
Dietmar Voss

Poetische Ornithologie

*Von Raben und Adlern, Spottdrosseln und Nachtigallen
als Reflexionsfiguren der Dichtung*

Nicht Intelligenz und technisches Geschick unterscheidet den Menschen von den Tieren, sondern seine Exzentrik. Das heißt, während die Tiere jeweils einen festen Platz im Ökosystem haben, will der Mensch immer aus sich heraustreten, Grenzen überschreiten, sich in Andere verwandeln. Das zeigt sich prägnant, so der mexikanische Dichter Octavio Paz, im *erotischen Spiel*. »Das Tier ist nur und will nur sein, was es ist. Der Mensch will aus sich heraus – er ist immer ›außer sich‹. Der Mensch will Löwe, Adler, Krake, Ameise, Spottdrossel sein. [...] [D]er Mensch will Löwe sein, ohne aufzuhören, Mensch zu sein. Das heißt: er will ein Mensch sein, der sich wie ein Löwe gebärdet.«¹ Oder wie ein Adler, oder wie eine Spottdrossel. In Ausnahmefällen will der Mensch sogar wie ein Rabe sein, auch wenn er sich damit in ein mythisches Wesen verwandelt, das mit der Unterwelt, dem Totenreich verbunden, das zwischen Leben und Tod in der Schwebe ist. Denn im erotischen Spiel der Menschen sind auch grausame Leidenschaften, Lust am Schmerz und Todesnähe eingeschlossen, wie etwa der Dionysoskult der griechischen Antike oder die ›Wunschmaschinen‹ des Marquis de Sade enthüllten. All das macht die Dichtung – selbst ein erotisches Spiel eigener Art – transparent.

Dieser Versuch geht nicht darauf aus, gewissen Vogelarten als Motiv oder Sujet in dichterischen Werken nachzuspüren, sondern darauf, Vogelarten in den Blick zu nehmen, in denen sich der Gesang der Dichter eigentümlich reflektiert, eine Art Spiegel bildet, um sich selbst zu verstehen. Dabei liegt ihm im Übrigen ein Anspruch auf Vollständigkeit fern. So wurden die Spuren durchaus interessanter Vogelarten nicht weiter verfolgt. Wie der Amsel, die in Georg Trakls lyrischem Œuvre nicht etwa singt, sondern schreit – und damit in den Untergang »ruft« oder dionysisch berauscht.² Oder, ungleich prominenter, der Eule: Als »Eule der Minerva« (respektive Athene) symbolisiert sie sowohl Weisheit als auch Tod, denn sie »beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug«, verkörpert eine philosophische Erkenntnis, die dem Absterbenden und Toten gilt, die stets *zu spät* kommt, als dass sie in lebendiger Gegenwart die Praxis in actu vermitteln könnte.³

In Patricia Highsmiths Roman *Der Schrei der Eule* (1962) ruft eine Eule das Signal für das suizidale Vorhaben einer Schlüsselfigur des Thrillers: Sie »blickte in die Dunkelheit hinaus und lauschte einer Eule. Ein Todessymbol, dachte sie«. ⁴

Adler - Symbole der Herrschaft und der Revolution

Der sonnenhafte Re der alten Ägypter ist falkenköpfig, schwebt als Falke drohend und schützend über den Pharaonen. Der sonnenhafte Zeus raubt als lüsterner Adler Ganymed, den schönen Prinzen, macht ihn zum Lustknaben an seiner Tafel. Dem an den kaukasischen Felsen gefesselten Prometheus schickt er täglich einen Adler, der sich an seinen Leib krallt, die Leber zerhackt. Der Adler, sagen die Yaqui, sei eine ungeheure Schwärze, durch die ein Blitz zuckt, das schönste und schrecklichste Wesen zugleich. ⁵

In den Träumen von Völkern und Individuen dienen wilde Greife zumeist der »Darstellung des gefürchteten *Vaters*«⁶ – und zwar in voller Ambivalenz: als sonnennahe, bewunderte, erhabene Autorität, die den größtmöglichen Überblick auf die Welt hat, den Dingen Identität, Sinn und Ordnung verleiht *und* als finstere, schreckenerregende, kastrierende Machtgestalt, unheimlich, unberechenbar in ihrer Stärke, Lust und Grausamkeit. Der Adler wurde mythisches Zeichen des gewaltigen Vaters, des Ur-Vaters einer Sippe, eines Stammes, *das* prototypische Totemtier der indigenen Völker Nordamerikas. Deren Gemeinschaften vermochte der Greifvogel umso idealer zu verkörpern, als hier das tabubelegte Totemtier zugleich ein *Seelentier* ist, das die den Körper verlassende Seele in die Ewigen Jagdgründe trägt und damit in die Ahnenreihe der Stammesseelen einfügt. Im Totem-Greif war das archaische, in jeder Kindheit sich wiederholende Schreckensbild des Vaters als einer Macht, welche mit Kastration droht, die mütterliche Symbiose und Anarchie des Begehrens zerstört, engstens verwoben mit dem »guten Vater« als kultureller Ordnungsmacht, welche die Identitätsbildung des heranwachsenden Einzelnen wie der sozialen Gruppe erst möglich macht, Konflikte löst und mithin als heilig und erhaben gilt. Die totemistische Kultur versucht,⁷ diese Ambivalenz durch rituelle Praktiken kollektiv zu bewältigen: Das heilige Ahnentier wird bewundert, gefürchtet, beschützt und gehegt – und im Ausnahmezustand des Festes zeremoniell getötet. Von rauschhafter Raserei erfasst, nageln bei Hofmannsthal Jugendliche einen Sperber ans Scheunentor: Die Hammerschläge gelten dem »Vater«,⁸ seiner Abwesenheit und ihnen selbst, sind grausame Rache und Selbstbestrafung in einem.