Intelligenz aufweisen, wie wir sie aus Science-Fiction oder Phantasy-Romanen kennen, liegt aber nahe. Wir sehen an diesen Beispielen, dass der Anthropomor-

¹⁷⁵ Setz, Clemens J.: Indigo, S. 178.

¹⁷⁶ ebd., S. 73.

phismus es hier vergleichsweise leicht hat, weil er auf einen Diskurs verweist, der die Vermischung der technologischen und der menschlichen Sphären schon eingehend thematisiert und beschrieben hat. Auch eine Kapitelüberschrift aus den Frequenzen spielt mit solchen Überschneidungen: *Wolfgang, ein Update* deutet darauf hin, dass die Formen und Termini der Informationsgesellschaft aus dem Internet in die Literatur gewandert sind und Setz dies bewusst macht.

Was lässt sich nun also über unser Beispiel sagen? Das System BLINZELN, metonymisch zum System AUGEN und zum System WAHRNEHMUNG und zum System MENSCH wird aus der Sicht der Interaktionstheorie auf die Kategorie iBall übertragen, die oben ansatzweise mit den Systemen VERNETZUNG, MASSENPRODUKTION, ÜBERWACHUNG umrissen wurde. Die Systeme basieren auf Alltagserfahrungen des Lesers, die durch den Kontext des Rahmens in dem sie vorkommen, also die Handlung von *Indigo*, erweitert werden. Durch diese Projektionen wird im Leser eine Ähnlichkeit von technischem Artefakt und Mensch hinsichtlich derjenigen Elemente erzeugt, die sich beim Abrufen der Haupt- und Untersysteme überschneiden. Durch den Rückprojektionseffekt ist nicht nur die Kamera dem Menschen (in unserem Fall auch dem Protagonisten) in salienten Aspekten der „gewöhnlich assoziierten Gemeinplätze“ (Black) ähnlich, sondern der Mensch ist auch der Kamera ähnlich geworden durch die kognitive Leistung, die der Leser beim Rezipieren der Passage erbracht hat. Die strukturelle Ähnlichkeit wird dieser Ansicht nach durch die Anthropomorphisierung erst geschaffen. Die Rezeptionsleistung erfordert einen kognitiven Prozess, der Repräsentationen emergenter Art kreiert und nach Art des Anthropomorphismus Menschen und Nichtmenschen durch gemeinsame Eigenschaften in Zusammenhang bringt. Obwohl durch diese Kommentare schon einiges zum Verständnis des Anthropomorphismus gesagt wurde, bleibt doch ein Rest von Obskurität. Die metaphorische Bedeutung lässt sich nicht vollständig auflösen und hierin liegt auch die Rätselhaftigkeit des Anthropomorphismus. Er gibt zwar Hinweise auf seine Implikationen für die Handlung und fordert den Leser zu kognitiven und kreativen Leistungen heraus, sein Rätsel wird aber nicht ganz aufgelöst und es bleibt ein Rest von Vagheit zurück. Was der Autor mit dem Satz „Der iBall am Eingang des Foyers blinzelte“ wirklich sagen will, der propositionale Gehalt und die vollständige Bedeutung für die Handlung können letztlich nicht restlos aufgelöst werden.

Nachdem wir also nun eine sehr viel genauere Erklärung der Funktionsweise dieses spezifischen, schriftsprachlich manifestierten Anthropomorphismus bekommen haben, sollen noch die Grundannahmen der kognitiven Metaphertheorie erklärt werden. Das hat den Zweck, dass auch „gedankliche“ Anthropomorphismen, also Anschauungen,

Weltbilder oder Perspektiven, die anthropomorphistisch sind, in die bisherigen Fortschritte integriert werden können.

Kognitive Metaphertheorie

Den Übergang von auf der Rhetorik aufbauenden traditionellen Metaphertheorien zur kognitiven Theorie der Metapher der Linguistik bildet wiederum der Mensch:

Insofern als sie sich an der Perspektive des Menschen orientieren, ergibt sich vom Ansatz her eine Übereinstimmung zwischen der rhetorischen Metaphertheorie und jener der kognitiven Linguistik.¹⁷⁷

Blacks Darstellung ist von Lakoff aufgenommen worden und dient als Grundlage der kognitiven Metaphertheorie, die die Metapher ins Zentrum der Untersuchung des Zusammenhangs von Sprache und Denken stellt. Metaphern werden ihrer Ansicht nach zwar sprachlich reflektiert, basieren aber auf generellen Denkprozessen:

Unsere bis jetzt wichtigste Aussage ist die, daß die Metapher nicht nur eine Frage von Sprache ist, also von Worten allein. Wir werden sogar beweisen, daß die *menschlichen Denkprozesse* weitgehend metaphorisch ablaufen. Das meinen wir, wenn wir sagen, daß das menschliche Konzeptsystem metaphorisch strukturiert und definiert ist. Die Metapher als sprachlicher Ausdruck ist gerade deshalb möglich, weil das menschliche Konzeptsystem Metaphern enthält.¹⁷⁸

In der kognitiven Metaphertheorie wird die Metapher verstanden als das Verstehen einer konzeptuellen Domäne in Bezug auf eine andere konzeptuellen Domäne – in diesem Fall also das Verstehen einer Domäne des Nichtmenschlichen in Bezug auf die Domäne des Menschlichen. Die Ding-Domäne wird *als* menschliche Domäne verstanden. Wichtig ist dabei die Unidirektionalität des „mappings“, es kann nur in eine Richtung, also von konkret zu abstrakt, physisch wahrnehmbar zu nicht physisch wahrnehmbar, belebt zu unbelebt laufen, wobei im Rahmen von literarischen bzw. poetischen Metaphern diese Regel komplex sein und im Verhältnis zu unauffälligen Alltagsmetaphern, die das primäre Augenmerk der kognitiven Theorien sind, unterlaufen werden kann¹⁷⁹. Für die kognitiv ausgerichtete Metaphertheorie sind die Perzeption und die Erfahrung zentral und es werden Prototypen und zentrale Begriffe untersucht. Ihre große Stärke für die Literaturwissenschaft ist die Integration der Faktoren der Wahrnehmung und des Verstehensprozesses und die Konzentration auf die Rezeptionsseite.

177 Kohl, Katrin: Metapher, S. 34.

178 Lakoff, George und Mark Johnson: Leben in Metaphern, S. 14.

179 vgl. Kohl, Katrin: Metapher, S. 37.

George Lakoff und Mark Johnson haben in ihren kognitionswissenschaftlichen Studien *Metaphors We Live By* (1980) und *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought* (1999) darauf hingewiesen, dass die Mehrzahl der Metaphern, die der Mensch bildet, unbewusst sind und dass die Verortung des menschlichen Geistes durch Konzepte der Körperlichkeit möglich ist. Mit Lakoff und Johnson kann man kurz die Implikationen dieses *Lebens in Metaphern* zusammenfassen. Metapher ist nicht mehr nur eine Angelegenheit der Sprache, sondern des konzeptuellen Denkens und der Strukturmuster menschlichen Handelns schlechthin:

„We typically conceptualize the nonphysical in terms of the physical“¹⁸⁰

Vom engen Bereich der sprachlichen Metapher abstrahieren Lakoff und Johnson in jenen weiten der konzeptuellen Metapher. Diese ist dann keine bloße Trope mehr, sondern ein alltägliches kognitives Instrument der Zuschreibung von Korrespondenzen zwischen Elementen in konzeptionellen Bereichen („mapping“), das die Art unseres Denkens in entscheidender Weise prägt. Lakoff und Johnson belegen dieses Postulat mit Forschungen aus der Neurobiologie, der kognitiven Psychologie und der Linguistik. Sie identifizieren drei Erfahrungsbereiche, aus denen der Mensch die grundlegenden Metaphern erstellt: Der eigene Körper, die Interaktion mit der physischen Umwelt und die Interaktion mit anderen Menschen. Jene Denkansätze, die u.a. das Symbolsystem der Sprache auf den menschlichen Körper zurückführen, münden heute in der auf Merleau-Ponty zurückzuführenden Theorie des *embodiments*, die die Verkörpertheit aller Intelligenz und aller mentaler Zustände postuliert und mittlerweile in einer Reihe von Wissenschaftsdisziplinen wesentlich ist. Straff formuliert arbeitet sie mit der Grundannahme, dass menschliche Intelligenz bzw. das Mentale ohne die körperliche Voraussetzung einer physikalischen Interaktion unmöglich ist. Sämtliche entwickelte (sprachliche, figurative und gedankliche) Konzepte wurzeln in einer Verkörperung in sensomotorischen Teilen des Gehirnes. Unsere Körper geben demnach in ihrer Interaktion mit der Umwelt die Struktur unserer Metaphorisierungstätigkeit vor, man lebt als „verkörperter Geist“.

Lakoff und Johnson haben diese Erkenntnisse dazu veranlasst, von der sprachlichen Metapher zu abstrahieren und eine Grundstruktur des Denkens zu postulieren: Wenn eine sogenannte Primärmetapher („primary metaphor“) gebildet wird, werden unbewusst zwei Bereiche der menschlichen Erfahrung miteinander verschmolzen („conflated“): subjektive Erfahrungen und Urteile auf der einen Seite und sensomotorische Erfahrungen auf der anderen Seite. Die Erfahrungsberichte dieser beiden Domänen

¹⁸⁰Lakoff, George und Mark Johnson: *Metaphors we live by*. Chicago, London: University of Chicago Press 1980, S. 59.

werden im Laufe der Zeit in sogenannten „cross-domain-mappings“ von Quell- zu Zieldomäne verbunden und so entstehen Primärmetaphern wie „GELD > ZEIT“, „MEHR > HINAUF“, „GROSS > WICHTIG“, „SEHEN > WISSEN“. Die Kapitalchen signalisieren die Vor- bzw. Nichtsprachlichkeit der konzeptuellen Primärmetaphern, gemappt wird vom Konkreten zum Abstrakten. Aus neurobiologischer Perspektive sind diese Metaphern neuronale Verbindungen, die durch gleichzeitige Aktivierung der beiden Teile erlernt und zusammengeschlossen werden. Aus konzeptueller Perspektive sind diese ersten Metaphern, von denen es hunderte gibt, Querabbildungen von einer Quelldomäne, die sensomotorisch arbeitet, in eine Zieldomäne, die subjektive Erfahrung genannt wird. Die Querabbildungen von Quell- und Zielbereich seien also ständig und deutlich in unseren konzeptuellen Systemen repräsentiert.

Das Beispiel „MEHR > HINAUF“ wird mit der sensorischen Erfahrung erklärt, die wir haben, wenn wir ein Wasserglas füllen: Mehr Wasser wird von uns als höherer Füllstand gesehen, so kommen sprachliche Aussagen wie etwa „die Preise steigen“ zustande.

Lakoff und Johnson zufolge entstehen aus der Kombination von Primärmetaphern schließlich konzeptionelle Metaphern wie „EIN ZWECKHAFTES LEBEN IST EINE REISE“, in der konzeptionelle Bereiche verschmolzen sind: Reiseziele werden auf Lebenszwecke gemappt, weil diese vertrauter und weniger abstrakt sind als jene.

Lakoff und Johnson argumentieren, dass abstraktes Denken nicht ohne Metaphorisierungen möglich ist. Genauso wie wir aus unserer Art, unserem Menschsein nicht herauskommen, können wir auch nicht anders, als in Metaphern denken, einfach weil unser Gehirn so funktioniert:

We do not have a choice as to whether to acquire and use primary metaphor. Just by functioning normally in the world, we automatically and unconsciously acquire and use a vast number of such metaphors. Those metaphors are realized in our brains physically and are mostly beyond our control. They are a consequence of the nature of our brains, our bodies and the world we inhabit.¹⁸¹

Metaphern sind also nicht bloß Dekoration, oder Platzhalter für unausdrückbare Sachverhalte, sondern sie spiegeln unser Denken in Konzept-Verschmelzungen wider: komplizierte und abstrakte Sachverhalte werden in vertrauten, konkreten und sinnlich wahrnehmbaren Konzepten vorgestellt. Diese Aussagen lassen den gemeinsamen Ursprung von Anthropomorphismus und Metapher erkennen, denn auch Anthropomorphismen entspringen der Projektion von konkret erfahrbaren auf abstrakte Konzepte. Zudem sind die einfachsten Metaphern oft Personifikationen. Zu Personifikationen äußern sich

181 Lakoff, George und Mark Johnson: *Philosophy in the Flesh. The embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York, NY : Basic Books 1999, S. 59.

Lakoff und Johnson in *Leben in Metaphern* nur sehr verkürzt, jedenfalls sind Personifikation und Anthropomorphismus aber ontologische Metaphern, bei denen Ereignisse, Aktivitäten, Emotionen, Ideen usw. werden als Entitäten oder Materien verstanden werden¹⁸². Den größten Erfahrungsbereich mit physischen Objekten und daher auch den größten Quellbereich stellen metaphortheorieübergreifend zweifelsohne der menschliche Körper und seine sensomotorischen Konzepte dar. Die Anthropomorphisierung könnte daher auf eine Primärmetapher wie „MENSCH > NICHTMENSCH“ oder „EIN TECHNISCHER VORGANG IST EINE MENSCHLICHE HANDLUNG“ zurückzuführen sein. Diese Primärmetapher ist wahrscheinlich sowohl aus der Körperlichkeit als auch aus kulturellen Konzepten entstanden, hier gilt es, klarere Belege zu finden. Unser Beispiel ist möglicherweise auf die damit kohärenten metaphorischen Konzepte „AUGE > KAMERA“ und „BLINZELN > REGISTRIEREN“, sowie auf die metonymischen Konzepte „AUGE > GESICHT“, „GESICHT > MENSCH“, „OBJEKTIV > KAMERA“, „KAMERA > ÜBERWACHUNG“ zurückzuführen, die durch die Erfahrungen mit Kameras als das Auge ersetzenden Artefakten entstanden ist. Metaphern strukturieren laut Lakoff und Johnson Phänomene nur partiell. Analog zum Bild des Filters bei Black, zur Aussage Keils und zur überblicksartigen Sichtung der prototypischen Anthropomorphismen ist davon auszugehen, dass Anthropomorphismen diejenigen menschlichen Dimensionen emergieren lassen, die als exklusiv menschlich gesehen werden, also etwa die Einheit von Bewusstsein, Sprache und vor allem das menschliche intentionale Handeln. Die Aussage „Die Kamera blinzelt“ würde dann einen unbenutzten Teil der Metapher „KAMERAS SIND AUGEN“ darstellen und daher unkonventionell sein. Lakoff und Johnson erklären, dass Metaphern sowohl einen Weg um über ein Ereignis nachzudenken darstellen, als auch einen Weg in Richtung eines Ereignisses zu agieren. Der Anthropomorphismus hat parallel dazu eine reflektierende und eine performative Dimension.

Wenn wir die Ergebnisse der Metapherforschung auf den Anthropomorphismus beziehen wollen, müssen wir einige Behauptungen revidieren: Anthropomorphismen sind als Metaphern keine bloßen „Kompromisse“ der Sprache, wo geeignetere Worte fehlen, und auch keine bloße Dekoration, sondern sie spiegeln ebenfalls unser Denken wider. Auch sie sind Verschmelzungen von Konzepten der Korrespondenz zwischen Mensch und Ding. Die Konzepte sind anthropomorph, die Handlungen sind anthropomorph und daher ist auch die Sprache anthropomorph strukturiert.

182 Lakoff, George und Mark Johnson: *Leben in Metaphern*, S. 35-43.

3.2 Zur sprachlichen Relativität

An die Rückführung von Konzeptualisierungen zur unmittelbaren Umgebung und zu körperlichen/neuronalen Eigenschaften schließt das Prinzip der sprachlichen Relativität an, das ebenfalls einen Zusammenhang von Sprache und Denken ausdrückt, aber die Gegenrichtung von Lakoff und Johnsons Ansatz einschlägt. Beide haben denselben Ausgangspunkt, die Sprache als Untersuchungsmaterial, aber Whorf erklärt, wie sprachliche Kategorien kulturelle Weltbilder prägen, während Lakoff und Johnson von sprachlichen Äußerungen auf die diese hervorbringenden metaphorischen Konzepte im Denken schließen. Vorauszuschicken ist dabei wiederum, dass das Prinzip gegenwärtig nicht grundsätzlich anerkannt wird und alle Schlussfolgerungen, die es als Basis haben, mit Vorsicht zu betrachten sind. Das Prinzip wird gemeinhin mit Edward Sapir und Benjamin Whorf in Verbindung genannt und berührt den Anthropomorphismus genau dort, wo seine ontologische Bestimmung unklar ist. Denn einerseits ist er eine einfache Rede-weise, eine idiomatische Wendung oder eine scherzhafte Lüge, andererseits aber eine Anschauung, eine spezifische Perspektive auf die Welt oder eine reale Aneignungsstrategie.

Eine Ausformulierung des Prinzips der sprachlichen Relativität:

es besagt, dass jene Sprache(n), die ein Individuum als Teil einer Sprachgemeinschaft erworben und gelernt hat, die Art und Weise mitbeeinflussen, wie die Welt von diesem Individuum als Wirklichkeit interpretiert wird; dieser Einfluss kann allerdings reflektierend aufgehoben werden.¹⁸³

Das Prinzip geht zurück auf einen Quereinsteiger in die Linguistik: Benjamin Whorf nimmt ab den 30er-Jahren des vorigen Jahrhunderts die Ergebnisse der Gestaltpsychologie zu Hilfe, die von einem aktiven Menschenbild ausgeht (und sich damit gegen den Behaviorismus wendet), um in einem kontrastiven Sprachvergleich von amerikanischen indigenen Sprachen und dem akademischen Englisch aufzuzeigen, dass zwar alle Menschen über dieselbe visuelle Grundlage verfügen (die u.a. durch die Regeln der Gestaltpsychologie, v.a. Figur-Grund-Relationen, gegliedert wird), diese aber – und das ist Whorfs Zusatz - je nach Muttersprache unterschiedlich geformt wird¹⁸⁴. Die Erfahrung scheint für beide gleich zu sein, die sprachliche Interpretation dieser Erfahrung ist aber je nach Kategorien der Einzelsprache unterschiedlich – worauf auch das Denken je un-

183 Werlen, Iwar: Sprachliche Relativität: Eine problemorientierte Einführung. Tübingen, Basel: Francke 2002 (UTB für Wissenschaft 2319), S. 28.

184 vgl. zu Whorfs linguistischen Arbeiten: Carroll, J.B. (Hg.): Language, Thought and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf. Boston: Technology Press of M.I.T. 1956.

terschiedlich grundiert wird. Das heißt die spezifischen Eigenheiten oder Kategorien einer Sprache fungieren für unser sprachliches Denken als Hintergrund, von dem aus das Denken also folglich auch je anders geleitet wird. In der deutschen Übersetzung Whorfs eigener Worte:

Sprache ist ein eigenes riesiges Struktursystem, in dem die Formen und Kategorien kulturell vorbestimmt sind, aufgrund deren der einzelne sich nicht nur mitteilt, sondern auch die Natur aufgliedert, Phänomene und Zusammenhänge bemerkt oder übersieht, sein Nachdenken kanalisiert und das Gehäuse seines Bewusstseins baut.¹⁸⁵

Diese Behauptung ist folgenreich. Einerseits impliziert sie, wenn sie deterministisch überspitzt wird, die prinzipielle Unübersetzbarkeit von fremdsprachlichen Texten. Andererseits besagt sie, dass ein Gedanke, der durch die Regeln einer Sprache entsteht, nie von einem Sprecher einer anderen Sprache, in der dieser Hintergrund nicht vorhanden ist, verstanden werden kann.

Whorf meint mit Denken sprachliches Denken, nicht jede mentale Tätigkeit schlechthin.¹⁸⁶ Sprachliches Denken ist also von der Sprache beeinflusst, das scheint trivial.

„Dass es nicht trivial ist, liegt daran, dass Whorf betont, dass das sprachliche Denken von der Grammatik der jeweiligen Einzelsprache abhängig ist [...]“¹⁸⁷

Der Leitfaden, den die Sprache für das Denken bildet, ist nach Whorf die Voraussetzung für Kommunikation, und jeder Sprecher folgt den einzelsprachlichen Gesetzen, auch wenn sie den wenigsten Menschen bewusst sind. Linguisten oder Sprachforscher können sich von solchen Gesetzen emanzipieren, sie können reflektierend aufgehoben werden. Die Untersuchung der Gesetze der Phonologie, der Morphologie und der Syntax einer Einzelsprache sind für Whorf der Anfangspunkt einer Analyse, die bis hin zu Aussagen über die kulturelle Mentalität führen kann. Dies ist der Gedanke, mit dem Whorf die absolute Relevanz der Linguistik auch für die Anthropologie betont. Ob diese Aufwertung heute noch als gültig anzusehen ist, ist umstritten. Wenn das Prinzip zutrifft, dann kann eine Sprache mit von der eigenen unterschiedlichen Kategorien uns zu einem neuen Weltbild führen. Wir werden diesen epistemologischen Vorgang bei Yoko Tawada in literarischer Form realisiert sehen (vgl. 6.3). Dafür ist es hilfreich, auf Whorfs Äußerung zu „fashions of speaking“ einzugehen. In Werlens Worten sagt er etwa:

185 Whorf, Benjamin: Sprache – Denken – Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und zur Sprachphilosophie. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1963, S. 53.

186 vgl. Lee, Penny: The Whorf Theory Complex. A Critical Reconstruction. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins 1996 (Amsterdam Studies in the Theories and History of Linguistic Science 3/81).

187 Werlen, Iwar: Sprachliche Relativität, S. 219.

[D]ie Menschen, die eine bestimmte Weltsicht miteinander teilen, sehen ihre je eigene Art und Weise des Sprechens und Denkens nicht als etwas Besonderes an – sie sind für sie logisch unausweichlich. Wenn aber jemand von außen kommt, der an andere Erklärungen gewöhnt ist, dann erscheinen ihm diese logischen Unausweichlichkeiten als äußerst eigentümliche „façons de parler“.¹⁸⁸

Der Anthropomorphismus kann auch als eine solche Redensart gesehen werden. Seine konstitutive Dimension ist in den meisten Fällen vernachlässigbar, während seine performative Dimension zentral ist. Denn die „Lüge“, die mit dieser „Sprechweise“ ausgedrückt wird, verändert unsere Position in Bezug zu den Dingen der Welt und macht gleichzeitig den Sinnbildungsprozess offenbar. Anthropomorphismen sind einseitige (weil aus dem Quellbereich des Menschen gezogene) Metaphern, sie

eröffnen bestimmte Perspektiven, sie geben etwas zu sehen als etwas, sie rufen Affekte hervor. Sie bilden dadurch Einstellungen und leiten Handeln. Je stärker, desto mehr geht das metaphorische »als ob« über in eine Identifizierung.¹⁸⁹

Wenn man das Prinzip der sprachlichen Relativität annimmt, so hieße das in Hinblick auf den Anthropomorphismus, dass über die Analyse von sprachlichen Anthropomorphismen als Teil einer Einzelsprache auch Rückschlüsse auf den jeweiligen spezifischen kulturellen Habitus und die Weltsicht gezogen werden könnten. Hier käme zuerst die sprachliche Kategorisierung, also der Anthropomorphismus, aus der dann die Tendenz zum anthropomorphistischen Denken hervorgeht, aus der wiederum schriftsprachliche Anthropomorphismen gebildet werden, die analysiert werden können. Natürlich beeinflussen sich alle angetasteten Kategorien gegenseitig: das Denken beeinflusst die Sprache und diese das Denken, welches wiederum das Weltbild beeinflusst, welches die Sprache und das Denken beeinflusst. Keine dieser Kategorien ist unabhängig von der anderen zu erforschen. Weder entsteht zuerst eine Sprechweise und dann das damit korrespondierende Denkmodell, noch ist es umgekehrt, sondern die beiden Bereiche nehmen über unzählige Verbindungen in beiden Richtungen aufeinander Einfluss. Aber es dürfte ungleich leichter fallen, von sprachlichen Anthropomorphismen auf das geistige Bezugssystem zu schließen, das dadurch anthropomorph gegliedert wird, als von einer Untersuchung des Weltbildes (sofern das überhaupt möglich ist) auf die sprachlichen Anthropomorphismen, die in diesem ausgedrückt werden. Über die Sinnhaftigkeit dieses Weges sind sich auch Lakoff und Johnson im Klaren, sie bilden ein Korpus von Alltagsmetaphern, um auf die dahinterliegenden Konzepte zu schließen. Man müsste dabei allerdings einen Zirkelschluss vermeiden. Dies wurde hier versucht, indem zuerst philosophische Standpunkte und psychologische Forschungsergebnisse angeführt

¹⁸⁸ ebd., S. 237 f.

¹⁸⁹ Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol, S. 27.

wurden, die sich nicht ausschließlich auf sprachliche Äußerungen beziehen, und nun sprachliche Evidenzen untersucht werden.

Wenn Whorfs Hypothese von den Phonemen hin zur Analyse einer fremden Kultur führen kann, dann ist die Unterscheidung in verschiedene Formen von Anthropomorphismen anhand dieser Verlaufslinie festzumachen. Werlen paraphrasiert Penny Lees Verständnis von Whorfs Zugangsweise:

Der Weg zum Verstehen jeglicher kultureller Mentalität ... besteht darin, den folgenden Kurs vom Gröberen zum Feineren einzuschlagen: Konfigurative Linguistik allgemein – overte Kategorien – verdeckte Kategorien – interpretiert in Gestaltbegriffen nichtsprachlicher Art – Gliederung der Erfahrung – implizite Metaphysik – kulturelle Mentalität.¹⁹⁰

Wenn wir voraussetzen, dass der Anthropomorphismus als Anschauung, wie er vom philosophischen Begriff beschrieben wird, eine kulturelle Mentalität ist, dann wird er, folgt man Whorfs Verlaufslinie, dadurch erklärbar, dass man die isolierbaren sprachlichen Anthropomorphismen, wie sie sich in der Schrift manifestiert haben, untersucht. Man könnte dann also vom „kleinen“ Anthropomorphismus, also einer syntaktischen Form wie „Die Kamera blinzelt“, auf den „großen“ schließen, also den Anthropomorphismus als Perspektive, auf die Welt zu blicken. Denn Anthropomorphismen sind vor allem aus syntaktisch-semantischer Perspektive besondere sprachliche Kategorien, die auf ein beseeltes Weltbild hindeuten.

Wie wir sehen werden, wird die je spezifische Art der sprachlichen Ausdrucksweise tatsächlich als ein Grund der Anthropomorphisierung erscheinen. Menschen mit anderer sprachlicher Sozialisation nehmen Anthropomorphismen der Fremdsprache zum Grund für Erklärungen der jeweiligen Kultur und umgekehrt die neue sprachliche und auch schriftliche Grundlage zum Anlass für die Produktion neuer Anthropomorphismen. (vgl. hier den Abschnitt über Yoko Tawada).

Es kann hier nur sehr eingeschränkt ein kontrastiver Sprachvergleich der Anthropomorphismen erfolgen. Aber nicht nur im kontrastiven Sprachvergleich kann das Prinzip angewandt werden, auch im singulären Blick auf die deutsche Einzelsprache lassen sich Kategorien ausmachen, die die anthropomorphistische Denkweise bedingen könnten. Diese Inferenzen sind zugegebenermaßen spekulativ und bedürfen einer empirischen Überprüfung. Das Deutsche weist eine spezifische Struktur auf, die Anthropomorphismen begünstigen könnte. Ohne hier genau auf die linguistischen Besonderheiten des Sprachsystems der deutschen Sprache eingehen zu können, lassen sich die syntaktischen

¹⁹⁰ Werlen, Iwar: Sprachliche Relativität, S. 222.

Regeln als Satzbaupläne beschreiben, durch deren Formvorgabe Anthropomorphismen begünstigt werden könnten. Beispielsweise unterscheidet die europäischen Sprachen von den asiatischen, dass sie Genusmarkierungen haben und diese offensichtlich sind: Äpfel sind männlich, Schreibmaschinen weiblich. Indem dadurch Dinge implizit sexualisiert werden (zumindest wenn man von außen auf die Kategorie blickt und eine Vergleichssprache als Hintergrund hat) kann man hier einen Grund für Anthropomorphismen annehmen. Ob der Mond wie im Deutschen männlich oder wie im Französischen weiblich ist, oder ob er gar kein Geschlecht hat, sollte eine Auswirkung auf die Repräsentation des Mondes im Weltbild haben, sofern das mentale Lexikon das Weltwissen beeinflusst. Wenn die Sprache das Denken mitformt, könnte möglicherweise auch die Subjekt/Prädikat-Struktur als künstliche dichotomische Trennung verstanden werden, die die gedankliche Opposition von Mensch und Ding verstärkt und die Grundkonstellation von Anthropomorphismen erschienen dann als Reduplikation dieser Interaktion der Kategorien.

Das ontologische Denkmodell von Substanz und Akzidenz bzw. das grammatische von Subjekt und Prädikat ist uns als kognitives Perspektivierungsmodell so natürlich geworden, dass wir es meist gar nicht mehr als Erschließungshypothese ansehen, sondern als Repräsentation einer ontologischen Tatsache.¹⁹¹

Anthropomorphismen könnten also auch unseren grammatischen Regeln entspringen und so auf unser Denken abfärben und nicht umgekehrt, wie oben skizziert. Köller verweist auf Aristoteles, dessen Trennung in Substanz und Akzidenz als willkürliche grammatische Festlegung gilt, die dann zu logischen Kategorien geführt habe:

In einer so verstandenen Subjekt-Prädikat-Relation, in der das grammatische Subjekt nicht nur als Substrat einer Aussage, sondern darüber hinaus auch als Agens oder Ursache eines Geschehens verstanden wird, liegt allerdings die Gefahr, dass man über eine syntaktische Form eine Struktur in die Welt hineinprojiziert, die dort real wohl kaum vorhanden ist (*Der Wind weht. Der Schnee schmilzt. Das Loch weht zu.*). Sprachen, die syntaktisch nicht dazu zwingen, Verben immer mit Subjekten zu verbinden, wird nicht nahegelegt, Prozessvorstellungen unbedingt auf eine Substanz, eine Ursache oder einen Täter zu beziehen und selbst Witterungsvorgängen ein grammatisches Subjekt zuzuordnen.¹⁹²

Finite Verben verlangen nach bestimmten Subjekten: das Verb „lachen“ verlangt nach einem Menschen als Aktanten. Wenn unsere grammatischen Regeln als symbolisch angesehen werden, dann können Anthropomorphismen auch als Resultat der Kategorien erscheinen, die hier vorherrschen. Dieser Ansicht nach wären Anthropomorphismen aus

191 Köller, Wilhelm: Perspektivität und Sprache. Zur Struktur von Objektivierungsformen in Bildern, im Denken und in der Sprache. Berlin, New York: De Gruyter 2004, S. 380.

192 ebd., S. 380.

dem grammatischen Zwang, für jeden Zustand einen Vorgang und für jeden Vorgang ein Subjekt setzen zu müssen, entstanden. Gleichzeitig transzendieren Anthropomorphismen diese aristotelische Trennung aber auch auf der Ebene ihrer Aussage, indem sie die Kategorien Substanz und Akzidenz zwar nicht aufheben, aber zwischen den Polen unbelebt/belebt vertauschen.

Köller nennt in Bezug auf Whorf die Hopisprache, die scheinbar über Verben ohne Subjekte verfüge. Vielleicht neigt die Hopisprache aufgrund ihrer differenten Kategorien weniger zur Anthropomorphisierung?

Anthropomorphismen zeigen semantische Inkongruenz an, denn das Wort „fühlen“ dürfte auf unbelebte Gegenstände normalerweise nicht angewandt werden. Unsere kognitiven Prozesse und die daraus resultierenden Repräsentationsformen geben möglicherweise die Tiefenstruktur der Sprache vor, die dann wiederum auf das Denken strukturierend wirkt. Anthropomorphismen stellen eine Verletzung der Vorgaben von semantischen Restriktionen dar, sie sind grammatikalisch falsch, obwohl die basalen Regeln der Satzbildung eingehalten werden. Ein Satz wie „Die Kamera blinzelt“ ist also unter formaler Perspektive richtig, unter der Perspektive der kombinatorischen Semantik erscheint diese Wendung aber kühn. Denn was dabei stört, ist die Kombination von „Kamera“ und „blinzeln“. Das finite Verb, das die Handlungsmächtigkeit ausdrückt, ist vom semantischen Feld des menschlichen Körpers in jenes der Artefakte übertragen worden, was eine Verletzung der Regeln der semantischen Konvention bedeutet. Darin liegt sowohl die irritierende Wirkung der Anthropomorphismen bei der Rezeption, als auch die homogenisierende Wirkung auf Seiten der Produzenten. Dass diese beiden Tendenzen ausgeglichen werden, ist die Leistung, die der Anthropomorphismus erbringt.

Der Übergang, der durch eine Klassifizierung von Anthropomorphismen angezeigt würde, wäre in beiden Richtungen, also anthropomorphistische Sprache > anthropomorphistisches Weltbild, wie hier skizziert, und anthropomorphe Konzepte > anthropomorphe Sprache, wie in der kognitiven Metaphertheorie, demnach ein gradueller und kein kategorischer, denn alle überquerten Ebenen wären voneinander ableitbar. Aufgrund der Aktualität und Relevanz der kognitiven Metaphertheorie ist man geneigt, diesen Ansatz als wertvoller anzusehen. Beide Ansätze implementieren jedoch die für diese Arbeit wichtige Aussage. Die nicht unumstrittene These Whorfs zum Verständnis des Weltbildes über eine Kausalkette, die an den Merkmalen der konfigurativen Linguistik einer Sprache ansetzt, und die Theorie von Lakoff, die unsere Sprache anhand von metaphori-

schen Denk- und Handlungskonzepten zu erklären versucht, unterstützen beide die Annahme, dass der Übergang zwischen schriftlichen literarischen Anthropomorphismen und der philosophischen Dimension des Anthropomorphismus, als kulturell geformte Perspektive auf die Welt zu blicken, graduell ist.

3.3 Die Sprache der Dinge

Aleida Assmann und Lorraine Daston haben beide Publikationen vorgelegt, in denen sie eine Artikulationsform der Dinge besprechen. Dinge sprechen nicht im geläufigen Sinn des Wortes, auch wenn sie durch Anthropomorphisierungen manchmal als menschlich sprechende Wesen dargestellt werden. Aber ihre reale Existenzform gibt, insbesondere aus semiologischer Perspektive und für die Menschen, die sich mit ihnen beschäftigen, Anlass zu Überlegungen, was unter einer Sprache der Dinge verstanden werden könnte und worin verschiedene Gründe für Anthropomorphisierungen angelegt sein könnten. Aleida Assmann hat in ihrem Artikel zum Sammelband *Materialität der Kommunikation*¹⁹³ umrissen, was sie als Sprache der Dinge versteht. Sie sieht die Sprache der Dinge in engem Zusammenhang mit der Materialität der Kommunikation. Das traditionelle Verständnis des Zeichenmodells ist auf das Verstehen hin ausgerichtet. Ein notwendigerweise materieller Signifikant wird wahrgenommen und seine Bedeutung erfasst, woraufhin der Signifikant aus unserer Aufmerksamkeit gleichsam verschwindet. Dieses Verflüchtigen des Signifikanten ist also die Voraussetzung dafür, dass das Zeichen semantisch erscheinen kann. Der Leseprozess ist auf diese inverse Reaktion von Anwesenheit und Abwesenheit angewiesen: „Der Blick muss die (gegenwärtige) Materialität des Zeichens durchstoßen, um zur (abwesenden) Bedeutungsschicht gelangen zu können.“¹⁹⁴ Sobald wir aber den automatisierten Reflex bewusst aussetzen und den Zeichen in ihrer materiellen Präsenz Aufmerksamkeit schenken, indem wir unsere Augen und unsere Aufmerksamkeit auf den Signifikanten heften, ohne ihn zu durchdringen, wird die grundlegende Regel der Semiotik nicht mehr eingelöst. Die ausbleibende Immaterialisierung und die fehlende Distanz lassen den Leser dann beim Zeichen als Ding verweilen und „Wo die Dinge gegenwärtig sind, gibt es keine Zeichen, und umgekehrt.“¹⁹⁵ Die Spiritualisierung löscht also die Dinge, und vice versa können Zeichen nicht bedeuten, wenn sie nur als Dinge gesehen werden.

Laut Assmann gibt es aber Zeichen, die dieser Logik nicht folgen. Es handelt sich dabei aus normativer semiotischer Perspektive um

exotische, obsoletere, pathologische Verfahren, die deshalb unter dem Sammelbegriff der wilden Semiose zusammengefasst werden. Wilde Semiose bringt die Grundpfeiler der etablierten Zeichenordnung zum Einsturz, indem sie auf die Materialität des Zeichens

193 Assmann, Aleida: Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. 2. Auflage: Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (stw 750), S. 237-251.

194 ebd., S. 238.

195 ebd., S. 239.

adaptiert und die Präsenz der Welt wiederherstellt. In jedem Fall erzeugt sie Unordnung im bestehenden Beziehungssystem der Konventionen und Assoziationen, sie stellt neue, unmittelbare Bedeutung her, sie verzerrt, vervielfältigt sprengt bestehenden Sinn.¹⁹⁶ Die Präsenz, die durch die Aufmerksamkeit auf die Materialität der Zeichen entsteht, wird uns bei Hans Ulrich Gumbrecht noch als eine Dimension des ästhetischen Erlebnisses begegnen, die seiner Meinung nach in unserer Zeit stark verkümmert und daher wieder stärker beachtet werden soll (siehe 4.4). Vorerst wollen wir aber noch bei der wilden Semiose verweilen. Das Anzeichenlesen, also die Bewegung vom unscheinbaren aber offensichtlichen Zeichen zu einem dahinterliegenden Inhalt, ist in der Menschheitsgeschichte seit der Jäger-und-Sammler-Zeit hilfreich. Wahrsager, Ärzte, Kunsthistoriker, Detektive und Psychoanalytiker tun es, sie alle sind also Physiognomiker (wenn dies bedeutet, dass sie sich den Oberflächen widmen). Sie lesen die Welt als Text, indem sie nicht den Buchstaben, sondern den gegenständlichen Signifikanten deuten, der wiederum danach unwichtig wird: „Schriftzeichen und Anzeichen sind in gleicher Weise Vehikel, ausschließlich dazu bestimmt, den Intellekt auf die rechte Fährte zu setzen; ist dieser erst einmal am Ziel, haben jene ihr Recht verloren.“¹⁹⁷ Dieser „schnelle schlaue Blick“¹⁹⁸ ist aber nur eine Art des Lesens, es gibt laut Assmann eine andere Art der Kognition, die sie als „langen faszinierten Blick“¹⁹⁹ beschreibt. Dieser verweilt an der Dichte der Oberfläche der Dinge, er liest ihre Sprache. Die Kalligraphie der Chinesen oder die klösterlichen Skriptorien sind Beispiele für eine Zeichenartigkeit, die nicht primär auf das schnelle Verständnis, sondern auf die Wahrnehmung der Materialität der Kommunikation aus sind. Im Gegensatz zum transitiven, transitorischen Lesen, das eine referentielle Aufspaltung ist, bei der sich das Materielle erübrigt, ist das an den Oberflächen haftende Starren medial, es bewirkt keine Auflösung von Signifikat und Signifikant und damit auch Unübersetzbarkeit. Vor allem bei Yoko Tawada ist diese Form der Kognition der Widerständigkeit der Zeichen verantwortlich für eine individuelle und besondere Art der transkulturellen Literatur (siehe unten).

Wir sehen also, dass normalerweise Worte bezeichnen, während Dinge bezeichnet werden. Im Sonderfall können aber auch Dinge bezeichnen. Die Sprache der Dinge fängt allerdings meist erst an, wenn jene der Menschen aufhört. Durch diesen Abtausch ist auch die Moderne vermeintlich die Geburt der Dingsprache, weil durch den Schock der industriellen Entwicklung die Menschen sprachlos werden und die Dinge sich entfremden. Die Entfremdung, d.h. der Übergang vom Ding zur Ware in der modernen In-

196 ebd.

197 ebd., S. 240.

198 ebd.

199 ebd.

dustriegesellschaft bewirkt eine Unlesbarkeit der Welt, die Dingsprache wird zur Gegensprache, doch die wilde Semiose lässt sich laut Assmann nicht aufhalten:

Was sich änderte, war lediglich, daß die Signale ohne einen transzendentalen Sender und einen ermittelbaren Code immer punktueller, immer unkommunizierbarer wurde, immer subjektiver wurden. Auf dieses moderne Kapitel, das unter dem Titel „Epiphanien und Chiffren“ zu schreiben wäre, muß hier aus Platzgründen verzichtet werden.²⁰⁰

Wie schon erwähnt, wird dieses ungeschriebene Kapitel von Gumbrecht verfasst und zu einer Philosophie der Präsenz ausgeweitet. Für jetzt müssen wir es aber dabei belassen mit Assmann zu behaupten, dass die Dinge auf ihre eigene Art und Weise sprechen können und dass ihre Sprache in der Moderne zu einer Gegensprache wird, die durch Kontinuitätsbrüche, Plötzlichkeit, Kommunikationsbrüche und unser Starren charakterisiert ist.

Dieses Starren, das mit dem faszinierten Blick einhergeht, ist aber gleichzeitig auch mit ekstatischer Selbstwahrnehmung verbunden.²⁰¹ Insofern wird es zu einer literarisch relevanten Kategorie und wie wir im Folgenden sehen werden, ist die Verhaftung an der Oberfläche durchaus auch ein Mittel zur literarischen Produktion und muss nicht im Stumpsinn enden. Der Anthropomorphismus ist damit eng verknüpft, denn er geht auch meist von den Oberflächen aus und dringt nicht bis zur Tiefe der Dinge vor.

So ist das Lauschen der Sprache der Dinge auch ein Ausdruck des menschlichen und schriftstellerischen Bedürfnisses nach Orientierung.

Daston gibt in einem Sammelband Beispiele dafür, wie Dinge auch sprechen können: kraft ihrer evokatorischen Natur. In der Einleitung erklärt sie, die Essays des Bandes seien ein Versuch, die Dinge ohne „Bauchredneri“ oder Projektion sprechen zu lassen. Auch sie stimmt ein in die Verlautbarungen, die Descartes' Anthropozentrismus für die Starrheit der Dinge verantwortlich machen: „Cartesian anthropocentrism, which asserts a monopoly on language for human beings, is a form of narcissism that condemns things merely to echo what people say.“²⁰² Historisch sieht sie zwei Formen der „Redsamkeit der Dinge“: Einerseits die Idole, also Dinge, an die im christlichen Glauben Wunder gebunden sind. Diese „tokens“ können durch die Vorstellung der Gläubigen sprechende Götterbilder, aber auch Trug- und Täuschbilder sein. Andererseits die selbstsprechenden Evidenzmittel, die *res ipsa loquitur*, die vor Gericht die Wahrheit z.B. in Form von Fotografien sprechen. Diese beiden Pole ergeben das Spektrum, in dem die

200 ebd., S. 247.

201 ebd., S. 249.

202 Daston, Lorraine (Hg.): Things that talk. Object Lessons from Art and Science. New York: Zone Books 2004, S. 11.

Sprache der Dinge hörbar sei. Mit einer Referenz auf Barthes *Mythologies* konturiert Daston die Sprache der Dinge genauer im Bereich der Kultur: „The language of things derives from certain properties of the things themselves, which suit the cultural purposes for which they are enlisted.“²⁰³

Dinge, hier pflichtet sie Assmann bei, sprechen nur durch ihre Materialität: „We assume that matter constrains meaning and vice versa.“²⁰⁴ Die Sprache der Dinge sei notwendigerweise verkörperlicht, sie kommunizieren mit dem, was sie sind, genauso wie mit dem, was sie bedeuten. Artefakte, um die es ihr ausschließlich geht, müssten eine Physiognomie der Dinge geben, sie müssten Semiologie anzeigen, damit sie sprechen könnten und man dürfe sie trotzdem nicht wie Wörter lesen:

Claude Lévi-Strauss once singled out certain things as „good to think with“; these essays explore more generally the mode of thinking with things, how things helpfully epitomize and concentrate complex relationships that cohere without being logical in the strict sense, much as images in Freud’s interpretations of dreams or certain figures of speech – allegory, synecdoche, prosopopoeia – condense, displace and concretize. Thinking with things is very different from thinking with words, for the relationship between sign and signified is never arbitrary – nor self-evident.

Heidegger beschreibe das Ding als „selbsttragend“ - es versammle dadurch andere Dinge um sich, es sei nicht etwa mit dem kantischen Gegenstand zu verwechseln, der als Idee oder Repräsentation gesehen werde. Die Spannung, die die sprechenden Dinge ausmachen, ergibt sich für Daston aus der Gleichzeitigkeit ihrer chimärischen Komposition aus disparaten Elementen und ihrer dennoch zusammenhängend sehbaren Gestalt. Dastons einleitende Bemerkungen stellen die im interdisziplinären Band versammelten kulturgeschichtlichen Essays vor, es geht u.a. um ein Bild Hieronymus Boschs, um Glasblumen in Harvard, um freistehende Säulen des 18. Jahrhunderts, um Rorschach-Test-Bilder, die Pfaueninsel bei Potsdam, um Seifenblasen als Schlüssel optischer Probleme oder Jackson Pollocks Malerei. Alle diese Dinge produzieren laut Daston Fertigkeiten und kulturellen Habitus, sie vergesellschaften, sie prägen Personen, die mit ihnen in Berührung kommen. Das Sprechen der Dinge ist entweder in der unauflösbaren Vielstimmigkeit oder in der Fixierung auf ein bestimmtes Ding zu finden.

Photographs cannot be subsumed with the Aristotelian categories of art and nature.; Rorschach tests challenge the Kantian categories of subjectivity and objectivity. As in the case of constellations of stars, the trick is to connect the dots in a plausible whole, a thing. Once circumscribed and concretized, the new thing be-

203 ebd., S. 15.

204 ebd., S. 17.

comes a magnet for intense interest, a paradox incarnate. It is richly evocative; it is eloquent.²⁰⁵

Auch die Sprache der Dinge gibt Anlass zur Anthropomorphisierung und ihre Untersuchung nähert sich dem an, was als Eigenständigkeit oder -aktivität der Dinge betrachtet werden kann. Der Anthropomorphismus gibt der Sprache der Dinge Form, er ist der lesbare Beleg dafür, dass die gefasste Sprache der Dinge, wie immer sie auch geartet sein mag, von Schriftstellern und anderen gehört wird. Ob mit der von Assmann beschriebenen, von der normalisierten Dingwahrnehmung abweichenden Kognitionsform oder mit den verschiedenen Artikulationsformen, die Daston versammelt hat, dient er auch in der Literatur zur Entwicklung einer neuen poetischen Sprache (siehe 4.2), einer Produktion von literarischer Stimmung (siehe 5.1), einer Methode der Selbsterkenntnis (siehe 5.2), einer kreativen Form der Transkulturalität (siehe 5.3) oder einer Recycling-Literatur (siehe 5.4).

205 ebd., S. 21.

4 Literatur

Oft wird übersehen, dass die Anthropomorphisierung das grundlegende gedankliche Verfahren ist, dessen Leser sich bei der Lektüre von fiktionalen Texten bedienen. Man kann konstatieren, dass der Leser, ohne sich dabei aufzuhalten, davon ausgeht, dass es sich bei den genannten Akteuren im Text um menschliche Personen handelt, obwohl der ontologische Status dieser Figuren vor allem in neueren narratologischen Ansätzen infragegestellt und diskutiert wird²⁰⁶. Denn die „Personen“, die in einem Text vorkommen, bestehen aus der Sicht von strukturalistischen und literalistischen Modellen nur aus Buchstaben und Sätzen – Charakter ist für sie ein Konstrukt.²⁰⁷ Durch die normalerweise unreflektierte Anthropomorphisierung des Lesers werden die Individuen qua Typikalität als handelnde, vernunftbegabte und zu Emotionen fähige Menschen konstruiert. Grundsätzlich kann man, wie neuere kognitive Narratologen zeigen, beim Leseverstehen von einem Zusammenspiel von textueller Information und kontextueller Schemata ausgehen.²⁰⁸ Die Anthropomorphisierung geschieht im Normalfall anhand von Markierungen wie Namen, rekurrierenden Pronomen oder definitiven Beschreibungen menschlicher Handlungen, also anhand jener Elemente, die auf eine Persönlichkeit hindeuten. Die aus der Modallogik in die Narratologie übernommene *possible-worlds*-Theorie²⁰⁹ behandelt die zuerst nur aus Zeichen bestehenden Charaktere in einer von mehreren Herangehensweisen an die Kategorie der literarischen Figur als sogenannte *non-actual individuals*, die erst durch Anthropomorphisierungen als menschlich imaginiert werden. Die uneigentlichen Individuen bestehen in einer „möglichen Welt“ und können mit physischen, sozialen und mentalen Eigenschaften ausgestattet werden. Das passiert im Leseprozess durch eine ständige Oszillation zwischen dem Weltwissen und dem stets aktualisierten Textwissen und dem Vergleich dieser Informationen mit dem konzeptuellen Wissen, das der Leser über Menschen, Persönlichkeit, Charakter, etc. hat. Das heißt eine einzelne Aktion im Text wird bezogen auf einen Charakterzug und dies so lange, bis ein kohärentes Persönlichkeitsbild vorliegt.²¹⁰

206 vgl. z.B. Uri Margolin: *Individuals in Narrative Worlds. An Ontological Perspective*. In: *Poetics Today* 11/4 (1990).

207 vgl. Toolan, Michael J.: *Narrative. A Critical Linguistic Introduction*. London, New York: Routledge 1992, S. 90 f.

208 vgl. Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hg. v. Ansgar Nünning, 4. Auflage, Metzler: Stuttgart 2008, S. 23.

209 vgl. in ihren Grundzügen Ryan, Marie-Laure: *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington u.a.: Indiana University Press 1992.

210 vgl. Palmer, Alan: *Fictional Minds*. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press 2004.

Natürlich obliegt es auch dem Autor, für Charakterdarstellungen zu sorgen, die den Leser nicht über den Schritt der Anthropomorphisierung „stolpern“ lassen. Oft wird auch als lobenswertes Kriterium eines Textes seine „realistische Darstellung menschlicher Charaktere“ genannt. Kritische Ansätze behandeln auch die Frage, ob nicht vielleicht die gängigen Literaturtheorien die Prämisse eines anthropomorphisierten, eigentlich aber unpersönlichen Aktanten übersehen und daher mit einer falschen Grundannahme arbeiten.

Eine neue Definition des Narrativs als „experientiality of an anthropomorphic nature“²¹¹, die von Monika Fludernik stammt, zeigt die Wichtigkeit der Integration dieser Denkweise an. Narrativität ist hier die quasi-mimetische Evokation von Erfahrungen des wirklichen Lebens. Aus diesem Grund werden von ihr auch historiographische Texte nicht als narrativ bezeichnet, weil sie nicht auf persönlichen Erfahrungen beruhen. Die Anthropomorphisierung der literarischen Figuren ist abhängig von der kulturell und historisch variablen Weltsicht, ihr Zustandekommen ist aber die Voraussetzung für die grundlegende Illusionsbildung des Lesens, für die Konkretisation des Dargestellten und infolge für ein empathisches Lesen.

Diese verdeckte Anthropomorphisierung steht am Anfang jeder Lektüre. Das Interesse dieser Arbeit liegt allerdings bei jenen Anthropomorphisierungen, die von der Erzählperspektive aus getätigt wurden und schon als erkennbare Anthropomorphismen im Text zu identifizieren sind. Es wäre interessant zu untersuchen, inwieweit die Anthropomorphisierung als Voraussetzung des Leseverstehens betrachtet werden kann und auch ob Leser möglicherweise in der Literatur auftretende unbelebte Dinge anthropomorphisieren, obwohl das durch den Text nicht explizit unterstützt wird.

Ich kann diesen rezeptionstheoretischen Aspekt aber nur eingeschränkt behandeln und konzentriere mich auf intratextuelle Anthropomorphisierungen, also auf prägnante und einigermaßen leicht ersichtliche Formen der Vermenschlichung von Dingen durch die Erzählinstanz.

Ich habe bereits in meiner Vorarbeit versucht, die wichtigsten Aspekte einer Untersuchung von Anthropomorphismen, die quer durch die Wissenschaftsdisziplinen zu finden sind, anzusprechen. Wie schon angekündigt wurde, ist der Anthropomorphismus ein scheinbar ubiquitäres Phänomen, das sich vor allem im Verhältnis von Sprache und Denken niederschlägt und das auch in der poetischen Literatur häufig anzutreffen ist.

211 Fludernik, Monika: *Towards a Natural Narratology*. London: Routledge 1996.

Vielleicht sogar verstärkt in diesem Bereich der menschlichen Kultur, weil hier die Phantasie, die Empathiefähigkeit und die sprachlichen Besonderheiten eine wesentliche Rolle spielen. Dass die Fassung des Anthropomorphismus als Trope auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung zu Ergebnissen führen kann, hat u.a. Sarah Joseph in einem Artikel über Anthropomorphismen bei James Joyce vorgeführt²¹². Sie zeigt, wie Joyces Erzähler bewusst Anthropomorphisierungen nutzen, um zu illustrieren, wie die Sprache das Denken beeinflusst.

Abgrenzungen zwischen Philosophie und Literatur sind seit Platon sehr schwierig und Gegenstand von historischen Debatten. Über den Weltbezug der Literatur wird gestritten, er ist ein zentrales Thema der Sprachphilosophie. Man kann einen Unterschied annehmen, der zu einer freilich stereotypen Unterscheidung führt: Gegenüber der Philosophie fragt die Literatur nicht nach der *einen* Wahrheit der realen Welt, sondern schlägt stattdessen je spezifische Formen der Wahrhaftigkeit in verschiedenen Welten vor. Sie ist dabei nicht auf wissenschaftliche Genauigkeit angewiesen, sie unterliegt nicht dem Anspruch auf Objektivität oder formaler Logik, sondern ist gerade gegenteilig unbedingt subjektiv und jenseits von allgemeingültiger Wahrheit und Falschheit ausgerichtet. Sie ist notwendig idiosynkratisch. Sie kann die Vernunft dort vernachlässigen, wo die Philosophen auf sie angewiesen sind. Die Literarizität von Texten fungiert so als Schutzmantel, unter dem mehr gesagt werden kann als in der Philosophie. Dem Literaten geht es um das Schreiben als solches, während es dem Philosophen im Schreiben um etwas geht.²¹³ Ohne hier die große Debatte über den Unterschied von Philosophie und Literatur verhandeln zu können, soll mit der Grundannahme an literarische Anthropomorphismen herangegangen werden, dass Literatur und Philosophie verschiedene Erkenntnisinteressen verfolgen.

Im Anthropomorphismus, wenn man ihn als Spiegel der menschlichen Selbstbeschreibung liest, konvergieren dennoch literarische und philosophische Ansprüche: Die „Lüge“, die er enthält, reiht sich ein in die größere, die durch die Fiktionalität der Texte entsteht, sie wird dadurch nicht mehr angreifbar. Die oberflächliche „Unwahrheit“ des Anthropomorphismus wird zur literarischen Wahrheit. Fiktionale Texte sind auch deshalb plausibel, weil Anthropomorphismen ihre Fiktionalität bestätigen. Denn der literarische Text, so ist zumindest anzunehmen, ist sich seiner Rhetorizität bewusst, er verwendet die Trope des Anthropomorphismus kritisch und selbstreflexiv. Indem er dies

212 Joseph, Sarah: Anthropomorphism and Other Figures of Speech in James Joyce's "Ulysses". In: The Modern Language Review 99/3 (2004), S. 584-594.

213 vgl. Gamm, Gerhard u.a. (Hg.): Philosophie im Spiegel der Literatur. Hamburg: Meiner 2007, S. 5-11.

aber tut, macht er erneut auf den allegorischen Charakter seiner selbst aufmerksam. In diesem Sinne können Anthropomorphismen auch als Betonung der Konstruiertheit, der Subjektivität und der Fiktionalität des literarischen Textes dienen, sie betonen das Alleinstellungsmerkmal der Literatur gegenüber der Philosophie.

Ich gehe davon aus, dass die von mir analysierten Beispiele willkürliche Anthropomorphismen von Dingen sind. Sie sind Phantasiezutaten. Sie dienen allerdings wie die Anthropomorphismen im realen Leben gleichfalls einer Homogenisierung oder aber, wenn sie Unverständnis erzeugen, der Verfremdung. Beides sind jedoch bewusst eingesetzte Stilmittel. Wenn der Anthropomorphismus in der Naturwissenschaft als Objektivitätsverlust gilt, dann könnte er umgekehrt in der Literatur als Subjektivitätsgewinn gelten.

Um die vielfältigen Variationen des Anthropomorphismus in kulturellen Produkten anzudeuten, werden ohne Anspruch auf Vollständigkeit, aber mit einem Fokus auf anthropomorphisierte Dinge einige Beispiele genannt, die das Auftreten von Anthropomorphismen in der Kunst illustrieren.

4.1 Beispiele aus der Medien- und Literaturgeschichte

Die Beispiele aus der Medien- und Literaturgeschichte sind reichhaltig und können nicht systematisch dargestellt werden, einige Stationen sollen aber gelistet werden, um die Tendenz zur Anthropomorphisierung in der Kunst- und Kulturproduktion zumindest ansatzweise zu skizzieren. Es wird aus sehr großer medialer und historischer Bandbreite gewählt, um die Häufigkeit und Breite des Anthropomorphismus zu belegen. Selektiv ist die Auswahl deshalb, weil sie sich auf durch die Sekundärliteratur behandelte Beispiele bezieht und einen Schwerpunkt auf die Anthropomorphisierung von Dingen legt.

Die antike Memnon-Statue, die nach einem Erdbeben singt, ist ein frühes Beispiel der Bildhauerkunst für einen mit Leben bedachten Stein, der ähnlich dem Orakel als schicksalsweisend für das Volk agiert. Sie wurde in der Vorstellung und der Mythe mit dem König Memnon assoziiert, der um seine Mutter Eos weint²¹⁴. Die gesamte Literatur zu *Pygmalion* seit Ovids Schilderung beschäftigt sich ebenfalls mit der Anthropomorphisierung von Kunstobjekten. Die altägyptischen und griechischen Sphinxen sind Mensch-Tier-Hybriden, hier finden wir wie so oft die Kombination und Verschränkung von Anthropomorphismus und Zoomorphismus. Die bildende Kunst der griechischen, römischen, christlichen, hinduistischen, germanischen und keltischen Mythologie weist ge-

214 vgl. dazu vor allem die Ausführungen zur Stimme in Menke, Bettina: *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München: Fink 2000, S. 217-260.

nerell eine hohe Zahl von Anthropomorphismen auf, daher wird auch der Anthropomorphismus eher als ein Phänomen der Vergangenheit betrachtet.

In der Neuzeit stellen vor allem Kinderbücher und -filme - und hier noch verstärkt Animationsfilme - das Potential bereit, unbelebten Dingen in ihrer Darstellung Leben einzuhauchen und sie dem Menschen anzugleichen. *Flipper*, *Free Willy*, *Wall-E*, Wilson der Volleyball in *Cast Away*²¹⁵, *Knight Rider*, *Herbie*, *Bob der Baumeister*, *Winnie Pooh*, *Toy Story*, *Findet Nemo* oder *I Robot*, alle diese Titel verweisen auf anthropomorphisierte Protagonisten. Auch die phantastischen Genres und die Science Fiction bedienen sich sowohl im Film als auch in der Literatur der Anthropomorphisierung, hier steht der komplexe Bereich der Humanoiden, Roboter und Mensch-Maschinen im Zentrum des Interesses.

Das Medium Film scheint sich aufgrund seiner Eigenschaften stark für Anthropomorphisierungen anzubieten, Dorothee Kimmich sieht hier die eigentliche Heimat des Anthropomorphismus. Es ist, und Kimmich verweist dabei auch auf Béla Balázs, Sergei Eisenstein und Siegfried Kracauer - geradezu prädestiniert für eine „Beseelung“ der Dinge, weil es als „fluides“ Medium die „Wahrnehmungskategorien von Raum und Zeit, und die von festen Konturen, stabilen Identitäten, Formen und Dingen“²¹⁶ provoziert. Sie zitiert auch Louis Aragon, der in Charlie Chaplin den modernen Umwandler von Unbelebtem und Belebtem sieht. Insofern wird also die These von der Antiquiertheit des Anthropomorphismus bei Kimmich angezweifelt.

Daniel Hermsdorf hat Fälle von Anthropomorphismen in Naturphilosophie, Ästhetik und Medientheorie der Moderne mit einem Fokus auf den cineastischen Verwendungen analysiert²¹⁷. Seine umfangreiche Arbeit zentriert sich um den Globalbegriff der Körperlichkeit. Die sehr detaillierte Darstellung untersucht den Anthropomorphismus im Film als „logisches und konstellatorisches Problem“ und als auf Visualitäten bezogene anthropomorphe Formcharakteristik. Er nennt als wichtigste Theoretiker des Anthropomorphismus im Film ebenso Béla Balázs (und seinen Begriff des „Gesichts der Dinge“, mit dem er die Anthropomorphisierung alles Sichtbaren im Film beschreibt) und Edgar Morin (mit seinem Begriff des „latenten Anthropomorphismus“). Mit der Konzentration

215 Der anthropomorphisierte Volleyball hilft der von Tom Hanks verkörperten Figur, die jahrelange Isolation zu überdauern. Als Beispiel einer besonders eingehenden Anthropomorphisierung, die einem Menschen die Organisation des Lebens durch ein Objekt ermöglicht, ist dieser Fall häufig auch in wissenschaftlicher Literatur anzutreffen, vgl. z.B. Epley, Nicholas u.a.: On Seeing Human: A Three-Factor Theory of Anthropomorphism. In: *Psychological Review* 114 (2007), S. 864–886.

216 Kimmich, Dorothee: „Nur was uns anschaut, sehen wir“. Benjamin und die Welt der Dinge. In: Schöttker, Detlev, Haus am Waldsee (Hg.): *Schrift, Bilder, Denken: Walter Benjamin und die Welt der Künste*. Suhrkamp: Frankfurt am Main 2004., S. 158.

217 Hermsdorf, Daniel: *Filmbild und Körperwelt: Anthropomorphismus in Naturphilosophie, Ästhetik und Medientheorie der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.

auf die formalen Elemente des Kinos und dem Anthropomorphismus in seiner ursprünglichen Definition – Menschengestalt oder -form oder -gesicht –, die sich bei ihm in der Analyse von Figuren der Maske, des Gesichts und des Körpers in filmischen Werken ausdrückt, begrenzt er damit den Anthropomorphismus auf einen kleinen Teilbereich seiner möglichen Ausformungen. Zudem analysiert er vorwiegend Bilder von Menschen, die als auf der Leinwand befindliche Gestalten vom Kinobesucher anthropomorphisiert werden.

Es lässt sich auch auf eine Tendenz hinweisen, die den Objekten und Alltagsgegenständen als künstlerischen Artefakten in den 90ern des vorigen Jahrhunderts verstärkt Aufmerksamkeit geschenkt hat und im Postulat eines „New Materialism“ gipfelt. Diese Genres sind unter den Schlagwörtern „readymade“ (Duchamp), *objet trouvé* oder *mixed-media-collage* zusammengefasst worden und als Resultate des Aufkommens der Pop-Art zu sehen. Claes Oldenburg steht paradigmatisch für einen Künstler, der Alltagsgegenstände als ikonische Zeichen mit verschiedenen Mitteln (vor allem mit der Vergrößerung, dem Prinzip des „blow-up“) in künstlerische Werke transformiert hat. Seine „grossly anthropomorphized objects“ wären ein Beispiel für Objektkunst, die sich mit der Tendenz zur Vermenschlichung befasst, indem sie sie gleichzeitig überzeichnend ironisiert.²¹⁸

Auch die Werbewelt, PR und Marketing und das Produktdesign profitieren von den Sympathiewerten, die anthropomorphisierte Produkte bei der Kaufentscheidung wertvoller erscheinen lassen²¹⁹, auch hier finden sich einige Publikationen zum Thema. Der Anthropomorphismus eignet sich insbesondere für die Werbung, welche Produkte an uns herantragen, sie mit menschlichen Eigenschaften ausstatten und mit uns „befreunden“ will. In den Scheinwerfern eines Autos und in seiner Stromlinie meinen wir, wenn auch vielleicht unbewusst, anatomische Analogien und damit eine Möglichkeit des Ausdrucks oder der ästhetischen Entsprechung zu erkennen, wir „verlieben“ uns in ein bestimmtes Modell, weil es uns oder unserem Weltbild ähnelt. Selbst die Finanzmärkte, hochartifizielle Systeme, werden anthropomorphisiert, wenn von „Rettungsschirmen“ oder „Finanzspritzen“ die Rede ist. In der Metapher der „unsichtbaren Hand“, die von Adam Smith zur Beschreibung der Selbstregulierung der Märkte eingeführt worden ist, wird diese Tendenz sichtbar. Selbst politische Ideen werden oft und gerne anthropomorphisiert. Im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts sind eine Reihe von Staatstheorien

²¹⁸ vgl. Brown, Bill: *Thing Theory*, S. 13

²¹⁹ vgl. dazu z.B. Manzoni, Marianela: *Anthropomorphismus als Kommunikationsinstrument im Marketing: Vermenschlichung von Objekten und ihre Bedeutung*. Hamburg: Diplomica 2012.

entstanden, die die soziale Gemeinschaft biologisch erklären wollen und damit auch anthropomorphistische Ansichten vertreten haben. Jakob von Uexkülls Biosemiotik und Oswald Spengler sind hier prominente Vertreter, Georg Lukács ein scharfer Kritiker. Aber auch Karikaturisten und Wahlkämpfer und ebenso Literaten entwerfen den Staat oder ein politisches System anthropomorph: Bei Dominik Steiger ist das geistige Lauffeuer der Oktoberrevolution so groß, dass es sogar auf die Dinge, die Alltagsgegenstände übergeht: Auch sie proben den Aufstand²²⁰.

Auch auf ein subkulturelles Phänomen wäre hier hinzuweisen, das vor allem im asiatischen Raum und den USA anzutreffen ist. Ihre Träger nennen sich „Furries“, „Anthros“ oder „Morphs“. Ihr gemeinsames Interesse sind anthropomorphisierte Tiere in Bild, Schrift und Ton. Auf sogenannten Conventions, ähnlich wie in der Star-Trek-Fankultur, wird seit Mitte der 90-er Jahre das Furry-Dasein zu einer Lebensanschauung gemacht. Kostüme, Requisiten und Fanfiction-Magazine sind hier Teil eines spezifischen Codes, mit dem die Anhänger ihre anthropomorphen Einstellungen und Interessen mitteilen.

In den bildbasierten Genres wäre u.a. die Anthropomorphisierung als essentielle Gestaltungspraxis im Medium Comic zu erwähnen. In der englischsprachigen Literatur sind die Kinderbücher von Dr. Seuss (Theodor Geisel) ein bekanntes Beispiel für anthropomorphisierte Tiere. Die Kinder- und Jugendliteratur stellt zweifelsohne den am stärksten von Anthropomorphismen betroffenen Literaturbereich dar. Art Spiegelmans *Maus*-Serie hat mithilfe der Anthropomorphisierung gezeigt, wie der Horror des Holocaust in gezeichneten Geschichten übermittelt werden kann. Die *Batman*-Saga verweist auf eine Hybridisierung von Menschen und Tieren, auch wenn sein fledermausartiger Charakter immer mehr zugunsten einer technoiden Überlegenheit verdrängt wurde. *Transformers* spielen mit dem Gedanken von Mensch-Maschine-Transitionen. Die Figuren, die Carl Barks in diese Welt gezeichnet hat, sind oft Anthropomorphismen von Tieren, wie einer Ente (Donald Duck) oder einer Maus (Mickey Mouse), vereinzelt finden sich aber auch hier Vermenschlichungen von Dingen. Ein Beispiel in der Welt von Entenhausen ist ein roboterähnliches Wesen namens Helferlein, das Daniel Düsentrub, seines Zeichens selbst ein anthropomorphisierter Hahn, als Gehilfe dient. Es verfolgt, wie der Besen des Zauberlehrlings, oft seinen eigenen Willen. Es ähnelt damit in seiner Gestalt dem Modell des Golem, Kafkas Odradek oder dem Homunculus.

Gegenüber der Quantität des Auftretens von Anthropomorphisierungen in der gesamten Literaturgeschichte nimmt sich die Zahl der literaturwissenschaftlichen Publikationen,

220 vgl. Eder, Thomas: Sich in die Dinge denken. Der Poet als Gedankenleser am Unbelebten.

die sich mit diesem Phänomen befassen, sehr dürftig aus. Wenn in diesem Forschungszweig überhaupt die Vermenschlichung angesprochen wird, dann unter dem Aspekt der Vermenschlichung von Tieren, zur Anthropomorphisierung von Dingen in der Gegenwart gibt es soweit ich sehe keine einzige eigenständige Publikation.

Schon die frühesten Märchen, Fabeln und Bildgeschichten haben auf nichtmenschliche Dinge Menschliches projiziert. Die Götter der griechischen und römischen Mythologie sind durchwegs personifiziert, man kann hier getrost vom Ursprung der Anthropomorphisierungspraxis sprechen.

Die Reineke-Fuchs-Dichtungen²²¹ sind ein berühmtestes Beispiel, sie weisen bis ins Mittelalter zurück. Die Tradition der Tierdichtung besteht seit Äsop, wurde u.a. von Lafontaine fortgesetzt und reicht bis in die heutige Zeit²²². Die Anthropomorphisierung von Tieren dient hier meist der unterhaltenden Belehrung.

Ein Grimm-Märchen, das *Herr Korbes* betitelt ist und in den *Kinder- und Hausmärchen* von 1850 zu finden ist, zeigt mit Willen, Intention und Handlungsmacht ausgezeichnete Dinge wie ein Ei, eine Stecknadel oder einen Mühlstein, die den Hausherrn Korbes umbringen, weil er „ein böser Mann“ gewesen sein muss, so der letzte Satz der kurzen Geschichte.

Kimmich listet ebenso Legenden, Kunstmärchen, aber auch Novellen und Kalendergeschichten, in denen die „Inversion von Lebendigem und Totem“ vorgenommen wird²²³. Daniel Hermsdorf nennt als „Literarische Konjunkturen“ unter dem Aspekt des Unheimlichen die *gothic novel*, die seit der frühen Neuzeit von England ausgehend als Genre aufkommt. Vermenschlichungen des Raumes, insbesondere des gotischen Schlosses und Vampire gehören hier zu den häufigsten Topoi. Als Vertreter der Schauerliteratur nennt er Edgar Allan Poe, in dessen Werken die Personifizierung von Dingen zu bemerken ist. Poe vermenschlicht in seinen Geschichten u.a. Häuser, Wolken, Gewässer, Berge, Wälder, Holzvertäfelungen, Tiere, aber auch Gefühlskonzepte wie den Schrecken.²²⁴ Hermsdorf sieht eine Entsprechung der Motive der *gothic novel* im deutschen Sprachraum vor allem in der Deutschen Romantik und ebenfalls unter dem Oberbegriff des Grotesken.

Bei E.T.A Hoffmann finden sich sprechende Uhren und Brillen, einer seiner Hauptcharaktere ist neben dem Sandmann auch der Kater Murr, der ganz vermenschlicht seine

221 siehe dazu Kehne, Birgit: Formen und Funktionen der Anthropomorphisierung in Reineke-Fuchs-Dichtungen, F.am Main: Lang 1992.

222 vgl. z.B. Izy Kusches kürzlich erschienenes Buch *Und dann lynch' ich deinen Hummer! Das Affenalbum* (Edition Atelier, 2012), das das zutiefst menschliche Leben eines Außenseiters aus der Sicht eines Affen schildert.

223 Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge in der Moderne, S. 11.

224 Hermsdorf, Daniel: Filmbild und Körperwelt, S. 516.

Lebensansichten wiedergibt. Kafka erdenkt sich die Metamorphose in ein Kriechtier, Frankenstein ist eine Mensch-Maschine und bei Gustav Landauer werden die unter Dampf gesetzten, anthropomorphisierten Maschinen ins marxistische Umfeld gesetzt. Dorothee Kimmich sieht lebendige Dinge bei Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Robert Musil, Ernst Bloch, Robert Walser, Franz Hessel, Louis Aragon, Hugo von Hofmannsthal, Virginia Woolf, Gertrude Stein und vor allem bei Walter Benjamin.

Deborah Sengl und Michael Stavarič haben vor kurzem ein *Bestiarium* im Haymon-Verlag herausgegeben, in dem eine Vielzahl von Fantasietieren mit menschlichen „Typen“ verglichen und in ihren teilweise skurrilen Eigenschaften bildlich und textlich dargestellt werden²²⁵, es ist eine ironische Hommage an die mittelalterlichen Bestiarien. José Samarago hat einen Erzählband mit dem Titel *Der Stuhl und andere Dinge* veröffentlicht, in dem Sofas an Fieber erkranken, Türen angriffslustig werden, und Häuser verschwinden, um zu Menschen zu werden. Für Österreichs Literatur sind außerdem die anthropomorphen Elemente in Richard Obermayrs ereignislosen Zeitromanen²²⁶, Gudrun Seidenauers „Hausroman“²²⁷ oder Günther Kaips Miniaturen²²⁸ exemplarisch hervorzuheben.

Es ließen sich mit Sicherheit etliche andere Beispiele finden, mir geht es aber lediglich darum, darauf hinzuweisen, wie ubiquitär der Anthropomorphismus als Stilmittel in der Literatur ist.

Als exemplarisch für die Beschäftigung mit Dingen als literarisches Objekt möchte ich nun auf Francis Ponge eingehen, jenen französischen Dichter, der sein gesamtes literarisches Schaffen in den Dienst der Dinge der gestellt hat.

4.2 Francis Ponges Poetik des Nichtbedeutens

Der französische Schriftsteller Francis Ponge (1899-1988) gilt als derjenige Vertreter einer Poesie der Dinge, der am pointiertesten eine Konsequenz aus seiner Sprachkritik gezogen hat. Ponges Ausgangspunkt ist ein in der Sprachkritik sichtbar gewordener Lapsus und der daraus resultierende „Kampf gegen die Sprache“²²⁹: Die allgemeine Sprache sei zu abgegriffen oder ungenau, um die Vorgänge des Selbst zu beschreiben.

225 vgl. Stavarič Michael und Deborah Sengl: Nadelstreif und Tintenzisch: Ein Bestiarium, Haymon 2011.

226 Obermayr, Richard: Das Fenster. Jung und Jung: Salzburg 2010 und Der gefälschte Himmel: Salzburg u.a.: Residenz 1998.

227 Seidenauer, Gudrun: Hausroman. Salzburg u.a.: Residenz 2012.

228 Kaip, Günther: Im Fahrtwind. Miniaturen. Wien: Klever 2012 und Im Fluss: Miniaturen. Wien: Klever 2008.

229 Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge in der Moderne, S. 109.

Die geläufigen Bezeichnung der Dinge sieht Ponge als schön, aber auch problematisch an: Sie verstellen uns den unvoreingenommenen Blick auf die Dinge. Ponges Texte rücken die Dinge ins Zentrum, wobei er einen sehr weit gefassten Begriff von Dingen verwendet: Dinge können für ihn alles sein: Lebewesen, Naturerscheinungen, Werke, etc. Ein Buch trägt den Namen *Einführung in den Kieselstein und andere Texte* und enthält einen Beitrag von Jean Paul Sartre, der sich als größter Lobredner Ponges gezeigt und sein Verfahren eine „lyrische Phänomenologie“ genannt hat. In seiner Beschreibung des Kieselsteins nimmt Ponge Elemente der gegenseitigen Zuschreibung vorweg:

Denn Millionen von Empfindungen zum Beispiel, ebenso verschieden von dem kleinen Katalog derjenigen, die heute die sensibelsten Menschen haben, sind kennenzulernen, zu erproben. Aber nein! Der Mensch wird sich noch lange damit begnügen, „stolz“, oder „bescheiden“ zu sein, „aufrichtig“, oder „heuchlerisch“, „fröhlich“ oder „traurig“, „krank“ oder „wohlauf“, „gut“ oder „böse“, „sauber“ oder „schmutzig“, „dauerhaft“ oder „vergänglich“ usw. usw., mit allen Kombinationen dieser jämmerlichen Eigenschaften.

Nun gut! Was mich betrifft, so lege ich Wert darauf zu sagen, daß ich etwas anderes bin und zum Beispiel außer allen Eigenschaften, die ich mit der Ratte, dem Löwen und dem Netz gemeinsam habe, auf die des Diamanten Anspruch erhebe, und übrigens fühle ich mich ganz und gar solidarisch sowohl mit dem Meer als auch mit der Klippe, gegen die es brandet, und mit dem Kiesel, der dabei entsteht und von dem man weiter unten beispielsweise den Versuch einer Beschreibung findet, ohne alle Eigenschaften vorwegzunehmen, von denen ich hoffe, daß sie für mich durch die Betrachtung und die Benennung sehr verschiedener Gegenstände zu Bewußtseinsinhalten und Gegenständen wirklichen Genusses werden.²³⁰

Ponges Literatur ist also auf einen Genuss zurückzuführen, der bei der unvoreingenommenen, akribischen Beschäftigung mit den Dingen entstehen kann. Ponge erklärt in *Das Notizbuch vom Kiefernwald*²³¹ (*Le Carnet du bois de pins*, von Peter Handke ins Deutsche übersetzt), dass seine Arbeit eine ständige Berichtigung seines Ausdrucks zugunsten des rohen Objekts sei. Er wendet sich den Dingen zu, um sie sprachlich zum Leben erwecken, *pour refaire le monde*, um die Welt wiederherzustellen. Damit begründet er einen literarischen Typ, den es vor ihm nicht gab. Er bewerkstelligt es durch seine poetische Herangehensweise, den Dingen neue Aspekte abzugewinnen, gleichsam ihren Lauf zu laufen, wie der Titel seines bekanntesten Werkes²³² *Le parti pris des choses* ausdrückt.

230 Ponge, Francis: *Einführung in den Kieselstein und andere Texte*. Französisch und deutsch. Mit einem Aufsatz von Jean-Paul Sartre. Frankfurt am Main: Fischer 1986, S. 146 f.

231 Ponge, Francis: *Das Notizbuch vom Kiefernwald und La Mounine*. Deutsch von Peter Handke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 50 ff.

232 Ponge, Francis: *Im Lauf der Dinge*. Wien: Der Prokurist 1990.

Ponges unter dem Schlagwort *objeu* zusammengefassten Texte kehren alltägliche Attributierungen um: Nichtmenschliches wird mit menschlichen Zügen gezeigt, Menschliches verdinglicht. Anthropomorphisierung der Dinge geht, wie so oft, einher mit Technomorphisierung/Verdinglichung. Die Objekte werden dabei vom Dichter sprachlich rekonstruiert und so neu erschaffen:

Was aus Protest und Verzweiflung als eine Askese begann, entwickelte sich zu einer Methode der Exuberanz, zur *récréation* der Welt in jedem neuen poetischen Text durch nichts als die aufs äußerste gesteigerte Konkretion seines jeweils einmaligen Idioms.²³³

Dabei fließen Sprache und Gegenstand, Subjekt und Objekt ineinander, beide Seiten werden im Text selbst mit suchenden und tastenden Bewegungen bilateral umkreist, wie in der Beschreibung der Brombeeren:

An den typografischen Büschen, die durch das Gedicht gebildet werden, auf einem Weg, der nicht aus den Dingen hinaus noch in den Geist führt, bestehen gewisse Früchte aus einer Ansammlung von Kugelsphären, die ein Tropfen Tinte ausfüllt.²³⁴

Hier kommt zugespitzt zum Vorschein, was Ponges Werk ausmacht und als zwinkernde Hin-und-Her-Bewegung zwischen zwei Ebenen, jener der Sprache und jener des Dings, beschrieben werden kann. „Immer“, meint Gerda Zeltner-Neukomm über Ponges Texte, „suchen sie ineinanderzuweben, was dem Ursprung nach sich gegenseitig fremd ist. Darum lauern sie auch überall auf das Doppelseitige, das Paradoxe, auf Verschränkungen und Vertauschungen der Bezugssysteme und so fort.“²³⁵ Ponge entwickelt eine experimentelle Philosophie des Nichtbedeutens²³⁶, die neue Blicke auf die Dinge zulässt, indem sie durch die Ausdifferenzierung der Wahrnehmung einen fast revolutionären Kontakt zu den Dingen aufbaut.

Die Betonung des Nichtbedeutens entzieht sein Werk scheinbar der Analyse von Anthropomorphismen, der Begriff kommt auch in der Sekundärliteratur zu Ponge nicht vor. Nichtsdestotrotz haben wir es aber mit einer dynamischen Auseinandersetzung von Person, Sprache und Ding zu tun. Außerdem finden wir häufig Formulierungen wie jene über die Seife: „Wenn ich mir die Hände damit einreibe, schäumt die Seife, jubelt sie“.

233 ebd.

234 zit. nach Zeltner-Neukomm, Gerda: Francis Ponge. Eine Poetik des Nichtbedeutens. In: Dies.: Das Ich und die Dinge. Köln, Berlin: Kiepenheuer und Witsch 1968, S. 50.

235 ebd., S. 51.

236 vgl. Zeltner-Neukomm, Gerda: Francis Ponge. Eine Poetik des Nichtbedeutens. In: Dies.: Das Ich und die Dinge. Köln, Berlin: Kiepenheuer und Witsch 1968.

Ponge spricht auch vom „Ammenleib der braunen Erde“, er findet zuhauf Analogien zwischen Natur und Sprache und setzt einleitende Klarstellungen, die an die Definition des Anthropomorphismus erinnern: „Die Birnbäume sind’s, die in menschlichen Begriffen heute durch meine Stimme euch gesagt sein werden.“²³⁷. Diese Ankündigung wird dann auch eingehalten:

Sorgsam, liebevoll zu Gruppen geordnet und gekleidet und vorgezeigt in feierlicher weisser und rosaroter Kleidung, entzückende, verführerische, zarte (und doch nicht ganz so zerbrechliche) Dolden von sich rötenden Trieben.²³⁸

Es mag in diesem Zusammenhang verwirrend anmuten, aber Ponge wendet sich ab vom Symbol, weil es sich auf ein bestehendes Wertsystem bezieht. Die vollkommene Verfeindung mit dem Symbol, das durch einen handfesten Materialismus ersetzt werden soll, macht die Dinge gleichzeitig mit der Neuinstandsetzung der Sprache im Konkreten frei von den „Schmutzkrusten der Gemeinplätze[n]“²³⁹ und von ihrer Instrumentalisierung durch Begriffe. Auch Metaphern und Analogien werden nur ausprobiert, nicht aber festgehalten:

sie wollen nichts beweisen, niemals ein Objekt als Ganzes zum Symbol stempeln und als Beleg einer zuvor gegebenen Moral verwenden; sie bleiben ganz im Bereich des sprachlichen Versuchs.²⁴⁰

Ponge will also nicht mehr in Begriffen denken, er denkt lieber in Dingen:

In jene Leere, die dort sozusagen aufatmet, wo die Wörter aus ihrem verknöcherten Gebrauch herausgerissen werden, will er die Dinge einsetzen und die Sprache stets nur durch die Objekte hindurch beim Wort nehmen.²⁴¹

Seine Prosagedichte will er nicht als Lyrik verstanden haben, er will „eine Art *De natura rerum*“ verfassen und „keine Gedichte schreiben, sondern eine einzige Kosmogonie.“²⁴²

Trotzdem ist sein Denken anthropomorphistisch, er sagt das auch offen: „Mit den Mitteln des Menschen kommt man nicht aus dem Menschen hinaus.“²⁴³ Es geht im Versuch, den Dingen zu entsprechen, um Baum-“Individuen“ und -“Gesellschaften“²⁴⁴. Seine Beschreibung der Wörter ist ein einziger Anthropomorphismus:

237 Ponge, Francis: Gnosken des Vorfrühlings, S. 39.

238 ebd., S. 40.

239 Zeltner-Neukomm, Gerda: Francis Ponge. Eine Poetik des Nichtbedeutens. In: Dies.: Das Ich und die Dinge. Köln, Berlin: Kiepenheuer und Witsch 1968, S. 43.

240 ebd., S. 47.

241 ebd., S. 36.

242 Ponge, Francis: Einführung in den Kieselstein und andere Texte, S. 150 f.

243 Zeltner-Neukomm, Gerda: Francis Ponge. Eine Poetik des Nichtbedeutens. In: Dies.: Das Ich und die Dinge. Köln, Berlin: Kiepenheuer und Witsch 1968, S. 105.

244 Ponge, Francis: Das Notizbuch vom Kiefernwald und La Mounine, S. 50 f.

In jedem Augenblick des Ausdrucksbemühens und je nach Maßgabe der schriftlichen Fixierung reagiert die Sprache, schlägt sie ihre eigenen Lösungen vor, weckt sie, erregt sie Ideen, trägt sie zum Werden des Gedichtes bei.

Kein Wort wird verwendet, das nicht sogleich als Person betrachtet würde.²⁴⁵

Diese Erkenntnis beweist, dass auch Ponge, der sich ein Leben lang um eine gegenständliche Sprache bemüht, weiß, dass alle mit Begriffen bedachten Dinge schon menschlich gemacht wurden. Zeltner-Neukomm fasst zusammen:

Wir können nicht die Dinge schreiben und sie im übrigen dort lassen, wo sie sind; denn im Augenblick, da sie zur Sprache kommen, sind sie eben schon nicht mehr das, was sie waren. Sie sind aufgestört in ihrem bloßen Dasein und treten in den Bezirk des Menschen ein.²⁴⁶

Dieser Kommentar drückt die Verwandlung der Dinge durch ihre Versprachlichung aus, die in vielen Fällen im Anthropomorphismen mündet. Die unvoreingenommene sprachliche Auseinandersetzung mit den Dingen verändert die Sicht der Welt, indem sie die Dinge selbst verändert. Ponge hat erkannt, dass eine neue Form der realen und sprachlichen Nähe zu den Dingen auch zu einem neuen Weltbild führt.

Kimmich hebt noch stärker den Zusammenhalt zwischen Mensch und Ding hervor: „Ziel der kontemplativen Versenkung in die Dingwelt ist ein erneuerter, lockerer Humanismus“²⁴⁷ Neu ist daran der dezidiert hedonistische Zusatz zum Humanismus, der nicht mehr metaphysisch, ontologisch, religiös, surreal oder pessimistisch fundiert ist. Er entspringt der Freude an einer Poetik der Berührung der Dinge.

Ponges Literatur kann somit als anthropomorphistisch gelten, obwohl er sich gegen die metaphysische Vermenschlichung von Dingen richtet. Sie ist kein Versuch der phantastischen Darstellung oder der kindlich-naiven Beseelung. Seine Poetologie ist eine sensible und präzise Verschränkung des menschlichen Blicks mit der kritisch geprüften und deinstrumentalisierten menschlichen Sprache und der von ihm so geschätzten Welt der nichtbedeutenden Dinge.

4.3 Sind lebendige Dinge modern?

In den Arbeiten von Dorothee Kimmich wird das Thema der lebendigen Dinge ausführlich verhandelt, von ihr liegen eine Monographie namens *Lebendige Dinge in der Moderne*, ein Aufsatz über lebendige Dinge bei Walter Benjamin (*Nur was uns anschaut*,

²⁴⁵ Ponge, Francis: Stücke. Methoden. Ausgewählte Werke. Frz.–dt. Ausgabe. Dt. v. Gerd Henninger. Frankfurt am Main: Fischer 1968, S. 257.

²⁴⁶ ebd.

²⁴⁷ Kimmich, Dorothee: *Lebendige Dinge in der Moderne*, S. 112.

sehen wir) und eine „pragmatische Anthropologie der Natur“ zu Robert Walser vor. Sie untersucht das Phänomen hinsichtlich seiner Modernität und geht von einer paradoxen Ausgangssituation aus: Die Moderne sei gerade die strikte Trennung in Belebtes und Unbelebtes, trotzdem scheine aber die Vermenschlichung (bei ihr: die Lebendigmachung) von Dingen ein genuines Charakteristikum der Moderne, und nicht bloß ein rückwärtsgewandter Wiederholungseffekt zu sein.

Auf den ersten Blick scheint die Beschreibung lebendiger Dinge oder die Anthropomorphisierung von Dingen eine retrograde, zutiefst obsoletere Praxis zu sein, die sich im Mystizismus oder in einer kindlichen, naiven Weltsicht verläuft. Insofern wäre ein erneutes Aufkommen des Anthropomorphismus in der Moderne als Rückschritt in die Vergangenheit zu betrachten. In der Frage, ob lebendige Dinge modern seien, wäre die impulsive Antwort ein entschiedenes Nein.

Blickt man aber ein wenig genauer auf die Entwicklungen und Ströme und Gegenströme der Literaturgeschichte, kommt man zu einem differenzierteren Bild des Anthropomorphismus, das die Möglichkeit beinhaltet, diesen vermeintlichen Rückschritt als eine positive Kraft zu deuten, die die Vergangenheit miteinbezieht und einen Ausweg aus den Sackgassen der positivistischen Sichtweise der Moderne, die die Trennung von Subjekt und Objekt und Ding und Mensch kennzeichnet, andeutet. Ponges Poetik ist dafür insofern ein Indikator, weil hier die Konzentration auf die Dinge als Triebkraft der poetischen Sprache einen Rettungsanker aus der Sprachlosigkeit der Gegenwart darstellt, wie wir sie auch bei Handke sehen werden. Die Argumentation Aleida Assmanns weiterdenkend, ist auch die Verhaftung an der Oberfläche und gerade die Weigerung des Aufbrechens der Dinge in Oppositionen von Signifikat und Signifikant die Voraussetzung zu einer Bewältigungsstrategie der Moderne, indem die Dinge in ihrer Gegenständlichkeit gelesen werden und so neue Sinnhaftigkeit erzeugen (siehe 3.3).

Kimmich nimmt für die Erläuterung ihrer Thesen exemplarische auf einige Werke der Moderne Bezug, von denen wir mindestens zwei später wieder antreffen werden: Zum einen ist es die Beschreibung der „réalisation“ des Cézanne, die Kimmich bei Walser analysiert, die aber auch sehr prominent bei Handke steht (6.2). Zum anderen ist es Adalbert Stifter, der die Dinge als „lebendig“ und bedrohlich zwischen Mensch und Natur gezeigt hat. Dieses Interesse Stifters für die Dinge kommt auch bei Handke wieder zur Sprache.

Auch Walter Benjamin, einer der vielfältigsten Denker der Moderne, dessen Aurabegriff ich schon als mit dem Anthropomorphismus verwandt beschrieben haben, ist ein Physiognomiker und stellt die Dinge in den Fokus. Mit der Transformation des Dings zur Ware in der modernen Industriegesellschaft findet auch eine Entfremdung von den Dingen statt, sie verlieren ihren reinen Gebrauchswert und bekommen symbolischen, mystifizierten Charakter. Die Gleichzeitigkeit von Entzauberung und Verzauberung, wie sie an den Dingen „abgelesen“ werden kann, ist ein zentraler Aspekt in Benjamins Modernebegriff. Erst die Herauslösung aus der Nützlichkeit macht die Dinge dann interessant für Benjamin'sche, genuin moderne Figuren wie Flaneure, Sammler, Kinder – und Dichter. Wie wir u.a. bei Lisa Spalt sehen werden, bietet diese Herauslösung der Dinge aus ihrer ursprünglichen Nützlichkeit eine Chance für die moderne Literatur, ihnen mittels eines literarischen Verfahrens, das den Anthropomorphismus inkludiert, neue Bedeutungen abzugewinnen und so auch die Literatur zu erneuern.

Der von Benjamin stammende Titel des Aufsatzes über Walter Benjamins lebendige Dinge von Dorothee Kimmich fasst pointiert die wesentliche Reflexivität des Anthropomorphismus von Dingen zusammen: *Nur was uns anschaut, sehen wir*²⁴⁸. Wenn Benjamin vom begriffs-, zeit- und voraussetzungslosen „Kaspar-Hauser-Blick“ der Dinge redet, rührt er damit an den modernen Traum einer Welterschließung ohne den Menschen - eine subjektlose Sicht der Dinge - wie er mit der Entwicklung der Fotografie und des Films als neue Hoffnung aufgekommen ist und von Thomas Nagel als aperspektivische „view from nowhere“²⁴⁹ bezeichnet worden ist.

Die Dinge in der Moderne sind undeutbar und lebendig. Sie fordern und fördern einen ethnologischen Blick auf die eigene Welt und provozieren so die Reflexion auf das Fremde im Eigenen. Sie verlangen die Einübung in eine pragmatische Deutungsinstanz, die als Habitus in modernen Gesellschaften relevant werden wird und die Suche nach umfassendem Verstehen und tiefgehender, aneignender Deutung ablöst. Sie irritieren die Differenz zwischen Identität und Alterität und ersetzen sie durch ein Spiel mit Ähnlichkeiten. Auch dies weist über die Ordnungsmodelle der klassischen Moderne hinaus in die Unübersichtlichkeiten einer modernen Moderne. Die Undeutbarkeit der Dinge im Text verschiebt in gewisser Weise das Machtgefüge des Textes. Dort, wo bisher der lesende und deutende Mensch stand, der auch die Dinge im Text las und deutete, stehen jetzt der Mensch und die – lebendigen – Dinge, die sich eine Welt teilen müssen. Der Vorschlag einer symmetrischen Anthropologie, wie ihn Latour gemacht hat, wird in den literarischen Texten vorweggenommen.

Nicht übersehen darf man dabei die ethische Komponente: Der Umgang mit dem Fremden, der „heute kommt und morgen bleibt“. Diese neue „Lebensgemein-

248 Kimmich, Dorothee: „Nur was uns anschaut sehen wir“. Walter Benjamin und die Dinge. In: Brüggemann, Heinz und Günter Oesterle (Hg.): Walter Benjamin und die romantische Moderne. Würzburg: Königshausen und Neumann 2009, S. 355-369.

249 vgl. Daston, Lorraine: Historische Überlegungen zum Anthropomorphismus. S. 39.

schaft“ zweier Wesen, die sich vollkommen fremd sind und doch sehr ähnlich, ist es, womit sich moderne „Dingtexte“ befassen.
Kulturwissenschaftliche Theoriebildung erlaubt es heute, diejenigen Texte, die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts solche Entwicklungen vorzeichnen, zu identifizieren.²⁵⁰

Kimmich hebt aber auch das Moment des Unheimlichen hervor, das sich mit einer Belebung der Dinge einstellt und verweist auf Freuds Kommentar zu E.T.A. Hoffmanns Sandmann, dessen Protagonist Nathanael nicht mehr weiß, ob er oder seine Umwelt verrückt geworden ist. Denn die Dinge, so entwickelt sie ihre These, seien uns und zugleich ähnlich und anders. Anders sind sie für Kimmich, weil sie nicht bedeuten, sie sind fremd im Sinne von Simmels Fremdem, der „heute kommt und morgen bleibt“. Ähnlich sind sie, weil sie in der Moderne lebendig werden, sie kehren Kategorien von lebendig und tot um und wirken dadurch auch unheimlich, wenn man sie mit dem Blick eines Erwachsenen betrachtet. Diese Schizophrenie des Realitätsbruchs, der mit Anthropomorphisierungen einhergeht, ist ein wichtiges Element und strukturiert den Anthropomorphismus als ein wechselseitiges, ständig zwischen Dingen und Menschen oszillierendes Phänomen. Kimmich redet zwar nicht von Anthropomorphismen, sondern von lebendigen Dingen, meines Erachtens darf der Begriff aber durchaus für ihre Analyse erhalten, obwohl es Kimmich zufolge „darauf an[kommt], den Dingen und den Wörtern ihre Beziehungen abzulauschen und nicht, ihnen ein menschliches System zu unterlegen.“²⁵¹

Scheinbar läuft Kimmichs Analyse also einem Begriff des Anthropomorphismus entgegen, der den Dingen eine Bedeutung in Bezug auf den Menschen abgewinnen muss. Dort, wo Bedeutung erzeugt werden soll, setzt sie eine Grenze:

Diese lebendigen Dinge sind nicht zu verwechseln mit Gegenständen, denen man eine Bedeutung, eine Funktion zuschreiben könnte. Sie sind keine Bedeutungsträger, die für uns da sind und zu uns sprechen. Lebendige Dinge sind gerade keine Buchstaben im Buch der Welt. Sie sind opak, undurchsichtig, haben nichts als Oberfläche und keine „tiefere“ Bedeutung. Sie sind keine Zeichen, stehen nicht für etwas anderes, sie verweisen nicht auf etwas anderes, vertreten nichts Abwesendes. Sie sind nicht durchsichtig, sondern sie blicken zurück. Lebendige Dinge sind da, sie sind „präsent“²⁵².

Dieser Hinweis auf die Substanz und die Präsenz der Dinge vereint Assmann und Kimmichs Ansatz, wobei Assmann die Möglichkeit der Lesbarkeit der Dinge aufzeigt und

250 Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge in der Moderne, S. 33 f.

251 ebd., S. 163.

252 Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge bei Walter Benjamin und Robert Walser. In: Dogilmunhak. Koreanische Zeitschrift für Germanistik 110 (2009), S. 18.

Kimmich diese verneint. An Kimmichs Text ist zu loben, dass sie sich mit dem „undercurrent“ auseinandersetzt, der durch eine anthropologische Wende für die Kulturwissenschaften entstanden ist. Ihr Entwurf bleibt aber auch unklar, da sie nur in Beispielen nennt, aber nicht näher definiert, was an den Dingen wirklich lebendig sein soll. Sie nimmt eine kulturhistorische Deutung vor, bleibt aber in ihren Erklärungen der lebendigen Dinge zu vage. Ihr Entwurf leitet nun schlussendlich über zum letzten Theoretiker, den ich in der sehr umfangreichen Vorarbeit ansprechen will und dessen Thesen ich nachfolgend auch auf die von mir analysierten Werke beziehen will.

4.4 Gumbrechts Philosophie der Präsenz

Der Romanist und Kulturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht (er lehrt an der Stanford University), hat sich im letzten Jahrzehnt als einer der führenden Theoretiker einer Philosophie der Präsenz herausgetan, deren „Anschlag“ auf die Geisteswissenschaften, die Literaturwissenschaften und die Germanistik nicht unterschätzt werden darf, da seine Prognose zumindest andeutungsweise auf ein Ende dieser Disziplinen in ihrer heutigen Ausprägung hinweist²⁵³.

Ich kann hier nicht die gesamte, sehr reichhaltige Forschung Gumbrechts zur Präsenz nachzeichnen, es geht mir dezidiert um eine Integration seiner Arbeiten zur Präsenz in die Überlegungen zum Anthropomorphismus, die ich als Grundlage meines Blicks auf gegenwärtige literarische Werke nehmen will.

Gumbrechts Konzentration auf den Forschungsschwerpunkt Materialität der Kommunikation im Gefolge von Friedrich Kittlers paradigmatischen Studien zum Thema hat im akademischen Verlauf dazu geführt, dass er sich nun für eine Praxis der Geisteswissenschaften einsetzt, die der „Produktion von Präsenz“ verstärkt Aufmerksamkeit zukommen lässt, anstatt bloß hermeneutisch immer noch einen weiteren Sinn durch Interpretation zu identifizieren. Präsenz versteht er dabei recht grundlegend als Nähe. Was uns präsent ist, das

befindet sich (ganz im Sinne der lateinischen Form *prae-esse*) vor uns, in Reichweite unseres Körpers und für diesen greifbar. In ähnlicher Weise wollte der Autor auch das Wort „Produktion“ gemäß seiner etymologischen Bedeutung verwenden. Wenn *producere* buchstäblich soviel wie „vorführen“ oder ‚nach vorn rücken‘ heißt, würde die Formulierung „Produktion von Präsenz“ herausstreichen, daß der von der Materialität der Kommunikation herrührende Effekt der Greifbarkeit auch ein in ständiger Bewegung befindlicher Effekt ist²⁵⁴.

253 vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Präsenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2012 (stw 1942), S. 107-121.

254 Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004 (edition suhrkamp 2364), S. 33.

Wie Susan Sontag, die diesen Wunsch schon 1982 in *Against Interpretation* formuliert hat, geht es Gumbrecht um die Zurückdrängung der Vorherrschaft des Zeichens und des Sinns, ohne letztere dadurch zu eliminieren. Dieser Wunsch deckt sich also mit jenem, den Bill Brown für seine Motivation einer Theorie der Dinge anführt: Eine bedeutungsgesättigte Welt lässt uns Phänomene der Präsenz vermissen. Oder polemischer: Die heutige Literaturwissenschaft ist weltfremd und obsolet geworden und verstellt durch endlose Interpretation und die Beharrung auf Bedeutung den Blick auf die Intensitäten ästhetischer, sinnlicher Erlebnisse:

Deutlich scheint mir [...], dass das, was Bedeutung erzeugt, also das Bewusstsein, eine Wahl getroffen zu haben (bzw. das Wissen um die möglichen Alternativen, die nicht gewählt wurden), ebenjene Dimension des Bewusstseins ist, welche von der körperlichen Präsenz, nach der wir uns sehnen, ausgeschlossen wird – und deshalb nicht ins Spiel kommen kann.²⁵⁵

Der Wunsch Gumbrechts nach einer Philosophie der Präsenz und einer Praxis, die dieser folgt, geht aus von der historischen Position der Geisteswissenschaften, die wiederum aus einem bewusstseinszentrierten Weltentwurf hervorgeht. Unendliche Deutungs- und Handlungsmöglichkeiten führen zur Übermüdung.

Anstatt immer und ohne Ende darüber nachzudenken, wie alles auch ganz anders sein könnte, stoßen wir manchmal auf eine Schicht unserer Daseins, wo wir die Dinge dieser Welt hautnah haben möchten²⁵⁶

Die Reaktion auf diesen Wunsch liegt in der Konzentration auf die Materialität, gleichzeitig aber auch auf die Plötzlichkeit und die Verkörperung jedes Zeichens, Erfahrungsinhaltes und des Lebens im Allgemeinen. Gumbrecht richtet sich vor allem im Rekurs auf Heideggers Begriff der Wahrheit gegen eine Metaphysik, die auf einem allzu theoretischen, geistigen, sinnbezogenen und entkörperlichten Verständnis beruht, welches mit dem cartesianischen Subjekt/Objekt-Dualismus einhergeht.

Ausgehend vom Postulat einer immer breiter werdenden Gegenwart, deren spezifischer Chronotopos der „historischen Zeit“ sich verlangsamt und durch Veränderungen der räumlichen und zeitlichen Wahrnehmungsdimensionen entstanden ist, stellt Gumbrecht Überlegungen zum Zeitbegriff der akademischen Gegenwart an. Innerhalb der Wissenschaften habe ein Wechsel vom Beobachter erster Ordnung auf die Ebene der zweiten Ordnung stattgefunden, laut Foucaults *Die Ordnung der Dinge* zwischen 18. und 19. Jahrhundert. Als verspätete Reaktion auf diese Ablösung der Episteme, die dazu geführt hat, dass kognitive Voraussetzungen und Standpunktabhängigkeit anerkannt wurden, sieht Gumbrecht nun in unserer nachmodernen Gegenwart die Notwendigkeit des Ab-

²⁵⁵ Gumbrecht, Hans Ulrich: *Präsenz.*, S. 340.

²⁵⁶ ebd.

lasses vom totalitären Anspruch der Objektivität, der Wahrheit und des Sinns, den das klassische westliche Subjekt noch hat:

Hier konvergieren die epistemologische Kurz-Geschichte des ›Beobachters‹ und die Folgen der nach-modernen Umformung in den Dimensionen ›Zeit‹ und ›Raum‹: *Erfahrung des anderen kann nur als individuelle Erfahrung des Beobachters und mithin in Bezug auf den anderen nur als kontingente Erfahrung erfahren werden.*²⁵⁷

Seit den 1960er-Jahren seien – sowohl wissenschaftlich als auch kulturell - nostalgische Retromoden wiederholt worden, „[s]eitdem tritt die Zeit auf der Stelle und die Gegenwart wird immer breiter.“²⁵⁸ und „[d]as in der Vergangenheit Erlebte in Bilder von der Zukunft zu verwandeln, gelingt uns nicht mehr“²⁵⁹. Waren es bis im vorigen Jahrhundert noch Marxismus, Feminismus, Strukturalismus und Konstruktivismus, die miteinander um die Passförmigkeit ihrer Theorien wetteiferten, sei seitdem eine Stagnation zu beobachten. Die heutige Geisteswissenschaft sieht Gumbrecht als „gefangen“ zwischen den Polen der Kulturwissenschaft, die allzu selbstverständlich einen Weltbezug der Literatur voraussetzt und der prinzipiellen Unmöglichkeit eines solchen, wie er in der Zuspitzung der Dekonstruktion durch Paul de Mans „Allegorien des Lesens“ postuliert wird.

Gumbrecht skizziert weit ausholend seine Gedanken einer essentiellen kulturellen Umwälzung, die auch das Ende der traditionellen Literaturwissenschaft ankündigt, indem sie die Verfahren der Hermeneutik infrage stellt. Sein Lösungsvorschlag liegt in der Suche nach einem Selbstbezug, der die Zugehörigkeit zur „Welt der Dinge“ wieder verstärkt. Für den akademischen Betrieb heißt das, Universitäten sollten, statt die Produktion von Sinn weiterzutreiben, eher das unterstützen, was er „riskantes Denken“ nennt, sie sollten eine Aktivität des Geistes fördern, die nicht unter den Zwängen der Praktikabilität oder ethischer Vorgaben steht, sondern durch die Überproduktion von Komplexität ausgezeichnet ist (ein Punkt, der problematisch erscheint angesichts des Wunsches nach weniger Interpretation).

Als Resultat eines Überdresses von der Besessenheit, mit der die *humanities and arts* vor allem in der Moderne die Interpretation als Filtrierung eines Sinns betrieben haben (und die durch Dilthey zur einzig möglichen Form geworden sei), plädiert Gumbrecht also für eine neue Art, Literaturwissenschaft zu betreiben, die vor allem von der Intensität des *Erlebens* von Kunstwerken motiviert ist. Hierfür stellt Gumbrecht in Anlehnung an Max Weber ein historisch gewachsenes Gegensatzpaar in den Raum: „Sinneffekte“

²⁵⁷ Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz, S. 64.

²⁵⁸ ebd., S. 76.

²⁵⁹ ebd., S. 80.

und „Präsenzeffekte“ (die Begriffe beziehen sich auf einen Idealtypus) als Merkmale des ästhetischen Erlebens.

Da die Sinneffekte und die Präsenzeffekte stets oszillieren würden, und nicht etwa komplementär zueinander arbeiteten, gelinge es nicht, sie unter einen phänomenologischen Hut zu bringen, man könne nur anders gewichten. Als konkretes Beispiel nennt er u.a. den argentinischen Tango:

Wer die *Vielschichtigkeit* der Bedeutungsnuancen nachvollziehen möchte, durch die der Text eines Tangos so melancholisch wird, verfehlt den vollen Genuss, der sich aus der Verbindung zwischen den Körpern der Tänzer ergibt.²⁶⁰

Man könne also nicht zugleich den Text analysieren und die Darbietung genießen.

Gumbrecht sieht als Sinnkultur unsere Gegenwart an, während er das Mittelalter als Präsenzkultur bezeichnet. Konsequenterweise sieht er auch in der historischen Rückschau in diese Zeit eine Möglichkeit, für die Zukunft zu profitieren.

Sein Belangen ist das einer Umgewichtung der Geisteswissenschaften hin zur Produktion, vor allem aber zur Konzentration auf Präsenzeffekte.

Zwar könne keine Kultur eine reine Sinn- oder Präsenzkultur sein und auch in allen Gegenständen der Kultur seien beide Formen angelegt, aber die Gegenwart sei dadurch gekennzeichnet, dass sie durch ihre penetrante Sinnzuweisung den Blick für Präsenzeffekte gänzlich verstelle. Unsere Bedeutungskultur gehe vom Zeichenbegriff Saussures aus und erfahre die Welt „als ein vor dem Subjekt liegendes Bild aus Begriffen und auf diese Begriffe (>als Signifikate<) beziehen sich Wörter in ihrer Materialität als ›Signifikanten‹“²⁶¹.

Gumbrecht möchte jene Erkenntnisse wieder aktivieren, die die Gegenwart in Richtung Zukunft erhellen können, dazu gehört die aristotelische Auffassung vom Zeichen als Kombination aus Substanz und Form, die den Gebrauch von Sprache als „Vollzug der Wirklichkeit und also Geschehen“²⁶² und insofern pragmatisch oder sogar rituell sieht. Das Ziel, das er mit diesen Überlegungen ansteuert, ist die Anerkennung der lebhaften Existenzform des „Oszillieren zwischen Erfahren und Wahrnehmen“, in dessen Vollzug wir „den Bannkreis des hermeneutischen Feldes und seines akademischen Nachlebens endlich verlassen können.“²⁶³ Seine Argumentation besagt, dass erst ein geschichtlicher Begriff von Geschichte den Gedanken an eine Zukunft ermöglicht. Die zweifache Modalisierung der Gegenwart sei vergangenheitsbewusst *und* zukunftsorientiert:

260 Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz. S. 342.

261 ebd.. S. 299.

262 Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz. S. 299.

263 Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz. S. 260.

„Der Blick hin zum Spätmittelalter belebt die Hoffnung auf eine Zukunft, in deren Gegenwart die Probleme ihrer eigenen Vergangenheit (unserer Gegenwart) unbegründet erscheinen mögen [...]“²⁶⁴. All diese Formulierungen muten zwar etwas pathetisch an, ihr Inhalt ist aber verständlich und auch plausibel, wenn man die Ausrichtung der geisteswissenschaftlichen Universitätsstudien kennt.

Auch Gumbrecht bezieht sich auf die Beobachter Luhmanns, um das Dilemma der Moderne zu erklären. Die frühmoderne Wissensproduktion sei gekennzeichnet vom Beobachter erster Ordnung, der seinem Wissen blind vertraut. Die Modernisierung, die zu unserer Gegenwart geführt hat, „verdamme“ uns dazu, uns beim Beobachten der Welt selbst zu beobachten, wir und die aufgekommene Humanwissenschaften seien also Beobachter zweiter Ordnung²⁶⁵. Dieser Standpunkt erinnere uns auch unvermeidlich immer unserer eigenen Körperlichkeit und der materiellen Oberflächen der Welt, er bringe eine materialistische Denkweise hervor. Die Gewissheit des selbstreflexiven Beobachters, dass der Inhalt jeder Beobachtung von seinem Standpunkt abhängt, entziehe ihm aber auch jegliche Sicherheit, denn wir werden dadurch gewahr, dass „jedes einzelne Phänomen eine Unendlichkeit von möglichen Wahrnehmungen, Erfahrungsformen und Repräsentationen provozieren kann“²⁶⁶, die „Krise der Repräsentierbarkeit“ (nach Foucault) ist da.

Die relevanten Elemente eines Präsenzeffektes sind nach Gumbrecht *Epiphanie*, *Präsentifikation* und *Deixis* (Ich werde nur auf die ersten beiden Begriffe eingehen). Epiphanie meint eine Art Erscheinung während der ästhetischen Erfahrung. Die epiphanen Momente haben laut Gumbrecht keine erbaulichen Inhalte oder ethische Normen zu bieten, sie sind aber durch eine eigentümliche, nicht alltägliche Attraktivität und den Zustand der fokussierten Wahrnehmung ausgezeichnet. Epiphanien entstehen aus dem Nichts, sie sind räumlich wahrnehmbar und werden als Ereignis erlebt, außerdem sind sie flüchtig und sie implizieren ein Element der Gewalt²⁶⁷: „Die in ein Ereignis verwandelte Natur erfüllt recht häufig diese Funktion.“²⁶⁸, er nennt Blitze oder die Wolken durchbrechende Sonnenstrahlen. Epiphanien begegnen uns plötzliche, überraschend und sie sind nicht festzuhalten:

264 Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz, S. 24

265 vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz, S. 31-33.

266 ebd.

267 vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz, S. 347.

268 Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik, S. 124.

Mit dem Wort ‚ästhetisch‘ nehmen wir Bezug auf Epiphanien, die es bewirken, daß wir zumindest für Momente nicht nur mit dem Geist, sondern auch mit dem Körper davon träumen, es ersehnen und uns vielleicht sogar daran erinnern, wie vor-trefflich es wäre, in unserem Leben im gleichen Rhythmus zu schwingen wie die Dinge dieser Welt. [...] Wenn man unter Erleben eher ein Wahr-nehmen als ein Erfahren versteht, wird das Erleben der Dinge dieser Welt in ihrer vorbegrifflichen Dinghaftigkeit ein Gefühl für die körperliche und die räumliche Dimension unseres Daseins reaktivieren.²⁶⁹

Gumbrecht betont also die kognitiven Prozesse, die sich zwischen der Registrierung und der Sinnzuschreibung abspielen und die konkret und körperlich sind, er nennt sie auch Momente der unreflektierten, extremen Gelassenheit.

Seine Untersuchung des ästhetischen Erlebens beschränkt sich dabei nicht auf die Rezeptionsseite, sondern sucht die Faszination auch in den Gegenständen, durch die sie ausgelöst werden.²⁷⁰ Er orientiert sich dabei vor allem eingehend an Heideggers nicht-hermeneutischem Wahrheitsbegriff der „Selbst-Entbergung des Seins“ (alternativ verwendet er das Wort „Offenbarung“) und den Bemühungen Jean-Luc Nancys um eine Durchbrechung des abendländischen Leib-Seele-Dualismus, sowie an Derridas frühen Schriften zur Dekonstruktion. Dass die Begrifflichkeiten, die Gumbrecht zur Spezifizierung von Präsenz anführt, aus dem theologischen Diskurs stammen, hat ihm des Öfteren die Kritik eingebracht, er sei zum religiösen Denker geworden. Diesem Vorwurf entgegnet er vorbeugend in *Diesseits der Hermeneutik*, indem er die Nähe zum theologischen Diskurs anerkennt, aber gleichzeitig darauf besteht, dass sein Einfluss von Heidegger komme, der trotz seiner ins Theologische schwankenden Ansichten nie die Frage nach einer „unbekannten Quelle“ oder den Wunsch, mit dieser verbunden zu sein, geäußert hätte und damit nicht als religiöser Denker gesehen werden könne.²⁷¹

Gumbrecht erklärt also, dass sich die Präsenzeffekte vor allem dort wiederfinden, wo das Körperliche und die Wahrnehmung noch nicht durch Begriffe formuliert wurden²⁷². Der Präsenzeffekt entsteht vor der Bedeutungszuweisung, aber klarerweise nach der Wahrnehmung. An derselben Stelle im Prozess entstehen Anthropomorphismen, denn sie sind der Versuch, Wahrnehmungen zu benennen. Den Begriff der Erfahrung ersetzt Gumbrecht durch jenen des ästhetischen Erlebnisses, das überraschend und von kurzer Dauer ist, aber stets motiviert, weitere ästhetische Betrachtungen anzustellen. Außerdem betonen Präsenzeffekte weniger die wahrnehmungskonstitutive Dimension der Zeitlich-

269 Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik*, S. 138 f.

270 vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Präsenz*, S. 334 ff.

271 vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik*, S. 168 -173.

272 Seine Argumentation erinnert damit an die Thesen Lakoff und Johnsons, wengleich sie sich nicht auf die Präsenz, sondern auf die Metaphertätigkeit des Menschen beziehen.

keit, die er dem Bewusstsein zugeordnet, als die Räumlichkeit der Wahrnehmung, die auf ein als Substanz und Form erscheinendes Objekt gerichtet ist. Auch dies könnte als Parallele zu Anthropomorphismen gesehen werden.

Wir fassen also zusammen: Es geht um jenes seltene ästhetische Erlebnis, bei dem Präsenzeffekte zum Tragen kommen. Dieses ist durch seinen epiphanen Charakter gekennzeichnet, es ist von kurzer Dauer, plötzlich und unvorhersehbar und erlaubt es uns, körperliche, das heißt räumlich konkrete Bezüge zur Substanz der Objekte aufzubauen.

Wir sehen hier mehrere Parallelen zu den im Einleitungsteil angesprochenen Charakteristika des Anthropomorphismus. Gumbrechts Ansatz kann insofern für meine Beschreibung des Anthropomorphismus herangezogen werden, als er aus dem Wunsch nach einer näheren Beziehung zu den Dingen (nach dem Schwingen im Einklang mit den Dingen dieser Welt) kommt, für den der Anthropomorphismus als Versuch der Integration unbelebter Agenten in menschliche Zusammenhänge ebenso steht. Anthropomorphismen schaffen zumindest auf sprachlicher und gedanklicher, oft aber auch auf körperlicher Ebene eine Art Präsenzeffekt, indem sie durch Referenzen zum Menschen (der uns so nahe ist wie sonst nichts) Eindrücke der Nähe herstellen, und sie tun dies sogar mit Bezugspunkten, die weder objektiv noch kognitiv erfassbar sind, wie Götter, die Seele der Natur oder Gefühle und Intentionen von Alltagsobjekten. Wenn ich einen Satz wie „Die Kamera blinzelt“ lese, fühle ich mich stärker angesprochen, als vom Satz „Die Blende schließt sich“. Deshalb kann der Anthropomorphismus als eine Art der Präsentifikation, also Vergegenwärtigung gesehen werden. Er ist zugleich als uneigentliche Zuschreibung auch Ausdruck des Bedürfnisses nach Einfriedung der Welt, denn, wie Martin Seel formuliert: „Die Präsenz der Dinge übersteigt unser Fassungsvermögen: Wir bestaunen und fürchten sie. Sie erinnern uns daran, dass nicht alles, was es gibt, in unserer oder sonst einer Ordnung ist.“²⁷³ Durch die Anthropomorphisierung bringen wir also auch umgekehrt diese Präsenz der Dinge in eine Ordnung. Die Dimension der Plötzlichkeit ist in vielen Fällen gegeben, weil Anthropomorphismen bei der Rezeption unserem intuitiven Verständnis entgegenlaufen und ein Stocken oder Einhalten erfordern. Und auch die Betonung der Räumlichkeit ist vorhanden, indem Anthropomorphismen, zumindest solche von Dingen, oft von unmittelbaren Wahrnehmungen in der eigenen Umwelt ausgehen und so den Standpunkt und also die räumliche Gerichtetheit betonen. Es finden sich also viele Entsprechungen.

273 Seel, Martin: Wie phänomenal ist die Welt? In: Ders.: Paradoxien der Erfüllung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 186.

Der Begriff der Präsenz erinnert außerdem noch an den älteren der Realpräsenz, der in der christlichen Lehre die reale Gegenwart und Anwesenheit Gottes bei der Eucharistie meint: Leib und Blut seien in der Hostie und dem Wein vorhanden, der Mensch mache sich durch die Aufnahme der mittels der Transsubstantiation in den Leib Gottes verwandelten Nahrungsmittel zum Teil der Kirche als Leib Gottes. Bei den neuzeitlichen Reformatoren (und noch heute im Glauben an die „Idealpräsenz“ bei den Zeugen Jehovas und in vielen evangelischen Kirchen) sei die Hostie nur mehr der Signifikant eines Zeichens, im Verständnis des Mittelalters und in der katholischen Kirche ist sie aber transformierte, *wirkliche* Substanz. Auch hier findet sich eine mögliche Synthese der Begriffe Präsenz und Anthropomorphismus. Beide entstammen dem frühen religiösen Diskurs und beschreiben die Bezüge zwischen Mensch, Materie, Gott und Objekt.

Gumbrecht nimmt in seiner Diskussion der Lage der *humanities* auch dezidiert Bezug auf jene Strömungen, die die menschliche Selbstreferenz mit der Reintegration des Körpers in die Theorie zu fassen versuchen, von denen ich einige vorgestellt habe. Diese Ansätze erfüllen das Verlangen einer weniger anthropozentrischen und weniger transzendentalen Form der menschlichen Selbstreferenz:

Gleichzeitig macht sich der – eine solche De-Anthropologisierung verstärkende – Wunsch bemerkbar, *funktionale Äquivalente zwischen dem menschlichen Geist und dem menschlichen Körper auf der einen und Maschinen auf der anderen Seite* zu diskutieren (aus einer anderen Sichtweise betrachtet, ist dies ein Verlangen nach Modellen der menschlichen Selbstreferenz, die traditionelle Vorurteile gegen alles ›Technische‹ hinter sich lassen). Schließlich könnte diese doppelte Problematisierung des traditionellen westlichen Humanismus zu einer Situation führen, in der eine einzelne und sehr abstrakte (›transzendente‹) Definition des Menschlichen *von multiplen und konkreteren Modellen der menschlichen Selbstreferenz ersetzt wird.*²⁷⁴

Daston hat schon gezeigt, dass es möglich ist, gleichzeitig anti-anthropozentrisch und pro-anthropomorphistisch eingestellt zu sein, repräsentativ für eine solche Einstellung nennt sie Charles Darwins Evolutionstheorie, die zwar von menschlichen Begriffen und Metaphern ausgeht, die Position des Menschen innerhalb der Ordnung der Natur aber gleichzeitig auf eine Stufe mit seinen tierischen Vorfahren „herabsetzt“.²⁷⁵

Der Anthropomorphismus ist oberflächlich gesehen eine bloße Zuschreibung an ein externes Objekt. Da diese Zuschreibung aber mit exklusiv menschlichen Begriffen erfolgt und das externe Objekt diese Begriffe nicht „verdient“, weil es im strengen Sinne nichts Menschliches an sich hat, wird der Anthropomorphismus so zu einer Form

274 Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz, S. 174.

275 Daston, Lorraine: Historische Überlegungen zum Anthropomorphismus und zur Objektivität in den Wissenschaften, S. 33, 34.

der (ausgelagerten) Selbstreferenz im Mantel einer Attribution. Daher rührt auch die oftmalige Bezeichnung des Anthropomorphismus als Spiegel (siehe die Kommentare von Bacon und Tietel).

Wenn der Anthropomorphismus als eine repräsentative Form der multiplen Selbstreferenz aufgefasst werden kann, so bietet die Untersuchung verschiedener Variationen zumindest einen Angriffspunkt für eine solche neue Sicht des Menschen, wie Gumbrecht sie beschreibt.

Der Anthropomorphismus ist allerdings, so möchte man einwenden, ein ziemlich abstraktes Phänomen, da er einen Zusammenhang zwischen Transzendenz (dem Nicht-menschlichen) und Immanenz (dem Menschlichen) herstellt. Dadurch scheint er sich nicht vollkommen für eine Integration in jene von der Abstraktion und vom Sinn ausgetrennten Bereiche zu eignen, um die es Gumbrecht geht. Durch die Konvergenzen, die ich angeführt habe und durch die Überbrückung der Kategorien von Transzendenz und Immanenz wird er aber zum geeigneten Kandidaten für eine Theorie der Präsenz, die die Verbindung von Epiphanien, (Offenbarungen) und dem in der profanen Wahrnehmung verankerten, verkörperten Gegenstand zum Ziel hat. Wenn also die Theorie der Präsenz das flüchtige, epiphane, intensive ästhetische Erlebnis auf den Menschen in seiner Körperlichkeit bezieht, dann vollzieht sie damit eine Bewegung, die der des Anthropomorphismus sehr ähnlich ist. Auch der „zulässige“ Anthropomorphismus ist, ob wissenschaftlich gesehen als Hilfskonstruktion zur Erarbeitung einer Theorie, oder auch literaturwissenschaftlich, als Ausweis der Fiktionalität und Menschlichkeit der Literatur, eine nur im Vorübergehen haltbare Form. Würde sie zu sehr beansprucht werden, würde sie zerbrechen unter der Kritik der fehlenden Objektivität (in der Wissenschaft), Glaubwürdigkeit oder der überbeanspruchten Rhetorizität (in der Literatur). Als flüchtige, stark wirkende und schnell verblassende Form ist der Anthropomorphismus aber ein machtvolles poetisches Mittel, das die Wesenselemente der Literatur in sich trägt.

Wer mit den Studien Gumbrechts vertraut ist, wird ebenfalls misstrauisch werden bei der Ankündigung, Präsenzeffekte in der Literatur suchen zu wollen. Denn Gumbrecht bezieht sich in seiner Erörterung einerseits auf die Pädagogik des ästhetischen Unterrichts, der seiner Meinung nach in der literaturwissenschaftlichen Lehre zu kurz kommt. Er plädiert für eine stärkere Einbindung von kunstgeschichtlichen Thematiken, um die Studenten ihre Präferenzen des ästhetischen Erlebnisses finden zu lassen. Andererseits sieht er Präsenzeffekte vor allem im Kino, in der Musik, im Stierkampf und im Sport

angelegt (insbesondere im American Football, dem er sich als ästhetischem Phänomen eingehend annimmt), die Literatur sieht er als von der Bedeutungskomponente dominiert (was ihn nicht davon abhält, in der Literatur nach Präsenzeffekten zu suchen). Ich will nicht gegenteilig argumentieren, dass die Literatur ein bevorzugtes Trägermedium für Präsenzeffekte ist. Da mein Untersuchungsgegenstand aber die Literatur ist und ich in Gumbrechts Theorien und meinen Erkenntnissen über den Anthropomorphismus interessante Konvergenzen sehe, werde ich versuchen, die Analyse von Anthropomorphismen entlang der Begrifflichkeit und der Grundpfeiler der Philosophie der Präsenz vorzunehmen. Maruska Svasek fasst noch einmal die Objekteigenschaften zusammen, mittels derer uns unbelebte Objekte als menschlich vorkommen können und verweist auf ihre Fähigkeit zur Präsentifikation:

First of all, people frequently experience and discursively construct the things that surround them as subject-like phenomena. [...] Their subject-like 'behaviour' has real emotional impact, even though the interacting person [...] remains conscious of their lifeless object status.

Secondly, the fact that people and objects often move together through space and time also stimulates people's experience of artefacts as active subject-like emotional agents.

Thirdly, as memories of emotional encounters guide and motivate our continued exploration of our environment, expectations vis-à-vis material realities influence the ways in which we respond to them emotionally.²⁷⁶

Objects are thus often perceived as subject-like forces, which – like human subjects – exist in time and space. Experienced through the senses, they express and evoke emotions and make themselves „known“ as bodily felt and imaged internalized presences.²⁷⁷

Objekte werden sinnlich wahrgenommen, sie rufen Emotionen hervor und machen sich körperlich präsent, sie werden für uns lebendig. Anthropomorphismen dienen als Ausdruck dieser emotionale Verbundenheit.

Natürlich arbeitet Gumbrecht selbst nach wie vor mit Begriffen, mit Interpretationen und Sinnzuschreibungen, um seine Theorien zu elaborieren. Semantik und Repräsentation spielen dabei ebenso eine Rolle, sie können nicht vollkommen überwunden werden. Bei García Lorca, seinem Lieblingsdichter, findet er ebenso eine durch Sprache und begriffliches Denken evozierte Intensität vor, die er zur Illustration seines Präsenzverständnis verwendet. Insofern kann Gumbrecht dahingehend kritisiert werden, dass er seine eigenen Vorgaben nicht einhält. Es kommt ihm aber nicht auf eine völlige Abschaffung des Bedeutungsparadigmas, sondern auf eine ausgleichende Gewichtung an,

276 Svasek, Maruska: *Moving Corpses: Emotions and Subject-Object Ambiguity*. In: Wulff, Helena (Hg.): *The Emotions. A Cultural Reader*. Oxford: Berg 2007, S. 230 f.

277 ebd., S. 243.

die er auch vorstellt: In der Gedichtsammlung *Poeta en Nueva York* identifiziert er beispielhaft die dichterische Betonung der Wahrnehmung und der Sinne, den vor allem in mündlicher Rezitation entstehenden Rhythmus als Präsentifikation und die Evokation von körperlichen Reaktionen durch Bilder im Text. Was an seiner Hervorhebung Loras interessant ist, ist die spezifische Stelle, die er zur Illustration seiner Analyse von Präsenz in Loras Gedichten anführt. An dieser Stelle spricht Lorca über einen Torbogen, also ein unbelebtes Objekt. Gumbrecht kontextualisiert:

Einen Eindruck davon, wohin die entgegengesetzte Form des Selbstbezugs im Sinne der Zugehörigkeit zur Welt der Dinge führen kann, vermitteln einige Gedichte von Federico García Lorca. In dem Gedicht »Muerte« aus der Sammlung *Poeta en Nueva York* verspottet Lorca alle Menschen (und sogar alle Tiere), die aus seiner Sicht danach streben, etwas anderes zu sein als in Wirklichkeit. Nur der Bogen aus Gips, schreibt er zum Schluß, ist das, was er ist – und irgendwie ist er damit zufrieden: »Doch der Bogen aus Gips, / wie groß, wie unsichtbar, wie winzig!, / ohne Mühsal.« Der von Loras Gedicht nahegelegte existentialistische Gedanke liegt auf der Hand: Erst unser Tod, erst der Augenblick, in dem wir zu reiner Materie (und nichts als Materie) werden, wird unser Aufgehen in der Welt der Dinge wirklich vollenden.²⁷⁸

Was Gumbrecht hier existentialistisch deutet, ist das schon im Leben erkannte Bewusstsein der Konstanz und im Sinne der Menschen auch der Zufriedenheit der Materie gegenüber dem Wankelmut des Geistes bei der Selbstreflexion. Die Hinwendung zur Materialität kann als Ausgleich zur bedeutungsgenerierenden Interpretation fungieren. Lorca richtet sich an die Dinge, um zu einer Vorstellung eines konstanteren Selbstbildes zu kommen. Gumbrecht nennt Lorca als einen Vertreter der Gelassenheit, die für die Rückführung des Selbst in die Welt der Dinge die beste Voraussetzung sei.

Gumbrecht betont theoretisch, um die Kritik zu entkräften, stets den Status seiner Ausführungen als vor einer pragmatischen Ablöse des herrschenden Paradigmas stehend. Er erträume sich nicht „die finstere Welt der reinen Substanz“²⁷⁹, sondern weise lediglich darauf hin, dass „diese cartesianische Dimension nicht die ganze Komplexität unseres Daseins abdeckt (und nie abdecken sollte), obwohl man uns genau das mit wahrscheinlich heftigeren Druckmitteln denn je zuvor weismachen will.“²⁸⁰ Seine Überlegungen wagen den Blick in eine Zukunft und formulieren die elementaren Aspekte einer Weichenstellung, mit der sich die Geisteswissenschaft schon jetzt auseinandersetzen soll.

278 Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik, S. 137.

279 ebd., S. 165.

280 ebd.

Gumbrechts kontroverse, polemische und fast prophetische Ankündigungen eines fundamentalen Wandels in der geisteswissenschaftlichen Praxis sind ohne Zweifel an vielen Stellen angreifbar. Beispielsweise arbeiten sie selbst mit binären Oppositionen, mit Begriffen als Signifikanten eines Inhalts und mit starken Abstraktionen. Außerdem sind sie stark biografisch motiviert, oft sehr subjektiv formuliert und sie geben sehr karge konkrete Anweisungen, wie denn dieser Entwurf in einer geisteswissenschaftlichen Arbeit zur Anwendung kommen könnte. Gleichwohl stellt Gumbrecht aber auch klar, dass seine Theorie kein fertiges Programm darstellt, sondern einen Impuls, der am Anfang einer Entwicklung stehen könnte.

Gumbrechts Kommentare geben leider auch kaum verwertbare Beispiele vor. Die schiefe Konzentration auf das ästhetische Erlebnis bei der Betrachtung eines schönen Frauenkörpers (ein Beispiel das Gumbrecht selbst bringt) kann, zugespitzt formuliert, die Interpretation von Texten nicht aufwiegen. Sein Verlangen nach Komplexität der Praxis scheint der eigenen Forderung nach klaren und nicht interpretierten Erlebnissen entgegenzulaufen. Außerdem ist die Art der Vergegenwärtigung seiner Gedanken oft schwer verständlich, weil sie selbst eine hochabstrakte, technoide Sprache einsetzt.

Trotzdem sollten Gumbrechts Überlegungen in ihren Grundmotivationen für jeden Studenten der Geisteswissenschaften nachvollziehbar sein. Der psychophysische Nutzen einer Umschichtung in Richtung Präsenz ist leicht ersichtlich, hier liegt auch der Grund, wieso man Gumbrecht intuitiv beipflichten könnte. Seine Worte sind vielleicht gerade dort, wo sie provozieren, am wertvollsten (und an den polemischsten Stellen auch am verständlichsten), weil sie die Konstitutionen einer in die Jahre gekommen und stets rückwärtsgewandten Disziplin hinterfragen und ihr Selbstverständnis erodieren, was dazu führen muss, dass dieses wieder neu bedacht und innovativ erneuert wird. Der Bereich des ästhetischen Weltbezugs, den Gumbrecht ausgeklammert sieht, ist in unserer Zeit erneut gefragt. Gumbrechts Arbeiten sind insofern zeitgemäß, als sie versuchen, die menschliche Wahrnehmung und sein ästhetisches Auffassungsvermögen auf den Körper zurückzuführen. Seine Theorie ist, nach eigenen Angaben, der Versuch „ein Drittes“ neben Dekonstruktion und Kulturwissenschaften zu stellen. Für diese Aussicht ist sie jedenfalls zu berücksichtigen.

5 Anthropomorphismen bei ausgewählten Vertretern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Mit den umfangreichen theoretischen Vorbemerkungen, die ich angestellt habe, habe ich das Ziel verfolgt, die Begriffsgeschichte und interdisziplinären Ansatzpunkte, die Struktur des Anthropomorphismus und seine literarische Relevanz aufzubereiten. Es ist gezeigt worden, dass Anthropomorphismen metonymische Metaphern aus dem Quellbereich des Menschen sind, dass sie möglicherweise durch die Sprach- oder Denkstruktur begünstigt sind und dass sie in einen Diskurs eingebettet erscheinen, der den gegenseitigen Einfluss von Menschen auf Dinge zum Thema hat, ebenso dass sie Präsenz erzeugen können und dass sie ein Zeichen für das Interesse an der Materialität der Welt sind, welches als modernes Phänomen gesehen werden kann. Anthropomorphismen sind eine Fixierung des Standpunktes, sie sind vermeintlich heuristisch nützlich und deuten auf eine homogenisierende Weltsicht hin. Einige Annäherungen an eine Analyse von Anthropomorphismen wurden vorgestellt. Im Folgenden widme ich mich der Besprechung von literarischen Beispielen, deren Differenzierung in einem letzten Kapitel zu einer zusammenfassenden Schlussbemerkung subsummiert werden soll. Dabei werden die bisherigen Ergebnisse punktuell integriert, nicht aber durchgehend konklusiv behandelt.

5.1 Clemens Setz – Kosmologie der belebten Dinge

Clemens Setz ist ein junger Grazer Autor, der es in den letzten Jahren zu beträchtlichem Ansehen gebracht hat, das sich u.a. in der Verleihung des Preises der Leipziger Buchmesse für seinen Erzählband *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* sowie in seinem Wechsel vom Residenzverlag zum Deutschen Suhrkamp-Verlag ausgedrückt hat. Setz ist ein produktiver Autor, der sich auch in der Öffentlichkeit zu präsentieren weiß, seit seinem Erzählband wird ihm verstärkt Aufmerksamkeit durch die Medien in Form von Interviews, Einladungen zu literarischen Diskussionen und Buchmessen auftritten zuteil.

Die Literatur, die Setz in den beiden Jahren seit seiner ersten Romanveröffentlichung *Söhne und Planeten* (2010) hervorgebracht hat, ist durchdrungen von einem Stilmittel, mit dem der Autor zahlreiche an sich unbelebte Gegenstände in spezifischer Art und Weise am Geschehen seiner Texte teilhaben lässt. Die meist alltäglichen Dinge, denen Setz Aufmerksamkeit schenkt, so lässt sich vorausschickend formulieren, werden durch ihre dynamische Zustandsbeschreibung und Anthropomorphisierung Teil einer Produkti-

on von Atmosphäre, die als Hintergrund für die Bewegungen dient, durch die der Autor seine Figuren charakterisiert und seine Handlungsstränge entwickelt.

Die vermenschlichten Dinge tragen keine Hauptrollen im Geschehen, sind aber aufgrund ihrer Evokation an spezifischen Stellen Vermittler einer Stimmung, die die jeweiligen Passagen emotional einfärben und den Erregungszustand, der im Werk Setz' immer als Grundton angeschlagen wird, intensivieren können. Dass sie das meist nur durch ihre bloße Präsenz im unmittelbaren Raum des Protagonisten erreichen, welcher diese Präsenz freilich in seiner Wahrnehmung und Verarbeitung gleichsam instrumentalisiert für eine je spezifische Gedankenbewegung, macht sie zu Objekten, die zur Anwendung von Gumbrechts Präsenzphilosophie geeignet sind, wie ich weiter zeigen werde.

Ich widme mich also im Folgenden den von mir als Anthropomorphismen identifizierten Stellen in zwei Werken von Clemens Setz, in der Reihenfolge ihres Erscheinens.

Um meine Erklärungen verständlich zu machen, fasse ich in Kürze den Inhalt des Romans *Die Frequenzen* zusammen.

5.1.1 „Die Frequenzen“

Der Inhalt des 2009 erschienenen Romans *Die Frequenzen* ist schnell erzählt. Es geht um zwei Außenseiter, ihre Familien und ihre Probleme, das Leben zu bewältigen. Walter Zmal, ein Architekten Sohn, der bei der Psychotherapeutin Valerie eine Stelle als verdeckter Schauspieler annimmt, hat vor allem mit einem Vater-Sohn-Komplex zu kämpfen (ein Motiv, das sich schon in *Söhne und Planeten* als Grundkonflikt findet). Alexander Kerfuchs, Synästhet und ehemaliger Altenpfleger, blickt auf eine einsame Kindheit zurück und will seine Freundin loswerden, weil er sich in Valerie verliebt hat.

Dass dieses kurze Geschehen auf mehr als 700 Seiten ausgedehnt wird, ist schon ein Anzeichen für die vielen Erzählstränge, Wandlungen, Episoden und Auswüchse, die die Literatur von Clemens Setz charakterisieren. Für Sandra Kegel ist Setz' Literatur „voller selbstreferentieller Bezüge und intertextueller Anspielungen, [...] ein Abenteuerspielplatz für Germanisten.“²⁸¹ In einer Selbstbeschreibung, die auf die technophile Veranlagung Setz' hinweist, beschreibt der Autor das Funktionsgefüge seines Romans als Rube-Goldberg-Maschine, also als langwierigen Prozess, der zu einem vergleichsweise bescheide-

281 Kegel, Sandra: Am Riesenrad des Lebens gedreht. 16.03.2011.

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/clemens-j-setz-die-liebe-zur-zeit-des-mahlstaedter-kindes-am-riesenrad-des-lebens-gedreht-1613002.html>, (6.12.2012)

nen Ergebnis führt.²⁸² Diese Analogie kann als Modell für sein gesamtes literarisches Werk gelten, in dem er stets versucht, disparate Realitätskonzeptionen miteinander in Beziehung zu setzen, um damit eine vielfältig vernetzte Welt zu beschreiben: „Wie alle Glühbirnen auf diesem Planen sind auch alle Badezimmerspiegel miteinander verbunden, man könnte auch sagen: vernetzt.“²⁸³

Zu dieser Inklusion der verschiedensten Weltentwürfe gehört auch die Tendenz zum Anthropomorphismus. Die eigentlich unbelebten Dinge werden zu am Geschehen fragmentarisch beteiligten Einheiten, indem sie vermenschlicht werden.

Sebastian Fasthuber hat in seiner Rezension zu Clemens Setz *Frequenzen* in der Frankfurter Rundschau vom 24.09.2009 in einer Randbemerkung auf jene frappierende Methode der Erzähltechnik von Clemens Setz hingewiesen, mit der er die Umgebung seiner Protagonisten in deren Augen zum Leben erweckt:

Alles scheint beseelt: Ein Aspirin ist "einsam", ein Taschentelefon "besorgt". Eine Grünfläche wird beschrieben als "ein alter, seniler Garten, der sich in allerlei Hirngespinnsten aus Unkraut und Kletterpflanzen erging". Und betritt einer zum wiederholten Mal ein Krankenhaus, widerfährt ihm Wundersames: "Die automatischen Flügeltüren kennen mich bereits und machen mir pietätvoll den Weg frei."²⁸⁴

Insgesamt habe ich auf den 700 Seiten des Romans *Die Frequenzen* 155 Passagen gefunden, in denen ein oder mehrere Anthropomorphismen vorkommen. Meine Analyse bestätigt, dass die oben genannten Formen als typisch für die Anthropomorphisierung von Dingen bei Clemens Setz angesehen werden können. Ich werde versuchen, die wesentlichen Merkmale dieser sehr häufig anzutreffenden Form in repräsentativen Beispielen vorzustellen. Die Anthropomorphismen bei Setz sind markant und offensichtlich. Es sind Vermenschlichungen, die dem Leser sofort „ins Auge springen“, ihn anfangs irritieren und belustigen, ihm aber spätestens nach mehrmaliger Verwendung bekannt und vertraut sind, nach dem Muster: „Der Himmel hatte sich über etwas geärgert und zeigte der Erde nun seinen grimmigen grauen Hinterkopf.“²⁸⁵

Diese Form der literarischen Verwertung soll hier „enger Anthropomorphismus“ heißen, weil sie leicht zu identifizieren und zu bestimmen ist. Sie findet rein auf Satzebene statt, was nicht heißt, dass die Passagen sich nicht über mehrere Sätze ziehen können. Aber die spezifische, enge Form des Anthropomorphismus, die der Autor sowohl in *Die Fre-*

282 vgl. „Clemens J. Setz: 'Nur der Agent' seiner Bücher,

<http://www.kleinezeitung.at/steiermark/graz/graz/1322914/index.do>, (21.11. 2012.)

283 Setz, Clemens J.: *Die Frequenzen*. St. Pölten, Salzburg: Residenz 2009, (die Seitenzahlen beziehen sich auf die 1. Auflage der Taschenbuchausgabe, btb/Random House: München 2011), S. 66.

284 zit. nach Fasthuber, Sebastian: ...Oh!

<http://www.fr-online.de/kultur/shortlist-deutscher-buchpreis----oh-,1472786,2965526.html>, (21.10.2012).

285 Setz, Clemens J.: *Die Frequenzen*, S. 44.

quenzen als auch in *Indigo* einsetzt, bleibt stets auf kurze Textstellen beschränkt und ist dafür in vielen kleinen Einheiten, und, um den Titel zu bemühen, in hoher Frequenz zu finden.

Aufgrund ihres häufigen Vorkommens schafft sie dadurch ein Wiedererkennungsmerkmal, sie erzeugt Kohärenz. Der Autor reizt das Stilmittel vor allem in den *Frequenzen* aufs Äußerste aus, was ihm auch Kritik eingebracht hat. Damit ist es auch beispielhaft für Setz' literarischen Ansatz, der vor allem aus der Synthese von kleinen, disparaten Einheiten zehrt. Die genannten Kriterien unterscheiden diesen Einsatz vom zweckmäßig so genannten „weiten Anthropomorphismus“, der sich entweder gar nicht bis in die Schriftebene niederschlägt, sondern in Gedanken vollzogen wird, der nicht so einfach zu erkennen, mit nicht so klaren Strukturen ausgestattet ist, oder sich breiter, das heißt in größeren Abschnitten, als literarische Formung eines Denkweges niederschlägt. Diese Form werden wir bei den anderen von mir besprochenen Autoren kennenlernen.

Drei Beispiele aus den *Frequenzen* zur Illumination meiner Kommentare:

Die Kastanien schwirren durch die Luft, glücklich darüber, endlich etwas Sinnvolles tun zu dürfen [...] während der ganze unendliche Verkehr für einen Augenblick die Luft anhält.²⁸⁶

Trotz der späten Stunde ist das Armaturenbrett noch wach und spielt mit seinen Leuchtdioden und Geschwindigkeitsanzeigen.²⁸⁷

Das Smileygesicht einer Steckdose öffnete seine tiefen, schwarzen Knopfaugen und schaute ihn vorwurfsvoll an.²⁸⁸

Eine erste Erklärung für diese Phänomene, die sich aufdrängt, ist in der Besonderheit eines Charakters zu finden. Die Hauptfigur Alexander Kerfuchs ist Synästhet, das heißt, er koppelt mehrere physisch getrennte Bereiche der Wahrnehmung miteinander. Der Leser erfährt das schon auf den ersten Seiten des Buches. Diese besondere Disposition bietet eine Erklärung für die oftmals absurden Verbindungen, die der Erzähler zieht und auch eine anfängliche Begründung und Weichenlegung, die im weiteren Verlauf des Textes keinen Vergleich, keine Wendung und keinen Anthropomorphismus als zu divergent oder zu abgehoben erscheinen lässt. Die Abgrenzung zwischen Sinnbereichen und konventionell unterschiedlich gedachten Eindrücken wird im Bewusstsein des Synästheten überwunden zugunsten einer vielgestaltigen *storyworld*, die durch die Vermengung und Kombination von Sensationen, von Farben, Formen, Geräuschen, Gerüchen und Geschmäckern gekennzeichnet ist. Reizempfindungen eines Sinnesorgans bedingen die

286 Setz, Clemens J.: *Die Frequenzen*, S. 711.

287 Setz, Clemens J.: *Die Frequenzen*, S. 646.

288 ebd., S. 567.

Reizempfindung eines anderen. Beispielhaft für die vermengende Wahrnehmung des Synästheten Alexander Kerfuchs hier seine Beschreibung der Wochentage:

Seit wenigen Stunden ist es Montag, der letzte Tag der Woche. Meine Woche begann bisher immer mit dem Dienstag. Der Dienstag ist ein alter Mann mit Blumen am Hut, sehr gelb im Gesicht, und seine Augen sind fast nur Zwickern. Das Gelb erinnert an die Farbe von giftigem Weizen, eine albtraumhafte Schattierung von dunklem Gold. Der Mittwoch hat die seltsamste Farbe, wahrscheinlich, weil er als einziger Tag der Woche nicht auf die helle Silbe *-tag* endet. Er ist gesprenkelt, ein wenig wie ein Wollknäuel aus verschiedenfarbigen Fäden. Der Donnerstag ist majestätisch und rein, seine Farbe ist ein helles Silber, das irgendwie mit dem Tastgefühl der Fingerspitzen verwandt ist. Der Freitag ist entschieden grün, aber sonst fehlt es ihm an Charakter, er ist das fünfte Rad am Wagen, er übertritt gewissermaßen eine Symmetrie. [...]

Das ist die Woche des Synästheten Alexander Kerfuchs.²⁸⁹

Hier sind zwar nur Dienstag und Freitag personifiziert, aber die Passage zeigt sehr gut, dass unter dem Deckmantel der Synästhesie der Aufbruch der rationalen Schilderung der Welt möglich ist: „Der Dämmer, in dem sie kurz darauf versinkt, ist so tief, dass es davon im Zimmer kälter wird.“²⁹⁰ Sogar die Qualität des Schlafes kann Auswirkungen auf die Raumtemperatur haben. „Wolfgang. Ein erdiger, fetter, dunkelbrauner Name. Das W färbt ihn braun, so wie ein V Wörter in der Regel blau macht.“²⁹¹ Seltsame kognitive Verschränkungen scheinen sich im Bewusstsein Alexanders abzuspielen.

Nun sind Synästhesien noch keine Anthropomorphismen, aber wie die Beschreibung der Wochentage zeigt, ist es von einer Synästhesie nicht weit zur Personifikation und zum Anthropomorphismus. Alle drei sind Vermengungen von Feldern, alle drei beruhen auf einer kombinatorischen Wahrnehmung und auf der Verschränkung von Bezugsrahmen.

Durch psychologische Studien wurde gezeigt, dass Synästheten mehr als andere Menschen dazu neigen, zu anthropomorphisieren. Dass neben der Farbzuschreibung an Formen auch die Personifikation von Graphemen, wie wir sie im letzten Beispiel in Setz' Text finden, bei Synästheten häufig anzutreffen ist, wird wissenschaftlich zumindest nahegelegt, wie die qualitativen Studien einiger Psychologen erklären: „First, synaesthesia and grapheme personification seem to preoccur.“²⁹²

Dieselben Studien haben auch gezeigt, dass Synästheten, die Buchstaben personifizieren, auch häufig Objekte personifizieren: „The data we provide here shows that synaes-

289 Setz, Clemens J.: Die Frequenzen, S. 19.

290 ebd., S. 20.

291 ebd., S. 643.

292 Amin, Maina u.a.: Understanding Grapheme Personification: A Social Synaesthesia? In: Journal of Neuropsychology 5/ 2 (2011), S. 256.

thetes who personify graphemes quite commonly personify inanimate objects in their environment as well [...].²⁹³

Wir hätten hier also eine Erklärung für das Phänomen: Alexander Kerfuchs ist Synästhet, darum anthropomorphisiert er, sofern die Regeln der Wissenschaft auch für Romane zutreffen. Das kann aber im Fall von Clemens Setz' Literatur nicht die vollständige Erklärung sein, da nicht nur Alexander, sondern auch die anderen Protagonisten Anthropomorphismen bilden, die sich im Text wiederfinden. Diese Allgemeinheit würde wiederum dafür sprechen, dass zumindest der abstrakte Autor des Textes, möglicherweise auch Clemens Setz (eine Unterscheidung, die in der Narratologie als wesentlich betrachtet wird) Synästhet ist. Wie sich herausstellt, ist diese Vermutung richtig, Clemens Setz ist wirklich Synästhet. Er legt das in einem Doppel-Interview mit der Schauspielerin Barbara Englert für das Onlinemagazin *Faust Kultur* offen²⁹⁴. In einem Fall von so großer Übereinstimmung einer seltenen Disposition ist es dann auch nicht verwerflich, die Trennung von Autor, Erzähler und der Person Clemens Setz aufzuheben und zu behaupten, dass auch der Erzähler anthropomorphisiert, weil er Synästhet ist, oder zumindest der Erzähler von den Dispositionen seines Erfinders beeinflusst ist.

Man könnte also mit Belegen argumentieren, dass die Anthropomorphismen bei Clemens Setz einfach ein Resultat aus seiner persönlichen Disposition sind. Das ist aber für meine Zwecke noch keine ausreichende Erklärung, da sie die literarische Implikation des Anthropomorphismus nur wenig erhellt und nicht aus den Gefügen des Textes erfolgt. Es ist zu erwarten, dass die Anthropomorphismen nicht bloß durch die psychophysische Disposition des Autors entstehen, sondern zur literarischen Gestaltung bewusst eingesetzt werden und daher von narratologischen Belangen motiviert sind.

Einige Anthropomorphismen, die Setz verwendet, folgen der basalen Form, indem sie aufgrund von anatomischen Analogien vermenschlichen, so z.B. das folgende Beispiel: „Eine kleine Karotte versuchte zu entkommen, wurde aber mit einem gezielten Stich in den Rücken zur Strecke gebracht.“²⁹⁵ Eine Karotte hat natürlich weder einen Rücken, noch kann sie aus eigener Kraft entkommen. Der Satz ist also ein Ausdruck für die realitätsübergreifende Phantasie des Autors oder des Charakters, der sich Dinge erdenkt, die in der Realität nicht möglich, aber sagbar und vorstellbar sind. Dieser Anthropomorphismus ist vergleichsweise einfach und plausibel, er ist, analog zur Theorie der Primärmetaphern, eine einfache Übertragung von einem menschlichen Körperteil auf die

293 Amin, Maina u.a.: Understanding Grapheme Personification: A Social Synaesthesia? S. 258.

294 Die Null ist für mich schwarzgrau. Barbara Englert im Gespräch mit Clemens J. Setz.

<http://faustkultur.de/kategorie/literatur/clemens-setz-und-barbara-englert-im-gespraech.html#.UOCpQLY78aI>, (21.12.2012).

295 Setz, Clemens J.: Die Frequenzen, S. 259.

langgezogene Form der Karotte. Davon ausgehend ist es eine fast logische Verallgemeinerung, die Karotte als lebendig und intentional handelnd darzustellen.

Die Frequenzen zeigen verschieden Erzählperspektiven. Walters Erlebnisse werden aus der dritten, Alexanders aus der ersten Person geschildert. Alle Hauptpersonen verwenden Anthropomorphismen, aus der personalen Situation werden sie in den Text eingewoben, und auch der auktoriale Erzähler verwendet sie. Die Perspektive gibt also keinen Aufschluss über die Besonderheit der Verwendung dieses Stilmittels. Hier zum Beweis eine delirierende Beschreibung der Eindrücke, die Gabi hat, nachdem sie von Wolfgang (beide sind Nebenfiguren) verlassen wurde:

Die Landschaft vor den Fenstern wie ein großer, toter Wal. Den Wind einzuschalten hatte keinen Sinn mehr. Und auch das Haus, aus dem im Augenblick wohl dunkler Rauch in den Nachthimmel stieg, dieses Haus, in dessen Bauch sie unbeweglich feststeckte, würde sich nicht mehr vom Fleck rühren. Ihre Hände lagen nutzlos im Schoß. Ein wenig ringelten sich noch die Finger, weil ihnen die Berührung mit dem Hosenstoff angenehm war. Aber sonst war alles erstarrt. Sogar die Bücher in den Regalen unterdrückten, mit Mühe, wie es schien, jede noch so kleine Bewegung. [...] Mit hellen Scheinwerferaugen fuhren still vor sich hin weinende Autos durch den Regen.²⁹⁶

Hier stoßen wir neben einigen schrägen Bildern und einer Zoologisierung (Landschaft - Wal), einer Technomorphisierung (Wind – einschalten) und einer Anthropomorphisierung (weinende Autos) auf eine metonymische Verschiebung, die auch von der Philosophie des Geistes untersucht wurde. Gabis Hände erscheinen plötzlich als abgelöster, für sich fühlender Körperteil, der eine stoffliche Berührung angenehm findet. Diese Betrachtungsweise wird - in wissenschaftlicher Form - in den Disputen zwischen der Philosophie des Geistes und den empirisch orientierten Kognitionswissenschaften „mereological fallacy“ genannt und als ein großer Fehlschluss der Erklärungsweise von kognitiven Wissenschaftlern betrachtet.²⁹⁷ Als poetologisches Mittel eingesetzt, ist er aber wiederum kein logischer Fehler, sondern einfach eine Verfremdungstechnik. Indem der Autor schildert, wie Gabi ihre Hände als belebtes Ding und nicht mehr als „Teil ihrer selbst“ wahrnimmt, charakterisiert er damit die Persönlichkeit Gabis, er unterstützt die surreale Stimmung und zeigt, dass Gabi nicht mehr bei klarem Verstand ist. Die vor sich hinweinenden Autos sind ein Indiz, dass Gabi traurig, hoffnungslos sein muss. In diesem Fall erwirken die Anthropomorphismen also indirekt eine nähere Beschreibung des Bewusstseins der sie erzeugenden Charaktere, sie weisen Gabis derzeitige Geisteshaltung aus, während sie gleichzeitig Phantasie beweisen. Die partiell strukturierende Anthropomorphisierung, die nur bestimmte Merkmale emergieren lässt, zeigt die Stim-

296 Setz, Clemens J.: *Die Frequenzen*, S. 167.

297 vgl. Eder, Thomas: *Der Poet als Gedankenleser am Unbelebten*.

mung der Figur an. Dadurch erzeugt sie auch Unbehagen, ein wesentliches Merkmal von Setz' Literatur, das sich oft in Szenen zeigt, die vom Taumel, von der Desorientierung oder von Träumen handeln.

Wie wir sehen, anthropomorphisiert der Autor nicht nur Gegenstände, sondern auch Tiere, Körperteile, Gemüse, Buchstaben, Zahlen, etc.

Das führt so weit, dass der Autor eine Hündin als eine der Hauptpersonen auftreten lässt und sie ausführlich denken, intentional handeln und reflektieren lässt, ein Kapitel, in dem der ihr zurechenbare Erzählstrang aufgenommen wird, beginnt mit dem Satz „Der Hund ist der große Humanist unter den Tieren.“²⁹⁸ Diese Art der Anthropomorphisierung zeigt vor allem die große Ironie, die der Autor - oft auch unter Einsatz von Anthropomorphismen - einsetzt. Die Hündin wird qua der Struktur ihres Bewusstseins dargestellt, ihre Handlungen sind stark von Gerüchen motiviert und sie erinnert sich an bestimmte Dinge, die Grenzen ihres Fassungsvermögens werden aber ebenso angezeigt. Diese Passagen können als Versuch des Autors gelten, das tierische (bzw. hündische) Bewusstsein im Roman darzustellen²⁹⁹, sie sind aber zweifellos auch vermenschlicht.

Wenn es heißt „Die Hemden, kunstvoll gefaltet und gezwungen, sich selbst zu umarmen, bildeten einen weißen Turm auf dem Küchentisch.“³⁰⁰, ist das ein weiteres Beispiel für den klug eingesetzten ironischen Effekt, der mit Anthropomorphisierungen zu erreichen ist.

Ein Satz wie „Sein Koffer lehnte sich an sein linkes Bein“³⁰¹ drückt zusätzlich noch eine Richtungsänderung aus, die für Anthropomorphismen allgemein und für die der Figuren im Besonderen charakteristisch ist. Hier ist es nicht der handelnde, aktive Protagonist namens Walter, der eine Änderung der Umstände erwirkt, sondern der anthropomorphisierte Koffer. Diese Standpunktverschiebung wird auch durch die Verwendung des Aktiv statt des zu erwartenden Passiv, also durch sprachliche Kennzeichen vorgenommen. Der Protagonist wird gleichsam zum regungslosen Objekt degradiert, das nur mit Augenbewegungen wahrnimmt, was ihm widerfährt. Einige Sätze vorher heißt es, die Menschen seien „auf Standby-Betrieb“³⁰², sie werden also technomorphisiert und in die starre Sphäre des Inaktiven versetzt. Diese Umkehrung der Blickrichtung, die unbelebte

298 Setz, Clemens J.: Die Frequenzen, S. 445.

299 Es wäre interessant, diese Kapitel unter Berücksichtigung der Anthropomorphismen zu analysieren, da es sich aber um ein Tier handelt, fällt das nicht in meinen notwendigerweise beschränkten Untersuchungsrahmen, der sich allein auf die Anthropomorphisierung von Dingen erstreckt.

300 Setz, Clemens J.: Die Frequenzen, S. 127.

301 ebd., S. 12.

302 ebd., S. 10.

Agenten zu handelnden macht und Menschen zu Objekten degradiert, ist typisch für die Texte von Clemens Setz. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, wie Walter im ersten Satz des Textes eingeführt wird, nämlich als „junger Mann“ ohne Namen:

Gerade als er eine passende Formulierung für seine Begrüßung gefunden hatte, wurde der junge Mann am Zugfenster von einem Tunnel überrascht, dessen unvermittelt einsetzende Finsternis ihm wie zur Verhöhnung sein bleiches Gesicht in der zitternden Fensterscheibe vorhielt.³⁰³

Der Mann wird vom Tunnel überrascht, die Finsternis gehört scheinbar dem Tunnel (dessen), der Tunnel verhöhnt den Namenlosen. Erst am Ende der nächsten Seite heißt es ohne Erklärungen „Walter hatte große Mühe, seinen Urinstrahl zu kontrollieren“. Der Erzähler führt den Charakter erst hier mit Namen ein, vorher ist Walter noch ganz unbestimmt ein junger Mann. Es wird also gleichsam der Informationsfluss gesteigert und in eine Hauptfigur verlagert, die durch ihren Namen stärker personalisiert und damit auch anthropomorphisiert wird - ein fast filmisches Verfahren, das von der Außen- zur Innensicht führt und dem eingangs relativ unbelebten Charakter Tiefe verleiht.

Ein weiteres Beispiel, in dem die Richtungsänderung deutlich sichtbar wird und das gleichzeitig Humor einsetzt:

Meine Großmutter trug immer dasselbe dunkelblaue Jäckchen, von dem große, ovale Knöpfe perlten. Diese Knöpfe berührte sie ausschließlich mit den Fingerspitzen, als wären sie sehr kostbar und zerbrechlich; und wenn man sie einmal einen ganzen Tag lang beobachtete, konnte man nicht umhin zu bemerken, dass die Knöpfe sie genauso zärtlich behandelten wie sie die Knöpfe.³⁰⁴

Es finden also Umkehrungen der Blickrichtung statt: *Nur was uns ansieht, sehen wir*. Das ist der Titel von Dorothee Kimmichs Aufsatz über lebendige Dinge bei Benjamin und Walser und er weist auf die Beziehung von Objekt zu Subjekt und auf die Umkehr der Blickrichtung, auf den Perspektivenwechsel qua Intentionalität hin, dessen Analyse auch in der Untersuchung über Anthropomorphismen den Kern bildet.

Der erste Satz zeigt das im Fenster gespiegelte Bild des Unbekannten, das erste Kapitel heißt auch „Menschen im Spiegel“. Spiegel bilden für den Erzähler und – wie anzunehmen ist auch für andere Menschen – ein geradezu für Anthropomorphisierungen prädestiniertes Medium an, weil sie die menschliche Gestalt gleichsam verdoppeln. Wenn sich der Protagonist im Spiegel sieht, entfremdet er sich von sich selbst, allerdings kann er sich auch wieder an sich gewöhnen, was andere Stellen belegen. Anthropomorphismen sind nach Tietel auch Spiegel genannt worden, die folgende Passage (ich greife hier vor

303 ebd., S. 9.

304 ebd., S. 199.

auf den Roman *Indigo*) die einen Discobesuch schildert, belegt, warum diese Analogie so nahe liegt (man beachte den Wechsel des grammatischen, nicht aber des logischen Subjektes):

Das Gesicht zweifelte an der Richtigkeit dieser Formulierung, blickte noch ein paar Sekunden auf sein Double, erlaubte sich ein unerwidertes Blinzeln, dann streckte ich meine Hände unter den Wasserhahn, der durch einen Bewegungsmelder aktiviert wurde.³⁰⁵

Im gesamten Roman finden sich Anthropomorphisierungen, allerdings sind es zu viele, um jede einzeln zu besprechen. Es lassen sich keine allzu großen Unterschiede in der Form festmachen, deshalb ist eine Verallgemeinerung zulässig, die nur die wesentlichsten und repräsentativen Formen auflistet.

Bei den meisten der schrägen Bilder in den *Frequenzen* handelt es sich um Verschiebungen. Ein Gegenstand oder Ding wird aus seinem konventionellen semantischen Feld heraus in ein anderes versetzt, das vom Inhaltsbereich relativ weit entfernt ist. Diese Verschiebung scheint im Abgleich mit der außerliterarischen Realität eine Art von Lüge oder Bruch mit der gängigen Weltansicht darzustellen. Wenn der Erzähler die Dinge belebt, so gibt er vor, was wir durch unsere eigene Erfahrung bezweifeln zu wagen. Er widerspricht nicht nur wissenschaftlichen Erkenntnissen, sondern auch dem gesunden Menschenverstand und fordert damit zu metaphorischen Lesarten auf. Er setzt damit bewusst die phantasievolle Umformungen des gängigen Weltbildes in Gang und macht gleichzeitig unmissverständlich klar, dass dieser Verstoß ein poetischer ist und daher weder ein Indiz für mindere literarische Qualität noch für die Wahnsinnigkeit des Autors sein kann. Denn der Leser versteht, was gemeint ist, er ist sich der Bedeutung der übertragenen Rede bewusst und steigt gerne auf das Spiel der dargestellten Gesetzesänderungen ein. Vielleicht war das sogar der Grund, wieso er dieses Buch zur Hand genommen hat, vielleicht wollte er der vorgegebenen und in ihren Grundgesetzen kaum veränderbaren Welt entfliehen und eine ihren eigenen Gesetzen folgende mögliche Welt kennenlernen. Rainer Moritz hat allerdings die Belebung der Dinge bei Clemens Setz als Anhaltspunkt für seine harsche Kritik am Roman genommen. Er mokiert sich darüber, dass der Erzähler die Sprache nicht kontrolliert, sondern:

Stilblüten aneinanderreihet, die man selbst bei größtem Wohlwollen nicht als ironische Brechungen oder als Gedankenkonfusionen beschränkter Figuren schönreden kann. Warum nur gibt Setz ständig seiner Neigung nach, den Objekten des Alltags Leben einzuhauchen und sie als alberne Personifikationen durch das Geschehen geistern zu lassen?³⁰⁶

305 Setz, Clemens J.: *Indigo*. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 317.

306 Rainer Moritz: „Mein Penis hatte es eilig.“ *Die Presse*, 20.02.2009.

<http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/454523/Mein-Penis-hatte-es-eilig>. (21.12.2012).

Eine Antwort auf diese Frage gibt der Kritiker nicht.

Meine Argumentation arbeitet mit der Behauptung, dass die lebendigen Dinge bei Clemens Setz nicht bloß Stilblüten, sondern konstitutive Elemente einer umfassenden textuellen Kosmologie sind, die die Grenzen der Realität bricht und die Fiktionalität des Romans auf selbstreferenzielle Weise plakativ zur Schau stellt. Die Offensichtlichkeit der Anthropomorphismen und ihre hohe Frequenz können enervierend wirken. Ich würde aber affirmativ behaupten, dass diese „weiche Erweiterung der Realität“ ein Merkmal von Literatur ist, das sie für unsere „Horizontenerweiterung“ und eine anti-anthropozentrische Sicht der Dinge fruchtbar macht und sei es nur auf so spielerische und selbstironische Weise, wie Clemens Setz dies tut.

Auf sprachlicher Ebene könnte man bei den vielfältigen Anthropomorphismen auch von oxymoralen Attributierungen, Sprungtropen, von Katchachresen oder Bildsprüngen sprechen. Ein plakatives Beispiel: „Die Schaukel hing noch immer von einem Ast des Nussbaumes, der schon seit vielen Jahren außer Betrieb war.“³⁰⁷

Dieser Satz ist sowohl ein Beispiel für die Ironie in Clemens Setz' Schreiben, als auch ein „Technomorphismus“, also die Belehnung eines natürlichen Gegenstands (Baum) mit Attributen, die „normalerweise“ nur auf technische Geräte angewandt werden.

Die Verschiebungen können also nicht nur vom Gegenständlichen zum Menschlichen, vom Unbelebten zum Belebten, sondern auch vom Natürlichen zum Technischen erfolgen. Die Passage geht weiter wie folgt:

Ein großes Geschwür wuchs auf seinem Hals und raubte ihm die Luft. Kleine Singvögel sprangen verwirrt von Ast zu Ast und zerbrachen sich den Kopf darüber, ob und wie dem Baum noch zu helfen war.

Die Fasane waren nicht in ihrem Gehege. Sie gingen zerstreut in der Wiese herum und unterhielten sich eingehend mit dem Boden unter ihren Füßen. Die nervösen Vögel hielten Einbrecher besser fern als jeder Wachhund oder gar eine Alarmanlage. Das Geschrei, das sie schon bei der geringsten Irritation machten, übertraf jedes Gebell oder Sirenengeheul.

Hier werden sowohl der Nussbaum, als auch die Vögel und der Boden anthropomorphisiert. Der Stamm des Baumes wird als Hals beschrieben, auf dem ein Geschwür wächst und ihm die Luft raubt, zweifelsohne Terminologie aus der Humanmedizin. Die Vögel springen „verwirrt“ von Ast zu Ast und „zerbrechen sich den Kopf darüber“, wie dem Baum „noch zu helfen war“. Die Fasane gehen „zerstreut“ in der Wiese herum und „un-

307 Setz, Clemens J.: Die Frequenzen, S. 34.

terhalten“ sich mit dem Boden. In dieser kurzen Passage treffen wir auf eine Vielzahl von Anthropomorphisierungen, die allesamt eine ungewöhnliche Art der Assoziation von menschlichen Eigenschaften mit tierischem Verhalten ausdrücken. Dabei sehen wir auch die Bandbreite, die die Vermenschlichungen haben können.

Im Laufe der Analyse wird ersichtlich, dass der Erzähler eine Unmenge von verschiedenen rhetorischen Figuren verwendet. Neben Tropen wie Metapher, Vergleich, Metonymie und Synekdoche finden sich Prosopopöia, Ekphrasis, Katachresen, etc. Anthropomorphisierung ist eines der Stilmittel, die besonders charakteristisch sind und auch besonders auffallen, da ihr Einsatz bei Setz oft sehr ungewohnte und die Lesererwartung überraschende Effekte zeitigt.

Die Unterscheidung zwischen diesen Mitteln fällt schwer, die Schwierigkeit spricht für Setz' literarische Virtuosität oder auch das, was manche Kritiker als Wahnwitz, Kühnheit, oder Verspieltheit seines Stils bezeichnen³⁰⁸.

Die Ausuferungen des Stils, zu denen die Anthropomorphisierungen gehören, sind charakteristisch für Setz' Literatur, die stets zwischen konzeptueller Präzision, intra- und intertextuellen Verzweigungen und einem überbordernden Stil aufgespannt ist. Dass die textlichen Auswüchse zwar lustig zu lesen sind, aber manchmal auch verständnishemmend wirken, weiß Setz. In seiner Dankesrede zum Bremer Literaturpreis hat er die Probleme des Verständlichmachens kommentiert:

Im Bewusstsein der vollkommenen Unmöglichkeit, uns bei unseren Mitmenschen verständlich zu machen, wird unser Stil fieberhaft, bekommt barocke Entzündungsherde oder Nekrosen postmoderner Selbstdurchleuchtung.³⁰⁹

Dass Setz sogar in der Beschreibung seines Stils die seinen Büchern aneignende Exaltiertheit einsetzt und Metaphern aus der Medizin verwendet, spricht für die Konsequenz dieses Merkmals.

Die verständlichen, aber eine Art Schock oder zumindest ein Erstaunen oder ein Verblüffen herbeiführenden Verbindungen von Nomen und Verben, die wir antreffen, sind charakteristisch für den Anthropomorphismus. Man könnte darunter bloß eine Art Sprachspiel sehen, die sich nahtlos in die sonstigen Ausuferungen Setz' Literatur einordnen ließe. Dafür spricht, dass die Stellen innerhalb des Textes meist nicht direkt für die Handlung wesentlich sind. Andererseits ließe sich der Inhalt seiner Romane – und der meisten Romane – in wenigen Sätzen zusammenfassen, ohne aber damit der idiosynkratischen Schreibweise des Autors Rechnung zu tragen. Wer die mäandernden Episoden

308 vgl. etwa Daniela Strigl: Schrauben an der Weltmaschine. Über den Schriftsteller Clemens Setz. In: Volltext 1/ 1 (2011), S. 38-39.

309 zit nach ebd.

und anthropomorphistischen Ausflüge, die intertextuellen Verweise und Kleinstgeschichten, die wie Fußnoten zum Haupttext anmuten, als bloße Redundanz bezeichnet, lässt damit die Gesamtwirkung des Werkes außer acht, für die der gestalttheoretische Spruch „Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“ gelten kann.

Ich will damit die implizite Selbstverständlichkeit betonen, dass jede noch so kleine Anmerkung im Werk von Clemens Setz dazu beiträgt, die emergierende Gesamtheit seiner ohne Frage überbordenden Romanentwürfe zu bilden. Kein Teil wäre vollständig ohne den anderen und keine Nuance wäre verständlich ohne ihre Kontextualisierung. Fußnoten spiegeln die Hauptereignisse wider, in den großen Bewegungen finden sich unzählige kleine Ereignisse, die mit weiteren zu Strömungen werden. In diesem Sinne können meiner Meinung nach auch die Vermenschlichungen der Dinge als ein narratives Element gesehen werden, mit dem der Schriftsteller eine detailreiche Darstellung seiner storyworld vornimmt und die zu seinen idiosynkratischen Merkmalen gehört. Jede Anthropomorphisierung ist eine Mikroerzählung, durch deren Korrespondenzen mit der Haupthandlung sich selbstreflexive intertextuelle Bezüge ergeben. Jede Anthropomorphisierung ist aufgrund seiner metaphorischen Rätselhaftigkeit auch eine Entsprechung des Rätsels, das die Handlung der Bücher aufgibt. Sowohl bei der Rezeption des einzelnen anthropomorphistischen Satzes als auch bei der Sinnfrage am Ende der Romane muss der Leser konstruktive Gedankenarbeit leisten, da beide Ebenen zwar Hinweise beinhalten, aber nicht in einer klaren Aussage aufgelöst werden.

Wir wollen also Zwischenbilanz ziehen: Anthropomorphismen dienen in den *Frequenzen* zur näheren Beschreibung der Stimmung und der Denkweisen der Charaktere, sie erzeugen, ohne auf der Handlungsebene eine wesentliche Rolle zu spielen, Effekte des Unbehagens, der Ironie, des Mitleids oder anderer Gefühle. Dies sind Gefühle, die nur zwischen zwei Menschen existieren können, es sind empathische Gefühle. Das können sie umso besser, indem die Dinge im Bewusstsein der Erzählinstanz mit diesen Gefühlen ausgestattet werden, welche der Leser aufnimmt und verarbeitet. Sie dienen also dediziert dazu, kontingente Gefühle im Leser zu erwecken, indem sie die kontextuelle Grundstimmung über die Gedanken der Charaktere verdeutlichen.

Wenn der Ich-Erzähler der *Frequenzen* über seine ersten Besitztümer reflektiert, dann bekommen sonst nicht sonderlich wertvolle Dinge persönlichen Wert, indem sie sprachlich personifiziert werden:

Das führte automatisch zum dritten meiner frühesten Besitztümer: ein völlig abgewetzter Teddybär, der ungefähr zehnmal so alt war wie ich und schon einige Erfahrung mit Kindern hatte. Sein Spezialgebiet war die Linderung von Einsamkeit und Verlassensängsten. Ich vertraute ihm.³¹⁰

Es deutet also vieles daraufhin, dass Setz mit seinen Anthropomorphisierungen auch jenes Gefühl evozieren will, das Gumbrecht mit „im gleichen Rhythmus zu schwingen wie die Dinge dieser Welt“ beschreibt und das bei ihm das körperlich erfahrbare Bedürfnis nach Epiphanien erfüllt. Das soll nicht heißen, dass Anthropomorphisierungen nur dazu da sind, Präsenz zu erzeugen. Denn Anthropomorphismen sind noch zu vielen anderen Zwecken gut, die nichts mit Präsenz zu tun haben, beispielsweise zur Verfremdung, also zur Bedeutungserzeugung und -verschiebung. Außerdem sind Präsenzeffekte in der Literatur eher im Rhythmus, in der durch gesprochene Sprache erzeugten Mittelbarkeit und in der Materialität und sogar im Geruch der Buchseiten zu suchen. Doch die Plötzlichkeit, die Andersartigkeit und die konkrete Erfahrbarkeit der Anthropomorphismen, die sowohl die fokalisierte Figur als auch den rezipierenden Leser ergreifen dürften, lassen sich in das Bedürfnis nach ästhetischem Erleben und nach Immanenz und insofern in die Präsenzphilosophie einordnen.

Zur Verdeutlichung kann eine Stelle aus den Frequenzen dienen, die die Sonnenfinsternis 1999 schildert und in vielen Besprechungen als Höhepunkt des Buches gelobt wird. Die Evokation von Stimmungen wird hier ebenfalls von lebendigen Dingen getragen. Die Sonnenfinsternis ist ganz klar ein nichtalltäglicher Moment, ein auch ästhetisches Ereignis, sie ist Epiphanie in Reinform. Und ihr Auftreten im Text geht einher mit Anthropomorphismen:

Den Vögeln hatte es die Sprache verschlagen. Alle Fenster erschienen vergiftet. Häuserfronten gefroren zu eilig hingepatzten Abziehbildchen wie für eine Briefmarke. In diesem hartkantigen, mittelalterlichen Licht, das sonst nur in Totentänzen und düsteren Passionsspielen vorkommt, konnte im Grunde alles passieren. Der Körper wurde wachsamer, der Blick klar und unruhig.

Die zum Leben berufenen Dinge bei Clemens Setz sprechen nicht (ein paar wenige Ausnahmen unbeachtet), weder haben sie ein Gesicht noch eine Stimme, zumindest nicht im geläufigen Sinn. Sie werden aber durch ihren Erfinder, den Autor, der in Clemens Setz steckt, ermächtigt, bestimmte expressive Tätigkeiten auszuführen oder Haltungen einzunehmen, die die Protagonisten registrieren und in ihre Sicht der Umwelt miteinbeziehen. Sie verstärken Nuancen, tun außergewöhnliche Dinge und rufen durch ihre schiere Anwesenheit und durch die Aufmerksamkeit, die der Betrachter ihnen schenkt, gewisse

310 Setz, Clemens J.: Die Frequenzen, S. 98.

Stimmungen hervor, die für die Handlung der Romane bedeutsam sind. Dass sie Stimmungen erzeugen, ist angesichts ihres präsentifikativen Charakters nicht verwunderlich, nennt doch Gumbrecht die Stimmung, die ein literarischer Text erzeugen kann, in seinem Buch *Stimmungen lesen* einen Teilbereich des durch Literatur vermittelten ästhetischen Erlebnisses:

Stimmungen, so wie ich sie beschrieben habe, Stimmungen unter Einschluss einer physischen Schicht der Phänomene, gehören zweifellos zum präsentischen Teil der Existenz und schreiben sich in ihre Artikulationsformen auf der Ebene der ästhetischen Erfahrung ein.³¹¹

Die Begegnungen mit vermenschlichten Dingen sind Ausdruck einer literarischen Kontingenz, die für Setz' Literatur charakteristisch ist. Dabei sind sie immer nur als Spiegel, Projektionsfläche oder Interaktionsobjekt wichtig, nie bekommen sie den Status eines bestimmenden Elements. Immer schon lauern sie an den Rändern der Wahrnehmung der Protagonisten darauf, als Nebendarsteller kurz aufzutauchen, in den literarischen Zusammenhang eingebettet erkannt zu werden und gleich wieder zu verschwinden. Sie sind damit nicht nur selbst durch ihren anthropomorphen Charakter belebt, sondern sie beleben auch in ephemerer, epiphaner Art und Weise die Kosmologie des gesamten Romans.

5.1.2 „Indigo“

Der 2012 erschienenen Roman *Indigo* ist das jüngste Werk des Grazer Schriftstellers Clemens J. Setz. Der Roman zeigt die Entwicklungen, die der junge Mathematiklehrer Clemens Setz – die Selbstreferentialität ist hier nicht mehr unter dem Deckmantel fiktiver Figuren verborgen, sondern wird bewusst betont – und dessen früherer Schüler Robert Tätzl durchmachen. Ihre Biografien werden durch das titelgebende und rätselhafte Indigo-Syndrom verwoben. Robert ist ein ausgebrannter Fall, das heißt seine „Ausstrahlung“ hat sich auf ein Minimum reduziert, Setz stellt Nachforschungen zu der seltsamen Erkrankung an. Es handelt sich dabei um eine Krankheit, die von einer Umkehrung der Wirkungsrichtung charakterisiert ist: Nicht die kranken Kinder, sondern die Menschen in ihrer Umgebung leiden an Symptomen wie Kopfschmerzen, Erbrechen, Übelkeit und anderen körperlichen Abwehrreaktionen. Was naturgemäß dazu führt, dass die Kinder gemieden werden und soziale Isolation erfahren. Die poetologische Verarbei-

311 Gumbrecht, Hans Ulrich: *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur.* München, Hanser 2011. (Edition Akzente, hg. von Michael Krüger), S. 15.

tung dieser räumlich ausgreifenden Metapher bietet Setz, wie er in einem Interview sagt, ein Vehikel, einen „Grundeinfall, auf dem man einen großen und eigenartigen Garten voller Poesie und Grausamkeit blühen lassen kann“.³¹²

Auffällig oft verwendet der Autor auch in *Indigo* menschliche Handlungen, Ausdrucksmittel, Gedanken oder Gefühle, um die von ihm beschriebenen Dinge zu charakterisieren. Auf insgesamt 479 Seiten habe ich mindestens 60 verschiedene Stellen identifiziert, an denen ein Ding in irgendeiner Form anthropomorphisiert wird. Dabei handelt es sich allerdings nicht immer um Gegenstände, darum verwende ich auch den allgemeineren Begriff „Dinge“, er umfasst hier wie oben sowohl Naturdinge als auch Artefakte. Dabei ist wiederum zu beobachten, dass viele der Anthropomorphismen, die der Autor einfügt, der ursprünglichen Definition des Wortes folgen, die mit *morphé* die Gestalt oder Form eines nichtmenschlichen Gegenstands meint. Solche Verwendungen sind daran zu erkennen, dass vom „Kopf“ einer Lampe oder vom „Körper“ einer Gießkanne, oder von einer besonderen „Haltung“ eines Gegenstands gesprochen wird und diese objektive physische Eigenschaft auf die anthropomorphe Persönlichkeit übertragen wird:

Es roch nach dem warmen, von jahrelanger Sonneneinstrahlung teerswarz gewordenen Holz, und ich sah mich einer ungewöhnlich schönen Gießkanne gegenüber. Ihr blechener Kopf war vorgereckt, als wäre sie vor etwas auf der Hut, und als ich sie berührte, gab sie ein helles Scheppern von sich, als hätte sie lange auf diese Erlösung aus der Starre gewartet. Im Gegensatz zu Gießkannen aus Plastik haben solche aus Blech einen unverkennbaren Charakter, eine bestimmte Körperhaltung, die der einer mitten in der Wirbelbewegung auf einem Foto eingefrorenen Balletttänzerin gleicht. Ihr Leib ist zylindrisch und streng, ihre Oberfläche meist rau und angenehm widerspenstig gegenüber der Haut auf der Handfläche.³¹³

Eine Wäscheklammer wurde festgehalten, ihr Maul geöffnet, wie ein zahmer Piranha an die richtige Stelle geführt, und durfte dort zubeißen.³¹⁴

Die Verwendungen von Anthropomorphismen bei *Die Frequenzen* und bei *Indigo* weisen zahlreiche Parallelen auf. Der Autor bleibt seinem Grundkonzept bei der Anthropomorphisierung treu, seine Literatur ist ein Paradebeispiel für „enge Anthropomorphismen“. Das heißt, die anthropomorphisierten Dinge tragen keine bedeutenden Funktionen für die Handlung, sie treiben das Geschehen nicht oder nur geringfügig weiter, sie sind Randphänomene, die in unabhängigen syntaktischen Einheiten auf skurrile oder surreale Weise die Bewusstseinszustände der Charaktere

312 Clemens J. Setz im Gespräch mit Jan Weiler am F.A.Z.-Stand der Frankfurter Buchmesse: <http://www.youtube.com/watch?v=54BVN9G3fQ8>, (21.11.2012).

313 Setz, Clemens J.: *Indigo*, S. 119.

314 ebd., S. 362.

infiltrieren. Sie dienen der näheren Spezifizierung der Persönlichkeiten der Figuren und des Autors und verstärken Grundstimmungen.

Sie sind nur im Zusammenhang mit einer menschlichen Haltung wichtig, weil sie als lebendig nur in der menschlichen Beschreibung oder im Bewusstsein eines mit Empathie für Dinge ausgestatteten Menschen existieren.

Auch in diesem Roman ist die Empathie mit den Dingen teilweise in den Biografien der Charaktere angelegt. Der Ich-Erzähler Setz ergründet seine Vorliebe:

Schon als ich ein Kind war, war mein Mitleid mit Dingen und Tieren stärker gewesen als mit Menschen. Verlorene Schals weinten die ganze Nacht in der Dunkelheit, ein kaputter Regenschirm fühlte sich wie ein Rabe mit gebrochenen Flügeln und war untröstlich darüber, dass er nie wieder den frischen Regen auf seiner gespannten Haut fühlen würde, eine Biene, die an der Innenseite eines Fensters entlangschwirrte, sehnte sich nach der Luft und der Sonne und der Nähe ihres Volkes, und ein Baum, aus dessen Krone ein altes Frisbee geschüttelt wurde, war traurig über den Verlust seines Spielzeugs oder Schmucks.³¹⁵

Demnach lässt sich also die durch den Erzähler ausgedrückte Bevorzugung von Dingen und Tieren auf eine retardierte psycho-soziale Beziehung zu seinen Mitmenschen zurückführen, die sich durch das Indigo-Syndrom, den zentralen Themenkomplex des Romans, erklären lässt.

Robert Tätzl ist von vielfältigen Gewaltphantasien gegen Menschen beherrscht. Oft stellt er sich vor, wie es wäre, sein Gegenüber zu foltern oder zumindest physisch zu verletzen. Er simuliert Gewalt in seinen Vorstellungen, eine Fähigkeit, die durch Spiegelneuronen ermöglicht wird. Seine Bilder zeigen stets gequälte Tiere. Trotzdem hält er es nicht aus, sich Videoaufnahmen von gemarterten Tieren oder Menschen anzusehen. Und: Er liebt nicht alle Dinge, manche zerlegt er aus Gründen der Triebventilierung.

Setz' Vorliebe für Tiere und seine häufige Thematisierung der Mensch-Tier Relation ist auch hier augenfällig. Bei *Indigo* kommen zahlreiche Tiere vor, repräsentativ für diese Thematik ist z.B. eine Episode, in der einer der beiden Protagonisten, Robert Tätzl, von Beruf Maler, einen Affen in Gefangenschaft porträtiert. Später im Buch kommt ein Regenwurm vor, der, obwohl er von menschlichen Wissenschaftern gequält wird, keine intentionale Reaktion zeigt: „Aber hier gab es eine Kreatur, die trotz der entsetzlichen Folter über keinerlei Vorstellungen von Rache oder Selbstverteidigung verfügte.“³¹⁶ In einer weiteren Kürzestgeschichte rettet ein Menschenaffe seinem Pfleger scheinbar das Leben, obwohl er lebenslang in Gefangenschaft gelebt hat. Ständiges Thema ist in

315 ebd., S. 356.

316 ebd., S. 205 f.

diesen Beispielen die Frage nach Empfindungen und Intelligenz von Tieren, die oft grausame Dominanz, die der Mensch ihnen gegenüber ausübt und die scheinbare Bewahrung eines naturgegebenen „guten Willens“ der Tiere, der auch unter noch so grausamen Eingriffen der Menschen intakt bleibt.

Im aktuellen Roman *Indigo* stattet der Autor auch Bäume, Hemden, Fächer, Türen, Regenschirme und Bienen, aber auch abstraktere „Wesen“ wie Zahlen, Ecken, Fragen oder Diagrammblasen mit Eigenschaften aus, die ihnen normalerweise nicht zugesprochen werden. Telefonzellen werden im wilden Textkonvolut einsam, Autos spielen fangen und der Wind ist zuerst kompromisslos, wird aber zum Besuch des Bundespräsidenten versöhnlicher.

Hier zur kurzen Übersicht eine repräsentative Auswahl der Dinge, die in *Indigo* anthropomorphisiert werden:

Eine Sonnenblume, ein Raum, ein Sonnenstrahl, Formen auf einem abstrakten Gemälde, ein Fächer, eine Oper, der Himmel, Hemden, Fensterläden, Pflastersteine, Servietten, eine Tür, der Horizont, die Natur, Bäume, der Mond, eine Gießkanne, ein Handy, Buchstaben, elektronische und papierne Zeitungen, Straßenbahnen, Krähen, Autos, eine Telefonzelle, das Gehirn, ein Baumstrunk, eine Tuba, der Wind, eine Luftmatratze, etc.

Wie in den *Frequenzen* haben die Dinge auch in *Indigo* ein Eigenleben, als ob sie ihre Funktion oder ihren Nutzen, den Grund ihrer Erzeugung, ignorierten und ihren eigenen Willen durchsetzten. Durch die Ablösung der Funktion werden sie zu „offenen Flächen“, die der Autor mit Gefühlen „bespielen“ kann: „Einsame“ Handschuhe werden mehrere Male zur Evokation von Traurigkeit oder Mitleid verwendet, sie sind ein Motiv der Melancholie, das Clemens Setz wiederholt beansprucht: „Auf einem Kanalgitter hockte, zusammengefaltet und wie zum Froschsprung bereit, ein verlorener Handschuh.“³¹⁷ Einige zwischengeschaltete Mikrogeschichten handeln vom „einsamsten Baum aller Zeiten“ oder von einer einsamen, sogar per Errichtungs- und Räumungsdatum anthropomorphisierten Telefonzellen in der Wüste. „Die Mojave Phone Booth (1962(?)-2000) war die einsamste Telefonzelle aller Zeiten.“³¹⁸

Dass Setz diese Dinge im Roman nicht kontextlos nennt, sondern als Teil der Handlung einarbeitet, hält die verschiedenen Ausflüchte zusammen. Die einsame Telefonzelle begegnet dem Leser in einem ausgerissenen Zeitungsartikel, den der Protagonist Clemens Setz in seine „rotkarierte Mappe“ einordnet, sie sind Teil seiner Recherche

317 Setz, Clemens J.: *Indigo*, S. 293.

318 ebd., S. 338.

über das Syndrom und die abstrusen Zustände am Helianau-Institut. Die einsamen Gegenstände beziehen sich natürlich auf die Zentralmetapher im Roman, sie repräsentieren die Indigo-Kinder, die aufgrund ihrer Krankheit an sozialer Isolation leiden.

Ein anderer Baum wird als leidenschaftlich beschrieben:

Wie ein Opersänger vor dem Chor stand er da, in der unendlich komplizierten Verrenkung, die einen Baum ausmacht. [...] Vielleicht, dachte Robert, war ein Baum auch nur furchtbar sentimental. Er hatte vor Kurzem mit einigem Abscheu das berühmte Bild des Fotografen David Perlmann in einer Kunstzeitschrift betrachtet, das einen Baum im amerikanischen Bundesstaat Pennsylvania zeigt, der mit seinen Ästen ein weißes Einfamilienhaus quasi von der Seite her umarmt hatte. [...] Das Bild von David Perlmann hatte den ersten Preis gewonnen, weil der Baum darauf so von sich selbst überzeugt aussah. Und vielleicht war ja das das Problem, dachte Robert. Ein Baum wollte immer alles umarmen. Er steht seit hundert Jahren auf demselben Fleck und wird jeden Tag übermannt von seiner Zuneigung zu ein paar Enten im Teich, einem verschlungenen Pärchen auf einer Parkbank, einem lustigen, bunt überquellenden Mülleimer oder einer geheimnisvoll gebogenen Parklaterne. Wenn eines der Wesen oder Dinge seine Aufmerksamkeit erregt und der Wunsch, es zu umarmen, überhandnimmt, beginnt der Baum – langsam natürlich, fürchterlich langsam – , in die entsprechende Richtung zu wachsen und seine Zweige wie Arme danach auszustrecken.³¹⁹

Hier wird ein Foto beschrieben, um die Evokation von Anthropomorphismen im Denken des Charakters in Gang zu setzen. Der dem Leser vor Augen geführte Prozess der Einfühlung ist auch für die Reaktion des Lesers suggestiv. Man könnte hier ohne weiteres Spiegelneuronen für die Simulation empathischer Gefühle sowohl im Charakter auf Textebene als auch im Leser auf Rezeptionsebene verantwortlich machen, sofern diese auch bei schriftlichen visuellen Reizen aktiv sind. Denn der Baum erscheint teilweise als intentional, als Mensch, indem sein Wuchs eine Richtung vorgibt, und das Ziel seiner „Geste“ ist durch die Aktivität der Spiegelneuronen erkennbar und wird in den zu Schrift gewordenen Gedanken Roberts ausformuliert und in sein eigenes Bedürfnis nach Nähe eingebettet. Es ist also eine metonymische Projektion, der Ast des Baumes wird zur Hand, die sich nach „Wesen“ ausstreckt und damit seine Sentimentalität bedeutet. Der Baum sieht „von sich selbst überzeugt“ aus, weil Robert keinen anderen Blickwinkel zulässt als seinen emotional gefärbten und weil er gleichzeitig Mitleid hat mit diesem für ihn traurig erscheinenden Baum. Robert tröstet sich also gleichsam selbst, indem er die in den Baum projizierten Emotionen auf eine Erklärung zurückführt, gleichzeitig führt er sich im Bild des Baumes aber auch die prinzipielle Ausweglosigkeit aus dieser Situation vor Augen: Wenn der Baum nur

319 Setz, Clemens J.: Indigo, S. 77.

unendlich langsam reagieren kann, so wird auch das Leben Roberts nicht schnell genug abänderbar sein, um seiner Tristesse zu entkommen.

Auch die fabrizierten Dinge emanzipieren sich von der Autorität ihrer Erzeuger und werden in manchen Fällen zu widerspenstigen Mitbewohnern der innertextlichen Welt. Dieses Widerstreben der Dinge motiviert häufig Anthropomorphismen. Wie in diesem Beispiel, einer der wenigen Anthropomorphismen bei Setz, der die unbelebten Dinge direkt sprechen lässt:

Die Nachmittagssonne fiel ins Zimmer, ein rötlicher Schein, der sagte: Ich weiß, dass du hier bist, du gehörst nicht hierher. [...] *He, wer zum Teufel sind Sie?* sagte das Schlafzimmer, als er es betrat. Da die Gegenstände in diesem Raum ihm ein wenig feindlich gesinnt zu sein schienen, zog er die Vorhänge zu.³²⁰

Indem die Dinge instrumentalisiert werden, bekommen sie als lebendige Statisten einen Wert für die handelnden Personen, sie verfügen über einen Aufforderungs- oder Antwortcharakter und setzen so psychologische Dynamiken in Gang. Sie können Gefühle und sogar Intentionen haben, aber ihre Aktivität bleibt immer im Spektrum der erwartbaren Bewegungen, der metonymischen Kontiguität, auch wenn teilweise eine irritierende sprachliche Ausdrucksweise dafür gefunden wird. Der Baum „umarmt“ das Haus, weil er auf es zuwächst und ähnlich einer Schlingpflanze Kontakt mit dem Haus aufnimmt und sich mit ihm verwurzelt. Von dieser Bewegung ist der Schluss, dass er das Haus umarmt, nicht weit, die Attribution von Gefühlen ist allerdings der auffällig größere und auch bedeutendere Schritt. Das gilt für nahezu alle lebendigen Dinge bei Clemens Setz.

Ein zentrales Thema in *Indigo* und im gesamten Werk ist Gewalt. Die Protagonisten leiden oft an Gewaltphantasien. Wenn Robert (*Indigo*) oder Alexander (*Frequenzen*) emotional belastet sind, finden sie eigenwillige Strategien, um ihre Aggressionen abzubauen. Robert reagiert sich ab, indem er Gegenstände in seine Einzelteile zerlegt oder zerstört, Alexander schlägt Clowns nieder.

Dabei haben die Gewaltphantasien als ästhetisches Erlebnis ohne positiven Lerninhalt eigentlich wenig Sinn als den des Abbaus von Aggressionen, sie sind bloß Reaktion auf eine nicht zu verarbeitende Kette von Ereignissen. Wenn ein Charakter seine psychische Angespanntheit entlädt, indem er einen Pantomimen niederschlägt, erinnert diese Szene stark an eine Formulierung Gumbrechts: “Schließlich wurde ästhetisches Erleben lange

320 Setz, Clemens J.: *Indigo*, S. 334.

Zeit mit dem willkommenen Risiko assoziiert, zumindest zeitweise die Kontrolle über das eigene Selbst zu verlieren.“³²¹

Um wieder auf die Grundidee zurückzukommen, auf die Clemens Setz seinen Roman aufbaut und die in den verschiedenen Mikrogeschichten weiterwirkt, so lässt sich die rätselhafte Krankheit, an der die Indigo-Kinder leiden, in den größeren Zusammenhang von Macht- und Gewaltausübung, der in Clemens Setz' Büchern stets angelegt ist, einordnen.

Gewalt als zentrales Element in einer Präsenzkultur kann nach Gumbrecht als „Macht in Ausübung definiert werden, also als die Besetzung (oder Blockierung) von Räumen gegen den Widerstand von anderen Körpern“³²²

Genau diese Funktion trägt die Indigo-Krankheit und es ist bezeichnend für ihren Präsenz-Charakter, dass sie sich räumlich und körperlich auswirkt. Die befallenen Kinder haben einen „Zonenradius“ innerhalb dessen Mitmenschen beeinträchtigt sind. Sie sind Teil einer physikalistischen Welt, in der, wie auch schon in der titelgebenden Metapher des ersten Romans angedeutet, die Agenten wie Planeten einander anziehen oder abstoßen. Anthropomorphismen sind hier die „stepping stones“, die narrativen Trittsteine zwischen den Menschen. Die anthropomorphisierten Dinge sind - um die physikalistische Metaphorik aufzugreifen - Elementarteilchen in einem fein gewebten kosmologischen Netz.

Das zeigt sich auch an der Aussage, die die Mutter des Indigo-Kindes Christopher tätigt, als sie die Brieffreundschaft Christophs, also den etwas antiquierten Austausch über materielle Objekte - mit einem anderen Indigo-Kind beschreibt:

Und das ist die ... äh. die Crux bei der ganzen Angelegenheit. Er kann nicht hierherkommen, und Christoph kann nicht zu ihm fliegen, also ... Ja, vielleicht ist diese Kommunikation über Objekte, die man auch anfassen kann, eine Art Entschädigung dafür.³²³

Der Autor erweitert gleichsam den Einflussbereich der Dinge, um sie in die Wahrnehmung eines Charakters einzubetten, er suggeriert uns eine Welt, in der alles mit allem über kleine – oft auch materielle - Verbindungen aneinanderstößt.

Sein naturwissenschaftliches Interesse kommt ihm dabei zugute, kann er doch die modellhafte Beschreibung physikalischer Prozesse herannehmen und (einigermaßen augenzwinkernd) zum Konstruktionsprinzip seines Textes machen und so Bilder erzeugen, die

³²¹ Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz, S. 349.

³²² ebd., S. 220.

³²³ Setz, Clemens J.: Indigo, S. 99.

die Welt zwar mechanistisch, aber auch vielgestaltig und interdependent zeigt. Die Integration von wissenschaftlichen Konzepten aus dem Bereich der Mathematik und der Physik wie der Moebius-Schleife, der Rube-Goldberg-Maschine, von Fraktalen, Interferenzen und Fibonacci-Zahlen in die Literatur erlaubt ihm, seine Denkweise auf die Struktur des Narrativs zu übertragen und geradezu – um auch ein wenig kritisch gegenüber Setz zu sein - eine Metaphern-Inflation einsetzen zu lassen. Denn der Autor ist studierter Mathematiker, Germanist und Übersetzer. Also ist er fähig, in der Wissenschaft beschreibbare Strukturen, Modelle, Prozesse und Regelmäßigkeiten wie Algorithmen, Formeln und Dynamiken als solche zu verstehen und sie in narrative Gestaltungsprinzipien zu übersetzen. Seine Erzählungen sind so umständlich aber auch so erbauend wie Rube-Goldberg-Maschinen, sie demonstrieren ihren eigenen Bauplan, sie leben von Entsprechungen der kleinsten zu den größten Teilen (Fraktale), sie folgen dem Superpositionsprinzip von Wellen (sie fügen ihre Amplituden/Höhepunkte zusammen), sie wollen ins Unendliche und damit über die Grenzen des Romans reichende logische Additionen von kleinen und größeren Erzählebenen (Fibonacci-Reihe) sein. Der Titel „*Frequenzen*“ wird angewandt für eine Selbstbeschreibung des Buches, seines Aufbaus, seines Inhalts, seiner Machart, die dann auch bestätigt wird durch den Verlauf der Handlungsebenen, es gibt Amplituden und Kurven, Wiederholungen innerhalb einer Erzählzeit. Die Sprache des Buches ist hochfrequent. Ebenso sind die Frequenzen, die das menschliche Ohr wahrnehmen kann, im Buch ein Thema; Setz hat einen Tinnitus, Valeries Patientin auch, dieser hat keine bestimmbare Frequenz, Frequenzen sind aber in der mütterlichen Stimmlage und in den Radiowellen zu finden, etc. Eine einzige konzeptuelle Metapher aktiviert ein ganzes Feld von kohärenten sprachlichen Metaphern.

Ein weiterer Teilbereich der kosmologischen Literatur von Clemens Setz beschäftigt sich ebenfalls mit diesem Einfall der technologischen Sphäre in das menschliche Leben. Es sind vermenschlichte Computer oder digitale Lesegeräte, die bei *Indigo* werkhistorisch zum ersten Mal eine Rolle spielen, weil dies der erste Roman ist, der bewusst in die phantastischen Genres hinüber schwankt (Ein Teil der Handlung spielt in einer nahen Zukunft).

Besonders deutlich wird die Tendenz zur Vermenschlichung in Setz Literatur bei der Erwähnung von Gegenständen, die öfter als nur einmal vorkommen, wie Handschuhe, Fahrräder, die Zeitung oder der iBall.

Ein Teil der Handlung spielt im Jahr 2021, das heißt in der nahen Zukunft, und die Zeitung, die beschrieben wird, ist keine papierne, sondern eine elektronische. Man kann

sich darunter vielleicht ein Gerät vorstellen, das wie die neue Generation von Tablet-Computern aussieht und funktioniert, allerdings mit dem alleinigen Zweck, Nachrichten anzuzeigen. Schon ihre computerähnliche Form, die ihr aneignende ständige Bereitschaft und die auf Interaktion abzielende Aktivität deuten auf ein suggeriertes Bewusstsein hin:

Robert schaute sich im Zimmer nach der Zeitung um, aber sie trieb sich wahrscheinlich auf dem Balkon herum, aus irgendeinem Grund mochte sie Sonnenlicht, nichtsnutziges, kleines, federleichtes Ding ohne Erinnerung.³²⁴

Wie kann ein Artefakt Sonnenlicht mögen? Das Wort „herumtreiben“ verwendet man normalerweise nur für Menschen. Aus der Wortwahl und der Expressivität des Satzes geht hervor, dass der Beobachter die Zeitung in diesem Moment nicht besonders mag. Außerdem wird suggeriert, dass die Zeitung nicht nur ein Bewusstsein, sondern auch die Möglichkeit zur selbstständigen Fortbewegung habe, da sie nicht an ihrem gewohnten Platz ist. Damit wird eine Fähigkeit angedeutet, die als wesentlich für Lebendigkeit angesehen wird. Zuletzt wird aber auch auf einen Defekt hingewiesen, der die Nichtmenschlichkeit ausdrückt, nämlich ihr fehlendes Erinnerungsvermögen. Gleichzeitig mit der Degradierung in Parallelität zum menschlichen Dasein ist das auch eine Anspielung auf die Virtualität und Substanzlosigkeit, die gedruckte Artikel und Nachrichtenmedien ereilt, wenn sie nur mehr online abrufbar sind. Außerdem ist dies auch ein typisches Beispiel für die Anthropomorphisierung, die durch Unberechenbarkeit oder Fehlfunktion motiviert ist.

Durch die futuristischen Artefakte, die der Erzähler evoziert, erscheint der Text als eine Anhäufung von untereinander vernetzten neuralgischen Elementen, die, ähnlich wie Nervenzellen, interdependent aktiviert werden und Abbildungen erzeugen.

Diese Argumentation unterstützend sagt der Übersetzer von *Indigo* in die englische Sprache, Ross Benjamin, in einem Interview, dass Setz eine vernetzte Welt ähnlich der des Internets schafft, in der die Phänomene gleichrangig und gleichzeitig auftreten:

Everything in it seems no more and no less interrelated than things in the real world do. But Setz, with his penchant for the idiosyncratic, makes us aware of connections and disconnections that might otherwise have remained invisible to us.³²⁵

Das englische Wort „uncanny“, das in *Indigo* thematisiert wird, weist auf die Unheimlichkeit hin, die in Setz' Literatur als Grundton mitschwingt. Anthropomorphismen geben diesem Gefühl eine zusätzliche Note.

324 Setz, Clemens J.: *Indigo*, S. 239.

325 An Interview with Ross Benjamin on Clemens J. Setz. 07.11.2012:

<http://www.transfiction.eu/2012/11/07/an-interview-with-ross-benjamin-on-clemens-j-setz/#more-2180>, (21.11. 2021).

Psychologische Forschungen³²⁶ haben ergeben, dass Anthropomorphisierungen auch zu Unbehagen führen können, sie bestätigen damit die Theorie, die gemeinhin unter *uncanny valley theory* bekannt ist und hypothetisch jene Situation imaginiert, in der Androiden oder Computermenschen nicht mehr von echten Menschen unterscheidbar sind. Sie besagt, dass ein Mensch in Konfrontation mit einem zu hohem Grad vermenschlichten Objekt Unbehagen verspüren kann, vor allem wenn dieses zusätzlich ein abnormales Element anzeigt. Diese Theorie, die auch auf Puppen, Computerspielcharaktere, Masken und andere menschenähnliche Objekte anwendbar ist, kommt in *Indigo* explizit zur Sprache, in einem Kapitel, in dem Robert mit seinen Freunden über die Star-Trek-Figur Data spricht, die ein humanoider Roboter ist. Ross Benjamin erklärt dies auch mit Freuds Begriff des Unheimlichen:

In a more traditionally intertextual way, this goes back to Freud's essay "Das Unheimliche," about the uncanny effect of things like dolls, doppelgängers, puppets, which lend the familiar an unsettling quality of strangeness. The "uncanny valley" notion extends that argument to fields like robotics and computer simulation.³²⁷

Die anthropomorphisierten Computer, die in *Indigo* vorkommen, sind also ebenfalls dazu da, eine unbehagliche Stimmung zu erzeugen, indem sie menschenähnlich, aber nicht menschengleich sind.

Wenngleich noch viel hinsichtlich der Anthropomorphismen zu sagen wäre, sind die wesentlichsten Aspekte der Anthropomorphismen in zwei Werken Clemens Setz' genannt worden. Sie vermitteln und erzeugen Stimmungen, sie repräsentieren von den Charakteren gefühlte Emotionen wie Unbehagen, Melancholie, Einsamkeit, Verwirrtheit, Zuneigung oder Mitleid und sind daher tiefergehende Illustrationen ihrer Persönlichkeit. Sie vollziehen den Wechsel des Beobachterstandpunktes auf narratologischer Ebene. Sie helfen den Protagonisten aber auch zur Ablenkung und sogar zur Selbsttherapie qua Projektion. Sie sind Zeichen des Einsatzes von Techniken des Humors, der Ironie und der Verfremdung des Autors und sie sind Resultate von synästhetischen Vermengung von Sinnesreizen und erzeugen dadurch Verunsicherung über die Verlässlichkeit der sinnlichen Wahrnehmung. Sie dienen der Evokation von Diskursen des Science-Fiction, der „Verwandtschaft“ von Mensch und Maschine, sie erzeugen auf Textebene Kohärenz, Kohäsion und Interdependenz, indem sie nur durch ihre intentionale Dimension in Mikroerzählungen Entsprechungen von größeren Handlungsereignissen sind.

³²⁶ MacDorman, Karl u.a.: Too real for comfort: Uncanny responses to computer generated faces. In: Computers in Human Behavior 25 (2009), S. 695–710.

³²⁷ ebd.

In einem letzten Schritt versuche ich wieder mit Gumbrechts Theorie der Präsenz die Anthropomorphismen als Hilfsmittel zur Produktion von Präsenz zu lesen.

Um wieder mit Gumbrecht zu sprechen, sind die „Offenbarungen“ der vermenschlichten Dinge bei Clemens Setz unwillkürlich, das heißt sie sind weder durch eine im Text identifizierbare Kraft noch unter dem Einfluss der Charaktere entstanden, sondern von außen, von Gott, oder in diesem Fall vom (gottgleichen) Erzähler gekommen und erfüllen damit ebenfalls ein Merkmal der Präsenzkultur.

Bedeutungs- und Präsenzeffekte oszillieren in diesem Werk, indem die Bedeutung durch die belebten Dinge immer schon als Resultat des Präsenzeffekts präsentiert und dem Leser als zumindest intratextuelle „Wahrheit“ verkauft wird. Für den Charakter, der diese Dinge beobachtet, sind sie – so ist logisch anzunehmen – zuerst nur räumlich präsent, dann werden sie mit Bedeutung belegt (anthropomorphisiert) und evozieren im Leser dadurch wieder einen Präsenzeffekt, indem sie ihn gleichzeitig belustigen und befremden, ihm eine Ähnlichkeit zu seiner eigenen menschlichen Wahrnehmung suggerieren und gleichzeitig die Logik ignorieren.

Sobald diese Eindrücke aber rezipiert wurden, verschwinden sie sogleich, aber nicht ohne die Bedeutung für den Roman an den Leser abgegeben zu haben, wieder im wilden Textkonvolut, sie sind, wie Gumbrechts Präsenzeffekte, notwendig ephemer. Wir erleben also die Simultaneität der Präsenz- und Bedeutungseffekte, die im Kunstwerk angelegt sind, als Spannung, als Erregung. Damit unterstützen sie die grundlegende Nuance in Setz' Werk, die Unsicherheit, die melancholische Unruhe.

Anders als bei Ponge, der sich ebenfalls im Schreiben mit den Dingen beschäftigt, bei dem die Unfähigkeit der Sprache in Richtung einer Nichtbedeutung überwinden werden wollte, ist bei Clemens Setz alles darauf ausgelegt, Bedeutung zu haben. Jede noch so kleine Phrase ist, wenn auch nicht immer offensichtlich, darauf ausgelegt, der Gesamtbedeutung noch eine Nuance hinzuzufügen. Eine kosmologische Symbolik, die durch die behandelten Thematiken erweckt sein soll, will hier dem Leser „in die Magengrube fahren“, körperlich wirken und auch durch ihre Unverbundenheit homogenisierende Synthesearbeit provozieren.

Das wird auch in der letzten Szene sichtbar, in der die Mutter eines Indigo-Kindes, das scheinbar Selbstmord begangen hat, dessen Luftmatratze als letztes Relikt einer Existenz hochhält. Die Atemluft ist hier als Präsentifikation des Kindes in der Luftmatratze

eingeschlossen, die Gummistruktur beherbergt das Leben des Jungen und wird so selbst lebendig. Hätte Frau Stennitzer, die Mutter des Jungen, die Matratze nicht als solche wahrgenommen, „sie hätte wahrscheinlich den Stöpsel herausgezogen – und wie eine wahnsinnige Albtraumgiraffe hätte diese prustend und stimmlos wiehernd über so viel Unglück im menschlichen Universum ihre Luft von sich gegeben.“³²⁸

Da die Mutter aber geistesgegenwärtig war, konnte sie sie aufheben, die Matratze sei jetzt ein mit lebendiger Erinnerung gefülltes Symbol, sie sei „*Der weltweit größte Speicher von Atemluft des verstorbenen Christoph Stennitzer*“³²⁹.

328 Setz, Clemens J.: Indigo, S. 471.

329 ebd.

5.2 Peter Handke „Die Lehre der Sainte-Victoire“ - Ding-Bild-Schrift-Strich

Ich möchte mich nun einem Text von Peter Handke widmen, der Teil seiner 1979 bis 1981 entstandenen Tetralogie *Langsame Heimkehr* und mit *Die Lehre der Sainte-Victoire* (im Folgenden *LSV*) überschrieben ist. Handke, der in einem Klappentext den Text als „die Geschichte der Namen“ beschreibt, richtet seine Aufmerksamkeit in dieser Erzählung auf ein Kalksteingebirge im Süden Frankreichs, das ein bevorzugtes Motiv des Malers Paul Cézanne war. Die Rede ist vom Bergmassiv der Montagne Sainte-Victoire. Es bietet für Handkes Protagonisten einen Angelpunkt, an dem er sowohl räumlich anwesend als auch abwesend Reflexionen über sein Schreiben anstellt. Diese Reflexionen sind auch Überlegungen zu Paul Cézanne und dessen Bildkunst, sie münden in einer Reformulation des poetologischen Programms des Schriftstellers. Bezeichnend ist, dass auch Kimmich ihre Thesen der lebendigen Dinge anhand eines Textes über Cézanne von Robert Walser³³⁰ formuliert und auch auf Adalbert Stifter rekurriert, der in der *LSV* als derjenige Dichter identifiziert wird, der durch die Darstellung der alltäglichen Dinge in Farben und Formen das „sanfte Gesetz“ sichtbar macht. Dadurch rettet Stifter für den Erzähler der *LSV* die Dinge aus ihrer Gefahr, indem er sie in Stille und Dauer darstellt, aber auch ihre Wende zum Unheimlichen zeigt.

In einer Mischung aus Kindheitserinnerungen, Naturbeschreibung, Erzählung des Wanderers im Gebirge, poetologischen Erwägungen und Kunstbetrachtungen findet der Ich-Erzähler in diesem Text nach der *langsamen Heimkehr* wieder einen Ansatz zu schreiben, was ihm wie eine Erlösung vorkommt. Der gesamte, zwischen Erzählung und Essay angesiedelte Text, läuft auf eine ins Spirituelle erhobene Erfahrung, auf ein ästhetisches Erlebnis hinaus, das den Schriftsteller, der ja nur in und durch seine Schriften lebt, gleichsam befreit, weil es einen Augenblick der Ewigkeit („nunc stans“) gewährt, in dem sich Naturwelt und Menschenwerk durchdringen.³³¹

Drei Stränge sind für die Entwicklung dieser Geschichte verantwortlich: Die Biografie Cézannes, ihre Übertragung in das Werk Handkes und die erzählerische Ebene, die mehrere Berg- oder Hügelbesteigungen schildert.

330 Walser, Robert: Cézannegedanken. In: Ders.: Zarte Zeilen. Prosa der Berner Zeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 252-256.

331 vgl. Durzak, Manfred: Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narziß auf Abwegen. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1982, S. 151.

Der Schriftsteller ergeht sich hier seine neue Sprache, die im Rückgriff auf Cézannes „réalisation“ (die „Verwirklichung des reinen Irdischen“) neu entsteht und zum befreienden Ausdruck wird: „Das Wirkliche war dann die erreichte Form; die nicht das Vergehen in den Wechselfällen der Geschichte beklagt, sondern ein Sein im Frieden weitergibt – es geht in der Kunst um nichts anderes.“³³²

In bestimmten Bildern des Malers erkennt er künstlerische Verfahren, die Farb- und Formgebung, Farbsubstanz, Perspektivität und Übergänge schaffen, welche er in der Rückschau auf die wirklichen Erlebnisse als Bildbetrachter nun in der Anschauung der Berglandschaft sucht. Es geht ihm um eine Entsprechung und Bestätigung der im Kunstwerk vorgefundenen Artefakte in der Wirklichkeit, denn die wahren Ideen, so ist er mit Spinoza überzeugt, stimmen mit den Gegenständen überein. Der Pinienbaum, den Cézanne malt, verändert durch die meisterhafte Darstellung seine Umwelt, er strahlt aus und belebt die Umgebung: „den Boden, von dem er aufragt, verwandelt er in ein Plateau, und seine in die Himmelsrichtungen verdrehten Äste und das Nadelkleid, mit dem vielfältigsten aller Grün, bringen die Leere rundum zum Schwingen“³³³

Cézannes Einsatz der Farbe lässt die Seele strahlen, in seinen Bildern sieht der Schriftsteller die Einheit von Welt und Ich verwirklicht. Er will dasselbe mit den Wörtern erreichen. Deshalb begibt er sich in die Berge, um mit seinen eigenen Augen und seinem eigenen Empfinden dem ästhetischen Erlebnis nachzueifern: „Und so ging ich dann nicht so sehr Cézannes Motiven nach, von denen ich überdies wusste, daß die meisten inzwischen verbaut sind, sondern meinem Gefühl: es war der Berg, der mich anzog, wie noch nichts in meinem Leben.“³³⁴

Als er dann davor steht, ist es ein auratisches Erlebnis in Reinform: „Die Sainte-Victoire [...] stand gleich entrückt, und doch unmittelbar vor mir.“³³⁵

Die Intensität verstärkt sich, auch unter dem kargen Einsatz anthropomorphistischer Vergleiche: „Eine Stille, in der jedes kleine Geräusch sich wie ein gesprochenes Wort anhörte.“³³⁶ „Das im vergangenen Jahr mit dem Pflug unter die Erde Geschriebene blühte nun auf und strahlte ein machtvolles Licht aus. Die Halme des Wegrands zogen vorbei in einem majestätischen Flug.“³³⁷

332 Handke, Peter: Langsame Heimkehr. Die Lehre der Sainte-Victoire. Kindergeschichte. Über die Dörfer. Berlin: Volk und Welt 1982, S. 176.

333 ebd., S. 181.

334 ebd., S. 189.

335 ebd., S. 193.

336 ebd., S. 194.

337 ebd., S. 195.

Die Zustandsbeschreibungen kulminieren in einem gelassenen Glücksgefühl, das sich „Befreit von Erwartung [...] und fern von jedem Rausch“ einstellt:

Das gleichmäßige Gehen war schon der Tanz. Der ganz ausgedehnte Körper, der ich war, wurde von den eigenen Schritten befördert wie von einer Sänfte. Dieser gehende Tanzende war ich-zum-Beispiel und drückte »die Daseinsform der Ausdehnung und die Idee dieser Daseinsform«, die gemäß dem Philosophen »ein und dasselbe Ding sind, doch auf zweierlei Art ausgedrückt werden«, in dieser vollkommenen Stunde *gleicherart* aus – Regel des Spiels *und* Spiel der Regel [...]. Ja, da wußte ich auch selber, »wer ich bin« - und fühlte als Folge ein noch unbestimmtes Soll.³³⁸

Es ist ein Schwellenerlebnis, das hier geschildert wird, und diese Schwelle³³⁹ ist nicht nur der Übergang der Bruchstelle auf dem Bergkamm, nicht nur jener aus der Sprach- und Schriftlosigkeit in die Möglichkeit eines neuen Ansatzes durch die „fruchtbare Grenze“³⁴⁰, sondern auch die Befreiung aus dem Verdikt der Sprachimmanenz, das das frühe Werk Handkes, beginnend mit seiner Kritik am Neorealismus der Gruppe 47 (auf deren Tagung 1966), kennzeichnet. Der Berg ist hier zum Symbol erhoben, er steht für die Glättung der Bruchstelle zwischen Wort und Welt.

Ulrich Wesche hat in einem kurzen Beitrag diejenige Verlaufslinie im Werk Peter Handkes nachgezeichnet, an der sich seine wechselnde Einstellung zur Metapher nachverfolgen lässt. Wesche zufolge ist für Handkes frühes Werk das Bedürfnis der Entlarvung jeglicher Metapher zentral. Der Bruch zwischen Sprache und Welt, wie ihn George Steiner als das Charakteristikum der Moderne schlechthin sieht, steht für Handke in dieser Periode im Vordergrund³⁴¹. Jede Sprache, die die Wirklichkeit darstellen will, ist ihm suspekt. Damit einhergehend will Handke auch Metapher und Vergleich vermeiden. Stattdessen besteht er in seiner frühen Phase auf der sprachimmanenten Wirklichkeit, insbesondere seine Sprechstücke wollen kein Bild mehr von der Wirklichkeit abgeben, sondern spielen mit der Wirklichkeit der Sprache.³⁴²

Die Skepsis, die er dem Weltbezug der Sprache entgegenbringt, drückt sich in der Ablehnung der Stilfiguren des Vergleichs und der Metapher aus. Der Vergleich führe in Handkes Verständnis zur Bewertung und die Gegenstände, die dabei be- und abgewertet

338 ebd.

339 Der Ausdruck „Schwellengeschichte“ wird vom Protagonisten des *Chinese des Schmerzes*, Loser verwendet („Der Erzähler ist die Schwelle“) und ist in der Sekundärliteratur stark rezipiert worden. vgl. auch Handke, Peter: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamber. Zürich: Ammann 1987, S. 113, 129, 183, 184.

340 Handke, Peter: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamber. Zürich: Ammann 1987, S. 129.

341 vgl. Wesche, Ulrich: *Metaphorik bei Peter Handke*. In: *Monatshefte*, Vol. 89, No. 1, S. 59-67, University of Wisconsin Press 1997, S. 59.

342 vgl. ebd.

werden, geben kein Bild mehr von der Wirklichkeit ab. Insofern sind anthropomorphische Ansichten dem früheren Handke fern, da sie notwendigerweise auf Analogie und Vergleich basieren und so das Bild der Wirklichkeit verzerren.

Diese Negation des Wirklichkeitsbezugs der Sprache wird sinnbildlich durch die Geschichte des Monteurs in Literatur verwandelt. Josef Bloch, der Protagonist der *Angst des Tormanns beim Elfmeter*, erlebt in der sich anbahnenden Schizophrenie die wahrnehmbare Welt als Metaphern der Angst, seine Weltsicht lässt ihn nur noch negative Vergleiche ziehen, die Wirklichkeit verblasst vor seinen Projektionen. Er führt in seiner Entwicklung die Entzweiung von Welt und Ich sowie die Unmöglichkeit von Kommunikation vor Augen.

Im Buch *Der kurze Brief zum langen Abschied* ist hingegen, vertraut man dem Urteil Wesches, die Metaphorisierung der Welt in der Außensicht des Schriftstellers schon so weit fortgeschritten, dass sie zum Normalzustand geworden ist, die Zeichenwelt Amerika führt zu einer neuen Ich-Erfahrung, die sich mit den Verhältnissen abfindet und zu neuem Selbstvertrauen führt.³⁴³

„Handkes Bestandsaufnahme der Situation der Moderne“³⁴⁴ ist damit abgeschlossen und der Raum ist geöffnet für eine neuerliche „Suche nach der verlorenen Wirklichkeit“³⁴⁵, die sich u.a. in einer Öffnung auch für behutsame Metaphorik und eine spezielle, sehr konstruktive Form des Anthropomorphismus ausdrückt.

Langsame Heimkehr beginnt mit Sorgers neuer Sprache, die nicht von den Vorfahren kontaminiert, sondern subjektiv weltbezogen und damit näher an der Wirklichkeit ist. Indem sie alte Formen in neuem Licht reaktiviert, kann sie das verbale Erbe der mörderischen Vergangenheit ablegen. Sogar das Wort „Heil“ kann man jetzt wieder behutsam verwenden, wie der erste Satz der Tetralogie zeigt.

Möglich wird das durch eine gedankliche und sprachliche Ermächtigung des Schriftstellers. Indem der Geologe Sorger den unbenannten Naturdingen in seiner Umgebung Namen gibt, die aus seinem inneren Gedankengang entstehen, beglaubigt er die Analogie des Textes mit den physikalischen Formen der Außenwelt. Der Einsatz von alter, ursprünglicher und unschuldiger Sprache, wird, subjektiv gefärbt, zum Schlüssel für die Bewältigung der Sprachlosigkeit. In diesem Punkt sind sich Handke und Ponge ähnlich, beide finden zu einer neuen Sprache, die durch den Abgleich mit den

343 vgl. Wesche, Ulrich: Metaphorik bei Peter Handke, S. 62.

344 ebd.

345 ebd.

Gegenständen bar ihrer normativen Bewertung gelingt. Es ist ja kein Zufall, dass Handke zwei Texte Ponges ins Deutsche übersetzt hat. Beide wollen Forscher sein, beide wollen den Dingen entsprechen. Dabei ist Handke aber eher noch der Schrift und der Poesie verhaftet, die Dinge benutzt er nur, um zur Sprache zu kommen, wogegen Ponge ein „Diener der Dinge“ sein will und die Sprache als sekundär ansieht. Der Fluss wird für Sorger zum „Schönen Wasser“ und damit wieder benenn- und erzählbar. Die pragmatische Reformation der Sprache bietet dem Schriftsteller die Möglichkeit der Heimkehr in sein Europa, sein in der Schrift erstandenes Österreich, die nichts mit den Definitionen der Öffentlichkeit zu tun haben: „Affirmation of the narrative texture as form, retrieval of an ancient vocabulary and the use of analogy make Sorger’s slow homecoming possible“³⁴⁶

Der neue Ton, den Handke ab der *Langsamen Heimkehr* anschlägt, erntet viel Kritik, seiner Literatur wird nun maßlose Subjektivität, Narzissmus, Eigenwilligkeit und eine gewisse Priesterhaftigkeit unterstellt³⁴⁷. Genau dieser Übergang, der werkhistorisch mit der *langsamen Heimkehr* beginnt und durch die Entwicklung eines erneuerten poetologischen Programmes ermöglicht wird, führt aber auch zu einer Öffnung der Sprache in Richtung Allegorie.

In der *LSV* geht es um die Bedeutsamkeit des Ortes. Handke ist, das sagt er selbst in einem erhellenden Gespräch mit dem Schweizer Germanisten Herbert Gamper, ganz klar ein Orts-Schriftsteller: „Mein Ausgangspunkt ist ja nie eine Geschichte, oder ein Ereignis, ein Vorfall, sondern immer ein Ort. Ich möchte den Ort nicht beschreiben, sondern erzählen.“³⁴⁸

Die Lehre ist also jene der Er-gehung und Er-zählung des Ortes Montagne Sainte-Victoire mit den Werkzeugen Cézannes. „Wäre ich da mit einem noch so klapprigen Auto vorgefahren, hätt ich das nie so wiederholen können, oder wiedererleben können, oder auch wiederbeleben können.“³⁴⁹

Die Belebung des Ortes ergibt sich aus der performativen Praxis des Gehens, die Handke auch in den späteren Werken noch thematisieren wird, und einer simultanen Gedankenarbeit. Der Ich-Erzähler weiß nun, dass er sich „freiphantasieren“³⁵⁰ kann, dass

346 Caviola, Hugo: Ding-Bild-Schrift: Peter Handke’s Slow Homecoming to A „Chinese“ Austria. In: *Modern Fiction Studies*, Vol. 36, Nr. 3, 1990, S. 390.

347 vgl. z.B. Durzak, Manfred: *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur: Narziß auf Abwegen*. Stuttgart: Kohlhammer 1982.

348 Handke, Peter: *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*, S. 19.

349 ebd., S. 30.

350 ebd., S. 233 und Handke, Peter: *Die Lehre der Sainte-Victoire*, S. 225.

aus der intensiven Vertiefung in den Gegenstand die ihm angemessene Schrift und der Zusammenhang erkennbar wird.

Handkes Anliegen ist aber nicht die phantastische Verzerrung der Erinnerung an den Ort, oder die metaphorische Beschreibung mit externen Begriffen. Er möchte „Eine Erkenntnis der Einzelheiten und deren Verknüpfung zu einem [...] einzigen Sachverhalt“³⁵¹ erreichen und dabei dem Ort treu bleiben, „dem was ich sehe und zugleich tief erlebe, [...] *entsprechen*.“³⁵² Es heißt auch, dass Phantasie hier als Treue aufgefasst werden soll, als Reinigen des Ortes zur Hervorbringung eines Schauplatzes der Dichtung, an dem sich potenziell ein Ereignis abspielen kann. Der Übergang vom Inbild, das „das Innere des Gegenstands“ anzeigt, zu einem Innenbild, einer Entsprechung und Strukturierung des Gegenstandes in den Gedanken des Schriftstellers, ist hier der wesentliche poetische Akt, er vollzieht das, was Cézanne mit „*réalisation*“ meint, nämlich die Verwirklichung des reinen Irdischen im Kopf und im Kunstwerk. Gamper fragt nach: „>Inbild< meint aber das Innere des Gegenstands, während das Innenbild ihre subjektive Seite wiedergibt?“³⁵³, worauf Handke bejaht und konkretisiert:

Ein Außenbild gibts ja nicht. Es gibt das Bild, das ein Photoapparat macht, es gibt das Bild, das ein Schnellzeichner liefert, aber darüber hinaus wird eine Mitteilung des erlebten Dings ja nur erreicht durch das Inbild (ich brauche jetzt auch das Wort).³⁵⁴

Die dem Ort getreue, ihn also nicht verändernde, sondern kognitive, vielleicht nach den Prinzipien der Gestaltpsychologie auch erschließende Erfassung des Inbildes wird also in eine gedanklichen Bewegung gezogen, sie wird zum Innenbild, und sowohl die Bewegung als auch das Ergebnis fließen in den Text ein. Diese Bewegung ist das, was bei Handke als Anthropomorphisierung bezeichnet werden soll, ihr Ergebnis ist Handkes Anthropomorphismus, wie er im Text abzulesen ist.

Die poetologische Erlangung des Innenbildes wird im Gespräch mit Peter Gamper nahezu mythisch erhöht. Der Berg wird zum Bild der Bilder, das das Wieder-Sprechen-Können ermöglicht, indem es auf die erlebte Wirklichkeit bezogen ist:

Daß sie [die Schauplätze] unverwechselbar erhalten sind, das ist schon meine Ambition. Daß man ein paar Sachen vielleicht verrückt, aber eigentlich nur, um das Innenbild dann besser wiedergeben zu können. Meine Subjektivität spielt ja schon, ohne die würde der Gegenstand gar nicht mehr erscheinen.³⁵⁵

351 ebd., S. 31

352 ebd.

353 ebd.

354 ebd.

355 ebd., S. 29.

Der Gegenstand braucht also den Bezug auf das Erzähler-Ich, um zu erscheinen und dieses kann ihn auch geringfügig, nicht aber essentiell ändern. Es ist ein wenig unklar, was hier die Begriffe „Inbild“ und „Innenbild“ meinen, obwohl Handke Gampers Unterscheidung zögerlich zugestimmt hat. Vielleicht ist der Unterschied jener von außen zu innen, wie Gamper ihn beschreibt. Die gedankliche Leistung, die die Anthropomorphisierung erbringen kann, ist, wenn die Passage richtig interpretiert wird, die Erkenntnis der Überschneidung vom bloßen Inbild, also von der oberflächlichen, aber schon verknüpfenden Wahrnehmung an der Außenseite, zum Innenbild, also zur tiefen Erlebnishaftigkeit auf der Innenseite. Die Manifestation im Text als Anthropomorphismus ist dann die textliche Entsprechung dessen „was ich sehe und zugleich tief erlebe“³⁵⁶, parallel zur Natur.

Der Dichter, der noch im Abstieg von seinem epiphanen Erlebnis zehrt, wird unten im Tal jäh aus seiner Stimmung gerissen, Handke setzt bewusst einige Male Gewalt als kontrastierendes Stilmittel ein. Ein Hund hinter einem Zaun versetzt ihn in eine hasserfüllte, aggressive und mörderische Stimmung. Der Dichter sieht sich bei der Konfrontation von der Dogge gehasst, sie trachtet nach seinem Leben und im Gegenzug will er sie tot und weg haben. Er verlässt die Szene mit dem Gefühl des Hasses, der sprachlos macht und auch die Schönheit der vorangegangenen Erlebnisse nichtig macht: „Vergessen die Dankbarkeit über den bisherigen Weg; die Schönheit des Berges wurde nichtig; nur noch das Böse war wirklich.“³⁵⁷

Aber am letzten Tag seines Aufenthaltes in der Provence kann er sein Initialerlebnis erneuern. Beim Anblick des Berges von einem Hochplateau aus

glänzten seine Flanken schon wieder festlich (eine Stelle leuchtete geradezu, wie von einer Marmorader); und beim nächsten Blick zurück, tief unten in einem Pinienwald, schien seine Helligkeit durch die Baumspitzen wie ein dort hängendes Brautkleid. Im Weitergehen warf ich einen Apfel auf, der sich in der Luft drehte und meinen Pfad mit dem Wald und den Felsen verband.

Von jenem Weg leite ich auch das Recht ab, eine »Lehre der Sainte-Victoire« zu schreiben.³⁵⁸

Ein ähnliches Erlebnis hat der Schriftsteller auch später noch, in dem es „zum Augenblick unbestimmter Liebe, ohne den es rechtens kein Schreiben gibt“³⁵⁹ kommt.

356 ebd., S. 31.

357 Handke, Peter: Die Lehre der Sainte-Victoire, S. 201.

358 ebd., S. 205.

359 ebd., S. 207.

Beim Seitenblick auf einen Maulbeerbaum erinnert er sich des ersten Males, da er wahre Freude empfinden konnte und es geschieht eine „Verwandlung“ zum Schriftsteller, die ihm aufs Neue seine „Verwandtschaft mit anderen“ beweist und ihm erneut den Schreibauftrag gibt: „erleichternder, erheiternder, verwegener Sollensmoment des Schreibens“³⁶⁰.

Im Folgenden erzählt er dann nicht mehr von Bild und Schrift, sondern von Cézanne als seinem „Menschheitslehrer der Jetztzeit“³⁶¹, der parallel zur Wirklichkeit malt.

Das Bild, in dem der Erzähler diese Lehrfunktion findet, ist Cézannes *Rochers près des grottes au-dessus de Château-Noir*, das Kiefern und Wald zeigt und dem Ich-Erzähler das Gefühl von Nähe gibt. Plötzlich stellen sich Erkenntnis und Sinn ein:

Und dann verstand ich, durch die Praxis der Leinwand: die Dinge, die Kiefern und die Felsen, hatten sich in jenem historischen Moment auf der reinen Fläche – nicht mehr rückgängig zu machendes Ende der Raumillusion –, aber in ihren dem Ort und der Stelle (au-dessus de Château-Noir) verpflichteten Farben und Formen!, zu einer zusammenhängenden, in der Menschheitsgeschichte einmaligen Bilderschrift verschränkt.

Ding-Bild-Schrift in einem: es ist das Unerhörte – und gibt trotzdem noch nicht mein ganzes Nähegefühl weiter. - Hierher gehört nun jene einzelne Zimmerpflanze, die ich einmal durch ein Fenster vor der Landschaft als chinesisches Schriftzeichen erblickte: Cézannes Felsen und Bäume waren mehr als solche Schriftzeichen; mehr als nur reine Formen ohne Erdenspur – sie waren zusätzlich, von dem dramatischen Strich (und dem Gestrichel) der Malerhand, ineinandergefügt zu Beschwörungen – und erschienen mir, der ich davor anfangs nur denken konnte; So nah! jetzt verbunden mit den frühesten Höhlenzeichnungen – Es waren die *Dinge*; es waren die *Bilder*; es war die *Schrift*; es war der *Strich* – und es war das alles im Einklang.³⁶²

Cézannes Bilder werden hier für den sie betrachtenden Schriftsteller zu Vorschlägen, das sei ihr Geheimnis. Sie konservieren auch für die Literatur jene Methode, mit der ein Zugang zu einer Welt offen gehalten wird, in der alles, vor allem die Dinge, abhanden kommen. Denn die Worte des Malers verheißen eine flache Zukunft: „Es steht schlecht. Man muß sich beeilen, wenn man noch etwas sehen will. Alles verschwindet.“³⁶³

Diese Endzeitstimmung erlebt der Erzähler dann auch am Ende der Erzählung in der deutschen Bundesrepublik. Alles scheint ihm verlebt, farblos und kalt zu sein. Und auch die glorreiche Wiederfindung der Namen in der Natur gilt hier, wo alles „Zweckformen“

360 ebd., S. 208.

361 ebd., S. 209.

362 ebd., S. 211.

363 ebd., S. 212.

gehört, nicht: „Überhaupt hatte fast jedes Ding, auch in den Zeitungen und Büchern, einen gefälschten Namen“.³⁶⁴

Vorher wird dem Leser allerdings noch ein weiteres Bild der Bilder erzählt: Die kindliche Begeisterung angesichts der Transsubstantion in der Kirche. Mit dem vergoldeten Tabernakel, der das „Allerheiligste und Allerwirklichste“ (den Kelch mit den Hostien) wieder in sich aufnimmt, werden Cézannes „Verwirklichungen“ gleichgesetzt: „Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr – nicht in einer religiösen Zeremonie, sondern in der Glaubensform, die des Malers Geheimnis war“.³⁶⁵ Es geht also um eine säkulare Epiphanie, nicht um ein Verständnis der Verwandlung als katholisches Sakrament.

Die letzte Passage reiht dann in einem Versuch der Entsprechung zu Cézanne langwierig menschenleere Bilder aneinander, die den Salzburger Morzger-Wald erzählen sollen. Durzak zufolge sei Handke dabei nicht das Erhoffte gelungen, sondern bloß eine pointillistische Kompilation. Ohne das Element des Persönlichen verkomme die Waldbeschreibung zur langweiligen Farbvariation und hätte Handke den *Laokoon* gelesen, wüsste er um die Unterschiede von Malerei und Poesie besser Bescheid.³⁶⁶

Hier wird auch sichtbar, dass die Beschreibung der Naturdinge ohne die dynamische Anthropomorphisierung, ohne die Bezugnahme auf den sie betrachtenden Menschen, zu langweiligen Stilleben erstarren.

Im Ganzen ist es eine einzige Aneinanderreihung von Bildern, die der Schriftsteller dazu benutzt, seine eigenen künstlerischen Ansichten sowie seine Lebenseinstellungen darzulegen. Sie kann als Initiationsgeschichte gesehen werden. Der Weg führt über die Provence (Sainte-Victoire) nach Paris (Mont Valérien), auf den Berliner Havelberg und in den Morzger Wald bei Salzburg. Die Maxime des Dichters ist dabei das Sich-Einträumen in die Dinge. Der Erzähler bricht auf zum neuerlichen Erzählen: „Ja, ich wollte erzählen. [...] Und außerdem wußte ich: Der Verstand vergißt; die Phantasie vergißt nie.“³⁶⁷ denn, so konstatiert Kim,

Die bildlichen Vorstellungsverbindungen, die auf die Tätigkeit der Einbildungskraft zurückgehen, haften dauerhafter im Gedächtnis als die logisch-begrifflichen Verknüpfungen des Verstandes.³⁶⁸

364 ebd., S. 219.

365 ebd., S. 214.

366 vgl. Durzak, Manfred: Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur, S. 154.

367 Handke, Peter: Die Lehre der Sainte-Victoire, S. 225.

368 Kim, Hyun-Jin: Wiederfindung der Sprache. Das neue Verhältnis des Sprach-Ichs zur Welt bei Peter Handke seit dem Werk *Der Chinese des Schmerzes*. Dissertation. Albert-Ludwigs-Univ. Freiburg i. Br. 2001, S. 47.

Diese Aussage müsste erst belegt werden, sie bietet aber eine mutmaßliche Erklärung für die nun offensichtliche Vorliebe Handkes für bildhafte Sprache. Es geht Handke in der *LSV* natürlich um die Darstellung seiner eigenen schriftstellerischen Entwicklung, die sich aber nur in der Einheit mit der Welt entwirren konnte. Und die Erzählung ist für Handke die beste Form, diese Wirklichkeit festzuhalten, denn jeder Satz ergibt den anderen und an den Übergängen der Sätze ist für den Schriftsteller das Wahre, nämlich die vorausgegangene Erkenntnis zu finden.

Darum nimmt der Schriftsteller die Dinge in den Zusammenhang, begründet metaphysisch fabulierend sein Verwandtschaftsverhältnis mit ihnen und gibt dieses Zusammen in einer „treuestiftenden Form“ wieder.

Ich will nun versuchen, eine Deutung anzubieten, die es rechtfertigt, von einem Anthropomorphismus in der *LSV* zu sprechen.

Handkes Ablehnung der allegorischen Schreibweise, die zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit noch ganz die poetologische Herangehensweise bestimmt hat, wird ab der Tetralogie überkommen. Es ist dem Dichter jetzt wieder möglich, die Dinge als Symbol zu sehen, indem er sie ganz auf sich selbst, ihren Eindruck, ihr Inbild bezieht. In einem Selbstkommentar meint Handke, er wolle die naturalistischen Formen „zerdenken“ bis daraus didaktische und schließlich mythische entstünden³⁶⁹.

Wir haben gesehen, dass Handke zwar vereinzelt enge Anthropomorphismen verwendet, mit denen die Natur in Analogie zum Menschen imaginiert wird, oberflächlich gesehen würde aber wohl niemand argumentieren, dass dieses Werk ein besonders gutes Beispiel für den spezifischen literarischen Einsatz von Anthropomorphismen wäre.

Er wendet sich sogar rückblickend und bedauernd noch einmal seinen eigenen anthropomorphistischen Wörtern für den Kampf zweier Flüsse zu, die ihm jetzt nicht mehr angemessen erscheinen³⁷⁰.

Wenn man allerdings von der mikroskopischen Suche nach Anthropomorphismen auf morphologischer Ebene zurücktritt und das gedankliche Prinzip betrachtet, so ergibt sich auch in der *LSV* eine Entsprechung.

Meine Ansicht, dass hier zumindest eine anthropomorphistische Denkweise angelegt ist, speist sich aus der Beobachtung der intensiven Beziehung zwischen Welt, Wort, Ding, Natur und Mensch, die hier als zentrales Motiv der Übertragung verhandelt wird. Der „Ding-Bild-Schrift-Strich-Tanz“, den der Autor in den Motiven Cézannes gleichsam

³⁶⁹ vgl. Handke, Peter: Das Gewicht der Welt. Salzburg: Residenz 1977, S. 181.

³⁷⁰ Handke, Peter: Die Lehre der Sainte-Victoire, S. 220.

spürt, verweist auf ein körperliches Erlebnis, so wie auch Handke seine „Erlösung“ durch die *Langsame Heimkehr* körperlich gespürt hat. Außerdem evoziert er die metaphorischen Konzepte der Lesbarkeit der Welt als Text und der Materialität der Schriftzeichen. Dies wird durch Cézannes Strichführung erklärt.

Die Ding-Bild-Schrift ist die Parallelisierung von verschränkten Händen, Kiefern und Felsblöcken auf einem Bild und den Schriftzeichen, die der Erzähler in ihnen erkennt. Sie ist aber auch jene der Chinesen, deren (alte) Schriftzeichen auf der Strecke zwischen Signifikat und Signifikant auf halbem Wege stehen. Indem sie die Wörter nicht bloß arbiträr mit den bezeichneten Dingen verknüpfen, sondern sich im Schriftzeichen (für den Erzähler) die formhafte und erkennbare Ähnlichkeit zu den bezeichneten Dingen befindet, sind sie für den Erzähler näher an der Wirklichkeit als unsere westeuropäischen Worte. Diese Ansicht, die im *Chinesische des Schmerzes* konkretisiert wird, verweist auch auf die Anthropomorphisierung der Buchstaben und Schriftzeichen als kleinsten Teilen einer belebten textlichen Welt.

Die Ästhetik der Schwelle, die Handke bei dem Vorläufer der Moderne Cézanne findet, trennt und verbindet zugleich und ist damit in ihrer Dynamik eine Entsprechung zum Anthropomorphismus, der ja auch die Trennung zwischen Mensch (der Schriftsteller) und Ding (Die Welt in Worten) zugleich betont und aufhebt:

Daß ich bei der Arbeit dran bin, wo ich der Sprachlosigkeit doch so hauchdünn nahe war...dieses Erlebnis vom anderen Menschen und dem Brauchen...daß es nicht die Natur ist, also nicht die Räume der Natur sind, sondern drüber hinaus oder anschließend an die Räume der Natur, daß es der Raum des Menschen ist, welcher – das sag ich halt – der für mich menschein-göttliche Raum ist...diese Erfahrung ist eben entstanden nicht in einer Angst vor einer Schwelle, sondern in der Begütigung, über eine Schwelle treten zu können, zu dem anderen Menschen hin. Da war das Erlebnis auch des Dinges, des Gegenstandes – Schwelle – so stark, daß es meinen ganzen Körper durchrüttelt hat.³⁷¹

Indem sich also der nahezu sprachlos gewordene Schriftsteller durch die Anschauung von Dingen, in diesem Fall vor allem von Naturdingen und Malereien, seiner Sprache wieder ermächtigt, sich an ihnen aufrichtet, erfährt er reflexiv eine Bestätigung seines Drangs zum Schreiben. Der (kritische) Anthropomorphismus bewirkt dasselbe, er ist eine Fixierung unserer Positionalität in der auf die Dinge gerichteten Reflexion.

Diese Form der Vermenschlichung ist vor allem eine „Verdichtung“, ein Wandel zum Schreiben. Der Dichter wird angesichts der Natur und den Entsprechungen, die er in ihnen zu seinem Innenbild findet, wieder seiner selbst gewahr. Es ist also ein poetologi-

371 Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen, S. 182 f.

scher Anthropomorphismus. Denn der Dichter projiziert ja in die Anschauung der Naturdinge die menschlichen, ästhetisch wertvollen Elemente hinein, die er bei Cézanne so bewundert, um sie in seiner Vor-Ort-Erfahrung für seine eigene künstlerische Arbeit anzuerkennen.

Insofern könnte man diese sehr abstrakte Definition des Anthropomorphismus als erkenntnistheoretischem und literarischem Mittel einen „weiten“ Anthropomorphismus nennen. Er ist weder dazu da, Stimmungen zu erzeugen oder Gefühle im Leser zu evozieren, noch belehnt er technische Artefakte mit Intentionen, sondern er dient dem Schriftsteller viel wesentlicher als Spiegelbild oder ästhetische Projektionsfläche, aus der er in didaktischer Art seine eigene Selbstfindung ablesen kann.

Der Dichter nutzt das ästhetische Erlebnis, das ihm in der Anschauung und Begehung des Berges zuteil wird, für seine individuelle Reaktivierung einer „wahren“ Sprache. Er bezieht sich auf den Berg und legt etwas in ihn hinein, nämlich die von Cézanne erbrachten Konvergenzen von Kunst und Wirklichkeit, und er bekommt daraufhin vom Berg, auch wenn dieser nicht eng vermenschlicht wird, etwas zurück, mit dem er arbeiten kann, nämlich ebenfalls eine Vereinigung von Welt und Ich. Peter Gamper fragt nach der Funktion der Natur in der Erzählung: „Sie suchen in der Natur und in der Geschichte nach Objektivierungen Ihrer Erfahrung, und diese Spuren helfen Ihnen dann wieder, diese Erfahrung zu reaktivieren?“ Worauf Handke bejaht:

Die machen die Erfahrung beschreiblicher. Die helfen mir auch dazu, das in die Außenwelt zu übertragen – ich glaub das Wort »übertragen« ist richtig-, also die Empfindungen, die ja sprachlos sind, anhand von Anschauungen sprach - sprachmächtig oder wie auch immer zu machen. [...] Ohne Sache ist die Empfindung nicht Sprache. - Aber ohne Empfindung geht's auch nicht; die Empfindung ist schon der Anfang. Es ist nur das Problem, daß die Empfindung auf einen treffen muss, der daraus dann einen Aufschwung macht, hinauszublicken aus sich. Das ist auch etwas, worin ich mich versuche zu üben: daß ich bei jeder Empfindung versuche aufzublicken oder Ausschau zu halten nach dem entsprechenden Ding.³⁷²

Das Bergmassiv weist keine menschlichen Züge, Intentionen oder Gefühle auf, aber belebt wird es eindrucksvoll in der poetischen Beschreibung, die auch gleichzeitig eine Vergegenwärtigung, eine Präsentifikation ist. Handke begrüßt die Phantasie als Dynamisierung der Wirklichkeit. Die Wahrnehmung ist dabei laut Huber „anthropomorph, aber keineswegs reflexionslos. [...] Das Faktische verliert seine naturwissenschaftlich bestimmbare Gestalt und wird begleitet von einer Aura des Möglichen.“³⁷³

Wie aber soll ein Ding eine Empfindung beschreiben? Handke präzisiert

³⁷² Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen, S. 184 f.

und nimmt auch Bezug auf seine spezifische Art der Anthropomorphisierung, der eine innerliche Empfindung vorausgeht:

H. Also „beschreibt“, das ist natürlich schon ein bißchen ... das humanisiere ich dann schon. Aber für mich ist die Beschreiblichkeit immer ... natürlich ist „vertritt“ wahrscheinlich für einen, der über etwas schreibt, das Richtigere, was ja ihr Beruf ist, es ist wahrscheinlich das mehr entsprechende Wort; aber für mich, der immer auf Beschreiblichkeit aus ist – das ist ja mein Beruf -, ist das Wort ... es vertritt nicht, sondern es beschreibt.

G. Es, das Ding, beschreibt eine Empfindung.

H. Ja, ja.

G. Das heißt es ist eine essentielle Übereinstimmung zwischen dem Empfinden und dem Ding.

H. So erleb ich es. Aber das kommt sicher nur durch meine Art von Tätigkeit oder Tun.³⁷⁴

Der „enge“ Anthropomorphismus, wie wir ihn bei Clemens Setz auf Wort- und Satzebene gefunden haben, macht so in der *LSV* einem sehr weit gefassten, individuellen und zugleich universalen Anthropomorphismus Platz. Anders als Setz (zumindest teilweise) geht es Handke nicht um eine Evokation der Zukunft durch technische Dinge, „irgend eine futuristische Haltung zu den Maschinen oder eine neofuturistische Haltung zu den Automaten einzunehmen, ich glaub das geht auch nicht mehr“³⁷⁵, sagt er im Gespräch mit Gamper. Handke will geschichtslos schreiben und was für ihn nicht erzählbar ist (die „Fortschrittsapotheose“), ist auch „keine humane Möglichkeit“³⁷⁶. Daher vermeidet er auch Wörter wie Flugzeug oder Fernseher in der *Langsamen Heimkehr*. Sein Erzählen ist entschieden ungeschichtlich,

und sogar antigeschichtlich, daß ich mich halt mehr wiedererkenne in der Beschreibung einer Wolke, in der Beschreibung eines Baums, eines Steins, auch in der Beschreibung eines Autobusses, auch in der Beschreibung der Drähte des Trolleybusses, als in der Beschreibung von mir selber [...].³⁷⁷

Epiphanie ist normalerweise gekennzeichnet von Sprachlosigkeit. In der doppelten Negation, die Handkes erzählerisches Ich vornimmt, lässt sich Sprache und dadurch Identität aber wieder finden: „In his previous epiphanies Handke faced the guilt of language by lapsing into the innocence of silence. Now he negates this guilt through a reinvestment in an innocent language.“³⁷⁸

373 Huber, Alexander: Versuch einer Ankunft. Peter Handkes Ästhetik der Differenz. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 82.

374 Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen, S. 186.

375 ebd., S. 121.

376 ebd., S. 167.

377 ebd., S. 132.

378 Caviola, Hugo: Ding-Bild-Schrift, S. 387.

Die Epiphanien Handkes sind magisch-mythische Verwandlungen, die vom Gegenstand ausgehen.³⁷⁹ In dieser Hinsicht kann die Epiphanie, die in der *LSV* vielgestaltig dargestellt wird, auch als Überwindung der Moderne im Werk Handkes gelesen werden. Das Initiationserlebnis des Schriftstellers ist eine Perspektivierung, eine Fixierung der Position vor dem großen Berg, sie wird durch Epiphanien getragen und integriert quasi-religiöse Momente. Der weite Anthropomorphismus, der hier am Werk ist, klammert also – werkhistorisch - die Moderne ein, indem er sie beendet in einer postmodernistischen Lösung, sich aber gleichzeitig auch auf ihre prämodernen Ursprünge beruft.

Die Parallelen zu Gumbrechts Präsenz sollten klar ersichtlich sein. Die Beschreibungen der spirituellen Erweckungserlebnisse erfüllen fast alle Kriterien, um als Epiphanien³⁸⁰ zu gelten (im Übrigen sind sie in Kommentaren zu Handkes Texten oft als solche benannt worden): die Momente der Intensität erscheinen plötzlich, sind von kurzer Dauer, körperlich spürbar und verschaffen Freude, denn: „was wir spüren, ist wahrscheinlich nichts weiter als ein besonders hoher Grad des Funktionierens eines unserer allgemeinen kognitiven, emotionalen und vielleicht sogar physischen Vermögen“.³⁸¹ Die Epiphanien der *Langsamen Heimkehr* befreien den Schriftsteller und schaffen Freiraum für Neues, sie weisen damit auf jenen Topos hin, den Handke immer wieder beschwört: die Leere, die bei ihm kein *horror vacui* ist, sondern eine Potenz der Möglichkeit zur Form. Sie sind damit die Voraussetzung für eine anthropomorphistische Poetologie, sie schaffen die Transzendenz, die einen neuen Standpunkt ermöglicht, und sie schaffen die Einheit von Beobachter und Ding. Handkes Anthropomorphismus ist also vor allem ein abstrakt-metaphysischer, der zwischen Wort und Ding Identitätsstiftung sucht. Zudem wird auch die Transsubstantiation als Verdinglichung der Präsenz direkt erwähnt und als säkulares Element in die Dynamik von Literatur und Leben eingewoben.

Alle erzählten Episoden in der *LSV* sind Präsentifikationen, sie machen präsent und damit scheinbar erreichbar, was vergangen oder unerreichbar ist. Gumbrecht definiert die Präsentifikationen als jene „Verfahren, die den Eindruck (oder vielmehr die Illusion) hervorrufen, vergangene Welten könnten erneut greifbar werden“³⁸². Handkes poetologischer Vorgangsweise wurde mehrfach die Nähe zu Heideggers Ansichten der Sprache und des Kunstwerks nachgewiesen³⁸³, auch Gumbrecht sieht in Heidegger den Vorden-

379 vgl. Huber, Alexander: Versuch einer Ankunft, S. 82.

380 vgl. zum Begriff der Epiphanie bei Handke: Huber, Alexander: Versuch einer Ankunft: Peter Handkes Ästhetik der Differenz. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 75-99.

381 Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik, S. 119.

382 ebd., S. 115.

383 vgl. z.B. Kim, Hyun-Jin: Wiederfindung der Sprache, S. 44-51.

ker seiner Philosophie. Alle diese Erkenntnisse lassen Handke im Blick auf diese Erzählung als einen Schriftsteller erscheinen, der durch die Möglichkeiten des weiten Anthropomorphismus zu sich selbst findet.

5.3 Yoko Tawada - Der ethnologische Blick

Yoko Tawada ist eine in Japan geborene Schriftstellerin, die in Deutschland lebt und in japanischer und deutscher Sprache schreibt. Sie hat japanisch geschriebene Texte in Japan, japanisch geschriebene Texte in deutscher Übersetzung in Deutschland, japanisch geschriebene Texte in Französisch, deutsch geschriebene Texte in Deutschland, deutsch geschriebene Texte in japanischer Übersetzung in Japan und Deutschland und deutsch geschriebene Texte in norwegischer Übersetzung in Norwegen veröffentlicht³⁸⁴. Diese verwirrende Konstellation gibt schon einen Ausblick auf die netzwerkartigen Verflechtungen von Motiven, Sprachen, Kulturen und Standpunkten in ihrem Schreiben.

1960 in Tokio geboren und aufgewachsen, kommt sie Anfang der 80er-Jahre alleine mit der Transsibirischen Eisenbahn nach Deutschland, studiert in Hamburg und Zürich und veröffentlicht 1987 das erste Mal in deutscher Sprache (das *Japan-Lesebuch*). Ihr gesamtes Werk beschäftigt sich seit dem ersten Buch *Da wo du bist ist nichts* bis zur jüngsten Veröffentlichung *Mein kleiner Zeh war ein Wort* mit dem Thema Interkulturalität, insbesondere der Sprache, der Übersetzung und ihrer Schriftlichkeit. Weitere Themenbereiche, die das Werk stetig umkreist, sind die Verwandlung, Körperlichkeit, Sexualität, Gewalt, die Materialität der Zeichen, die Wechselwirkungen von Ideogramm, Schrift, Bild und Poesie oder die sinnliche Wahrnehmung.

Ihre „exophone“³⁸⁵ Art zu schreiben stellt das Andere/Fremde *als* Anderes/Fremdes distanzierend dar und übertreibt es bewusst, um es dann zu verwandeln in einer eigenen Poetik. Tawada kann als repräsentativ für eine solche Art der übersetzenden Literatur gelten, die in der Adaption einer anderen Sprache zugleich die Distanz zur Literaturgemeinschaft, innerhalb derer sie sich jetzt bewegt, zum Ausdruck bringt:

Wo immer sie außerhalb Japans erscheint, wird sie als Person immer zugleich als Fremde identifiziert und als Repräsentantin „ihrer“ Kultur aufgefaßt, während sie selbst über die Differenz der je anderen Kultur, in die sie eintritt, ins Staunen gerät.³⁸⁶

Aus diesen widersprüchlichen Auffassungen ergibt sich für Tawada ein unermesslicher Reichtum an Quellen, die sie literarisch verwandelt.

384 vgl. dazu Koiran, Linda: „Offen und ent-ortet“. Zur Gestalt von Tawadas Werken. In: Text und Kritik 191/192 (2011): Yoko Tawada, S. 14-18.

385 vgl. zur Exophonie bei Tawada: Ivanovic, Christine: Tawadas Transformationen Benjamins. In: Ivanovich, Christine (Hg.): Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Tübingen: Stauffenberg 2010 (Stauffenberg Discussion 28), S. 171-177.

386 Ivanovic, Christine: Tawadas Transformationen Benjamins, S. 173.

Verwandlungen heißt auch der Titel ihrer in Buchform veröffentlichten Tübinger Poetikvorlesungen und er schließt mit einem Satz, der ihr Konzept zusammenfassen könnte, wenngleich das eine Verkürzung wäre:

Poetische Verwandlungen bilden einen Raum zwischen der Sehnsucht nach einer tödlichen Verwandlung in ein Tier und dem Entsetzen über die Verwandlung in einen Menschen.³⁸⁷

Anthropomorphistisch ist das Werk Tawadas durch und durch und auf vielschichtige und komplexe Weise. Gemäß meiner Themenstellung kann ich mich hier wiederum nur auf die anthropomorphisierten Dinge, Gegenstände und Sachen beziehen, die in der Literatur Tawadas auftauchen.

Einen besonderen Status genießen die Dinge im Werk Tawadas, soviel lässt sich sagen, indem sie mit absichtlich naiv-konstruierenden Augen gesehen und in der Imagination verwandelt werden. Der ganz eigene Blick, den Tawada im Laufe ihres Schreibens entwickelt, enthält starke Impulse von Walter Benjamins Schriften zur Oberfläche der Dinge und zu den belebten Dingen und auch von seiner Beschäftigung mit Kinderbüchern und Spielzeug. Tawadas gesamte Dissertation, die sie auch eine „ethnologische Poetologie“ nennt, ist von Spuren Benjamins durchzogen, dessen Werk sie allerdings nicht systematisch, sondern in spezifischen Teilbereichen rezipiert und im Ausgang von Benjamin auch entschieden umformt. Das gemeinsame Interesse an Kinderbüchern, Puppen, Übersetzungen und der Schrift und allgemein der dialektische Materialismus Benjamins vereint die beiden Denker, vom historisierenden Anspruch Benjamins wendet sie sich hingegen ab und rekurriert auf ihn vorrangig als Physiognomiker, als Forscher an Oberflächen.³⁸⁸

Man könnte von einer transkulturellen, materiellen Mythologie sprechen, die in Tawadas Texten zusammenkommt. Der ethnologische Blick fällt dabei zusammen mit dem von Kindern, er nimmt die Dinge bar ihrer im kulturellen und historischen Verlauf entstandenen Bedeutung wahr. Mit Benjamin will sie die Sprache der Dinge in der Übersetzung in Kunst und Literatur verstehen. Die Bewegung der Sprache, die sich mimetisch an die Dinge annähert, ist für sie entschieden magisch. Denn Magie funktioniert durch Mimesis: Kinder versuchen die verlorenen Ähnlichkeiten der Buchstaben mit Dingen ihrer Welt wiederherzustellen, indem sie beispielsweise das „A“ aus „Auto“ mit der Form des Kühlers vergleichen und die Zeichnung eines Autos mit dem Buchstaben

387 Tawada, Yoko: *Verwandlungen*. Tübinger Poetik-Vorlesung. 2. Auflage, Tübingen: Konkursbuch 2001.

388 vgl. Ivanovic, Christine: *Tawadas Transformationen Benjamins*, S. 177-189.

beginnen.³⁸⁹ Der Blick auf die Oberfläche (das Gesicht) der Dinge ist dabei nicht (wie z.B. bei Lavater) direkt auf die Erkenntnis des „wahren Inneren“ gerichtet. Im Gegenteil verwandelt er in Tawadas Auffassung die mehrdeutige Textur der Ding-Oberflächen in immer neue literarische Texte und diese Mehrdeutigkeit, die nicht klassifizierbar ist, hat für sie magische Wirkung.³⁹⁰

Tawadas Blick ist dabei zugleich wissenschaftlich, oder spezifischer: ethnologisch, und naiv. Naiv ist er, weil Tawada dezidiert die kindliche Herangehensweise adaptiert. Ihre Akteure nehmen am Geschehen teil und erleben so das „Fremde“ als solches, was in der frühen Rezeptionsphase zu einer eindimensionalen Rezeption ihrer Texte als „Migrantenliteratur“ geführt hat. Ethnologisch ist er, indem er gleichzeitig aus der Beobachterperspektive die europäische wie die japanische Konzeption kultureller Aneignung und Repräsentation infrage stellt und das Fremde im Eigenen zeigt. Ihr Blick vereint also, so könnte man meinen, die Beobachtung auf der ersten und der zweiten Ebene. Diese beiden Blicke zusammen ergeben dann jene Methode, die die Kultur- und Sozialanthropologie als „teilnehmende Beobachtung“ bezeichnet und die zum Paradigma ihrer wissenschaftlichen Forschung geworden ist.

Der Wechsel zwischen diesen Perspektiven erfolgt vor allem durch eine spielerische Auseinandersetzung mit den Differenzen, die sich aus dem Schriftsystem des Deutschen und des Japanischen ergeben. Laut Kimmich fordern die lebendigen Dinge den ethnologischen Blick, sie provozieren die Reflexion auf das Fremde im Eigenen. Tawada kann als repräsentativ für die literarische Darstellung des ethnologischen Interesses an Dingen gelten. Denn in ihren Texten ist konzentriert zu beobachten, dass die Dinge die „Differenz zwischen Identität und Alterität [...] ersetzen durch ein Spiel mit Ähnlichkeiten.“³⁹¹

Tawadas Erzählungen sind relativ einfach zu lesen, weil sie in simplen und kurzen Sätzen geschrieben sind. Viele Prosagedichte oder Mikrotex te erstrecken sich nur über eine oder wenige Seiten. Gleichzeitig folgen sie aber einer eigenen Logik, die man auch nach Lektüre vielfacher Werke zwar stark spürt und auch gewisse Wendungen antizipieren und rekurrierende Motive identifizieren kann, die man aber nicht völlig durchblickt.

Zur starken Rezeption tragen sicher auch jene Schriften Tawadas bei, die selbstkommentierend sind und innerhalb des akademischen Betriebs entstehen, wie die Poeti-

389 vgl. Tawada, Yoko: Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur. Eine ethnologische Poetologie. Tübingen: Konkursbuch 2000, S. 111.

390 vgl. dazu v.a. die dritte Poetik-Vorlesung: Tawada, Yoko: Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesung, S. 45-60.

391 Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge in der Moderne, S. 33.

k-Vorlesungen oder ihre Texte zu anderen Autoren. Sie helfen, das Idiosynkratische am Werk der Schriftstellerin zu verstehen, indem sie es aus der Perspektive einer Ethnologin oder einer akademischen Sprachwissenschaftlerin erklären. Dadurch ergeben sich im Grunde zwei Typen von Texten: erzählende Primärtexte, die ohne ausführliche Erklärung ihre individuelle Art zu schreiben in Erzählform wiedergeben (z.B. *Das Bad*), und kommentierende Sekundärtexte, die dieses und anderes Geschriebene zugleich kommentieren und entschlüsseln helfen (z.B. die Tübinger Poetik-Vorlesung). Natürlich sind diese Kategorien nicht klar voneinander abgrenzbar und gehen ineinander über. Es ist geradezu ein Merkmal von Tawadas Literatur, dass Poesie und Theorie verschränkt werden³⁹². Die Primärtexte sind mit suggerierten Lesarten und poetologischen Kommentaren ausgestattet, die Sekundärtexte haben neben der Kommentarfunktion auch eine starke erzählerische Komponente, in beiden Fällen ist Interpretationsarbeit gefragt.

Tawadas Schriften sind so ein reicher Fundus an Interpretationsmöglichkeiten, derer sich vor allem postmigrantische, poststrukturalistische, interkulturelle und semiotische Ansätze bedienen. Es ist interessant zu verfolgen, wie die stets zunehmende Rezeption versucht, ihre Literatur historisch, nach Einflüssen oder nach literarischen Genres einzuordnen und sich dabei auch in Widersprüchlichkeiten selbst befruchtet. Mein Ansatz bildet hier keine Ausnahme, ich beziehe mich auf die konzentrierte Alterität, um anthropomorphistische Züge zu identifizieren. Der Anthropomorphismus wird als Resultat aus der besonderen Denkweise der Erzählerfiguren erklärt, welche wiederum von einer differentiellen Art der Zeichenrepräsentation beeinflusst ist. Das heißt, ich will deutlich machen, welche die kulturellen Unterschiede sind, die die Autorin in ihrer Literatur besonders hervorhebt und sie dadurch für den Leser erst evident und hinterfragbar macht. Denn der Anthropomorphismus ist bei Tawada ein Element, das erst durch diese kontrastiven Ansichten entsteht.

Der westeuropäische Alltag, in dem sich die Schriftstellerin bewegt, wird in der Literatur verfremdet zurückgespiegelt. Buchstaben, Redensarten, Sprichwörter, Reklameaufschriften, Besonderheiten des Verhaltens und kulturspezifische Phänomene werden neu bedacht. Damit erlaubt sie dem europäischen Leser den doppelten Blick von außen *und* innen auf seine eigene Kultur, sie schafft einen dritten Standpunkt, von dem aus nichts mehr verbindlich und doch alles klarer überblickbar scheint.

392 vgl. Ervedosa, Clara: Poststrukturalismus und Postkolonialismus als Inspiration. Zum Verhältnis von Poesie und Theorie in Tawadas Text „Talisman“. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: Konkursbuch 2012, S. 368 – 378.

Die (gespielte) Ignoranz gegenüber der hiesigen Bedeutung der Gegenstände schafft Raum für eine Neudeutung, in der sich Tawadas poetologische Verfahrensweise entfalten kann. Die zahlreichen Sprachspiele im Werk deuten auf eine wahrgenommene Welt, in der sich alle Dinge durch die Sprache gleichsam magisch und verzaubert, bespukt von einer lesbaren Signifikanz zeigen. Die Erwartungen der Leser werden dabei gleichzeitig enttäuscht und mit einer neuen Lesart belohnt. Die rekursiven Dinge im Werk Tawadas - Bleistifte, Zungen, Fische, Puppen, Masken, das Wasser, der Buchstabe „O“, Fotoapparate, etc. - sind Teil einer animistischen Weltsicht, in der alles beseelt scheint. Die Wichtigkeit solcher Dinge ist auch in der Sekundärliteratur erkannt worden, was unter anderem zur Indexikalisierung eines „Glossar“ der bedeutenden Gegenstände in Tawadas Werk geführt hat.³⁹³

Ich will zur Verdeutlichung dieser Vorwegnahmen einige Beispiele anführen.

In der Geschichte *Talisman* aus dem gleichnamigen Buch eröffnet die Ich-Erzählerin, die erst seit kurzem in Deutschland ist, ihren Gedankengang mit dem Ausdruck des Unverständnisses angesichts der Praxis der mitteleuropäischen Frauen, Ohringe (wobei ihr diese Bezeichnung nicht geläufig ist) zu tragen:

Es gibt in dieser Stadt viele Frauen, die ein Stück Metall am Ohr tragen. Sie lassen sich dafür extra ein Loch ins Ohrläppchen machen. Ich wollte schon kurz vor meiner Ankunft fragen, was das Metallstück am Ohr bedeutet. Ich war bloß nicht sicher, ob ich darüber offen sprechen darf.³⁹⁴

Der Blick des naiven Ethnologen ist hier auffällig: Die Deutschen werden wie ein fremdes und ursprüngliches Volk vorgestellt und die Unsicherheit über die passende Interaktion ausgedrückt. Obwohl die Stadt nicht besonders gefährlich erscheint, so die Erzählerin weiter, tragen die Frauen hier einen Talisman. Sie versucht also folgend die rätselhafte Bedeutung des Ohrings zu ergründen, die sich ihr nur oberflächlich zeigt. Das Gespräch mit ihrer Nachbarin Gilda trägt dazu nur wenig bei, weil diese nicht auf sie eingeht und stattdessen von einem „fremden Wesen“ erzählt, das in ihrem Computer lebt. Die Ich-Erzählerin rät ihr also, einen Talisman am Computer anzubringen. (Das ist ein für Tawada charakteristischer sprunghafter Wechsel des Bezugssystems: Der Ohring ist zuerst ein außen beobachtetes, kryptisches Ding und wird dann kontextübergreifend integriert in die eigenen Sprechweisen und Ratschläge.) Gilda kauft sich also daraufhin Sticker und bringt sie nicht nur am Computer, sondern auch auf ihrem Fahrrad, auf dem Kühlschrank und ihrer Wohnungstür an. Trotzdem wird sie die böse Kraft nicht

393 vgl. Ivanovic, Christine und Miho Matsunaga: Tawada von zwei Seiten – Eine Dialektüre in Stichworten. In: Text und Kritik 191/192 (2011): Yoko Tawada, S. 108-154.

394 Tawada, Yoko: *Talisman*. Tübingen: Konkursbuchverlag 1996, S. 52.

los, diese scheint auch in ihren Körper einzudringen und so beginnt sie zu fasten. Als die Ich-Erzählerin sie dann am Ende der Geschichte wieder im Treppenhaus trifft, ist sie merkwürdig verändert und kommt der Erzählerin wie eine Fremde vor. Der letzte Satz lautet „An ihrer Tür flatterte ein Aufkleber, der sich von der glatten Metalloberfläche lösen wollte.“³⁹⁵

Auch ungeachtet der Anthropomorphisierung im letzten Satz scheint in dieser Geschichte alles von mythischen Kräften durchdrungen, es wird auf „schamanistische“ Praktiken der Reinigung Bezug genommen. Die Umstände, die, in einem Text eines Deutschen wiedergegeben, nicht sonderlich ungewöhnlich wären, werden hier verrätselt und als unbegreifbar dargestellt. Ausgehend von einem Schmuckgegenstand, dessen Bedeutung für Europäer zwar vorhanden aber nicht übermäßig bestimmend ist, stellt die Erzählerin also ihre Weltsicht zur Diskussion, indem sie die Dinge etwas anderes bedeuten lässt (einen magischen, Böses abwendenden Gegenstand). Der ethnologische Blick wird angesichts eines beseelten Gegenstands geschärft, der normierte wird verfremdet. Der Ohrring wird nur in der Perspektive der Erzählerin magisch aufgeladen, diese Bedeutungsexuberanz trägt sich aber weiter in der Geschichte und greift auch auf andere Menschen über. Eine Verwandlung geschieht.

In der Erzählung *Von der Muttersprache zur Sprachmutter* aus demselben Band werden Schreibgeräte gemäß ihrem deutschen Artikel sexualisiert (im Japanischen ist der Genus unmarkiert, Artikel existieren nicht): Bleistift, Kugelschreiber und Füller erscheinen je nach sprachlicher Erfassung männlich, die Schreibmaschine weiblich.

Das Wort »Bleistift« machte mir den Eindruck, als hätte ich jetzt mit einem neuen Gegenstand zu tun. Ich hatte ein leichtes Schamgefühl, wenn ich ihn mit dem neuen Namen bezeichnen musste [...] Bis dahin war mir nicht bewußt gewesen, daß die Beziehung zwischen mir und meinem Bleistift eine sprachliche war.³⁹⁶

Der Bleistift verändert sich also mit der neuen Bezeichnung, obwohl er als Gegenstand derselbe wie in Japan bleibt. Die neue Bedeutung entsteht im Zwischenraum von Bezeichnung und Bezeichnetem. Der Bleistift, auf den die Kollegin böse ist, weil er nicht funktioniert, könne im Japanischen nicht solchermaßen personifiziert werden, meint die Erzählerin: „Ein Bleistift kann weder blöd sein noch spinnen. In Japan habe ich noch nie gehört, daß ein Mensch über seinen Bleistift schimpfte, als wäre er eine Person. Das ist der deutsche Animismus, dachte ich mir.“³⁹⁷

395 Tawada, Yoko: *Talisman*, S. 57.

396 ebd., S. 9.

397 ebd., S. 10.

Die Anthropomorphisierung wird also auf ein kulturelles Spezifikum der Deutschen zurückgeführt, der animistische Blick zurückgespiegelt. Die Erzählerin macht die Macht der deutschen Sprache für die unterschiedlichen Auffassungen verantwortlich: Nur in der deutschen Sprache könne ein Bleistift etwas ausstrahlen, nur hier könne man auf ihn ungehemmt reagieren. Die erboste Kollegin wirft den Bleistift weg und erst im Papierkorb kommt er der Erzählerin „plötzlich merkwürdig lebendig vor.“³⁹⁸ Die Erzählerin macht sich die von der Kollegin gelernte Bedeutung zu eigen und anthropomorphisiert ihrerseits, aber erst, als der Bleistift nutzlos und entsorgt ist (ein weiteres Beispiel für den sprunghaften Wechsel von Außen- und Innenperspektive). Der „deutsche Animismus“ wird also aufgenommen und in einen individuellen Animismus überführt.

Ähnliche Transformationen passieren auch mit Wörtern, die die Erzählerin irgendwo hört und nicht versteht. Diese Strategie ähnelt dem Sprachlernprozess von Kindern und auch jenem Prinzip, das als *fast mapping* bezeichnet wird. Ein nur einmal gehörtes Wort (oder auch ein Zeichen oder Gegenstand) wird dabei mit großer Geschwindigkeit mit Bedeutung verknüpft und weiterentwickelt.³⁹⁹

Sie fährt fort mit einer Erklärung der differenten grammatikalischen Gruppierungen, die im Japanischen die Nomen erfahren: nicht nach Geschlecht, sondern nach Ausdehnung, z.B. flache, spitze, runde Gegenstände. Im Deutschen ist das Genus aber eine sogenannte overte Kategorie (ein Phänotyp), sie wird vor allem anhand der Personalpronomina sichtbar. Die Erzählerin will die hiesigen Strukturen adaptieren, also gewöhnt sie sich an, das Geschlecht auch bei der Beobachtung des Objektes immer mitzudenken. So wird die Schreibmaschine, da sie weiblich ist und alle Buchstaben bereitstellt, zur „Sprachmutter“, weil sie durch ihre Zeichensprache die Erzählerin „adoptieren“ könne. Durch die neue Sprachmutter fühlt sie sich dann wieder wie ein Kind, denn

Wenn man eine neue Sprachmutter hat, kann man eine zweite Kindheit erleben. In der Kindheit nimmt man die Sprache wörtlich wahr. Dadurch gewinnt jedes Wort sein eigenes Leben, das sich von seiner Bedeutung innerhalb eines Satzes unabhängig macht. Es gibt sogar Wörter, die so lebendig sind, daß sie wie mythische Figuren ihre eigenen Lebensgeschichten entwickeln können.⁴⁰⁰

Der Eintritt in die neue Sprachwelt öffnet also den Raum für eine kindliche und anthropomorphistische Deutung der Morpheme. Einzelne Wörter werden lebendig.

Im Vergleich zu Setz und Handke sind hier beide Arten von Anthropomorphismen angelegt. Sowohl der „enge Anthropomorphismus“, der auf Wort- und Satzebene Dinge mit

398 ebd.

399 vgl. Lauer, Gerhard: Spiegelneuronen, S. 151.

400 Tawada, Yoko: Talisman, S. 13.

menschlichen Eigenschaften ausstattet, als auch der „weite“, hermeneutische Anthropomorphismus á la Handke, der als gedankliches, poetologisches Prinzip in der Bezugnahme von Selbst und Gegenstand zu neuen Ergebnissen führt.

Der enge Anthropomorphismus ist ein Resultat der Beseelung, die die neuartige Sprache den Dingen in der Auffassung der Erzählerin gibt. Der Heftklammerentferner ist z.B. zugleich männlich und „Analphabet, obwohl er zum Schreibzeug gehörte“⁴⁰¹. Er wird dadurch „sympathisch“, dass er die zusammengehefteten Papiere zauberhaft auseinandernimmt. Der Heftklammerentferner wird so, übertragen auf die Sprachpraxis, zu einer Metapher für die Freiheit einer Nicht-Muttersprache:

In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so daß man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. Dort klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, daß weder die ersteren noch die letzteren frei fliegen können. In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und festklammert.⁴⁰²

In diesem Zitat wird also die Möglichkeit der kreativen Verwandlung im Gebrauch einer Fremdsprache gelobt. Das vorher noch eng anthropomorphisierte (vermännlichte und sympathisierte) Gerät wird abstrahiert und als Metapher gebraucht und dadurch zu einem weiten Anthropomorphismus verwendet, der die gedankliche Vermenschlichung als Prinzip der Selbst-Objekt-Relation (als Werkzeug zur schöpferischen Kreativität) zeigt. Der enge Anthropomorphismus, selbst schon Metapher, erleichtert die neuerliche Metaphorisierung in einen weiten Anthropomorphismus. Die Beschreibung dieses Sachverhalts (die Gedanken „halten sich an den Wörtern fest“) geschieht dann jedoch erneut in eng-anthropomorphistischer Sprache. Beide Arten entspringen der Differenz von Erwartung und Sprachwirklichkeit, die die Erzählerin stets bekräftigt.

Damit kann, wenn wir wieder auf die Theorie der sprachlichen Relativität zurückkommen (siehe 3.2), der Anthropomorphismus also als Reaktion auf den Zusammenprall der unterschiedlichen Weltbilder erklärt werden. Denn unterschiedliche Sprachen führen dem Prinzip nach zu unterschiedlichen Weltbildern. Eine neue Art der Sprachbetrachtung, wie sie Tawadas Erzählerin macht, kann zu grundlegend neuen Ansichten der Welt führen. In diesem Fall begünstigt die deutsche Sprache durch die overtten Genuskategorien im Blick der Zugereisten eine Anthropomorphisierung. Das Prinzip des sprachlichen Relativismus hilft Tawada also, eine spezifische Poesie zu entwickeln, die in ihrer literarischen Form transkulturell wirkt. Von der sprachlichen Kategorisierung motivierte Anthropomorphismen sind ein bestimmendes Element dieser Verfahrensweise.

401 ebd., S. 14.

402 ebd.

In der Erzählung *Das Bad* sitzt die Übersetzerin bei einem geschäftlichen Essen am Tisch. Plötzlich bricht ihre Innenwelt ein in das Geschehen:

Die Mäuler öffneten sich wie Müllbeutel; Abfall quoll heraus; ich musste ihn kauen, schlucken und in anderen Worten wieder ausspeien. Einige dieser Worte rochen nach Nikotin und andere nach Haarwasser. Das Gespräch war lebhaft. Alle redeten durch meinen Mund. Alle Stimmen preschten in meinen Magen und wieder aus ihm heraus. Ihre Schritte dröhnten bis in mein Hirn. Den Fischbrocken in meinem Magen ging es schlecht, und sie empörten sich.⁴⁰³

Körper, Mäuler, Wörter gehen hier ineinander über, die Erzählerin wird vereinnahmt von Stimmen, die Fische im Magen werden lebendig. Wir sehen hier eine Collage von synästhetischen Bildern, die immer auf den Körper bezogen und in der Realität verhaftet, aber mit sprachlichen Mitteln verfremdet werden. Der Ekel, der hier schon anklingt, wird im Laufe des Textes, in dem die Erzählerin in die Wohnung einer merkwürdigen Frau kommt, noch gesteigert, aber nur in der Wahrnehmung des Lesers - die Erzählerin steht dem ganzen Geschehen, wie oft in Tawadas Texten, relativ neutral oder auch passiv gegenüber. Im weiteren Verlauf der Handlung isst sie Asche, schläft neben Ratten und lässt sich von der „Hexe“ die Zunge stehlen und mit einem „Schuppenzauber“ belegen. Für die Erzählerin wirkt das alles ganz normal. Sie sagt nie, dass es ihr graust oder dass sie gerne aus dieser Umgebung flüchten würde. Vielleicht wird das Gefühl des Ekels im Leser dadurch hervorgerufen, dass die Protagonistin es gerade nicht hat. Denn wir imaginieren Bilder, in denen Ratten, Asche, Hexen und Schuppen und andere ekel-erregende Dinge vorkommen, werden aber von der Erzählerin nicht mit dem Widerstand gegen solche Erlebnisse belohnt, sondern müssen ihn erst selbst erzeugen. Auch daran sind wohl Spiegelneuronen beteiligt.

Am Anfang dieser Geschichte fasst die Erzählerin ein Märchen zusammen, in dem sich eine Frau in einen Fisch verwandelt. In der Mitte der Erzählung isst die Erzählerin Fisch, am Ende der Erzählung verwandelt sie sich selbst in einen Fisch. Die intradiegetische Geschichte wird also zur diegetischen Prophezeiung und erfüllt sich schließlich. Tawada spielt häufig mit Metaebenen ihrer Geschichten, wie in diesem Beispiel. Es finden sich dabei paratextuelle Entsprechungen von Phänomenen auf der Mikroebene zu jenen der Makroebene, in der vorliegenden Geschichte ebenfalls zum Beispiel vom Anfang: „Der menschliche Körper soll zu achtzig Prozent aus Wasser bestehen, es ist daher auch kaum verwunderlich, dass sich jeden Morgen ein anderes Gesicht im Spiegel zeigt“ zum Ende: „Der Weltball soll zu siebzig Prozent mit Meer überzogen sein, es ist

403 Tawada, Yoko: *Das Bad*. Tübingen: Konkursbuch³1993., 1. Geschichte (Das Buch hat keine Seitenangaben).

daher auch kaum verwunderlich, daß die Erdoberfläche jeden Tag ein anderes Muster zeigt.“

Diese Mikro-makro-Projektionen sind auch für den Anthropomorphismus typisch. Am Ende von *Das Bad* steht die Beschreibung der Erdoberfläche analog zu jener des Gesichts am Beginn:

Die zahllosen roten Linien, die von Stadt zu Stadt gezogen sind, bezeichnen Flugrouten und Fangnetze. Das in den Netzen gefangene Gesicht der Erde wird von den Menschen jeden Tag nach dem Modell der Karte geschminkt.

Wie eine scheue Schafherde ziehen die Wolken unruhig in den Hintergrund. In der Ferne sieht man viele Kampfflugzeuge, aus deren Aftern Bomben fallen.⁴⁰⁴

Interessant ist die Metapher der After für die sich öffnenden Hinterteile der Flugzeuge. Indem sie durch die Übertragung aus dem körperlichen Bereich als menschlich erscheinen, werden die Flugzeuge anthropomorphisiert. Indem aber ein Körperteil angewandt wird, der der Ausscheidung, also dem Abführen von Verarbeitetem dient, gibt die spezifische Metaphorisierung auch zugleich einer ablehnenden, pazifistischen Welthaltung Ausdruck. Bomben werden ausgeschieden, weil sie nutzlos sein sollten. Die hier verschmolzenen Konzepte beschämen die Kriegsmaschinerie, indem sie sie anthropomorphisieren.

Unter den bis jetzt genannten allgemeinen und spezifischen poetologischen Aspekten müssen auch die anthropomorphistischen Anwendungen gesehen werden. Ähnlich wie bei Clemens Setz ist bei Tawada nahezu die gesamte Innenwelt der Bücher durchzogen von belebten Objekten - zwei verschiedene Ordnungen werden vereint - was unter anderem die Etikettierung „Magischer Realismus“ eingebracht hat⁴⁰⁵. Bei Setz sind die anthropomorphisierten Dinge aber eher profan und alltäglich, sie tätigen zwar scheinbar phantastische Handlungen, aber verlassen nie den ihnen angestammten „Tätigkeitsbereich“ und sind nicht magisch aufgeladen. Bei Tawada sind sie offensichtlich magisch aufgeladen, metaphysisch und unvorhersehbar und sie haben einen essentiellen Einfluss auf die Handlung, was bei Setz nicht der Fall ist.

Dayioğlu-Yücel bezieht sich auf Definitionen und Kontextualisierungen des magischen Realismus von Michael Scheffel, Luis Leal, Michael Valdez Moses und Susan Napier, um Tawadas Texte in die Tradition des magischen Realismus einzuordnen⁴⁰⁶. Der Magische Realismus zeichne sich im Gegensatz zur Phantastik durch seine homogenisieren-

404 Tawada, Yoko: *Das Bad*, 3. Geschichte (Das Buch hat keine Seitenangaben).

405 vgl. Dayioğlu-Yücel, Yasemin: Magischer Realismus bei Tawada? In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: Konkursbuch 2012, S. 437-450.

406 ebd.

de Tendenz aus: In magisch-realistischer Literatur seien zwei Ordnungen zu einem synthetischen Ganzen verbunden, während die phantastische Literatur zwei Realitätssysteme in der erzählten Welt in einem unauflösbaren Konflikt stehen lasse. Zudem sei – und das ist der Anschluss an die unter dem Namen magischer Realismus bekannte latein-amerikanische Stilrichtung – das Übernatürliche von einem spezifischen kulturellen Kontext geprägt, der dann in die Tradition des europäischen realistischen Romans einfließe. In diesem Sinne nennt Dayioğlu-Yücel auch Tawadas Mensch-Tier-Ehen und die zahlreichen Verwandlungen in Tiere (wie z.B. Fische) als kulturelle narrative Traditionen, die aus der japanischen Literatur in die „Weltliteratur“ Tawadas übernommen worden sind. Durch die surrealistischen Bilder, die zwei niemals zuvor verbundene Dinge zusammenbringen⁴⁰⁷, entziehe sich Tawada aber wiederum der einseitigen kulturellen Zuschreibung: „Es versteht sich von selbst, dass metaphysische Bilder nicht als Repräsentationen einer vermeintlich authentischen kulturellen oder nationalen Identität aufgefasst werden können“⁴⁰⁸ Es gehe gerade im Gegenteil auch in Tawadas magisch-realistischen Transformationen um Aspekte der Verbindung von traditioneller und moderner japanischer Identität:

Diese Ablehnung der Realität sollte nicht nur als Eskapismus, sondern auch als Kritik an der sozialpolitischen Realität aufgefasst werden. Der magische Realismus kann insofern postkoloniales Potential entfalten, als dass er etablierte Versionen von Wirklichkeit und die Annahme von Authentizität korrigiert.⁴⁰⁹

Den Aspekt der Fremdbestimmung sieht Dayioğlu-Yücel auch bei einem anderen prominenten Vertreter der japanischen Gegenwartsliteratur, bei Haruki Murakami, als Ausprägung der Identitätsfrage im Diskurs des magischen Realismus. Sie schließt mit einem nicht vollkommen festgelegten Fazit, das aber die Etiketten Surrealismus und Phantastische Literatur zugunsten jenes des magischen Realismus zurückdrängt und Tawadas Literatur gut beschreibt:

Yoko Tawadas Werke zeichnet sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der formellen Ebene eine interkulturelle Vielschichtigkeit aus, die oft ins Poetologische und teilweise ins Intermediale reicht. Die Analyse ihrer Werke bezüglich des Aspekts des magischen Realismus zeigt, dass eine Subsumierung ihrer Literatur als surreal und/oder phantastisch die Reichhaltigkeit in Tawadas Werk nicht ausreichend spiegelt, da Yoko Tawada sich diesbezüglich stilistisch sowohl in die Traditionen der japanischen als auch deutschen Literatur einschreibt und somit in eine neue Weltliteratur.⁴¹⁰

407 z.B. ein Regenschirm und eine Nähmaschine auf dem Seziertisch, Tawada referiert auf das Urbild des Surrealismus in Tawada, Yoko: Ein Gast. Tübingen: Konkursbuch 1993, S. 9

408 Dayioğlu-Yücel, Yasemin: Magischer Realismus bei Tawada?, S. 446.

409 ebd., S. 447 f.

410 ebd., S. 448.

In der Literatur Tawadas durchdringen einander Motive aus Ost und West beidseitig. Freud scheint für sie genauso wichtig zu sein wie russische Märchen und buddhistische Motive. Ihre Literatur ist offen und ent-ortet.⁴¹¹

Ich will versuchen, eine im Text ablesbare Deutung vorzunehmen, die die anthropomorphistischen Züge bei Tawada als Resultat der spezifischen literarischen Herangehensweise aufzeigt.

Tawada kommentiert, wie auch schon Setz, ihr Mitleid mit Tieren und Pflanzen:

Wenn ich jemandem [einem Menschen, Anm. d. Verf.] helfe, bedeutet es, dass ich ihm seine Fähigkeit, sich selbst zu helfen, abschreibe. Mein Mitleid mit Tieren ist hingegen grenzenlos und fast krankhaft. Einmal rastete ich aus, weil eine Freundin eine geheimnisvolle, schöne Blume, die sich an einem steilen Hang eines Berges unscheinbar öffnete, für die Vase abgeschnitten hatte. Goethes Veilchen erregt mein Mitleid nicht, weil es Deutsch kann. Eine Blume, die keine menschliche Sprache kennt, soll man aber weder zertreten noch pflücken. Ich fühlte mich immer zu den Lebewesen hingezogen, die keine oder eine gebrochene Beziehung zu den Sprachen der Menschen haben.⁴¹²

Sie führt ihre eigene Empathie mit Nichtmenschen also zurück auf den Mangel an Sprache der Pflanzen und Tiere. Interessant ist an dieser Aussage der unmarkierte Wechsel von Tieren zu Pflanzen. Lebewesen und Dinge werden zusammen empathisch wahrgenommen, weil sie über keine ausgeprägte Sprache verfügen. Die Empathie ist, wie wir gesehen haben, ein motivierendes Element für den Anthropomorphismus. Anthropomorphismen sind vor allem der Ermächtigung von Nichtmenschlichem durch Sprache geschuldet.

Die Alternative, die Tawada dem ethnozentrischen Blick bietet, ist nur eine andere Kategorisierung, sie hebt das Denken in Kategorien nicht auf. Sie bietet aber dem mitteleuropäischen Beobachter die Möglichkeit, aus seiner festgestellten Position auszubrechen und sozusagen einen Blick von außen auf die eigene Kultur zu bekommen. Wenn wir davon ausgehen – und das müssen wir, dass die Kategorie des Menschlichen historisch und kulturell wandelbar ist, so müsste auch die Art der Anthropomorphisierung sich mit dem Wechsel des Standpunkts ändern. Wir wechseln aber, wenn wir die Literatur von Tawada lesen, nicht einfach den Standpunkt und geben den alten auf, sondern wir bekommen einen zusätzlichen, dritten Vorschlag, wir transzendieren gleichsam unseren Standpunkt.

411 vgl. Koiran, Linda: „Offen und ent-ortet“. Zur Gestalt von Tawadas Werken. In: Text und Kritik 191/192 (2011): Yoko Tawada, S. 14-18.

412 Tawada, Yoko: Tanegashima – Die Europäer landen an. 1. Poetikvorlesung. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: Konkursbuch 2012, S. 49-69, S. 65.

Die Anthropomorphismen werden bei Tawada von sprachlichen Konstellationen motiviert. Anthropomorphismus und Metapher sind einander verwandt. Einen Aufsatz zum Thema Schriftmetaphern bei Tawada hat Monika Schmitz-Emans vorgelegt. Sie erklärt in der Vorüberlegung, dass Metaphern „potenzielle Mittler zwischen differenten kulturellen Räumen, insbesondere zwischen differenten kulturspezifischen Konzepten von Dingen oder Prozessen, die metaphorisch bezeichnet werden“⁴¹³ sind und dass dies an „mehrfach kulturell geprägten literarischen Texten exemplarisch ablesbar“⁴¹⁴ wird. Tawadas Texte bieten sich also für eine Analyse der Metaphern hinsichtlich ihrer interkulturellen Vermittlung an und dadurch sind in einem weiteren Abstraktionsschritt auch ihre Anthropomorphismen erklärbar.

Metaphern können „einen Grenzraum zwischen den Kulturen begründen bzw. erschließen, wobei »Grenze« ja ursprünglich nicht eine trennende »Linie« bedeutet, sondern einen Bereich zwischen den Territorien“⁴¹⁵.

Nun wäre es falsch, von einer gemeinsamen Quelle westlicher und asiatischer Bildsprachen auszugehen, aber in der geistigen Arbeit der Metaphorisierung können sich die jeweiligen kulturell unterschiedlichen Analogien von natürlichen Erscheinungen und Schriftzeichen annähern und sogar verschmelzen:

Die entsprechenden Metaphern, sich verselbstständigend und aus ihren metaphysischen Fundierungen allmählich lösend, vermögen sich, unbeschadet der Verschiedenheit ihrer Provenienzen, aber gleichwohl zu treffen und zu amalgamieren.⁴¹⁶

Wie auch bei Handkes Ding-Bild-Schrift kann also der Bildkosmos als Text und die Schrift als verkörperte Figuration gesehen werden und das kann auch transkulturell einen verbindenden Schwellbereich eröffnen, der sehr ergiebig ist. Die Vorstellung der belebten Buchstaben ist eine Konstante im Werk Tawadas und sie beruft sich in ihrer Dissertation *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur* ausführlich auf Walter Benjamins Beschäftigung mit dem Körperlichen der Schrift. Zwischen dem Menschen und dem Ding, als Objekt des Anthropomorphismus, steht bei Tawada vor allem das „fließende“ Schriftzeichen zwischen westlicher und asiatischer Herkunft.

Diese Vereinigung kann bei Tawada in zwei Richtungen laufen: Einerseits führt ihr ausgeprägtes Schrift-Bewusstsein dazu, zwischen den Kulturen zu vermitteln und diese in

413 Schmitz-Emans, Monika: Yoko Tawadas Imaginationen zwischen westlichen und östlichen Schriftkonzepten und -metaphern. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: Konkursbuch 2012, S. 269.

414 ebd.

415 ebd.

416 Schmitz-Emans, Monika: Yoko Tawadas Imaginationen zwischen westlichen und östlichen Schriftkonzepten und -metaphern, S. 281.

den Texten zu harmonisieren, andererseits steht aber auch das „fremde“ Zeichen als Störfaktor zwischen dem Sehen und dem Begreifen des Inhalts von Schrift⁴¹⁷. Anthropomorphismus von Schrift kann demnach bei Tawada ebenso Befremdung als auch Identifikation bedeuten.

In den Texten schlägt sich diese Ambivalenz dermaßen nieder, dass die Ideogramme, die dem europäischen Leser als Rätsel erscheinen, für Tawada keine sind, wogegen die Buchstaben, die für uns „natürlich“ geworden sind, für Tawada kryptisch erscheinen:

Man darf ihn [den Buchstaben] nicht anschauen, sondern muß ihn sofort in einen Laut übersetzen und seinen Körper verschwinden lassen. Sonst wird er lebendig, springt aus dem Satz und verwandelt sich in ein Tier⁴¹⁸

Oder auch in ein intentionales Wesen (einen Menschen?):

In solchen Druckfehlern wirkt die Unberechenbarkeit der Buchstaben fast unheimlich. Ich unterstelle ihnen sogar manchmal, daß sie eine Absicht haben.⁴¹⁹

An einer anderen Stelle spricht Tawada sogar ausdrücklich anthropomorphistisch von den phonetischen Zeichen als Händen und Füßen, die, um das japanische Schriftzeichen zu vervollkommen, den chinesischen Ideogrammen hinzugefügt werden müssten.⁴²⁰

Und in der Erzählung *Bioskop der Nacht* aus den *Überseetzungen* ist es der Buchstabe Y, der zur Frau wird:

Er holte eine Dose aus dem Regal und drückte sie mir in die Hand. Auf dem Etikett war kein Bild zu sehen. Ich sah den Buchstaben Y, der eine grüne Haut hatte und quer auf einem rot-blauen Streifen lag. Wer war diese Frau mit den gespreizten Beinen?⁴²¹

Der Unterschied zwischen der japanischen und der deutschen Schriftsprache scheint mir der markanteste Faktor für eine Erklärung der Anthropomorphismen von Dingen im Werk Tawadas zu sein. Wie wir am Beispiel der Schreibmaschine gesehen haben, leitet Tawada, genauso spielerisch und assoziativ wie der Leser später, oft große Zusammenhänge von Sprachdetails ab. Sie ist als Japanerin an die Bilderschrift der Ideogramme gewöhnt und stellt dadurch ein viel engeres Verhältnis zwischen den Zeichen und der Welt her, als dies Europäer mit ihrer abstrakteren weil phonetischen Alphabetschrift tun:

Was hier arbiträre Setzung beziehungsweise Absprache ist, beruht dort auf Ähnlichkeit und Entsprechung. Die Ideogramme halten zeichnerisch fest, was sie bezeichnen, in den (mittlerweile vereinfachten) Zeichen lassen sich (noch immer)

417 vgl. Schmitz-Emans, Monika: Yoko Tawadas Imaginationen zwischen westlichen und östlichen Schriftkonzepten und -metaphern, S. 284.

418 Tawada, Yoko: Verwandlungen, S. 30.

419 ebd., S 31.

420 vgl. Tawada, Yoko: Abenteuer der deutschen Grammatik. Tübingen: Konkursbuch 2010, S.41.

421 Tawada, Yoko: Überseetzungen. Tübingen: Konkursbuch 2002, S. 62.

die Umrisse von Figuren, Dingen und so weiter erkennen, ihr Abbildcharakter ist evident. Weshalb Zeichen und Bezeichnetes natürlich zusammenrücken.⁴²²

Der japanische Hintergrund führt dazu, dass die Erzählerin auch in den deutschen Buchstaben Wesen erkennt. Oder sie sieht in den deutschen Buchstaben Quasi-Ideogramme, indem sie die deutsche Schrift piktoral liest. Es ist also der idiographische Charakter der Sprache, der für ihr Schreiben elementar ist. Aus den „Radikalen“, die sie hier identifiziert, werden metaphorische Redeweisen und Anthropomorphismen.

Wenn man wieder an das Prinzip der sprachlichen Relativität denkt, dann ergeben sich neue Resultate. War es weiter oben noch der morphologische Aspekt – die Phänotypen des Deutschen – , die zur Anthropomorphisierung motiviert haben, sind es hier die Buchstaben, also eine noch kleinere sprachliche Einheit, deren Bildhaftigkeit Tawada entgegen der kulturellen Sozialisation des Lesers heraushebt. Man könnte also die Sapir-Whorf-Hypothese angesichts Tawadas sehr engen Anthropomorphisierungen in diesem Zusammenhang dahingehend umformen, dass es nicht die morphosyntaktischen Einheiten, sondern die Buchstaben sind, die in diesem Fall das (anthropomorphe) Denken formen. Tawada anthropomorphisiert Buchstaben, Wörter (z.B. die deutschen Personalpronomen oder Namen), Gegenstände (z.B. die Schreibmaschinen, Bleistifte, einen Tunnel, Flugzeuge) und Tiere.

Wir sehen also, dass die vielfältigen, vermengenden und schwierig zu überschauenden Verweise, Metaphorisierungen und Anthropomorphismen vor allem im „Schwellenland“ zwischen Japan und Deutschland, Schrift und Mündlichkeit, Materialität und Körper entstehen. Der Anthropomorphismus korrespondiert hier mit einer ethnologischen Schreibpraxis, die das „Andere“ erkennt, betont und gemäß den eigenen Vorstellungen umformt, insofern folgt ihr Blick der Struktur des Anthropomorphismus, denn der Anthropomorphismus erbringt ja auch die Leistung einer Identifikation mit dem „Anderen“.

Denn wenn der Anthropomorphismus als Benennung des Nichtmenschlichen mit menschlichen Begriffen, also als uneigentliche aber homogenisierende Bezeichnung, gelten kann, so kann Tawadas Poetologie analog als Vereinigung von disparaten Fremd- und Selbstzuschreibungen auf der Basis des Selbstbezugs gelten. Ihre *Überseetzungen* folgen einer Logik der *ars combinatoria*⁴²³, die noch das Entfernteste sich einzuverleiben imstande ist, indem sie es auf die Sprachwirklichkeit ihrer selbst bezieht.

422 Rakusa, Ilma: Die Welt als Zeichen. Yoko Tawadas eigenwillige (Über)Setzungen. In: Text und Kritik 191/192 (2011): Yoko Tawada, S. 70-76.

423 vgl. Dittberner, Hugo: Wirklichkeits-Lektüren mit Yoko Tawada. In: Text und Kritik 191/192 (2011): Yoko Tawada, S. 8-13.

Schmitz-Emans schließt ihren Text mit einer These: Literarische Texte und Schreibweisen „beziehen sich auf das Netzwerk von Kernmetaphern, auf die in der Geschichte des Denkens immer wieder rekurriert wird.“⁴²⁴

In Tawadas Werken sieht sie beispielhaft die Tendenz literarischer Texte, das Zähe, Verfestigte an historischen Metaphern wieder ins Fließende zu bringen, d.h. die historisch gewachsenen Wege der Übertragung aufzulösen, indem sie kritisch hinterfragt und spielerisch neu gezogen werden.

Für den Anthropomorphismus heißt das ebenso, dass eine ergiebige Flüssigkeit zwischen Mensch und Ding erreicht wird. Das heißt Anthropomorphismen entstehen aus der Kombination von mehrfachen Weltbildern, die ihrerseits dadurch neue Weltbilder erzeugen. In der Komplexität und den vielfachen Beziehungen von Sprache zu Denken, Schrift zu Bild, Ding zu Zeichen etc. liegt auch der Grund, dass es nicht leicht fällt, aus dem Inventar der Anthropomorphismen feste Schlüsse ziehen zu können. Was man aber postulieren kann, ist, dass die Anthropomorphismen bei Yoko Tawada sehr komplex sind und sowohl die kleinsten als auch größere sprachliche Einheiten betreffen.

Ein sehr enger (Buchstaben) und ein enger (Wörter) Anthropomorphismus werden in ihrer Übertragung zu einem weiten (poetologischen) und sehr weiten (transkulturellen) Anthropomorphismus.

Vielleicht könnte man die Anthropomorphisierung bei Tawada unter dem Gesichtspunkt ihrer Auseinandersetzung mit Sprache und Schrift auch als ethnografische, flüssige, verwandelnde, magische, die Schriftlichkeit betonende Vermenschlichung beschreiben, die einen dritten Standpunkt ermöglicht. Analog zu den basischen Metaphern eröffnet sie einen durchlässigen Grenzbereich, in dem sich die Auffassungen mehrerer Kulturen begegnen können. Die Anthropomorphismen rekurrieren auf die Kernmotive Tawadas, indem sie Schriftliches beleben, Sprachliches verwandeln und Transkulturalität ermöglichen. Die Anthropomorphisierung illustriert bei Tawada vor allem deutlich, dass und wie die Sprache unsere Wirklichkeit konstruiert.

Als exemplarisch für diese Verwandlung der Wirklichkeit und die von Sprache motivierte Anthropomorphisierung kann wohl Tawadas Geschichte *Im Bauch des Gotthard*⁴²⁵ gelten, deren Handlung einzig und allein durch die differente sprachliche Auffassungsgabe der Erzählerin motiviert ist. Auf sechseinhalb Seiten wird die Ich-Erzählerin durch die Fahrt durch den Gotthard-Tunnel zu Reflexionen angehalten, die nur von der An-

424 Schmitz-Emans, Monika: Yoko Tawadas Imaginationen zwischen westlichen und östlichen Schriftkonzepten und -metaphern, S. 203 f.

425 Tawada, Yoko: Im Bauch des Gotthard. In: Talisman, S. 93- 99.

thropomorphisierung herrühren, die bei der ursprünglichen Nennung des Tunnelnamens assoziiert wurde:

Ich stellte mir den großen Tunnel, den Bauch des Heiligen Gotthard vor und freute mich auf ihn. [...] Seine Fußspitzen berührten Italien. Seine beiden Augen waren Basel und Zürich, sein Herz hieß Schwyz. Aus seinem Gebirgsbauch wurde wahrscheinlich die Schweiz geboren, dachte ich mir. [...].⁴²⁶

Später wird diese Assoziationskette ausgeweitet auf das Wappen der Schweiz: „Das Kreuz trank das Blut aus und wurde zu einer Kugel, während der Hintergrund verblass- te.“⁴²⁷ In der Stadt Göschenen am Rande des Tunnels verweilt die Erzählerin dann nur wegen ihrem Namen:

Der Ort wurde sicher aus dem Klang seines Namens geboren. Göschenen: Jedes Element der Landschaft wiederholte diesen Namen. Die steilen Felswände murmelten „Göschenen“, wenn der Wind ihre grauschwarze Haut streichelte.⁴²⁸

Ich rief „Göschenen“ und hörte Steine in dem Wort. Harte Steine lebten in „G“, Kieselsteine rutschten den Hang hinunter bei „ÖSCHE“, und weiche Steine wurden feucht und lehmig in „NEN“.⁴²⁹

Was in dieser Geschichte besonders konzentriert zu beobachten ist, ist der Einfluss, den die durch die Sprache evozierte Anthropomorphisierung nicht nur auf die Verwandlung einzelner Buchstaben und Wörter, sondern sogar auf die Diegese des gesamten Textes hat. *Im Bauch des Gotthard* kann so als repräsentativ für die anthropomorphistische Schreibweise Tawadas und für ihre transdiegetische Verschränkung von engem und weitem Anthropomorphismus gelten.

Die magische Wirkung, die die Mehrdeutigkeit der Ding-Oberflächen hat, wird, in Literatur verwandelt, zu einer ebenfalls stets dynamischen und verschiedenartigen Form der Dingdarstellung. Insofern ist auch der Anthropomorphismus ein magischer, indem er von den Oberflächen, also wiederum von ihrer Form ausgehend, im Rückbezug auf den Menschen als Schriftstellerin vielfältige und sogar widersprüchliche mimetische Ergebnisse hervorbringt.

Unter diese Aufschlüsselungen lassen sich dann sowohl anthropomorphisierte Bleistifte, Flugzeuge, Aufkleber, Blumen, Fische, Gewässer, Zeichen, Buchstaben, Tunnel und Worte einordnen. Tawadas sehr enger Anthropomorphismus ist dann ein Resultat derjenigen poetologischen Verfahrensweise, die auch als weiter Anthropomorphismus aufgefasst werden kann und in Tawadas Literatur wohl die größte Ausdehnung bei den von mir analysierten Autoren aufweist. Zugespitzt formuliert ist es ein zugleich sehr enger

426 Tawada, Yoko: *Im Bauch des Gotthard*, S. 93 f.

427 ebd., S. 96.

428 ebd., S. 97 f.

429 ebd.

und weltweiter, vereinender, magischer Anthropomorphismus, der in Tawadas Literatur zu finden ist. Diese Ansicht kommt auch in dem folgenden Zitat aus einem Interview zum Ausdruck:

Ich weiss oft nicht, ob ich denke oder ob mein Bleistift denkt. Was ein Hund denkt, der vor mir sitzt, das überträgt sich auf meine Gedanken, und ich kann nicht mehr sagen, ob das sein Denken ist oder meines. Diese Momente sind für mich sehr wichtig. Mir kommt es vor, als würden wir stets versuchen, das künstlich zu trennen. Aber da ist keine Trennung. Ich kann mir auch nicht einen einzigen Gott vorstellen, der alles beseelt. Solch eine Vorstellung widerstrebt mir. Die ganze Welt, jedes Ding, jedes Tier, jede Pflanze, ist ein Impuls, von dem aus Gedanken oder was auch immer ausgehen. Sie kommunizieren untereinander und verbinden sich mit uns. So entsteht ein einziges großes Netzwerk, ein Tier – vielleicht sind wir alle zusammen ein allumfassendes Tier, und wir denken nur, dass wir einzelne Wesen sind. Auch die Grenze von Leben und Tod kommt so ins Fließen. Denken Sie an das Wasser: Es ist kein Säugetier und kein Insekt, aber organisch lebt es. Wenn das Wasser tot ist, dann können wir auch nicht leben⁴³⁰.

Dieses Zitat drückt sehr schön den Zusammenhang zwischen dem magischen Weltbild und der Anthropomorphisierung aus. Denn der magische Realismus ist die Synthese einer beseelten, mythischen mit der wirklichen Realität. Die als künstlich gesehene Trennung wird durch eine Synthese der normalerweise getrennten Bereiche von Magie und Mythologie mit der rationalen Realität aufgehoben. Die Formulierungen wirken zwar vordergründig naiv (wie so oft bei Tawada), sind aber durch den Hintergrund der Charakterisierung des magischen Realismus als Integration der kulturellen narrativen Traditionen Japans in die europäische Literatur nachvollziehbar.

Nach diesen Ausführungen sollte es nicht allzu schwierig erscheinen, Tawadas literarischen Anthropomorphismus mit den Begriffen von Gumbrechts Präsenzphilosophie zu verstehen.

Ich will dazu auf den Begriff der Insularität zurückgreifen, der bei Gumbrecht zur Spezifizierung der Präsenz dient und auch für Tawadas Werk programmatisch ist. Er ist bisher in dieser Arbeit noch nicht vorgekommen, daher fasse ich zuerst zusammen, inwiefern Tawadas gesamtes Werk als ein gigantisches „Insel-Buch“ gelten kann und dann, was Gumbrecht meint, wenn er von Insularität spricht.

Ottmar Ette sieht in einem Aufsatz zum Thema Archipele der Literatur Yoko Tawadas Literatur als mit der Tradition der Form des *Isolario* verwandt. Die Isolarien waren Bücher am Übergang vom Mittelalter zur Frührenaissance, die in Kombination von Text

430 Tan, Daniela: Im Meer der Mehrsprachigkeit: „Vielleicht sind wir alle zusammen nur ein großes Tier“ - ein Gespräch mit der japanisch-deutschen Schriftstellerin Yoko Tawada 24.11.2012, <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur/im-meer-der-mehrsprachigkeit-1.17842399>, (21.12.2012).

und Bebilderung die „neue“ Welt beschreiben. Ette nennt u.a. Juan de la Cosa und Benedetto Bordone als zwei repräsentative Vertreter der Gattung. Die Isolarien mischen Erlebtes mit Erfundenem und Fakten mit Fiktion, um eine geografische und kulturelle Weltkarte aus Inseln zu kompilieren, gemäß dem bis dato bekannten Weltwissen. Sie insistieren auf Multiperspektivität, obwohl sie zu Anfang noch jeweils von einem Zentrum (z.B. Venedig, Europa oder Mexiko-Stadt) ausgehen. Sie zeigen einen fließenden Sinn und sind polylogisch, sie „erfinden“ quasi eine Welt, ohne nur die Phantasie dafür zu verwenden.

Vor allem anhand von Tawadas *Abenteuer der deutschen Grammatik*, aber auch am Tor-Text aus dem *Talisman* und an den *Überseetzungen* zeigt Ette, und er bestätigt damit den oben genannten Schluss, dass solch eine Art der über-setzenden Literatur kein Zentrum habe, dass ihre Literatur der transarchipelischen Form gleicht:

Gegenläufige Bewegungsrichtungen unterlaufen jeglichen Versuch, multiperspektivische Wahrnehmungsprozesse auf monologische Verstehensprozesse der Unterordnung zu reduzieren. Texte als Insel-Welten und Inselwelten, irreduzibel und viel-logisch.⁴³¹

Diese Strategien des archipelischen Schreibens werden für Ette vor allem in der Kurz- und Kürzestform möglich, weil diese nicht auf die Erzeugung von „kontinentalen“, kontinuierlichen Textoberflächen angewiesen sind, sondern sich fraktal „quer durch das Gesamtwerk zu immer neuen Archipelen anordnen lassen.“⁴³²

Ettes Analyse zu Tawadas Gedicht *Mischschrift des Mondes* rufen gleichzeitig die Beschreibung des weiten Anthropomorphismus tawada'scher Prägung noch einmal in Erinnerung und verdeutlichen, wieso Tawadas Poetik als eine der Insularien verstanden werden kann:

Indem das Gedicht zusammenführt, was auf den ersten Blick nicht zusammengehört und in jedem Falle weit voneinander entfernt ist, leitet es über zu einer Vereinigung, die [...] ein Künftiges hervorbringt, das weder allein vom Ich noch vom Mond, weder allein von der Frau noch vom Mann erfasst werden kann.⁴³³

Obwohl auch das „Ich“ bei Tawada nie festgestellt ist und sie sich nicht mit einer bestimmten pronominalen Identität zufrieden gibt⁴³⁴, sind ihre Texte deshalb nicht beliebig:

431 Ette, Ottmar: Archipele der Literatur. Die neuzeitliche Tradition des Insulariums und das transarchipelische Schreiben Yoko Tawadas. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: Konkursbuch 2012, S. 296-332.

432 ebd., S. 316.

433 ebd., S. 323.

434 vgl. Tawada, Yoko: Die zweite Person Ich. In: Dies.: *Abenteuer der deutschen Grammatik*, S. 8.

Im Archipel sich ständig verändernder Figuren geht in Yoko Tawadas *Isolario* jegliches Zentrum, nicht aber das Du, nicht aber der Sinn mit seinen vielen vektoriell eingetragenen Himmelsrichtungen verloren.⁴³⁵

Tawadas Welt ist insular *und* weltweit, metaphysisch *und* sinnvoll und stellt sich in ihrer Dynamik und Lebenskraft jedem hegemonialen Anspruch entgegen.

Gumbrecht sieht die Insularität als eine die Produktion von Präsenz ermöglichende Situation. Die Insularität ist bei ihm der Ort der fokussierten Intensität, jener Ort, an dem das ästhetische Erlebnis bevorzugt entsteht. Er ist gekennzeichnet von einer großen Distanz gegenüber Alltagserfahrungen und bietet ausreichend Zeit, er unterliegt nicht der Gewalt der Effizienz. Das ist eine Bedeutung von Insularität, die eher die Abgeschiedenheit und Überlegenheit betont, die aber trotzdem, wie Ettes historisch und poetologisch konnotierter Begriff, einen überperspektivischen Informationsfluss ermöglicht. Gumbrecht nennt als Symbol den vielbeanspruchten Elfenbeinturm, der aufgrund seiner Entlegenheit und seiner Höhe als ein Ort gelten kann, an dem „riskantes Denken“ noch möglich ist. Er ist der Platz für eine fokussierte Intensität, die sich aus einer „offenen Gelassenheit“ ergibt. Aber er habe auch Fenster und Türen, und sei deshalb distanziert und doch kommunikationsfördernd.

Gumbrechts Begriff der Insularität ist von Michail Bachtin entlehnt. Dieser hatte ihn ursprünglich für seine Analyse der Kultur des Karnevals entwickelt. Die wichtigste Konsequenz, die sich laut Gumbrecht aus der Insularität des ästhetischen Erlebnis ergibt, ist die der Unvereinbarkeit von ästhetischem Erleben und der institutionellen Propagierung ethischer Normen: „die Adaption der ästhetischen Intensität für ethische Erfordernisse läuft auf eine Normalisierung und letzten Endes auf eine Verwässerung hinaus.“⁴³⁶

Zur Erinnerung noch einmal Gumbrechts Ansatz, mit der Integration von Insularität:

Es mag zwar grundsätzlich richtig sein, daß alle unsere (menschlichen) Beziehungen zu den Dingen dieser Welt sowohl auf Sinn als auch auf Präsenz beruhen müssen, aber dennoch behaupte ich, daß wir unter den heutigen Kulturverhältnissen einen bestimmten Rahmen benötigen (nämlich die Situation der „Insularität“ und die Einstellung der „Fokussierten Intensität“), um die produktive Spannung, das Oszillieren zwischen Sinn und Präsenz, wirklich zu erleben, anstatt die Präsenzseite einfach einzuklammern, wie wir es in unserem überaus cartesianischen Alltagsleben offenbar ganz automatisch tun.⁴³⁷

Wenn sich also die Insularität der Vereinnahmung durch ethische und sonstige Normen entzieht, ist sie ein passender Ort für Tawadas Literatur, jegliche Zuschreibungen und

435 Ette, Ottmar: Archipele der Literatur. Die neuzeitliche Tradition des Insulariums und das transarchipelische Schreiben Yoko Tawadas, S. 329.

436 Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik, S. 123.

437 ebd., S. 127.

Denotationen abzuwehren. Sie ermöglicht die fokussierte Intensität, die für die Rezeption Tawadas Werk vonnöten ist. Indem sie Präsenz ermöglicht, bereitet sie auch dem Anthropomorphismus einen fruchtbaren Boden.

Der Anthropomorphismus Tawadas kann über den Begriff der Insularität als Präsenzphänomen gelesen werden, er ist zugleich eng und sehr weit und erzeugt jene Intensität des ästhetischen Erlebnisses, um die es Gumbrecht geht, indem er sich der räumlichen und zeitlichen Fixierung entzieht und „riskantes“ magisches Erleben zulässt. Indem er vor allem durch die Schwelle der Sprachwirklichkeiten und durch ein Interesse an der Materialität von Schrift und der Verschränkung von Schrift und Sprachpragmatik motiviert ist, ist er auch ein Garant für die Epiphanien, die dem Leser von Tawadas Texten allernorts erscheinen.

Tawadas Interesse für die oberflächlichen Worthülsen und ihre poetische Verwandlung kommt in dem folgenden, abschließenden Zitat zum Ausdruck. Es beschreibt noch einmal Tawadas Herangehensweise mit einer Metapher, nimmt Bezug auf Setz' Kosmologie der Dinge und verweist auf die folgende Besprechung der Dings-Texte von Lisa Spalt:

Die Abfall-Wörter fallen vom Himmel auf die Erde wie Sternschnuppen. Wenn sie gefallen sind, gehören sie nicht mehr zu einem Sternbild. Fragmente. Bruchstücke. Einzelteile. Eine Disharmonie herrscht zwischen den Fragmenten, die in einem Netz liegen. Ich weiß zwar nicht, wie das ehemalige Sternbild aussah, aber ich kann in diesem Netz selbst Linien ziehen und neue Sternbilder zeichnen.⁴³⁸

438 Tawada, Yoko: Talisman, S. 115.

5.4 Lisa Spalt „Dings“ - Du-Partikel

Mit einer sehr differenten, vielleicht avantgardistischen, sicher aber experimentellen Form der Literatur haben wir es bei dem Buch *Dings* der Schriftstellerin Lisa Spalt zu tun. Die 1970 in Hohenems geborene und in Wien lebende Spalt beschäftigt sich in ihren Werken mit Möglichkeiten des Handelns in Sprache und Bild, sowohl theoretisch als auch praktisch, und arbeitet u.a. mit dem Musiker Clemens Gadenstätter und dem Zeichner Georg Bernsteiner zusammen.

Ihr Text „Dings“⁴³⁹ ist kein Roman, auch keine genretypische Lyrik, es sind kurze Prosasplitter, Text-Miniaturen oder Du-Partikel, die, durchnummeriert und nacheinander gestellt, einen Code der Dinge offenbaren. Weder zeigen sie ein schnell ersichtliches, handlungskonstituierendes Narrativ, noch führen sie Charaktere ein, die unter traditionellen Kategorien gefasst werden könnten. Spalt widmet sich in diesem Buch nur bestimmten Dingen: den Überbleibseln, den fragmentarischen Gegenständen auf den Asphaltstraßen, die zurückgelassen, weggeworfen, vergessen und von ihr aufgefunden, gesammelt, poetologisch instrumentalisiert und neu bedeutend gemacht werden. Weil diese Dinge – abgebrochene Plastikteile, Metallringe, verschlissene Gummistücke - (vorerst) unidentifizierbar sind, werden sie zu „Dings“ ohne Namen und Funktion, indem sie als Abgelöstes erscheinen, sind sie Partikel, die imstande sind, Bilder für ebenso fragmentarische psychische Befindlichkeiten zu erzeugen, deren Bedeutung dann wiederum das jeweilige Dings beschlägt:

Abgefallen von der Benennung, bar jeder Funktion, wird das Dings hier zum Bild für psychische Zustände, und der Zustand wird umgekehrt zur Bedeutung des Dings als einem Bezeichnenden, das noch nicht kodiert ist und daher erst mit Bedeutung verbunden werden muss.⁴⁴⁰

Wir sehen hier erneut die mutuale, gegenseitig reziproke Bewegung zwischen Dingen und einem Bewusstsein, die für den (hermeneutischen) Anthropomorphismus charakteristisch ist, z.B. hier:

Dir erscheint dein Definieren immer mehr als ein Animismus. Indem du Dingen, die du mit Bedeutungen auflädst, zugestehst, dich, indem sie verbraucht werden, zu trösten. Ja, man kann vielleicht auch mit Gegenständen, die man seinen Bedürfnissen auf die richtige Weise vorführt wie Selbstgespräche dem Bewusstsein, glücklich werden.⁴⁴¹

439 Spalt, Lisa: *Dings*. Wien: Czernin 2012.

440 vgl. die Website der Autorin: http://www.lispalt.info/http___www.lispalt.info/Dings.html, (10.1. 2013).

441 Spalt, Lisa: *Dings*, S. 58 (Ding Nr. 144, im weiteren Verlauf beschränke ich mich darauf, nach der Seite die von der Autorin zugewiesene Nummer anzugeben).

Spalt betreibt eine Form des literarischen Recyclings realer Gegenstände (Auch in diesem Wort und in dem korrespondierenden Piktogramm kommt die zweiseitige Dynamik zum Ausdruck), indem sie die auf den Straßen von Paris, Wien und Los Angeles gefundenen Dinge aufbewahrt, sich an ihnen abarbeitet und sie so textlich zu einem seltsamen Leben erweckt, das mit ihrer ursprünglichen Verwendung nur mehr in Gebrauchsspuren zu tun hat:

Der Körper der Botschaft auf dem Pflaster von Paris. Dornige Abweichung, die dir irgendetwas sagt, was du momentan nicht kapiert. Die in Knitterlinien verschlüsselte Nachricht, von jener abstrakten Form gespiegelt oder ordentlich gerahmt. Vielleicht ein Symbol für das, worum es geht. Rundes. Ohne Ende. Der Abstand an sich. Die Abstraktion, die das konkrete Vorkommen fasste. Aber es haften auch noch Spuren – Mensch, es haften noch SPOREN am Material.⁴⁴²

Dabei ist es gar nicht vordergründig wichtig oder nötig für den Leser, die gefundenen Partikel zu sehen. Die Autorin stellt zwar einige wenige Zeichnungen bereit, diese sind aber ungeordnet, irreführend, schematisch und wenig erhellend. Sie betonen zum einen die Ränder, die Umrisse, die Grenze der Dinge, die ja auch zur Materialität des Zeichens gehört⁴⁴³, zeigen zum anderen aber lediglich die Vielfalt der minutiös beschriebenen Objekte. Gleichwohl ist zur Veröffentlichung des Textes eine Ausstellung zu sehen gewesen, die einige der Dinge in künstlerischen Arrangements präsentiert hat, aber die Texte kommen auch ohne diese zusätzlichen visuellen Hilfen aus.

Wichtig ist vor allem die Aufarbeitung durch die Schriftsteller-Sammlerin, die immer einhergeht mit einem Kreislauf von Wahrnehmung, Introjektion und Projektion, der von der Erzählerin angeleitet auch im Leser stattfindet. Besonders ist an diesem Ding-Text, dass die Kognition hier durch jenen spezifischen Sinn erweitert wird, der am ehesten dazu imstande ist, die Dinge zu erforschen: den Tastsinn. Er markiert die geringste Distanz zwischen Mensch und Materie und verspricht eine Annäherung an das Reale durch Partizipation.⁴⁴⁴

Durch ihre Formen und Gestalten eröffnen die Gegenstände Möglichkeiten des Umgangs mit ihnen, sie fordern die Betrachterin (in diesem Fall die Autorin) auf, mit ihnen zu verfahren, dies mitzuteilen in der literarischen Form und damit wieder uns aufzufordern, uns zu verhalten.⁴⁴⁵

Dafür sorgt vor allem die zweite Person des „Du“, die Lisa Spalt stetig als abgegrenztes Gegenüber und damit als Leseranrede einsetzt, teilweise aber auch als Selbstreferenz

442 ebd., S. 29, (#61).

443 Die Materialität eines Zeichens setzt sich zusammen aus seiner Substanz und seiner Grenze. vgl.

Assmann, Aleida: Die Sprache der Dinge, S. 239.

444 vgl. Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge in der Moderne, S. 105.

445 Eder, Thomas: Lisa Spalts Dings lehrt die Gegenstände das Erzählen und uns das Ergriffenwerden. Vorwort zum Katalog der das Buch begleitenden Ausstellung. Unpubl. Typoskript, S. 2.

des intratextuellen Ichs verwendet. Die Verwobenheit dieser Markierungen scheint dasjenige Element zu sein, aus dem heraus die Erzählerin kunstvoll Relationen herstellt und gleichzeitig diese immer wieder umkehrt.

Thomas Eder nimmt das in 2.3.1.4 schon angeführte Konzept der *affordances* zu Hilfe, um zu erklären, wie die Dinge uns in Beziehung zu unseren psychischen Eigenschaften auffordern, sich zu ihnen zu verhalten. Unsere Handlungen werden durch den „Angebotscharakter“ der Dinge unterstützt. Eine Aussparung in einem Plastikstück verleitet die Autorin dazu, sie mit ihren Fingern aufzufüllen: „In der Mitte eine größere, runde Delle, die immer aufs neue den Wunsch erzeugt, die Kuppe eines Fingers hineinzulegen.“⁴⁴⁶

Was hier laut Eder ebenfalls ins Spiel kommt, ist eine spezielle, auf Gegenstände angewandte Form der Empathie bzw. ein Verständnis der Gegenstände mittels ihrer narrativen Rahmung:

Neben dieser Aufforderung durch die Dinge, die Spalts Produktion, aber auch unser aller lesendes Rezipieren gründiert, setzen Spalts Prosasplitter zudem auf der menschlichen Fähigkeit, uns in andere hineinversetzen zu können, auf. Diese Fähigkeit hängt, grob gesagt, mit dem zusammen, was als Empathie bezeichnet wird.⁴⁴⁷

Die Dinge symbolisieren, sie sind Zeichen für etwas, sie tragen auch Zeichen, die auf eine Geschichte verweisen, sie sind selbst aber stumm und bedürfen der Empathie der Künstlerin, um zur Sprache zu kommen und die vorliegenden Begebenheiten zu erzählen. Die Autorin verfasst ihre Geschichten anhand der impliziten Gestalterwartungen, die Unabgeschlossenheit der den Dingen eigenen Merkmale wird eingebettet in einen Plot, der sich aus dem Repertoire von Handlungen der Autorin konstruiert⁴⁴⁸.

Charakteristisch ist ein rascher Wechsel von Bezugsrahmen. Geht die durchschnittlich etwa fünfzeilige Beschreibung im ersten Satz meist aus von der Gestalt oder dem Aussehen des Dings, das in seiner Signalhaftigkeit in der freien Umgebung die Aufmerksamkeit der Sammlerin erregt, ist der Blick anfangs noch auf den Boden gerichtet, so wird bald auch in einer Narrativisierung die Psyche der Autorin, jene ihres Gegenübers und des Lesers miteinbezogen. Dann kommt es anhand der Dingbetrachtung und -beschreibung zu hypotaktischen Reflexionen über Filme, Musik, Schauspieler, bildende Künstler, die kapitalistische Welt und ihre sozialen Gefüge und – stets im Subtext

446 Spalt, Lisa: Dings, S. 10 (#10).

447 Eder, Thomas: Lisa Spalts Dings lehrt die Gegenstände das Erzählen und uns das Ergriffenwerden, S. 3.

448 vgl. ebd., S. 6.

mitschwingend - über menschliche Paar-Beziehungen, das Verlassenwerden, die Identifikation und die gegenseitige Durchdringung von technologischer und organischer Sphäre, die sich vor allem in ihrem Einfluss auf den Körper niederschlägt. Hypotaktisch ist der Text deshalb, weil die einzelnen Sätze der oft ohne Prädikat auskommenden Umschreibungen durch Beistriche assoziativ von Ebene zu Ebene wechseln und diese damit nicht voneinander trennen, sondern verbinden, sie oszillieren lassen:

Das Foto der nackten, auf dem Bauch liegenden Frau, der man – wie einem Gegenstand seine Geschichte – das Abbild ihres Gesichts auf den Rücken tätowiert, um ihre vergehende Schönheit in ihrer eigenen Haut zu konservieren.⁴⁴⁹

Ein Prädikat, das hier eine Aktion mit dem Foto oder des Fotos ausdrücken würde, ist nicht nötig, es sind eben *Zustands*beschreibungen der starren Dinge, die ohne die Gedankenbewegung der Autorin nicht vom Fleck kommen würden. Genauso wird auch oft auf die Hilfsverben verzichtet, was ein wenig altertümlich wirkt:

Ein kleines Halbkügelchen mit einem Loch, in das wie ein Kopf an den Körper ein Kügelchen mit einer kleinen Verlängerung daran gesteckt: [...]“⁴⁵⁰

Zunächst ist die Sprache, in der dies geschieht, hermetisch deskriptiv, fast positivistisch und wird im Verlauf eines einzigen Satzes poetisch, menschlich und augenblicklich spontan. Zusammen mit diesen semantischen Sprüngen ist es die entgrenzende Öffnung, die zu Anfang irritierend wirkt und auch Unlust erregen mag, sich im Verlauf aber als Mittel der Öffnung auch des Bezugsrahmens des Lesers herausstellt. Dabei ist es auch gar nicht nötig, alle Absätze auf einmal zu lesen, es lässt sich wunderbar unterbrechen, an anderen Stellen einsteigen und selektiv lesen. Wie Marcus Neuert in seiner Rezension erklärt, lässt sich das Buch am besten fassen,

Indem man es immer wieder zur Hand nimmt, sich immer wieder faszinieren lässt von dem skurrilen Ernst ihrer alles andere als alltäglichen Versuchsanordnungen, die Wirklichkeit zu erfassen, von der liebevollen Detailversessenheit, von der mitunter verzweifelten Nachdenklichkeit.⁴⁵¹

Durch das Verfahren der Erzählerin werden wir in zweiter Instanz ergriffen oder ange-rührt von den Dingen und befähigt, jene inneren Räume aufzubrechen, die wir sonst eher verschlossen halten. Dies alles geschieht mit einem ernsten, fast obsessiven Duktus, dessen Zweckhaftigkeit auch von der Autorin selbst immer wieder hinterfragt wird und dem Leser eine gewisse Beharrlichkeit abverlangt: „Du siehst dich nur selbst,

449 Spalt, Lisa: Dings, S. 108 (#297).

450 ebd., S. 115 (#318).

451 Neuert, Marcus: Lisa Spalt: Dings. 25.09.2012: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9645>, (10.01.2013).

erkennst nichts, was du bist. Weil du, was du erkennst, für einen Gegenstand hältst, der den Anblick deiner Überzeugungen bietet.“⁴⁵²

Dieser Anblick der Überzeugungen ist ähnlich wie jener Blick Handkes, der die Entsprechung der eigenen Empfindung in den Naturdingen sucht, nur ist er bei Spalt auf vermeintlich nutzlos gewordene Artefakte gerichtet und nicht so abgehoben metaphysisch. Wie auch bei Tawada ist es die Ablösung der Dinge vom Grund ihrer Herstellung und vom Druck der Funktionalität als Gebrauchsgegenstände, die hier eine Projektionsfläche freimacht. Assmanns wilde Semiose wird so zur Möglichkeit einer poetischen Aussage über Repräsentation, die in Spalts Fall auch ins Politische reicht: „Die aus dem Ordnungsgefüge konventioneller Beziehungen entlassenen Zeichen können neue, unerwartete Beziehungen eingehen. Hierin liegt das subversive und innovative Potential wilder Semiose“.⁴⁵³

Subversiv ist die Prosa Spalts eindeutig, jedoch nicht mit jenem aufrührerischen Duktus, der manch ökonomiekritischen Bewegungen der Zeit anhaftet. Trotzdem kann dieses Buch auch als eine Auflehnung gegen die selbstzerstörerischen Zyklen der Waren- und Industriegesellschaft gelten, indem es der kapitalistischen „Wegwerfgesellschaft“ eine alternative Form der – literarischen - Wertschöpfung entgegenhält. Die Autorin scheint sich allerdings selbst nicht immer im Klaren darüber zu sein, ob ihre Verfahrensweise eine effektive poetische oder soziale Strategie ist, oder nur eine „Luxus-spielerei“: „Es ist alles nur ein Film. So eine private Story, die neben der globalen entwickelt wird.“⁴⁵⁴ „Das war es. Du bist, sagst du, für mich eine Luxusperson. Du machst dir diese überflüssigen Gedanken. Etwas wie transparente Nylonfäden zwischen den Klunkern von Ausscheidungen respektive Äußerlichkeiten“.⁴⁵⁵

Die Anrede „Mensch“, die einigen der Dingbeschreibungen vorgeschaltet ist, signalisiert die gegenseitige Betroffenheit, die die einer modernen Archäologin gleichende Ich-Instanz einfordert und demonstriert. Wenngleich dieses „Mensch“ auch die in Deutschland gängige unpersönliche Form des staunenden oder erschreckenden Ausrufs meinen könnte, verweist es auf die stets wiederholte Rückbesinnung auf die Wesensart unserer Spezies. Es fungiert bei Spalt als eines dieser Du-Partikel, das den Leser persönlich in ihre Gedankengänge miteinbezieht und einer abstrahierten Lesart entgegenwirkt. Und die Geschehnisse, die in der wirklichen Welt oft unfassbar bleiben, können hier zumindest - ganz anthropomorphistisch - im Vergleich mit den ebenfalls unfassbaren Dingen

452 Spalt, Lisa: Dings, S. 61, (#153).

453 Assmann, Aleida: Die Sprache der Dinge, S. 240.

454 Spalt, Lisa: Dings, S. 84 (#220).

455ebd., S. 79 (#206).

gesehen werden: „Das unfassbare Objekt, das dem unfassbaren Vorgang den Tassenhenkel des Vergleichs anschweißt.“⁴⁵⁶

Zugleich drückt sich aber auch ständig eine Nachdenklichkeit aus, die an der Fähigkeit, diese Ding-Zeichen und vielleicht Zeichen im Allgemeinen lesen zu können, zweifelt:

Das Relief eines hieroglyphenartigen Zeichens. Abgebrochen gemeinsam mit der Kunststoffseite der Medaille. Was dich auf seine Dinghaftigkeit zurückverwies. Der Bruch, der dich zum linearen Nachvollzug jener eigentlich in einem Stück gegossenen Schrift zwingt, die keine Geschichte mehr in sich trägt. Du scheiterst an der simultanen Präsenz der Zeichenteile, die an der Bruchstelle mehrere Enden liegen ließ. Die aufgelösten Symbiosen des Bedeutens. Eine verletzte Übertragung, die weder andauert noch verklingt.⁴⁵⁷

Trauer, Wut, Nachdenklichkeit, Skepsis ist hier zwischen und in den Zeilen zu finden und zeitweise meint man, das Drama einer jungen Frau anhand ihrer Dingbeschreibungen ablesen zu können. Immer wieder gibt es jedoch auch positive, glückliche Momente, die auf eine Zukunft, auf die gelungene Möglichkeit ihres Du-Projektes und auch auf eine dramaturgische Entwicklung im Verlauf der Textabschnitte hindeuten:

Endlich durchbrichst du den Kontakt. Nun, da das keine Handlung mehr ist, die du wählst, sondern ein Prozess, der bereits in einen Zustand gemündet. Wann die Last der Vorkommnisse auf die Seite des Bewegenmüssens gekippt, wird man nicht wissen. Es gibt aber demnach hier in dieser Welt der immobilen Dinge, wie es aussieht, unter der Oberfläche doch eine Art Entwicklung.⁴⁵⁸

Ein rätselhafter Rest bleibt jedoch für die Autorin und verstärkt auch für die Leser bestehen, wie die gefundenen Dinge auch nie ganz durch Psychologie oder Philosophie dekodiert werden können. Auf die Unfertigkeit weisen auch jene stetig eingesetzten Dingtexte, die nur aus Auslassungszeichen („[...]“) bestehen und so dem Leser seine eigenen Do-it-yourself-Dingtexte auftragen oder auf die Unmöglichkeit der Bewältigung eines Inventars aller Dinge hinweisen könnten. Ebenso finden sich oft am Ende von Sätzen drei Kreuze („+++“), die scheinbar auf die über die Satzgrenze hinausgehende Dimension der Gedanken hinweisen sollen.

Was den Anthropomorphismus in Lisa Spalts *Dings* betrifft, sind schon einige richtungsweisende Bemerkungen gefallen. In Spalts Text finden sich vereinzelt enge Anthropomorphismen, wenn die Autorin beispielsweise von der Übertragung einer „mechanischen Behinderung“ eines Autos auf ihren Körper⁴⁵⁹, den „Zähnen“ eines Rechtecks⁴⁶⁰ (wobei dieser Anthropomorphismus als „verblasst“ bezeichnet werden kann),

456 ebd., S. 12 (#16).

457 ebd., S. 66 f. (#173).

458 ebd., S. 63 (#162).

459 ebd., S. 81 (#216).

460 ebd., S. 96 (#262).

oder dem „Mund“ eines Objektes⁴⁶¹ spricht. Nicht nur solche, die von Körperteilen ausgehend Analogien aufstellen, sondern auch abstrahierte enge Anthropomorphismen sind zu finden: „Die grauen Kabelzöpfe, die denken, verlaufen, verworren, wo man entlang entrissen entgleist.“⁴⁶² An anderen Stellen spricht sie von ermüdetem Material⁴⁶³ oder vergleicht Deformierungen mit menschlichen Wangen: „Aus weichem Kunststoff, der an dem Teil, der in einen Flaschenhals oder ein Flüssigkeit führendes ROHR gehören würde, zerquetscht ist wie eine hohle Backe, die einen Schlag erhalten.“⁴⁶⁴

Die Art der Herangehensweise profitiert analog zu jener Tawadas von der wilden Semiose, die die Sprache der Dinge durch das Starren der Autorin erst flüssig macht. Allerdings ist Spalts Ausgangspunkt nicht vordergründig der Widerständigkeit der Terminologie beim semiotischen Prozess, sondern eher einer Sympathie (Empathie?) mit den Ausgestoßenen, Ausgeschiedenen und Abgelegten geschuldet. Ihre Motivation kommt aus einer eskapistischen Einstellung, die in den Dingbeschreibungen einen Weg zur persönlichen Entwicklung und gleichzeitig zur gesellschaftlichen Veränderung sieht. Zugleich ist die Praxis in *Dings* ein Experiment, dessen Verlauf die Autorin genussvoll vorführt, dessen Ergebnis aber auch im Ermessen des Lesers liegt. Der Struktur des hermeneutischen Anthropomorphismus folgt die Autorin jedenfalls, indem sie aus der Bezeichnung eines Dings in prozesshafter Rückschau auf sich selbst gleichzeitig zu einer behelfsmäßigen Beschreibung des Dinges und zu einer näheren Definition ihres eigenen Zustands und ihrer poetologischen Taktik kommt:

Also, diese scheinbar sinnlosen Mikroerzählungen, behauptest du, sind ja vielleicht nur die kürzesten Bezeichnungen für etwas, für das es – noch – keine anderen gibt. Etwas irgendwo Abgebrochenes, Abgerissenes, das bisher seine eigene Bedeutung bleibt, weil man die eigentliche Bedeutung oder Funktion nicht zu erraten vermöchte. Diese Gegenstände, die man als lineare Gedanken entwickelt. Die man erzeugt, indem man sie in Beschreibungen zerlegt.⁴⁶⁵

Dieser autopoietischer Dingtext könnte mit Einschränkungen für eine Definition nicht nur von Spalts Ansatz, sondern ebenso gut für eine Definition des literarischen Anthropomorphismus von Dingen herhalten. Er zeigt auch die fruchtbare, phantasiefördernde, generative Dimension der Anthropomorphisierung, wenn sie als literarische Trope verwandt wird.

461 ebd., S. 20 (#38).

462 ebd., S. 24 (#42).

463 ebd., S. 100 (#270).

464 ebd., S. 26 (#53).

465 ebd., S. 84 (#224).

Bei Spalt ist auch der Bezug zu ihrem eigenen Körper stets wirksam. Wenn es in der Moderne keinen Sinn mehr geben kann ohne physikalischen Träger⁴⁶⁶ – so Friedrich Kittlers Postulat – so folgt Spalt dieser Notwendigkeit, indem sie die gefundenen Dinge nicht nur in ihrer Materialität abtastet, um geistige Ähnlichkeiten zu entdecken, sondern den „Sinn“ der Überbleibsel auch immer in der Entsprechung zu ihrem Körper sucht. Sie lotet aus, wie die Dinge sie anrühren, indem sie sie – mit Assmann – fasziniert anblickt und ihre Sprache liest. Ihre Vorgehensweise ist unüblich, selbstbezogen und kann als „mathesis singularis“ (nach Foucault) verstanden werden. Der Bezug auf den eigenen Körper erbringt dabei ein Gefühl der Präsenz und die „Konzeption von Wahrnehmung [wird] als eine individuierte und körperliche verstanden“⁴⁶⁷.

Dass sie dabei anthropomorphistisch vorgeht, scheint mittlerweile ersichtlich zu sein. Dass sie durch ihr Verfahren auch die Dinge präsent macht und selbst - obwohl natürlich noch dem philologischen Paradigma der Interpretation verantwortlich – als eine Verfechterin einer Verstärkung der Präsenzkultur gelten kann, ist somit auch klar. Denn ihr wiederaufbereitender, enger und weiter Anthropomorphismus ist eine Präsentifikation von Vergangenen, eine Reaktualisierung der nutzlos gewordenen Partikel, die in dichterischer Umformung zu neuem Leben erweckt werden. Neben der sprachlichen Kunstfertigkeit, die damit natürlich eng im Zusammenhang steht, ist dies die größte Errungenschaft, die Lisa Spalt mit diesem außergewöhnlichen Buch erreicht hat.

Bevor ich in einem letzten zusammenführenden Schritt ein Resümee ziehe, soll hier noch abschließend ein Zitat stehen, das auch Spalts Buch abschließt und eindringlich ihre Herangehensweise und auch ihre melancholische Einstellung zeigt:

Was aber, wenn alle diese heranströmenden Erinnerungsbilder an dich nur in diese – vorübergehend zu einem Gehirn zusammengekleisterten – Zellen geladen worden sind? Und wir wissen doch beide, dass dem so ist. Und? Küsst du mein Porträt? In diesem Film gelandet zu sein, macht dich schließlich zur Verkörperung verzweifelter Sehnsucht nach Berührung. Doch wie dürfte ein Berühren zwischen uns funktionieren? Indem man im Anderen etwas bewegt? Diese Psyche, die an meiner perfekten Oberflächlichkeit wie ein Überfluss herunterperlt. Der Schmerz, der überlebt werden kann, obwohl er nicht aushaltbar ist. Man wird diese Geschichte bis ans Ende durchhalten, da man bis zum letzten Bild, das man aus sich herausklont, als man selbst hier vorkommen wird.⁴⁶⁸

466 vgl. Kittler, Friedrich: Signal - Rausch – Abstand. In: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): Materialität der Kommunikation. 2. Auflage: Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (stw 750), S. 242-360.

467 Kimmich, Dorothee: Lebendige Dinge in der Moderne, S. 107.

468 ebd., S. 116 (#326).

6 Resümee

Der Anthropomorphismus war zuerst ein theologisches, danach ein philosophisches, ist aber ein disziplinenübergreifendes Problem. Er wurde lange Zeit und wird auch heute noch vielfach als unzulässige Art der Anschauung oder Beschreibung gesehen. Mit der begrifflichen Ausdifferenzierung durch Immanuel Kant wird er sowohl in seinem Anwendungsbereich als auch in seiner Zulässigkeit neu definiert. Seit Kants Unterscheidungen ist er auch positiv konnotiert, weil er als Erkenntnismittel fungieren kann und wird auch auf Dinge angewandt, worin der Gegenstand dieser Arbeit besteht. Die philosophischen Auseinandersetzungen beschreiben den Anthropomorphismus als Sicht auf die Welt. Unsere anthropomorphe Sprache bringt zum Ausdruck, wer wir in der Welt sind – und sein wollen und lässt dadurch die anthropomorphe Dimension des Denkens durchblicken, gleichzeitig wirkt sie auf diese ein. Anthropomorphistische Elemente finden sich seit Menschengedenken in den meisten Kunstformen wieder.

Literarische Anthropomorphismen sind Repräsentationen eines in der Wirklichkeit meist abgelehnten Prinzips, das gerade deshalb, weil es in das Reich der Fiktion verbannt wird, dort am besten aufgehoben ist. Es zeigt, dass der enge Anthropomorphismus der fiktionalen Literatur ausgedehnt werden kann in einen weiten Anthropomorphismus, der den Mensch und die Dinge in Interaktion treten lassen kann. Die Fiktionalität von Literatur wird durch den Anthropomorphismus hervorgehoben und bestätigt, seine mimetische Dimension für gestalterische, generative und rezeptionsfördernde Zwecke verwandt. Anthropomorphismen sind stark metaphorisch und metonymisch, diese Dimension reiht sie in den Bereich der literarischen Tropen und ermöglicht die Verschmelzung von cartesianisch getrennten Bereichen. Der Anthropomorphismus von Dingen scheint den Einsatz von Empathie im ästhetischen Erlebnis in übersteigerter Form anzuzeigen und herauszufordern, sein Aufkommen wird vermutlich durch Spiegelneuronen ermöglicht. Die präsentifikative Dimension des Anthropomorphismus trägt bei zur Intensität des ästhetischen Erlebnisses, er erzeugt Präsenzeffekte.

In der Literatur ist die Vermenschlichung von Dingen häufig und vielschichtig eingesetzt. Die Arbeit zeigt exemplarisch, in welchen Formen dies in der neuen deutschen Literatur geschehen kann. Sie nimmt Werke von Clemens Setz, Peter Handke, Yoko Tawada und Lisa Spalt zur Exemplifizierung heran. Dabei zeigt sich, dass es sinnvoll ist, zwischen einem engen und einem weiten Anthropomorphismus zu unterscheiden, deren ersterer sich auf kleine sprachliche Einheiten wie Wörter und Sätze bezieht, wäh-

rend letzterer eine poetologisch-reflexive Herangehensweise beschreibt, die parallel zum Anthropomorphismus als Perspektive auf die Welt zu blicken zu verstehen ist. Beide Formen sind durch Texte als systematisch aufeinander bezogen und nur graduell unterschiedlich zu lesen.

Die Ergebnisse der Untersuchungen sind - wie die analysierten Texte - heterogen. Der literarische Anthropomorphismus kann zu sehr unterschiedlichen Zwecken dienen. Er ist als literarisches Gestaltungsmittel produktiv und vielfältig einsetzbar, er dient zur Fixierung des Erzählerstandpunktes und vermittelt Vorstellungen, wo sonst Sprachlosigkeit herrschen würde. Generell konzentriert er die Aufmerksamkeit für materielle Dinge in sprachlicher Form. Insofern ist er auch als – freilich ihre eigenen Schwächen zeitigende - Emanzipation von der Ungenauigkeit des sprachlichen Weltbezugs zu sehen.

Bei Clemens Setz sind enge Anthropomorphismen sehr häufig zu finden. Sie dienen zur Evokation und zur Verstärkung von momentanen Stimmungen, sie definieren den Standpunkt und die Atmosphäre sowie die Persönlichkeit der jeweils fokalisierten Figur, sie wirken belustigend, phantasmagorisch und auch verfremdend. Eine Umkehrung der Blickrichtung ermöglichend machen sie Dinge zu darstellerischen Subjekten, an denen die Charaktere ihre eigenen Stimmungen ablesen können. Diese Form der Anthropomorphisierung dient vor allem der Kohärenz und der Figurenzeichnung, sie streicht stark die jeweilige Verfassung der Charaktere hervor und dient ebenso narratologisch zur Einbettung und Spiegelung einzelner Passagen in umfassenden Handlungssträngen und bestimmenden Motiven des gesamten Werkes.

Bei Peter Handke findet sich der Anthropomorphismus als poetologisches Programm. Sein weiterer Anthropomorphismus zieht sich durch die gesamte analysierte Erzählung. Er dient dort zur künstlerisch-philosophischen Auseinandersetzung mit einem Bergmassiv, die durch den Prozess, der durch die reflektierende Auseinandersetzung mit Naturdingen in Gang gesetzt wird, zu einem neuen dichterischen Standpunkt führt. Die Anthropomorphisierung fungiert hier als Rettungsanker aus der drohenden Sprachlosigkeit und zeigt einen stark metaphysisch geprägten Zugang und eine Wende im Gesamtwerk hin zur Metaphorizität an.

Bei Yoko Tawada finden wir Formen des zugleich sehr engen und des universalen, weiten Anthropomorphismus, der sich an sprachlichen Eigenheiten aufrichtet und zum ethnologisch-magischen Blick korrespondiert, durch den Kulturen einander angenähert werden und bestehende Weltansichten durchleuchtet und hinterfragt werden können. Er ist

hier ein Zeichen für sprachliche und kulturelle Relativität, das durch die Erzählerfiguren registriert, reflektiert und verwandelt wird.

Lisa Spalt verwendet enge und weite Anthropomorphismen, um eine Form des literarischen Recyclings zu betreiben, die weggeworfenen Gegenständen neue Bedeutungen gibt. Sie anthropomorphisiert, um zu einer präziseren Sprache zu kommen, um sich selbst in der Welt einzuordnen, um Eigenschaften von materiellen Dingen, Erfahrungsbereiche und subjektive Positionen zu überbrücken und zu verschränken und um diese Entwicklungen schließlich in literarischer Du-Form darstellen zu können.

Insgesamt kann der literarische Anthropomorphismus Stimmungen evozieren, verfremden und belustigen, er hat durch seine Referenz auf die menschliche Konstitution eine starke emotive Funktion. Er ist auch für die Figurenzeichnung hilfreich, er kann Charaktere näher beschreiben, zu Kohärenz beitragen, Signifikanz erzeugen und die Idiosynkrasie eines Autors hervorstellen. Des Weiteren zeigt er als rhetorische Strategie werkhistorische Veränderungen an und dient ebenso dazu, Sprachlosigkeit zu überkommen, Standpunkte zu definieren, kulturelle Unterschiede abzuschwächen, Verwandlungen auszuführen, literarische Wiederaufbereitung voranzutreiben und künstlerische Literatur und Phantasie im allgemeinen generativ zu unterstützen. Er kennzeichnet historisch ein neuerlich aufkommendes Interesse an der materiellen Welt und ist eine Form der Überbrückung und Überwindung des Abstands zwischen Mensch und externer Materie, den das cartesianische Weltbild aufgerissen hat. Die Analyse bestätigt zusätzlich, dass Anthropomorphismen häufig zusammen mit Technomorphisierungen und Zoomorphisierungen auftreten und schlägt als Grund dafür die dynamischen Konstruktionen beim Verstehen von Metaphern vor. Damit ist er ein Element einer postmodernen monistischen Weltsicht, die die Materialität hervorhebt.

Für die Forschung ergeben sich etliche Ansätze. Zuerst könnte eine noch genauere Bestimmung des Anthropomorphismus als literarischem Element erfolgen. Dafür müsste zwischen Anthropomorphismen von Tieren, Dingen und Gott unterschieden werden und alle Formen gesondert behandelt und zusammenfassend verglichen werden. Die Abgrenzung zu Personifikation und Prosopopöia könnte durch eine umfassende Analyse literarischer Vermenschlichungsstrategien präzise erfolgen, was auch zu einer genaueren Definition der einzelnen Figuren beitragen würde. Der in dieser Arbeit als graduell bestimmte Übergang von engem zu weitem Anthropomorphismus könnte durch zusätzliche Untersuchungen präzisiert, starke und schwache Anthropomorphisierung genauer und mehrgliedrig differenziert werden. Es wäre außerdem hilfreich, eingehender

praktisch zu demonstrieren, dass die graduelle Unterscheidung von engem und weitem Anthropomorphismus disziplinenübergreifend zweckdienlich ist, wie dies die Arbeit vorschlägt. Außerdem sollte der Anthropomorphismus damit einhergehend genauer innerhalb der Bereiche der Sprache und des Denkens verortet werden. Die kognitiven Prozesse, die zur Anthropomorphisierung führen, könnten Aufschluss über die Stellung und Erkenntnisfähigkeit des Menschen in Bezug auf seine Umwelt geben. Insbesondere die Nähe zur Metapher, zur Metonymie und anderen Übertragungsformen gilt es näher zu beschreiben und in den Kontext literatur- und sprachwissenschaftlicher Diskurse einzubetten. Die Sonderform des Anthropomorphismus könnte dabei als pointierte paradigmatische Form der uneigentlichen Rede zur Analyse des Menschenbildes herangezogen werden. Eine großangelegte Analyse sollte auch den Forschungen an embodiment neue Ergebnisse aufzeigen und untersuchen, wie weit die Referenz zum Körper geht und welchen Stellenwert sie in der menschlichen Ausdrucksfähigkeit einnimmt. Aus psychologischer Sicht sollten Untersuchungen zum Anthropomorphismus neue Resultate zum Thema Projektion und zum Leseverstehen hervorbringen. Die Kulturwissenschaften, die Soziologie und die Anthropologie könnten von Manifestationen in literarischen Werken kulturspezifisch auf die Beschaffenheit des dynamischen Verhältnisses zwischen Menschen und Dingen schließen. Der Anthropomorphismus von Dingen ist hier ein geeigneter Gegenstand, um über Materialität nachzudenken. Eine systematische Auflistung von literarischen Anthropomorphismen wäre sowohl diachron als auch synchron wünschenswert, daran könnten gattungs- und epochenspezifische Unterschiede sichtbar werden. Die philosophischen Auseinandersetzungen könnten dabei zur Analyse von literarischen Anthropomorphismen als historischen Phänomenen und als Markierungen der literarischen Epochen dienen. Die Philosophie des Geistes sollte sich näher mit den Implikationen des Anthropomorphismus für die Erkenntnisfähigkeit des Menschen und vor allem mit seinen positiven, hilfreichen Eigenschaften auseinandersetzen.

7 Glossar – Abgrenzung zu ähnlichen Termini

anthropozentrisch ist als Adjektiv seit dem späten 18. Jahrhundert bekannt, während die nominale Form *Anthropozentrismus* erst im 20. Jh. - und bis heute außerhalb der Wörterbücher - belegt ist. Das Adjektiv meint die - meist negativ konnotierte – subjektbezogene Weltanschauung, nach der der Mensch den Mittelpunkt der Welt und die Spitze der Wertehierarchie ausmacht⁴⁶⁹. Eine Unterscheidung zum Anthropomorphismus bringt Spaemann. Er sieht den Anthropozentrismus als Alternative zum Anthropomorphismus. Der bewusste Anthropomorphismus zeichne sich durch seinen Weitblick und seine integrative Kraft aus. Die moderne Wissenschaft sei hingegen anthropozentrisch, weil sie nicht nachfrage, was wirklich ist, sondern die Welt nach ihren Vorlieben formt. Der Anthropomorphismus betone also die Ähnlichkeit zwischen Mensch und seinem Objekt, der Anthropozentrismus schaffe Distanz.⁴⁷⁰

Anthropopathismus ist diejenige spezifische Unterform des Anthropomorphismus., die Nichtmenschliches mit Gefühlen, Affekten und Leidenschaften belegt, wie sie nur dem Menschen eigen sind (vgl. Empedokles: Atome werden durch Liebe und Hass angezogen bzw. abgestoßen). Der Begriff weist also auf die emotionale Dimension der Vermenschlichung.

Anthropologismus ist die theoretische Position, die die Anthropologie zum Ausgangspunkt aller anderen Wissenschaften erklärt und für die die Erforschung eines möglichen Bewusstseins der Tiere einen wesentlichen Bereich darstellt. Er wird vor allem in Form der philosophischen Anthropologie von Max Scheler, Helmuth Plessner und Arnold Gehlen vertreten. Plessners *Die Stufen des Organischen und der Mensch* stellt den Menschen im Vergleich zum Tier als sich selbst bewussten Beobachter dar, der seine Umwelt nur über ein Medium wie die Sprache vermittelt fassen kann. Plessners Konzept der exzentrischen Positionalität und sein Hinweis auf den nur dem Menschen eigenen Status als „grenzrealisierendes Wesen“ setzt den Menschen von Tieren und Gegenständen, die scheinbar keine Grenze, sondern nur einen Rand haben, ab, weil sie ihm allein ein Verhältnis zu sich selbst zugestehen.

469 vgl. Becker, Ralf: Der menschliche Standpunkt, S. 28.

470 vgl. Spaemann, Robert: Die Wirklichkeit als Anthropomorphismus.

Anthropomorphit (s. auch Kapitel „Entgrenzung“) gilt nach Becker als terminologischer Vorgänger von Anthropomorphismus, beide waren bis zu ihrer Neuaufnahme und Umdeutung durch Kant und Hume vor allem Kampfbegriffe.

Personifikation/Personifizierung ist in der europäischen Geistesgeschichte ein alter Begriff, der eine Stilfigur meint. Nach Klaus Heinrich ist der Anthropomorphismus nur eine Spielart der weit genereller gedachten Personifizierung. Tietel weist darauf hin, dass Personifizierung nichts anderes sei als eine unantike, humanisierte Übersetzung des Terminus *Prosopopoiia*. Er zitiert dafür eine Stelle bei Jacob Grimm, dem Begründer der wissenschaftlichen Mythologie, in der dieser die Personifizierung in der mythischen Verwendung der *Prosopopoiia* verwurzelt.

Karl Reinhardt meint, dass die Hauptzeit der Personifikation wiederum die griechische Antike war, wobei sie eher *Deifikation* heißen sollte, weil alle damals belegten Personifikationen, analog zum Ursprung des Anthropomorphismus, sich auf einen Gott bezogen hätten. Die „reine“ Personifikation, wie sie heute verstanden wird, hat diesen Gottesbezug aufgegeben⁴⁷¹.

Das Wort ist sicher von allen genannten und auch gegenüber dem Begriff des Anthropomorphismus das am häufigsten in der Alltagssprache gebrauchte. Ein literaturwissenschaftlicher Leser mag sich wundern, wieso ich als Thema der Arbeit „Anthropomorphismus“ angebe, wo doch die Personifikation scheinbar synonym dazu und noch dazu in der Literaturwissenschaft ein bewährter Terminus ist. Der Grund dafür liegt in einer nicht unwesentlichen Abweichung der Semantik. Semantisch setzt das Wort Personifikation die Vorstellung einer menschlichen Person oder Persönlichkeit, jedenfalls aber eines ganzen Menschen voraus. Anthropomorphisierungen können aber auch erfolgen, ohne dass das Objekt der Anschauung als Person gedacht wird, hier wäre der Ausdruck Agent geeigneter. Bei der Personifikation oder auch der *Allegorie* wird eine Tugend, ein Gefühl, ein oft auch abstrakter Komplex oder ein geistiger Bereich als menschliche Person figural dargestellt. Die Personifikation zieht das Nichtmenschliche auf der Ebene der Darstellung sozusagen auf die Seite der Person oder des Charakters. Es wird beispielsweise die Erinnerung als auftretende Person dargestellt. Die Anthropomorphisierung hingegen bleibt bei den auf sie bezogenen Objekten, d.h. sie zieht ihnen menschliche Komponenten über, macht sie aber nicht zwingend zu vollkommenen Menschen, sondern nur menschenförmig oder lebendig. Ein Fahrrad wird z.B. dadurch anthropomorphisiert, dass sein Licht Auge genannt wird, das Fahrrad selbst wird aber nicht zur

471 Tietel, Erhard: Das Zwischending, S. 260.

Person gemacht. Durch diese Unterscheidung gerät die Personifikation in die strukturelle Nähe der Allegorie, der Anthropomorphismus neigt sich aber eher der Metonymie zu. Vielleicht ist die Allegorie die vollständigste Personifikation und diese der vollständigste Anthropomorphismus. Natürlich gehen beide Bezeichnungen ab einem gewissen Maß der Anthropomorphisierung ineinander über und es kann keine scharfe Abgrenzung erfolgen. Trotzdem ist für mich der Terminus Anthropomorphisierung besser dazu geeignet, jenen Bezug auszudrücken, der in den von mir behandelten Beispielen angewandt wird.

Außerdem bezeichnet das Wort Anthropomorphismus neben der literarischen Trope auch eine dieser zugrunde liegende Anschauungsform, eine Einstellung, was die Personifikation nicht tut. Daher bevorzuge ich für meinen Untersuchungsbereich das Wort Anthropomorphismus.

Prosopopoiia: Die rhetorische Figur der Prosopopoiia, auch Prosopopeia/Prosopopöie, bezeichnet eine Spielart des Anthropomorphismus, sie ist die Figur, die sprechen lässt. Übersetzt aus dem Griechischen bedeutet Prosopopoiia (griech. *prosopōn poieîn*) „eine Maske aufsetzen“. Sie wird im Deutschen oft synonym zur Personifikation verwendet, streng genommen ist sie aber entweder einfach das in rhetorischen Texten verwendete Rubrum für Personifikation oder wiederum nur eine Form der Personifikation, die einem nichtmenschlichem Wesen oder einem Gegenstand „eine Stimme oder ein Gesicht verleiht“, welches eigentlich über keine Stimme und kein Gesicht verfügt. Die Prosopopoiia wird meist im Zusammenhang mit lyrischer Dichtung erwähnt, sie ist eine poetische Stilfigur. H- Lausbergs Handbuch der literarischen Rhetorik bezeichnet die Prosopopoiia als

die Einführung nicht personenhafter („unbelebter“, „apsychischer“) Dinge als sprechender sowie zu sonstigem personenhaftigen Verhalten befähigter Personen („die nirgends existieren“) durch Übersteigerung der schöpferischen Phantasie⁴⁷²

und weist damit schon auf die Fantasie hin, die dafür vonnöten ist. In der fiktionalen Literatur zeugt die Prosopopee also von Einfallsreichtum. Ein Unterschied zum Anthropomorphismus klingt hier schon an. Die Prosopopoiia macht die Dinge zu Personen, oder Figuren, der Anthropomorphismus belässt ihr ihr Wesen als Tier, Gegenstand oder Ding, fügt ihnen aber menschliche Eigenschaften hinzu. Das ist natürlich keine scharfe, absolut zu ziehende Grenze.

472 zit. nach Tietel, Erhard: Das Zwischending, S. 260.

Bettine Menke hat in einem achthundertseitigen Werk⁴⁷³ den Zusammenhang und Widerstreit von „Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka“ analysiert und damit einen wichtigen Beitrag zur Forschung über die Prosopopoiia geleistet. Ihre Arbeit schlägt vor, dass nicht nur Steine, Statuen und Tote durch die Prosopopoiia eine Stimme bekommen können, sondern dass – weit umfassender – jeder Text vorgibt mit einer Stimme zu sprechen. Zwar ist jede Stimme, die wir im Text zu vernehmen scheinen, selbst auch nur Text, jedoch nehmen wir als Leser gerne an, dass es sich um eine wirkliche Stimme handle, die uns erst die Lesbarkeit der Texte ermöglicht. Um die grundlegende Täuschung, die dieser Annahme zugrunde liegt und mit der jeder literarische Text in irgendeiner Form arbeitet, geht es Menke in ihrem Buch. Erst durch die Stimme im Text erhält dieser seine Lesbarkeit. Sie analysiert primär romantische Texte und untersucht sie mit den Mitteln der Dekonstruktion, um auf die Rhetorizität jedes auch geschriebenen Textes hinzuweisen. Die Memnon-Statue, Echo oder Sirenen sind charakteristische Prinzipien der Romantik, die auf die in dieser Zeit zentrale „Verstimmlichung“ der Texte hinweisen, die auch mit der Evokation von Geräuschen und anderen medienästhetisch relevanten Aspekten aufwarten. Menke erklärt die Funktion der Prosopopoiia wie folgt:

Durch Prosopopoiia läßt ein Text konkrete Dinge oder abstrakte Begriffe als redende Personen auftreten; er verleiht ihnen, Toten, Abwesenden, Kollektiva, in der Fiktion ihrer Rede ein Gesicht, eine Maske (prosopon-poiein), durch die sie gesprochen haben sollen. 'Eine-Stimme-Geben' ist die rhetorische Figur, die ein Subjekt der Rede (erst) voraussetzt und einsetzt, das nachträglich, als sprechendes, immer schon gegeben zu sein scheint. Insofern verstellt diese Figur in ihrem Effekt 'lebendigen Sprechens' auch schon ihr Funktionieren als rhetorische Figur und ihre Voraussetzung von Stummheit und Tod.⁴⁷⁴

Die Figur ermöglicht also die Subjektivierung des Textes durch die Evokation einer scheinbar immer schon existierenden Stimme, erklärt aber gleichzeitig ihre eigene Funktion als unzulässig.

Damit wird sie vor allem in den Evokationen der Stimme in der Romantik zu einer Figur der Lesbarkeit und sorgt für die Wiederkehr von Verdrängtem. Menke weist dies nach und zeigt, dass die Prosopopoiia hier zu einem Gegenmodell zur Allegorie wird.

Wenn also Anthropomorphismus alle möglichen Erscheinungsformen einer Vermenschlichung des Nichtmenschlichen betreffen kann und eher als gedankliches, allgemeineres Prinzip gelten kann, das sich in der Schriftsprache niederschlägt, so ist die Prosopopoiia dezidiert eine rhetorische Figur, die eine Stimme im Text evoziert. Sie setzt vielleicht

473Menke, Bettine: Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka.

474 ebd, S. 7.

einen gedanklichen Anthropomorphismus voraus und steht für seine rhetorische Ausformung. Sie ist insofern natürlich auch ein Anthropomorphismus, oder zumindest eine transformierte Form, aber nur einer von vielen möglichen. Dinge können aber auch anthropomorphisiert werden, ohne dass ihnen eine Stimme oder ein Gesicht angedacht werden, beispielsweise mit der Zuschreibung von intentionalen Attributen, die in der Vorstellungskraft eines Autors entstehen, aber keiner stimmlichen Äußerung des Objekts gleichkommen.

Anthropomorphisierung ist die Tätigkeit der Vermenschlichung in Gedanke, Schrift, Bild oder Wort. Wenn wir also sprachliche Manifestationen in literarischen Werken untersuchen, haben wir es immer schon mit Anthropomorphisierungen zu tun, das Wort bezeichnet dann ein Verfahren. Das *Verfahren* in Gedanke und Schrift heißt also Anthropomorphisierung, das *Produkt* dessen Anthropomorphismus.

Wie man sieht, gibt es keine eindeutigen Abtrennungen zwischen den Begriffen Anthropomorphismus, Personifikation und Prosopopöia. Sie werden oft synonym verwendet, verwechselt oder durch den jeweils anderen erklärt, ihre Bedeutungen vermischen und überlappen sich. Ich verwende den Begriff des Anthropomorphismus bzw. den der Anthropomorphisierung, weil er allgemein anwendbar ist und unter ihm Phänomene subsumiert werden können, die über die Prosopopöia als Figur der Stimmgebung oder Gesichtsverleihung, aber auch über den Terminus der Personifizierung als Setzung einer Persönlichkeit hinausgeht. Außerdem erlaubt er die Integration sowohl der literaturwissenschaftlichen Fassung als literarischer Trope als auch der philosophischen Fassung als Weltbild bzw. Anschauung, was zu einer disziplinenübergreifenden Ansicht führen kann. Der Begriff Anthropomorphismus ist mit seiner Betonung der Menschlichkeit, verstanden als die Summe der wesentlichen Charakteristika der Spezies Mensch, besser geeignet, diese Durchdringung anzuzeigen.

8 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Handke, Peter: Langsame Heimkehr. Die Lehre der Sainte-Victoire. Kindergeschichte. Über die Dörfer. Berlin: Volk und Welt 1982.

Handke, Peter: Das Gewicht der Welt, Salzburg: Residenz 1977.

Ponge, Francis: Einführung in den Kieselstein und andere Texte. Französisch und deutsch. Mit einem Aufsatz von Jean-Paul Sartre. Frankfurt am Main: Fischer 1986.

Ponge, Francis: Das Notizbuch vom Kiefernwald und La Mounine. Deutsch von Peter Handke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.

Ponge, Francis: Im Lauf der Dinge. Wien: Der Prokurist 1990.

Ponge, Francis: Stücke. Methoden. Ausgewählte Werke. Frz.–dt. Ausgabe. Dt. v. Gerd Henninger. Frankfurt am Main: Fischer 1968.

Setz, Clemens J.: Die Frequenzen. München: btb/Random House 2011.

Setz, Clemens J. : Indigo. Berlin: Suhrkamp 2012.

Spalt, Lisa: Dings. Wien: Czernin 2012.

Tawada, Yoko: Abenteuer der deutschen Grammatik. Tübingen: Konkursbuch 2010.

Tawada Yoko: Das Bad. 3. Auflage, Tübingen: Konkursbuch 1993.

Tawada, Yoko: Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur. Eine ethnologische Poetologie. Tübingen: Konkursbuch 2000.

Tawada Yoko: Talisman. Tübingen: Konkursbuchverlag 1996.

Tawada Yoko: Tanegashima – Die Europäer landen an. 1. Poetikvorlesung. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: Konkursbuch 2012, S. 49-65.

Tawada, Yoko: Überseezungen. Tübingen: Konkursbuch 2002.

Tawada Yoko: Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesung. 2.Auflage, Tübingen: Konkursbuch 2001.

Sekundärliteratur

Amin, Maina, u.a.: Understanding Grapheme Personification: A Social Synaesthesia?
In: *Journal of Neuropsychology* 5/2 (2011), 255-282.

Assmann, Aleida: Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In:
Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der
Kommunikation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp ²1995 (stw 750), S. 237-251.

Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen
Gegenständen*. Frankfurt u.a.: Campus ³2007.

Becker, Ralf: Anthropomorphismus [I]. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 49 (2007), S.
69-99.

Becker, Ralf: Anthropomorphismus [II]. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 50 (2008), S.
153-185.

Becker, Ralf: *Der menschliche Standpunkt. Perspektiven und Formationen des
Anthropomorphismus*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2011 (Philosophische
Abhandlungen 103).

Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit:
Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1963 (edition
suhrkamp 28).

Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*.
Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 605-654.

Black, Max: Die Metapher. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): *Theorie der Metapher*.
Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft ²1996, S. 55-79.

Böhme, Gernot: *Atmosphäre*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

Brown, Bill: Thing Theory. In: *Critical Inquiry* 28/1 (2002), S. 1-22.

Carroll, J.B. (Hg.): *Language, Thought and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee
Whorf*. Boston: Technology Press of M.I.T. 1956.

Caviola, Hugo: Ding-Bild-Schrift: Peter Handke's Slow Homecoming to A „Chinese“
Austria. In: *Modern Fiction Studies* 36/ 3 (1990), S. 381-394.

Daston, Lorraine: Historische Überlegungen zum Anthropomorphismus. In: Küppers,
Bernd-Olaf (Hg.): *Die Einheit der Wirklichkeit: zum Wissenschaftsverständnis der
Gegenwart*. München: Fink 2000, S. 27-44.

Daston, Lorraine (Hg.): *Things that talk. Object Lessons from Art and Science*. New
York: Zone Books 2004.

Daston, Lorraine und Gregg Mitman (Hg.): *Thinking with Animals. New Perspectives
on Anthropomorphism*. New York: Columbia University Press 2005.

Dayioğlu-Yücel, Yasemin: Magischer Realismus bei Tawada? In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: Konkursbuch 2012, S. 437-450.

Dittberner, Hugo: Wirklichkeits-Lektüren mit Yoko Tawada. In: Text und Kritik 191/192 (2011): Yoko Tawada, S. 8-13.

Durzak, Manfred: Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narziß auf Abwegen. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1982.

Eder, Thomas: Sich in die Dinge denken. Der Poet als Gedankenleser am Unbelebten. erscheint In: Thomas Eder (Hg.): Kosmöchen Steiger. Zu Dominik Steigers Kunst und Literatur. Klagenfurt, Wien: Ritter (in Druck).

Eder, Thomas: Lisa Spalts Dings lehrt die Gegenstände das Erzählen und uns das Ergriffenwerden. Vorwort zum Katalog der das Buch begleitenden Ausstellung. Unpubl. Typoskript.

Epley, Nicholas u.a.: Creating Social Connection Through Inferential Reproduction. Loneliness and perceived Agency in Gadgets, Gods and Greyhounds. In: Psychological Science 19/2 (2008), S. 114-120.

Epley, Nicholas u.a.: On Seeing Human: A Three-Factor Theory of Anthropomorphism. In: Psychological Review 114 (2007), S. 864–886.

Ervedosa, Clara: Poststrukturalismus und Postkolonialismus als Inspiration. Zum Verhältnis von Poesie und Theorie in Tawadas Text „Talisman“. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: Konkursbuch 2012, S. 368 – 378.

Ette, Ottmar: Archipele der Literatur. Die neuzeitliche Tradition des Insulariums und das transarchipelische Schreiben Yoko Tawadas. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge. Tübingen: Konkursbuch 2012, S. 296-332.

Gamm, Gerhard u.a. (Hg.): Philosophie im Spiegel der Literatur. Hamburg: Meiner 2007, S. 5-11.

Goethe, Johann Wolfgang von: Sämtliche Briefe, Tagebücher und Gespräche. Bd. 2/6, (Hg. v. Rose Unterberger). Frankfurt am Main 1993.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur. München, Hanser 2011.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004 (edition suhrkamp 2364).

Gumbrecht, Hans Ulrich: Präsenz. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2012 (stw 1942).

Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. Zürich: Ammann 1987.

- Hermsdorf, Daniel: *Filmbild und Körperwelt: Anthropomorphismus in Naturphilosophie, Ästhetik und Medientheorie der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.
- Huber, Alexander: *Versuch einer Ankunft. Peter Handkes Ästhetik der Differenz*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- Ivanonic, Christine: *Tawadas Transformationen Benjamins*. In: Ivanovich, Christine (Hg.): *Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*. Tübingen: Stauffenberg 2010 (Stauffenberg Discussion 28), S. 171-177.
- Ivanonic, Christine und Miho Matsunaga: *Tawada von zwei Seiten – Eine Dialektüre in Stichworten*. In: *Text und Kritik* 191/192 (2011): Yoko Tawada, S. 108-154.
- Joseph, Sarah: *Anthropomorphism and Other Figures of Speech in James Joyce's "Ulysses"*. In: *The Modern Language Review* 99/3 (2004), S. 584-594.
- Keil, Geert: *Naturalismuskritik und Metaphorologie*. In: Bölker, Michael u.a. (Hg.): *Information und Menschenbild*. Berlin u.a.: Springer 2010, 155-171.
- Kennedy, John S.: *The new Anthropomorphism*. Cambridge University Press 1992.
- Kim, Hyun-Jin: *Wiederfindung der Sprache. Das neue Verhältnis des Sprach-Ichs zur Welt bei Peter Handke seit dem Werk Der Chinese des Schmerzes*. Dissertation. Albert-Ludwigs-Univ. Freiburg i. Br. 2001.
- Kimmich, Dorothee: *Lebendige Dinge bei Walter Benjamin und Robert Walser*. In: *Dogilmunhak. Koreanische Zeitschrift für Germanistik* 110 (2009), S. 9-29.
- Kimmich, Dorothee: *Lebendige Dinge in der Moderne*. Konstanz University Press, Konstanz 2011.
- Kimmich, Dorothee: *„Nur was uns anschaut sehen wir“*. Walter Benjamin und die Dinge. In: Heinz Brüggemann, Günter Oesterle (Hg.): *Walter Benjamin und die romantische Moderne*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2009, S. 355-369.
- Kittler, Friedrich: *Signal - Rausch – Abstand*. In: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. 2. Auflage: Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. (stw 750), S. 242-360.
- Kohl, Katrin: *Metapher*. Stuttgart: Metzler 2007 (Sammlung Metzler 352).
- Koiran, Linda: *„Offen und ent-ortet“*. Zur Gestalt von Tawadas Werken. In: *Text und Kritik* 191/192 (2011): Yoko Tawada, S. 14-19.
- Köller, Wilhelm: *Perspektivität und Sprache. Zur Struktur von Objektivierungsformen in Bildern, im Denken und in der Sprache*. Berlin, New York: De Gruyter 2004.
- Kurz, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.

- Lakoff, George und Mark Johnson: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme ³2003.
- Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen: Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Lauer, Gerhard: *Spiegelneuronen. Über den Grund des Wohlgefallens an der Nachahmung*. In: Eibl, Karl u.a. (Hg.). *Im Rücken der Kulturen*. Paderborn: Mentis 2007, S. 137-163.
- Lichtenberg, Georg Christoph: *Sudelbücher, Heft K (zw. 1793 und 1796)*. In: Promies, Wolfgang (Hg.): *Georg Christoph Lichtenberg - Schriften und Briefe*. Bd. 2/6. München: Hanser ³2001.
- Lipps, Theodor: *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst*. 2 Bände. Hamburg, Leipzig: Theodor Voss 1903.
- Lakoff, George und Mark Johnson: *Metaphors we live by*. Chicago, London: University of Chicago Press 1980.
- Lakoff, George und Mark Johnson: *Philosophy in the Flesh. The embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York, NY : Basic Books 1999.
- Luhmann, Niklas: *Einführung in die Systemtheorie*. Hg. v. Dirk Baecker, 4. Auflage, Heidelberg: Carl Auer 2008.
- MacDorman, Karl u.a.: *Too real for comfort: Uncanny responses to computer generated faces*. In: *Computers in Human Behavior* 25 (2009), S. 695–710.
- Mashal, Nira und Faust M.: *The role of the right cerebral hemisphere in processing novel metaphoric expressions taken from poetry: A divided visual field study*. In: *Neuropsychologia* 45/4 (2007), S. 860-870.
- Menke, Bettine: *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München: Fink 2000.
- Nietzsche, Friedrich: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. In: Colli, Giorgio und Mazzino Montinari (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Bd.1*. Berlin, New York: De Gruyter 1980, S. 875-890.
- Rakusa, Ilma: *Die Welt als Zeichen. Yoko Tawadas eigenwillige (Über)Setzungen*. In: *Text und Kritik* 191/192 (2011): Yoko Tawada, S. 70-76.
- Seel, Martin: *Wie phänomenal ist die Welt?* In: *Merkur* 677/78 (2005), S. 785-793.
- Schmitz-Emans, Monika: *Yoko Tawadas Imaginationen zwischen westlichen und östlichen Schriftkonzepten und -metaphern*. In: Gutjahr, Ortrud (Hg.): *Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Tübingen: Konkursbuch 2012, S 49-69.
- Schwarz, Monika: *Einführung in die Kognitive Linguistik*. Tübingen, Basel: A. Francke ³2008 (UTB 1636).

Svasek, Maruska: Moving Corpses: Emotions and Subject-Object Ambiguity. In: Wulff, Helena (Hg.): The Emotions. A Cultural Reader. Oxford: Berg 2007, S. 229-248.

Tietel, Erhard: Das Zwischending. Die Anthropomorphisierung und Personifizierung des Computers. (Theorie und Forschung 353, Psychologie 120). Regensburg: S. Roderer 1995.

Toolan, Michael J.: Narrative. A Critical Linguistic Introduction. London, New York: Routledge ³1992.

Turing, Allen: Computing Machinery and Intelligence. In: Ince, D.C. (Hg.): Mechanical Intelligence. Amsterdam: North Holland 1992 (Collected Works of A.M. Turing 4), S. 133-160. Ursprünglich erschienen in: Mind 59/ 236 (1950), S. 433-460.

Waytz, Adam u.a.: Who sees human? The Stability and Importance of Individual Differences in Anthropomorphism. In: Perspectives on Psychological Science 5 (2010), S. 219-232.

Waytz, Adam u.a.: Making Sense by Making Sentient: Effectance Motivation Increases Anthropomorphism. In: Journal of Personality and Social Psychology, Advance online publication.

Werlen, Iwar: Sprachliche Relativität: Eine problemorientierte Einführung. Tübingen, Basel: Francke 2002 (UTB für Wissenschaft 2319).

Wesche, Ulrich: Metaphorik bei Peter Handke. In: Monatshefte 89/1, (1997) S. 59-67.

Whorf, Benjamin: Sprache – Denken – Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und zur Sprachphilosophie. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1963.

Young, Allan: Kultur im Gehirn: Empathie, die menschliche Natur und Spiegelneuronen. In: Niewohner, Jörg (Hg.) u.a.: Wie geht Kultur unter die Haut? Emergente Praxen an der Schnittstelle von Medizin, Lebens- und Sozialwissenschaft. VerKörperungen/ Matte Realities (Perspektiven empirischer Wissenschaftsforschung 1). Bielefeld: Transcript 2008, S. 31-54.

Zeltner-Neukomm, Gerda: Francis Ponge. Eine Poetik des Nichtbedeutens. In: dies.: Das Ich und die Dinge. Versuche über Ponge, Cayrol, Robbe-Grillet, Le Clézio. Köln, Berlin: Kiepenheuer und Witsch 1968, S. 27-56.

Zwierlein, Eduard: Künstliche Intelligenz und Philosophie. Zur Debatte um J. R. Searles Einwände gegen harte KI-Versionen. In: Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie 21/ 2 (1990), S. 347-358.

Internet

An Interview with Ross Benjamin on Clemens J. Setz. 07.11.2012:
<http://www.transfiction.eu/2012/11/07/an-interview-with-ross-benjamin-on-clemens-j-setz/#more-2180>, (21.11. 2012).

Budiansky, Stephen: If a Lion could talk. Animal Intelligence and the Evolution of Consciousness: <http://www.nytimes.com/books/first/b/budiansky-lion.html> (11.01.2013).

Clemens J. Setz im Gespräch mit Jan Weiler am F.A.Z.-Stand der Frankfurter Buchmesse: <http://www.youtube.com/watch?v=54BVN9G3fQ8>, (21.11.2012).

Clemens J. Setz: 'Nur der Agent' seiner Bücher,
<http://www.kleinezeitung.at/steiermark/graz/graz/1322914/index.do>, (21.11. 2012).

Die Null ist für mich schwarzgrau. Barbara Englert im Gespräch mit Clemens J. Setz.
<http://faustkultur.de/kategorie/literatur/clemens-setz-und-barbara-englert-im-gespraech.html#.UOCpQLY78aI>, (21.12.2012).

Fasthuber, Sebastian: ...Oh!: <http://www.fr-online.de/kultur/shortlist-deutscher-buchpreis----oh-,1472786,2965526.html>, (21.10.2012).

Gardner, Howard: Thinking about Thinking:
http://cogweb.ucla.edu/Abstracts/Gardner_on_Mithen.html (21.12.2012).

Kegel, Sandra: Am Riesenrad des Lebens gedreht. 16.03.2011.
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/clemens-j-setz-die-liebe-zur-zeit-des-mahlstaedter-kindes-am-riesenrad-des-lebens-gedreht-1613002.html>, (6.12.2012).

Lisa Spalt http://www.lispalt.info/http___www.lispalt.info/Dings.html, (10.1.2013).

Michotte-Demonstrationen: <http://cogweb.ucla.edu/Discourse/Narrative/michotte-demo.swf>, (12.01.2013).

Neuert, Marcus: Lisa Spalt: Dings. 25.09.2012: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9645>, (10.01.2013).

Rainer Moritz: „Mein Penis hatte es eilig.“ Die Presse, 20.02.2009.
<http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/454523/Mein-Penis-hatte-es-eilig>, (21.12.2012).

Setz, Clemens J.:Anonymouth. <http://litflow.de/2012/09/anonymouth/> (12.01.2013).

Shuttleworth, Kate: Agreement entitles Whanganui River to legal identity.
http://www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c_id=1&objectid=10830586, (21.12.2012).

Spaemann, Robert: Wirklichkeit als Anthropomorphismus. Vortrag am 8. Februar 2000 vor der Bayerischen Akademie der schönen Künste gehalten. <http://www.kath-info.de/wirklichkeit.html> (9.11.2012).

Stueber, Karsten: Empathy. In: The Stanford Encyclopedia of Philosophy:
<http://plato.stanford.edu/entries/empathy/> (21.01.2013).

Tan, Daniela: Im Meer der Mehrsprachigkeit: „Vielleicht sind wir alle zusammen nur ein großes Tier“ - ein Gespräch mit der japanisch-deutschen Schriftstellerin Yoko Tawada 24.11.2012, <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur/im-meer-der-mehrsprachigkeit-1.17842399>, (21.12.2012).

Theuer, Eberhard und Erwin Lengauer: Das Missing Link der Rechtsethikdebatte als Forschungsschwerpunkt der Forschungsstelle für Ethik und Wissenschaft: Der Rechtsstatus von Menschenaffen. <http://ethik.univie.ac.at/menschenaffen/missing-link>, (22.12.2012).

Abbildungen

Die „Textwolke“ am Anfang wurde mithilfe von Wordle erstellt: <http://www.wordle.net>

9 Anhang

9.1 Lebenslauf

Timon Mikocki

17. Oktober 1985	geboren in Wien Nationalität: Österreicher Eltern: Monika und Josef Mikocki
Ausbildung:	
1996-2004	Grg 19, Billrothgymnasium
2005-2013	Studium Deutsche Philologie, Universität Wien
seit 2006	Produzent der Sendung <i>Polylog</i> auf Okto-TV
Sommer 2007-2009	Betreuung von Jugendlichen in der Sprachlernschule Embassy CES
Sommer 2011	Deutschlehrer bei ActiLingua
seit März 2012	Freier Mitarbeiter bei der Tageszeitung <i>Der Standard</i> , Kulturreport
Mai 2012	Teilnahme an der Dokumentarfilm-Projektwerkstatt der Ethnocineca

9.2 Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Vermenschlichungen von Dingen in deutschsprachigen literarischen Werken der Gegenwart. Es erfolgt eine Herleitung des Begriffes aus philosophischen und theologischen Diskursen sowie eine Einordnung in zahlreiche Diskurse der Gegenwart. Der Begriff wird für literarische Untersuchungen nutzbar gemacht. In Büchern von Clemens Setz, Peter Handke, Yoko Tawada und Lisa Spalt werden exemplarisch einige Formen von literarischen Anthropomorphismen aufgezeigt und hinsichtlich ihrer poetologischen Funktion analysiert. Aus der Analyse geht der Vorschlag hervor, eine Klassifizierung in „enge“ und „weite“ Anthropomorphismen vorzunehmen.