

Hunde in der Literatur: Cervantes und E. T. A. Hoffmann

Du Weihua
(Guangzhou)

Kurzzusammenfassung: Dieser Beitrag untersucht die Zeichenfiguren der Hunde in den literarischen Werken *Gespräch zwischen Cipion und Berganza* von Cervantes und der *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* von E. T. A. Hoffmann. Das Ziel besteht darin, nicht nur den Zusammenhang zwischen Mensch und Tier, Mensch und Mensch sowie Mensch und Gesellschaft zu verdeutlichen, sondern auch den Blickwechsel zwischen Tieren und Menschen zu präsentieren, was eine multifunktionale Zeichenfigur des Hundes und auch anderer Tiere darstellt. So lautet die Schlussfolgerung: Reale Tiere sind keine Menschen, sie handeln deshalb auch niemals unmenschlich. Das einzige humane und beispiellose inhumane Lebewesen ist der Mensch. Der Grad seiner Humanität zeigt sich gerade in seinem Verhältnis zum Tier. Es wurde erwogen, ob diese Geschichte lehren kann, unseren Herrschaftsanspruch über das Tierreich neu zu überdenken. Nicht zu allen Zeiten haben die Menschen diese Grenze gesetzt. Ebenso schildern die Märchen von Naturvölkern oft ein Hinüberwechseln eines Tieres in die Menschengestalt und eines Menschen in die Gestalt eines Tieres.

Denn was gibt es außer den Hunden?
Wen kann man sonst anrufen in der weiten, leeren Welt?
Alles Wissen, die Gesamtheit aller Fragen
und aller Antworten ist in den Hunden enthalten.
Franz Kafka, *Forschungen eines Hundes*

Sowohl Miguel de Cervantes zu Beginn der frühen Neuzeit als auch E. T. A. Hoffmann an der Schwelle zur Moderne sehen sich tiefgreifenden Veränderungen gegenüber. Cervantes erlebt in den letzten Jahrzehnten des 16. und in den ersten Dekaden des 17. Jahrhunderts während der Zeit seiner schriftstellerischen Karriere den stetigen Verfall der einstigen Weltmacht Spanien. Antihumanistische Kräfte, Krieg, politisch-ökonomischer Niedergang, Verarmung weiter gesellschaftlicher Kreise und die Macht der Inquisition führen Cervantes zu einer von Skeptizismus und Relativismus geprägten Haltung. Viele Fragen zur Stellung des Individuums innerhalb einer Gesellschaft, Kritik am christlichen Weltbild, an der mittelalterlichen Sozialstruktur, an überkommenen Idealvorstellungen (Rittertum) u. ä. fließen in sein schriftstellerisches Werk ein.

Gleichwohl ist das 19. Jahrhundert eine Zeit des Wandels: Zivilisierungsprozesse, mentale Wandlungsprozesse, soziokulturelle Prozesse, technischer und ökonomischer Fortschritt, wissenschaftliche Erkenntnisschübe u.

a. führen beim Menschen verstärkt zu Wahrnehmungskrisen und Entgrenzungserfahrungen, zu Spaltungsgefühlen, Isolation und Orientierungslosigkeit durch den Verlust der alten und dem Fehlen einer neuen Ordnung. Das Gespräch zwischen Scipio und Berganza ist in eine Rahmenhandlung eingebettet, d. h. mit der im Novellenband unmittelbar vorangegangenen Novelle (*Die betrüglige Heirath*) inhaltlich verknüpft: Der Fähnrich Campuzano verlässt als Rekonvaleszent das Auferstehungshospital in Valladolid und offenbart seinem Freund, dem Lizentiaten Peralta, rückblickend sein Schicksal als betrogener, gehörnter Ehemann und seine anschließende Kur im Hospital, in dem er das Gespräch zwischen zwei Hunden mitgehört (oder phantasiert) haben will.

Die Einheit der beiden Novellen wird über das Personal hinaus von einer durchgängigen Antithetik der Gegenwart und Vergangenheit, Fiktion und Realität, Literatur und Traum sowie ästhetischer Wahrscheinlichkeit und historischer Wahrheit gestützt. Mit Soltaus Übersetzung des Coloquio, die vorliegender Analyse zugrunde liegt, setzt zu Beginn des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum eine breit gefächerte Rezeption ein. Unter den begeisterten Lesern findet sich ebenfalls E. T. A. Hoffmann, der sich unverzüglich an eine eigene Bearbeitung des Berganza-Stoffes begibt. Da Hoffmann nur eine Hundefigur, den Hund Berganza, aus dem Original übernimmt, wird sich die Analyse der Arbeit auf diese Figur beschränken.

Die Vergleichbarkeit der beiden vorliegenden Texte ist evident: Neben den expliziten Verweisen auf die spanische Quelle reiht sich Hoffmann mit seiner Fortschreibung in das wiederkehrende Motivelement der unterbrochenen Hundedialoge ein, die von anderen Autoren an einem anderen Ort und zu einer anderen Zeit fortgeführt werden. Beide Texte gehören überdies zur Gattung der Novelle, nehmen in der jeweils zentralen Novellensammlung eine Sonderstellung ein und sind kennzeichnend für das poetologische Programm des jeweiligen Autors.

1. Der Hund als multifunktionale Zeichenfigur

Der domestizierte Hund ist aufgrund seiner topografischen Schwellenposition unter den Tieren singulär. Er bewegt sich im Grenzbereich zwischen Natur und Kultur, sein existenzieller Ort gehört der Biosphäre an und sein alltäglicher Lebensraum ist Teil der Semiosphäre: In der häuslichen Zone der Kultur gilt er als wölfischer Ur-Immigrant, in der wölfischen Zone der Natur als häuslich gewordener Emigrant. 500.000 Jahre der Ko-Evolution,¹

¹ Vgl. Gudrun Beckmann / Susanne Beckmann, Vom aufrechten Menschen zum Hundehalter. 500.000 Jahre Ko-Evolution und Kulturgeschichte von Mensch und Hund. Gießen 1994.

sowie die Sublimierung vom Rudel- zum ‚Gefährtentier‘, haben dem biologischen Hund seine spezifische Existenz zwischen Kreatur und Mensch beschert. Gerade diese Zwischenstellung macht den Hund zum animalischen Prototyp der menschlichen Identität sowie zum spiegelbildlichen Komplementärwesen. Denn einer der urältesten Grundkonflikte des Menschen, der bis in unsere postmoderne Gegenwart hineinreicht, ist die Selbstverortung im Spannungsfeld von Natur und Kultur, von gesellschaftlich vermittelten Regeln und Geboten und (oft konträr dazu liegenden) Sehnsüchten nach freien, natürlichen Verhaltensmustern.

Besonders in Epochen gesellschaftlicher Umbrüche und politischer Umstürze, in Krisenzeiten allgemeiner Orientierungslosigkeit und Verunsicherung, erkennt der Mensch im Hinblick auf das Natur- und Kulturwesen Hund einen verwandten Grenzgänger: So blickt ihn aus dem vertrauten Hundegesicht, mitsamt den Augen seines nächsten Freundes, das wesentlich Fremde an, das naturhafte Andere seines zivilisierten Selbst, das doch sein eigener, ursprünglicher Wesenskern ist. Die Beziehung zum Hund, deren Parameter demzufolge die Extreme von Nähe / Symbiose und Distanz bezeichnen,² wird dem suchenden Menschen zur geeigneten Projektionsfläche für eine selbst- und zeitkritische Bestandsaufnahme seiner Gegenwart; das individuelle Mensch-Tier-Verhältnis erhält eine gesellschaftliche und kulturelle Dimension. In diesem Sinn spielt der hündische Doppelgänger des Menschen in der Zoologie der beiden großen Spaltungsjahrhunderte (16. und 18. Jahrhundert) eine Schlüsselrolle.³

Genau hier liegt dann auch der Hund begraben: Denn kein anderes Tier provoziert so unterschiedliche Deutungsmuster seiner Eigenschaften wie der hündische Zwitter. In seiner generellen Primitivität kann er – aus kultureller Perspektive – als authentisch, unverdorben, arglos, treu und ehrlich gelten und /oder als unrein, obszön, hinterhältig, unterwürfig, feige und aggressiv. Aufgrund dieser ambivalenten Kollektivsymbolik und den daraus resultierenden vielseitigen künstlerischen Nutzungsfunktionen der Motivfigur Hund, unterliegt der literarische Hundeheld meist der subjektiven Logik des Autors und damit einer Gut-Böse-Schematisierung – etwa der Stilisierung zum edlen Gefährten und idealtypischen Symbolträger moralischer Werte (z. B. Thomas Mann, *Herr und Hund*) respektive einer (satirischen) Reduktion zum mythologisch-animalischen Führerhund (z. B. Günter Grass, *Hundejahre*).

² Vgl. Dorothee Römhild, *Belly'chen ist Trumpf – Zur vielstimmigen Präsenz des Hundes in der deutschsprachigen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*, Habilitationsschrift, Universität Osnabrück, Bielefeld 2004, S. 37.

³ Ebenda, S. 45.

2. Der Hund als Schwellenfigur zwischen Natur und Kultur

2.1. Der Einsatz des Phantastischen

In der *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* wird das Prinzip der Zusammenführung von Mensch und Tier auf drei Ebenen untersucht: Auf der wörtlichen Ebene eines Treffens zwischen dem Erzähler und einem Hund, die sich unterhalten; auf der Ebene eines Hundes, der die Fähigkeit der menschlichen Sprache annimmt und auf der Ebene einer erfundenen Figur aus Cervantes' Erzählung namens *El coloquio de los perros*, die in einer Erzählung erscheint und vom Original weit entfernt ist.⁴

Die anscheinend so einfache Konstellation eines Treffens zwischen Mensch und Tier zu einer Unterhaltung hat einen innovativen Aspekt. In Cervantes' Erzählung spricht Berganza mit anderen Tieren, keinesfalls mit Menschen. Dies ist die typische Verfahrensweise in einer Fabel. In Hoffmanns Erzählung dagegen verwickelt der Hund den Erzähler in einen Dialog. Auch spricht Berganza mit dem Erzähler auf seiner eigenen Ebene und nicht als Wesen mit mysteriösem Anschein. Lutz Hermann Görgens stellt fest: „Tiere als Mit-Ich und Gegen-Ich entstehen [...] erst in den Haustieren des Kapellmeisters Hoffmann.“⁵

Hoffmann stattet seine Tierfiguren mit einem zuvor nicht dagewesenen Grad an Menschlichkeit aus. Das hat unterschiedliche Folgen. Als nicht-menschliche Wesen sind solche Tiere dazu in der Lage, die Gesellschaft aus einem distanzierten, unbeteiligten Standpunkt aus zu beobachten. Diese Eigenschaft macht es möglich, die Absurditäten und Dummheiten der täglichen gesellschaftlichen Beziehungen wahrzunehmen. Gleichzeitig erlaubt ihnen ihre menschenähnliche Intelligenz, diesen Standpunkt als Ansicht und Kritik zu formulieren und zum Ausdruck zu bringen. Tierfiguren ermöglichen es Hoffmann, seine Ideen auszudrücken, ohne die gesellschaftlichen Erwartungen, die mit der Schaffung erkennbarer menschlicher Typen zusammenhängen, zu berücksichtigen.

Überdies vermögen Hoffmanns Tierfiguren Vergleiche zwischen der menschlichen Welt, die sie aus der Ferne beobachten, und der Tierwelt, der sie angehören, zu ziehen. So vergleicht Berganza z. B. Unterschiede in den physischen Eigenschaften der Menschen mit denen verschiedener Hunderrassen:

⁴ Vgl. Alban K. Forcione, *Cervantes and the Mystery of Lawlessness: a Study of El Casamiento Engañoso y El Coloquio de Los Perros*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Pr., 1984.

⁵ Lutz Hermann Görgens, *Die Haustiere des Kapellmeisters: Untersuchung zum Phantastischen im literarischen Werk E. T. A. Hoffmanns*. Phil. Diss., Tübingen 1985, S. 144.

Gott hat die Menschen gar mannigfaltig geschaffen. Die unendliche Varietät der Doggen, der Spitze, der Bologneser, der Pudel, der Möpse, ist gar nichts gegen das bunte Allerlei der spitzen, stumpfen, aufgeworfenen, gebogenen Nasen; gegen die zahllose Variation der Kinne, der Augen, der Stirnmuskeln; und ist es möglich, die Summe der unterschiedlichen Sinnesarten, sonderbaren Ansichten und Meinungen nur zu denken?⁶

Berganza sollte als Mittel begriffen werden, Vorstellungen über die Künste und über gesellschaftliche Beziehungen auszudrücken; der Text jedoch ist keine Beschreibung der Realität eines Hundes. Hoffmann benutzt das Bild des Hundes nicht nur als Grundstein für die Erzählung, sondern auch als Basis für eine Reihe von Metaphern.

Es scheint, als wolle Berganza ein Hund bleiben, obwohl er immer Gefahr läuft, als Mensch angesehen zu werden. Dies wird später in der Handlung auf einer bildlichen Ebene offenbart: Hexen reiben Öl in Berganzas Fell und obwohl er versucht, das Zeug zu entfernen, manifestiert sich dessen Magie einmal im Jahr, indem der Hund glaubt, er sei tatsächlich ein Mensch.

Da möchte ich aufrecht gehen, den Schwanz einklemmen, mich parfümieren, französisch sprechen und Gefrorenes fressen, dass jeder mir die Pfote drücken sollte und sagen: „Mon cher Baron“ oder „Mon petit Comte!“ und nichts Hündisches an mir spüren.⁷

Berganza hadert mit seiner eigenen Identität und das trifft ebenso auf den Autor Hoffmann zu. Keiner von ihnen kann überzeugt werden, dass Berganza ein Hund sei: Er stellt sich allzu menschlich dar.

2.2. An der Schwelle zwischen den Welten

Die Hexenszene, ein novellistischer Kern des hündischen Rahmendialogs, reflektiert gewissermaßen aus dem Innersten der Erzählung die Identitätsproblematik des Hundes Berganza. Denn hier, am Mittel- und Höhepunkt der Geschichte, inszeniert der Autor die Wahrnehmung des Ichs und der Welt als phantastisches, lebendiges Augenspiel zweier Grenzgänger zwischen Natur und Kultur. Da der Blickwechsel zwischen Tier und Mensch folglich stets Beglaubigung und zugleich Bedrohung der Identität bedeutet, wird dies durch eine paradoxe Verkehrung von Hexe und Hund in doppelte Verwandlungsrichtungen belegt.

Der Blickwechsel zwischen den zwei einander entgegengesetzten Mensch-Tier-Figurationen „Hexe“ und „Hund“ wird zum „geschlechterdif-

⁶ E. T. A. Hoffmann, Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza, in: E. T. A. Hoffmann, Fantasie- und Nachtstücke. Vol. 1. München 1967, S. 130.

⁷ Ebenda, S. 139.

ferent geprägten menschlichen Doppelblick“⁸, der Berganza eine männliche Persönlichkeit verleiht.

Während der Schein schwarzer Magie seinen Menschenkörper umweht, entpuppt sich Berganzas behaupteter Hundekörper als das instabile Resultat einer anormalen physischen Deformation, als eine Fellhülle, die die Identität zwar tarnen, aber nicht stiften kann. Damit erweist sich der Tierkörper von vornherein als blutarme, phantastische Metapher, die dem Hund Berganza keinen realen Leib bescheren kann. Gerade dieser fehlende körperliche Bezugspunkt bzw. die Deformation der leibseelischen Gestalt zeigt, dass Cervantes' Figurenkonzeption dem traditionskritischen Ansatz folgt, aus dem Hund ein diskursiv stark angereichertes Sinnbild auf satirischer Basis zu entwerfen.

3. Figuren zu den Hunden

3.1. Figurenkonzeption und poetische Verfahrensweise

3.1.1. Berganza – Hundepoet mit Leib und Seele

Hoffmanns Berganza ist wie folgt angelegt: Subjektiver, emotionaler, körperlicher und deswegen selbstbewusster.

Wie, Berganza – deine Stimme stockt – ich sehe Tränen in deinen Augen? – Kannst du denn weinen? – Hast du uns das abgelernt, oder ist dir dieser Ausdruck des Schmerzes natürlich?⁹

Die Beseelung der Tiernatur, die sich bei Hoffmann noch gerade zu einer emotionalen Überfrachtung seines Hundes auswächst, ist in der neuesten Nachricht aber vor allem als ironische Abgrenzung gegen die idealisierende bürgerliche Heimtiersentimentalität des 19. Jahrhunderts auszulegen, die den domestizierten Hund verstärkt als verlässlichen Sozialpartner im Alltag und als Projektionsfläche unbestimmter Natursehnsucht in ihre kulturellen Formen zu integrieren sucht:

Armer Berganza! Indem ich dich so näher im Mondschein betrachte, treten in deinem [...] Gesicht immer mehr Züge einer treuen Biederherzigkeit, eines edlen Sinnes hervor. [...] wie wäre es, wenn du mir deine Freundschaft gönntest, wenn du mit mir kämst?¹⁰

⁸ Gerhard Neumann, Der Blick des Anderen. Zum Motiv des Hundes und des Affen in der Literatur, in: Wilfried Barner, (Hg.), Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 40. Jahrgang. Stuttgart 1996, S. 87-122, hier S. 93.

⁹ E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S. 85.

¹⁰ Ebenda, S. 86.

Dieser Aufwertung des literarischen Tierkörpers liegt ein veränderter Blick auf das Naturwesen Hund zugrunde, der das hehre Bild des Tieres auf den Boden der Tatsachen bringt: Im Diskurs der Zeit wird der animalische Körper zum begehrten Studienobjekt medizinischer und populärwissenschaftlicher Untersuchungen. Aus Berganzas beängstigend „feurige(n) Augen“¹¹ scheint die Wut jener mythisch-dämonischen Höllenhunde durchzuschimmern, die seit dem Mittelalter vorwiegend in Gestalt wolfsähnlicher Hundetypen als Ausgeburt des Schreckens auftreten.

Eines der zentralen Themen in der Tradition der Tierdialoge, die auch in Cervantes' *El coloquio de los perros* erwähnter Kritik an der Wahrhaftigkeit menschlichen Sprechens und damit an den Erkenntnisstrukturen des Menschen vorkommt, wird Hoffmanns Hund kontrastiv entwickelt: Als Gegenmodell zum menschlichen Sprachsystem führt Berganza die nonverbale, organische Natursprache des Hundes an, die allein vom Körper getragen wird, „dasjenige hundertfach modifizierte Hin- und Herbewegen unseres Schweifes, wodurch wir alle Nuancen unseres Wohlgefallens von der leisesten Rührung der Lust bis zur ausgelassensten Freude zu bezeichnen wissen, und welches ihr schlecht genug ist.“¹² Seine Sprache, die keine Worte oder Namen angibt, zeichnet sich gerade durch ihre Unverständlichkeit aus:

Wie wohl, [...], es mir vorkommt, als sei, [...], mein in tausend Arten und Abstufungen gemodeltes Knurren, Brummen und Bellen ebenso hinreichend, vielleicht noch hinreichender als eure Worte; und oft als Hund in meiner Sprache nicht verstanden, glaubte ich, es läge mehr an euch, daß ihr nicht trachtete, mich zu verstehen, als an mir, daß ich mich gehörig auszudrücken wüßte.¹³

Unverständliches Sprechen ist authentisches, nicht hinterfragbares, nicht widerlegbares, aber auch nicht übersetzbares, nicht kommunizierbares Sprechen. Berganza ist aus sich heraus, aus seinem Hund-Sein ein wahrer Poet, ein „Künstlerhund,“ „von einem besonderen Geiste, der in die tiefste Tiefe schaute, beseelt.“¹⁴

In diesem Sinne nutzt Berganza die menschliche Sprache als ein vermeintlich geeignetes Distanzierungsmittel, seine neuesten Weisheiten unter die Menschen zu bringen:

Wenn ich denn nun reden darf, so tut es mir wohl, mich über meine Leiden und Freuden in menschlichen Tönen auszuschwatzen, weil eure Sprache doch recht geeignet scheint, durch die für so manche Ge-

¹¹ Ebenda, S. 85.

¹² Ebenda.

¹³ Ebenda, S. 81.

¹⁴ Gerhard Neumann, a. a. O., S. 113.

genstände und Erscheinungen in der Welt erfundenen Wörter, die Begebenheiten recht deutlich darzulegen.¹⁵

So vermag der sprechende Hund nur eine Theorie seiner Kunst zu vermitteln – die „blaue Blume“ der Poesie kann allein der Hundepoet zum Blühen bringen. Dennoch ergreift in Hoffmanns Text auch ein Tier das Wort in der Menschengsprache, während es bei Cervantes uneindeutig bleibt, ob die Hundefigur als Mensch oder als Hund spricht. Hoffmanns „poetischer Hund“ ist in doppelter Hinsicht ein Naturpoet und eine literarische Kunstfigur.

3.1.2. Berganza als Erzähler – Paradigma einer Unität

Als Erzähler-Hund entwickelt Berganza einen doppelten Ehrgeiz: Einerseits soll seine Geschichte die „historische“ Entwicklung seines Lebens authentisch vermitteln, andererseits sucht er den Ansprüchen an das eigene Ausdrucksvermögen bzw. der Erwartung seines Zuhörers gerecht zu werden. Was dem modernen Menschen zunehmend unverständlich wird – der dynamische Austausch zwischen dem Ich und der Welt, zwischen einem Innen und Außen – erweist sich als die natürliche Fähigkeit des Hundes, dem „Zusammenhang der Dinge“¹⁶ auf der Spur zu bleiben. Während sich der Hund entsprechend seiner natürlichen Wurzeln versichern kann, hat der Ich-Erzähler als Stellvertreter des modernen Menschen „das Haus der Natur“¹⁷ endgültig verlassen. Aus diesem Grund treten ihm in Konfrontation mit der Natur-Kultur des Hundes, im Hinblick auf ein domestiziertes Naturwesen, das verlorene wesentlich Fremde und Andere seines zivilisierten Selbst deutlich vor Augen.

3.1.3. Die wunderbare Menschwerdung des Hundes Berganza

Der Effekt des Monströsen wird bei Hoffmann durch eine Vermischung von Mensch und Tier erreicht. Denn entsprechend der im 19. Jahrhundert populär werdenden Verbindung, die über die Äußerlichkeit von Tier- und Menschenkörper Strukturen der Ähnlichkeit entwickelt, versucht Hoffmann, sich dem Tier im Menschen anzunähern, indem er über die Distanz schaffende Fremdartigkeit der literarischen Körper-Groteske die äußeren Merkmale isoliert und das „Bekannteste fremd, das Fremdeste bekannt“ macht,¹⁸ um zum Innersten zu gelangen.

¹⁵ E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S. 81.

¹⁶ *Der Zusammenhang der Dinge* ist Teil der Erzählensammlung Hoffmanns *Die Serapions-Brüder*.

¹⁷ Friedrich Schiller, zit. nach Dorothee Römhild, a. a. O., S. 41.

¹⁸ E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S. 87.

Am Ende bin ich wirklich der Montiel, der aus der Art geschlagen, und dem die Hundemaske, die ihn strafen sollte, nun zur Freude und zum Ergötzen dient.¹⁹

Hoffmann umspielt die Grenze zwischen Mensch und Tier auch insofern, als dass er seinen Hund im Sinne der Theorie von der „Duplizität des Seins“²⁰ eine Doppelperspektive einnehmen lässt: Berganza beschnüffelt die Welt aus hündischer Perspektive, in zyklischen Abständen funktioniert sein Denken, Fühlen und Sprechen aber ganz nach Menschen-Manier.

Im literarischen Grundmuster des Hundes findet Hoffmanns Erzählverfahren – einer nach beiden Seiten grenzüberschreitenden Wahrnehmung der realen und phantastischen Welt – eine ideale Spiegelfläche für die vorgefundene Wirklichkeit im Spannungsfeld von Natur und Kultur, Körper und Seele, Individuum und Gesellschaft.

3.2. Ein Hundeleben unter Menschen: Zu Berganzas gesellschaftskritischer Schlüsselfunktion

Als Straßenkämpfer geboren, hält Berganza schon deshalb an seiner autonomen Hundenatur fest, da er das Menschsein mit Opportunismus gleichsetzt. Gerade dieses ihm eigene Dilemma des domestizierten Tieres gibt Berganza in Hoffmanns artenüberschreitendem Denkmodell überdies die erzählerische Möglichkeit, die Kultur aus einer doppelten Perspektive heraus zu kritisieren, nämlich von außen als pikarischer Straßenkötter und zugleich als „canis familiaris“ von innen.

Wenn Berganza seinen Schritt über die Haustürschwelle rückblickend als „ein Geben und Empfangen, Kauf und Verkauf bezeichnet, wobei von Gutestun und Pflichten der Dankbarkeit nicht die Rede sein kann“²¹ beschreibt, dann scheinen sich Natur und Kultur in Hoffmanns Literaturwelt nicht nur zu beeinflussen, sondern sich sogar gegenseitig zu bedingen. Die unmittelbare Nähe zum Menschen und seinen Lebensgewohnheiten sowie die tägliche Gelegenheit, „die Zeichen der Kultur zu lesen“, macht den besten Freund des Menschen zu seinem größten Kritiker.

Nun liege ich unbeachtet als Hund unter dem Ofen, und eure innerste Natur, ihr Menschlein! Die ihr ohne Scham und Scheu vor mir ent-

¹⁹ E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S. 103.

²⁰ Diese Formel geht auf Schelling zurück und meint die Erkenntnis von der Ambivalenz der Welt und der Komplexität der (menschlichen) Psyche zwischen Realität und Traum, vgl. Dorothee Römhild, a. a. O., S. 74.

²¹ E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S. 103.

blöst, durchschaue ich mit dem Hohn, mit dem tiefen Spott, den eure ekle leere Aufgedunsenheit verdient.²²

Am Ende erweist sich Hoffmanns Hund als ein wahrhaft unverschämter *Picaro*. „Eins der schönsten Freundschaftsbündnisse, die der Mond je beschien“²³ entpuppt sich zuletzt als ironisches Zitat auf jenes uralt-zeitlose Menschheitsbegehren, das seinen schwankenden Blick in die Augen des Hundes „einzuhaken“ sucht.

4. Der Hund als poetisches Nutztier

Hier ist insbesondere der differente Umgang mit dem Diskurs des „naturguten Hundes“ zu nennen, der dokumentiert, wie die Autoren mit ihren Hundefiguren auf den epochenspezifischen Zeitgeist, d. h. auf die kulturell vermittelte, naturphilosophisch-religiös bzw. naturphilosophisch-naturwissenschaftlich geprägte „Idee vom Hund“ reagieren. Dabei unterscheidet sich auch das ästhetische Verfahren, also die Art und Weise, wie der Autor das „Hineinsprechen“²⁴ der Hunde in die Menschenwelt integriert und arrangiert hat. Dabei lautet die zentrale Frage: Spricht der Hund als Mensch oder als Hund?

In seiner selbst- und zeitironischen Aneignung des hündischen Motivzusammenhangs umgeht Cervantes die reale Dimension eines Hundes. Vielmehr lässt er Berganza auftreten als spiegelbildliches Double des Menschen, als kulturellen Grenzgänger, der – in sich gespalten – eine Entfremdung repräsentiert und ein Naturbegehren vorstellt. Wenn man den Gedanken fortführt, dann ist es kein vermenschlichter Hund, der hier spricht, sondern ein verhundlichter Mensch, ein „Simulakrum des Menschen“²⁵ im Hundepelz, das nur dort wahre Menschlichkeit zeigt. Der Mensch sieht sich durch die Hundemaske selbst in die Augen.

Ganz anders liegt der Fall in Hoffmanns Novelle: Hier ist Berganza als Leithund aus der Krise der Zeit angelegt worden und als solcher in seinem tierischen Sein erkennbar. Mit dieser Konzeption betritt Hoffmann den Boden der modernen Tiererzählung, die den Hund um seiner selbst willen ernst nimmt. Seine Darstellung ist naturnah und einfühlsam, ohne naturalistisch zu werden. Hoffmann sieht im Hund Berganza einen Überlebenspartner in der Zivilisation, ein denkendes sowie fühlendes Wesen, dem Menschen ähnlich und doch tierisch-fremd – eine Spiegelfigur mit Gegenbildfunktion. In diesem Sinn lässt sich das Deutungsmuster von Hoffmanns

²² Ebenda.

²³ E. T. A. Hoffmann, a. a. O., S. 83.

²⁴ Dorothee Römhild, a. a. O., S. 289.

²⁵ Gerhard Neumann, a. a. O., S. 121.

Hundefigur auf zwei Primärfunktionen abbilden, die eng miteinander verwoben sind und die man als „Weltverhöhnungs- und Weltversöhnungsstrategie“ bezeichnen könnte: Während die zeit- und gesellschaftskritische Funktion des Hundes auf die Entlarvung der Realität zielt, gilt seine Vorbildfunktion der Vermittlung einer rückwärtsgewandten Utopie, die auf der uralten Ethik der Natürlichkeit basiert.²⁶

Die Rede beider Hundefiguren ist daher mehr als eine bloße Rede über den Hund. Sie ist Ausdruck menschlicher Selbsterkundungsstrategien. Der Hund wird zum poetischen Nutztier, zum sprechenden, humoristischen Hilfsmittel menschlicher Weltorientierung. Mit Witz und Verstand bringen die Hunde zur Sprache, was sich der Mensch versagt, was ihm unsagbar ist, was gegen die Konventionen spricht. Genau hier liegt die Groteske des literarischen Szenarios, der tierische Witz des spitzbübischen Berganzas – denn wer kann schon im Ernst einem Hund widersprechen?

5. Schlusswort

Jedes Tier hat seine eigene Welt, seine eigene Begrenzung und auch seine eigene Vollkommenheit, denn gerade die speziellen Fähigkeiten oder Eigenarten eines Tieres befähigen es, das für sein Leben Notwendige auf das Trefflichste und Vollkommenste zu tun. Der Mensch hingegen ist auf seine Weise stets ein Lernender und Unvollkommener.

Mit Blick auf den Beispieltext *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* lässt sich Folgendes feststellen: Obwohl Tiere in der wirklichen Welt gar nicht sprechen können, zeigen sie durch ihre Sprachfähigkeit die Gedanken, das Bewusstsein und die Gefühle des Menschen. Berganza hadert mit seiner Identität und folglich ist es auch der Autor Hoffmann, der mit der Figur das gleiche Dilemma zu lösen hat. Das außergewöhnliche Gefühl, das den Hund erschüttert, ist mit dem vergleichbar, was Hoffmann empfand, als er am 1. September 1808 in sein Tagebuch schrieb, dass er sich sein „[I]ch durch ein Vervielfältigungsglas“ denkt. Auch Berganza war, „als müsse (er) aus (seinem) Körper herausfahren“. Berganza scheint sich wie Hoffmann über die Gestalt des anderen Ichs zu ärgern. Es „bellte und knurrte“ ihn an und er redete ihm zu, „doch tüchtig hineinzubeißen und mit einem kräftigen Sprunge aus dem Kreis herauszufahren.“²⁷

²⁶ Vgl. Dorothee Römhild, a. a. O., S. 45.

²⁷ E. T. A. Hoffmann, Tagebücher. München 1971, S. 107.