

STEFANIE WÜRTH

Peter Høegs *Kvinden og Aben*: Eine groteske Groteske

I.

Nicht nur der Inhalt, der im Zeichen des französischen Poststrukturalismus Kritik an der ‚Vernunft‘ bzw. an der Technologie als gewaltige, spezifisch menschliche, gegen die Natur gerichtete Kraft übt, sondern auch andere Charakteristika weisen *Kvinden og Aben*¹ als postmodernen Roman aus:² Die Grenze zwischen ‚anspruchsvoller‘ und ‚populärer‘ oder sogar ‚trivialer‘ Literatur scheint hier nicht mehr zu existieren; hoher Unterhaltungswert und gleichzeitig die Ambition zu kritischem Erzählen werden scheinbar mühelos miteinander verbunden. Der Roman pflegt eine Ästhetik der Oberflächlichkeit und sperrt sich anscheinend gegen jede tiefgründigere Lesung. Darüber hinaus neigt *Die Frau und der Affe* noch stärker als *Fräulein Smilla* zum ironisch Spielerischen sowie zum Pastiche, wodurch der Leser sehr häufig das Gefühl des déjà-vue erhält und er den Eindruck hat, als kämen ihm Personen und auch ganze Szenen irgendwie bekannt vor. Zu den auffälligsten Intertexten des Romans zählen nicht nur die Bibel und der explizit genannte Film *King Kong*, sondern auch Karen Blixens Erzählung „Aben“ [Der Affe], die zu ihren *Syv fantastiske fortællinger* [Sieben phantastische Erzählungen] gehört. Doch diese Intertexte werden weder zitiert, noch parodiert, sondern der Roman und seine Intertexte berühren sich nur ganz oberflächlich: man erkennt eine gewisse Ähnlichkeit, kleine Entsprechungen, aber sobald man versucht, diesen Ähnlichkeiten weiter nachzugehen, verlieren sie sich schon wieder.

Da *Die Frau und der Affe* Elemente höchst unterschiedlicher Textsorten, wie z. B. des Abenteuerromans, des Liebesromans, des Kriminalromans, des Märchens, der Fabel, des Wissenschaftsromans oder auch der Utopie, miteinander verflocht, kann er höchst unterschiedliche Lesebedürfnisse gleichzeitig befriedi-

¹ Peter Høeg: *Kvinden og Aben*. Roman. København 1996. Im Folgenden beim Nachweis der Zitate abgekürzt als KoA. Im folgenden stammen alle Übersetzungen der Zitate aus: Peter Høeg: *Die Frau und der Affe*. Roman. Aus dem Dänischen von Monika Wesemann. München 1997. [= FuA]

² Zu den Charakteristika der Postmoderne vgl. Jameson, Frederic: „Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus“ in: Huyssen, Andreas und Scherpe, Klaus R. (Hg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbek bei Hamburg 1986, 45–102, hier: 46–47.

gen. Während jedoch *Fräulein Smilla* auf der Stufe dieser postmodernen Heterogenität verharret, geht *Die Frau und der Affe* einen Schritt weiter. Denn dieser Roman ist nicht nur heterogen, sondern er reflektiert auch über diese Heterogenität, enthält damit auch gleichzeitig seinen eigenen Metaroman.

Insgesamt lassen sich in *Die Frau und der Affe* mindestens drei verschiedene Oberflächen³ ausmachen, die zwar unabhängig gelesen werden können, weil sie nicht zwangsläufig aufeinander aufbauen oder sich gegenseitig generieren, aber diese unterschiedlichen Lektüren bleiben nicht nebeneinander stehen, sondern sie löschen sich gegenseitig aus. Während auf einer der inhaltlichen Ebenen die moderne Reproduktionstechnologie in Form der Aussage „Das Tier/Die Natur ist besser als der Mensch“ kritisiert wird, so ist es auf der rhetorischen Ebene genau diese Kritik, die in Form der Negation der ersten Aussage, „Das Tier/Die Natur ist nicht besser als der Mensch“, hinterfragt wird. Da sich jedoch grundsätzlich jede Aussage in ihr Gegenteil verkehren und somit auch ad absurdum führen läßt, folgert der Roman auf der metakritischen Ebene, daß der einzige Ausweg aus diesem Dilemma die Ironisierung und damit das bewußte Offenhalten von Aussagen ist.

II.

Gleich der erste Absatz deutet an, daß es sich bei *Die Frau und der Affe* um die vergleichende Darstellung von Menschen und Tieren und somit um die Opposition Zivilisation/Technik – (unberührte) Natur handelt: „En abe nærmede sig London. Den sad på en bænk, i en sejlbåds åbne cockpit, i læsiden, sammensunken, med lukkede øjne og et uldtæppe omkring sig, og selv i denne stilling fik den manden over for sig til at virke mindre end han var.“ [KoA 7]⁴

Der Mensch, ebenso wie alles andere Leben auf der Welt nur eine automatisierte Wiederholungserscheinung, fühlt sich nur deshalb zu Tieren hingezogen, um Macht über einen Automaten zu erhalten, der einer noch niedriger stehenden Ordnung angehört. Diese Automatisierung des Lebens wird vor allem von führenden Männern betrieben, während es die Frauen, im Roman vor allem vertreten von Madelene, und sozial niedrigstehende, ungebildete Personen noch nicht verlernt haben, ihren Gefühlen und Instinkten zu vertrauen, damit also den Tieren näher stehen als die Kaste der geistig überzüchteten Akademiker bzw. Naturwissenschaftler. So können die beiden Proletarier Bally und Johnny

³ Wie Jameson 1986, 58 feststellt, ersetzt bei Werken der Postmoderne eine Vielfalt von Oberflächen die hermeneutische Tiefe in Werken der Moderne.

⁴ „Ein Affe näherte sich London. Er saß auf einer Bank im offenen Cockpit eines Segelbootes, auf der Leeseite, zusammengesunken, mit geschlossenen Augen und in eine Woldecke gewickelt, und selbst in dieser Haltung ließ er den Mann ihm gegenüber kleiner erscheinen, als er war.“ [FuA 7]

enge gefühlsmäßige Beziehungen zu Tieren aufbauen, während sie im Umgang mit anderen Menschen unsicher sind und sich unwohl fühlen. Johnny unterhält sich mit seinem Hund Samson wie mit einem Menschen, und trotz des Risikos, das seine Arbeit beinhaltet, fährt er gerne die Tiertransporte, die ihm Bally vermittelt, „fordi Bally havde bragt ham meget nær på det ufattelige han længtes efter“ [KoA 12].⁵

Die meist männlichen Naturwissenschaftler sind egozentrisch und beherrscht von ihrer materialistischen Einstellung und ihrem Verstand. Sowohl Wissen als auch Geld werden von ihnen erfolgreich benutzt, um Macht und Herrschaft zu erlangen. Der akademisch gebildete Mann ist bestrebt, die Welt zu kategorisieren und in ein geschlossenes System zu bringen: „Adam Burden holdt af at indkapsle betydningsfulde og komplekse fænomener i ét, klart begreb“ [KoA 18].⁶ Aufkommende Zweifel an der Berechtigung und dem Sinn einer solchen Tätigkeit werden dagegen erfolgreich verdrängt: Eine Affenart, die nicht in die gängigen Klassifikationssysteme paßt, kann auch nicht existieren, und es müssen andere wissenschaftliche Erklärungsmöglichkeiten für das Ausnahmeexemplar Erasmus gefunden werden: „Det er ingen kendt art. Altså må det være en krydsning.“ [KoA 126].⁷ Die größte Illusion, der die Wissenschaftler unterliegen, ist die Vorstellung, daß sie mit ihren Untersuchungen alles unter Kontrolle haben: „Adam er forsigtig, hvis man gav ham et æble ville han ikke bide af det før han havde fået det laboratoriekontrolleret. [KoA 198].⁸ Der Adam von heute ist nicht mehr so leicht zu verführen wie sein alttestamentarischer Vorgänger. Als Vollblutwissenschaftler faßt Adam Burden alle seine Entschlüsse nach dem festen Vorgangsschema eines Laborversuchs, indem er die Argumente genau abwägt, um dann zu einem ‚objektiven Ergebnis‘ zu gelangen: „Adam lukkede øjnene, og tog en beslutning. Det var ikke en personlig, ikke en subjektiv eller usaglig beslutning. Han opstillede en imaginær laborativægt.“ [KoA 129]⁹

Entsprechend der angestrebten Klarheit ihrer Wissenschaft ist auch die Sprache der Wissenschaftler rational und objektiv. Am deutlichsten kommt diese ‚phallogozentrische‘ Sprechweise in Alexander Bowens medizinischen Berichten zum Ausdruck, in denen der Affe Erasmus als rein chemisches und physikalisches Phänomen behandelt wird. Sprache ist für die Wissenschaftler das wichtigste Machtinstrument und zugleich dasjenige Charakteristikum, das die Menschen

⁵ „weil Bally ihn dem Unbegreifbaren, nach dem er sich sehnte, sehr nahe gebracht hatte.“ [FuA 14]

⁶ „Adam Burden verkapselte bedeutsame und komplexe Phänomene gern in einem einzigen klaren Begriff.“ [FuA 21]

⁷ „Das ist keine bekannte Art. Also muß es eine Kreuzung sein.“ [FuA 158]

⁸ „Adam ist vorsichtig, wenn man ihm einen Apfel reicht, beißt er nicht rein, bevor er die Laborkontrollen hat.“ [FuA 250]

⁹ „Adam schloß die Augen und traf einen Entschluß. Es war kein persönlicher, kein subjektiver oder unsachlicher Entschluß. Er stellte eine imaginäre Laborwaage auf.“ [FuA 162]

von den Tieren unterscheidet. Nachdem Erasmus gelernt hat, sich sprachlich auszudrücken, wird er als Mitglied der menschlichen Gesellschaft akzeptiert, und genauso wie zuvor sein ‚menschliches‘ Gehirn mit Hilfe wissenschaftlicher Argumente als Ausnahme von einem tierischen Standard erklärt wurde, werden nun seine ‚tierischen‘ Eigenschaften, wie Aussehen, Eßverhalten etc., mit wissenschaftlichen Argumenten als Abweichungen vom ‚menschlichen‘ Standard erklärt.

Wissenschaftliche Ergebnisse werden erst dann gültig, wenn sie durch Sprache öffentlich gemacht wurden. Erst nachdem Adam Burden der neuen Affenart einen Namen gegeben hat, existiert sie auch wirklich. Als Erasmus sich während Adams Rede anschickt, die Versammlung zu sprengen, betrachten ihn die Zuschauer zunächst als Teil einer perfekten Inszenierung. Doch als er zu sprechen beginnt, wird er zur Realität, zu einer Gefahr, die das Weltbild der Menschen erschüttert:

Deres velbefindende og verdensbillede var baseret på forvisningen om at det grufulde kann identificeres, lokaliseres og begrænses. Men dyret foran dem talte et perfekt, mørkt engelsk, og med dette sprog rykkede det dem pludselig ind på livet, som arbejdsløsheden, som krigstruslen, som AIDS, som forureningen. [KoA 211]¹⁰

In der wissenschaftlichen Welt existieren Gefühle und Gedanken nur als meßbare Ströme. Die höchste Intimität ist dann erreicht, wenn es gelingt, mit Hilfe von technischen Apparaten in das Gehirn eines anderen Wesen einzudringen. Für Alexander Bowen bedeuten Intimität und Liebe, die Gedanken des anderen Menschen *sehen* zu können:

Og så kunde man stå udenfor og se hendes tanker direkte, de ville komme ud som computerfiles, som *pixels*. Det ville være længere inde i nogen kvinde end nogen mand før havde været. Inde i selve det kvindelige væsen. Hun ville ikke have haft nogen mulighed for at lyve. [KoA 108]¹¹

Bowen verbindet seine Vorstellung von Liebe unmittelbar mit der Vorstellung von Macht über das geliebte Wesen. Sexualität hat nichts mit Liebe zu tun, sondern sie ist ein chemischer Zwang, ausgelöst durch wissenschaftlich nachweisbare Hormone, die im schlimmsten Fall zu einem unaufhörlichen körperlichen Begehren führen können, das einer Krankheit gleich kommt. Dementsprechend versucht Adam, nachdem Madelene ihn verlassen hat, sie wie einen Tumor wieder aus seinem Inneren zu entfernen: „Han havde bortopereret hende fra sin bevidsthed, og det var med en følelse af at han hurtigt ville komme sig

¹⁰ „Ihr Wohlbefinden und ihr Weltbild gründeten sich auf die Gewißheit, daß sich das Grauenhafte identifizieren, lokalisieren und begrenzen läßt. Aber das Tier vor ihnen sprach ein perfektes, dunkles Englisch, und mit dieser Sprache rückte es ihnen plötzlich ganz nah, wie die Arbeitslosigkeit, wie die Kriegsandrohung, wie Aids, wie die Umweltverschmutzung.“ [FuA 268]

¹¹ „Und dann könnte man draußen stehen und ihre Gedanken direkt sehen, sie würden als Computerbilder herauskommen, als pixels. Das wäre tiefer drin in einer Frau, als irgendein Mann je gewesen wäre. Im weiblichen Wesen an sich. Sie hätte keine Möglichkeit zu lügen.“ [FuA 134]

efter indgrebet, ja at han i virkeligheden allerede var rask, at han havde lagt sig til at sove.“ [KoA 145]¹²

Die Wissenschaftler betrachten die Natur als Mechanismus, der bestimmten Regeln unterworfen ist und in dem es keine Zufälle gibt. Alle Bewegungen sind kausal determiniert, und der freie Wille ist ebenso wie das Gefühl eine mentale Illusion. Diese Vorstellung der Vorherbestimmbarkeit und allumfassenden Kontrolle liegt auch dem St. Francis Forest zugrunde. Nachdem der ursprüngliche Plan, eine wissenschaftlich genaue Nachahmung oder vielmehr Verbesserung des Paradieses zu schaffen, mißlungen war und der Garten vierhundert Jahre lang verschiedenen Besitzern gehört hatte, die alle unterschiedliche Ziele verfolgt hatten, entsprach der Garten schließlich in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts, als ihn die Royal Zoological Society erwarb, dann doch „ganske nøjagtigt som menneskers forventninger til et paradis.“ [KoA 156]¹³

Doch in Wirklichkeit handelte es sich weniger um ein naturbelassenes Idyll als vielmehr um „et af de første forsøgscentre der var blevet indrettet i overensstemmelse med den moderne erkendelse af at jo mere man overlader dyrene til sig selv, jo bedre trives de.“ [KoA 157]¹⁴ Scheinbar sich selbst überlassen, standen somit dennoch alle Bewohner des Gartens unter ständiger wissenschaftlicher Observation, wodurch dieser Naturpark zum Paradebeispiel für die Opposition Technologie – Natur wurde. Adam Burden bezeichnet den Tierpark als „En overenskomst, mellem den teknologiske civilisation og naturen. Et bevis på muligheden af en fredelig sameksistens mellem dyr og mennesker. Et teknisk mirakel.“ [KoA 209]¹⁵ Das Establishment, bestehend aus Vertretern der Wissenschaft und des Geldes, hat es geschafft, Gottes mißlungenes Paradies zu vervollkommen und hat damit auch die Macht über die Erde übernommen.

Auch Adams Schwester Andrea Burden, die das Klischeebild der karriereorientierten Erfolgsfrau verkörpert, gehört der vernunftbetonten Welt der Wissenschaften an. Andrea ist schön und erfolgreich, zahlt dafür aber mit dem Preis ihrer Weiblichkeit. Ihre Ziele konnte sie nur dadurch erreichen, indem sie sich der männlichen Welt anpaßte und ihre Gefühle ablegte. Für die Wissenschaftlerin Andrea ist die künstliche Natur die bessere Natur, denn in den künstlich angelegten Zoos und Naturparks sind die Tiere weniger großen Gefahren und weniger Leiden ausgesetzt als in der freien Wildbahn. Die Wissenschaftlerin

¹² „Er hatte sie aus seinem Bewußtsein herausoperiert und sich mit dem Gefühl, daß er sich von diesem Eingriff rasch erholen würde, ja daß er in Wirklichkeit bereits gesund sei, schlafen gelegt.“ [FuA 183]

¹³ „genau so [...], wie die Leute das von einem Paradies erwarten.“ [FuA 196]

¹⁴ „eines der ersten Versuchszentren gemäß der modernen Erkenntnis [...], daß die Tiere um so besser gedeihen, je mehr man sie sich selbst überläßt.“ [FuA 198]

¹⁵ „eine Vereinbarung zwischen der technologischen Zivilisation und der Natur. Ein Beweis für die Möglichkeit der friedlichen Koexistenz von Tier und Mensch. Ein technisches Wunder.“ [FuA 265]

Andrea belegt, daß es die Opposition Technologie – Natur nicht mit dem Gegensatz männlich – weiblich gekoppelt ist, sondern daß in beiden Welten sowohl Männer als auch Frauen agieren können.

Im Unterschied zu ihrer Schwägerin läßt sich Madelene Burden ausschließlich von ihren Gefühlen leiten: Sie ‚weiß‘ nichts, sondern sie ‚ahnt‘, ‚vermutet‘, ‚fühlt‘ und ‚liebt‘. Madelene, entsprechend dem Stereotyp ‚Ehefrau eines erfolgreichen Mannes‘, ist schön, aber nicht dumm – jedoch auch wieder nicht so klug, als daß sie die Männer abschrecken würde. Doch Madelenes schöne Fassade hat Kratzer, die sie mit Hilfe von perfekter Schminktechnik und hinter unterschiedlichen Masken zu verbergen sucht: Madelene trinkt und hat deshalb ein eingeschränktes Gesichtsfeld wie auch einen eingeschränkten mentalen Radius, wodurch sie sich noch weiter von ihrem beherrschenden Gatten entfernt und sich den Tieren annähert. Die Kunst des Schminkens lernte Madelene von ihrer Mutter – durch Beobachtung, wie ein Tierjunges, und nicht durch sprachliche Vermittlung, wie ein gebildeter Mensch. Jeden Tag muß Madelene den Abstand, der zwischen ihrer gefühlsbetonten und der ihr Angst einflößenden Welt Adams besteht, von neuem überwinden:

På dørtrinet gjorde hun, som altid, et kort ophold. Madelene havde to værelser, et soveværelse og et påklædningsværelse, og hun forlod dem som et dyr forlader sit revir, tøvende og vagtsomt. Den rutine, der lå foran hende, var velkendt ned til mindste detalje. Alligevel var den ikke uden angst. [KoA 28]¹⁶

Da Madelene somit offensichtlich Probleme hat mit ihrer Position zwischen zwei so unterschiedlichen Welten, spaltet sie sich in zwei Personen auf – in die gefühlvolle und weibliche Madelene, die sich der Natur verbunden fühlt, und in die energische Priscilla, die sich vernunftbetont und energisch unter den Wissenschaftlern durchsetzen kann. Während in Madelene – „der er i alle hundyr“ [KoA 86]¹⁷ das Verlangen steckt, daß alles ein gutes Ende nehmen soll, weiß Priscilla, daß dieser Wunsch nur dann zu realisieren sein wird, wenn sie die gleichen Mittel anwendet, wie sie in der sie umgebenden Welt üblich sind. Im Paradies des St. Francis Forest, wo das Zusammenleben von Erasmus und Madelene allein von Gefühlen bestimmt wird, verschwindet Priscilla, taucht aber nach der Rückkehr von Erasmus und Madelene in die Zivilisation wieder auf. Madelene kann Priscilla erst dann endgültig verabschieden, als sie erkennt, daß Priscilla eine Vertreterin der ‚Technologie-Seite‘ ist und jeweils die ‚vernünftigen‘ Befehle ausspricht, die Madelene ausführen soll. Das Zusammensein mit Erasmus hat Madelene jedoch neue Einsichten und Ziele vermittelt: statt wie Adam

¹⁶ „Auf der Schwelle blieb sie wie immer kurz stehen. Madelene hatte zwei Zimmer, ein Schlafzimmer und ein Ankleidezimmer, die sie verließ wie ein Tier sein Revier, zögernd und wachsam. Die Routine, die vor ihr lag, war ihr bis ins kleinste Detail bekannt. Trotzdem war es keine Routine ohne Angst.“ [FuA 33]

¹⁷ „wie in allen Tierweibchen“ [FuA 108]

und Andrea die Utopie der vollständigen Kontrolle zu verfolgen, setzt Madelene auf die Utopie der Liebe.

Während der sieben Wochen, die Madelene und Erasmus im St. Francis Forest leben, entsteht zwischen ihnen eine Partnerschaft, in der die Dichotomie Mensch – Tier keine Rolle mehr spielt. Je besser Erasmus die menschliche Sprache beherrscht, desto weniger betrachtet ihn Madelene als den Menschen unterlegenes Tier. Als Erasmus sämtliche Bereiche der Sprache zugänglich sind, ist die Grenze zwischen Tier und Mensch endgültig aufgehoben. Madelene und Erasmus erleben den St. Francis Forest zunächst als „totalen Raum“¹⁸, d. h. als eine in sich vollständige Welt. Doch im Lauf ihres Aufenthaltes stellt der Garten drei Fragen an Madelene und Erasmus, aus denen die beiden erkennen, daß es ihnen nicht gelingen wird, sich auf ein animalisches Niveau zu beschränken.

Hvad de opdagede dette øjeblik, samtidigt, var en naturlov, der altid har form af en påmindelse, og som har sat sig igennem hos enhver eneboer og søjlehelgen uden hensyn til religion og historisk epoke, og som er kommet til ethvert par af elskende, og det er påmindelsen om at der ikke findes, ikke kan findes, noget privat Paradis. [KoA 170]¹⁹

Man ist immer auf die Existenz eines Anderen angewiesen, mit dem Momente des Glückes, aber genauso Momente des Schmerzes verbunden sind. Schmerz und Glück sind untrennbar miteinander verbunden, wie jeder erfährt, der sich auf den Anderen einläßt: „Madelene så frem for sig med det udtryk af dyrt betalt klarhed som kun de får der har satset deres eksistens på et andet menneske, tabt alt, og opdaget at selv på den anden side af den store fallit er der liv.“ [KoA 198]²⁰ Wie für Adam und Eva des Alten Testaments bedeutet für Erasmus und Madelene die Erkenntnis des Anderen den Verlust ihrer Unschuld, weshalb sie gezwungen sind, das Paradies zu verlassen.

Erkenntnis des Anderen bedeutet für Erasmus und Madelene aber auch Erkenntnis des Unterschiedes zwischen Mensch und Tier. Während Tiere vor Gefahren die Flucht ergreifen, versuchen Menschen, zu denen sich auch Erasmus zählt, sich eine Gefahr bewußt zu machen und sich ihr zu stellen:

Dyrene, sagde aben, – her i haven, de forstår os ikke. Derfor bliver de bange for os. Derfor løber de væk. [...] Det er en god måde. Det er noget vi alle sammen må lære. Men der er også en anden måde: Hvis man forstår hvad det er der kommer, så behøver man ikke at løbe. Så kann man blive stående, og dog være usynlig. Fordi man véd hvor man skal stå. Sådan lever vi – vi mennesker. [KoA 170]²¹

¹⁸ Der Begriff stammt von Jameson 1986, 86.

¹⁹ „Sie entdeckten in diesem Augenblick beide gleichzeitig ein Naturgesetz, das sich immer als Mahnung zu erkennen gibt, sich noch bei jedem Einsiedler und Säulenheiligen ohne Rücksicht auf Religion und historische Epoche durchgesetzt hat und zu allen Liebenden gekommen ist, nämlich die Mahnung, daß es kein privates Paradies gibt, keines geben kann.“ [FuA 214]

²⁰ „Madelene blickte vor sich hin mit einem Ausdruck teuer bezahlter Hellsichtigkeit, wie sie nur diejenigen erreichen, die ihre Existenz auf einen anderen Menschen gesetzt, alles verloren und dann entdeckt haben, daß es selbst jenseits des großen Bankrotts noch Leben gibt.“ [FuA 251]

²¹ „Die Tiere hier im Garten“, fuhr der Affe fort, „verstehen uns nicht. Deshalb haben sie Angst vor uns. Deshalb laufen sie weg. Das ist eine gute Methode. Das ist etwas, was wir alle lernen

Die Opposition Mensch – Tier ist somit wiederhergestellt; Erasmus hat lediglich die Seiten gewechselt. Nach der Rückkehr in die Zivilisation erweist sich Erasmus als voll angepaßtes Mitglied dieser Welt. Weder durch sein Äußeres noch durch sein Verhalten ist Erasmus von den ‚normalen‘ Menschen zu unterscheiden. Im Kontakt mit anderen Menschen erfährt er, daß ihn sein grammatikalisch und stilistisch korrekter Sprachgebrauch zu einem Mitglied der sozialen Elite macht.

Obwohl Madelene und Erasmus erkennen mußten, daß es in dieser Welt kein ungetrübtes Glück geben kann, versuchen sie nach ihrer Rückkehr aus dem Paradies dennoch, die Welt so zu verändern, daß es wenigstens für alle das größtmögliche Glück geben kann. Wissen ist nicht an sich schlecht, sondern es kommt darauf an, wie Wissen erworben wird und wie dieses Wissen dann eingesetzt wird. Ziel muß das kollektive Wissen sein, das zum Wohl anderer eingesetzt wird, nicht das alleinige Wissen, das nur zum Erwerb und zur Erhaltung von Macht benutzt wird.

Der auf Machterwerb ausgerichteten Rede Adams steht die Rede Erasmus' gegenüber, der nicht nur für sich selbst, sondern für eine größere Gruppe Gleichgesinnter spricht. Erasmus tritt in dieser Rede als Heilsbringer auf, als Repräsentant einer neuen und besseren Welt, für die allerdings die Zeit noch nicht gekommen ist. Er hält seine Rede nackt und symbolisiert damit, daß auch seine Worte nackt, d. h. offen und aufrichtig sind. Trotz des gescheiterten Versuchs, eine bessere Welt einzurichten, haben Erasmus und seine Artgenossen ihr Vorhaben noch nicht aufgegeben. Sie versprechen wiederzukommen. Noch sind die Menschen nicht bereit zum Umdenken. Ihre Verzweiflung über ihre gegenwärtige Situation ist noch nicht groß genug, um die altbewährten Handlungsmuster außer Kraft zu setzen: „Da aktiveredes, midt i den hadefulde fortvielse, den forlængede rygmarvs reflektoriske disciplin. En mand talte fra podiet, en evakuering organiseredes.“ [KoA 214]²² Obwohl die Menschheit eine ihrer größten Identitätskrisen durchmacht, gelingt es ihr mit eiserner Disziplin, noch einmal die bewährte Maschinerie in Gang zu setzen. Andrea Burden ist eine der ersten, die sich mit der neuen Situation abfindet, indem sie sofort ein neues Forschungsprojekt formuliert: das Verhältnis zwischen Tieren und Menschen muß neu bestimmt werden. Die alte Dichotomie Natur – Technologie wird also aufrechterhalten, mit dem alten Schlagwort ‚Survival of the Fittest‘. Doch heißt das, daß alles beim Alten bleibt? Nein, der Roman endet mit einem optimi-

müssen. Aber es gibt auch noch eine andere Methode: Wenn man versteht, was kommt, braucht man nicht wegzulaufen. Dann kann man stehenbleiben, ganz in der Nähe kann man stehenbleiben und doch unsichtbar sein. Weil man weiß, wo man stehen muß. So leben wir – wir Menschen.“ [FuA 215]

²² „Da aktivierte sich inmitten der haßerfüllten Verzweiflung die reflektorische Funktion des verlängerten Rückenmarks. Ein Mann sprach von Rednerpult, eine Evakuierung wurde organisiert.“ [FuA 271 f.]

stischen Ausblick auf die nahe Zukunft: Madelene ist schwanger und wird ein Kind gebären, das die Verbindung zwischen den mittlerweile überholten Menschen alten Typs zu den noch zu weit entfernten Artgenossen Erasmus' markiert. Es wird dafür sorgen, daß der Schock des Übergangs nicht zu kraß ausfällt, so daß Erasmus und seine Artgenossen möglichst bald mit der Verwirklichung der besseren, gefühlvollen Welt beginnen können.

III.

Doch ist das Ende des Romans wirklich uneingeschränkt optimistisch? Bestehen tatsächlich keine Zweifel daran, daß die Heilsbringer einer besseren Welt vor unserer Tür stehen? So eindeutig der Ausgang des Plots zu sein scheint, so uneindeutig ist die Sprache, mit der diese Aussage gemacht wird. Der Inhalt des Romans macht deutlich, daß Sprache Macht bedeutet. Als der Affe Erasmus zu sprechen beginnt, wird er als menschliches Wesen akzeptiert, und seine exzellente Sprachbeherrschung verschafft ihm sofort Eingang in die Welt der englischen Oberschicht. Der wesentliche Unterschied zwischen Erasmus und den ‚normalen‘ Menschen besteht jedoch darin, daß Erasmus nicht lügen kann, d. h. der Roman propagiert das Ideal der Ehrlichkeit und der Aufrichtigkeit. Es ist daher zu fragen, inwieweit der Roman selbst dieser Aufforderung nachkommt.

Der Erzähler in *Die Frau und der Affe* bemüht sich um eine objektive Ausdrucksweise, denn er äußert sich detailliert über das Verhalten und das Äußere seiner Personen, läßt sich hingegen auf keine Spekulationen über das Innenleben seiner Figuren ein. Darüber hinaus vermeidet er es, Handlungen und Aussagen der Figuren explizit zu werten. Madelenes Alkoholismus und dessen psychische und physische Konsequenzen werden ganz neutral beschrieben:

Hun var ved at opdage spiritus, som en ensom rejsende udforsker et nyt kontinent. Hvorfor hun gjorde det vidste hun ikke, og ville heller ikke vide det. Men hun mærkede at 55 procent var optimalt. Ved 55 procent var der, lige inden den første virkning når de flygtige dampe blev suget op gennem ganens slimhinder, en sviende brænden når mundhulens celler blev ødelagt. Denne brænden var vigtig. I den var der en klarhed, i den mærkede Madelene noget af misbrugets sjæl: Det dybe, gennemtrængende ønske om at destruere sig selv. [KoA 30 f.]²³

Zumindest sprachlich stellt sich der Erzähler auf die Seite der Wissenschaft, indem er die Rolle eines Verhaltensforschers einnimmt, der eine bestimmte Po-

²³ „Sie entdeckte den Alkohol, wie ein einsamer Reisender einen neuen Kontinent erforscht. Deshalb sie das tat, wußte sie nicht und wollte es auch nicht wissen. Aber sie spürte, daß fünfundfünfzig Prozent optimal waren. Bei fünfundfünfzig Prozent verspürte sie, kurz vor der ersten Wirkung, wenn die flüchtigen Dämpfe durch die Gaumenschleimhaut aufgesogen wurden, ein beißendes Brennen, wenn die Zellen der Mundhöhle kaputtgingen. Dieses Brennen war wichtig. Darin lag Klarheit, in ihm spürte Madelene etwas von der Seele des Mißbrauchs: den tiefen, durchdringenden Wunsch nach Selbstzerstörung.“ [FuA 37]

pulation über einen längeren Zeitraum hinweg beobachtet. Paradoxerweise ver-
rät damit die Sprache des Romans, daß der Erzähler auf der Seite derjenigen
steht, die er eigentlich kritisiert. Der Erzähler trägt somit selbst dazu bei, die
Illusion zu zerstören, daß durch genaue Beobachtung objektive Ergebnisse zu
erzielen seien. Für ihn erfüllt die Sprache dieselbe Funktion wie für Madelene
ein geschickt aufgetragenes Make-up, mit dem sie ihr Aussehen je nach Anlaß
passend verändert, „at kun en ekspert kunne have set at der var brugt kosmetik.“
[KoA 26].²⁴

Zunächst scheinen sich der Opposition Mensch – Tier, und damit der Di-
chotomie Vernunft/Technologie – Gefühl/Natur, alle anderen Gegensätze un-
terzuordnen bzw. sie gehen in ihr auf. Auch die sozialen Kategorien lösen sich
in dieser fundamentalen Opposition auf, indem sich die Oberklasse aufgrund
ihrer Sprachbeherrschung der Seite der Vernunft und damit auch der Technolo-
gie zuordnet, während die sprachlose soziale Unterschicht auf der gleichen Seite
wie die Tiere steht. Sogar Madelene und Andrea bilden ein Gegensatzpaar, das
sich unter diese Dichtomie Mensch – Tier subsumieren läßt. Während Made-
lene, die sich instinktiv und somit animalisch verhält, glaubt, daß Tiere den
Menschen überlegen sind, vertritt Andrea, deren Verhalten ausschließlich vom
Intellekt bestimmt wird, die genau entgegengesetzte Meinung.

Doch im Verlauf des Romans werden all diese Kategorien dekonstruiert. So
muß die Vorstellung, daß Vernunft mit Klarsichtigkeit gepaart ist, spätestens
dann revidiert werden, wenn Madelenes Alkoholismus zur Sprache kommt. Ma-
delene trinkt, um ihre innere Leere zu bekämpfen, aber sie will gleichzeitig die
Fähigkeit behalten, klar zu denken: „Hun var nu oprevet, uden at forstå hvorfor,
og over disse følelser gød hun karafens indhold som en lindrende balsam, og
for alligevel at bevare klarheden til det der ventede, spiste hun for hver slurk to
tabletter, og skyllede efter med et halvt glas vand.“ [KoA 34]²⁵

Jede Form der Kategorisierung hängt von der Position des Betrachtenden
ab. Nach Ansicht Andreas sind Tiere nicht uneingeschränkt mit Natur gleichzu-
setzen, denn in der riesigen Maschine London gibt es über 30 Millionen Tiere,
die dazu dienen, unterschiedliche Bedürfnisse zu befriedigen: „Man kunne be-
trakte London som en monstrøs maskine til forarbejdning af husdyr.“ [KoA
69]²⁶ Die Tiere werden ‚benutzt‘, zur Ernährung, zur Arbeit, zu wissenschaftli-
chen Forschungszwecken, aber auch zur Unterhaltung. Daneben gibt es jedoch

²⁴ „daß nur ein Experte hätte sehen können, daß hier Kosmetik benutzt worden war.“ [FuA 30]

²⁵ „Jetzt war sie aufgeregt, ohne zu begreifen, weshalb, und auf diese Gefühle goß sie den Inhalt
der Karaffe als lindernden Balsam, und um sich trotzdem die Klarheit für das, was sie erwartete,
zu erhalten, nahm sie pro Schluck zwei Tabletten und spülte mit einem halben Glas Wasser
nach.“ [FuA 41]

²⁶ „Man könnte London als monströse Maschine zur Verarbeitung von Nutztieren betrachten.“
[FuA 85]

noch ein „animalisk pjalteproletariat“ [KoA 69]²⁷, herrenlose, herumstreunende Tiere unterschiedlicher Arten, die versuchen sich dem Leben in der Großstadt anzupassen. Aus diesem Grund ist für Andrea die künstliche Natur die bessere Natur, wie sie am Beispiel des Londoner Zoos Madelene zu erklären versucht.

Da auch Freiheit eine Sache der Perspektive ist, wird die Opposition drinnen – draußen zunehmend in Frage gestellt. Aus der *Vogel*-perspektive erkennt Madelene, daß die Großstadt London im Prinzip bis zum Ende der Welt reicht: Es gibt kein ‚Draußen‘ mehr, das sich außerhalb der zivilisierten Welt befindet: „For aben ved siden af hende fandtes der ikke mere noget *udenfor*. En hvilken som helst zoologisk have, et hvilket som helst reservat, en hvilken som helst dyrepark lå nu inden for civilisationens grænser.“ [KoA 76]²⁸ Daher bleibt den beiden nur noch die Möglichkeit, ihre Freiheit in einem ‚Draußen‘ zu suchen. Als sich Madelene und Erasmus *im* St. Francis Forest aufhalten, befinden sie sich *außerhalb* der zivilisierten Welt, aber dennoch *innerhalb* deren Grenzen.

Wie alle anderen Kategorien und Oppositionen wird auch der auf der rein inhaltlichen Ebene unüberwindlich scheinende Gegensatz zwischen Technologie und Natur von Anfang an sprachlich unterminiert, so daß die Grenze zwischen diesen beiden Polen immer unschärfer wird und sich schließlich vollständig auflöst. Der zu Beginn des Romans eindeutige Tierstatus von Erasmus entpuppt sich bald ebenfalls als eine Frage der Perspektive. Im gleichen Maß wie während des Aufenthaltes im St. Francis Forest die menschlichen Züge Erasmus' zunehmen, ‚vertiert‘ Madelene: Erasmus lernt sprechen, während Madelene inzwischen gewandt auf Bäumen zu klettern versteht, ihre Haare verfilzen läßt, ihre Kleidung auf einen Lendenschurz reduziert und sich schließlich genau wie Erasmus Läuse einhandelt.

In Form eines untergeordneten Handlungsstranges, der die ehelichen Beziehungen zwischen Madelene und Adam behandelt, etabliert der Roman bereits in den ersten Kapiteln den Gegensatz zwischen Mann – Frau, der zunächst nur auf der menschlichen Seite der übergeordneten Opposition Mensch – Natur eine Rolle spielt. Doch es wird sehr bald deutlich, daß sich vor allem von Seiten der Frauen die Grenze zwischen Mensch und Tier allmählich auflöst. Denn während die Männer von Vernunft beherrscht sind, reagieren die Frauen instinktiv, d. h. natürlich oder animalisch. Auf diese Weise erweckt der Roman zunächst den Eindruck, als solle die Dichotomie Mann – Frau in der Dichotomie Technologie – Natur aufgehen, so daß sich auf der einen Seite Natur und Frau, auf der anderen Seite Mann und Technologie entsprechen. Doch diese Entsprechung wird zum einen durch die Figur von Andrea Burden konterka-

²⁷ „animalisches Lumpenproletariat“ [FuA 85]

²⁸ „Für den Affen neben ihr gab es kein *Draußen* mehr. Jeder beliebige Zoo, jedes Reservat, jeder Tierpark lag jetzt innerhalb der Grenzen der Zivilisation.“ [FuA 95]

riert, die als Frau mit sehr männlichen Eigenschaften ausgestattet ist und deren androgyner Name suggeriert, daß sie sich zwischen allen Kategorien bewegt.

Zum anderen zeigt sich bei einer der ersten Begegnungen zwischen Madelene und Erasmus, daß die Faszination, die der Affe auf Madelene ausübt, nicht allein auf die gemeinsame ‚Natürlichkeit‘ zurückzuführen ist, sondern eine erotische und damit auch geschlechtsbedingte Komponente beinhaltet: Erasmus reicht Madelene einen Pfirsich. Mit dieser Frucht, die ebenso behaart ist wie der Arm des Affen und dadurch eigentlich Madelene abstoßen statt anziehen müßte, bereitet Erasmus die sexuelle Verführung Madelenes im ‚Paradies‘ vor. Zwischen Madelene und Erasmus spielt somit von Anfang an die Dichotomie Mensch – Tier eine untergeordnete Rolle gegenüber dem Gegensatz zwischen Mann und Frau. Doch dem Erzähler gelingt es, die Auflösung der Dichotomie Tier – Mensch zunächst zu verschleiern, indem er bis zur ‚Paradies-Episode‘ Erotik immer nur als etwas Triebhaftes, Tierisches beschreibt. So erlebt Madelene ihre Pubertät als „en naturkatastrofe. Inden for ganske få måneder brød hos alle 30 piger i Madelenes klasse det erotiske igennem.“ [KoA 35].²⁹ Die pubertierenden Mädchen werden mit Lemmingen verglichen; Madelene und ihre Freundin Susan „modnedes som dyreunger“ [KoA 36]³⁰ Ohne Sprache und ohne jegliche Systematik, d. h. wie Tiere, und ohne jeden von Vernunft geleiteten Wissensdurst, erproben Madelene und Susan zusammen das neue Gebiet der Erotik: „Deres kærlighed var som leg, uforhastet, uden desperation, og stort set retningsløs. [...] Om hvad de foretog sig talte de aldrig, ikke til andre, ikke til hinanden, og end ikke til sig selv.“ [KoA 37].³¹ Darüber, daß dieses Spiel trotz ihrer zunächst gleichgeschlechtlichen Erfahrungen letztendlich mit der Dichotomie Mann – Frau zu tun hat, waren sich die beiden Mädchen instinktiv klar: „Dybt ned i deres neurologiske fundament vidste de at det der fandtes på den anden side var en mand.“ [KoA 36]³² Solange die Mädchen jedoch mit Tieren gleichgesetzt werden, scheint die Dichotomie Mann – Frau in der übergeordneten Dichotomie Mensch – Tier aufzugehen.

Auch die Ehe scheint zunächst stärker auf der Dichotomie Tier – Mensch als auf dem Gegensatz männlich – weiblich zu basieren, da Adam Madelenes intellektuelle Bedürfnisse und dafür Madelene Adams physische Bedürfnisse erfüllt: „og sådan så Madelene på sit ægteskab: som den daglige, gensidige, mirakuløse tilfredstillelse af de basale behov.“ [KoA 41]³³ Während sich Adam in

²⁹ „eine Naturkatastrophe [...]. Innerhalb weniger Monate brach bei allen dreißig Mädchen in Madelenes Klasse das Erotische durch.“ [FuA 42]

³⁰ „reiften heran wie Tierjunge“ [FuA 44]

³¹ „Ihre Liebe war wie Spiel, ohne Hast, ohne Verzweiflung und im großen und ganzen richtungslos. [...] Über das, was sie machten, sprachen sie nie, nicht mit anderen, nicht miteinander und auch nicht einmal mit sich selbst.“ [FuA 45]

³² „Zutiefst in ihrem neurologischen Fundament wußten sie, daß sich auf der anderen Seite ein Mann befand.“ [FuA 44]

³³ „und genau so sah Madelene ihre Ehe: als die gegenseitige mirakulöse Befriedigung der Grundbedürfnisse.“ [FuA 49]

seinem Beruf ausschließlich von seinem Verstand leiten läßt, bringt Madelene zu Hause seine animalische Seiten, die eines „großen Raubtiers und großen Diktators“ zum Vorschein: „Madelene bøjede hovedet. Det var en gestus af accept, næsten underkastelse. [...] Bag koppen af benporcelæn krummede han sig om sit bytte med animalsk vagtsomhed.“ [KoA 42]³⁴

Damit widersteht nur eine einzige Opposition der allgemeinen Auflösungstendenz, die alle anderen Gegensätze ergriffen hat: Die zu Beginn untergeordnete Opposition Mann – Frau. Der ‚Mensch‘ Adam und das ‚Tier‘ Erasmus sind Madelene aufgrund deren erotischer Anziehungskraft gleichermaßen ausgeliefert. Im Kampf um Madelene stehen sich Adam und Erasmus als dezidiert männliche Wesen gegenüber, und es spielt keine Rolle mehr, daß Erasmus ursprünglich Adams Forschungsobjekt war: „For ham var situationen met ét, da han så Madelene foran sin seng, blevet meget, meget enkel, den drejede sig kun om én ting: Hvordan han kunde beholde hende.“ [KoA 146]³⁵

Auch wenn sich Erasmus und Madelene während des Aufenthaltes im paradiesischen St. Francis Forest außerhalb der gesellschaftlichen Grenzen bewegen und für sie somit weder die Opposition Mensch – Tier noch irgendwelche anderen von Gesellschaft oder Wissenschaft etablierten Gegensätze oder Kategorien von Bedeutung sind, wird ihr Zusammenleben während der gesamten sieben Wochen aufgrund ihrer gegenseitigen Zuneigung vom Gegensatz männlich – weiblich geprägt:

Erasmus kom ind i hende med en art lydhør hensynsløshed, ad den gyldne middelvej mellem smerte og vellyst, og samtidig bed hun ham i øreflippen, varsomt men samtidig tilbundsgående, til hun på tungespidsen mærkede den første jernagtige anelse af blod, og hendes næsebor fyldtes af en duft, en duftflade, et duftkontinent, af dyr, mand, stjerner, glødende træ, luftmadrasser og brændt gummi. [KoA 154]³⁶

Auch Erasmus' letzte und schwierigste Sprachprobleme sind ebenfalls einzig und allein auf die Opposition Mann – Frau zurückzuführen: „Det [= dyret] ledte, fortvivlet og forgæves, i det ubrugelige, tekniske glosarium det havde opsnapet fra sine vogtere, i et umuligt forsøg på at sige noget så kompliceret at de færreste mennesker nogensinde kommer til at udtrykke det.“ [KoA 147]³⁷

³⁴ „Madelene senkte den Kopf. Es war eine Geste der Akzeptanz, fast Unterwerfung. [...] Hinter der Tasse aus dünnem Porzellan krümmte er sich mit animalischer Wachsamkeit um seine Beute.“ [FuA 51]

³⁵ „Als er Madelene vor seinem Bett stehen sah, war die Situation für ihn schlagartig sehr, sehr einfach geworden, sie drehte sich nur noch um eines: wie er sie behalten konnte.“ [FuA 185]

³⁶ „Erasmus drang mit einer Art hellhöriger Rücksichtslosigkeit in sie ein, auf dem goldenen Mittelweg zwischen Schmerz und Wollust, und gleichzeitig biß sie ihn ins Ohrfläppchen, behutsam, aber gründlich, bis sie auf ihrer Zungenspitze die erste Andeutung des nach Eisen schmeckenden Bluts spürte und sich ihre Nase mit einem Duft füllte, einer Duftfläche, einem Duftkontinent aus Tier, Mann, Sternen, Holzglut, Luftmattatzen und verbranntem Gummi.“ [FuA 194]

³⁷ „Es [= das Tier] durchsuchte verzweifelt und vergeblich den unbrauchbaren technischen Wortschatz, den es von seinen Wächtern aufgeschnappt hatte, bei dem Versuch, etwas so Kompliziertes zu sagen, daß die wenigsten Menschen dafür jemals einen Ausdruck finden.“ [FuA 185 f.]

Sogar gegen den Willen des Erzählers erweist sich die Dichotomie Mann – Frau als der Dichotomie Mensch – Tier überlegen. Denn in der Passage, die Adam und Erasmus als Rivalen im Kampf um Madelene miteinander konfrontiert, bezeichnet der Erzähler Erasmus konsequent als ‚Affe‘ und als ‚Tier‘, vermeidet also jegliche Anthropomorphisierung. Dennoch gelingt es ihm nicht, dadurch den eigentlichen Gegensatz, den zwischen Mann und Frau zu vertuschen. Im Gegenteil: gerade der verzweifelte Versuch, Adam und Erasmus als eigenes Gegensatzpaar zu etablieren, läßt um so deutlicher hervortreten, daß es sich bei den beiden Figuren um Männer handelt, die beide dasselbe Ziel verfolgen, die Frau Madelene zu erobern.

Der Erzähler befindet sich in einem Dilemma, denn er benutzt die gleiche Sprache wie die von ihm kritisierten ‚Vernunftmenschen‘. Genau wie die Wissenschaftler möchte der Erzähler mittels der Sprache Macht ausüben, indem er mittels der Sprache eindeutige Kategorien etabliert und dadurch geschaffene subjektive Realität als allgemeingültig ausgibt. Seine beiden wichtigsten Kategorien sind Wissenschaft bzw. Technologie und Natur, die er einander kontrastiv gegenüberstellt, worauf er der von der Vernunft geleiteten Wissenschaft egoistisches Machtstreben vorwirft. Sie konstruiere eine vermeintlich ‚bessere‘ Welt, die jedoch nur den Zielen derjenigen dienen soll, die sie geschaffen haben und sie beherrschen. Statt Gottes ‚mißlungene‘ Schöpfung zu verbessern, bewirken sie damit nur die rücksichtslose Zerstörung der Umwelt. Doch die Kategorien des Erzählers sind nicht haltbar. Keine der Figuren in *Die Frau und der Affe* läßt sich eindeutig auf der Seite der Wissenschaft oder der Natur einordnen. Als eine einzige Opposition behält der anfangs untergeordnete Gegensatz zwischen Mann und Frau während des gesamten Romans seine Bedeutung. Weder sind die Menschen den Tieren überlegen noch sind die Tiere die Garanten für eine glücklichere Welt, sondern letztlich sind die Tiere ebenso wie die Menschen nur darauf fixiert, ein gegengeschlechtliches Pendant zu finden, um ihre Fortpflanzung zu sichern. Paradoxerweise bestätigt jedoch gerade das sprachliche Scheitern des Erzählers die Berechtigung seiner Kritik an der Wissenschaft, die Sprache als Machtinstrument benutzt: Auch seine Erzählung entpuppt sich als subjektives Konstrukt einer vermeintlich allgemeingültigen Realität.

IV.

Sicherlich ist nicht nur für Alexander Bowen die Vorstellung grotesk, daß der Affe Erasmus in die Lage kommen könnte, eine Steuererklärung abgeben zu müssen: „Det bliver helt grotesk. Der er ingen lovgivning for abers indtæker.“ [KoA 190]³⁸ Mit dem Wort ‚grotesk‘, das sich vom italienischen ‚grotta‘ (Grotte,

³⁸ „das wird völlig grotesk. Es gibt keine Gesetze für das Einkommen von Affen.“ [FuA 240]

Höhle) ableitet, wurde ursprünglich eine bestimmte Ornamentik antiker Wandmalereien bezeichnet.³⁹ Seit der Renaissance galten auch die bildlichen Darstellungen von Verbindungen unterschiedlicher organischer Strukturen zu nicht-organischen, in Wirklichkeit nicht vorhandenen Gebilden als ‚grotesk‘. Innerhalb der Literatur wird der Begriff ‚grotesk‘ seit Fischart verwendet, der damit die Vermischung von Tierischem und Menschlichem sowie monströse Gestalten bezeichnete. Für Michail Bachtin, der versuchte, die grotesken Motive der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Literatur zu systematisieren, bildet die Grundlage aller grotesken Motive eine „besondere Vorstellung vom Körperganzen und den Grenzen dieses Ganzen.“⁴⁰ Der groteske Körper ist nach Bachtin ein werdender, nie abgeschlossener Körper, bei dem Bauch und Phallus die wichtigste Rolle spielen, also diejenigen Teile, die sein Wachstum und die Produktion weiterer Körper bestimmen.

Erasmus ist eine groteske Figur, weil in ihm die Grenze zwischen Affe und Tier aufgehoben ist. Durch die sexuelle Vereinigung zwischen Erasmus und Madelene im ‚Paradies‘ des St. Francis Forest entsteht ein neuer, ein werdender grotesker Körper, der die Stelle markiert, „wo ein Glied ins andere übergeht, wo das Leben des neuen Körpers aus dem Tod des anderen geboren wird.“⁴¹

Doch auch auf der rhetorischen Ebene des Romans wird eine groteske Körperkonzeption im Sinne Bachtins deutlich. In den im Verlauf des Romans immer zahlreicher auftretenden Metaphern und Vergleichen wird die Grenze zwischen Mensch und Tier ständig überschritten. Die anfänglich gängigen Metaphern⁴² weichen allmählich immer ungewöhnlicheren Vergleichen, die allerdings für die einzelnen Figuren kein in sich konsistentes Bild ergeben.⁴³

Da jedoch das Verhältnis Mensch – Tier auch auf inhaltlicher Ebene eine zentrale Position einnimmt, bewirken diese Vergleiche unter intertextuellem Aspekt eine zunehmende Ironisierung, d. h. eine Umkehrung der ursprünglichen

³⁹ Zum geschichtlichen Hintergrund des Begriffes ‚Groteske‘ vgl. Fraenger, Wilhelm: *Formen des Komischen. Vorträge 1920–1921*, hg. von Michael Glasmeier, Dresden 1995, S. 14–17 sowie das immer noch grundlegende Werk von Wolfgang Kayser: *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Hamburg 1957.

⁴⁰ Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt/M. 1995 [1987], S. 357.

⁴¹ Bachtin 1995, 360.

⁴² z. B. wenn von Adam und Madelene gesagt wird, sie werden „som møl“ von dem im Lichtkegel der Operationslampe befindlichen Affen angezogen [KoA 19; „wie Motten“ FuA 22].

⁴³ Madelene wird u. a. bezeichnet als „en gazelleagtig pige“ [KoA 39; „ein gazellenhaftes Mädchen“ FuA 47], „som hjorten ved flodbredde“ [KoA 63; „wie der Hirsch am Flußufer“ FuA 77], „som et dyr der flygter fra et skovbrand der har nået dets egen hule [...] som en vildfaren kylling der søger ind under hønenes vinger“ [KoA 67; „wie ein Tier das flieht, weil ein Waldbrand seine Höhle erreicht hat; [...] als ein verirrtes Küken, das sich unter die Flügel der Henne flüchtet“ FuA 82]. Adam wird u. a. verglichen mit „et insekt“ [KoA 41; „ein(em) Insekt“ FuA 50], „et stort kattedyr“ [KoA 42; „eine(r) Großkatze“ FuA 50]

Aussage. Wenn für Adam Burden das Schnarchen seiner Frau genau wie das des Affen klingt [KoA 21; FuA 25], so hat das zunächst zur Folge, daß für den Leser Madelene, genau wie für Adam, einen tierischen Zug erhält, daß sie negativ charakterisiert wird. Da aber Erasmus nicht die genetischen Vorfahren, sondern eine genetische Weiterentwicklung des Menschen repräsentiert, erfährt Madelene paradoxerweise durch diesen Vergleich eine Auf-, ihr Mann Adam dagegen eine Abwertung.

Auf der sprachlichen wie auch auf der inhaltlichen Ebene des Romans erweist sich das Groteske somit als „die Struktur einer Weltbegegnung“, indem die Erwartungen, die an die Ordnung der Welt gestellt werden, scheitern.⁴⁴ Auf inhaltlicher Ebene sind es die Figuren des Romans und auf sprachlicher Ebene die Rezipienten, denen es unmöglich wird, sich der Welt bzw. der Sprache auf gewohnte Weise zu bemächtigen, weil sich Welt bzw. Sprache ihnen entziehen und sie somit einer unverstandenen Wirklichkeit aussetzen. Jegliche Enttäuschung einer Erwartungshaltung bewirkt eine Verunsicherung und damit Bedrohung des bestehenden Weltbildes; die erfahrene Welt wird unheimlich. In *Kvinden og Aben* finden sich schon zu Beginn des Romans Anzeichen der Unheimlichkeit, eines Grauens, das jedoch durch Komik zunächst suspendiert wird. Die Fahrertür von Johnnys Lastwagen wird von einem Plakat mit der Aufschrift: *This car is guarded by a dobermann. Fuck with it and find out.* [KoA 14; FuA 16] geschmückt. Der Spruch wirkt zunächst nur komisch, da sich die positiven Erwartungen sowohl der Figuren als auch der Leser des Romans zu bestätigen scheinen: Es handelt sich nur um einen absurden Scherz, der weit davon entfernt ist, mit der Wirklichkeit übereinzustimmen.⁴⁵ Doch tatsächlich zeichnet der Spruch den weiteren Verlauf des Romans vor: die allmähliche Aufhebung der Grenzen zwischen Mensch und Tier, die Verunsicherung über die bestehenden Kategorien, die ihren Höhepunkt am Ende des Romans erreicht, als er eine doppelt überraschende Wendung nimmt, die den bisherigen Erzählverlauf völlig auf den Kopf stellt. Zum einen stellt sich heraus, daß das Forschungsobjekt Erasmus, das statt wie erwartet ein bisher unentdeckter genetischer Vorfahr des Menschen zu sein, vielmehr dessen Weiterentwicklung darstellt und damit auch den ihn untersuchenden Forschern körperlich wie intellektuell weit überlegen ist. Zum anderen erweist es sich, daß Erasmus nicht der erste Vertreter seiner Art ist, der sich unter die ‚normalen‘ Menschen mischt, sondern daß der Saal, in dem Adam seine triumphale Rede halten möchte, mit Erasmus' Artgenossen, die in der englischen Gesellschaft führende Positionen einnehmen, überschwemmt zu sein

⁴⁴ Pietzcker, Carl: „Das Groteske.“ in: *DVJ* 45 (1971), 197–211; hier: 199. Pietzcker präzisiert hier die Definition, die Kayser in seinem immer noch grundlegenden Buch über die Groteske gibt: „Das Groteske ist eine Struktur. [...] das Groteske ist die entfremdete Welt. [...] Es ist unsere Welt, die sich verwandelt hat.“ [Kayser 1957, 198].

⁴⁵ Zum Unterschied zwischen ‚grotesk‘ und ‚absurd‘ vgl. Pietzcker 1971, 203.

scheint. Obwohl die tatsächliche Zahl der camouflierten Affen im Vergleich zu ihrer zunächst angenommenen Zahl lächerlich gering ist, ruft ihr *coming out* eine Panikreaktion im Publikum hervor:

I virkeligheden var der 12. De stod ganske stille, og alligevel rejste de en storm der blæste gennem gæsternes hjerner, en storm af forvirrende billeder af løver, fortidsøgler, slanger, drager, hunde med rabies, krokodiller og sindssyge mandriller, af hele deres barndoms zoologiske rædselskabinet. [KoA 213]⁴⁶

Die durch die Groteske hervorgerufene inhaltliche Verunsicherung wird ergänzt durch eine sprachliche Verunsicherung durch die durchgehende, sich allmählich steigernde Ironisierung des Romans. Während am Anfang nur vereinzelt ironische Spitzen eingestreut werden, verdichtet sich die Ironisierung im Verlauf des Romans, so daß spätestens ab der ‚Paradies-Episode‘ nicht mehr klar zu erkennen ist, ob die Erzählung überhaupt noch ernst genommen werden will. Diese ‚Umkehrung‘ wird von Anfang an sorgfältig vorbereitet, indem ‚giftige‘ Pfeile, die ihre Wirkung jedoch erst später entfalten, versteckt im Text angebracht werden. Als Madelenes Tagesablauf beschrieben wird heißt es: „Hver morgen genopstod Madelene. Genopstandelsen foregik foran spejlet, og den varede en halv time til tre kvarter.“ [KoA 25]⁴⁷ Nach dieser komischen Auferstehungsmetapher ist es unmöglich, bei anderen biblischen Anspielungen, Metaphern und Zitaten die Möglichkeit der Ironisierung nicht wenigstens in Betracht zu ziehen.

Andrea Burden ist die einzige Figur des Romans, die sich anscheinend weigert, die ständigen sprachlichen Überschreitungen kategorialer Grenzen mitzumachen. In der Sprache des Erzählers wie auch in ihrer eigenen Sprache bleibt sie konsequent auf der Seite der Vernunft und Technologie. Andrea, die strikt zwischen Menschen und „ikke-menneskelige væsener“ [KoA passim; „nicht-menschliche Wesen“] unterscheidet, erhält im Unterschied zu Madelene, die in den auf sie verwendeten Metaphern mit den entsprechenden Tieren gleichgesetzt wird, nur isolierte Eigenschaften von Tieren zugesprochen. Andrea verhält sich nicht ‚wie‘ ein Tier, sondern sie handelt ‚mit‘ den Eigenschaften eines Tieres: „Andrea Burden betragtede hende med et reptils granskende, følelsesløse nysgerrighed.“ [KoA 67]⁴⁸ Ansonsten wird Andrea nur in negativen Tiermetaphern beschrieben: „at Adams søster hverken var en voluminøs bidronning eller

⁴⁶ „In Wirklichkeit waren es zwölf. Sie standen ganz still und lösten dennoch einen Sturm aus, der den Gästen durchs Gehirn blies, einen Sturm verwirrender Bilder von Löwen, Urechen, Schlangen, Drachen, tollwütigen Hunden, Krokodilen und wahnsinnigen Mandrillen, das gesamte zoologische Schreckenskabinett ihrer Kindheit.“ [FuA 271]

⁴⁷ „Jeden Morgen erstand Madelene wieder auf. Die Auferstehung ging vor dem Spiegel vor sich und dauerte eine halbe bis dreiviertel Stunde.“ [FuA 29]

⁴⁸ „Andrea Burden betrachtete sie mit der forschenden, gefühllosen Neugierde eines Reptils.“ [FuA 83]

en senet og energisk hunedderkop, men at hun var slank, glat, engleaktig og livsfarlig“ [KoA 61]⁴⁹

Doch in diese Beschreibung hat sich ganz leise eine vollkommen neue Kategorie eingeschlichen, die mit der vernunftbetonten Andrea genau so wenig in Einklang zu bringen ist wie die von vornherein ausgeklammerte Tierwelt: Andrea ist ein „engelhaftes“, ein numinoses Wesen. Bei diesem Vergleich handelt es sich nicht wie bei ‚Madelenes Auferstehung‘ um ein ironisiertes Zitat aus der Bibel, sondern es wird hier eine neue Opposition aufgestellt, Mensch – göttliches Wesen. Somit überschreitet auch Andrea die Grenzen der festgefüigten Kategorien, doch sie überschreitet sie in die entgegengesetzte Richtung wie die anderen Figuren des Romans. Paradoxerweise ist es gerade die Naturwissenschaftlerin, die sich metaphysischen Überlegungen hingibt. Im Unterschied zu ihren männlichen Kollegen betrachtet Andrea ihre wissenschaftliche Tätigkeit nicht nur unter dem Aspekt, ihre eigene Karriere zu fördern, sondern für sie ist Wissenschaft eine schöpferische, d. h. göttliche Tätigkeit: „– På denne tid, sagde Andrea Burden, – synes jeg, jeg forstår hvordan Vorherre må have haft det, på sjettedagen, da han om morgenen gik igennem haven.“ [KoA 80]⁵⁰ Ihr allein ist bewußt, daß die Naturwissenschaftler eine mit der göttlichen Schöpfung vergleichbare Tätigkeit ausüben, wobei es ihrer Ansicht nach die Aufgabe der Wissenschaft ist, Gottes Werk kritisch zu überprüfen und zu verbessern: „Vorherre har ikke vidst det, dér på den sjette morgen, hvor han endu troede at alt var såre godt. Men efterhånden må det være gået op for ham – han har vel fattet langsomt som de fleste adfærdsforskere – at hvad han havde skabt var en fabrik til produktion af lidelse.“ [KoA 82]⁵¹

Der schlimmste Fehler, der Gott unterlief, war die Schöpfung des Menschen, vor dem es nun die Tiere zu schützen gilt. Aus diesem Grund arbeitet Andrea an der Einrichtung zoologischer Gärten, um den Tieren in einem ‚Dringen‘ Freiheit vor den Menschen zu ermöglichen, genauer vor den leitenden Beamten und den Führern der Wirtschaft, die in einem eigenen Reservat gehalten werden müssen: „Albany Street. Hvor det øverste, besluttende lag af embedsmænd har deres privatboliger. Dør om dør med finansborgerskabet. Den politiske og

⁴⁹ „daß Adams Schwester weder eine voluminöse Bienenkönigin noch eine sehnige und energische Spinne war, sondern schlank, glatt, engelhaft und lebensgefährlich“ [FuA 74]. In der deutschen Übersetzung wird leider nicht deutlich, daß es sich um den Vergleich mit einer weiblichen Spinne, einem weiblichen Weberknecht, handelt.

⁵⁰ „Um diese Zeit meine ich immer verstehen zu können“, sagte Andrea Burden, „wie es dem lieben Gott am Morgen des sechsten Tages zumute gewesen sein muß, als er durch den Garten ging.“ [FuA 99]

⁵¹ „Der liebe Gott hat das nicht gewußt, damals am Morgen des sechsten Tages, wo er noch geglaubt hat, alles sei gut. Aber allmählich muß es ihm aufgegangen sein – er hat wohl wie die meisten Verhaltensforscher langsam begriffen –, daß er da eine Fabrik zur Leidensproduktion geschaffen hatte.“ [FuA 102]

økonomiske magts hønsegård. Med dyrerigets mest rigide hakkeorden.“ [KoA 84]⁵² Um diese Leute unschädlich machen zu können, muß Andrea sie mit den gleichen Mitteln schlagen, mit denen die sie ihre Macht erworben haben, mit Wissen und Geld. Aus diesem Grund setzt sie sich dafür ein, mit dem neuen Projekt sämtliche anderen Konkurrenten aus dem Feld zu schlagen, sowohl was die finanzielle als auch was die wissenschaftliche Seite angeht:

Vi har vundet den indledende runde. Nu følger semifinalen. Når vi åbner skal vi konkurrere med safariparkerne og byens turistattraktioner. Om både publikum og bevillinger. Vi skal hævde os i forhold til 600 zoologiske haver i USA og på kontinentet. 800 i resten af verden. Vi skal løbende dokumentere resultater inden for avl, forskning og formidling. For at holde os i European Endangered Species Programme og i CBSG, der styrer fordelingen af alle de mest værdifulde vilde dyr i fangenskab. Bestemmer hvilken have der forvalter en given arts stambog. [KoA 80 f.]⁵³

Aus der Perspektive ihrer Mitmenschen, repräsentiert durch Madelene, vertritt Andrea den gleichen Standpunkt wie die von ihr kritisierten Gruppen der Gesellschaft: sie kämpft um Macht und materielle Vorteile. Doch übte nicht auch Gott bei seiner Schöpfung Macht aus und glaubte, daß er damit ein gutes Ziel verfolgte? Um Gottes Schöpfungswerk verbessern zu können, darf sich Andrea weder materiell noch gefühlsmäßig in eine Abhängigkeit von anderen Menschen begeben – sie muß ein ‚engelhaftes‘, ein numinoses Wesen werden. Andrea hat die Aporie akzeptiert, die Erasmus und Madelene zum Scheitern brachte und sie zwang, das Paradies wieder zu verlassen: es gibt kein privates Paradies, und da wir ständig von anderen umgeben sind, führt diese unausweichliche Gemeinschaft unweigerlich zu hierarchischen Strukturen und zu Machtausübung. Freiheit besteht darin, sich seiner Macht bewußt zu sein und seine Macht verantwortungsvoll auszuüben. Im Unterschied zu Madelene ist Andrea bereit, Macht und die damit verbundene Verantwortung zu übernehmen. Madelene sucht ihre Freiheit, indem sie sich in neue, aber immer gegengeschlechtliche Abhängigkeiten begibt, um sich aus alten zu befreien. Sie verliebt sich in Adam und heiratet ihn, um der Enge Dänemarks zu entgehen, und nun verliebt sie sich in Erasmus, um sich aus der Abhängigkeit von Adam zu befreien. Doch Madelene merkt nicht, daß auch sie Macht ausübt, daß die Abhängigkeit, in der sie sich befindet,

⁵² „Albany Street. Wo die oberste Schicht der beamteten Entscheidungsträger ihre Privatwohnungen hat. Tür an Tür mit dem Finanzbürgertum. Der Hühnerhof der politischen und wirtschaftlichen Macht. Mit der strengsten Hackordnung der Tierreiches.“ [FuA 104 f.]

⁵³ „Wir haben die Vorrunde gewonnen. Jetzt kommt das Halbfinale. Wenn wir aufmachen, müssen wir mit den Safariparks und den Touristenattraktionen der Stadt konkurrieren. Um das Publikum und um die Bewilligungen. Wir müssen uns gegenüber sechshundert zoologischen Gärten in den USA und auf dem Kontinent behaupten. Gegen achthundert der übrigen Welt. Wir müssen laufend Erfolge in Zucht, Forschung und Vermittlung vorweisen, um uns im European Endangered Species Programme und in der CBSG, der Captive Breed Special Group, halten zu können, die für die Verteilung der wertvollsten wilden Tiere in Gefangenschaft zuständig sind und festlegen, welcher Zoo das Stammbuch einer bestimmten Art verwaltet.“ [FuA 100 f.]

eine gegenseitige Abhängigkeit ist. Madelene fühlt sich ohnmächtig, doch sie übt Macht auf die sie umgebenden Personen aus: Adam ist nicht mehr in der Lage, vernünftig zu reagieren, weil Madelene in ihm sexuelle Triebe weckt. Sie zwingt die Männer aufgrund ihrer Schwäche, sie zu beschützen und übt gerade durch diesen Zwang paradoxerweise Macht auf sie aus. Doch sie übt diese Macht nicht bewußt aus und übernimmt aus diesem Grund auch keine Verantwortung für ihre Handlungen. Alle Aktionen Madelenes sind nur auf sich selbst bezogen, und letztlich dient auch ihre vermeintlich gute Handlung, die Befreiung Erasmus', nur zu ihrem eigenen Wohl. Madelene hat nichts gelernt aus ihrer Reise, die sie über die Dächer Londons hinweg führte, sondern sie verhält sich immer noch genauso wie die Menschen, die sie aus der scheinbar so überlegenen Vogelperspektive beobachtete: „Hun så at mennesker på gaden kun registrerede hvad der foregik i gadeniveau.“ [KoA 140]⁵⁴ Doch auch Madelene ist außerstande, Dinge wahrzunehmen, die nichts unmittelbar mit ihr selbst zu tun haben. Sie ist Gefangene ihrer Liebe zu Erasmus, die sie als Druckmittel einsetzt, um Erasmus ihren Willen aufzuzwingen. Im Unterschied zu Andrea, die sich ihrer Macht bewußt ist, setzt Madelene ihre Macht unbewußt ein und ohne wirklich aktiv zu handeln: „Men i virkeligheden var det, som det så ofte er tilfældet, Madelene, kvinden, der med en minimal, næsten passiv, men vedholdende intuitiv stædighed dirigerede deres bevægelser.“ [KoA 150]⁵⁵ Madelene und Erasmus sind aufeinander angewiesen. Sie ergänzen einander und sind daher voneinander abhängig. Die Liebe macht den Menschen verwundbar, deshalb muß derjenige, der Neues schaffen und die Welt verbessern will, ohne Gefühle handeln. Gott ist tot, weil er ein liebender Gott war, und Liebe bedeutet Verletzlichkeit und Abhängigkeit. Setzt man sich der Liebe aus, so verliert man die Kontrolle über sich und seine Situation: „Hvad der skete for Erasmus og Madelene var det der sker for alle dem der med vilje eller ved et tilsyneladende tilfælde passerer gennem Paradiset: Kærligheden overtog dem og gjorde med dem hvad den ville.“ [KoA 161]⁵⁶ Auch Erasmus und seine Artgenossen scheitern mit ihrer Mission, weil sie sich gefühlsmäßig auf die menschliche Welt einließen. Nur eine Person wie Andrea, deren Name auf ihre Androgynität hindeutet, die sich keine Gefühle erlaubt, die unabhängig vom anderen Geschlecht ist, die Schwächen und Stärken beider Geschlechter in sich vereinigt, eine Person, die ‚sich selbst genug ist‘, kann sich selbst unter Kontrolle halten und verantwortungsvoll ihre Macht ausüben. Wenn in Andreas Androgynität ihr engelgleiches, numinoses Wesen zu

⁵⁴ „Sie sah, daß die Leute auf der Straße nur wahrnahmen, was sich in Straßenhöhe abspielte.“ [FuA 175]

⁵⁵ „Doch in Wirklichkeit war es wie so oft die Frau, Madelene, die mit geringfügiger, fast passiver, aber ausdauernder intuitiver Hartnäckigkeit ihre Bewegungen lenkte.“ [FuA 189]

⁵⁶ „Mit Erasmus und Madelene geschah, was allen geschieht, die willentlich oder durch einen scheinbaren Zufall durch das Paradies kommen: Die Liebe überwältigte sie und machte mit ihnen, was sie wollte.“ [FuA 202 f.]

suchen ist, kann dies nur bedeuten, daß eine Erlösung dieser Welt, die, wie Andrea feststellte, eine Welt des Leidens ist, nur dann möglich ist, wenn die letzte noch bestehende Opposition, die Dichotomie männlich – weiblich aufgelöst wird. Die Erlösung der Welt wird damit grotesk, weil angesichts eines Wesens, das sowohl Mann als auch Frau ist, die bestehende Weltorientierung versagen muß und die zu erwartende Welt unheimlich wird. Doch ist damit die Vorstellung von der Erlösung durch Androgynität auch absurd, d. h. dem Bewußtsein als sinnlos erscheinend?

Die in Andreas Beschreibung enthaltene Grenzüberschreitung scheint für die übrigen Figuren zunächst keine Folgen zu haben, doch am Ende des Romans wird deutlich, daß Andrea der Prototyp eines neues Wesens ist, das die Welt vor ihrem Untergang retten soll. Dieses neue Wesen, das aus der Vereinigung der ‚alten‘ Kategorien Mensch und Tier entsteht, ist nicht nur ein groteskes, sondern ein groteskes groteskes Wesen, denn es besteht gleich aus drei unvereinbaren Komponenten: „en tredjedel gud, en tredjedel dyr, og en tredjedel menneske.“ [KoA 225]⁵⁷

Das göttliche Drittel dieses noch ungeborenen Wesens deutet, wie aus Andreas Charakterisierung und ihrem Namen hervorgeht, zweifellos auf dessen Androgynität hin. Aufgrund seiner in der Eingeschlechtlichkeit enthaltenen Zweigeschlechtlichkeit wird daher auch die Fortpflanzung dieses neuen Wesen offensichtlich auf eine andere Weise als bisher erfolgen. Aus der Kritik am gescheiterten biblischen Gott wird deutlich, daß die wichtigste göttliche Eigenschaft die Schöpfergabe ist, die ihren Besitzer in einen wahren Rausch versetzen kann, so wie es auch Madelene erlebt: „Det var den pludseligt opstående konstellation af berusende muligheder der kommer til den der har besluttet sig for at skabe, og har ladet alle muligheder stå åbne.“ [KoA 101]⁵⁸

Dem Rausch einer schöpferischen Tätigkeit ist aber auch der Erzähler ausgesetzt – und als dessen Schöpfer der Autor des Romans. Genau wie die Wissenschaftlerin Andrea versucht der Erzähler in *Kvinden og Aben* sich selbst unter Kontrolle zu halten, indem er sich um eine distanzierte und objektive Erzählweise bemüht, die keinerlei Bevorzugung einer seiner Figuren erkennen läßt. Während Erasmus und Madelene das ‚Andere‘, das metaphysische Objekt ihrer Suche in der Natur zu finden hoffen, erkennt Andrea, stellvertretend für den Erzähler, daß in der heutigen Gesellschaft das ‚Andere‘ nicht mehr die Natur ist, sondern daß dieses ‚Andere‘ vielmehr die „gewaltige, spezifisch menschliche, wider die Natur gerichtete Kraft“ ist, „eine entfremdete Macht [...], die sich in nicht wiederzuerkennender Form zu und gegen uns kehrt und offenbar den

⁵⁷ „ein Drittel Gott, ein Drittel Tier und ein Drittel Mensch.“ [FuA 288]

⁵⁸ „Es war die sich plötzlich auftuende Konstellation berausender Möglichkeiten, die sich einem bieten, wenn man beschlossen hat, schöpferisch zu werden, und alle Möglichkeiten offengelassen hat.“ [FuA 125 f.]

massiven antiutopischen Horizont unserer kollektiven und individuellen Praxis bildet.“⁵⁹

Während auf der inhaltlichen Ebene die Technologie dieses „Andere“ ist, das die Beschreibung und damit die Erkenntnis eines Wesens wie Erasmus ermöglicht, so ist auf der metaliterarischen Ebene die Sprache dieses ‚Andere‘: „Det øjeblik aben åbnede munden, var ikke alene dens tandbue humanoid, hele dens ansigt var et kort øjeblik menneskeligt, og ikke bare menneskeligt i abstrakt forstand, men menneskeligt som hendes eget. Den efterlignende i dette øjeblik hendes bevægelser, ikke som en karikatur, for en karikatur er altid uvirkelig i sin forgrovning. Den efterlignede hende fuldstændig realistisk.“ [KoA 58]⁶⁰ In dieser Beschreibung tritt das Komische hinter dem Grauensvollen zurück, da es sich um eine ‚realistische‘ Nachahmung und nicht um eine verzerrende Karikatur handelt. Das Umschlagen vom Tierischen ins Menschliche geschieht hier nicht mehr nur im ungefährlichen, sprachlichen Bereich der Metapher, sondern ist – auf der Handlungsebene des Romans – empirische Realität geworden. Das Grauen, das Madelene beim Anblick dieses grotesken Körpers⁶¹ erlebt, entspricht dem Grauen, das der Erzähler empfindet, wenn er den Realismus der Erscheinung mittels einer um Objektivität bemühten Sprache wiederzugeben versucht und dadurch seine eigene Macht verspürt, daß er durch seine Sprache Realität zu schaffen vermag, sich diese Realität dann aber seiner Macht entzieht. Das groteske Grauen liegt somit nicht in der Vorstellung eines humanoiden Affen, sondern in der Vorstellung, daß mittels der Sprache ein solches Wesen erschaffen werden kann, das als realistisch akzeptiert wird – und daß diese Vorstellung nicht mehr rückgängig gemacht werden kann, so sehr sich auch der Erzähler darum bemüht: je mehr er versucht, die Dichotomie Mensch – Tier erneut zu etablieren, um so deutlicher wird, daß sie keine Rolle für den Verlauf des Romans spielt, sondern daß dieser Gegensatz von der Dichotomie Mann – Frau in den Hintergrund gedrängt wird. Die Sprache ermöglicht es nicht nur, Wirklichkeit zu schaffen, sondern sie beeinflusst auch – unabhängig vom Willen eines Autors – die Rezeption und Interpretation der von ihr erschaffenen Realität. Auf diese Weise reflektiert die Sprache den Reproduktionsprozess der Wirklichkeit, den sie gleichzeitig beeinflusst wie sie auch ihm selbst angehört. Der Autor eines literarischen Werkes ist dem Mittel, mit dem er seine Werke schafft, der Sprache, selbst ausgeliefert, denn die ‚Anderen‘, die Erasmus und Madelene

⁵⁹ Jameson 1986, 77 f.

⁶⁰ „In dem Moment, als der Affe den Mund öffnete, war nicht nur sein Zahnbogen humanoid, sein ganzes Gesicht war einen kurzen Augenblick lang menschlich, und nicht nur menschlich im abstrakten Sinne, sondern menschlich wie ihr eigenes. Der Affe ahmte in diesem Augenblick ihre Bewegungen nach, nicht als Karikatur, denn eine Karikatur ist in ihrer Vergrößerung immer unwirklich. Er ahmte sie vollständig realistisch nach.“ [FuA 71]

⁶¹ Erasmus' Körper ist grotesk im Sinne Bachtins, weil in der Beschreibung seine Auswölbungen und Öffnungen betont werden, „das, was in sein Inneres führt.“ [Bachtin 1995, 359]

daran gehindert hatten, sich auf Dauer im Paradies einzurichten, hindern in Form bereits existierender sprachlicher Werke, d. h. in Form von Intertextualität, auch den Autor, ein von allen anderen unabhängiges Werk zu schaffen.

Der einzige Ausweg, sich als Autor vom Grauen vor der eigenen Schöpfung zu befreien, liegt darin, der Versuchung zu widerstehen, der Sprache ihre Freiheit nehmen zu wollen, indem man sie zur Eindeutigkeit zwingen will. Statt dessen gilt es, in Form der Ironisierung die der Sprache implizite Ambiguität bewußt einzusetzen, um selbst das Gesagte in Frage zu stellen und dadurch der Sprache zuvorzukommen. Dennoch wird es auch damit nie gelingen, das Groteske und damit auch das Unheimliche aus der Sprache zu entfernen. Jeder Autor wird immer nur ein *pretender*, ein Scharlatan, sein, der seine eigene Unvollkommenheit vertuscht, so wie es Alexander Bowen als wissenschaftlicher *pretender* versucht: „Som naturvidenskabelig *pretender*, sagde han, – drejer det sig om at finde den balance hvor man gør brug af alle til rådighed stående midler, men uden at det kan ses at man selv er klar over det.“ [KoA 206 f.]⁶²

Da sich jedes sprachliche Werk einer eindeutigen Sinngebung entzieht, weil es immer auch gleichzeitig die Negation dieser Sinngebung enthält, ist jedes sprachliche Werk grotesk.⁶³ Eine intendierte literarische Groteske kann somit nur eine groteske Groteske sein, da sich der Text „in anarchischer Lust von einer Autorität“ löst, den „vorgegeben Sinn als Schein entlarvt“ und sich damit von den mit ihm verbundenen moralischen Forderungen“ befreit.⁶⁴

⁶² „Als naturwissenschaftlicher Scharlatan“, sagte er, „geht es darum, das richtige Gleichgewicht zu finden, man muß alle zur Verfügung stehenden Mittel ausnutzen, aber ohne erkennen zu geben, daß man sich selbst darüber im klaren ist.“ [FuA 261]

⁶³ „Das Groteske tritt einem mit absolutem Anspruch auftretenden Sinn entgegen, relativiert oder venichtet ihn und verhilft dem, was sich ihm widersetzt, diesem Sinn gegenüber zu seinem Recht, ohne eine eigene Deutung zu evozieren oder bereitzustellen.“ [Pietzcker 1971, 206]

⁶⁴ Pietzcker 1971, 208.