

Schautiere und ihre Räume

Der Zoo als Heterotop in russischen literarischen Texten

Dagmar Burkhart

Im Gegensatz zum naturkundlichen Museum, in dem tote Tiere dem Betrachter präsentiert werden, sind Zootiere lebende Objekte der Anschauung. Als Schautiere dienen sie aber nicht nur der Unterhaltung, sondern genügen nach dem legitimatorischen Selbstverständnis moderner Zoos der Wissensvermittlung sowie der Erhaltung bedrohter Arten. In Anlehnung an Michel Foucault lässt sich der Zoologische Garten wie psychiatrische Kliniken, Gefängnisse, Lager, Sanatorien, Bordelle, Friedhöfe etc. zu den Heterotopien zählen, also real existierenden „anderen Orten“¹, in denen die Gesellschaft Abweichendes auslagert: Er vereint Inkommensurables, der Zugang zu ihm wird durch ein System von Öffnen und Schließen bestimmt, und er übernimmt Funktionen eines Illusions- bzw. Kompensationsraums.² Besonders seit den von Carl Hagenbeck im Jahr 1907 geschaffenen Freigehegen besteht die Möglichkeit, Tiere illusionistisch als Geschöpfe in freier Natur zu beobachten. Die „unsichtbare Beherrschung ermöglichte die Projektion angenehmer Gefühle auf das in der inszenierten ‚Natur‘ ausgestellte Tier“³.

Weil der Zoo als ein – dank Gitterstäben, Glasscheiben oder Schutzgräben für den Menschen ungefährlicher – Ort der Gegenwart von wilden Tieren und als Ort möglicher Kommunikation von Betrachter und Tier fungiert, kann er dem Menschen in der räumlichen Nähe zum Tier als Ort der anthropologischen Selbstreflexion dienen. Prominent ist hier zum einen die Idee der Mitgeschöpflichkeit, aber zum anderen auch die des Speziesismus, d.h. der Anschauung, dass der Mensch allen anderen Arten überlegen und daher berechtigt sei, sie nach seinem Gutdünken zu behandeln.⁴ Diese anthropozentrische Identitätsbestimmung kommt auch in Literaturtexten zum Tragen. Dabei erweist sich, dass Literatur auf Grund ihrer Fiktionalität, die sie nicht zum Einlösen irgendwelcher Wahrheitsansprüche verpflichtet, imstande ist, eine Vielzahl von Diskursen zu integrieren.

Der übergeordnete Diskurs dreht sich um das Verhältnis von Mensch und Natur, um den „Naturvertrag“⁵ und die Art der Aneignung der Welt durch den Menschen. So kommt es beispielsweise zu einer Standortbestimmung des Menschen in Ivan Gončarovs literarischem Reisebericht *Fregat PALLADA* (*Die Fregatte PALLAS*, 1858), in dem der russische Autor seinen „vergnüglichen“ Besuch des Zoologischen Gartens in London⁶ beschreibt. Quintessenz ist sein Empfinden, sich angesichts der Schautiere als „Herr der Schöpfung“ fühlen zu können:

Ich sah hier keine Mumien oder ausgestopften Tiere wie im Museum, sondern lebende Geschöpfe aus aller Welt. Hier lassen sich vor allem verschiedene Seiten des Lebens von Tieren beinahe im Naturzustand beobachten. Das ist eine andauernde

¹ Michel Foucault: Of Other Spaces: Heterotopias (Des Espaces Autres, 1967). In: *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984), S. 46–49. <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html> (Zugriff am 15.10.2014).

² Ulrike Goldschweer hat in ihrer erkenntnisreichen Online-Veröffentlichung *Zwinger, Gefängnis, Irrenanstalt. Der zoologische Garten als symbolischer Raum* (2005) diese Begrifflichkeit für einige prominente Texte der russischen Literatur fruchtbar gemacht <http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/Ulrike.Goldschweer/muenchen05.pdf> (Zugriff am 19.10.2014).

³ Jutta Buchner: *Kultur mit Tieren. Zur Formierung eines bürgerlichen Tierversständnisses im 19. Jahrhundert*. Münster: Waxmann 1996, S. 165.

⁴ Als signifikant für das mit dem Rassediskurs des Kolonialismus verwandte Zoo-Dispositiv erweist sich die Verbindung von Völker- und Tierschau, wie sie etwa Hagenbeck präsentierte. Durch Zurschaustellung von „Eingeborenen“ als „missing-link-Figuren“ zwischen Tier und Mensch konnte gleichsam Darwins Evolutionslehre, die als narzisstische Kränkung empfunden wurde, gebannt werden. Siehe Julia Bodenbergl: *Tier und Mensch*. Freiburg/Berlin/Wien: Rombach 2012, S. 237–241.

⁵ So der Titel einer Schrift von Michel Serres (*1930), der die raubtierhafte Aneignung der Welt durch den Menschen rückgängig machen und durch eine Symbiose mit der Umwelt ersetzen möchte.

⁶ Der Londoner Zoologische Garten wurde 1828 in Regent's Park gegründet. 1863 erhielt Moskau und 1865 Petersburg einen öffentlichen Zoo, nachdem es vorher nur Tiergehege an russischen Adelsitzen oder mobile Menagerien auf Jahrmärkten und im Zirkus gegeben hatte.

Vorlesung, anschaulich, fühlbar, lebendig, bis in alle Einzelheiten, und gleichzeitig ein ausgezeichneter Spaziergang. Überdies wird jedem Besucher bei diesem Spaziergang das uneingeschränkte Recht zugestanden, das Bewusstsein, Herr der Schöpfung zu sein, anzukosten – und das Ganze für nur einen Schilling⁷

Den Grundgedanken des Tierethik-Diskurses sowie den Tiergrundrechten Leben, Freiheit, Unversehrtheit verpflichtet ist dagegen Lev Tolstoj im Stil der contes moralisés (aber ohne deren moralisierenden Schluss) geschriebene Erzählung *Lev i sobáčka. Byl'* (*Der Löwe und das Hündchen. Eine wahre Begebenheit*, 1880). Hier wird einerseits der Wert der Freundschaft gepriesen (Redefigur des Enkomions, der Preisrede), gleichzeitig aber auch Kritik am Zoo als einer Institution des Freiheitsentzugs und der Vermarktung von Tieren als Ware betrieben:

In London stellte man wilde Tiere zur Schau und verlangte von den Besuchern Eintrittsgeld oder Hunde und Katzen, um sie an die Raubtiere zu verfüttern. Ein Mann wollte sich die wilden Tiere ansehen: Er fing auf der Straße ein Hündchen und brachte es zur Tierschau. Man gewährte ihm Einlass, das Hündchen aber nahmen sie und warfen es dem Löwen im Käfig zum Fraß vor. Das Hündchen zog den Schwanz ein und drückte sich in die Ecke des Käfigs. Der Löwe näherte sich ihm und beschnupperte es.

Das Hündchen rührt den mächtigen Löwen: Es legt sich in Unterwerfungsgebärde vor ihm auf den Rücken, zappelt mit den Beinen und wedelt mit dem Schwanz. Nachts schläft es neben seinem Freund, das Köpfchen auf dessen Pranke. Der Löwe teilt das Futterfleisch mit dem Hündchen, spielt sogar manchmal mit ihm und weigert sich, das kleine Geschöpf herzugeben, als es eines Tages ein Besucher, welcher das Hündchen im Löwenkäfig als seines erkannt hat, zurückfordert. Das Hündchen erkrankt nach einiger Zeit und stirbt. Als der Löwe endlich begriffen hat, dass sein kleiner Freund tot ist, verweigert er das Fressen und wird nach sechs Tagen selber tot im Käfig gefunden.

Neben der rhetorischen Figur des Enkomions kommt hier die der Prosopopöie (Personifikation) zum Tragen, indem sie am quasi ethischen Gebaren des Tiers erwünschte humane Verhaltensweisen aufzeigt. Mit etwas anderer Akzentuierung thematisiert Aleksandr Kuprins das inadäquate Mensch-Wildtier-Verhältnis in seiner dramatisch pointierten Geschichte *Smert' Cezarja. Novella (Cäsars Tod. Eine Novelle*, 1895), die noch einmal 1908 unter dem Titel *V zverince (In der Tierschau)* in einem Sammelband erschien. Die unerhörte Begebenheit, der semantische Kern der Novelle, welche die Verdinglichung und Vermarktung von gefangenen Wildtieren anprangert, besteht hier darin, dass das von seiner Freiheit träumende Raubtier während der Dressur-Vorführung in einer Tierschau erstmals den Gehorsam verweigert und seinen Peiniger angreift. Die Erzählung ist zweiteilig, wobei die beiden Teile wirkungsvoll kontrastieren: Der erste Teil thematisiert, wie der in einem kalten Käfig eingeschlossene Löwe Caesar in der Morgendämmerung von seiner erfolgreichen Jagd in der weiten Savanne träumt; im zweiten Teil wird Caesar, die Hauptattraktion einer deutschen Tierschau, gezwungen, den eingeübten Dressurakt vor Publikum auszuführen. Er opponiert jedoch zum ersten Mal gegen den Dompteur, der ihn immer wieder mit einer Metallrute auf Kopf und Pranken schlägt, verletzt ihn schwer und wird, zusammen mit der Löwin, von dem Wärter erschossen. Im Gegensatz zu diesem Narrativ folgt Kornej Čukovskijs in paradiesische Gewaltlosigkeit mündendes Poem *Krokodil (Das Krokodil*, 1919) einer Semantik der paradiesischen Utopie. „Wir zerbrechen unsere Gewehre,/ Wir vergraben unsere Kugeln“, sagen die Menschen in Čukovskijs Poem zu den Raubtieren, „Und ihr feilt euch/ Die Krallen und Hörner ab!“

Auf einer Meta-Ebene verortet sich Velimir Chlebnikovs vordergründig als Spaziergang durch den Moskauer Zoo gestaltete Allegorie *Zverinec (Tiergarten*, 1909), die durch ihre Wortbilder etwa in Vjačeslav Ivanovs Poem *Mladenčestvo (Kindheit*, 1918) widerhallt. Chlebnikov macht sein Poem als Lehrpfad durch den Weltmodell-Garten der Geschichte und Kultur lesbar. Im Subtext verkörpern die Zootiere u.a. ätiologische Mythologeme (Tiger/Islam, Kamel/Buddhismus⁸), oder sie repräsentieren Kultureme, die ein weites Spektrum an Allusionen umfassen: von dem mittelalterlichen *Igorlied* und russischer Folklore über

⁷ Die Originalzitate finden sich in digitalen Bibliotheken und Textausgaben unter lib.ru, feb.web.ru, rvb.ru, ru.wikisource.org u.a. Alle Übersetzungen ins Deutsche stammen, falls nicht anders spezifiziert, von mir, D.B. Die kyrillische Schrift wurde in die lateinische unter Verwendung diakritischer Zeichen transliteriert.

⁸ Nina Segal: *Zverinec* Velimir Chlebnikova. In: *Toronto Slavic Quarterly* 35 (2011), S. 197–257, hier: S. 198.

das didaktische *Märchen vom Zarensohn Chlor* aus der Feder Katharinas II. bis zu den russischen Symbolisten (Ivanov) und Malern der Moderne (Vrubel, Larionov); daneben Anspielungen u.a. auf Tier-Allegorien von Gustave Doré und Nietzsches *Zarathustra*, aber auch auf historische Ereignisse wie den Brand von Moskau oder den Russisch-Japanischen Krieg. Auf einer durch Kultureme geprägten Ebene ist auch Osip Mandel'stams Antikriegs-Poem *Zverinec (Tierschau, 1916/17)* angesiedelt, in dem das lyrische Subjekt die Emblemtiere der Krieg führenden Länder – den (gallischen) Hahn, den (britischen) Löwen, den „dunkelbraunen“ (deutschen) Adler und den „freundlichen“ (russischen) Bären – in einen Käfig sperren möchte, um Frieden herzustellen.

Viktor Šklovskijs nostalgischer Briefroman *Zoo ili pis'ma ne o ljubvi (Zoo oder Briefe nicht über die Liebe, 1923)* und Vladimir Nabokovs *Putevoditel' po Berlinu/ Ėdem (Stadtführer Berlin/ Eden, 1925)* nutzen beide die Metapher „Berlin Zoo“, in dessen Nähe die meisten russischen Exulanten wohnten. Sie ist Chiffre für Emigration und damit pejorativ konnotiert bei Šklovskij: Die „Löwenkinder wurden von Hundeammen großgezogen, sie wußten nichts von ihrer hohen Abkunft. Tag und Nacht tummeln sich, wie Schieber, die Hyänen in ihren Käfigen“. Und „die erwachsenen Löwen langweilen sich. Die Tiger gehen an den Gitterstäben entlang. Es rascheln mit ihrer Haut die Elefanten“. In der Redefigur der Prosopopöie, die im Zoo-Affen den Emigranten Gestalt werden lässt, wird auch die generelle Frage nach den Tierrechten gestellt:

Alia [der Menschenaffe] hat ungefähr meinen Wuchs, ist aber breiter in den Schultern, gebeugt und langarmig. [...] Und der Käfig ist kein Käfig, sondern ein Gefängnis [...]. Ich bezweifle, ob wir das Recht haben, diesen unseren entfernten Verwandten ohne Gerichtsurteil gefangenzuhalten. Wo ist sein Konsul? [...] Den ganzen Tag langweilt sich dieser arme Ausländer in den Innenräumen des Zoos. Nicht einmal eine Zeitung gibt man für ihn heraus.⁹

Während Šklovskij die Fremdheit des Exils als heterotopischem Menschen-Zoo nicht ertragen konnte und 1923 wieder in die Sowjetunion zurückkehrte, zeigt sich der Berliner Zoo bei Nabokov, der 15 Jahre in der Stadt verbrachte, als Ort der Empathie¹⁰ und als Garten Eden:

Vormittags war ich im Zoo. [...] Jede Stadt hat ihr eigenes Eden, von Menschen geschaffen. [...] Schade nur, daß dieses künstliche Eden ganz hinter Gittern liegt, obwohl mich ohne Gitter allerdings der erstbeste Dingo anfallen würde. Trotzdem ist es schon ein Eden, soweit der Mensch es wiederzuschaffen vermag, und mit gutem Grund heißt das große Hotel gegenüber dem Berliner Zoo nach jenem Garten.

Besondere Aufmerksamkeit schenkt der emigrierte Besucher dem mit einer mythopoetischen Aura umgebenen Aquarium, „Reihen erleuchteter gläserner Schaukästen“ ähnlich den Bullaugen, durch die „Kapitän Nemo aus seinem Unterseeboot auf die Meerestgeschöpfe schaute, die sich zwischen den Ruinen von Atlantis dahinwanden“. Das untergegangene Atlantis, für Vladimir Nabokov das alte Russland, wird konterkariert durch ein Tierbild, welches die als Unort empfundene Sowjetunion symbolisiert:

Hinter dem Glas [...] auf einem Stück Sand liegt ein lebendiger, hochroter, fünfzackiger Stern. Daher also stammt das berühmte Emblem – vom Grunde des Ozeans, aus der Düsterteit der versunkenen Atlantica, die vor langen Zeiten allerlei Umwälzungen durchmachte, während sie mit aktuellen Utopien und anderen Dummlichkeiten herumfuschte, die noch uns zu Krüppeln machen.¹¹

Tiergestalten dienen dem Ausdruck politischer Ideologie. In Vladimir Majakovskijs utopisch-groteskem Theaterstück *Klop (Die Wanze, 1928)* etwa steht die zusammen mit einem Spießbürger in der (damaligen) Zukunft des Jahres 1979 aufgetaute Wanze für überwunden geglaubte philiströse Verhaltensweisen, und sie werden beide im Zoo zur Schau gestellt. Der Besuchern erklärt der Zoodirektor: „Die Zwei sind zwar von unterschiedlicher Größe, aber von gleicher Wesensart, hier die berühmte Vancia normalis, und da der Spießbürger vulgaris“. In Michail Zoščenkos satirischer Erzählung *Priklučenija obez'jany (Die Abenteuer eines Affen, 1946)* liegt die Betonung auf der Harmlosigkeit des Affen, der aus dem von einer Bombe getroffenen Moskauer Zoo entkommen ist. Dargestellt als unschuldige Kreatur, die in der Konfrontation mit den Menschen deren wahres, nämlich repressives Wesen enthüllt, sehnt sich die Meerkatze in den Zoo zurück: „Ach“, denkt sie, „umsonst habe ich den Zoologischen Garten verlassen. Im Käfig atmet es sich

⁹ Viktor Šklovskij: *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe*. Übersetzt von Alexander Kaempfe. Frankfurt: Suhrkamp 1965, S. 34–36.

¹⁰ So auch in Lilija Briks Berliner Tagebuch, wo sie v.a. ihre Zuneigung zu den Löwenjungen bekundet.

¹¹ Vladimir Nabokov: *Stadtführer Berlin. Fünf Erzählungen*. Aus dem Englischen von Dieter Zimmer. Stuttgart: Reclam 1985, S. 4, 7.

ruhiger, bei der erstbesten Gelegenheit kehre ich unbedingt in den Zoo zurück“. Der führende sowjetische Kulturpolitiker und Stalin-Vertraute Andrej Ždanov warf dem Autor vor, er habe die *Abenteuer eines Affen* nur deshalb erfunden, um „unter dem Deckmantel trivialer Unterhaltung zu zeigen, dass in Russland das Leben in einem Zoo angenehmer und freier sei als draußen unter Sowjetmenschen“¹². Nach diesem Verdikt durften Zoščenkos Werke nicht mehr gedruckt werden. Es folgte der Ausschluss aus sämtlichen Positionen und schließlich, zusammen mit der Lyrikerin Anna Achmatova, auch aus dem Schriftstellerverband.

Immer wieder dienen Tiere als Projektionsfläche des Menschen, insbesondere im politischen Diskurs, wenn er in literarischen Texten aufscheint. Dies geschieht etwa in *Lebed' v zooparke (Die Schwänin im Zoologischen Garten)*: Nikolaj Zablockijs die Schönheit des freien Tiers beschwörendes Gedicht entstand 1948, zwei Jahre nach seiner Rückkehr aus dem Gulag, wohin er 1938 im Zuge der Stalinschen „Säuberungen“ wegen „antisowjetischer Gesinnung“ verbannt worden war. Der im dreifüßigen Amphibrachys gehaltene und durch Kreuzreime kunstvoll gebundene Text wirkt insbesondere durch die semantisch bedeutsame Lautinstrumentierung: Während die im künstlichen See des Zoos schwimmende *Schwänin* („lebed' p'lyvet“) in einem Enkomion als „schneeweißes Wunder“ („belosnežnoe divo“), als hell leuchtende „Schönheit“ („krasavica“) gepriesen und mit weich fließenden Liquida vertextet wird, überwiegen bei der Semantisierung der an ihre Bauten gepressten Raubtiere und der durch Zaunpfähle blickenden Hirsche Explosivlaute (p, t), um den Kontrast Freiheit vs. Gefangenschaft phonologisch zu markieren. Signifikant ist schließlich die Opposition Bewegung der Schwänin vs. Statik der eingeschlossenen Tiere, die in dem Vergleich des abhebenden Vogels mit einer „zum Himmel emporgehobenen Welle“ mündet. Dass der Schwan am Gedichtende als „geflügeltes Wunder“ („krylatoe divo“) bezeichnet und mit einer Lyra als Attribut versehen wird, legt einen metaphorischen Vergleich des freien Vogels mit dem Dichter nahe. Eine ähnliche Isotopie dominiert auch in Boris Sluckijs Gedicht *Zoopark noč'ju (Der nächtliche Zoo, 1968)*, das in der Metapher „Tiergefängnis“ ein Menschengefängnis evoziert: „Der Zoo, ein Tiergarten, aber in Wahrheit – ein Tiergefängnis.../ Und wieder kam mir das alte Wort ‚Freiheit‘ (svoboda)/ Und das noch altertümlichere ‚Ungebundenheit‘ (volja) in den Sinn,/ Und wieder berührten die Worte mich schmerzhaft“.

Vasilij Grossman, als Frontberichterstatter Augenzeuge der Einnahme Berlins im April/Mai 1945, integriert in seiner nach Stalins Tod verfassten Erzählung *Tiergarten (Tiergarten, 1953–55)* den Politik- und Kriegsdiskurs in den narrativen Text. Dies gelingt ihm, indem er den Chronotopos des regimeskeptischen Tierwärters Ramm und der durch Artilleriefire bedrohten Zootiere in Parallelführung darstellt. Ramm, der zwei Söhne an der Ostfront, einen Sohn im Afrika-Feldzug und einen im KZ Dachau verloren hat, ist im Berliner Zoo für die Pflege der Menschenaffen zuständig. Dabei hat er den friedfertigen Gorilla, der ihn täglich mit seiner aufrichtigen Zuneigung beglückt, besonders ins Herz geschlossen. Grundsätzlich vertritt Ramm den Standpunkt:

Die Wildtiere sind die unterdrücktesten Wesen in der Welt. Und er war auf Seiten der Unterdrückten, schließlich sympathisierte er ja einmal mit der Sozialdemokratie. Den im Zoo Inhaftierten schrieb niemand einen Brief, niemandem konnten sie ihr Leid mitteilen. Ihr persönliches Leben, ihr Glück interessierte niemanden. Und während der ganzen Zeit, in welcher der Tiergarten existierte, war noch keins von ihnen in die Heimat zurückgekehrt, die Asche von keinem war in den Wäldern und Steppen verstreut worden. Ihre Rechtlosigkeit war grenzenlos.

Der Zoo wird zum Ort der Erkenntnis: Ramm sieht in der Unfreiheit und dem stereotypen Verhalten der Tiere eine Analogie zum Dasein der im NS-Regime ihrer Freiheit beraubten Menschen. Und der Schlachthof¹³, wo er Pferdefleisch zur Fütterung der Raubtiere abholen soll, gerät in seinen Augen zum Schlachtfeld. „Doch Schlachthäuser“, schreit er abends betrunken in der Kneipe, wo die Kellnerin ihre Gäste für die Gestapo bespitzelt, „versetzen heutzutage keinen mehr in Schrecken, für Menschen gibt es weitaus Schlimmeres!“

¹² Horst-Jürgen Gerigk: *Der Mensch als Affe*. Stuttgart: Guido Pressler 1989, S. 228.

¹³ Gestaltet im Stil von Tolstoj's exemplarischer Schilderung des Schlachthofs in Tula (1891) als Ort menschlicher Grausamkeit.

Eine Analogie von Zoo und Straflager generiert Aleksandr Solženicyn in dem seit etwa 1966 im Samizdat (Selbstverlag) verbreiteten Roman *Rakovyj korpus* (*Krebsstation*, 1968 im Ausland erschienen), in dem ein aus dem Krankenhaus entlassener Häftling vor seiner Rückkehr in die Verbannung den städtischen Zoo besucht. Der Verbannte identifiziert sich mit den nicht nur ihrer Autonomie, sondern sogar der Vorstellung von Freiheit beraubten Tieren: Das Komplizierteste bei der „Käfighaltung der Tiere“ war die Tatsache, dass Oleg, wenn er „die Partei der Tiere ergreifen würde, [...] nicht hätte hingehen, die Käfige aufbrechen und die Tiere befreien können. Denn zusammen mit ihrem angestammten Lebensraum hatten sie auch das Verständnis von Freiheit verloren“. Andrej Bitov transgrediert diese Viktimisierung der Wildtiere ins Grundsätzliche, wenn er im Tier den Nächsten des Menschen erblickt. In seiner Erzählung *Poslednij medved* (*Der letzte Bär*, 1970, publiziert 1979 in dem unzensurierten Almanach *Metropol*) führt das durch die kindliche Perspektive initiierte „neue Sehen“¹⁴ bei dem Erwachsenen dazu, dass er im Leningrader Zoo den frei umher hüpfenden Spatz als „König der Tiere“ sieht, in den Augen der eingesperrten Wildtiere aber Wahnsinn (wörtlich „Ein-vom-Verstand-weggegangen-Sein“) diagnostiziert. Darüber hinaus erkennt der empathische Besucher am Beispiel des Bären, der mechanisch die in den Zwinger hineingeworfenen Bonbons samt Verpackung schluckt, dass das lebendige Tier das „letzte seiner Art“ ist. Die Zukunft gehört „Tieren“ aus „Gummi, Plastik und Plüsch“, denn schon heute leben wir „in einer Welt, wo es tausend Mal mehr Spielzeugtiere gibt als echte Tiere“. Wie aber soll dann „in den Kinderherzen der erste Keim gelegt werden“ zu so etwas wie „Nächstenliebe“?

In Texten postsowjetischer Autoren wie Evgenij Griškovec' *Koe-čto o zmejach* (*Einiges über Schlangen*, 2002) oder Linor Goraliks *Biblejskij zoopark* (*Biblischer Zoo*, 2012) fungiert das Zoo-Motiv nur noch als Ausdrucksmittel grotesk-verfremdender Schreibweise. Oder Künstler und Lyriker nutzen den Zoo im Rahmen des Aufmerksamkeitssyndroms. So heißt etwa eine Moskauer Performance-Schau 2013 „Zoopark chudožnikov“ (Künstler-Zoo), und der Poet German Lukomnikov liest seine Gedichte an heterotopischen Orten: in der Psychiatrie, in Gefängnissen, oder in Zoologischen Gärten.

Gekennzeichnet durch die Oppositionen drinnen/draußen, gefangen/frei, Tier/Mensch, Betrachtetes/Betrachter, Objekt/Subjekt, Natur/Zivilisation, Aufrichtigkeit/Lüge oszilliert der Chronotopos Zoo in russischen Literaturtexten zwischen den beiden als Projektionsfläche dienenden metaphorischen Polen Garten Eden einerseits und Gefängnis oder repressiver Staat andererseits, wobei im Zoo-Diskurs die durch die politischen Verhältnisse diktierte Dichotomie Unfreiheit/Freiheit dominiert. Sie fand noch in den signifikanten Namen der bis zur Perestrojka mit Auftrittsverbot belegten russischen Rockgruppen *Zoopark* und *Aquarium* ihren Niederschlag: Die Menschen, wie die Fische und die Wildtiere im Zoo, müssen unter Bedingungen leben, die ihrem natürlichen Freiheitsdrang entgegenstehen.

Somit gilt auch für menschliche Tiere die von der Tierethikerin Hilal Sezgin formulierte Maxime „Artgerecht ist nur die Freiheit“.

Literaturverzeichnis

Bodenburg, Julia: *Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kultur um 2000*. Freiburg/Berlin/Wien: Rombach 2012.

Buchner, Jutta: *Kultur mit Tieren. Zur Formierung eines bürgerlichen Tierversständnisses im 19. Jahrhundert*. Münster: Waxmann 1996.

Gerigk, Horst-Jürgen: *Der Mensch als Affe in der deutschen, französischen, russischen, englischen und amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Guido Pressler 1989.

Goldschweer, Ulrike: *Zwinger, Gefängnis, Irrenanstalt. Der zoologische Garten als symbolischer Raum* (2005).

<http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/Ulrike.Goldschweer/muenchen05.pdf> (Zugriff am 19.10.2014).

Segal, Nina: *Zverinec* Velimir Chlebnikova. In: *Toronto Slavic Quarterly* 35 (2011), S. 197–257.

¹⁴ Ein für die gesteigerte ästhetische Wahrnehmung gebrauchter Ausdruck der russischen Formalisten.