

Spielarten faunistischer Religiosität in der Literatur der Gegenwart.

Christa Karpenstein-Eßbach

Zusammenfassung.

Der Beitrag untersucht die transnationale Konjunktur literarischer Werke, in denen sich eine faunistische Religiosität feststellen läßt. Diese Religiosität zielt auf die Überschreitung des Menschlichen hin auf Außer- und Nichtmenschliches in Gestalt von besonderen, wilden Tieren und auf die spirituelle und körperliche Erfahrung einer transspeziesistischen Kosmologie, in der die Grenze zwischen Natur und Kultur bis hin zum Tier-Werden entfällt. Nicht der, sondern das Wilde steht im Zentrum des Interesses. Die als Antwort auf die technisierte Lebenswelt der Moderne zu verstehende, sich am Wilden entzündende Religiosität wird in den Rahmen theoretischer Debatten um Ethnologie und den Animismus einfacher Gesellschaften gerückt, um schließlich die Unterschiede zwischen der wissenschaftlichen und literarischen Evokation des Kontakts mit dem Nichtmenschlichen hervorzuheben.

Abstract.

This article examines the transnational boom of literary works in which a faunistic religiosity can be identified. This religiosity aims at transcending the human, at the extra-human and non-human in the form of special, wild animals, and at the spiritual and physical experience of a transspeciesistic cosmology, in which the boundary between nature and culture up to becoming an animal disappears. Not the wild in the sense of a savage person, but the wild as a transpersonal principle (savageness) is the focus of interest. Religiosity, which is to be understood as a response to the mechanized world of modernity and ignited by the wild, is placed in the framework of theoretical debates on ethnology and the animism of simple societies, in order to finally emphasize the differences between the scientific and literary evocation of contact with the non-human.

Einleitung.

Eine junge Frau flieht aus einer von Krankheit und Tod gezeichneten religiösen und bigotten Siedlergemeinschaft in die Wildnis und findet nach dem Verlust ihres alten Gottes dort die »unsichtbare Kraft, die alle Schöpfung beseelte«.¹ Ein junges Paar verlangt es nach ländlicher Idylle fernab der Stadt – stattdessen entpuppen sich dort dämonische Naturkräfte in tierischer Gestalt.² Ein Pfarrer jagt einen Fuchs, um sich ihm in einem Akt grausamer Intimität anzuverwandeln und in einer »Welt vor der Ankunft des Menschen« wiederzufinden.³ Nach der heftigen Begegnung mit einem Bären bezeichnet eine Frau und Forscherin als Glaubensinhalt das Wilde.⁴ Zwei Männer finden auf den Spuren eines Leoparden zu einem demütigen Glauben an etwas Heiliges und ein neues Göttliches.⁵ Schließlich: ein Mann und ein Tier kommunizieren nicht in menschlicher, sondern kreatürlicher Sprache miteinander und bilden eine »hybride Spezies«, in der etwas Fehlendes, bislang Abwesendes Präsenz gewinnt.⁶ Dies sind, jeweils in einem Satz formuliert, Protagonisten verschiedener Romane, die etwas gemeinsam haben: den Aufbruch aus Kultur und sozialer Ordnung hin zu Natur nicht nur als bloßem Gegenpol zivilisatorischer Zwänge, sondern als prominenter Raum einer neuen Gläubigkeit, der das »religere«, die Anbindung an etwas Außermenschliches ermöglicht.

Obwohl die Künste, so auch die Literatur, sich immer schon an ihrer Beziehung zu Natur abgearbeitet haben, wie es die Affirmation oder Ablehnung von Mimesis oder die expliziten Thematisierungen von Natur in ihren Werken bezeugen, liegt in den hier interessierenden Werken mit ihrer gewissen Konjunktur ein neues Phänomen vor. Denn die Intention ist darauf gerichtet, über ein sich anthropozentrisch oder christlich verstehendes Naturverhältnis hinausgehend den Modalitäten der Lebensführungen und Verhältnissen zur Welt mit einer kosmologischen Orientierung am Nichtmenschlichen ein neues spirituelles Fundament zu geben. So unterschiedlich diese Suche in den literarischen Werken ausfällt und historisch situiert wird, so liegt ihre Gemeinsamkeit auch darin, daß Natur nicht nur belebt, sondern alles, ob menschlich oder nicht, vor allem beseelt ist. Eben das verbindet sie mit dem Animismus, der immer schon und wieder aufs Neue zum Gebiet des Interesses der Ethnologie gehört, aber auch

¹ Groff. *Die weite Wildnis*, S. 274.

² Randl. *Angsttier*.

³ Sjö. *Schattenfuchs*, S. 115.

⁴ Martin. *An das Wilde glauben*.

⁵ Tesson. *Der Schneeleopard*.

⁶ Grimbert. *der letzte seiner art*, S. 219, 172.

außerhalb von ihr Anlaß gibt, nach »Revisionen der Moderne« zu fragen.⁷ So heben die Beiträge zum Sammelband gleichnamigen Titels die Relevanz des Animismus gerade für eine »Neubewertung der Moderne« hervor, die zum einen auf eine »relationale Neufassung der Wirklichkeit hinausläuft« und im Sinne Bruno Latours nichtmenschliche Akteure in die Auffassung des Sozialen einbezieht; zum anderen wird der Animismus aber auch in den Künsten verortet und mit dem »Skandal der Transgression« verknüpft, weil dort eine nach Subjekt und Objekt getrennte »agency« in einer Wiederverzauberung, in einer anima verleihenden Animation aufgehoben werden kann.⁸

Wenn anlässlich des Wudu und des Animismus, für den »alle Dinge der natürlichen Welt gleichrangig sind«, die Frage aufkommt, ob hier nicht »Ansätze zu einer ökologischen Theologie« mit »neuen Modellen für die Überwindung des westlichen Produktionskapitalismus in seiner ökologischen Zwangslage« zu finden sind, dann ist die Hoffnung auf Erlösung durch neue Götter unüberhörbar.⁹ Wie sich wird zeigen lassen, bestehen zwischen den theoretisch-ethnologischen Diskursen und Konzepten und der Literatur bemerkenswerte Unterschiede im Blick auf die Erlösungskapazität der neuen Religiosität. Ziel des Beitrags ist es, vor dem Hintergrund einer Neubewertung animistischer Vorstellungswelten solche literarischen Verarbeitungen von Mensch-Nichtmensch- bzw. Mehr-als-Mensch-Relationen ins Zentrum zu stellen, die sich weniger auf eine allgemeine Beseeltheit der Natur beziehen als vielmehr auf spezifische Naturphänomene. In den untersuchten Erzählungen geht es um eine Umstellung des ethnologischen Interesses, das lange Zeit exotistische Literatur inspiriert hat. Dem Menschen der Moderne steht nicht mehr *der* Wilde gegenüber, sondern *das* Wilde, das in besonderen Tieren verkörpert ist und sich mit Atmosphären einer faunistischen Religiosität umgibt.

1. Exodus in die Wildnis.

In Lauren Groffs Roman *Die weite Wildnis* flieht ein etwa achtzehnjähriges Mädchen aus einer Siedlerkolonie im Virginia des frühen 17. Jahrhunderts, der von heuchlerischer Frömmigkeit, Brutalität, Hunger und Pocken gezeichneten Gemeinschaft in die Wildnis mit ihrer Fremdheit, Härte und Schönheit, durch die der Weg der Protagonistin über gut zwei Wochen führt, um mit ihrem der Schwäche und Krankheit geschuldeten Tod zu enden,

⁷ Wie die bedrohlichen Erfahrungen technisierter Lebenswelt Intellektuelle im 20. Jahrhundert dazu motiviert haben, in Kunst und Zauber primitiver Religionen Inspirationen für alternative Weltanschauungen zu suchen, hat Wolfgang Eßbach untersucht in: *Religionssoziologie* 2, S. 989-1121.

⁸ Albers; Franke (Hg.). *Animismus. Revisionen der Moderne*, S. 8, 12.

⁹ Arun; Belz. *Menagerie der Götter*, S. 93.

während ein erzählerischer Trick von einer Vision ein anderes Ende imaginiert, wonach das Mädchen in seiner selbstgebauten Hütte zufrieden altert. Das ist weit entfernt von den idealisierten wilderness-Vorstellungen etwa Ralph Waldo Emersons, der in den Wäldern »zur Vernunft und zum Glauben« zurückkehrt, oder von Henry David Thoreau mit seiner »pastoralen Landschaft«, die sich in *Walden* findet – ein Buch, das zum einflußreichen Modell für nature writing geworden ist.¹⁰ An die Stelle einer beschaulichen Spiritualität tritt in Groffs Roman die von körperlichen Intensitätserfahrungen in der Wildnis getriebene Abkehr von den religiösen Orientierungen der Herkunftsgemeinschaft und der Gesellschaft der westlichen Zivilisation.

Die bisherige Gottgläubigkeit, verbunden mit Schuldbewußtsein und Reuebereitschaft – wozu ein gewisser Anlaß besteht, denn die Protagonistin hat immerhin den Pfarrer erstochen, der sich am kannibalistischen Verzehr eines behinderten Gemeindemitglieds der Siedler beteiligte – tritt zunehmend zurück und an deren Stelle »die Dunkelheit eines Gottes, der nichts war«, und dieses »Nichts, offenbart in ihr, wo zuvor ein kleines, wärmendes Flämmchen gewesen war, hatte sie nicht umgebracht.«¹¹ Die Erfahrung des Wilden provoziert eine, wenn man so will, spirituelle Umorientierung, die zur Verlagerung des Ortes der Seele führt. Sie hat ihren Platz nicht in der Innerlichkeit des der Seelenführung bedürftigen Menschen, sondern in allen Wesen natürlicher Wildheit, die, so unterschiedlich sie sich von außen ansehen lassen, darin ihre Gemeinsamkeit haben. So kann die Protagonistin spüren, »wie sie zu einem Baum wurde«, in die schwarzen Augen eines Fisches blicken, angesichts der »vibrierenden Intensität dieses Blicks« »laut Ja sagen« und »nicht mehr dieselbe wie zuvor« sein, oder in der Begegnung mit einem Bären entdecken, daß er wie alles Wilde eine Seele hat. (S. 210, 143, 205)

Dieser Platzwechsel der Seele hat einiges gemeinsam mit dem Bestreben in der Ethnologie, bestimmte anthropozentrische Sichtweisen zu distanzieren. Philippe Descola hat in *Jenseits von Natur und Kultur* eine strukturelle Anthropologie formuliert, die von einer basalen Unterscheidung zwischen der äußeren Gestalt von Körpern und ihrem Inneren, von Physikalität und Interiorität ausgeht, die wiederum auf vierfache Weise kombiniert werden können. Sie »definieren vier große Ontologietypen, das heißt Systeme von Eigenschaften der Existierenden, die kontrastierenden Kosmologieformen, Modellen des sozialen Bandes und Theorien der Identität und der Andersheit

¹⁰ Heller. *Wilderness*, S. 25, 28f. Einen Überblick über nature writing geben: Fischer. *Natur im Sinn* sowie Seidl; Stahl (Hg). *Literatur und ökologische Praxis*.

¹¹ Groff. *Die weite Wildnis*, S. 239, 245.

als Ankerpunkt dienen.«¹² Der abendländischen Welt vertraut ist der Ontologietyp dessen, was Descola den Naturalismus nennt, wonach zwischen den Wesen – ob Mensch oder Nichtmensch – der Unterschied auf der Ebene der Interioritäten liegt, während ihre Physikalität, ihr natürlicher bios, ähnlich sind. Die Unterschiede der Interiorität, also reflexives Bewußtsein, Subjektivität, begründen die Sonderstellung des Menschen, vorgebildet im Buch der Genesis, in dem der Mensch »aus der übrigen Schöpfung herausgehoben« wird.¹³ Aber dies sei ein »lahmender Naturalismus« geworden.¹⁴ Seinen Gegenpol bildet der Animismus mit seiner kombinatorischen Umordnung, wonach die Physikalitäten verschieden, die Interioritäten aber ähnlich sind.¹⁵ Dieser »wiederhergestellte Animismus« »vermenschlicht die Pflanzen und vor allem die Tiere«; sie mögen verschiedene Gestalt haben, doch hier »unterscheiden sich Menschen und Nichtmenschen nicht durch ihre Seele voneinander«. Diese Ähnlichkeit erlaubt »eine Ausdehnung des Stands der ‚Kultur‘ auf die Nichtmenschen«. ¹⁶ Was Ethnologen in Amazonien und anderswo als »animistischen Identifikationsmodus«¹⁷ entdeckt haben, erscheint als Modell eines ökologischen Respekts, das Antworten auf die Erfahrung einer durchtechnisierten Welt bereitstellt – eine »Kosmologie« mit Erlösungspotential.

Die weite Wildnis teilt die bei Descola, aber z. B. auch bei Viveiros de Castro zu findende Affinität zum Animismus, die sich mit dem Abweis des Christentums als religiöser Begründung der Unterwerfung der Erde, im Roman als »englische Fäule« bezeichnet¹⁸, verbindet. Dieser »Fäule« wird durchaus die Vision vom »wiedergeborenen Leben« (ebd.) im Zeichen animistischer Erfahrung gegenübergestellt. Aber von der Glätte eines besänftigten Animismus à la Descola unterscheidet sich diese von Auszehrung, Krankheit, Fieber und Kälte provozierte Entdeckung der Beseeltheit aller Lebewesen. Die Möglichkeit, zu den »Menschen des anderen Volkes mit ihren Bräuchen«, zu denen zu gehen, die die Siedler als die Wilden verachten, bleibt versperrt angesichts der »Furcht vor ihnen, die größer war als ihre Furcht vor der Wildnis« (S. 272), so daß jede Sozialität unerreichbar bleibt. Erzählt wird zuweilen nah an der Grenze zum Kitsch, eine individuelle Leidensgeschichte, die von Hiobs Leidensantwort wegführt

¹² Descola. *Jenseits von Natur und Kultur*, S. 189.

¹³ Descola. *Jenseits von Natur und Kultur*, S. 114.

¹⁴ Ebd., S. 584.

¹⁵ Der Totemismus gehe davon aus, daß Physikalität und Interiorität eines beliebigen Anderen den meinen ähnlich sind, der Analogismus davon, daß beide sich von den meinen unterscheiden, s. ebd., S. 189 f. Zur umgekehrten Gegenpoligkeit von Animismus und Naturalismus s. auch Viveiros de Castro. *Perspektiventausch*, S. 73-93.

¹⁶ Descola. *Jenseits von Natur und Kultur*, S. 197.

¹⁷ Ebd., S. 205.

¹⁸ Groff. *Die weite Wildnis*, S. 271.

und hin zum Tod der Protagonistin, aber dem heutigen Leser ein Naturverhältnis der anderen Art offeriert. Erzählt wird aus seiner Perspektive denn auch nicht nur von einer (kollektiven) Siedler-Schuld der Vergangenheit, sondern auch der Gegenwart, die zu einem neuen »Exodus« Anlaß sein könnte.

2. An das Wilde glauben.

Im jeweils ersten Satz der beiden hier interessierenden Texte wird ein Tier genannt: ein Schneeleopard in Sylvain Tesson's gleichnamigen romanartigen Reisebericht, ein Bär in Nastassja Martins *An das Wilde glauben*. Die Tiere – und in beiden Fällen ihrer Literarisierung sind es wilde und starke – eröffnen die Beziehung zu einem Jenseits des Menschlichen. Sie sind »bereits erschienene Götter«¹⁹, in ihnen sind »andere Kräfte am Werk«, ein »Quivive« der »Durchlässigkeit der Geister«²⁰. Zu finden ist das Wilde als Medium eines neuen Glaubens weder in der Fülle des Dschungels noch in der Wärme südseeischer Umgebungen, sondern in Kälte und Eis der Gipfel von Tibet oder im Frost Kamtschatkas. Und dorthin muß man reisen.

Was zunächst wie ein Bericht über die strapaziöse Reise des Schriftstellers Tesson mit dem Fotografen Vincent Munier ins tibetanische Hochgebirge anmutet, ist weitaus eher eine literarisierte Reflexion im Rahmen einer Pilgerfahrt. Schon auf der ersten Seite findet sich der Hinweis auf die Grotte von Lourdes, in der der Hirtin Bernadette Maria erschienen ist. An die Stelle der strahlenbekränzten Gottesmutter tritt hier ein seltenes Tier, dessen Name »klingend wie Geschmeide« ist.²¹ In der »gefrorenen Ewigkeit« dieses »Eispalasts«, dem »Paradies bei -30 Grad« liegt man in Erwartung der »Gottheit« auf der Lauer.²² Der religiöse Parallelismus wird manifest in den vier »Erscheinungen« des Leoparden, die »etwas Heiliges« an sich haben. (S. 115) Das ist kein deus absconditus, sondern einer, der im Austausch der Blicke Präsenz gewinnen kann. Es geht um die Aneignung der Energie des Tieres. Tesson schreibt: »Ich hatte den Leoparden gesehen und das Feuer gestohlen. In mir trug ich die Glut«.²³ Wenn dem Pilgerreisenden daran gelegen ist, »den alten Pakt zwischen Tieren und Menschen« im Sinne des Hl. Franziskus zu erneuern²⁴, so eignet sich doch nicht jedes Tier dazu, diese

¹⁹ Tesson. *Der Schneeleopard*, S. 34.

²⁰ Martin. *An das Wilde glauben*, S. 98, 103, 105.

²¹ Tesson. *Der Schneeleopard*, S. 19.

²² Ebd., S. 43, 45, 85.

²³ Ebd., S. 182. Zu den Blickkontakten s. auch S. 117, 153, 181, 184.

²⁴ Ebd., S. 184, s. auch S. 101.

faunistische Religiosität zu provozieren und zu illustrieren; Fabeltiere kommen dafür so wenig in Frage wie grasende Kühe, schnurrende Katzen oder gehorsame Hunde. Für das »Heilige« ist der Blick in die Augen eines nicht unterworfenen Wesens unabdingbar.

Dies gilt auch für Nastassja Martins *An das Wilde glauben*, der nachträglichen, literarisierten autobiographischen Reflexion über den Aufenthalt der Ethnologin bei den Ewenen Kamtschatkas und ihre Begegnung mit einem Bären, bei der sie im Kampf schwer verletzt wird. Mit der dem Buch vorangestellten Widmung »An alle Wesen der Metamorphose, hier wie dort« wird die Deutungsrichtung dieses Zusammentreffens programmatisch formuliert. Den »Geist des Bären«, der »auf mich wartet, der mich kennt«, schon in sich tragend, geht die Erzählerin, die von den Ewenen »matuscha« (»Bärin«) genannt wird, ihrer »Initiation entgegen«.²⁵ Wenn die Ethnologin »seit Jahren Berichte über die vielfältigen Wesenheiten (gesammelt hat), die ein- und denselben Körper bewohnen können«, so ist ihr vom Bären schwer verletztes Gesicht nun mit den »Elementen von Alterität« gezeichnet, »die sie im Gesicht trägt« (S. 48). Mit einer Referenz an ihren Lehrer Descola geht es auch hier um den »Dialog mit den Tieren« (S. 98), radikalisiert hin zur Entdeckung des eigenen »animischen Wesens« (S. 30). Eben dieses Wesen ist Träger eines »Ökosystems«, das die »Inkommensurabilität der Wesen« über »die sie trennenden Abgründe hinweg kommensurabel« macht (S. 73).²⁶ Dafür steht der Biß des Bären, der hier der »Kuß des Bären« heißt (S. 19, 77), vor allem aber initial der Blick. Im gegenseitigen Blickaustausch zwischen Mensch und Bär zeigt sich eine »Reversibilität«, mit der »der eine zum Spiegelbild seines Doubles in der anderen Welt wird« (S. 115): während der Bär im Blick auf sein Gegenüber »seinen menschlichen Anteil« erblickt, ist die Erzählerin »Halb Frau, halb Bär« (S. 117).

Daß es sich dabei um eine aus der Begegnung mit dem Nichtmenschlichen gespeiste Kosmologie, um einen Glauben handelt, wird deutlich im Abweis jeder psychologischen oder psychoanalytischen Erklärung. Erzählt wird, wie eine Therapeutin der Verfasserin vorschlägt, die Begegnung mit dem Bären dahingehend zu interpretieren, daß die Verletzte »etwas außerhalb« von sich gesucht habe, daß der Bär nur ein »Spiegel« sei, »Ausdruck von etwas anderem als ihm selbst, von etwas, das mit mir (also der Verfasserin, CKE) zu tun hat«, mit ihrem »Todestrieb«, verdrängten Wünschen oder individuellen Gemütslagen. (S. 74 f) Eine freudianisch inspirierte Erklärung,

²⁵ Martin. *An das Wilde glauben*, S. 19, 27, s. auch S. 65.

²⁶ Neben der Widmung ist dem Buch ein Zitat aus Empedokles' (= Diogenes Laertios) *Über die Natur* vorangestellt: »Ich war bereits einmal Knabe, Mädchen, Pflanze, Vogel und flutentauchender, stummer Fisch.« Der Grabstein des Schriftsteller-Ethnologen Hubert Fichte trägt ebendiese Inschrift auf Griechisch. Zu Fichte s. Karpenstein-Eßbach. *Das Gewicht der Welt und das Leben in der Literatur*

wonach dieser Glaube an das Wilde im Kern eine Gewalt und Destruktion freilege, die subjektiv und zivilisatorisch nur mühsam gebändigt werden kann, aber sollte, wird abgelehnt. Daß man »an die Raubtiere glauben muss« (S. 67), findet bei den Ewenen wiederum nicht unbedingt Zustimmung. Die Erzählerin ist in deren Augen zur »miedka« geworden, »vom Bären gezeichnet« und »fortan halb Mensch, halb Bär« (S. 133). Einer von ihnen erklärt, daß »man ihre Sachen nicht anfasst« und »man sie meiden (muss)« (S. 118 f); es sei »als wäre sie verhext« (S. 120). Die dem modernen Verlangen, »der Entfremdung (zu entkommen), die unsere Zivilisation erzeugt« (S. 110), entspringende faunistische Religiosität ist alles andere als affirmierbar von Seiten derer, die sie zu inspirieren schienen.

Was im Fall der literarisierten Begegnung verschiedener Spezies zu lesen ist, findet sich im Gebiet der Wissenschaften durchaus wieder. Die Verbundenheit aller Lesewesen wird von der Biologin Donna Haraway ins Zentrum ihrer Arbeiten gerückt. Ihre relationale Ontologie setzt der Getrenntheit der Spezies, ihrer Ordnung nach Genealogie oder Abstammung eine Perspektive entgegen, die auf der Relationierung unterschiedlicher Wesenheiten, auf ihren Kooperationen beharrt und Begriffe wie Sympoiesis, Hybridität, Neukomposition – also Termini der Verknüpfung – zum Prinzip ihres als »Fadenspiel« (»string figures«, »S.F.«) bezeichneten Denkens macht.²⁷ Mit ihren »artenübergreifenden Praktiken des Miteinander-Werdens« (S. 80) sind »alle Erdlinge im tiefsten Sinne verwandt« (S. 142); ihre unterschiedlichen Wesenheiten stehen in vielfältigen Interaktionen zueinander, bilden unablässig Verknüpfungen. Im Unterschied zu einer systemtheoretischen Komplexitätsreduktion führt diese Harawaysche Denkpraxis des »Fadenspiels« zu einer Komplexitätsvermehrung von Relationen und (Re-)Kompositionen, die als Antwort auf ökologische Interdependenzen zu verstehen ist.

Haraway vermeidet das Wort »Kreatur«, mit dem die Verbundenheit der Lebewesen durch den Glauben an die ihnen gemeinsame göttliche Schöpfung garantiert werden konnte. An seine Stelle tritt der Begriff »critter«. Darunter fallen Pflanzen, Tiere, Mikroben, Menschen und Nichtmenschen gleichermaßen, weil sie ihre Ähnlichkeit der allgemeinen Kraft Gaias mit ihrem Werden und Vergehen verdanken. »Critter« umfaßt alle Lebewesen, die, einander gleichgeordnet, schon darin ihre Verbundenheit finden, so daß man sich auch den »Monarchfaltern« zugehörig

²⁷ Haraway. *Unruhig bleiben*, S. 11. Im Rückgriff auf Haraway hat Marion Mangelndorf, *Wolfsprojektionen: Wer säugt wen?* die Grenzüberschreitungen zwischen Menschen und Nichtmenschen untersucht. Zur transspeziesistischen Ontologie s. auch Kohn. *Wie Wälder denken*.

fühlen« kann (S. 228). Jedes Lebewesen ist ein critter, aber es handelt sich darüber hinaus um Schichtungen von crittern, denn jeder critter besteht wiederum aus crittern und ist von ihnen bevölkert.

Nun wird man weder denjenigen, der die Glut des Leoparden in sich trägt, noch diejenige, die halb Frau, halb Bär ist, kurzerhand als zu crittern Gewordene bezeichnen können, denn critter steht bei Haraway für eine Erweiterung ihrer wissenschaftlichen Gegenstände und eine besondere, durchaus eigenwillige Forschungspraxis, nicht für eine spezifische, sei es noch so absonderliche Spezies. Die critter sind bei Haraway längst da, allgegenwärtige Figuration der Lebewesen. Man muß nicht Kälte oder Eis entlegener Gebiete aufsuchen, um dort eine Initiation zu erfahren, die die Verwandtschaft mit anderen Lebewesen lehrt. Von Haraways heiterem Relationismus, von ihrer »Sympoiesis« der »Gefährten«²⁸, die durchaus auch etwas Glattes an sich hat, sind die Literarisierungen des Wilden mit ihren extremen Erfahrungen deutlich unterschieden, während sie zugleich den Impuls teilen, in die Begegnungen mit dem Außermenschlichen einzutreten und darin der Harawayschen Aufforderung »Macht euch verwandt«²⁹ folgen.

3. Dämonie des Wilden.

Die folgende Spielart faunistischer Religiosität führt in das Gebiet mythischer Erzählungen. Der Mythos handelt von nichtmenschlichen, übermächtigen Kräften, die zwischen Attraktion und Bedrohung, Nähe und Abwehr auf archaische Weise ihre Wirksamkeit entfalten und Menschen so affizieren, daß sie eine Verwandlung auslösen. Diese Kräfte verkörpern sich bei den hier interessierenden literarischen Beispielen, Lola Randls *Angsttier* und Sjóns *Schattenfuchs*, in Tieren. Die »naturistische« Symbiose³⁰, Verwandtschaft oder Hybridität wird hier zu einer Begegnung der unheimlichen Art, an deren Ende die Assimilation an das Tierische steht. Anders als etwa in Kafkas *Die Verwandlung* verdankt sie sich nicht einfach dem sozialen Ausschluß, sondern der Sogkraft einer mit mythischen Mächten ausgestatteten Natur.

Lola Randls Roman beginnt mit der Imagination einer Idylle: ein junges Paar kauft ein Haus auf dem Land, wo er, der Schriftsteller, in Ruhe schreiben, sie

²⁸ Eindrücklich nachzulesen in Haraway. *Das Manifest für Gefährten* am Beispiel von Ms. Cayenne Pepper, der Hündin der Verfasserin.

²⁹ Haraway. *Unruhig bleiben*, S. 140.

³⁰ Wir nennen sie hier »naturistisch«, weil »naturalistisch« als Begriff mißverständlich wäre, denn er bezeichnet 1. ein literarisches Programm der Wirklichkeitsstilisierung und 2. in der Ethnologie die moderne, eben »naturalistisch« genannte Ontologie, deren Unterscheidungsweise von Menschen und Nichtmenschen den Gegenpol zum Animismus bildet (s. Descola. *Jenseits von Natur und Kultur*, S. 259 ff).

überwiegend im home office arbeiten und das erwartete Kind harmonisch aufwachsen können wird. Wie im Horrorfilm täuscht das, der Weg des Schriftstellers namens Jakob, zu dem die Erzählweise eine intime Nähe hält, führt nach seinem letzten Wiehern im Dorfgasthaus in den Wald, der »sich ihn (angeeignet hatte)« und wo nun das »Wesen« in ihm lebt.³¹ Die dämonischen Geister, die diesen Jakob über- und befallen, werden in fünf kleinen Reminiszenzen an mythische Erzählungen gesondert evoziert.

Da ist zunächst die Tafel an einer Kirche, die über den auf einem ihrer Steine befindlichen Abdruck einer dreizehigen Tatze informiert, der von einem durch die Dorfbewohner nur mühsam abgewehrten Teufel stammt, »der die Kirche zum Einsturz hatte bringen wollen«. (S. 7) Dann gibt es im Gasthaus des Dorfes einen präparierten, »überraschend echt« wirkenden Pferdekopf, um den sich eine auf der Speisekarte abgedruckte Sage rankt, wonach dort einmal eine Sippe behaarter Menschen gelebt hatte, die in Zeiten der Not Rat bei einem Pferdekopf suchten, für den sie einen Turm gebaut hatten; einer der neu angekommenen Siedler entwendet den Pferdekopf, erblindet und wird unter den Trümmern des Turmes begraben, während die »behaarten Ureinwohner des Dorfes (...) in den umliegenden Wäldern (verschwinden)« (S. 29 f). Allerdings scheint Jakobs Nachbarin mit ihrer beachtlichen Behaarung eine deutliche Verwandtschaft mit jenen Ureinwohnern aufzuweisen. In der nächsten Sage geht es um einen »Heidenkanzel« genannten meterhohen Stein, von dem aus ein Priester die Dörfler bekehren wollte, die jedoch »in ihrem Innersten Heiden (blieben)«; als »Gott selbst zu ihnen herunterkam«, wurde auch er aus dem Dorf gejagt (S. 72 f). Vom Widersacher Gottes über das Heidentum führen die kleinen mythischen Erzählungen weiter zur faunistischen Dämonie, zunächst in Gestalt eines »Fuchsteufels«, der Schmerz und Bössartigkeit verbreitet und sich »im Menschen fortsetzte« (S. 105 f). Jakob selbst trägt im Übrigen häufig einen Pelzmantel (Fuchsfell? Pferdefell?), den er im gekauften Haus fand (S. 106, 130, 141, 152). Schließlich wird von einem in archaischen Zeiten aus dem Norden gekommenen Wolf namens Strahovati³² erzählt, dem »Sohn eines Gottes«, der, anfangs harmlos, zunehmend eine Gefahr wird und nur durch einen Dichter gebändigt werden kann, dessen »magischer Faden« ihn fesselt. Aus Wut über die fesselnde und den Schrecken bannende Kraft des Erzählfadens beißt der Wolf dem Dichter die rechte Hand ab, die dieser als Pfand in das Maul des Tieres legen mußte. Wie dieser Dichter verliert auch Jakob eine Hand nach der Verletzung durch den Angriff eines Tieres (S. 112 f).

³¹ Randl. *Angsttier*, S. 168 f.

³² strahhovati (kroatisch) = fürchten, bangen, Angst haben.

In diesen Geschichten spiegeln sich die Stationen eines Prozesses, in dem die Entgrenzung der Mensch-Tier-Differenz als mythische Macht wiederkehrt. Sie vergegenwärtigen mentale Reste einer vorgängigen Zeit, deren künstlerische Aktualität im Jetzt der Roman deutlich macht, wenn vom Besuch einer »nichtspeziesistischen Theaterperformance« mit vier menschlichen Performern und sechs nichtmenschlichen, in diesem Fall Tauben, berichtet wird (S. 40 f). Während die Theateraufführung den Gedanken an die biblische Friedenstaube nahelegen mag, stellt sich für Jakob in der dunklen Wirklichkeit des Gartens heraus, daß das von ihm für eine Taube gehaltene Wesen eine Ratte ist, die ihn wie andere Tiere auch aus dem Dunkel angreift. Wenn im Roman immer wieder von den geologischen Hinterlassenschaften von Eis- und Urzeiten die Rede ist (z. B. S. 7, 56, 148), dann gilt dies auch für diese mythischen Erzählungen von den interspeziesistischen Begegnungen der dämonischen Art, die den Schriftsteller in eine Welt jenseits der Zivilisation und in die »Gesellschaft« der Tiere treiben. Jakob jedenfalls beginnt, seine kleine Tochter heimlich mit Schnecken und Würmern zu füttern, um sie im angemessenen Alter zu sich in die Baumhöhle zu holen (S. 173 f). Ob sie das will?

In dieser Grenzdurchlässigkeit hat Ernst Cassirer das wesentliche Kennzeichen des Mythos gesehen. »In den Bildgestalten, in denen der Mythos ursprünglich lebt und ist, in denen er seine Wesensart unmittelbar und konkret verkörpert, heben sich die Züge von Gott, Mensch und Tier nirgends scharf voneinander ab.«³³ Die literarischen Wiederbelebungen des Mythos mit dem Tier in ihrem Zentrum ermöglichen eine erzählerische Dramatisierung metamorphotischer Prozesse, weil sie zugleich auf einer anthropologischen Gemeinsamkeit aufrufen. Tiere und Menschen teilen die Fähigkeit zu sensomotorischer Aktivität. Zur Stufe des Organischen, die mit der geschlossenen Positionalität des Tierischen gegeben ist, gehört die Bezogenheit auf Umwelt als Handlungsraum möglichen Verhaltens, das nicht im maschinenartigen Reiz-Reaktions-Schema einer bloßen Motorik aufgeht. »Ein Tier«, so Helmuth Plessner, »ist in seiner Abgehobenheit wesentlich zum Handeln (...) gezwungen«³⁴; weil hier Motorik und Sensorik eine Verbindung miteinander eingehen, können »die Aktionen unter die Kontrolle der Empfindungen kommen« und das Lebewesen gewinnt »durch die Konfrontation mit einer Sphäre von Tatobjekten, der es existentiell ausgeliefert ist, den größten Freiheitsgrad, die stärkste Machtfülle«.³⁵ Plessners philosophische Anthropologie startet nicht mit einer Sonderstellung des Menschen, im Gegenteil, der Abstand zwischen Mensch und Tier ist nicht so groß, denn der Mensch ist, in Hinsicht auf seine körperliche Verfaßtheit, strukturell nicht anders organisiert als das Tier und

³³ Cassirer. *Das mythische Denken*, S. 234.

³⁴ Plessner. *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, S. 359.

³⁵ Ebd., S. 317 f.

teilt mit ihm die zentrische Positionalität, mit der ihm die Aktionsfreiheit des Verhaltens in seiner Umwelt gegeben ist. Darüberhinaus gibt es die kleine Schicht jener exzentrischen Positionalität, die dem Menschen offensteht.

Wir haben Überlegungen der philosophischen Anthropologie herangezogen, um das faunistische Mythologem besser zu verstehen. In ihm wird ein Mensch-Tier-Verhältnis bearbeitet, das die Nähe zwischen ihnen nicht im Modell der geteilten Beseeltheit, speziell vermittelt über Auge und Blick, konturiert, sondern sie auf der Ebene der Körper und einer Aktionsmacht ansiedelt, die die Gestalt mythischer Gewalten annehmen. Mit aller gebotenen Vorsicht könnte man von zwei Typen faunistischer Religiosität sprechen: der eine bezieht sich eher auf spirituelle Phänomene, der andere auf körperliche.

Daß es sich bei den Literarisierungen solcher Mythen um einen dezidiert antichristlichen Impuls handelt, wird nicht nur bei Randls Roman deutlich, es gilt auch für Sjóns *Schattenfuchs*, angesiedelt in Island Ende des 19. Jahrhunderts. Hier bricht Pastor Baldur im eiskalten Winter zur Jagd auf eine Füchsin auf, Jäger und Beute umschleichen sich und lauern aufeinander, bis es dem Pfarrer schließlich gelingt, die »Fuchsbestie« zu erlegen.³⁶ Er wird von einer Lawine mitgerissen und zusammen mit dem Fuchs in einer Eishöhle verschüttet. Dort bemerkt er nach einigen Tagen, daß ihm die Sprache abhanden kommt: »alles, was seine Lippen passiert hatte, (war) im nächsten Moment aus seinem Gedächtnis wie ausgelöscht (...). Kein Wort fiel ihm mehr ein« (S. 102). Die Füchsin hingegen wird wieder lebendig und beginnt zu sprechen, woraufhin der Pfarrer sie tötet, um sie auszuweiden, zu verzehren und in den Fuchsbalg zu schlüpfen: »Und während der Pastor an seine Grenzen stieß, wurde er immer weniger Mensch und immer mehr Tier«, zu einem »Skugga-Baldur«, der dem »Frühling vor der Ankunft des Menschen« angehört (S. 114 f). Diese Figur der Metamorphose von Mensch und Tier gehört zum Bestand der isländischen Volkssage und wird von Sjón so adaptiert und variiert, daß an die Stelle des ursprünglichen Fabelwesens, einer Kreuzung aus Katze und Fuchs, also Haus- und Wildtier, das Wesen mit der Dominanz des Wilden getreten ist – eine andere höhere Gewalt als die, der der Pfarrer qua Amt verpflichtet wäre.

Den Gegenpol zum abtrünnigen Pfarrer bildet die Figur eines Naturkundlers zusammen mit einer jungen Frau mit Down-Syndrom, die von ihrem Vater, dem Pfarrer, verkauft worden war und später vom Forscher aufgenommen wurde. Diese beiden werden der Welt der Pflanzen assoziiert – also jener Stufe des Organischen, die eine offene Form hat, die »den Organismus in

³⁶ Sjóns. *Schattenfuchs*, S. 25.

allen seinen Lebensformen unmittelbar seiner Umgebung eingliedert und ihn zum unselbständigen Abschnitt des ihm entsprechenden Lebenskreises macht.«³⁷ Die in den beiden Figuren verkörperte »floristische« Haltung kennt nicht die senso-motorische Aktion des Tierischen, dem sich die faunistische Haltung anverwandelt.³⁸ In den Romanen von Randl und Sjón wird der Kontakt zum Nichtmenschlichen als körperliche Erfahrung faunistischer Dämonie mit mythischer Unterfütterung ausbuchstabiert – was an archaische Ritualpraktiken der Selbstkostümierung des Menschen als Tier erinnern mag, hier aber eher den Charakter der Selbstaufhebung des Menschlichen angesichts einer Übermacht von Natur annimmt. Anders als bei Descolas »wiederhergestelltem Animismus«, der die Tiere vermenschlicht, weil auch sie eine Seele haben, wird hier der Mensch vertiert, was nichts mit Seele, sondern mit dem Körper zu tun hat.

4. Vor dem Ende des Wilden.

Wenn in den bisherigen Spielarten naturistischer Religiosität das Wilde für die verschiedensten Getriebenheiten zu ihm zur Verfügung stand, gilt dies für Sibylle Grimberts Roman *der letzte seiner art* nicht mehr fraglos. Hier begibt sich der Naturforscher namens Gus im Jahre 1835 nach Island, wird Zeuge einer grausamen Jagd auf kostbare Riesenalks, rettet einen von ihnen, um ihn mit sich zu nehmen und des Weiteren mit ihm zu leben. Er entdeckt die »Schönheit und Erhabenheit dieses Tieres« in einer »andächtigen Atmosphäre«, glaubt daran, »dass er sich das Denken und Fühlen eines Riesenalks angeeignet hatte«, empfindet eine Alleinheit in der Fülle eines »unendlichen Universums« jenseits allen Anthropozentrismus und sieht im Alk namens Prosp (das Kürzel für Prosperous) einen »Priester«.³⁹ Gus und Prosp sind als Gefährten in kreatürlicher Kommunikation miteinander verbunden, selbst der intime Austausch der Blicke gelingt trotz der bei einem Vogel nicht vorhandenen Parallelstellung der Augen. In der Beziehung von Gus zur Gestalt Prosps scheinen die körperlichen und spirituellen Dimensionen faunistischer Religiosität zusammenzufallen, »denn durch die Zweisamkeit und die gemeinsamen Gewohnheiten schienen sie eine hybride Spezies erschaffen zu haben, eine Chimäre aus Seevogel und Mensch« (S. 219).

³⁷ Plessner. *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, S. 284.

³⁸ Während der Pastor die Sprache verliert, verfügt Abba, die junge Frau mit Down-Syndrom, über die Wörter einer Kunstsprache, deren Bedeutung der Baudelaire und Mallarmé liebende Naturforscher alle kennt. Es sind Worte wie »Ut-da-da ho-fakk« oder »Iffa ku-ku«, was »Sterne« bzw. »Himmelreich« bedeutet (Sjón. *Schattenfuchs*, S. 121) – offensichtlich eine ebenso heilige wie poetische Sprache.

³⁹ Grimbert. *Der letzte seiner art*, S. 38, 103, 126, 89, 184.

Man könnte den Roman als Literarisierung eben jenes Paradigmas der Kommunikation lesen, das eine relationale Ontologie von menschlichen und nichtmenschlichen Lebewesen begründet. Tatsächlich sperrt er sich gegen eine solche theoriegeleitete Deutung. Der Naturforscher unterhält eine Beziehung zu einem Tier, das weder wild ist, noch eine Zukunft hat. Es ist »das einsamste Tier der Welt«, lebt in einem »Gehege« (S. 148), es wird zusammen mit der Tochter des Forschers wie ein »Haustier« porträtiert (S. 184) – ein Bild von der »Illusion eines wilden Tieres« (S. 204). Der Forscher sieht sich selbst als Schöpfer, der »eine neue Spezies begründet« und »wie Frankenstein ein Wesen geschaffen (hat), das für immer allein sein würde« (S. 168, s. auch S. 150). Ein Versuch, Prosp vor dem endgültigen Verschwinden aller Riesenalks auszuwildern, scheitert, weil ihn seine Artgenossen zurückweisen. Die letzten Jahre von insgesamt fünfzehn des Zusammenlebens verbringen Gus und der Letzte seiner Art allein im Nordwesten Islands, bevor Prosp nach einem Abschiedsblick auf seinen Gefährten endgültig im Meer verschwindet.

In Grimberts Roman finden sich all die Elemente wieder, die zur Überschreitung des Menschlichen hin zum Außermenschlichen hinzugehören, sogar die explizite Zuordnung des als Priester bezeichneten Tieres zum Gebiet des Heiligen und die kosmologische Vorstellung von der Einheit aller Lebewesen. Aber das Tier dieses Romans eignet sich nicht mehr dazu, Anker und Medium für Transzendenzverlangen oder die Wirksamkeit mythischer Mächte zu sein. Ihm fehlt, was die Tiere der anderen literarischen Werke auszeichnete: ein nicht unterworfenen Wesen zu sein, weshalb es für eine faunistische Religiosität mit Erlösungsversprechen nicht in Frage kommen kann. Dieses Tier verkörpert ein »Paradox«: »die Präsenz von etwas Fehlendem« (S. 172), während sein Gefährte »selbst ein Riesenalk geworden« ist (S. 178), also zu einem Tier, dem das Tier fehlt. Darin zumindest steht Grimberts Roman quer zu der Emphase eines wiederbelebten Animismus, von dem in wissenschaftlichen Diskursen zu lesen ist, quer auch zu den anderen Literarisierungen des »religiösen« an etwas Außermenschliches.

Im Blick auf die Romane insgesamt handelt es sich bei ihren menschlichen Protagonisten um Zivilisations- und Technikflüchtlinge, deren freiwilliger Exodus nichts mit einer allgemeinen Spiritualisierung von Natur oder der Einbettung in pantheistische Vorstellungswelten zu tun hat, wie es ebenso unzureichend wäre, sie kurzerhand unter ökologischer Reflexion zu verbuchen. Es gibt auch keine Idyllen oder sentimentalische Hinwendungen zur Feier eines umfassenden Naturerlebnisses, stattdessen Unwirtlichkeit und Kälte. Im Außerhalb durchgestalteter menschlicher Sozialräume finden sich – statt einer »allgemeinen« Natur – deren sehr spezifische

Verkörperungen: nämlich tierische. Die nichtmenschlichen Protagonisten sind keine beliebigen, sondern ausnahmslos wilde und exquisite Tiere, groß, stark und mächtig. Eine erzählerische Spannung, wie sie sich in diesen Romanen findet, wäre mit Pflanzen nicht zu bewerkstelligen; im Vergleich mit ihnen zeichnet sich das Tierische hier durch seine Höherwertigkeit ebenso aus wie durch seine größerer Menschenähnlichkeit. Dabei weisen alle Romantiere die Besonderheit auf, daß sie dem profanen Nutzen entzogen sind, daß sie nicht gewohnheitsmäßig gejagt und auch nicht geopfert werden können, wie man dies aus biblischen und paganen Erzählungen kennt. Damit können diese spezifischen tierischen Verkörperungen und die exemplarischen Begegnungen mit ihnen in das Gebiet des Heiligen eingerückt werden, sie werden inkommensurabel mit der Welt des Nützlichen. Die Romane erzählen vom Exit ihrer Protagonisten ins Tierische der besonderen Art und von eben den Tieren, die dem Opfer entzogen sind. Götter kann man nicht opfern; im Medium des Wilden treten sie mythisch-phantastisch in Erscheinung. Wie in den Höhlen von Lascaux gibt es Bilder von ihnen. Davon erzählt Literatur, nicht aber Wissenschaft.

Im literarischen Diskurs, so zeigt sich angesichts der herangezogenen Werke, tritt Religion nicht mehr im Horizont von Christentum oder anderen Weltreligionen, seien sie mono- oder polytheistischer Art, oder in der expliziten Kritik an ihnen in Erscheinung, sondern im Rahmen von Ethnologie und dem Animismus einfacher Gesellschaften. Es ist ein spezieller Ausschnitt von Natur, an dem diese Religiosität haftet: die tierische Leibhaftigkeit des Wilden als Medium einer religiös motivierten Überschreitung hin auf ein Jenseits des Menschlichen. Das ist – bei aller Ähnlichkeit des antigesellschaftlichen Impulses – meilenweit von Rousseaus Imagination eines allgemeinen Naturzustandes entfernt. Denn die faunistische Religiosität wird im literarischen Kunstwerk als eine exzeptionelle spirituell-körperliche, dramatische Erfahrung zwischen Erlösung und Dämonie ausgezeichnet, die aus jeder profanen, bloß menschlichen Gesellschaftlichkeit heraustritt.

Literatur.

- Albers, Irene/Anselm Franke (Hg.). 2012. *Animismus. Revisionen der Moderne*. Zürich: diaphanes.
- Arun, Tawan/Ulysses Belz. 2024. *Menagerie der Götter. Der Austausch mit der unsichtbaren Welt im Wudu-Glauben Benins*, in: *Lettre internationale*, Heft 145, S. 88-93.
- Cassirer, Ernst. 1953. *Das mythische Denken. Philosophie der symbolischen Formen*. Teil II. Darmstadt.
- Descola, Philippe. 2011. *Jenseits von Natur und Kultur*. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt: Suhrkamp.
- Eßbach, Wolfgang. 2019. *Religionssoziologie 2. Entfesselter Markt und Artifizielle Lebenswelt als Wiege neuer Religionen*. Teilband 2.2. Paderborn: Brill Fink.

Karpenstein-Eßbach: Spielarten faunistischer Religiosität

- Fischer, Ludwig. 2023. *Natur im Sinn. Naturwahrnehmung in der Literatur*. Berlin: Matthes und Seitz.
- Grimbert, Sybille. 2023. *der letzte seiner art*. Aus dem Französischen von Sabine Schwenk. München: Eisele.
- Groff, Lauren. 2023. *Die weite Wildnis*. Roman. Aus dem Englischen von Stefanie Jacobs. Berlin: Classen.
- Haraway, Donna. 2016. *Das Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen – Hunde, Menschen und signifikante Andersartigkeit*. Aus dem Englischen von Jennifer Sophia Theodor. Berlin: Merve.
- Haraway, Donna. 2018. *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Aus dem Englischen von Karin Harrasser. Frankfurt: Campus.
- Heller, Arno. 2022. *Wilderness. Innere Landschaften in amerikanischer Literatur*. Konstanz: Konstanz University Press.
- Karpenstein-Eßbach, Christa. 2022. *Das Gewicht der Welt und das Leben in der Literatur. Zum Werk Hubert Fichtes*. Göttingen: Wallstein.
- Kohn, Eduardo. 2023. *Wie Wälder denken. Anthropologie jenseits des Menschlichen*. Aus dem amerikanischen Englisch von Alexander Weber. Berlin: Matthes und Seitz.
- Mangelsdorf, Marion. 2005. *Wer säugt wen? Von der Ankunft der Wölfe in der Technoscience*. Bielefeld: transcript.
- Martin, Nastassja. 2023. *An das Wilde glauben*. Aus dem Französischen von Claudia Kalscheuer. Frankfurt: Fischer.
- Plessner, Helmuth. 1981. *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*. Gesammelte Schriften Bd. IV. Frankfurt: Suhrkamp.
- Randl, Lola. 2022. *Angsttier*. Roman. Berlin: Matthes und Seitz.
- Seidl, Leonhard F., Enno Stahl (Hg.). 2023. *Literatur und ökologische Praxis*. Berlin: Verbrecher Verlag.
- Sjón. 2011. *Schattenfuchs*. Roman. Aus dem Isländischen von Betty Wahl. Frankfurt: Fischer.
- Tesson, Sylvain. 2021. *Der Schneeopard*. Aus dem Französischen von Nicola Denis. Hamburg: Rowohlt.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2012. *Perspektiventauch: Die Verwandlung von Objekten zu Subjekten in indianischen Ontologien*, in: Irene Albers, Anselm Franke (Hg.). *Revisionen der Moderne*. Zürich: diaphanes, S. 73-93.