

Wir empfehlen Ihnen, auf einem Blatt jeweils zwei Seiten dieses Artikels nebeneinander auszudrucken.

We recommend that you print two pages of this article side by side on one sheet.

Präparierte Zeit. Wallace, Martin, Raabe und die moderne Magie ‚ausgestopfter‘ Tiere

Lena Kugler

*English abstract: Preserved animal bodies have been produced, traded, collected, and taxonomically defined in ever-growing numbers since the eighteenth century. They belong to those quasi-objects that, according to Bruno Latour, are spawned by so-called modernity with its extensive attempts to classify and purify. They are hybrids whose factitious factuality both constitutes and subverts the distinction between biofact and artefact, nature and culture. By showing what isn't there anymore – the animal, whose death is the condition of every preserved specimen – their history tells about the efficacy of non-/dead things in the moment of their afterlife – and therefore especially about the temporal spectrality of so-called modernity. Starting with Alfred Russel Wallace, the article investigates the history of knowledge and trade exhibited in the physical preservation of animal bodies. Moving on to Philipp Leopold Martin, one of the pioneers of modern taxidermy, it examines the history of their manufacture and display. Finally, the article surveys the poetic knowledge of stuffed and mounted animals as it is (re-)presented in Wilhelm Raabe's novel *Der Lar* (1898).*

Präparierte Tierkörper, wie sie erstmals im 16. Jahrhundert hergestellt und seit dem 18. Jahrhundert in immer größerer Zahl produziert, gehandelt, gesammelt, taxonomisch bestimmt und in die kolonialen Waren- und Wissensströme eingespeist wurden, gehören zu jenen Quasi-Objekten, die nach Bruno Latour gerade die sogenannte Moderne mit ihren umfassenden Klassifikations- und Reinigungsarbeiten in immer stärkerem Ausmaß hervorgebracht hat.¹ Eben mit ihnen kam die moderne Produktion hybrider Objekte in Gang, errichtete sich die naturgeschichtlich-klassifizierende Taxonomie doch allererst auf der Grundlage dieser toten, mit den Mitteln der Taxidermie hergestellten Tierkörper, die immer zahlreicher aus Afrika, Asien und der Neuen Welt in Europa einzutreffen begannen.

Als abgebalgte (also vom Fleisch abgezogene), mit verschiedenen Techniken haltbargemachte und schließlich ‚lebensecht‘ aufgestellte Exemplare einer immer wieder neu klassifizierten und semantisierten Vielfalt des Lebens sind sie dabei Hybride, die in ihrer körperlichen Gemachtheit die Unterscheidung von Bio- und Artefakt und damit von Natur und Kultur gleichzeitig konstituiert wie auch beständig durchkreuzt

¹ Vgl. Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, aus dem Französischen von Gustav Roßler, Frankfurt am Main 2008.

haben. Indem sie zeigen, was es als solches gar nicht mehr gibt: das Tier, dessen Tod die Grundlage jedweden Präparats ist, erzählen sie mit ihrer wechselhaften Wissens-, Her- und Darstellungsgeschichte von der Wirkmacht der un/toten Dinge im Moment ihres Nachlebens – und eben damit von der nicht zuletzt zeitlichen Spektralität der sogenannten Moderne.

Im Folgenden werde ich zunächst mit Alfred Russel Wallace die Handels- und Wissensgeschichte präparierter Tiere verfolgen. Mit Philipp Leopold Martin als dem Begründer der Dermoplastik wird es mir um die Geschichte ihrer Her- und Darstellungspraxis gehen, um schließlich zu Wilhelm Raabes Roman *Der Lar* und seiner eigentümlichen Wissenspoetik ausgestopfter Tiere zu gelangen.

Alfred Russel Wallace² und die Magie präparierter Tiere

Eine der schönsten und gleichzeitig irritierendsten Theorien der modernen Magie präparierter Tiere findet sich in Wallaces 1869 erschienenem Bericht seiner Expedition zum Malayischen Archipel, deren erklärtes Ziel es war, „to obtain specimen of natural history“³ Dieser Aufgabe kam Wallace in tatsächlich erstaunlichem Ausmaße nach, denn im achtjährigen Verlauf seiner Reise sammelte, konservierte und verschiffte er gut eine halbe Million Tierpräparate von über 125.000 unterschiedlichen Arten, weitaus mehr als ein großes Museum der damaligen Zeit aufweisen konnte.⁴ Hauptsächlich waren es Käfer, Schmetterlinge und Vögel, aber auch kleinere Säugetiere und mehrere Orang-Utans, die er als erster Europäer in freier Wildbahn beobachtete, beschrieb – und schoss. Sein bevorzugtes Mittel zur Konservierung der selbst hergestellten Bälger war dabei Arrak, ein aus Palmzuckersaft hergestellter Alkohol, den er von den Handelszentren an der Küste bezog, immer nur zögerlich und in kleineren Dosen mit den Einheimischen zu teilen bereit war und den er bisweilen sogar in Baumkronen vor ihrem Zugriff ver-

2 Auf seiner Reise zum Malayischen Archipel entdeckte Alfred Russel Wallace (1823–1913) nicht nur die später nach ihm benannte *Wallace Line*, die biogeographische Grenze zwischen australischer und asiatischer Tierwelt, sondern wurde auf der Grundlage seiner hier gemachten Beobachtungen auch zum Mitbegründer der Evolutionstheorie (s.u.).

3 Alfred Russel Wallace, *The Malay Archipelago. The Land of the Orang-Utan, And The Bird Of Paradise*, [London 1869], with an introduction by John Bastin, Singapore, Oxford, New York 1986, VII.

4 Vgl. ebenda, XVII und Wilma George, *Biologist Philosopher. A Study of the Life and Writings of Alfred Russel Wallace*, London, Toronto, New York 1964, S. 48.

steckte. Als er im Inland von Aru, wo er über ein halbes Jahr verbringen sollte, eine neue Lieferung Arrak erhielt, verschenkte er darum auch nur zwei Fläschchen davon und ließ sich die weiteren bezahlen: zum einen mit Geld, das die Einheimischen schnell zusammentrugen, zum anderen aber gegen das Versprechen, ihm für jedes Fläschchen in Zukunft einen Paradiesvogel zu bringen.

Statt allein Mittel der Konservierung zu sein, wurde der Arrak so gleichzeitig zum Anlass wie auch zum Medium einer aufschlussreichen Konversation. Denn wie Wallace in seinem „Native Talk“ überschriebenem Kapitel berichtet, treten im Laufe dieses feucht-fröhlichen Abends einige Männer zu ihm und bitten ihn, von seinem Heimatland zu erzählen. Dabei erscheint ihnen schon dessen Name „Unglung“ bzw. „angerlang“ alles andere als glaubhaft – wer habe je von so einem Namen gehört –, so dass sie nach dieser offensichtlichen Unwahrheit auf einen weiteren Punkt zu sprechen kommen: Wofür all die Tiere, Vögel, Insekten und Muscheln denn so sorgfältig konserviert würden. Wie Wallace ausführt, war ihm diese Frage aber alles andere als neu:

They had often asked me that before, and I had tried to explain to them that they would be stuffed, and made to look as if alive, and people in my country would go to look at them. But this was not satisfying; in my country there must be many better things to look at [...]. They did not want to look at them; and we, who made calico and glass and knives, and all sorts of wonderful things, could not want things from Aru to look at. They had evidently been thinking about it, and had at length got what seemed a very satisfactory theory; for the same old man said to me, in a low and mysterious voice, “What becomes of them when you go on to the sea?” “Why, they are all packed up in boxes,” said I. “What did you think became of them?” “They all come to life again [...] Yes, they all come to life again.”⁵

Mag Wallace am Ende dieses Abends im Gestus kolonialen Gönnerstums der „einfachen Leute“ und der „seltsamen Produkte von Aru“ gedenken,⁶ haben jene sich also schon längst eine äußerst plausible und tatsächlich „zufriedenstellende Theorie“ von den seltsamen Tierprodukten des Fremden gemacht, die sie eindeutig als *magische Dinge des Europäers* verstehen – und zwar als solche einer okkulten Ökonomie,⁷ was am folgenden Gesprächsverlauf deutlich wird: Zunächst wird Wallace als

5 Wallace (1986), S. 463.

6 Ebenda, S. 464.

7 Ich verwende diesen Begriff in Anlehnung an Jean und John Comaroff, die die „occult economies“ Afrikas nicht in alten Glaubenstraditionen verorten, sondern in ihnen eine Reaktion auf gegenwärtige postkoloniale Strukturen sehen. Vgl. Jean und John Comaroff, „Occult Economies and the Violence of Abstraction: Notes from the South African Postcolony“, in: *American Ethnologist*, 26/ 2 (1999), S. 279-303).

„Zauberer“ überführt, der sogar für das in dieser Jahreszeit untypisch gute Wetter verantwortlich sei, eine Zuschreibung, die dieser sanft protestierend, aber erstaunlich bereitwillig annimmt – und dabei übersieht, dass das vermeintlich „gute“ Wetter, das er nach Ansicht der Einwohner Arus gemacht habe, damit seine Männer besser die Tiere schießen könnten,⁸ keineswegs positiv konnotiert ist: Denn in der Folge herrscht nicht nur eine Moskitoplage, unter der auch Wallace stark leidet, vor allem bedeutet es eine extreme Wasserknappheit. Schon die acht Tage Hitze, von denen Wallace berichtet, verwandelten den kleinen Fluss in eine schlammige Pfütze, so dass er selbst festhält: „If there were a dry season like that of Macassar, the Aru Islands would be uninhabitable“⁹

Was Wallace jedoch viel stärker irritiert als diese zweifelhafte Ehre, als Zauberer eines ‚guten‘ Wetters zu gelten, ist die anschließende Bitte, doch vom großen Schiff Jong zu erzählen. Denn hier vermuten die Einwohner Arus seine wahre Heimat und sind mehr als enttäuscht, als er sich noch immer nicht in der Lage sieht, ihnen mehr darüber zu berichten, und im Gegenzug selbst nach dem geheimnisvollen Schiff fragt. Dieses Schiff,¹⁰ erklären ihm die Einheimischen bereitwillig, sei immer auf See, und die Chinesen und die Bugis (eine bis heute hauptsächlich in Sulawesi ansässige Volksgruppe) betrieben ihren Handel darauf. Gerade letztere waren aber nicht nur als gewiefte Händler bekannt, sondern auch als grausame Piraten gefürchtet, so dass die Männer sich beeilen zu betonen, dass Wallace selbst eine viel bessere Sorte Mensch sei, da er ihnen umsonst Dinge gebe (was ja nicht wirklich stimmte, wie der Tauschhandel mit dem Arrak belegt) und nicht versuchen würde, sie zu betrügen (was damit als stumme und vor allem: als von Wallace ungehörte Frage im Raum stehen blieb). Am besten bliebe er darum ein oder zwei Jahre, während sie ihm eine Menge Tiere und Vögel brächten und er sich neue Vorräte (und das heißt auch: mehr Arrak) bringen lassen solle, ein Vorschlag, auf den erneut die Frage folgt, woher er denn komme, denn Unglung“ könne es nicht sein, wer habe je davon gehört.

An diesem Punkt aber brach Wallace das Gespräch unter dem Vorwand ab, müde zu sein und verpasste damit die Chance, eine Falscheinschätzung zu revidieren, die nicht nur er selbst, sondern auch einige seiner Biographen repetierten: Dass man ihn nämlich auf Aru für einen freundlichen Mann gehalten hätte, der deshalb eine bestaunenswerte Sensation gewesen, weil er im Gegensatz zu den Einheimischen und

8 Wallace (1986), S. 473.

9 Ebenda, S. 464.

10 Zum Motiv des Schiffes als Symbol der Gesellschaft in den Inselregionen Südostasiens siehe Pierre-Yves Manguin, „Shipshape Societies: Boat Symbolism and Political Systems in Insular Southeast Asia“, in: *Techniques & Culture* 35-36 (2001), S. 373-400.

sonstigen Durchreisenden keinen Handel betrieben hätte.¹¹ Zumindest mit Blick auf letzteres scheint aber genau das Gegenteil der Fall gewesen zu sein, sah man ihn doch offenbar durchaus als ernstzunehmenden Handelspartner an: Nicht nur, dass sich letztlich das ganze Gespräch in äußerst höflichen und schmeichelnden Worten um die abgeschlossenen und zukünftigen Arrak- und Tierkadaver-Handelsaktionen dreht; Wallaces eigentliche Heimat wird sogar auf dem geheimnisvollen Schiff Jong vermutet: dem Zwischen- und Nichtort einer absoluten Ökonomie, wo offensichtlich selbst Totes (wertsteigernd) in den Kreislauf des Lebendigen überführt werden kann.

Wie im Folgenden dargelegt werden soll, hatten die Männer Arus aber in dreifacher Hinsicht mit ihrer magischen Theorie der präparierten Tiere recht, beleuchtete sie doch aufs Genaueste den Einsatz präparierter Tierkörper als prekäre Handels-, Wissens- und Darstellungsobjekte.

*

Erstens stellte gerade Wallaces Aufenthalt auf Aru, in dessen Verlauf er „more than nine thousand specimen of natural objects“¹² sammelte, nicht nur die wissenschaftlich erfolgreichste, sondern auch die bei Weitem gewinnbringendste Etappe seiner Expedition dar: Wie Wilma George hervorhob, brachten ihm die hier gesammelten Tierexemplare t: dem Zwischen- und Nichtort einer absoluten ss sich letztlich ¹³ ein, so dass sich seine von ihm selbst dokumentierte Freigiebigkeit – zwei Fläschchen Arrak und ein wenig Salz und getrockneten Fisch ‚verschenkte‘ er im Laufe des Abends – doch etwas relativiert. Während er zum Beispiel für sechs Sendungen mit Insekten aus Borneo oder für fünf Häuten, fünf Schädeln und zwei Skeletten von Orang-Utans ungefähr £150 erhielt,¹⁴ bekam er schon für eine einzige kleine Schachtel mit Muscheln von Aru gut ut einzige kleine Schachtel mitAru gemachten Sammlung insgesamt £1000 verdiente.¹⁵

Einen großen Anteil hatte dabei insbesondere die für den Arrak als Kaufpreis vereinbarte ‚Währung‘: die Kadaver der Paradiesvögel, die nach eigenem Bekunden das Hauptziel seiner Reise in diese Inselregionen gewesen waren und denen Wallace gegen Ende seines Buches ein eigenes Kapitel widmete. Wie schon bei den Orang-Utans rühmte sich

11 Vgl. ebenda, S. 435, aber auch: George (1964), S. 40.

12 Wallace (1986), S. 486.

13 Wilma George, „Alfred Wallace, the gentle trader: collecting in Arizona and the Malay Archipelago 1848 – 1862“, in: *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History*, Vol. 9 (1980), Part 4, S. 503 – 514, hier: S. 510.

14 John Bastins „Introduction“, in: Wallace (1986), S. XVII.

15 George (1964), S. 41.

Wallace auch bei ihnen, seines Wissens der einzige Engländer zu sein, „who has seen these wonderful birds in their native forests, and obtained specimen of many of them“¹⁶ – ein Entdeckerstolz, der sich nicht zuletzt darin ausdrückte, dass er den Malayischen Archipel im Untertitel seines Buches zum „Land of the Orang-Utan, and The Birds of Paradise“ erklärte, und der dennoch einen entscheidenden Dämpfer erhielt: Denn während die Einwohner von Aru ihn bereitwillig mit den seltenen Vögeln versorgten, sah es in anderen Gegenden des Malayischen Archipels, insbesondere in solchen, die öfter Kontakt mit Europäern hatten, anders aus. Egal, welche Anstrengungen er auch unternahm, gelang es Wallace nur von fünf der 18 bislang bekannten Arten Bälge zu erhalten, ein Umstand, den er folgendermaßen erklärte:

To understand this, it is necessary to consider that the birds of paradise are an article of commerce, and are the monopoly of the chiefs of the coast villages, who obtain them at a low rate from the mountaineers, and sell them to the Bugis traders. A portion is also paid every year as a tribute to the Sultan of Tidore. The natives are therefore very jealous of a stranger, especially a European, interfering in their trade, and above all of going into the interior to deal with the mountaineers themselves. They of course think he will raise prices in the interior, and lessen the supply on the coast; they also think their tribute will be raised if a European takes back a quantity of the rare sorts; and they have besides a vague and very natural dread of some ulterior object in a white man's coming at so much trouble and expense to their country only to get birds of paradise [...].¹⁷

Unter diesen Voraussetzungen liest sich der von Wallace wiedergegebene „Native Talk“, den er mit den Männern des weitgehend ‚unentdeckten‘ Inlandes von Aru führte, erst recht nicht mehr als amüsante Aufzeichnung eines aberwitzigen Aberglaubens von „good-natured savages“¹⁸ sondern als präzise Analyse des wirtschaftlichen Wertes der in die kolonialen Warenströme eingespeisten präparierten Tiere.

*

Mit der (Fern-)Handelsgeschichte präparierter Paradiesvögel, die in den Küstenregionen bereits im 16. Jahrhundert einzusetzen begann, kommt zweitens der prekäre Status präparierter Tiere als Wissensobjekte in den Blick. Wie Wallace in einem kurzen Abriss der Wissensgeschichte dieser farbenprächtigen Vögel darlegt, war trotz der Beliebtheit ihrer Federn, die als exotische Modeaccessoires begehrt waren, lange nur wenig über sie bekannt. Und das, was man von ihnen zu wissen meinte,

16 Wallace (1986), S. 552.

17 Ebenda, S. 573

18 Ebenda, S. 464.

stellte sich als grundlegend falsch heraus: Bis Ende des 18. Jahrhunderts hieß es, dass Paradiesvögel keine Füße besäßen und sich Zeit ihres Lebens beständig in den Lüften aufhielten. Noch Linn hatte die seinerzeit größte bekannte Art des Paradiesvogels *Paradisea apoda* (dt.: fußloser Paradiesvogel) genannt, und auch Buffon hatte 1775 festgehalten, dass diese Vögel weder Füße noch Darm besäßen. Entstanden war dieser durch und durch *europäische* Mythos aber allererst wegen der körperlichen Materialität der präparierten Tiere selbst. Denn die einheimischen, auf die Schmuckfedern spezialisierten Jäger hatten den Bälgern noch vor dem Verkauf die für sie wertlosen Füße abgeschnitten, so dass bis Ende des 18. Jahrhunderts kein einziger unbeschädigter Vogelbalg nach Europa gelangt war.¹⁹

Damit wird deutlich, wie sich das naturgeschichtliche Wissen auf der materiellen Grundlage der Tierpräparate konstituierte – und gleichzeitig von ihnen irritiert wurde. Denn wie nicht zuletzt das Mitte des 18. Jahrhunderts in Erscheinung tretende und sich schnell etablierende Genre taxidermistischer Anleitungsbücher belegt,²⁰ waren die präparierten Tierkörper seit jeher weit davon entfernt, bloße faktisch-unveränderliche Referenzexemplare eines auf der Grundlage des Todes klassifizierten und inventarisierten Lebens zu sein. Vielmehr war ihre intendierte Naturnähe und Lebensechtheit nicht nur auf Dauer, sondern allererst *herzustellen*. Ihr Verhältnis zum von ihnen verkörperten Lebewesen war nie das authentischer Selbst-Identität, sondern immer mimetischer Natur – und damit verfangen in die grundsätzliche Fingiertheit jedweder realistischer Produktionsästhetik. Als Kippfigur zwischen ‚fact‘ und ‚fake‘ konnte ihr Erscheinen selbst so gleichermaßen der Natur wie auch dem Handwerk der Taxidermie zugerechnet werden.

Als Ende des 18. Jahrhunderts dem Mediziner und Naturforscher George Shaw der erste nach Europa gelangte Balg eines Schnabeltieres vorgelegt wurde, meinte er so auch zunächst, es mit einer kunstvollen Fälschung zu tun zu haben.²¹ Wie Harriet Ritvo bemerkt, legen die Sche-

19 Vgl. George (1964), S. 39 und Wallace (1986), 552.

20 Nach Paul Lawrence Farber war wohl das erste: Etienne-François Turgot, *Mémoire instructif sur la manière de rassembler, de préparer, de conserver et d'envoyer les divers curiosités d'histoire naturelle*, Paris 1758. Vgl. Paul Lawrence Farber, „The Development of Taxidermy and the History of Ornithology“, in: *Isis* 68 (1979) 244, S. 550-568, hier: S. 553.

21 Wie er schreibt, fand er es zunächst „impossible not to entertain some doubts as to the genuine nature of the animal, and to surmise that there might have been practised some arts of deception in its structure. George Shaw, *General Zoology; or Systematic Natural History*, Band I, London 1800, S. 228f., zitiert nach: Harriet Ritvo, *The Platypus and the Mermaid. And Other Figments of Classifying Imagination*, Cambridge 1998, S. 4.

renspuren, die Shaw an den Stellen hinterließ, wo er einen skrupellosen Taxidermisten verdächtigte, einen Schnabel angebracht zu haben, noch heute beredtes Zeugnis seiner Zweifel ab.²² Dass sie keineswegs unrechtigt waren, mag die Geschichte der verschiedenen Meerfrauen und -männer belegen, die, mehr oder minder kunstvoll aus Affen- und Fischteilen zusammengesetzt, schon vor der Entdeckung des Schnabeltiers immer wieder für Aufsehen gesorgt hatten und noch Mitte des 19. Jahrhunderts, zur Zeit von Wallaces Expedition auf den Malayischen Archipel, ein breites (und bereitwillig zahlendes) Publikum anzulocken vermochten.²³

Während Wallace, wann immer möglich, jedweden Vogel selbst abbalgte (8000 Vogelhäute waren es insgesamt), hatte er Gelegenheit, die zur Zeit seiner Expedition noch immer praktizierte „native mode of preparation“ von Paradiesvögeln zu beobachten. Ausführlich beschreibt er, wie die verstümmelten Vögel ausgenommen, auf Stäbe gesteckt und geräuchert wurden, eine Prozedur, deren ‚verfälschende‘ Wirkung er betonte.²⁴

Abgesehen davon, dass diese „native mode of preparation“, zumindest was das Ausräuchern anbelangte, auch in Europa eine lange praktizierte Konservierungstechnik von Tierpräparaten darstellte (und bezüglich der intendierten ‚Lebensechtheit‘ die gleichen verheerenden Auswirkungen zeitigte), wäre es aber zu einfach, hier eine überwundene Etappe in der Fortschrittsgeschichte des modernen Wissens zu erkennen oder von der Superiorität westlicher Herstellungsweisen präparierter Tiere sprechen zu wollen. Stattdessen wirft diese Passage ein bezeichnendes Licht auf den unterschiedlichen Einsatz der Paradiesvögel als Quasi-Objekte. Denn die Malaien, für die die Vogelbälger in erster Linie Handelsobjekte darstellten, die genauer anzuschauen sie nach eigenem Bekunden nicht den geringsten Drang verspürten, waren sich der grundlegenden Differenz zwischen den lebenden und den präparierten Paradiesvögeln völlig bewusst – und zwar insbesondere mit Blick auf ihren Status als Wissensobjekte: Wie Wallace in einem Nebensatz erwähnt, unterschieden nämlich die malaiischen Händler der Paradiesvogelbälger genau zwischen Arten, die ihnen lebendig bekannt waren, und den Großen Paradiesvögeln, die sie selbst nur in präpariertem Zustand kannten und „burong mati“ (tote Vögel) nannten.²⁵ tote Vögel) nann-

22 Ebenda.

23 Vgl. ebenda, S. 178. Zur Geschichte der von T. P. Barnum 1842 mit großem Erfolg ausgestellten „Feejee Mermaid“ siehe z.B. Christoph Irmscher, *The Poetics of Natural History: from John Bartram to William James*, New Brunswick N.J. 1999, S. 137ff.

24 Wallace (1986), S. 556.

25 Ebenda, S. 558.

ten. tderen magische Nivellierung es dagegen ging, wenn Tierpräparate in europäischen Museen als natürliche Fakten der Vielfalt des Lebens fungierten oder als Verkörperungen exotischer Natürlichkeit bestaunt werden sollten. Ihrer Künstlichkeit und damit ihres Status' als hybriden Quasi-Objekten wollte man dabei gerade nicht gewahr werden.

*

Die mit Nachdruck wiederholte Überzeugung, dass allem Leugnen zum Trotz Wallaces Tierpräparate dereinst wieder zum Leben kämen, sollte sich aber auch insofern bewahrheiten, als Wallace bekanntermaßen gerade beim Sammeln und Konservieren seiner insgesamt gut 500.000 Tierpräparate 1855 auf den Gedanken verfiel, „that every species has come into existence both in space and time with a pre-existing closely-allied species“²⁶

Diese frühe Postulierung einer raum-zeitlichen Evolutionsgeschichte des Lebens und ihre berühmte (wenn auch von Darwin überschattete) theoretische Ausformulierung drei Jahre später²⁷ waren aber engste mit der Materialität der Sammlungsobjekte verknüpft – die freilich selbst erst durch den raumzeitlichen Bruch, durch das Verschiffen und Konservieren, für den europäischen Blick zu existieren begannen. In seiner 1905 erschienenen Autobiographie hält Wallace fest, wie er gerade aufgrund der Unmenge seiner Tierobjekte und ihrer atemberaubenden Varietät zur Theorie einer Evolution des Lebens gelangte.²⁸ Mochte die moderne Produktion der hybriden Tierpräparate so auch im Zeichen der ‚zeitlosen‘ Naturgeschichte ihren Anfang genommen haben, führte nicht zuletzt die exponentiell anwachsende und immer komplexer werdende Flut von Daten und Informationen, die jedes einzelne Tierpräpa-

26 Alfred Russel Wallace, „On the Law which has Regulated the Introduction of New Species“, in: *The Annals and Magazine of Natural History*, 2. Series, 16 (1855), S. 184 – 196, hier: S. 186.

27 Alfred Russel Wallace, „On the Tendency of Varieties to Depart Indefinitely from the Original Type“, in: *Proceedings of the Linnean Society of London*, Zoology 3 (1858), S. 53 – 62. Nicht zuletzt auf Darwins Rolle bei der prekären Publikationsgeschichte dieses Aufsatzes geht z.B. ein: Matthias Glaubrecht, *Am Ende des Archipels. Alfred Russel Wallace*, Berlin 2013.

28 Er schreibt: „[...] considering the amount of individual variation that my experience as a collector had shown me to exist, then it followed that all the changes necessary for the adaptation of the species to the changing conditions would be brought about [...] In this way every part of an animal's organization could be modified exactly as required, and in the very process of this modification the unmodified would die out, and thus the definite characters and the clear isolation of each new species would be explained.“ Alfred Russel Wallace, *My Life. A Record of Events and Opinions*, zwei Bände, London 1905, hier: Band I, S. 362.

rat bereithielt und die kaum mehr in die bislang gültigen Klassifikationsmodelle einzuarbeiten waren, zur Verzeitlichung der Natur.²⁹

Diese Verzeitlichung sollte schließlich aber auch die Tierpräparate selbst erfassen. Denn von Wissensobjekten einer räumlich-klassifizierenden Naturgeschichte wurden sie Ende des 19. Jahrhunderts zu un/toten (Re-)Präsentationen der Entwicklungsgeschichte des Lebens und damit zu hybriden Darstellungsobjekten einer vermeintlich ‚lebendigen‘ und ‚natürlichen‘ Zeit, die es allererst künstlich herzustellen galt.

Philipp Leopold Martin. Die Dermoplastik des Sozialen

Verbunden war dieser Registerwechsel mit einer grundlegenden Transformation ihrer Her- und Ausstellungspraxis, die nicht zuletzt auf die veränderten (medien-)ästhetischen Erwartungen an Tierpräsentationen reagierte, hatten sich doch durch Zoobesuche und Tierphotographien völlig neue Forderungen an den ‚lebendigen‘ Aus- und natürlichen Eindruck der ausgestellten toten Tiere ergeben. Statt die Tierbälge zu Ausstellungszwecken wie bislang üblich lediglich auszustopfen und mittels innen verlaufender Drähte zu positionieren, wurde bei der sogenannten Dermoplastik, wie sie sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu etablieren begann, die abgezogene Haut über feste künstliche Innenkörper gespannt, was eine feinere Modellierung noch der kleinsten Muskeln und Gelenke erlaubte. – Eine Technik, wie sie Philipp Leopold Martin (1815 – 1885) in Deutschland³⁰ oder Carl Ethan Akeley (1864 – 1926) in Amerika³¹ begründeten und damit die ‚biologische Wende‘ vom ‚System‘ zum ‚Leben‘ auf der Grundlage des Todes zur Darstellung brachten.³²

So gab es nach Martin in der polemischen Zuspitzung des Gegensatzes von systematischer Wissenschaft und (sich erst etablierender) Biologie letztlich „zwei Darstellungsweisen“ der technisch aufbereiteten Tierkörper: Die erste huldige ausschließlich der wissenschaftlichen Systeme-

29 Vgl. Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte*, München und Wien 1976, S. 16ff.

30 Vgl. Susanne Köstering, *Natur zum Anschauen. Das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreichs 1871–1914*, Köln 2003, S. 154-183, auf deren Ausführungen ich mich im Folgenden immer wieder beziehe.

31 Vgl. Donna Haraway, „Teddy Bear Patriarchy. Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936“, in: dieselbe, *Primate Visions; Gender, Race, and Nature in the World of Science*, New York 1989, S. 26-58.

32 Siehe hierfür Carsten Kretschmann, *Räume öffnen sich. Naturhistorische Museen im Deutschland des 19. Jahrhunderts*, Berlin 2006 und insbesondere Köstering (2003).

matik als ihrem „höchsten Gebieter“ und beschränke sich allein auf die äußere Form. Die zweite aber

entspringt aus dem Bedürfnis einer biologischen Anschauungsweise, welche irgendein Moment des Lebens erfasst und wiedergegeben sehen will. Auf welcher Seite nun das Recht der Bevorzugung liegt, das dürfte unschwer zu erkennen sein, denn was uns die strenge Wissenschaft in ihren la[n]gen Galerien und Schränken vorführt, ist todt [...] ³³

Während Martin hier dem systematisch-taxonomischen Umgang mit Tierpräparaten gerade im Zeichen ihrer *ästhetisch* misslungenen Darstellung den Totenschein ausstellt, versäumt er es nicht, ihre bisherige Herstellungspraxis auch in ihren wissenschaftlichen Konsequenzen anzuprangern: An verschiedenen Stellen seines dreibändigen, zwischen 1869 und 1878 erschienenen Lehrbuches legt er dar, wie deren „Missgeschöpfe“ mit ihren „spitzigen und verzogenen Nasen, Mäulern und Ohren“ schon so manchem Systematiker „zu einer neuen Species“ hatten verhelfen können ³⁴ und wie „sogenannte[] Effektstücke[]“ wie der als „Schreckbild alles Schrecklichen“ präparierte, aber eigentlich harmlose Erdwolf noch in ihren fehlerhaftesten Proportionen in zahlreichen naturgeschichtlichen Abhandlungen „nachgebildet und nachgelallt“ wurden.³⁵

Die von Martin propagierte Dermoplastik sollte dagegen dadurch zur wahren biologischen Darstellungsweise des Lebens werden, dass sie auf jedwede dem Tier unterstellte Zuschreibung verzichtete und stattdessen bei der „strengsten Fixierung der Formen eines Raçenthieres“³⁶ „irgend einen Moment des vielbewegten Thierlebens, durch Stellung des Körpers und Ausdruck des Gesichts, zu erfassen und plastisch wiederzugeben“ versuchte.³⁷ Nach Martin war „[d]ieses Ziel [...] nun aber nicht anders, als auf dermoplastischem Wege zu erreichen, da Photographie, Naturabgüsse und Zeichnungen nur Ergänzungsmittel, nicht aber das We-

33 Philipp Leopold Martin, *Die Praxis der Naturgeschichte. Ein vollständiges Lehrbuch über das Sammeln lebender und todtter Naturkörper; deren Beobachtung, Erhaltung und Pflege im freien und gefangenen Zustand; Konservation, Präparation und Aufstellung in Sammlungen etc.*, Erster Theil, *Taxidermie oder die Lehre vom Beobachten, Konserviren, Präparieren und Naturaliensammeln auf Reisen, Ausstopfen und Aufstellen der Thiere etc.*, zweite, vermehrte und verbesserte Auflage, Weimar 1876, S. 143.

34 Ebenda, S. 123, siehe aber z.B. auch im zweiten Teil *Dermoplastik und Museologie oder das Modelliren der Thiere und das Aufstellen und Erhalten von Naturaliensammlungen*, Weimar 1870, S. 26.

35 Martin (1870), S. 26.

36 Ebenda, S. 24.

37 Ebenda, 48.

sentliche der Sache selbst sind und sie uns niemals das Thier in seinem ganzen Wesen ersetzen können.³⁸

Dabei schreckte Martin weder vor dem Einsatz künstlicher Farbe noch irgendeiner anderen „Notwendigkeit einer optischen Täuschung“³⁹ zurück, sollte der Präparator doch kein „gewöhnlicher Handwerker“, sondern gleichzeitig „Kenner der Natur“ *und* „Künstler im wahren Sinne des Wortes“ sein.⁴⁰

Die zwei fundamentalsten „optischen Täuschungen“, derer sich Martin bediente bzw. die er in Szene setzte, betrafen dabei die Art, wie er die einzelnen Tierpräparate aufstellte und arrangierte: Bislang war es in den großen, der Taxonomie verpflichteten Museen üblich gewesen, dass die meisten Tiere in den immer gleichen Positionen „in ehrerbietigster Front, d.h. mit dem Kopf nach vorn und dem Schwanz nach hinten soldatenmässig aufgestellt“⁴¹ wurden. – Ein Arrangement, das etwaige Neuordnungen der Tiere zwar erleichterte, wie sie aufgrund veränderter taxonomischer Erkenntnisse oder möglicher Neuzugänge erforderlich werden konnten, aber nach Martin wesentlich zu ihrem ‚toten‘ Eindruck beitrug. Martin dagegen zielte darauf ab, sie in einem lebendig wirkenden Bewegungsmoment darzustellen, der bei all seiner authentisch wirkenden Unwillkürlichkeit schon zu Beginn des Präparationsprozesses genauestens bedacht sein wollte. Eben hier wurde die Arbeit der ‚neuen‘ Taxidermie, wie Donna Haraway bereits in ihrer Auseinandersetzung mit Carl Akeley ausgeführt hat, mit nichts geringerem als Transzendenz ausgezahlt: Denn als *magische* „art most suited to the epistemological and aesthetic stance of realism“⁴² setzte sie mit den un/toten Tieren nichts anderes als den für immer stillgestellten Moment leibhafter Auferstehung in Szene.

Damit ging es gleichzeitig um das Anhalten und Dynamisieren, um das Darstellen und Ausschließen ‚natürlicher‘ Zeit: Mit den haltbar gemachten, bewegt erscheinenden dermoplastischen Tierpräparaten – die im Gegensatz zu den statischen Modellen der Taxonomie eine Dynamik in Szene setzen sollten, mit der sich nicht zuletzt die Gesellschaft selbst zu beschreiben begann – sollte Natur in ihrer immer auch zeitlichen Dimension sichtbar werden. Und zwar nicht zuletzt deshalb, weil sie selbst zu verschwinden begann: Denn nach Martin, der Rainer Koch und

38 Ebenda, S. 24.

39 Ebenda, S. 58.

40 Ebenda, S. 11. Damit stellt er sich in die Tradition der sogenannten *Animaliers*, der Petra Lange-Berndt in ihrer Studie *Animal Art. Präparierte Tiere in der Kunst 1850 – 2000*, München 2009 nachgegangen ist, siehe insbesondere S. 15 -31.

41 Martin (1879), S. 197.

42 Haraway (1989), S. 38.

Gerhard Hachmann zufolge den Begriff des „Naturschutzes“ erstmals in den deutschen Sprachgebrauch eingeführt hat,⁴³ sollten naturhistorische Sammlungen gerade dort zu „Archiven der gesamten Naturkunde“ werden, „wo die fortschreitende Kultur die eigentlich ursprüngliche Natur verdrängt oder gänzlich vernichtet“ hat.⁴⁴

Die zweite „optische Täuschung“ war die Art, wie Martin die einzelnen Tierpräparate zueinander in Beziehung setzte und zu „lebenswahren Bild[ern]r⁴⁵ arrangierte. Neben „Faunenbildern“, tiergeographischen Gruppen, die nicht zuletzt mit Bezug auf Wallace das darstellen sollten, „was unter gegebenen Verhältnissen zusammenleben kann und wirklich zusammenlebt“,⁴⁶ unterschied er zwei handlungsorientierte Hauptgruppen: Zum einen „Gruppen, Tierkämpfe darstellend“, die den „Kampf um das Dasein“⁴⁷ in Szene setzten und sich zwar „vor zufälliger oder absichtlicher Übertreibung“ zu hüten hatten, wollten sie „den Grad vollkommener Wahrheit“ erreichen, aber auf eine wesentlich „reichere Ausstattung“ der allererst künstlich zu erschaffenden Umgebung angewiesen waren, stellten für Martin doch „nicht nur der Wald, das Feld, die Steppe, die Wüste, das Wasser, sondern auch die Luft“ die „Tummelplätze wilder Jagd und Begierde“ dar.⁴⁸ Noch bedeutender waren für Martin, wie Susanne Köstering überzeugend dargelegt hat, allerdings seine künstlich her- und ausgestellten „Familiengruppen“, die er deshalb zur „Hauptaufgabe“ seiner Darstellung erklärte, weil man insbesondere mit ihnen „eine ganze Kette natürlicher Verhältnisse vor dem Auge des Betrachters aufzurollen im Stande“⁴⁹ sei. Eben sie wurden zu Paradebeispielen seiner *biologisch* dargestellten präparierten Tiere und der von ihnen (re)präsentierten Wissensbestände:

Was ist wichtiger zu wissen; – wie ein einzelnes Thier möglicherweise anders gefärbt sein kann oder wie Vater, Mutter und Kinder einer Art im normalen Stande aussehen [...] und sich verhalten? [...] Sind wir darüber einig, dass die Familie im wirklichen, nicht im systematischen Sinne, den Centralpunkt einer Species, wie im

43 Rainer Koch und Gerhard Hachmann: „Die absolute Nothwendigkeit eines derartigen Naturschutzes ...‘: Philipp Leopold Martin (1815-1886): vom Vogelschützer zum Vordenker des nationalen und internationalen Natur- und Artenschutzes“, in: *Natur und Landschaft* 86 (2011) H. 11, S. 473-480.

44 Martin (1870), S. VII.

45 Ebenda, S. 66.

46 Ebenda, S. 70.

47 Ebenda, S. 68.

48 Ebenda, S. 69.

49 Ebenda, S. 65.

Leben, so auch in der Sammlung bilden muss, so stehen wir auf einmal an der Schwelle eines großen neuen Gebietes, am Anfang der Entwicklungsgeschichte.⁵⁰

Indem Martin künstlich arrangierte Tierfamilien „nicht im Sinne der taxonomischen Einheit, sondern als *soziale* Gebilde⁵¹ zum Hauptgegenstand seiner Inszenierungen erklärte, wurden Biologie und dermoplastische Taxidermie zu „twin brothers in the founding of the civic order of nature“⁵² Mit Vorliebe zeigten die Tiergruppen dabei Szenen, in denen die Jungen in geschützten Innenräumen von der Mutter umsorgt wurden, während draußen der Vater das Heim vor Eindringlingen sicherte. Nach Köstering dienten diese dermoplastischen Tierfamilien, wie sie Ende des 19. Jahrhunderts immer populärer wurden, „als normative, zugängliche Rollenmodelle bürgerlichen Familienlebens“, mit denen Geschlechterrollen gleichzeitig repräsentiert, definiert wie auch verhandelt wurden –⁵³ wobei letzteres in der Regel herzlich wenig Bandbreite aufwies.

Fungierten präparierte Tiere so als Repräsentationen bürgerlichen Lebens und seiner Maximen, die es in den Museen nun weniger zu bestaunen als vielmehr in ihrer unheimlichen Bekanntheit zu verinnerlichen galt, waren sie schon längst selbst in die häusliche Sphäre bürgerlichen Lebens eingedrungen: Bereits 1799 hatte Elisabeth Moody, die erste englischsprachige Literaturkritikerin überhaupt, in ihrem Gedicht „An Address by a Gentleman to his dead Dog, which was stuffed, and placed in a corner of his Library“⁵⁴ den vergeblichen Versuch festgehalten, die häusliche Präsenz eines verlorenen Tieres taxidermistisch wiederherzustellen.⁵⁵ Doch Ende des 19. Jahrhunderts wurden nicht nur ausgestopfte Haustiere in Zimmerecken platziert oder die bekannten Tierköpfe und -geweihe als Jagdtrophäen an Wände montiert, sondern auch immer mehr zoomorphe Gebrauchsgegenstände produziert. So gab es Kamin-schirme, zwischen deren Einfassungen bunte Kolibrileichen ihre Flügel ausbreiteten; ausgestopfte Bären, Affen oder Krokodile, die als devote und tatsächlich für immer verstummte ‚stumme Diener‘ Tablett auf ih-

50 Martin (1870), S. 5f., vgl. dazu auch Köstering (2003), S. 166.

51 Köstering (2003), S. 166.

52 Haraway (1989), S. 39.

53 Susanne Köstering, „Biology – Heimat – Family. Nature and Gender in German Natural History Museum around 1900“, in: Thomas Lekan und Thomas Zeller (Hgg.), *Germany's Nature. Cultural Landscapes and Environmental History*, New Brunswick 2005, S. 140 – 159, hier: S. 153, Ü S. 153, 5 von mir. Siehe auch Köstering (2003), S. 167ff.

54 Elisabeth Moody, *Poetic Trifles*, London 1798, S. 20- 21.

55 Ein Versuch, dessen Konsequenzen Gustave Flaubert in *Un coeur simple* (1877) am Beispiel des ausgestopften Papageis Loulou ein weiteres Mal nachgehen sollte.

ren Pfoten und Pranken balancierten; vierbeinige Aschenbecher aus Schildkrötenleibern; Tintenfässer aus Jaguarschädeln; ausgestopfte Füchse, die als Regenschirmständer fungierten; Lampenfüße aus Straußenkrallen oder Blumentöpfe und Schemel aus Elefantenfüßen.⁵⁶

Gerade als Gegenstände modischen Dekors und Gebrauchs unterrichteten sie aber vom unveränderlich-veränderlichen Lauf der Zeit und der Dinge: Nicht nur, dass sie, wie die Museumsexponate auch, je nach Art ihrer Beschaffenheit und aller Präparationskunst zum Trotz lediglich eine begrenzt lange Haltbarkeitsfrist aufwiesen und immer wieder neu entmottet, konserviert und aufgearbeitet werden wollten. Zum begehrten Dekor bürgerlicher Wohnkultur avanciert, konnten sie in ihrer Anhäufung auch genauso gut zu ihrem unnützen Plunder werden und als fast vergessene Dinge unbeachtet in Ecken und Vitrinen stehen und verstauben.⁵⁷

Wilhelm Raabe und die Wissenspoetik ausgestopfter Tiere

Als doppelt abgelebte Dinge und als ‚Realien des Lebens zweiter Ordnung‘ geistern präparierte Tiere seitdem gerade durch Texte des sogenannten poetischen Realismus⁵⁸ und suchen mit ihrer materiellen Eigen- und Gegenzeit dessen eigene Zeit- und Erzählökonomie heim: Ob in Fontanes *Effi Briest* ein ausgestopftes Krokodil zur unheimlichen Verkörperung all des Sonderbaren im „verwunschenen Haus“ Instetens

56 Die hier aufgeführten Beispiele beziehen sich alle auf Abbildungen aus: Alexis Turner, *Ausgestopft! Die Kunst der Taxidermie*, aus dem Englischen von Barbara Sternthal, Wien 2013. Siehe hierzu auch: Peter Noever (Hg.), *Möbel als Trophäe/ Furniture as Trophy*, Nürnberg 2010, insbesondere Petra Lange-Berndts Aufsatz „Das Ende der Trophäen“, S. 100 – 119.

57 Wie die Taxidermie als „Konkursmasse“ schließlich gerade von der bildenden Kunst entdeckt wurde, ist nachzulesen in: Lange-Berndt (2009).

58 Eben die Dingwelten realistischer Erzählliteratur kommen in der gegenwärtigen Forschung zunehmend in den Blick. Wie Sabine Schneider ausgeführt hat, wird gerade in der „scheinbaren Objektivität der Dinge ein Refugium geschaffen für das Krause, Widerspenstige und Skurrile – für die detailfreudig geschilderten Requisiten und all den liebevoll aufgehäuften Plunder und Trödel, dem die erzählerische Energie gilt“. Siehe Sabine Schneiders Einleitung in dem von ihr und Barbara Hunfeld herausgegebenen Band *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*, Würzburg 2008, S. 11 – 24, hier: S. 13. Zur Literatur des Realismus als „Dichtung des Plunders“ auch: Dieselbe, „Vergessene Dinge. Plunder und Trödel in der Erzählliteratur des Realismus“, in: ebenda, S. 157 – 174.

wird;⁵⁹ ob der Erzähler in Storms *Im Nachbarhause links* den Sehnsuchts- und Erinnerungsort seiner Kindheit erst am ausgestopften Hai wiedererkennt, der noch nach dreißig Jahren explizit „am Leben“ ist und über der Eingangstür schaukelt,⁶⁰ oder in Stifters *Hagestolz* überall „leblose oder verdorbene Dinge“ angehäuft sind und Hundehalsbänder gemeinsam mit Vogelbälgen verstauben.⁶¹

Am konsequentesten (und gleichwohl bislang weitgehend unbeachtet)⁶² hat sich, wie im Folgenden dargelegt werden soll, Wilhelm Raabe der wechselhaften Wissens- und Darstellungsgeschichte präparierter Tierkörper angenommen und mit seinem 1888 erschienenen Roman *Der Lar*⁶³ explizit eine „Geschichte im Zeichen“ eines *ausgestopften* Affen erzählt (324). Ein literarischer Tatbestand, den es ernst zu nehmen gilt. Denn mit diesem ausgestopften Affen – aufgestellt in der Stube des als Menschenfeind verschrienen pensionierten Tierarztes Schnarrwergk und stummer, stets lächelnder Zeuge dessen, was sich unter dem toten Blick seiner Glasaugen abspielt – schreibt sich der Roman nicht nur auf eigenwillige Weise ein in den zeitgenössischen Diskurs der Abstammungs- und Entwicklungsgeschichte des Lebens,⁶⁴ sondern auch und gerade in den der Taxidermie als Präparationstechnik dieses Lebens. Damit formuliert Raabe zum einen eine intrikate Wissen-

59 Theodor Fontane, *Effi Briest* (1894/1895), in: derselbe, *Sämtliche Werke. Romane, Erzählungen, Gedichte* [Abteilung I], herausgegeben von Walter Keitel, Band 4, München 1963, S. 7-296, hier: S. 79.

60 Theodor Storm, „Im Nachbarhause links“ (1875/76), in: derselbe, *Sämtliche Werke in vier Bänden*, herausgegeben von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier, Band 2, *Novellen 1887–1880*, Frankfurt am Main 1987, S. 346-377, hier: S. 346.

61 Adalbert Stifter, „Hagestolz“ (1844), in: derselbe, *Studien*, mit einem Nachwort von Fritz Krökel und Anmerkungen von Karl Pornbacher, München 2001, S. 793-910, hier: S. 861.

62 Allein Bernd Stiegler hebt in seiner mediengeschichtlichen Auseinandersetzung mit Raabes Text die Parallelisierung von Taxidermie und Photographie und die Omnipräsenz von „tote[n] Bildern und tote[n] Tiere[n]“ hervor. Siehe Bernd Stiegler, *Philologie des Auges. Die photographische Entdeckung der Welt im 19. Jahrhundert*, München 2001, hier: S. 231.

63 Wilhelm Raabe, „Der Lar. Eine Oster-, Pflingst-, Weihnachts- und Neujahrsgeschichte“, in: derselbe, *Sämtliche Werke*, Braunschweiger Ausgabe, Band 17, bearbeitet von Karl Hoppe und Hans Oppermann, 2. durchgesehene Ausgabe besorgt von Eberhard Rohse, S.221-395. Im Folgenden wird die Seitenangabe direkt im Fließtext gegeben.

64 Siehe hierfür insbesondere Eberhard Rohse, „‘Transzendente Menschenkunde‘ im Zeichen des Affen. Raabes literarische Antworten auf die Darwinismusdebatte im 19. Jahrhundert“, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1988, S. 168-210, und Katharina Brundiek, *Raabes Antworten auf Darwin: Beobachtungen an der Schnittstelle von Diskursen*, Göttingen 2005, S. 93-119. Der Umstand, dass es sich bei dem Affen um ein *ausgestopftes* Exemplar handelt, wird von beiden nur erwähnt.

spoetik präparierter Tiere und verhandelt zum andern das magisch-konservatorische Programm realistischen Schreibens selbst.

Eben im Zeichen seiner selbst schon fingierten ‚Lebensechtheit‘ wird die auf den ersten Blick recht bekannt anmutende Geschichte erzählt, wie ein junger Mann und eine junge Frau, nämlich die Waisen Wilfried Kohl und Rosine Müller, „sich endlich kriegen.“⁶⁵

Dass sie sich kriegen, steht schon zu Beginn des Textes fest, der mit der Tauffeier ihres Erstgeborenen einsetzt und erst im Anschluss daran die Entwicklungs- und Inszenierungsgeschichte dieses mustergültigen Familienglücks chronologisch korrekt nachliefert und darlegt, welche Rolle dem ausgestopften Affen dabei zukam. Vordergründig scheint es also genau wie bei Martin mit dem Tierpräparat um die nachträgliche Fixierung und Aufstellung einer geordneten ‚Familienszene‘ zu gehen, mit der der Erzähler „eine ganze Kette natürlicher Verhältnisse vor dem Auge des Betrachters aufzurollen im Stande“⁶⁶ ist. Doch mit dem präparierten Tier, das im Lauf der Erzählung nicht nur zum Dar-, sondern insbesondere zum *Herstellungsmittel* des Familienglücks wird, wird die von Raabe erzählte Familiengeschichte gleich in mehrfacher Hinsicht prekär und ‚Familie‘ als biologische und soziale Reproduktionseinheit zur Kippfigur natürlicher und künstlicher Ordnungen und ihrer vermeintlich gesicherten Wissensbestände.

So geht es schon beim ersten Auftritt des ausgestopften Affen, der weder Teil von Schnarrwergks „Naturalienkabinett“ (246) noch dekoratives Möbelstück, sondern vielmehr einziger Zimmergenosse des pensionierten Tierarztes ist, um nichts anderes als seinen Familienstatus und den daraus resultierenden angemessenen Zugriff auf ihn. Und zwar völlig wortwörtlich. „Mensch“, fährt Schnarrwergk beim Umzug seiner Habseligkeiten den unsanft mit dem Tierpräparat umspringenden Karrenführer an, „geht man so mit seinem Urgroßvater um? Packt man so den Urahn seines Stammes im Nacken wie ’ne Katze, die man ins Wasser trägt? Mann, würgt man so seinen Bruder, seinen nächsten besern Vetter?“ (242)

Dass hier Schnarrwergk in seiner Entrüstung vehement abstammungsgeschichtlich argumentiert und der Affe „als animalische Verkörperung der Darwinschen Deszendenz-Lehre figurierte“⁶⁷, ist das eine. Das andere ist aber, dass sich die brisante Komik dieser Tirade gerade

65 „O bitte schreiben Sie doch wieder mal ein Buch, in welchem sie sich kriegen!“ lautet das Motto dieses Textes. Zum Spiel mit Lesererwartungen und der Inszenierung von Trivialität siehe Eckhardt Meyer-Krentler, „*Unterm Strich*“. *Literarischer Markt, Trivialität und Romankunst in Raabes „Der Lar“*, Paderborn 1986.

66 Martin (1879), S. 65.

67 Rohse (1988), S. 201.

daraus speist, dass diese Verkörperung selbst eine bereits tote ist und man zugegebener Maßen weder (längst verstorbene) Urahnen ertränken noch Brüder erwürgen, aber genauso wenig ausgestopft herumtragen sollte. Im pointierten Kurzschluss von Abstammungs- und Familiengeschichte ist das hier beschworene Verwandtschaftsverhältnis von Affe und Mensch das einer zeitlich gesteigerten Nähe – die Reihe führt vom ‚Urgroßvater‘ und ‚Urahn‘ über ‚Vater‘ zum ‚Bruder‘ und ‚bessern Vetter‘⁶⁸ – und wird eben dadurch zu einem in seinen exakten Graden und Abstammungslinien systematisch *ungeklärten* Familienverhältnis (das sich auch und gerade darin spiegelt, als sich im weiteren Verlauf die Möglichkeit andeutet, dass Schnarrwergk nicht Pate, sondern vielmehr leiblicher Vater seines Schützlings Kohl ist). Eine Technik der gekonnten Verunklarung, die sich durch den ganzen Text ziehen wird:

Wie bereits Katharina Brundiek im Anschluss an Eberhard Rohse hervorhob, ist es so auch völlig unmöglich zu entscheiden, „welcher Art das Präparat angehört“.⁶⁹ Und zwar nicht, weil der Text auf eine taxonomische Einordnung verzichtet, sondern sie vielmehr forciert in die Überdeterminierung und damit in die völlige Unbestimmtheit vorantreibt: Führt der Tierarzt das fragliche Tierpräparat zunächst einfach als „Pithecus“ (Affe) und dann als „Pithecus Satyrus“ (zeitgenöss. Bezeichnung für Orang-Utan) ein (243), belegt ihn Schnarrwergks Patenkind Wilfried Kohl, ein mittelloser Philosophiestudent, mit dem titelgebenden Namen „Lar“ (243), womit zum einen der Kultus der Laren als römische Haus- und Familiengottheiten aufgerufen wird, zum anderen aber auch auf den *Hylobates Lar* (von malaiisch: *Lar*) oder Weißhandgibbon verwiesen sein könnte. Später wird er den ausgestopften Zimmergenossen seines Paten noch „seinen Pavian, seinen Gorilla, seinen Pithecus“ (295) nennen, während der Erzähler, die sonst im Sprachgebrauch gängige Konditionierungsrichtung verkehrend, von Schnarrwergk als einem Tierarzt außer Dienst spricht, der dressiert sei „auf seinen Lar, seinen Orang-Utan, seinen Pongo, Meias, Majas, seinen Gorilla, seinen Pythecus Satyrus L.“ (367). Bis auf Lar und Gorilla verweisen alle Namen dieser letzten Bezeichnungssequenz auf den Orang-Utan und könnten, wie Rohse nachgewiesen hat, direkt dem Eintrag „Orang Utan“ aus Meyers Konversationslexikon von 1883 entnommen sein.⁷⁰ – Nach Rohse eine „bravouröse Mischung zoologischer Benennungen, der es nicht um wis-

68 Brundiek (2005), S. 97. Wie Brundiek hier betont, geht bereits seine Bezeichnung als Vorfahr „für eine rezente Affenart [...] schon sehr weit.“

69 Ebenda, S. 96.

70 Rohse zitiert: „*Orang Utang* (besser O. Utan, asiat. Waldmensch, Pongo, Meias, Majas, Pithecus Satyrus L.), Affe aus der Gruppe der Anthropomorphen, 1,35 m hoch, auf Borneo und Sumatra [...]“ Rohse (1988), S. 202.

senschaftlich-exakte, szientistische Fakten-Fixierung und -Normierung geht,“ und eine „poetisch-idealtypische Evokation der darwinistisch-abstammungstheoretisch relevanten vier Menschenaffen-Arten (Orang-Utan, Gorilla, Schimpanse/Pithecus, Gibbon/Lar)“.⁷¹

Diese Deutung greift aber nicht nur deshalb zu kurz, weil der Schimpanse (*Pan troglodytes*) keineswegs aufgerufen wird (das dem Griechischen entlehnte lateinische Lexem *pithecus* bedeutet lediglich en wird⁷² sondern vor allem, weil sie verkennt, dass es sehr wohl um „die szientistische Fakten-Fixierung und -Normierung“ geht – eben sie setzt der Text ja virtuos in Szene: Wenn Raabe den Affen, den er beharrlich als ‚ausgestopft‘ und nicht, wie es in der dermoplastischen Terminologie heißen müsste, als ‚aufgestellt‘ bezeichnet, gleich mehrfach ins taxonomische System einordnet und gerade dadurch seine referentielle Verankerung kappt, nimmt er den (wie wohl ersichtlich geworden ist:) seit jeher prekären Status präparierter Tiere als „szientistische Fakten“ in den Blick und ironisiert die mit den Tierpräparaten allererst in Gang gekommene taxonomische Bezeichnungsmaschinerie selbst.

Dabei konnte Raabe im Naturhistorischen Museum Braunschweig, dem ältesten Naturkundemuseum Deutschlands, die zwei in seinem Text am häufigsten aufgeführten Affenarten, von denen schon Wallace in seinem *Malay Archipelago* ausführlich berichtet hatte, nämlich Orang-Utan und Gibbon, als Präparate mit eigenen Augen sehen. – Und zwar in der von Martin verunglimpften und der Taxonomie verpflichteten ‚systematischen‘ Anordnung mit ihren „langen Galerien und Schränken“. Denn obwohl der Braunschweiger Präparator Hermann Rilke, „mit den Martinschen Methoden vertraut“, bereits 1880 vor Braunschweiger Publikum einen Vortrag über die Technik der Dermoplastik gehalten hatte, setzte sich die Präsentation von ‚biologischen‘ Gruppen erst in den 1890er Jahren durch.⁷³ Bis dahin teilten sich jedenfalls ab 1878 zwei ausgestopfte Orang-Utans – von denen einer nicht nur ausgesprochen groß, sondern auch „einer der ersten in europäischen Museen“ überhaupt gewesen sein soll –⁷⁴ Schrank Nr. 102 zunächst mit Nasenaffe,

71 Ebenda.

72 Michael Schmitt (Hg.): *Lexikon der Biologie*, 10 Bände, Freiburg 1983–1992, Band 6, Seite 406.

73 Sabine Ahrens, *250 Jahre Naturhistorisches Museum in Braunschweig*, Braunschweig 2004, S. 131f.

74 Fr. Knoll, *Braunschweig und Umgebung. Historisch-topographisches Handbuch und Führer durch die Baudenkmäler und Kunstschatze der Stadt*, zweite und durch einen Nachtrag vermehrte Ausgabe, Braunschweig 1881, S. 262.

Schimpanse und Budeng⁷⁵ und spätestens ab 1882 mit einem Gibbon. Bereits 1879 hatte der damalige Museumsdirektor Wilhelm Blasius zum Schrank Nr. 102 vermerkt, „die Aufstellung eines Langarmaffen ist bevorstehend“.⁷⁶ Ob es sich bei diesem angekündigten Gibbon um das noch heute in Braunschweig befindliche und auf den 28.8.1882 datierte Exemplar eines weiblichen schwarzen Gibbon (*Hylobates syndactylus*) handelte⁷⁷ oder um ein anderes, früher eintreffendes – vielleicht gar um eines des von Raabe verewigten *Hylobates Lar* – muss offen bleiben. Denn zumindest ein Teil der frühen Sammlungsstücke wurde 1944 ausgelagert und kehrte nach Kriegsende nicht mehr nach Braunschweig zurück.⁷⁸ Aber ob Kriegsverlust oder Mottenfraß: Auch von den zwei Orang-Utans, die sich Ende des 19. Jahrhunderts nachweislich in Braunschweig befanden, ist heute keiner mehr erhalten.⁷⁹

Doch gleich welcher Gibbonart Raabe nun tatsächlich ansichtig wurde oder nicht, bleibt festzuhalten, dass sich in der titelgebenden Bezeichnung ‚Lar‘ gerade im Zeichen der Familienordnung kulturell-rituelle und naturgeschichtlich-taxonomische Bestimmungen kreuzen, und der ausgestopfte Affe auch in seiner materiellen Beschaffenheit explizit als Hybridwesen vor- und ausgestellt wird. Denn gewissermaßen als plastische Inversion von Le Bruns Darstellungen von Menschen mit Löwen- oder Affenaugen hat ihm Schnarrwergk nach eigenem Bekunden künstliche Menschengen eingesetzt. Und zwar, wie er seiner jungen Nachbarin Rosine erklärt, die seines Vetters mit dem bezeichnenden Namen Hagenbeck,⁸⁰ des einzigen, der ihm in seiner wenig liebevollen Familie⁸¹ Zuneigung entgegengebracht und allererst ermöglicht hat, Tierarzt zu werden:

„[D]a steht der Lar, der Hausgott, und sieht euch Volk aus seinen Glasaugen an; ich aber habe ihm in die Augen gesehen, als er im letzten Stadium der Schwindsucht sich an mich anklammerte. Ich habe ihn selber ausgestopft und ihm die Augen des

75 Wilhelm Blasius, *Die Neuaufstellung des Herzoglichen Naturhistorischen Museums zu Braunschweig*, Braunschweig 1879, S. 14.

76 Ebenda.

77 Für diese Information danke ich dem Direktor des Staatlichen Naturhistorischen Museums in Braunschweig, Professor Dr. Ulrich Joger.

78 Vgl. Sabine Ahrens und Jürgen Hevers Ausführungen zur Geschichte des Braunschweiger Naturkundemuseums, in: Ahrens (2004), S. 165 und S.177.

79 Hier habe ich Herrn Frank Strauß von der Präparationswerkstätte des Braunschweiger Naturhistorischen Museums herzlich zu danken.

80 Dass diese Reminiszenz an den Zoodirektor Carl Hagenbeck wohl nicht von ungefähr kam, vermerkten schon Stiegler (2001), S. 231 und Brundiek (2005), S. 101, Fußnote Nr. 298.

81 „Der da“, meint Schnarrwergk mit Blick auf den Affen, „hatte liebende Eltern, aber ich –“ (332).

Herrn Veters Hagenbeck eingesetzt. Sieh dir endlich einmal das Beest genau an, Mädchen. Du hast es noch nicht getan. Menschenaugen, mein Kind, die Augen des Veters Hagenbeck, so gut es zu machen war. Ich weiß nicht, wem *er* nachahmte; aber ich gehe in seinen Fußtapfen [sic] und sehe die Welt aus seinen Augen.“ (334)

Geschaffen hat er damit ein Hybridwesen, das im gewollten Bruch mit dem taxidermistischen Gebot der ‚Naturnähe‘ das magisch-konservatorische Programm der Taxidermie selbst zur Anschauung bringt. So hatte Martin das Einsetzen künstlicher Augen zum kritischen Merkmal taxidermistischer Kunst erklärt, spräche sich doch insbesondere „im naturgetreu nachgeahmten Blick [...] die Seelenthätigkeit eines Thieres aus, in einem verfehlten aber nichts von alledemal⁸² Zu einer der wichtigsten „optischen Täuschungen“, der die Taxidermie als Imitationskunst des Lebens bedürfe, zählte Martin darum die Verwendung farbiger Glasaugen, wie sie nicht nur für taxidermistische Zwecke, sondern auch zur Spielzeugherstellung im 19. Jahrhundert in immer größerem Umfang produziert wurden. Denn obwohl die immer populärer werdenden Emaille-Augen mit ihren „verführerischen weissen Rändern und Ecken“ für größere Säugetiere besonders geeignet schienen, da sich mit ihnen das aufblitzende Weiß ihrer Augenränder darstellen ließ, hielt er es für unmöglich, für all die „unendlichen Abstufungen des Alters, Geschlechts, der Jahreszeit und der Varietät auch nur annähernd richtige Emaille-Augen zu bekommen.“⁸³ Wenn nun Schnarrwergk seinem Affen die gläsernen „Augen des Veters Hagenbeck“ einsetzt, und zwar „so gut es zu machen war“, wird er entweder, wie von Martin empfohlen, die handelsüblichen Glasaugen mit weißer Farbe bemalt oder aber auf Produkte wie solche der Lauschaer Glasbläserei zurückgegriffen haben, die ein neues Verfahren zur Herstellung von opakem, intransparentem aber lichtdurchlässigem weißem Glas, dem sogenannten Beinglas, entwickelt hatten. Insbesondere durch die Beimischung von Tierknochenasche ließ sich das Augenweiß in bislang unbekannter Qualität nachahmen, so dass der Lauschaer Glasfabrikant Ludwig Müller-Uri, ursprünglich Hersteller von Puppen- und Tieraugen, zu einem führenden Produzenten von menschlichen Glasprothesen wurde.⁸⁴ Denn eben im Anteil der unpigmentierten Sklera unterscheiden sich Menschen- von anderen Säugetier- und auch von Affenaugen.⁸⁵ Nicht die Farbe oder Form der Iris,

82 Martin (1876), S. 139.

83 Martin (1870), S. 60.

84 Friedrich Philipp Ritterich, *Das künstliche Auge*, Leipzig 1852, S. 33f. und 37. Später entwickelte und verwandte Müller-Uri Kryolithglas. Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_M%C3%BCller-Uri (letzter Zugriff August 2014).

85 Eine Ausnahme ist allerdings der erst 2012 ‚entdeckte‘ *Ceropithecus lomaniensis*, der wegen seiner frappierend menschlich aussehenden Augen 2013 unter die ‚Top Ten

sondern das Weiße im Auge ist es, das ein Auge erst als menschliches erkennbar werden lässt. Und zwar dadurch, dass es die Blickrichtung verrät.⁸⁶ Wenn man so will, kommunizieren unsere Augen vor allem dadurch, dass sie zeigen, was unser Blick gerade *nicht* festhält.

Im Falle der toten, nunmehr ‚menschlichen‘ Augen des Laren ist das aber der Blick des an der Schwindsucht sterbenden Affen selbst, den Raabe in seiner Ersetzung als visuelle Leerstelle aufruft und damit die Herstellungsgeschichte des Tierpräparats als Darstellungsgeschichte der Absenz seines Blickes erzählt. Und zwar auch veterinärhistorisch erstaunlich präzise. Denn die Tuberkulose, an der der Affe gestorben sein soll, zählte im 19. Jahrhundert zu einer der häufigsten Krankheiten von in Gefangenschaft lebenden Menschenaffen⁸⁷ und gilt noch heute als eine der gefährlichsten von Menschen übertragenen bakteriellen Infektionskrankheiten nicht-humaner Primaten.⁸⁸ Das Vorbild für den Affen, der in den Armen des als „Menschenfresser“ (337) verschrienen Tierarztes stirbt, hätte Raabe dabei unter anderem in Carl Bocks populärem Reisebericht *Unter den Kannibalen auf Borneo* von 1882 finden können, der „auf Sumatra einen gefangenen alten männlichen Orang-Utan [beobachtete], der an Schwindsucht litt, den größten Theil des Tages in ein Bettuch gehüllt lag und unaufhörlich von schrecklichem Husten gequält wurde.“⁸⁹

Als künstliche Medien einer auf Dauer gestellten Trauer- und Erinnerungsarbeit (die fortan sowohl Blick- als auch Lebensausrichtung von Schnarrwergk bestimmt) werden die toten Augen des Laren so nicht zuletzt insofern zu den fern zu den hl Blick-⁹⁰, als sie selbst als Ergebnis

New Species‘ gewählt wurde, eine Art Bestenliste von Neuentdeckungen, die jedes Jahr zu Ehren Linnés an seinem Geburtstag von einer Gruppe namhafter Taxonomen erstellt wird. Siehe <http://www.esf.edu/top10/2013/03.htm> (letzter Zugriff August 2014.)

86 Michael Tomasello, Brian Hare, Hagen Lehmann und Josep Call, „Reliance on head versus eyes in the gaze following of great apes and human infants: the cooperative eye hypothesis“, in: *Journal of Human Evolution* 52 (2007), S. 314-320. Die Autoren diskutieren hier die Hypothese, nach der die mögliche Verfolgung der menschlichen Blickrichtung insofern einen evolutionären Vorteil brachte, als Kooperation erleichtert wurde.

87 Vgl. z.B. Robert Hartmann, *Die Menschenähnlichen Affen und ihre Organisation im Vergleich zur Menschlichen*, Leipzig 1883, S. 264.

88 Vgl. zur heutigen Situation z.B. die Homepage des Deutschen Primaten Zentrums: <http://www.dpz.eu/de/abteilung/infektionspathologie/forschung/pathologie-der-nicht-humanen-primaten/tuberkulose.html> (letzter Zugriff August 2014).

89 Hartmann (1883), S. 264 unter Verweis auf Carl Bock, *Unter den Cannibalen von Borneo. Eine Reise auf dieser Insel und Sumatra*, aus dem Englischen von Robert Springer, Jena 1882, S. 31.

90 Stiegler (2001), S. 231.

der Trennung (re-)präsentiert werden „zwischen dem, was keine Geschichte hat, jedoch in der Geschichte auftaucht – die Dinge der Natur – und dem, was nie aus der Geschichte heraustritt – die Leidenschaften und Mühen der Menschen.“⁹¹

Eben diese erscheinen Schnarrwergk, als er allmählich aus einer mehrtägigen Bewusstlosigkeit erwacht, aber gefangen in einem ewigen „Affen- und Meerkatzentanz“ (370). Dessen Choreographie ist dabei der von Martin bespöttelten Aneinanderreihung von Tierpräparaten entlehnt, die er dann empfiehlt, „wenn die Thiere durchaus einmal Polonaise tanzen sollen, welche natürlich vom Orang Utan oder Gorilla anzufuffse tanzen“⁹² Denn während die späteren Brautleute sich an seinem Krankenbett und unter den Augen des Laren nähern, sieht Schnarrwergk nacheinander „eine lange Reihe von Menschenvolk [...] Eltern, Verwandte, Schulmeister, Schulfreunde“ an sich vorüberziehen, und zwar gerade in der Gestalt seines ausgestopften Affen, der „jede Persönlichkeit als persona, als Maske“ gebraucht und ihn, „den Augen des wackern Veters Hagenbeck zum Trotz“, angrinst: „Ich bin du, und du bist ich, und eine schöne und saubere Gesellschaft sind wir und bleiben wir von Ewigkeit zu Ewigkeit. Was kann uns Neues passieren?“ (371)

Zum Leben erwacht das Tierpräparat damit als un/totes Darstellungsobjekt *menschlicher* Identität und Gesellschaft, deren Nachahmungs- und Wiederholungsstrukturen es noch im vermeintlichen Stillstand verkörpert und schließlich sogar zum materiellen *Herstellungsmittel* ihrer bürgerlich-geordneten Reproduktionseinheit wird. Denn wie Koch von seinem Jugendfreund Blech, einem ehemals ambitionierten Portraitmaler und nun gutsituierten Leichenphotographen, vor der Eheschließung zugetragen wird, ist Schnarrwergks Affe „nicht bloß mit Heu und Stroh, sondern auch mit den ergiebigsten, sichersten Wertpapieren gefüllt“ (390f.). Die nunmehr *finanzielle* Magie des Laren als Familiengottheit wird dabei explizit in den Kontext der ökonomischen Kolonialgeschichte gestellt,⁹³ als deren okkulte Objekte präparierte Tiere schon bei Wallace fungierten. Denn wie Blech zu wissen meint, soll der „alte Halunke Schnarrwergk [...] überseeische Besitzungen, liegende

91 Latour (2008), S. 96.

92 Martin (1870), S. 197.

93 Siehe zu Raabes Rekurs auf die Kolonialgeschichte: Dirk Göttsche, „Der koloniale »Zusammenhang der Dinge« in der deutschen Provinz“, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 2005, S. 53-73. Sein an anderen Texten dargelegter Befund, dass Raabe immer wieder „die Rückwirkung europäischer Kolonialabenteuer selbst auf die deutsche Provinz“ (S. 72f.) aufzeige, gilt auch für den *Lar*.

Gründe in seinen Palmwäldern in Borneo, sechs einträgliche Mietshäuser in Pavianopolis“ haben (389).

Diese vom Erzähler nachgereichte und weder dementierte noch bestätigte Information lässt aber im Rückblick die zuvor kolportierte romantische Liebesgeschichte „endgültig als pragmatische[n] Geschäftsvorgang“ erscheinen.⁹⁴ Kohl jedenfalls erklärt Blech umgehend zum neuen Schutzpatron der neu zu gründenden Familie und verpflichtet ihn „feierlichst [...] unausgestopft und voller Stroh, als meinen Lar – unsern Lar.“ (392f.)

Damit sind aber (zumindest auf der Handlungsebene) die Tage des ausgestopften Affen als (wie auch immer prekärem) Wissens- und Darstellungsobjekt von ‚Familie‘ gezählt. Denn hatten seine toten Augen, wie Bernd Stiegler dargelegt hat, bereits zuvor ihr Pendant in der Kamera des Leichenphotographen gefunden,⁹⁵ wird der Affe nun von ihr nicht nur ersetzt, sondern als Teil der Familie auch selbst abgebildet: „Die ganze Familie Kohl, den alten Schnarrwergk und den Pithecus eingeschlossen, nehme ich gratis photographisch auf mich“ (392), verspricht Blech seinem Freund und sichert ihm damit als Leichenphotograph das fragliche Vergnügen des eigenen Nachlebens zu. Dass der Affe in seiner körperlichen Hybridität einst als materielles Erinnerungszeichen fungierte, wird dagegen, Schnarrwergk selbst ist bereits tot, im Laufe der Jahre vergessen. Allenfalls dient „der böse Affe“ noch dazu, dass mit ihm den unartigen Kindern gedroht wird. Dabei steht er schon längst „nicht mehr als Lar im Zimmer, sondern als Kuriosität draußen auf dem Vorplatz auf dem Schranke“ (385). Denn wie Raabe zu erzählen nicht versäumt, werden in ihn „die Motten kommen, trotz aller Gegenmittel“, und schließlich von ihm aus auch „in das beste Sofa gezogen haben“ (384f.). Auch nach seiner Umplatzierung werden diese aber aus dem Parademöbel bürgerlichen Wohnkomforts und der wortwörtlichen Gutsituertheit nicht mehr verschwinden.

Damit speist Raabe den ausgestopften Affen als nur scheinbar der Zeit entrissenes Präparat wieder ein in die zeitlichen Prozesse biologischen und sozialen Lebens, die er gerade in ihren Erosionsdynamiken als Lauf der *Dinge* erzählt. Mit dem Tierpräparat als vermeintlich ‚natürlichem‘ Zeichen verhandelt *Der Lar* aber nicht zuletzt das selbst konservatorische Programm des poetischen Realismus und überführt sein Darstellungsgebot ‚wirklicher‘ Welt in die Geschichte der zeitlichen Magie hybrider Objekte, um die es schon ging, als Wallace mit den Tierpräparaten die Entwicklungsgeschichte des Lebens entdeckte oder Martin im Mo-

94 Brundiek (2005), S. 117.

95 Stiegler (2001), S. 232f.

aus ihrer fingierten Lebensechtheit die gesellschaftliche Gegenwart fixierte. In ihrem Zeichen wird *Der Lar* zum doppelbödigen Zeitroman,⁹⁶ der Familiengeschichte als mottenzerfressene Dermoplastik des Sozialen präsentiert und in der Inszenierung ihrer Her- und Darstellungspraxis die mit den un/toten Dingen verschränkte Abstammungsgeschichte der sogenannten Moderne erzählt.

Was damit in den Blick kommt, ist die im Wortsinn fadenscheinig gewordene Textur der Natur-Kultur-Unterscheidung, die Raabe in ihrer verschlissenen Abgenutztheit und in ihren verschiedenen diskursiven Verknüpfungen, Faltenwürfen und Rissen nachzeichnet. Unterläuft der ausgestopfte Affe mit den menschlichen Glasaugen schon in seiner Herstellungsweise die vermeintlich eindeutige Referenz auf den natürlichen Tierkörper, wird dieser gerade im Moment seiner magisch-traumhaften Belebung zur wiedergängerischen Maske menschlicher Identitäten. Zur hybriden Gründungsfigur deutscher Klein- und Gutbürgerlichkeit wird er aber insbesondere dadurch, dass sich sein ‚innerer Wert‘ als Ergebnis kolonialer Geschäftsaktionen erweist und seine wahre Magie insbesondere im Körperlich-Materiellen (verborgen) liegt, womit das Ideal provinziell-bürgerlicher Werte gleich doppelt disloziert wird. In dem Maß, in dem seine hybride Herstellungsweise in Vergessenheit gerät, wird der ausgestopfte Affe aber nicht zuletzt zur Verkörperung der Moderne *als* Kuriosität, produziert sie mit ihren Reinigungsarbeiten doch erst recht Hybride. Genau wie die Motten, die sich schon längst im Parademöbel der guten Stube und damit im Zentrum modern-bürgerlichen Familienlebens eingenistet haben, wird sie diese aber so schnell nicht mehr los.

*Dr. phil. Lena Kugler Kontakt: <https://www.exzellenzcluster.uni-konstanz.de/kugler.html>, studierte Neue Deutsche Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft (Magister) u.a. an der FU und HU Berlin und promovierte 2008 mit einer Arbeit zu „Freuds Chimären. Vom Narrativ des Tieres in der Psychoanalyse“ (diaphanes, Zürich 2011) an der Universität Konstanz. Seit Ende 2013 bearbeitet sie im Sonderschwerpunkt-Programm 1688 "Ästhetische Eigenzeiten" und an der Universität Konstanz das Projekt „Zeit der Tiere. Zur Biodiversität modernen Zeitwissens“ (<http://www.aesthetische-eigenzeiten.de/projekt/tiere/beschreibung/>). Bisher entstanden in diesem Rahmen der Eintrag „Tiere“ (in: Benjamin Bühler und Stefan Willer (Hgg.), *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*, Fink Verlag, Paderborn voraussichtlich 2015) sowie die Aufsätze „Zukunft denken mit Iguanodon und Überbeutler. Kurd Laßwitz' Paläofiktion Homchen“ (in: *Scheidewege* 44 (2014/2015), S. 293 – 305) und „Die Tiefenzeit von Dingen und Menschen. (Falsche) Fossilien und die Bergwerke zu Falun“ (in: *Weimarer Beiträge* 3 (2013), S. 397 – 415). Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen neben der Wissens- und Darstellungsgeschichte 'des' Tiers und der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts auch die Geschichte und Theorie der Psychoanalyse.*

96 Siehe hierzu Dirk Göttsche, *Zeitreflexion und Zeitkritik im Werk Wilhelm Raabes*, Würzburg 2000.