

Im Krieg Federn lassen

Vogel-Metaphern in zeitgenössischen Kriegsromanen (Khadra, Scheuer, Surminski, Rothmann)

Ursula Hennigfeld (Düsseldorf)

ZUSAMMENFASSUNG: Ausgehend von den Studien des „Zooromanisten“ Richard Riegler wird die Funktion von Vogelmetaphorik in Kriegsromanen näher beleuchtet. Dazu werden ein KZ-Roman (Arno Surminski, *Die Vogelwelt von Auschwitz*, 2008), ein Roman über die Ostfront im Zweiten Weltkrieg (Ralf Rothmann, *Im Frühling sterben*, 2015) und zwei Romane zum Afghanistan-Krieg (Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, 2002 und Norbert Scheuer, *Die Sprache der Vögel*, 2015) auf ihre Vogel-Metaphorik untersucht. Dabei zeigt sich, dass die Vögel in den vier Romanen nicht nur der gängigen Deutung entsprechen (Hoffnung, Liebe, Freiheit), sondern gerade im Kontext von Krieg dazu dienen, unsagbares Grauen zu schildern, das sich der sprachlichen Benennung entzieht.

SCHLAGWÖRTER: Vögel; Kriegsroman; Riegler, Richard; Scheuer, Norbert; Khadra, Yasmina; Rothmann, Ralf; Surminski, Arno

Richard Riegler, der 1890 bei Hugo Schuchardt promoviert wurde und von diesem in einem Brief spöttisch als „Zooromanist“ betitelt wurde,¹ hat sich eingehend mit der Motivgeschichte der Vögel auseinandergesetzt. Riegler veröffentlichte 1905 ein Buch mit dem Titel *Über den metaphorischen Gebrauch von Vogelnamen in den modernen Kultursprachen* und zwei Jahre später seine Dissertation *Das Tier im Spiegel der Sprache*.² Für das *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* hat er den Eintrag zu ‚Tiernamen‘ verfasst.³

¹ Frank-Rutger Hausmann, „Richard Riegler (1874–1956): der zu Unrecht vergessene ‚Zooromanist‘“, in *Sur les chemins de l'amitié: Beiträge zur französischen Literaturgeschichte. Freundesgabe für Dietmar Rieger*, hrsg. von Anna-Isabell Wörsdörfer u. a. (Wiesbaden: Harrassowitz, 2017), 61–75.

² Frank-Rutger Hausmann, „Riegler, Richard“, *Romanistenlexikon: Verzeichnis der im deutschen Sprachraum tätig gewesenen oder aus dem deutschen Sprachraum stammenden Romanistinnen und Romanisten*, ab 2016, http://lexikon.romanischestudien.de/index.php?title=Riegler,_Richard, aufger. am 22.8.2017.

³ Richard Riegler, „Tiernamen“, in *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli (Berlin und New York: de Gruyter, [1937] 1987), 864–901.

Im Folgenden sollen die motivgeschichtlichen Studien von Riegler und anderen herangezogen werden, um vier Romane zu analysieren, die interessante Gemeinsamkeiten aufweisen: Sie erzählen vom Krieg und verwenden eine ornithologische Metaphorik: Yasmina Khadras *Les hirondelles de Kaboul* (2002) und Norbert Scheuers *Die Sprache der Vögel* (2015) handeln von Afghanistan⁴; Arno Surminskis *Die Vogelwelt von Auschwitz* (2008) spielt im KZ Auschwitz und Ralf Rothmanns *Im Frühling sterben* (2015) dreht sich um die Ostfront im Zweiten Weltkrieg.⁵ Bei Khadra kommen Krähen, Schwalben, Aasgeier und Falken vor; bei Surminski Störche, Kiebitze, Steinadler, Finken, Wildgänse, Saatkrähen und weitere Vogelarten. Rothmann erzählt mit Schwalben, Krähen, Tauben, Drosseln, Spatzen und anderen Vögeln vom Zweiten Weltkrieg, während Norbert Scheuer den Afghanistan-Krieg

⁴ Aus der Fülle von Afghanistan-Romanen werden hier nur zwei exemplarisch ausgewählt. Es sei aber an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass inzwischen Afghanistan zum Schauplatz unzähliger Romane in verschiedenen Sprachen geworden ist (ohne Anspruch auf Vollständigkeit):

Deutschsprachig: Dorothea Dieckmann, *Guantanamo* (2004), Massum Faryar, *Buskaschi oder Der Teppich meiner Mutter* (2015), Helmut H. Haffner, *Geflüsterte Schreie* (2014), Wolfgang Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe: ein unvollendeter Roman* (2014), Steffen Kopetzky, *Risiko* (2015), Dirk Kurbjuweit, *Die Kriegsbraut* (2012), Tanja Langer und David Majed, *Der Himmel ist ein Taschenspieler* (2014), Isabelle Lehn, *Binde zwei Vögel zusammen* (2016), Ingo Niermann, *Deutscher Sohn* (2010), Jochen Rausch, *Krieg* (2013), Linus Reichlin, *Das Leuchten in der Ferne* (2013), Frank Schätzing, *Breaking News* (2014), Norbert Scheuer, *Die Sprache der Vögel* (2015), Marlene Streeruwitz, *Die Schmerzmacherin* (2011);

französischsprachig: Paulina Dalmeyer, *Aime la guerre!* (2013), Alain Lallemand, *Ma plus belle déclaration de guerre* (2014), Lisa Lugrin u. a., Hrsg., *Afghanistan: récits de guerre* (2011), Atiq Rahimi, *Syngué sabour: Pierre de patience* (2008), Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul* (2002);

spanischsprachig: Anabel Botella, *Ojos azules en Kabul* (2013), David Jiménez, *El botones de Kabul* (2010), Ana Tortajada Jiménez, *Nahid: mi hermana afgana* (2001);

italienischsprachig: Fabio Geda, *Nel mare ci sono i coccodrilli: storia vera di Enaiatollah Akbari* (2010), Paolo Giordano, *Il corpo humano* (2012), Melania Gaia Mazzucco, *Limbo* (2012), Filippo Pavan Bernacchi, *Roccaforte Afghanistan* (2014);

englischsprachig: Jamil Ahmad, *The Wandering Falcon* (2011), Nadeem Aslam, *The Wasted Vigil* (2008), Deborah Ellis, *The Breadwinner* (2001), Giles Foden, *Zanzibar* (2002), Frederic Forsyth, *The Afghan* (2006), James Meek, *We are now beginning our descent* (2008), Kevin Powers, *The yellow birds* (2012), Rory Stewart, *The Places in Between* (2004–2006). – Der Roman *Die Krähe* (2015) von Kader Abdolah, eines im niederländischen Exil lebenden Iraners, ist kein Kriegsroman, verwendet aber die Krähe der kurdischen Mythologie entsprechend für die Erinnerung.

⁵ Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul* (Paris: Julliard, 2002), Norbert Scheuer, *Die Sprache der Vögel* (München: Beck, 2015), Arno Surminski, *Die Vogelwelt von Auschwitz: eine Novelle* (München: Langen Müller, 2008), Ralf Rothmann, *Im Frühling sterben* (Berlin: Suhrkamp, 2015). Im Folgenden werden für diese Titel die Siglen HK, SV, VA und FS verwendet.

mithilfe von Elstern, Falken, Sperlingen, Schwalben und Eichelhähern fictionalisiert.

Daher soll im Folgenden untersucht werden, welcher Zusammenhang zwischen Kriegsromanen und Vogelmetaphorik besteht. Fest steht, dass auch in der extraliterarischen Welt Soldaten gelegentlich über ihre Vogelbeobachtungen in Gefechtspausen schreiben. So hat z. B. der US-amerikanische Soldat Jonathan Trouern-Trend während des Irak-Kriegs ornithologische Studien betrieben und diese später veröffentlicht. In seinem Vorwort zur deutschen Ausgabe deutet der Schriftsteller Marcel Beyer dies folgendermaßen: Die Beobachtung von Vögeln sei ein „zivilisatorischer Akt“ inmitten von Kriegsgräueln.⁶ Diese Hypothese soll anhand der vier ausgewählten Romane überprüft werden.

Motivgeschichte: Vögel in der Literatur

Vögel sind in der abendländischen Tradition Auguren oder Metaphern der Seele; in der Komödie *Die Vögel* (414 v. Chr.) von Aristophanes wird eine Verbindung zwischen Vögeln und Politik hergestellt: Hier sollen die Vögel das in Unordnung geratene Verhältnis zwischen Göttern und Menschen wieder herstellen bzw. als Vermittler dienen; die Herrschaft der Vögel weitet sich aber auf Betreiben des korrupten und machtbesessenen Überläufers Pisthetairos gefährlich aus.⁷ Auch aus den Fabeln des Aesop, von La Fontaine oder Lessing sind uns Vögel wie der hinterlistige Adler, die dumme Dohle, der gewaltbereite Rabe, der eitle Pfau oder der weise Sperling als Träger (positiver wie negativer) menschlicher Eigenschaften wohlvertraut.

Eine Verbindung zwischen Krieg und Vogelmetaphorik stiftet Wolfgang Köppens Roman *Tauben im Gras* (1951), dessen Titel sich auf ein Gedicht von Gertrude Stein bezieht. Hier wird schon mit dem ersten Satz des Romans eine Verbindung zwischen Krieg und Vögeln hergestellt: „Flieger waren über

⁶ „Damit wird die kontinuierliche Naturbeobachtung als zivilisatorischer Akt erkennbar, während ringsum die Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei verwischt.“ Marcel Beyer, „Vorwort“, in Jonathan Trouern-Trend, *Birding Babylon: Tagebuch eines Soldaten im Irak*, aus dem Amerikanischen von Robin Detje (Berlin: BvT, 2009), 9–16, hier 10. – Auf dieses Buch bezieht sich explizit Norbert Scheuer in einem Interview im Deutschlandfunk: „Flucht und Pilgerreise zugleich“, Interview von Ulrich Rüdener, *Deutschlandfunk*, 26.5.2015, http://www.deutschlandfunk.de/norbert-scheuer-die-sprache-der-voegel-flucht-und-700.de.html?dram:article_id=320934, aufger. am 22.9.2015.

⁷ Aristophanes, *Die Vögel*, aus dem Griechischen übersetzt und hrsg. von Niklas Holzberg (Stuttgart: Reclam, 2013).

der Stadt, unheilkündende Vögel“.⁸ Im Roman schlendern zwei amerikanische Lehrerinnen auf Deutschlandreise über den Münchner Königsplatz. In Bezug auf den Nationalsozialismus erhalten die Vögel hier eine zentrale Bedeutung für die Frage nach der Kontingenz des Lebens.⁹ Die Beobachtung von Spatzen vor dem NS-Ehrenhain veranlasst die Protagonisten über Intelligibilität, Kontingenz, Verantwortung und Schuld nachzudenken. Miß Wescott, eine der Lehrerinnen, verweigert jedoch diese metaphorische Ebene mit ihrem Hinweis darauf, dass sie kein Vogel sei.¹⁰ Die Vögel stehen bei Köppen für die Frage nach der Sinnhaftigkeit bzw. Zufälligkeit der menschlichen Existenz und der damit verbundenen Frage nach menschlicher Freiheit.

In Zerlings *Lexikon der Tiersymbolik* werden Vögeln allgemein folgende Eigenschaften zugeschrieben: Sie charakterisieren „den Rhythmus des Le-

⁸ Wolfgang Köppen, *Tauben im Gras* (Stuttgart: Suhrkamp, [1951] 1980), 9. – Die Handlung des Romans spielt an einem Tag im Jahr 1949 in München und beleuchtet das Leben verschiedener Personen. Die Erzählung verbindet Tod und Krieg mit Vögeln, z. B. wenn von einer toten Stadt in Masuren berichtet wird, wo in den Fenstern der Schule Krähen nisten, vgl. Köppen, *Tauben im Gras*, 20. Weiterhin werden verschiedene Figuren mit Vogelarten verglichen, z. B. Emilia mit einem Täubchen, Mr. Edwin mit einem alten gierigen Geier, Katherine mit einer Gans oder Evas Mutter mit einer Gluckhenne, vgl. Köppen, *Tauben im Gras*, 32, 41, 49, 139. Der Flieger Richard wird mit dem Ruhm des Ikarus verbunden, das Taschentuch von Washington Price gleicht einem weißen Vogel, Herr Schellack hat „Hände wie zwei fette Wachteln“ und Philipp sieht sich selbst als „Vogel an der Rute“, Köppen, *Tauben im Gras*, 120, 56, 147, 197.

⁹ „Die Lehrerinnen gingen über den großen Platz, eine von Hitler entworfene Anlage, die als Ehrenhain des Nationalsozialismus geplant war. Miß Wescott machte auf die Bedeutung des Platzes aufmerksam. Im Gras hockten Vögel. Miß Burnett dachte, wir verstehen nicht mehr als die Vögel von dem was die Wescott quatscht, die Vögel sind zufällig hier, wir sind zufällig hier, und vielleicht waren auch die Nazis nur zufällig hier, Hitler war ein Zufall, seine Politik war ein grausamer und dummer Zufall, vielleicht ist die Welt ein grausamer und dummer Zufall Gottes, keiner weiß warum wir hier sind, die Vögel werden wieder auffliegen und wir werden weitergehen“, Köppen, *Tauben im Gras*, 158–9.

¹⁰ Ein weiteres prägnantes Beispiel ist Mr. Edwin, der bei einem Vortrag ebenfalls auf die titelgebende Leitmetapher zu sprechen kommt: „Wie Tauben im Gras, sagte Edwin, die Stein zitierend, und so war doch etwas von ihr Geschriebenes bei ihm haften geblieben, [...] wie Tauben im Gras betrachteten gewisse Zivilisationsgeister die Menschen, indem sie sich bemühten, das Sinnlose und scheinbar Zufällige der menschlichen Existenz bloßzustellen, den Menschen frei von Gott zu schildern, um ihn dann frei im Nichts flattern zu lassen, sinnlos, wertlos, frei und von Schlingen bedroht, dem Metzger preisgegeben, aber stolz auf die eingebilddete, zu nichts als Elend führende Freiheit von Gott und göttlicher Herkunft. Und dabei, sagte Edwin, kenne doch schon jede Taube ihren Schlag und sei jeder Vogel in Gottes Hand“, Köppen, *Tauben im Gras*, 198.

bens, wurden zu Bindegliedern im zyklischen Denken und boten Hoffnung auf die Wiederkehr von Frühling, neuem Leben und Neubeginn“.¹¹ Man deutet sie als Symbol für die Seele und glaubt an ihre prophetische Fähigkeit. Einzelnen Vögeln werden besondere Eigenschaften zugeschrieben: Die *Amsel* bzw. *Drossel* gilt im Alten Testament als Symbol des rechten Lebenswandels, als Vorbote von Glück und Liebe. Ihr schwarzes Gefieder wird aber auch auf Vergänglichkeit, Tod und Sünde bezogen.¹² Bereits die römischen Auguren studieren das Flug- und Lautverhalten der *Elstern*. In Scharen bedeuten sie Unheil. Da sie die Eier von Singvögeln rauben, stehen sie auch für Verfolgung, Raub, Vernichtung und gelten als Abgesandte des Bösen. Sie können aber auch von Veränderung und Wandel zeugen oder Sinnbild der Zerrissenheit sein.¹³ Riegler bezeichnet die Elster als geschwätzig, zänkisch und diebisch.¹⁴ Der *Eichelhäher* gilt als Bote besonders schlechter Nachrichten. Er steht für Wahnsinn, Suizidgefährdung und kann Symbol der Warnung sein.¹⁵ Als Raubvogel sagt man dem *Falken* nach, dass er angeblich Blut trinken soll. Er gemahnt an die zerstörerische Kraft des Krieges. Er kann für Versuchung, Feigheit, Habgier und Tod stehen.¹⁶ Riegler weist auch positive Bedeutungen wie Scharfsicht, Mut und Edelsinn nach.¹⁷

Der *Geier* ist ausschließlich negativ besetzt: Er steht für das Böse, für Gier und Neid und verkündet Tod und Trauer.¹⁸ Als Wächter zum Übersinnlichen oder als Metapher für das unentrinnbare Schicksal steht der *Habicht* oder *Sperber*.¹⁹ Im antiken Rom verkünden *Krähe* oder *Rabe* Unheil; in germanischen Mythen symbolisieren sie das Unterbewußte und die Erinnerung. Da sie Aas und Leichen fressen, stehen sie auch für das Böse, für Zerstörung und Krieg.²⁰

¹¹ Clemens Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik: Mythologie, Religion, Psychologie* (Klein Jasedow: Drachen Verlag, 2012), 316.

¹² Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 38–9. Vgl. auch Richard Riegler, *Das Tier im Spiegel der Sprache: ein Beitrag zur vergleichenden Bedeutungslehre*, hrsg. von Clemens Klöpffer-Rostock (Dresden und Leipzig: Kochs Verlagsbuchhandlung, 1907), 137–41.

¹³ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 84–5.

¹⁴ Riegler, *Das Tier im Spiegel der Sprache*, 157–62.

¹⁵ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 85.

¹⁶ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 96–8.

¹⁷ Riegler, *Das Tier im Spiegel der Sprache*, 108–12.

¹⁸ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 117–20.

¹⁹ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 125–6.

²⁰ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 168–71.

Positiv besetzt ist die *Lerche*, die bei Aristophanes das erste aller Tiere ist. Sie steht für Schutz, Geist, Weisheit und Lebenslust.²¹ Von der *Nachtigall* heißt es, sie wisse um die Zukunft und sterbe eher als mit dem Singen aufzuhören. Ihr wehmütiger Gesang soll die Todessehnsucht stärken. In der islamischen Mystik ist die Nachtigall (*Bulbur*) ein Bild für die Seele, die sich nach Schönheit sehnt.²²

In der Antike durften *Schwalben* in Tempeln und Staatsgebäuden nisten, da sie für Fruchtbarkeit, Hoffnung auf Erneuerung und die Rückkehr des Frühlings stehen. Besondere Bedeutung kommt den Rauchschwalben zu: „Ein Einzug und Nestbau der Rauchschwalben (*Hirundo rustica*) in den Viehställen bringt Glück, schützt und stabilisiert den Hausfrieden. Ein unplanmäßiger Aus- oder Abzug deutet Streit oder Tod an.“²³ Auch der *Sperling* ist ein Bote des Frühlings und Glücksbringer, kann aber auch auf kommendes Unheil deuten.²⁴ Riegler spricht dem Sperling erotische Unersättlichkeit zu.²⁵

Als Glücksbringer, Vorbild fürsorglicher Familienliebe, Symbol für Keuschheit, Reinheit, Klugheit und Wachsamkeit ist der *Storch* ausschließlich positiv konnotiert.²⁶ Die *Taube* hingegen kann nicht nur friedfertige Botin, Symbol des Friedens oder des Heiligen Geistes sein, sondern auch Todesbotin und Begleittier des Gottes Ahriman, des Herrn des Krieges. Als solches prangte sie auf den Bannern der assyrisch-babylonischen Truppen.²⁷ Ein Attribut germanischer Kriegsgötter ist die *Gans*. Wildgänse werden als Symbol für Trennung verstanden.²⁸ – Aus diesem Überblick ergibt sich ein relativ disparates Bild: Fast jeder Vogel kann als positive wie negative Metapher verwendet werden. Nur wenige Vögel sind ausschließlich positiv (*Lerche*, *Schwalbe*, *Storch*) oder negativ (*Elster*, *Eichelhäher*, *Geier*) konnotiert.

Yasmina Khadra: *Les hirondelles de Kaboul* (2002)

Yasmina Khadras Afghanistanroman eröffnet – gefolgt von *L'attentat* (2005) und *Les sirènes de Bagdad* (2006) – eine Romantrilogie, die zu ergründen ver-

sucht, wie Terror entsteht. Gleich zu Beginn des Romans wird Kabul als „ville en état de décomposition avancée“ und im weiteren Verlauf sogar als „vieille nécromancienne“ beschrieben (*HK* 7, 81). Die Zerstörung ist irreversibel und betrifft die Gebäude ebenso wie die Seelen der Bewohner.²⁹ Schrecklicher Gestank, unerträgliche Hitze und eine deprimierende Stimmung zeichnen die Stadt aus. Die Protagonisten des Romans sind Atiq Shaukat und Mohsen Ramat. Atiq arbeitet als Henker für das Taliban-Regime; seine Frau Mussarat ist schwerkrank. Mohsen Ramat und seine Frau Zunaira gehören zur Bildungselite des Landes, haben jedoch alle Träume und Hoffnungen auf ein besseres Leben aufgegeben. Mohsen war 10 Jahre alt, als die Russen Kabul besetzten und der Krieg begann. Zu diesem Zeitpunkt verschwanden auch die Schwalben, die im Roman eine Metapher für die Freiheit sind. Als die Taliban an die Macht kamen, musste seine Frau ihr Studium abbrechen und sich mit ihrer Rolle als Hausfrau bescheiden. Sie geht ungern aus dem Haus, weil sie den obligatorischen Schleier verabscheut.

Als Zunaira im Streit aus Versehen ihren Mann tötet, wird sie in dem Gefängnis inhaftiert, in dem Atiq arbeitet. Er verliebt sich in die wunderschöne Frau und sinnt vergeblich nach einer Möglichkeit, sie zu befreien. Schließlich schlägt ihm seine unheilbar kranke Ehefrau vor, an Zunairas Stelle zu sterben. So geschieht es, doch Zunaira verschwindet und die Hoffnung Atiqs auf ein neues Leben an ihrer Seite stirbt.

Der Roman ist von Vogel-Metaphern durchzogen.³⁰ Vögel allgemein stehen im Roman für Verwundbarkeit und Freiheit, oder sie kündigen Unheil an.³¹ Die zentrale Metapher sind die titelgebenden Schwalben, die vom Krieg vertrieben werden und vor allem für die verschleierte afghanischen Frauen stehen:

Le ciel afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindés: sa limpidité azurée fut zébrée de traînées de poudre

²¹ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 194–5.

²² Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 217–8.

²³ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 275–7, hier 275.

²⁴ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 291–2.

²⁵ Riegler, *Das Tier im Spiegel der Sprache*, 174.

²⁶ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 304–7.

²⁷ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 309–12.

²⁸ Zerling, *Lexikon der Tiersymbolik*, 115–7.

²⁹ „Plus rien ne sera comme avant, semblent dire les routes crevassées, les collines teigneuses, l'horizon chauffé à blanc et le cliquetis des culasses. La ruine des remparts a atteint les âmes.“ *HK* 8. Vgl. auch „Les choses vont de mal en pis, à Kaboul, charriant dans leur dérive les hommes et les mœurs.“ *HK* 57.

³⁰ Mohsen ist das Paradebeispiel für das Schicksal liberaler Intellektueller: „Mohsen n'a plus de repères, ni la force d'en inventer d'autres. Il a perdu ses biens, ses privilèges, ses proches et ses amis. Réduit au rang d'intouchable, il végète au jour le jour, reportant à plus tard la promesse de se reprendre en main.“ *HK* 63.

³¹ Vgl. „cou d'oiseau“, „un pays où les arbres ne meurent pas d'ennui, où les sentiers voyagent au même titre que les oiseaux“, „tel un oiseau de malheur“, *HK* 77, 82, 110.

et les hirondelles effarouchées se dispersèrent dans le ballet des missiles. La guerre était là. Elle venait de se trouver une patrie ... (HK 14)

Die einst als idyllisch charakterisierte Landschaft mit ihren Schwalben und azurblauem Himmel wird den gepanzerten Raubvögeln (*rapaces blindés*), d. h. Kriegsflugzeugen und -hubschraubern, sowie Raketen (*missiles*) gegenübergestellt. Reinheit (*limpidité*) wird von Schmutz (*poudre*) abgelöst – hier durchaus im moralischen Sinne zu verstehen. Der Krieg zieht – ebenso wie zuvor die Zugvögel – in Afghanistan ein.

Als der Gefängniswärter Atiq zum ersten Mal Zunaira ohne Schleier sieht und sich in sie verliebt, werden die afghanischen Frauen mit Schwalbenschwärmen verglichen:

Hormis celui de son épouse, Atiq n'a pas vu un seul visage de femme depuis plusieurs années. Il a même appris à vivre sans. Pour lui, à part Mussarat, il n'y a que des fantômes, sans voix et sans attraits, qui traversent les rues sans effleurer les esprits; des nuées d'hirondelles en décrépitude, bleues ou jaunâtres, souvent décolorées, en retard de plusieurs saisons, et qui rendent un son morne lorsqu'elles passent à proximité des hommes. (HK 111)

Die Frauen werden beschrieben als reizlose und farblose Wesen (*sans attrait, décolorées*), die keine Stimme haben (*sans voix*) und ein freudloses Dasein fristen (*morne, en décrépitude*). Während bunte Kleidung mit Lebensfreude assoziiert werden könnte, sind die Frauen alle in den gleichen eintönigen Farben gekleidet (*bleues ou jaunâtres*). Erinnert die blaue Farbe noch an die Himmelsfarbe, so steht „jaunâtre“ eher für Krankheit und Verfall. Was mit „en retard de plusieurs saisons“ gemeint ist, kann nur vermutet werden: Schwalben sind Zugvögel und ziehen im Winter in wärmere Gefilde. Offenbar soll also ausgedrückt werden, dass die Frauen in einer ihnen feindlich gesonnenen Umgebung geblieben sind. Der Winter kann dann als Metapher für das Taliban-Regime interpretiert werden. Dazu passt, dass die Schwalben, die als Verkünder des Frühlings und Hoffnungsbringer fungieren, aus Afghanistan vertrieben wurden.

Allerdings kann „hirondelle“ im Französischen umgangssprachlich auch ‚Polizist‘ heißen, d. h. die Metapher ist somit polyvalent und kann auch als Verweis auf die Taliban-Spitzel interpretiert werden.³² Die Taliban und die blindwütige Masse, die sich an der Steinigung vermeintlich untreuer

³² „Hirondelle: [...] 2. (1915) FAM. et VIEILLI Agent de police à bicyclette“, in *Le petit Robert: Dictionnaire de la Langue Française*, hrsg. von Alain Rey u. a. (Paris: Dictionnaires le Robert, 2004), 1268–9.

Frauen beteiligt, werden mit Aasgeiern (*vautours*) verglichen.³³ Krankheiten, die über Afghanistan hereinbrechen, gleichen verrückt gewordenen Falken (*faucons fous*).³⁴ Die Krähen (*corbeaux*) stehen für den Niedergang Afghanistans, werden mit den Taliban, mit Armut, Krieg und Tod in Verbindung gebracht. Hier verwendet Khadra also die gängige Negativ-Metaphorik von Falken, Krähen und Aasgeiern, um über den Krieg in Afghanistan zu schreiben und indirekt das Taliban-Regime zu kritisieren.

Gleich zu Beginn des Romans wird Afghanistan folgendermaßen charakterisiert:

Les terres afghanes ne sont que champs de batailles, arènes et cimetières. Les prières s'émiettent dans la furie des mitrilles, les loups hurlent chaque soir à la mort, et le vent, lorsqu'il se lève, livre la plainte des mendiants au croassement des corbeaux.³⁵

Das Kriegsvokabular dominiert (*champs de batailles, mitrilles*) und wird mit Tod (*cimetières, mort*) in Verbindung gebracht. Aber das Taliban-Regime wird auch als rückständig charakterisiert, da es die Menschen zu ‚Brot und Spielen‘, d. h. zu öffentlichen Hinrichtungen zwingt (*arènes*) und die Menschen mitleidslos Armut und Hunger aussetzt. An anderer Stelle erzählt ein Kriegsveteran davon, dass sich die Raben vor Hitze umgebracht hätten, indem sie aus dem Himmel herabstürzten. Kurz darauf berichtet er, wie ein russischer Helikopter – der ebenfalls mit einem Vogel verglichen wird – ihre Stellungen mit Granaten bombardiert und viele Soldaten getötet habe.³⁶ Immer wieder

³³ „Dans leur hystérie collective, persuadés d'exorciser leurs démons à travers ceux du sucube, d'aucuns ne se rendent pas compte que le corps criblé de partout ne répond plus aux agressions, que la femme immolée gît sans vie, à moitié ensevelie, tel un sac d'horreur jeté aux vautours.“ HK 16.

³⁴ „La discussion tourne autour des inclémences de la saison, de la sécheresse qui sévit depuis des années en Afghanistan, et des maladies qui s'abattent comme des faucons fous sur les familles.“ HK 60.

³⁵ HK 7. Ähnlich auch die folgende Textstelle: „Quel réconfort pourrait-on encore entretenir dans un monde chaotique, fait de brutalité et d'invraisemblance, saigné à blanc par un enchaînement de guerres d'une rare violence; un monde déserté par ses saints patrons, livré aux bourreaux et aux corbeaux, et que les prières les plus ferventes semblent incapables de ramener à la raison?“ HK 27.

³⁶ „Je me rappelle chaque détail, comme si c'était hier. Nous étions en plein été, et la fournaise cette année-là, poussait les corbeaux au suicide. On les voyait monter très haut dans le ciel avant de se laisser dégringoler comme des enclumes, les ailes collées au flanc et le bec en avant. [...] Mais les renégats russes nous avaient repérés à l'aide d'un satellite ou quelque chose de ce genre. [...] Nous étions en train de déjeuner, dans notre trou, quand l'obus est tombé. En plein dans le mille. Boum! [...] Il tournoyait dans le ciel bleu. Les ailes tellement

findet sich im Roman also die Parallelisierung von Natur- und Vogelbeobachtung mit grausamen Kriegshandlungen.

Arno Surminski: *Die Vogelwelt von Auschwitz* (2008)

Die Novelle von Arno Surminski beginnt mit dem Hinweis auf einen realen SS-Wachmann, der im KZ Auschwitz 1940–41 Dienst geleistet, die dortige Vogelfauna erforscht und eine wissenschaftliche Arbeit darüber geschrieben hat.³⁷

Zunächst wird erzählt, dass im März 1941 die ersten Zugvögel im Lager ankommen, ein Weißstorch auf dem Schornstein des Krematoriums gesichtet wird und Kiebitze auf dem Turm des Wachturms sitzen (VA 12–3). Der Storch wird (der gängigen Symbolik entsprechend) von einem SS-Offizier als ‚Lebensbringer‘ bezeichnet (VA 12). Als der Wachmann Hans Grote bei der Kommandantur darum bittet, die Vogelwelt im Lager erforschen zu dürfen und auch einen Häftling zugeteilt zu bekommen, der ihm hilft, Vögel zu zeichnen und Bälge zu präparieren, wird seinem Wunsch stattgegeben. Allerdings weist ihn der Kommandant darauf hin, „das Dorf Birkenau sei von der Forschungsarbeit möglichst auszunehmen. Dort werde in nächster Zeit ein größeres Bauvorhaben beginnen; es sei keine Gegend für Vogelkunde“ (VA 15).

Für seinen Auftrag wählt Grote den Gefangenen Marek Rogalski aus, der u. a. schon Steinadler und Kiebitze gezeichnet hat. Allerdings stört ihn, dass Rogalski das Bild auf eine bestimmte Deutung hin arrangiert hat:

Am Abend saß Marek auf seiner Pritsche, den Rücken zum Fenster und zeichnete Kiebitze im Schneegestöber. Er setzte sie auf einen Lagerzaun, dessen Betonpfähle oben eingeknickt waren, sodass sie kleinen Galgen glichen. Daneben zeichnete er einen Wachturm, dessen düsteres Grau er mit einer überhängenden Schneetraufe aufhellte. Schließlich gab er die Vögel auf den Stacheldraht, sie glichen Taschentüchern auf einer Wäscheleine. (VA 16)

blanches que leurs reflets illuminaient l'intérieur de la caverne. Il tournoyait, tournoyait. [...] j'entendais juste le froufrou soyeux de ses ailes que brassaient majestueusement l'air ...“ HK 38–9.

³⁷ „Während des Zweiten Weltkriegs erschien in einer wissenschaftlichen Zeitschrift in Wien ein Aufsatz mit dem Titel ‚Beobachtungen über die Vogelwelt von Auschwitz‘. Der Autor, ein Biologe, hatte als SS-Wachmann im KZ Auschwitz von 1940 bis Ende 1941 Dienst geleistet und dort die Vogelfauna erforscht, um darüber eine wissenschaftliche Arbeit zu schreiben. Der Titel dieser Novelle ist jenem Aufsatz entlehnt, die Personen, ihre Gedanken und Träume sind frei erfunden, die Welt, in der es geschah, war real.“ VA 7.

Marek deutet also in seinen Zeichnungen anhand der Vögel an, was im Lager tatsächlich mit Menschen geschieht, die vergast und erhängt werden oder am elektrischen Stacheldraht sterben. Der Wachmann weist ihn darauf hin, dass Kiebitze doch „kecke, unternehmungslustige Vögel“ seien, diese jedoch „scheu und verängstigt“ wirkten (VA 16). Dass dies durch Zaun und Wachtürme bedingt sei, denkt Marek zwar, äußert es aber nicht. Was gegenüber einem SS-Mann nicht sagbar ist, drückt der Häftling in seiner Zeichnung aus. Nachdem Hans Grote ihn für die Vogelkartierung engagiert hat, lässt der KZ-Häftling seine Zeichnung unverändert – durchaus mit Hintergedanken, wie der innere Monolog verrät: „Seine Kiebitze sollten auf Stacheldrahtzäunen sitzen können, genau auf Messers Schneide zwischen Gefangenschaft und Freiheit, um von dort aus mit nur einem Flügelschlag in die Freiheit zu gelangen“ (VA 18). Die Vögel verweisen somit auf die Sehnsucht des KZ-Häftlings nach Freiheit.

Marek darf nun in Zivilkleidung mit dem SS-Wachmann außerhalb des Lagers Vögel beobachten, zählen und zeichnen. Außerhalb des Lagers fällt Marek zuerst auf, dass Vögel singen (VA 21). Man kann dies folgendermaßen deuten: Was im Lager passiert, ist so furchtbar, dass sogar die Vögel verstummen.³⁸ Marek und der SS-Mann beobachten Finken, Wildgänse, Kohlmeisen, Stockenten, Stare, Graureiher und sogar eine tote Saatkrähe. Der SS-Mann erzählt dem Häftling, dass er vor dem Krieg eine wissenschaftliche Arbeit über „baltische Höckerschwäne“ geschrieben habe (VA 26).

In Surminskis Novelle werden immer wieder Vogelbeobachtungen (Grotes Interesse entsprechend) mit Krieg und Tod (Mareks Wahrnehmungsmuster entsprechend) kontrastiert: „Als Erstes erreichten sie die Ortschaft Raisko, ein Gut mit einem ansehnlichen Park, dessen Vogelbestand Grote interessierte. Marek entdeckte Erdhügel im Park, die so aussahen wie Gräber“ (VA 24). Vgl. auch: „Während Grote den Milan beobachtete, sah Marek vier Häftlinge, die eine Karre zogen, beladen mit menschlichen Körpern. Sie

³⁸ Tatsächlich berichten KZ-Überlebende, dass der Rauch des Krematoriums die Vögel vertrieben habe. Der Buchenwald-Überlebende Jorge Semprún etwa schreibt in seinem autofiktionalen Roman *L'écriture ou la vie* über das Verschwinden der Vögel auf dem Ettersberg: „Plus d'oiseaux, dis-je, poursuivant mon idée. La fumée du crématoire les a chassés, dit-on. Jamais d'oiseaux dans cette forêt.“ Jorge Semprún, *L'écriture ou la vie* (Paris: Gallimard, 1994), 15. – Als er 1992 zu einer Gedenkfeier nach Buchenwald kommt, fällt ihm zuerst auf, dass die Vögel zurückgekehrt sind: „C'est alors que j'ai entendu le murmure multiple des chants d'oiseaux. Ils étaient revenus sur l'Ettersberg, en fin de compte. [...] La vie était revenue sur la colline de l'Ettersberg.“ Semprún, *L'écriture ou la vie*, 379.

warfen die Leichen in die Tiefe, wie man Strohhallen wirft. Dann gaben sie ein paar morsche Bretter dazu, denn Leichen allein können nicht brennen. Unten hörte Marek den Gesang der Lerchen“ (VA 154–5). – Diese Parallelsierung wird auch explizit thematisiert: „Ach, die vielen Gemeinsamkeiten der Vogelwelt mit der Welt des Krieges. Die Bombengeschwader flogen in Keilform wie die Wildgänse, Falken stürzten wie Sturzkampfbomber auf ihr Ziel, die Schwäne sangen wie die Luftschuttsirenen ..., die ganze Vogelwelt befand sich im Krieg“ (VA 44). – Weiter wird erzählt, wie ein alter, geschwächter Häftling erschossen wird, während Grote ungerührt ein Gelege mit Vogeleiern betrachtet (VA 51). Weiterhin vergleicht Marek sich mit einem kranken Vogel, dessen Schicksal in der Hand von Grote liegt – der ihn erschießen oder ihm zur Freiheit verhelfen kann.

Statt zu berichten wie Häftlinge am Lagerzaun Selbstmord begehen oder ermordet werden, wird ein toter Graureiher am Lagerzaun beschrieben: „Sie fanden ihn leblos am Zaun, entweder von einem Stromschlag umgebracht oder im Stacheldraht verheddert und durch einen Schuss vom Wachturm erlöst. Jedenfalls hing er da, und Marek erhielt den Auftrag, den toten Vogel zu zeichnen“ (VA 32). Die Vögel stehen so im Roman stellvertretend für das, was Marek nicht zeichnen darf, weil es der Zensur anheimfällt und aus der Wahrnehmung und Erinnerung ausgeschlossen werden soll. Damit verweist das Verbot, Leichen zu zeichnen, implizit auf die nationalsozialistische Vernichtungspolitik, zu der auch die Vernichtung der Erinnerung an die Ermordeten gehörte.

Dass diese Vogelbeobachtungen ungewöhnlich und geradezu subversiv sind, zeigt sich, als das Anbringen eines Meisenkastens zur subversiven Aktion wird: im Lager sind sie verboten, am Wachturm würden sie den Posten ablenken – so wird der Meisenkasten schließlich im Garten des Kommandanten aufgehängt. Marek erfährt allerdings nie, ob Meisen dort eingezogen sind.

Grote und er unterhalten sich nach und nach auch über Privates und ihr Leben vor dem Krieg. Trotzdem lehnt Grote die Bitte Mareks, eine Karte an seine Verlobte schreiben zu dürfen ab und zeigt offen seinen Antisemitismus. – Im Laufe ihrer Vogel-Recherchen gelangt Grote zu der Ansicht, dass das Verhalten der Vögel im Krieg ein dringendes Forschungsdesiderat sei:

Wie hört es sich an, wenn eine Nachtigall singt und die Kanonen donnern? Das Verhalten der Vögel im Kriege wäre auch wissenschaftlich zu untersuchen, und wer wäre prädestinierter für diese Aufgabe als Hans Grote? Ob es vorkommt, dass eine Granate in einem Pulk ziehender Wildgänse explo-

diert? Was geschieht, wenn die Zugvögel in die Bahn der Bombengeschwader geraten? Wer stürzt zuerst ab, die Bomber oder die Vögel? (VA 81)

Sein Interesse für Singvögel belegt somit gleichzeitig seine fehlende Empathie mit Häftlingen, deren Ausbeutung und Ermordung er offenbar für legitim hält. Als das Außenlager in Auschwitz entsteht, erkennt Grote darin sofort eine optimale Gelegenheit, seine „Forschungen“ auszuweiten.³⁹

Eines Tages wird Grote zum Teich hinter dem Krematorium gerufen, weil alle Haubentaucher, Enten, Blässhühner und Gänse tot sind. Es stellt sich heraus, dass russische Gefangene mit einer Überdosis eines Mittels ermordet wurden, was man für ein Entlausungsmittel hielt (Zyklon B): „Schon wieder war etwas schiefgelaufen. Sie dachten, es sei ein Entlausungsmittel und haben es an den Russen ausprobiert, sagte Grote. Aber die Dosierung muss zu stark gewesen sein, es tötete nicht nur die Gänse“ (VA 129). Das ganze Grauen nationalsozialistischer Vernichtungspolitik scheint hier in dem kleinen Zusatz „nicht nur“ auf.

Als ein Häftlingstransport per Zug eintrifft, interessiert Grote sich vor allem für den offenbar mitgereisten Bienenfresser, einen in Südeuropa beheimateten Vogel – an die Gefangenen verschwendet Grote keinen Gedanken: „Grote erkundigte sich, wie lange der Transport unterwegs gewesen ist. Er kann es kaum glauben, dass ein Bienenfresser sechs Tage ohne Wasser und Nahrung in dem dunklen Güterwagen überlebt hat“ (VA 157). Auch hier liegt die Provokation in der Empathie mit den Vögeln bei gleichzeitiger völliger Empathielosigkeit mit den deportierten Menschen. Während Marek beobachtet, wie die Männer, die mit dem Transport angekommen sind, gleich mit Lastwagen vor die Gaskammer gefahren werden, sorgt sich Grote, dass Raubvögel über den geschwächten Bienenfresser herfallen könnten. Als dieser davonfliegt, lädt Grote Marek zu Kartoffeln, Speck und Sauerkraut in ein Restaurant hinter dem Bahnhof ein.

Der Kontakt mit Grote und der unerträgliche Spagat zwischen den Gräueln im Lager und der Vogelwelt machen Marek allmählich krank:

Nach der letzten Begegnung mit Grote bemerkte Marek an sich eine sonderbare Veränderung. Er konnte die Stimmen der Vögel nicht mehr hören. Die

³⁹ „In der Kommandantur erfuhr Grote, das Dorf Birkenau solle vom Erdboden verschwinden, um an seiner Stelle ein großes Außenlager zu errichten. Ihm kam sofort die Idee, den Vogelbestand des Dorfes und seiner Umgebung im jetzigen Zustand zu ermitteln, dann die Veränderungen während der Bauarbeiten zu beobachten und schließlich den Endbestand nach der Fertigstellung zu registrieren, eine wahre Herausforderung für jeden Ornithologen.“ VA 85.

Lerchen sangen nicht mehr, kein Kuckuck rief in Monowitz, von Nachtigallen ganz zu schweigen. Immer wieder aber hörte er den Gesang der russischen Gefangenen und die Lieder, die die Mütter ihren Kindern vorsangen, um sie zu beruhigen, wenn sie mit dem Rote-Kreuz-Wagen zu den Kammern des Todes fuhren. (VA 166)

Die Verdrängung der KZ-Gräueltaten durch die intensive Beschäftigung mit der Vogelwelt gelingt für den SS-Mann – dem Häftling ist sie unmöglich. Ob er lediglich unfähig ist, den Gesang der Vögel zu hören (was ein Zeichen dafür wäre, dass seine Hoffnung auf Freiheit und Überleben schwindet) oder ob die Vögel durch den Rauch der Krematorien tatsächlich vertrieben werden, bleibt offen.

In seiner Rezension der Novelle interpretiert Fabian Kettner die Vögel als Symbole für Freiheit und Sehnsucht. Meiner Meinung nach geht Surminski darüber hinaus: Die Vögel machen dasjenige sichtbar, was verschwiegen, ausgelassen, nicht erzählt wird: Das Leiden und Sterben der Menschen im Lager. Die scheinbar naive Vogelbeschreibung kontrastiert mit dem Vorwissen des Lesers über die Geschehnisse in Konzentrationslagern: Der SS-Wachmann wird im Roman nicht als Monster präsentiert, aber doch als jemand, der mit der Nazi-Ideologie und dem straffreien Töten von Menschen einverstanden ist und Juden als unwertes Leben – wertloser als Tiere – betrachtet.⁴⁰

Ralf Rothmann: *Im Frühling sterben* (2015)

Ralf Rothmanns Roman erzählt die Geschichte von zwei jugendlichen Melkern aus Norddeutschland, Fiete und Walter, die in den letzten Kriegsmonaten des Zweiten Weltkriegs noch an die Ostfront eingezogen werden. Als der Träumer Fiete zu desertieren versucht, wird sein Freund Walter gezwungen, am Erschießungskommando teilzunehmen und den eigenen Freund zu töten. Während der Freund also durch seine Hand stirbt, überlebt der schwer traumatisierte Walter, kehrt zum Gutshof zurück, kann seine angebetete, aber abweisende Elisabeth zur Ehe bewegen und mit ihr einen Hof übernehmen.

Der Roman ist von Vögeln bevölkert, die unterschiedliche symbolische oder metaphorische Bedeutung haben: Die Schwalben sind mit dem Milch-

⁴⁰ Fabian Kettner, „Vom Heimat-Roman zur Auschwitz-Novelle: Arno Surminski erweitert sein Repertoire“, *literaturkritik.de*, Nr. 5 (5.2008), http://www.rote-ruhr-uni.com/cms/IMG/pdf/Surminski_Die_Vogelwelt_von_Auschwitz.pdf, aufger. am 23.12.2015.

hof verbunden; zu Beginn des Romans wird erzählt, dass in der Scheune die Nester der Rauchschnalben verwaist sind und stattdessen nun junge Katzen dort leben. Diese Metapher entspricht der gängigen Verwendungsweise: Der Abzug der Rauchschnalben ist ein Vorbote des Krieges.

Dies dient als Überleitung zu Walters Vorgeschichte: Nachdem sein Vater gestorben ist, muss er sich als Melker verdingen. Da Walter den Krieg überlebt und zu Hause von seiner Mutter kalt abgewiesen wird, bricht er abrupt wieder auf und macht sich auf den Weg zurück zum Melkshof. Auch hier heißt es im Text „Schnalben flogen in großer Höhe“ (FS 199). Als er auf dem Hof ankommt, sieht er, dass erneut junge Schnalben im Heuspeicher nisten (FS 201) – ein hoffnungsvolles Zeichen, dass neues Leben möglich ist.

Die Krähen werden bei Rothmann immer mit Tod und Verderben verbunden, wenn sie im Roman auftauchen. So sehen die jungen Soldaten z. B. große Krähen-Schwärme, als sie KZ-Häftlinge beobachten und über Fahnenflucht diskutieren (FS 67). Als Walter den zum Tode verurteilten Fiete in seiner Zelle besucht und Hitlerjungen von Bomben getroffen werden, tauchen abermals Krähen auf (FS 146). Und als der Blockwart dem zurückgekehrten Walter an der Wasserausgabestelle Wasser verweigert, fliegen Krähen im Kirchenschiff auf (FS 188). Zuletzt werden die Todesvögel im Epilog erwähnt, als Walter auf dem Friedhof vergeblich das Grab seiner Eltern sucht (FS 233). Die Krähen sind also als Verweis auf das Böse, Krieg und Tod deutbar.

Eine Metapher für besondere Grausamkeit und rohe Gewalt sind bei Rothmann die Tauben: Sie erinnern Walter an die Grausamkeit des Vaters, der lebenden Tauben Nadeln ins Herz stach, um sie langsam verenden zu sehen (FS 76). Als Walter Zeuge wird, wie festgesetzte Zivilisten in einer Mühle auf ebenso grausame Weise ermordet werden, hört er das Gurren von Tauben (FS 78). Der Wind sträubt den Tauben die Halsfedern, während eine alte Frau als letzte getötet wird (FS 86). Die Gefangenen werden von der SS als „Vögel“ bezeichnet; sie selbst haben früher Singvögel verkauft (FS 78–80). Als alle drei Gefangenen tot sind, verstummen die Tauben (FS 83). Beim Vorrücken der Russen und Rückzug der deutschen Soldaten heißt es im Text: „Tauben kreisten über zerschossenen Schlägen“ (FS 126).

Zweimal werden im Text Drosseln erwähnt: Einmal, als das Lazarett-Fahrzeug, das Walter fährt, bombardiert wird. Walter kann zwar einen anderen Soldaten retten, die Verletzten sterben jedoch (FS 96). Und ein anderes Mal, als Fiete exekutiert wird, fliegen Schwarzdrosseln auf (FS 175). Das Lazarett, in dem Fiete zuvor mit einer Verletzung lag, hatte ein mit

Vögeln bemaltes Gewölbe (FS 103). Frühmorgens am Tag seiner Exekution singen „erste Vögel“ (FS 168).

Das „Schreien wilder Gänse“ hört Walter, als er von einer SS-Orgie Reißaus nimmt und es vorzieht, die Nacht in einer Weinberg-Hütte zu verbringen (FS 135). Zuvor hatte er ein sog. ‚Blitzmädel‘ kennengelernt, das den vielsagenden Namen ‚Reinhild Lerche‘ trägt (FS 134), während der SS-Hauptsturmführer mit Nachnamen ‚Greiff‘ heißt (FS 147). Fledermäuse sieht Walter, nachdem die sog. ‚Kettenhunde‘ die beiden jungen Melker zwangsrekrutiert haben (FS 61).

Spatzen sind im Roman durchweg positiv konnotiert, sie stehen für Heimat und die friedliche Nachkriegszeit. Als Walter von der Front zurückkehrt und Kinder in einer Essensausgabeschlange beobachtet, fallen ihm die Spatzen in den Sträuchern auf (FS 192). Eine Metapher für Liebe sind im Roman die Seevögel oder Möwen: Als Walter Elisabeth, seine spätere Frau, zum ersten Mal küsst, werden „Seevögel“ erwähnt (FS 216); während des Liebesspiels sind Möwen zu hören (FS 220). Der Storch, den Walter im Ufergras sieht, als er auf dem Weg zu Elisabeth ist, deutet bereits auf die Kinder hin, die beide später zusammen haben werden (FS 208).

Von besonderer Bedeutung – jenseits der gängigen Symbolik – ist der Eichelhäher: Walters Schwester hat ihm eine Feder vom Eichelhäher geschickt, damit sie ihn beschützen möge. Sie sei ein Symbol für Weisheit und Mut, schreibt ihm die Schwester (FS 73). Bei ihrem Wiedersehen nach Kriegsende glaubt sie tatsächlich daran, dass die Feder ihn vor dem Tod bewahrt habe (FS 192). Der Eichelhäher kann somit als Symbol für Schutz und als Vorzeichen des Wiedersehens mit Elisabeth gedeutet werden. Denn als Walter zum Melkhof zurückkehrt, sieht er, wie die Katze von Elisabeths Mutter einen Eichelhäher jagt – dies erinnert Walter an die Vorkriegszeit und wie er sich in Elisabeth verliebte. Die Mutter gibt ihm den Hinweis, wo er Elisabeth finden kann (FS 202).

Die Vögel haben bei Rothmann also verschiedene Bedeutungen, können für angenehme Erinnerungen an Jugend, Vorkriegszeit und Heimat stehen (Schwalben, Spatzen), Liebe und Hoffnung symbolisieren (Eichelhäher, Seevögel, Möwen, Storch) oder besonders grausame Episoden einleiten (Krähen, Tauben, Drosseln). Auffällig ist jedenfalls, dass das Vorkommen von Vögeln den ganzen Roman durchzieht und ihn gleichsam strukturiert.

Norbert Scheuer: *Die Sprache der Vögel* (2015)

Schon der Titel des Romans ist ein intertextueller Verweis auf das Werk *Mantiq ut-tair* (je nach Übersetzung *Die Vogelgespräche* oder *Die Sprache der Vögel*) des persischen Mystikers Farid al-Dîn Attar aus dem 12. Jahrhundert.⁴¹ Der Roman erzählt die Geschichte von Paul Arimond, der 2003 als deutscher Soldat nach Afghanistan kommt. Durch seinen Urahn Ambrosius Arimond, der das Land zu Vogelstudien bereist hatte, weiß er, dass Afghanistan das Land der Vögel ist.⁴² Ähnlich wie Surminskis KZ-Häftling zeichnet auch Scheuers Protagonist Paul in Afghanistan verschiedene Vogelarten; die Aquarellzeichnungen legt Paul zwischen die Seiten des „Reibert“, einem „Handbuch für den deutschen Soldaten“ (SV 46), das tatsächlich seit 1929 verlegt wird und somit in der außerfiktionalen Welt auf die traurige Kontinuität von Kriegen verweist. Die Vogelzeichnungen – intradiegetisch von Paul angefertigt – sind ebenfalls im Roman enthalten. Der Roman endet mit einer fiktiven dpa-Meldung, aus der hervorgeht, dass Paul mit anderen Kameraden auf dem Weg vom Lager zum Flughafen von einem Selbstmordattentäter per Bombe getötet wurde.

Im Laufe seines Afghanistan-Einsatzes fasst Paul den Plan, aus dem Bundeswehr-Lager auszubrechen, um Vögel an einem See zu beobachten; parallel zu diesem immer intensiveren Wunsch wächst seine Verzweiflung

⁴¹ Die Geschichte, die der Roman erzählt, basiert zumindest teilweise auf realen Erlebnissen eines ehemaligen Afghanistan-Soldaten, den Scheuer in Kall, seinem Heimatort in der Eifel, zufällig kennengelernt hat. Vgl. Scheuer, Interview, http://www.deutschlandfunk.de/norbert-scheuer-die-sprache-der-voegel-flucht-und-700.de.html?dram:article_id=320934, aufger. am 22.9.2015. Auch wenn Scheuer in diesem Interview betont, die Tagebücher von Trouern-Trend erst gelesen zu haben, als sein Roman praktisch schon beendet war, fällt doch auf, dass auch die grafische Gestaltung – die Illustrationen verschiedener Vögel – zwischen beiden Texten ähnlich ist. Trouern-Trend schreibt im Vorwort, die Vogelbeobachtung habe für Soldaten etwas Beruhigendes, zeige sie doch, dass der große Kreislauf der Natur weitergehe, was Trost und Kraft spende; Jonathan Trouern-Trend, *Birding Babylon: A Soldier's Journal from Iraq* (San Francisco: Sierra Club, 2006), 20–1. – Iris Radisch urteilt in der *Zeit* über Scheuers Roman, eine „solche Naturkunde des Krieges“ habe es noch nicht gegeben. Diese Aussage muss mit Blick auf Surminskis Novelle relativiert werden. Vgl. Iris Radisch, „Naturkunde des Soldaten“, *Zeit*, 26.3.2015, <http://www.zeit.de/2015/11/norbert-scheuer-afghanistan-kriegsliteratur>, aufger. am 22.9.2015.

⁴² In der Tat ist der Vogelmarkt von Kabul berühmt. In Afghanistan werden Vorkämpfen (Wachteln, Hähne) und dem Taubensport große Bedeutung beigemessen. Vgl. den Beitrag von Sandra Petersmann, „Die Vogel-Oase von Kabul“, *Deutschlandfunk Kultur*, 26.7.2016, http://www.deutschlandfunkkultur.de/afghanistan-die-vogel-oase-von-kabul-2165.de.html?dram:article_id=361182, aufger. am 23.8.2017.

über den Kriegseinsatz der Bundeswehr in Afghanistan. Als er Rotstirngirlitze beobachtet, reift die Idee, das Lager zu verlassen (SV 57). Er selbst sieht das Leben im Lager wie in einem Käfig (SV 110). Durch eine Lücke im Sicherheitssystem des Lagers gelingt es ihm einige Male, sich nachts unentdeckt aus dem Lager zu schleichen. Seine Aktionen werden immer gefährlicher: Als er in einem verlassenen Palastgarten Vögel hört, entfernt er sich unerlaubt von der Truppe (SV 216–7).

Die Vögel sind auch das Bindeglied zwischen den Deutschen und Afghanen: Der Großvater von Nassim, der für die Bundeswehr als Übersetzer arbeitet, hat früher auf dem Markt von Kabul Vögel verkauft (SV 124). Die Freunde im Camp bringen Paul von ihren Außeneinsätzen besonders schöne Federn mit, um ihm eine Freude zu machen (SV 228). Allerdings werden auch hier die Vögel mit schrecklichen Kriegsgräueln verbunden: Pauls Freund Julian bringt ihm Federn mit, erzählt aber auch davon, wie ein afghanischer Junge ums Leben kam – ein Erlebnis, das Julian offenbar traumatisiert hat. Paul versucht, seine Erlebnisse in Afghanistan zu verarbeiten, indem er eine Liste der Vögel erstellt und seine Vogel-Aquarelle malt. Die Beschäftigung mit Vögeln ist also gewissermaßen Trauma-Therapie.

Man erfährt im Laufe des Romans, dass Paul schon vor dem Afghanistan-Einsatz schwer traumatisiert war: Sein Vater hat sich umgebracht, Paul selbst einen Autounfall verursacht, den sein bester Freund Jan nur schwerverletzt überlebt hat und infolgedessen er behindert ist.⁴³ Die ersehnte Beziehung mit Theresa ist nie Realität geworden.

Die Elstern werden im Roman mit Kindheit, Heimat und der Erinnerung an die geliebte Theresa verbunden: Auf dem Rollfeld beobachtet Paul Elstern, die Küken geraubt haben und ihn an zuhause erinnern (SV 11–2). Denn als Kind hat er eine Elster gefunden, die aus dem Nest gefallen war und um die er sich gekümmert hat. Die Erinnerung an die Pflege der Elster löst wiederum eine Erinnerung an Theresa aus. Als Kind wollte Paul nämlich selbst eine Elster sein und hat sich – wie Ikarus – ein „Flugkleid“ gebaut.⁴⁴ Elstern werden auch im Text erwähnt, als Paul versucht, Theresa einen Brief zu schrei-

⁴³ Die Erzählung von Pauls Traum, in dem sein Trauma – Jans Unfall – wiederkehrt, wird von einem „sirrenden Gewirr von Vogelstimmen“ begleitet, SV 165.

⁴⁴ SV 169. Hier verwendet Scheuer – ebenso wie bei den Passagen, in denen die Geschichte des Urahn's Ambrosius erzählt wird – das Ikarus-Motiv. Der Urahn hat sich sogar auch eine Flughaut gebaut und die Menschen im Dorf erzählen, er sei eines Tages damit fortgeflogen. Tatsächlich findet Paul jedoch diese Flughaut irgendwann in der Scheune und kommt selbst wegen morscher Dielenböden dabei fast zu Tode.

ben (SV 199). Auch der Uhu ist positiv konnotiert, erinnert er Paul doch an einen Ausflug mit seinem Vater, bei dem sie ein Uhu-paar beobachtet haben (SV 23). Gleiches gilt für die Türkentaube, die ihn an die Heimat erinnert (SV 44).

Falken jedoch stehen als Metapher für den Selbstmord des Vaters. So werden die Schreie der Falken an der Autobahnbrücke mit der Erinnerung von Pauls Schwester an den Selbstmord des Vaters verbunden (SV 23). Der Vater, begeisterter Stabhochspringer, hat sich – wie der Leser im Laufe des Romans erfährt – durch den Sprung von einer Autobahnbrücke das Leben genommen. Bei einem anderen Ausflug mit dem Vater hat Paul beobachtet, wie ein Wanderfalke eine Taube gerupft hat (SV 61).

Sperlinge werden immer dann erwähnt, wenn es um die kriegerische Präsenz der Russen in Afghanistan – also die Vorgeschichte des erzählten Krieges – geht. So nisten z. B. Moabsperlinge in einem russischen Panzerwrack (SV 66). Sie tauchen außerdem in Zusammenhang mit dem Soldaten Levier auf, der über seiner Arbeit als Drohnenpilot verrückt wird (SV 128).

Ebenso wie bei Rothmanns Roman spielt auch bei Scheuer der Eichelhäher eine herausgehobene Rolle: Theresa schickt Paul eine Feder „vom Daumenfittich eines Eichelhähers“ (SV 189), die für sie Glück, Liebe und Schutz symbolisiert. Die Schwalben sind im Roman ebenfalls durchweg positiv konnotiert, sie werden mit den Frauen (Helena, Theresa) oder einem humanitären Einsatz verbunden: Die Schreie von Seeschwalben sind z. B. zu hören, als Julian Helena nach dem Krankenhausbesuch nach Hause fährt. Die Brachschnalbe erinnert Paul an Theresa (SV 73). Paul beobachtet Seeschwalben, als die Soldaten Medikamente und Nahrung an die Zivilbevölkerung verteilen (SV 213).

Immer wieder werden Überlegungen zum Unterschied zwischen Vögeln und Menschen angestellt. Bei seiner Ankunft in Afghanistan stellt Paul fest, dass auch die Vögel „wie wir Fremde in diesem Land“ seien (SV 25). Die Vogelbeobachtung löst bei ihm philosophische Gedanken aus: „Ich glaube nicht, dass Vögel allein zum Zweck der Fortpflanzung singen. Irgendetwas existiert im Leben, das mehr ist als wir selbst und für das es keine Sprache gibt. Vielleicht liegt darin der Grund, dass Vögel singen“ (SV 57). Die Vögel werden im Roman auch als „unsichtbare Boten zwischen den Menschen“ bezeichnet (SV 62). Auch bei Scheuer findet sich das Spiel zwischen Unsichtbarem und Sichtbarem oder Wahrnehmung und Wahrnehmungssperre: „Ich schaue meist nicht auf das, was ich im Blick haben sollte, doch wenn ich hin-

sehe, nehme ich ohnehin etwas anderes wahr, braunen Staub, der leise und graziös schwebt, wie Vögel, deren Anblick alles zu ändern scheint“ (SV 50). In der Tat verändert die Vogelbeobachtung den Protagonisten: Sie ist Reaktion auf ein Trauma, aber auch ein Zeichen für das zunehmenden Abgleiten in Depression oder Wahnvorstellungen. Paul verzweifelt am Krieg und Bundeswehr-Einsatz in Afghanistan und flüchtet sich in eine (scheinbar) friedliche Welt der Vögel, indem er alle Widrigkeiten und traumatischen Erlebnisse ausblendet.

Fazit

Die Gemeinsamkeiten zwischen den Romanen von Scheuer und Rothmann, die beide 2015 erschienen sind, aber verschiedene historische Epochen und Kriege thematisieren, fallen besonders ins Auge. Beide Romane sind von Vogel-Metaphern durchzogen; positiv stehen Schwalben und Spatzen für Hoffnung und Heimat, Krähen und Tauben jedoch für Tod, Grausamkeit und Gewalt. In beiden Romanen erhalten die Protagonisten von einer geliebten Person (Schwester oder Freundin) die Feder eines Eichelhäfers, die ihnen Schutz gewähren und sie vor dem Tod im Krieg bewahren soll – was bei Rothmann glückt, bei Scheuer jedoch den Tod des Protagonisten nicht verhindert.

Surminskis und Scheuers Romane verbindet, dass sie auf realen Vorbildern basieren, d.h. Erinnerungen von Soldaten, die im Zweiten Weltkrieg oder im Irakkrieg Vögel beobachtet und ihre Erinnerungen darüber veröffentlicht haben. Obwohl beide Romane zu unterschiedlichen Zeiten und an unterschiedlichen Orten (während des Zweiten Weltkriegs in Auschwitz bzw. 2003 in Afghanistan) spielen, ist ihnen gemeinsam, dass sie auf Vorwissen des Lesers setzen: Das Grauen des Krieges scheint allenfalls in Randbemerkungen auf und weicht scheinbar harmlosen Vogelbeobachtungen. Beide Romane arbeiten mit der Differenz zwischen der Naivität der Protagonisten und dem Vorwissen des Lesers. Bei Surminski steht die Freiheit der Vögel im Kontrast zur Gefangenschaft der Häftlinge. Zivilisation und Perversität koexistieren miteinander. Dem Häftling Marek gelingt es über seine Vogelzeichnungen, eigentlich Verbotenes (die Ermordung von Menschen) darzustellen.

Alle hier untersuchten Autoren nutzen die Vogelmetaphorik, um auf indirekte Weise eine Sprache für das unsagbare Grauen der Konzentrationslager und des Krieges zu finden und die Sehnsucht des Menschen nach Frei-

heit, Heimat und Frieden zu illustrieren. Bei Scheuer verweist der Gesang der Vögel auf metapoetische Reflexionen über Literatur, die sogar das Unsagbare im Medium der Fiktion zur Sprache bringen kann. Mit Hilfe der Vogel-Metaphern kann auch dasjenige ausgedrückt werden, woran die normale Sprache scheitert.⁴⁵

Bibliographie

- Aristophanes. *Die Vögel*. Aus dem Griechischen übersetzt und herausgegeben von Niklas Holzberg. Stuttgart: Reclam, 2013.
- Beyer, Marcel. „Vorwort“. In *Birding Babylon: Tagebuch eines Soldaten im Irak*. Von Jonathan Trouern-Trend, aus dem Amerikanischen von Robin Detje, 9–16. Berlin: BvT, 2009.
- Hausmann, Frank-Rutger. „Richard Riegler (1874–1956): der zu Unrecht vergessene ‚Zooromanist‘“. In *Sur les chemins de l'amitié: Beiträge zur französischen Literaturgeschichte. Freundesgabe für Dietmar Rieger*. Hrsg. von Anna-Isabell Wörsdörfer u.a., 61–75. Wiesbaden: Harrassowitz, 2017.
- Khadra, Yasmina. *Les hirondelles de Kaboul*. Paris: Julliard, 2002.
- Köppen, Wolfgang. *Tauben im Gras*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, [1951] 1980.
- Powers, Kevin. *The Yellow Birds: A Novel*. New York: Little, Brown and Company, 2012.
- Riegler, Richard. *Das Tier im Spiegel der Sprache: ein Beitrag zur vergleichenden Bedeutungslehre*. Dresden, Leipzig: Kochs Verlagsbuchhandlung, 1907.
- Riegler, Richard. „Tiernamen“. In *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli, 864–901. Berlin, New York: de Gruyter, [1937] 1987.
- Rothmann, Ralf. *Im Frühling sterben*. 3. Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2015.
- Scheuer, Norbert. *Die Sprache der Vögel*. München: Beck, 2015.
- Semprún, Jorge. *L'écriture ou la vie*. Paris: Gallimard, 1994.
- Semprún, Jorge. „Wovon man nicht sprechen kann“. In *Was war und was ist: Reden zur Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung am 13. Mai 2001 in Weimar*. Von Norbert Gstrein und Jorge Semprún, 9–17. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Surminski, Arno. *Die Vogelwelt von Auschwitz: eine Novelle*. München: LangenMüller, 2008.
- Trouern-Trend, Jonathan. *Birding Babylon: A Soldier's Journal from Iraq*. San Francisco: Sierra Club, 2006.
- Zerling, Clemens. *Lexikon der Tiersymbolik: Mythologie, Religion, Psychologie*. Klein Jasedow: Drachen, 2012.

⁴⁵ Jorge Semprún definiert das als eigentlichen Auftrag der Literatur: „Wovon man nicht sprechen kann, weil es verboten oder verdrängt ist, weil es nicht zur Rede kommt, nicht in Rede steht, darüber muß man schreiben. Darüber darf man keinesfalls schweigen.“ Jorge Semprún, „Wovon man nicht sprechen kann“, in Norbert Gstrein und Jorge Semprún, *Was war und was ist: Reden zur Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung am 13. Mai 2001 in Weimar* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001), 9–17, hier 11.