Leseprobe

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2022

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Annette Simonis, Martin Sexl und Alexandra Müller

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2023

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2023
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: Majuskel Medienproduktion, Wetzlar
Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1870-8
E-Book (PDF) ISBN 978-3-8498-1871-5
ISSN 1432-5306
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 9

Aufsätze

Mario Zanucchi (Freiburg/Br.)
Dostojewskij transmedial.
Robert Wienes Stummfilm *Raskolnikow* (1923)
und Hermann Scherers *Raskolnikoff-Mappe* (1922) 13

Annette Simonis (Gießen)
Biodiversität und *World Literature*.
Zur Literarisierung des Artensterbens am Beispiel des Riesenalks 41

Helmut Pillau (Heidesheim am Rhein)
Der rigide Rationalist und der diskrete Revolutionär.
Zu Walter Benjamins Auseinandersetzung mit dem Rationalismus
des Stadtplaners Werner Hegemann 59

Beatrice Nickel (Bochum)
Amor coelestis, amor vulgaris.
Ficino und die Folgen 75

Alexandra Müller (Gießen)
„Wie können Verse mit Acten sich vertragen?"
Reflexion von Büroarbeit in lyrischen Texten 97

Dennis Friedrichsen (Aalborg)
Breaching the New Weird.
Worldbuilding and Atmospheres in China Miéville's
The City & The City 127

Dossier zu Quick-Response Art.
Heraugegeben von Martina Kopf & Sandra Vlasta

Martina Kopf (Mainz/Paris Nanterre) and Sandra Vlasta (Genua)
Introduction.
Towards Quick-Response Art: Production, Forms and Reception 153

Martina Kopf (Mainz/Paris-Nanterre)
Quick-Response Literature in French and German Newspapers.
The Corona Diaries of Marc Lambron, Leïla Slimani and
Thomas Glavinic as Quick-Reception Literature 161

Sascha Seiler (Mainz)
Watching the Doomsday Clock.
Quick-Response Art During the COVID-19 Pandemic. An essay 177

Marina Ortrud M. Hertrampf (Passau)
French Calais Jungle Narratives or the Emergence
of a New Form of Engaged Literature 187

Daniel Brandlechner (Wien)
"Réagir à chaud".
Yanick Lahens' Quick-Response Writing in the Context
of Francophone Literature 199

Sandra Vlasta (Genua)
Aesthetic and Narrative Strategies in Ali Smith's
Quick-Response Literature.
The Seasonal Quartet (2016-2020) 213

Tagungsberichte

Laura Kisser
Blankensee-Colloquium *Sketches of Black Europe: Imagining Europe/ans in African and African Diasporic Narratives*, March 23-25, 2022, Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung (ZfL) Berlin 225

Magdalena Leichter/Yana Lyapova
Autor:innenschaft und/als Arbeit: Zum Verhältnis von Praktiken, Inszenierung und Infrastrukturen um 1800, 1900 und 2000, LFU Innsbruck, 15.-16.09.2022, Hybridtagung 233

Rezensionen

Wortgebunden. Verbindlichkeit von Versprechen in Recht und Literatur (von Nursan Celik) 241

Marius Reisener. *Die Männlichkeit des Romans. Funktionsgeschichtliche Perspektiven auf Leben, Form und Geschlecht in Romantheorien 1670-1916* (von Riccardo Schöfberger) 244

Lesen denken. Lektüre und/als Theorie. Schwerpunktheft *Sprachkunst* (von Joachim Harst) 247

Elisabeth Stadlinger. *Carlo Gozzi in Russland. Zur Rezeptionsgeschichte aus zwei Jahrhunderten* (von Yana Lyapova) 250

Christiane Solte-Gresser. *Shoah-Träume. Vergleichende Studien zum Traum als Erzählverfahren* (von Magdalena Leichter) 256

Sigrid Sigurdsson – Kartographie einer Reise. Geschichtserfahrung im offenen Archiv (von Christoph Benjamin Schulz) 260

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 265

Annette Simonis (Gießen)

Biodiversität und *World Literature*

Zur Literarisierung des Artensterbens am Beispiel des Riesenalks

1. Biologische Diversität in der Natur und im kulturellen Imaginären

Der Erhalt von Biodiversität, biologischer Vielfalt, hat sich im Laufe der letzten Jahrzehnte als eines der wichtigsten Ziele ökologischer Bemühungen herauskristallisiert, das immer mehr gesellschaftliche Aufmerksamkeit gewinnt.[1] Der Begriff der Biodiversität oder Lebensvielfalt, der sich in jüngster Zeit als Gegenstand eines weitgefächerten naturwissenschaftlichen Forschungsgebiets etabliert hat,[2] hat inzwischen auch in den Kulturwissenschaften eine intensive Resonanz erfahren.[3] Er umfasst drei eng miteinander verbundene Aspekte, die zu bewahren nicht allein wünschenswert sind, sondern für den Fortbestand der Menschheit höchstwahrscheinlich auch lebensnotwendig sein werden: die Artenvielfalt, die Lebensraumvielfalt und die genetische Diversität.[4] Inwieweit, so wäre zu überlegen, manifestiert sich ein derart zentraler und existenzieller Aspekt des Lebens auch in der neuzeitlichen Literatur und inwiefern hat er in den unterschiedlichen literarischen Genres der *World Literature* zu detaillierten Verhandlungen geführt, insbesondere angesichts eines bedrohlichen Schwunds von Biodiversität und dem sich immer deutlicher abzeichnenden sechsten großen Massensterben der Spezies? Angesichts der Tragweite und Bedeutung des genannten Prozesses wäre zu erwarten, dass seine globalen Ausprägungen und deren Implikationen für die menschliche Existenz auch im kulturellen Imaginären[5] ihren Niederschlag gefunden haben. Insofern verwundert es nicht, wenn der Verlust von Artenvielfalt in zahlreichen künstlerischen Ausdrucksformen, in der Literatur, in den Künsten und Medien gestaltet wird.

---

1 Vgl. Jonathan A. Newman, Gary Varner, Stefan Linquist. *Defending Biodiversity: Environmental Science and Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

2 Vgl. Ewald Weber. *Biodiversität – Warum wir ohne Vielfalt nicht leben können*. Berlin: Springer, 2018. Siehe auch Bruno Streit. *Was ist Biodiversität?: Erforschung, Schutz und Wert biologischer Vielfalt*. München: Beck, 2007 und Walter Leal Filho, Jelena Barbir, Richard Preziosi (Hg.): *Handbook of Climate Change and Biodiversity*. Cham: Springer 2019.

3 Vgl. Sascha Rohmer, Georg Toepfer (Hg.). *Anthropozän – Klimawandel – Biodiversität. Transdisziplinäre Perspektiven auf das gewandelte Verhältnis von Mensch und Natur*. Berlin: Alber, Nomos, 2021.

4 Vgl. Ewald Weber. *Biodiversität* (Anm. 2), S. 12.

5 Vgl. zu diesem kulturwissenschaftlichen Konzept ausführlich die Beiträge des von Carsten Rohde und Annette Simonis herausgegebenen Themenhefts *Das kulturelle Imaginäre. Comparatio* 6 (2014), Heft 1.

Der Verlust von Biodiversität hat zweifellos auch in der (fiktionalen) Literatur der Neuzeit Spuren hinterlassen, wie eine umfangreiche interdisziplinäre Studie unter der Leitung der Biologen Lars Langer und Christian Wirth sowie des Literaturwissenschaftlers Roland Borgards kürzlich gezeigt hat.[6] In dem untersuchten digitalen Textcorpus der Studie, das sich aus „creative literature, [...] works of fiction (constituting the preponderance of our corpus), travelogues, biographies and letters"[7] zusammensetzt, konnte das Forscherteam seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert eine deutliche Abnahme der ‚Biodiversity in Literature' (BiL), d. h. der geschilderten Artenvielfalt bzw. der Anzahl der jeweils erwähnten biologischen Spezies erkennen. Der Rückgang der Artenvielfalt in der globalen Lebenswelt manifestiere sich demzufolge auch im Medium der Literatur, wenn auch zuweilen mit unterschiedlich bedingten Verzögerungen:

> We observed that the peak in BiL occurs after the onset of industrialisation around 1780 (Coopersmith & Trebilcock, 1984). We assume that in the late 18th and in the beginning of the 19th centuries the proposed disconnecting mechanisms of urbanisation, industrialisation and land-use change (Grigg, 1987; Seppelt & Cumming, 2016) already diverted people's awareness away from nature. Since cultural movements in visual arts, literature and philosophy, such as romanticism and transcendentalism, can be understood as a reaction to the physical distancing from nature (Bate, 1991; Clark, 2011; J. Davies, 2018; Schläger, 1989), reflecting proto-ecological aspirations, they may have prolonged and initially counteracted the decrease in BiL. Additionally, people who grew up in a rural environment can be assumed to partially retain their knowledge, awareness and attitude towards nature after moving into urban areas and even transfer some of it to the next generation. By implication, this leads to a slower alienation process, which may have caused the delayed maximum of BiL.[8]

Auch wenn diese Beobachtung der schwindenden Artenvielfalt in der Literatur der Moderne im Ganzen einleuchtend erscheinen mag, ist sie im Detail sicherlich ergänzungsbedürftig bzw. zu modifizieren. Insbesondere gilt es, unterschiedliche literarische Genres und Schreibstile zu differenzieren. In einem realistischen Roman des 19. Jahrhunderts sind detailreichere, opulentere Naturschilderungen zu erwarten als etwa in einem modernistischen oder surrealistischen Text.[9]

---

6 Vgl. L. Langer, M. Burghardt, R. Borgards, K. Böhning-Gaese, R. Seppelt, R. & C. Wirth. „The rise and fall of biodiversity in literature: A comprehensive quantification of historical changes in the use of vernacular labels for biological taxa in Western creative literature." *People and Nature*, 3,5 (2001). DOI: https://doi.org/10.1002/pan3.10256.

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Einen solchen Einwand thematisieren die Verfasser/innen der interdisziplinären quantitativen Studie auch selbst und räumen ein, dass Schlussfolgerungen bezüglich der möglichen Ursachen ihrer Beobachtungen spekulativ bleiben: „We acknowledge that biodiversity and its distribution in texts is likely to be controlled by a complex set of drivers (e. g. the percentage of authors socialised in urban environments, changing poetological/narrotological norms in different times and different cultures and

Großstadtromane geben weniger Anlass zu ausgedehnten Naturschilderungen als Reiseberichte über Expeditionen in entlegene Regionen oder Heimatromane.

Um den jeweiligen Stellenwert der dargestellten Mensch-Tier-Beziehung und des Naturverhältnisses einschätzen zu können, bedarf es neben den quantifizierenden empirischen Methoden genauerer qualitativer Analysen und Textinterpretationen. Ferner verhält sich die im Medium des Ästhetischen dargestellte Biodiversität, kulturgeschichtlich betrachtet, wohl nicht immer proportional zum Verlust der Arten in der empirischen Wirklichkeit. Jedenfalls lassen sich im 20. und 21. Jahrhundert durchaus deutliche gegenläufige Tendenzen erkennen: Nicht nur die in der empirischen Lebenswelt der Autorinnen und Autoren vorhandenen Tierarten finden Eingang in die literarischen bzw. fiktionalen Texte, sondern es werden in ihnen vermehrt – und zwar mit wachsendem Grad an Differenziertheit und selbstkritischem Bewusstsein – auch die ausgestorbenen Spezies erinnert.

Die künstlerische Imagination verbindet sich in diesen Fällen häufig mit einer reflexiv-kritischen Form der Erinnerung und nimmt sich insbesondere der Aufgabe einer genauen Aufarbeitung jener Ursachen für das Aussterben an. Dabei geht es nicht zuletzt darum, die oftmals destruktive Rolle des Menschen im Umgang mit der Natur zu analysieren und die Mensch-Tier-Beziehung zu beleuchten. Indem die Schriftsteller/innen einen kollektiven Prozess des Gedenkens an die unwiederbringlich verlorenen Arten stimulieren, fordern sie zugleich, sei es implizit oder explizit, eine rücksichtsvolle und reflektierte Form des Umgangs mit der Natur, ihrer Artenvielfalt und ihrer ökologischen Balance. In diesem Sinne inspirieren die den ausgestorbenen Spezies gewidmeten Fiktionen eine „reflective nostalgia"[10] im Sinne Svetlana Boyms. Boym akzentuiert das kritische Potenzial einer reflexiven Nostalgie, die sich auf dem Gegenpol zu einer idealisierenden, restaurativen Spielart bewege, da erstere geeignet sei, eine distanzierte sowie selbstkritische Wahrnehmungsfähigkeit zu ermöglichen und einer fragmentierten Wirklichkeit Rechnung zu tragen.

In ihrer kontrastiven Gegenüberstellung entfaltet Boym die besonderen Eigenschaften jener reflektierenden Erinnerung: „Restorative nostalgia manifests itself in total reconstruction of monuments of the past, while reflective nostalgia lingers on ruins, the patina of time and history, in the dreams of another place and time."[11] Boym hebt nicht von ungefähr die bemerkenswerten heuristischen Funktionen einer solchen Reflexionsform hervor. Die reflexive Variante nostalgischen Erinnerns bedient sich zudem ironischer Stilmittel und fragmentierender ästhetischer Darstellungsformen: „Reflective nostalgia thrives in algia, the longing itself, and delays the homecoming – wistfully, ironically, desperately."[12] Weit davon entfernt, ein ästhetisches, psychologisches oder

---

historical changes in the social function of creative literature) which we currently cannot approximate quantitatively. For this reason, we have deliberately avoided disentangling causal relationships at this stage." (ebd.)

10 Vgl. Svetlana Boym. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001, S. 42-55.

11 Vgl. Boym. *The Future of Nostalgia*, S. 42.

12 Vgl. Boym. *The Future of Nostalgia*, S. xviii.

gesellschaftliches Harmoniebedürfnis zu bedienen, erweist sich ein derartiges Verfahren als widerständig[13] und vielfach in sich gebrochen, insofern es den Rezipienten die ersehnte Ganzheit vorenthält oder diese als illusionäres Sehnsuchtsbild entlarvt.

Wie sich dies in den gewählten poetischen Texten und ihren Darstellungstechniken im Einzelnen äußert, soll im Folgenden anhand eines interessanten Fallbeispiels näher untersucht werden, der literarischen Gestaltungsformen des Riesenalks, – einer bereits im 19. Jahrhundert ausgestorbenen Vogelspezies, die in der Folgezeit ein erstaunliches Comeback und Nachleben im Medium literarischer Fiktionen erfahren hat. Im Folgenden geht es darum, exemplarisch nachzuvollziehen, auf welche unterschiedlichen Darstellungsoptionen Künstler und Schriftsteller zurückgreifen, um das Artensterben zu reflektieren und literarisch zu gestalten.

2. Das Aussterben der Spezies im Anthropozän am Beispiel des Riesenalks

Im Jahr 2000 erschien in der renommierten Oxford University Press ein naturhistorisches Sachbuch von Jeremy Gaskell mit dem rasanten Titel *Who Killed the Great Auk?* (*Wer hat den Riesenalk getötet?*),[14] der auf das populäre Genre des ‚Whodunnit', des Kriminalromans, anspielt. Allerdings bietet uns der Autor in seinem Buch keine fiktionale Unterhaltungsliteratur, sondern vielmehr eine scharfsinnige naturhistorische Analyse, die den vielen Facetten der Ursachen für das Aussterben einer bemerkenswerten Vogelspezies Rechnung trägt.

Bei der Titelfigur des Sachbuchs, dem Riesenalk, handelte es sich um einen flugunfähigen Vogel, der an den Küsten Schottlands, Skandinaviens und Islands lebte und das Aussehen eines großen Pinguins hatte, weshalb er auch als ‚Pinguin des Nordens' bezeichnet wurde – oder, mit lateinischem Namen, *pinguinus impennis*. Bereits im Jahr 1844 wurde die faszinierende Vogelart, die mit den Papageientauchern verwandt ist, mit der Tötung ihres letzten lebenden Vertreters unwiederbringlich ausgerottet. Dieses traurige Ende war wiederum die Folge einer stetigen rücksichtslosen Bejagung und Gewinnsucht. In der Tat bedarf es detektivischer Rekonstruktionsarbeit, um die verschiedenen Ursachen für das Aussterben präzise feststellen zu können. Die Ausrottung erfolgte durch massive Bejagung, die wiederum vielfältig motiviert war: „The great auk was killed in mass for food as well as for its fat for the European train oil market. [...] he survived on remote islands in the subarctic region until the nineteenth century, when the last specimens were killed for museum collections."[15] Die

13 Vgl. diesbezüglich ausführlich die bemerkenswerte Untersuchung von Nicole Kandioler. *Widerständige Nostalgie. Osteuropäische Film- und Fernsehkulturen, 1965-2013.* Bielefeld: transcript, 2021.

14 Jeremy Gaskell. *Who Killed the Great Auk?* Oxford: Oxford University Press, 2000.

15 Andrew J. Hund (Hg.). *Antarctica and the Arctic Circle: A Geographic Encyclopedia of the Earth's Polar Regions.* Oxford, Denver: Greenwood, 2014, Bd. 1, S. 311.

letzten Populationen hatten sich auf entlegene Inseln wie die Orkneyinseln, die Färöer-Inseln und die isländischen Küsten zurückgezogen. Die steile isländische Felseninsel Eldey war schließlich der letzte übrig gebliebene Brutplatz der Art. Je seltener der Riesenalk wurde und je mehr sein baldiges Aussterben in Fachkreisen antizipiert wurde, desto mehr Interesse bekundeten die Museen und boten hohe Preise, um präparierte Exemplare oder vollständige Skelette für ihre Sammlungen zu gewinnen. Nachdem übermäßige Bejagung durch den Menschen und Profitgier den Vogel bereits beinahe zum Aussterben gebracht hatten, ist es, paradoxerweise, ein Sammler gewesen, der das letzte lebende Exemplar erjagt und getötet hat. Am 3. Juni 1844 wurden die letzten beiden brütenden Exemplare von Jón Brandsson und Sigurður Ísleifsson auf Eldey erwürgt, das letzte Ei von Ketill Ketilson zertreten.[16] Die Beute wurde an einen dänischen Sammler verkauft.

Die isländische Kulturwissenschaftlerin Katla Kjartansdóttir hat in einem schönen Beitrag die wachsende symbolische Bedeutung untersucht, die der Riesenalk nach seiner Ausrottung sukzessive in ganz Europa erlangte.[17] Gerade wegen des endgültigen Verschwindens der Art kam es in Europa zu kontinuierlichen Verhandlungen über den kulturellen Stellenwert des Vogels, auch und gerade wegen seiner irreversiblen Auslöschung. Gemeinsam mit anderen ausgestorbenen Vogelspezies wie dem Dodo und Säugetieren wie dem tasmanischen Beutelwolf avanciert der Riesenalk zu einer Symbolfigur des Artensterbens und einer Ikone der kollektiven Trauer- und Erinnerungsarbeit. Dies zeigen die vor allem die späteren Transaktionen der Museumsexponate, von denen eine besonders kostspielige hier stellvertretend für ähnliche Verkäufe erwähnt sei: ein präparierter Vogel, der 1821 in Island getötet worden war, gehörte eine zeitlang zum Besitz von Graf Fredrik Christian Raben, einem dänischen Sammler, Reisenden und Amateur-Botaniker. Das seltene Sammlerstück blieb lange in Familienbesitz, bis es im Jahr 1971 bei einer Sotheby's-Auktion verkauft wurde, wo es vom isländischen Staat für die stattliche Summe von neuntausenddreihundert Pfund erworben wurde.[18]

Zuweilen nimmt die Sammelleidenschaft in Hinblick auf die ausgestorbene Spezies seltsame und makabre Zügen an. Die präparierten Herzen der letzten beiden Riesenalke zirkulierten offenbar eine Weile auf dem europäischen Markt, bevor sie vom zoologischen Museum der Universität Kopenhagen erworben wurden.[19] Dort werden sie bis heute wie kostbare Reliquien sorgfältig aufbewahrt.

Insgesamt zeugt die Wertschätzung der Überbleibsel des ausgestorbenen Vogels, die offenbar keine Kosten und Mühen scheut, von einem Bedürfnis die

16 Jeremy Gaskell. *Who Killed the Great Auk?* Oxford: Oxford University Press, 2000, S. 130.

17 Katla Kjartansdóttir. „The changing symbolic meaning of the extinct great auk and its aferlife as a museum object at the Natural History Museum of Denmark." *Nordisk Museologi* 2019, 2, S. 41-56.

18 Vgl. ebd., S. 44.

19 Vgl. ebd., S. 46.

Ausrottung zu kommemorieren und nach Möglichkeit durch kulturelle Symbole und Praktiken zu kompensieren. Nicht von ungefähr hat das naturhistorische Museum in Kopenhagen den Riesenalk im Jahr 1942 nachträglich in sein Logo aufgenommen.[20]

In Deutschland lässt sich eine ähnliche Tendenz der erhöhten kulturellen Wertschätzung von Riesenalken als Museumsexponaten beobachten. So wurde zum Beispiel das Riesenalk-Diorama im niederländischen Landesmuseum Hannover inzwischen zum Kulturerbe Niedersachsens erhoben und hat auf der Kulturerbe-Website des Landes eine ausführliche Würdigung erfahren.[21]

Die kulturelle Erinnerung offenbart den Versuch einer symbolischen Wiedergutmachung, die sich in der Realität aufgrund des irreversiblen Artenverlusts nicht mehr einlösen lässt. Jene Bemühungen zeigen sich besonders prägnant in den künstlerischen Darstellungen und Fiktionalisierungen des fortschreitenden Artensterbens.

3. Ästhetische Gestaltungsformen, insbesondere literarische Verarbeitungen der Riesenalke und ihrer Auslöschung

Der Riesenalk verkörpert eine ikonische Gestalt des Aussterbens ähnlich dem Dodo oder dem tasmanischen Beutelwolf. Er avancierte innerhalb weniger Jahrzehnte zu einer Art Emblem, einer kulturellen Symbolfigur der durch unmittelbare menschliche Einwirkung verursachten Auslöschung biologischer Spezies. Zahlreiche Kunstwerke sind dem Andenken an diese Spezies gewidmet. So wurde beispielsweise auch eine Bronzeskulptur des Riesenalks an der Küste bei Reykjanesbær mit Blick in Richtung Eldey aufgestellt,[22] die Ausdruck einer mahnenden Erinnerungskultur und Teil eines internationalen *Lost Bird Project* ist, über das 2012 ein Film gedreht wurde.[23] Auch an musikalischen Formen des kollektiven Gedenkens mangelt es nicht. Kürzlich erschien das Lied *A Dream Too Far – the Song of the Great Auk* (2022) der Rockford's Rock Opera.[24]

Auch vielfältige literarische Texte unterschiedlicher Qualität und Provenienz, vom literarischen Höhenkamm bis zur Popkultur, verleihen der kulturellen Erinnerung an die ausgestorbene Tierart beredten Ausdruck. Interessanterweise inspirierte der ‚Tod' des letzten Riesenalks, der irreversible Verlust der Art, eine

20 Vgl. ebd., S. 51.

21 Vgl. dazu http://kulturerbe.niedersachsen.de/objekt/record_kuniweb_676055/2/ (21.8.2022): „Mit dem Riesenalk besitzt die naturkundliche Ausstellung ein besonders wertvolles Tierpräparat. Heute lässt sich an solch seltenen Tierpräparaten das Bewusstsein für ein nachhaltiges und ökologisch wertvolles Handeln schulen. Als Mahnmal steht es in der Ausstellung für eine Tierart, die dem Menschen unwiederbringlich zum Opfer gefallen ist. Die Tiere, die außerhalb ihrer Brutzeit auf hoher See lebten, bewegten sich auf dem Festland eher schwerfällig und waren den Menschen hilflos ausgeliefert."

22 https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Riesenalk_1_Island_2.jpg (21.8.2022).

23 Vgl. the Lost Bird Project Trailer: https://youtu.be/5U7PPlWBGQ0.

24 https://youtu.be/h3NglJgjwTE (21.8.2022).

erstaunliche literarische und ästhetische Karriere. Bezeichnenderweise findet der große Alk nicht nur beiläufige Erwähnung in der modernen Literatur etwa als Neben- oder Randfigur, sondern rückt nicht selten in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. So begegnet der ausgestorbene Meeresvogel im zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhundert als Hauptfigur von Romanen und Erzählungen, als faszinierende Titelgestalt von Gedichten und Songtexten. Dabei kann man ihn gleichermaßen im literarischen Höhenkamm und in der anspruchsvollen Populärliteratur, im Kinderbuch wie auch in der an alle Altersgruppen adressierten Erzählliteratur entdecken. So lässt etwa der neueste Bretagne-Krimi von Jean-Luc Bannalec den Kommissar in den Notizen zu den Vogelbeobachtungen einer alten Dame erstaunliche Riesenalkzeichnungen finden, die bei den Ermittlungen eine entscheidende Rolle spielen, da sie auf ein mögliches Mordmotiv verweisen.[25]

Aus dem reichen Fundus literarischer Zeugnisse möchte ich zunächst ein symbolistisches Gedicht mit dem Titel „Der große Alk"[26] vorstellen. Es stammt aus der Sammlung *Tierträume* von Gertrud Kolmar, einer jüdischen Autorin, die den Nazis zum Opfer fiel und im Frühjahr 1943 in den Gaskammern von Auschwitz starb. Kolmars Interesse an der Fauna und Flora, das die Autorin seit früher Kindheit kultivierte, äußerte sich unter anderem in der Niederschrift einer ganzen Serie von Tiergedichten, eines imaginären Bestiariums[27] im Stile der symbolistischen Lyrik.

Im Folgenden seien vier Strophen des erwähnten langen Gedichttexts über den großen Alk zitiert. In einer symbolträchtigen und prägnanten Bildersprache wird hier eingangs der entlegene Lebensraum des Riesenalks evoziert, seine einsame, zurückgezogene Lebensweise in einer fremdartigen Welt:

Das war die Trauminsel, eine Schale voll Schnee,
Und riesiger Molchkamm, stand der Bergkette Eis;
Das war eine grünkristallne gefrorene See
Und drüber verwölkter Glasglocke milchiges Weiß.[28]

Wenn in der ersten Zeile von einer „Trauminsel" die Rede ist, bedient der Text nicht allein einen vertrauten symbolistischen Topos, sondern deutet zugleich daraufhin, dass es sich bei der Schilderung um eine imaginäre Beobachtung

25 Jean-Luc Bannalec. *Bretonische Nächte. Kommissar Dupins elfter Fall.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2022.

26 Zur Einordnung des Texts in die symbolistische Lyrik vgl. Kathy Zarnegin. *Tierische Träume. Lektüren zu Gertrud Kolmars Gedichtband ›Die Frau und die Tiere‹*. Berlin 2012, S. 25-27 und 203-208.

27 Vgl. zu diesem beliebten Genre ausführlich Annette Simonis. *Das Kaleidoskop der Tiere. Zur Wiederkehr des Bestiariums in Moderne und Gegenwart*. Bielefeld: Aisthesis, 2017.

28 Gertrud Kolmar. *Orte*. Hg. v. Marion Brandt. Berlin: Kontextverlag, 1994, S. 113. (Siehe auch Gertrud Kolmar. *Tag- und Tierträume. Gedichte.* Auswahl und Nachwort von Friedhelm Kemp. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1963.)

handelt, eine poetische Vision der Sprecherin. Aufgrund des Aussterbens der Tierart besitzt das Dargestellte kein Korrelat mehr in der empirischen Wirklichkeit, zumal sich auch die ursprünglichen Lebensräume und Ökosysteme durch die Einwirkung des Menschen im Verlauf des Anthropozäns stark verändert haben.

Des Weiteren schildern Kolmars Verse die klirrende Kälte der nördlichen Hemisphäre, in der die Schreie des Vogels widerhallen, der wie ein Speer pfeilschnell durch das Wasser fegen kann:

Es stieg ein hoher Schrei und stob über Meer,
Und als unendlicher Stab floh sein Hall ihm nach;
Er aber selbst war die Spitze, der blitzende Speer,
So fuhr er in Frost, der klirrend erbebte und brach.

Und um meine Stirn schlug harschen Flugwindes Wehn
Und riß mich hin über gläsernen Rachen und Grat,
Das letzte Tier, das Tier vom Polarkreis zu sehn[29]

Die unwirtliche und surreal erscheinende Umgebung hat das Tier jedoch nicht vor dem Schicksal der Vernichtung durch den Menschen bewahrt. Nur die visionäre Begabung des lyrischen Ich erlaubt es, den ausgestorbenen Vogel vom Polarkreis noch einmal zu vergegenwärtigen. Doch selbst die poetische Restitution gelingt nur augenblickshaft und bleibt nicht harmonisch, da der Akt der Ausrottung durch die Jäger sich ebenfalls im Gedicht wiederholt und eindringlich vor Augen geführt wird.

Der durchdringende Schuss in der letzten Strophe, den ein anonymer Täter abgefeuert hat, symbolisiert das jähe Ende nicht allein des Individuums, sondern der gesamten Spezies:

Da sprangen Schüsse, da klatschte blutender Fall,
Da wurden Mütter zerfetzt und Nester geraubt,
Und wieder: ein langes Wimmern schwankte ins All.
Der einsame Vogel warf das tropfende Haupt.[30]

Gertrud Kolmars Gedicht beleuchtet auf differenzierte und sachkundige Weise die Folgen der rücksichtslosen Bejagung des Vogels während der Brutzeit, es bildet insgesamt eine besonders eindrucksvolle lyrische Aneignung des Artensterbens. Der einsame Vogel lässt zum einen darauf schließen, dass es sich um den letzten seiner Art handelt. Zum anderen evoziert der Einsamkeitstopos die Vorstellung von der solitären Existenz des Dichters und eines anderen großen Meeresvogels, des Albatros, wie ihn Charles Baudelaire und Stefan George in seiner deutschsprachigen Übersetzung des berühmten französischen Originals porträtiert haben.

29 Ebd.
30 Ebd.

Kolmars Gedicht ist indessen keineswegs die erste oder einzige literarische Verarbeitung des Riesenalks, seines Lebensraums und seiner Verhaltensweisen.

Im 19. Jahrhundert hatte Charles Kingsley das geheimnisvolle Leben der ‚Great Auks' oder ‚Gairfowl' (wie die Vögel in einem nordischen Dialekt auch hießen) bereits im Kinderbuch adaptiert. Kingsley verleiht den Vögeln im viktorianischen Kinderbuchklassiker *The Water Babies* (1863) selbst eine Stimme und lässt sie dort als Kollektiv ihr Schicksal beklagen:

> Once we were a great nation, and spread over all the Northern Isles. But men shot us so , and knocked us on the head, and took our eggs – why, if you will believe it, they say that on the coast of Labrador the sailors used to lay a used to lay a plank from the rock on board the thing called their ship, and drive us along the plank by hundreds, till we tumbled down into the ship's waist in heaps; and then, I suppose, they ate us, the nasty fellows! Well – but – what was I saying? At last, there were none of us left, except on the old Gairfowlskerry, just off the Iceland coast, up which no man could climb.[31]

Nicht ohne Grund wird Kingsleys Roman für Kinder in der einschlägigen Forschung zum ‚Victorian Ecocriticism' gezählt.[32] Der Autor hat offenbar keine Hemmungen seinen kindlichen Lesern die Brutalität der Jagdmethoden drastisch vor Augen zu führen und implizit anzuprangern.

Im 20. Jahrhundert erhebt Allan W. Eckert den Riesenalk erneut zur Hauptfigur eines literarischen Texts, und zwar seines Romans *The Great Auk*, der 1963 erstmals in einer u. s.-amerikanischen und kanadischen Ausgabe bei Little, Brown & Company (Boston und Toronto) publiziert wurde und seither zahlreiche Neuauflagen erfahren hat. Eine deutschsprachige Übersetzung des Romans erschien bereits 1964.

Bemerkenswert ist die zoologische Genauigkeit der Beschreibungen des Vogels im Klappentext, der sich streckenweise wie eine naturwissenschaftliche Abhandlung liest:

> The great auks were the only flightless species of North Atlantic bird. Their tiny wings were not capable of raising their large bodies into the air. Yet these ridiculous flipper-like appendages – pumping in perfect harmony with the vast splayed feet with their tough rubbery webbing – could propel the birds on or beneath the billowing ocean surface faster than six strong men could row a boat. When standing upright, the great auks resembled penguins.

Die zitierte Beschreibung betont vor allem eine Eigenschaft des Tiers, die zum Fliegen untauglichen verkürzten Flügel, die den Vogel zwar nicht in die Lüfte heben können, ihm aber rasante, pfeilschnelle Bewegungen im Wasser

31 Charles Kingsley. *The Water-babies. A Fairy Tale for a Land-baby*. New York 1895, S. 196.

32 Akemi Yoshida. „Ecotheological Morality in Charles Kingsley's The Water Babies." In: Dewey W. Hall (Hg.). *Victorian Ecocriticism. The Politics of Place and Early Environmental Justice.* London: Lexington Books, 2017, S. 111-126.

ermöglichen. Nur auf den Felsen an Land, insbesondere während der Brutzeit können die Vögel menschlichen Angreifern aufgrund ihrer Flugunfähigkeit kaum entkommen.

Das Titelbild der englischsprachigen Erstauflage von Eckerts Roman zeigt den Riesenalk, aufrecht auf einem Felsen sitzend, im Winterkleid und scheint der Darstellung des berühmten Vogelmalers John Gerrard Keulemans nachempfunden (vgl. Abbildungen 1 und 2). Letztere wurde um die Jahrhundertwende gemalt und integriert zwei Vögel, einen im winterlichen Federkleid, den zweiten, im Wasser schwimmend, im Sommerkleid.

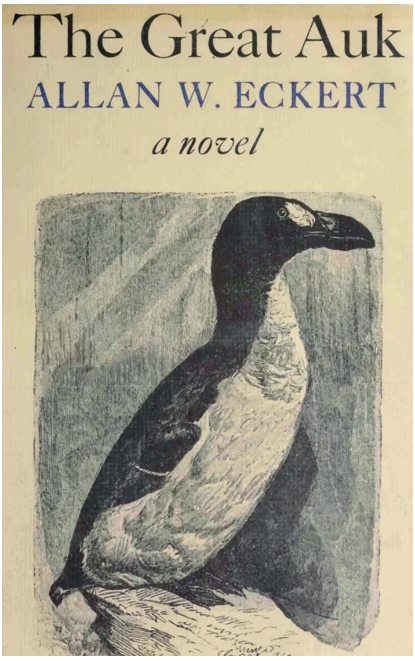

Abb. 1. Buchcover 1963

Abb. 2. J. G. Keulemans; *The Great Auk* (ca. 1903)

Die Faszination des Riesenalk-Romans von Allan Eckert besteht darin, dass er die Leser auf eine imaginäre Reise zu den Inseln des Nordatlantiks bringt, um ihnen die entlegenen Lebensräume des Riesenalks sowie die Verhaltensweisen der Meeresvögel in detailgenauen Naturschilderungen vor Augen zu führen. Eine antike Landkarte auf der Innenseite des Buchumschlags zeigt die erstaunlichen Migrationsbewegungen der großen Alke auf der nördlichen Hemisphäre durch Linien und Vektoren. Im Zentrum der Karte finden sich zudem ein großer schwimmender Riesenalk begleitet von kleiner wirkenden Artgenossen im Hintergrund. Die Kartographierung der schwimmend zurückgelegten Routen erstreckt sich über ein riesiges Areal im Atlantischen Ozean, das von Island bis Cape Hatteras in den Süden der USA reicht.