

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Von Hexentieren, Gelehrten und Gefährten.
Wandelbare und verwandelte Katzen in der Literatur
der deutschen Romantik.“

Verfasserin

Iris Veigl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin / Betreuer:

Univ.- Prof. Dr. Roland Innerhofer

Meinen zweibeinigen und vierbeinigen Lieben gewidmet, aber vor allem für Magdalena
und für

Daisy 1997-2009

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	6
I Historische Motivgeschichte der Katze: „Freiheit, Gleichheit! – Das Gesetz ist aufgefressen!“ ¹ – Zur Revolution des Katzenbildes in der Romantik.....	9
1 Die Katzenliteratur vor der Romantik	11
2 Wendepunkt Romantik	16
2.1 Der Gefährte	18
2.2 Der Gelehrte	19
2.3 Das Hexentier	20
2.4 Das Tierbild der Romantik.....	21
2.5 Die tatsächliche Situation der Katzen um 1800	24
2.6 Der Volksglaube und das Märchen oder - Wer kann die besten „Schnurren“ erzählen?	26
2.6.1. Die Bedeutung des Märchens innerhalb der Romantik	31
2.6.2. Märchensammlungen.....	33
II Wandlung und Verwandlung – Begriff und Motiv	35
1 Die Metamorphose – ein Begriff im Wandel der Zeit.....	36
2 Das Verwandlungsmotiv	41
2.1 Arten der Verwandlung:.....	45
Physische und psychische Verwandlung	45
3 Katzenverwandlungen	48
3.1 Katze – Frau – Hexe.....	48
III Verwandlung ausgewählter literarischer Kater.....	52
1 Ludwig Tieck: „Der gestiefelte Kater“. Kindermärchen in drei Akten.....	52
1.1 Kater Hinze	53
1.2 „Still, es wird verwandelt!“ ² – Die Zerstörung einer Illusion	55
1.2.1 Verwandlung durch Imitation	55
1.2.2 Physische und psychische Verwandlung	56
1.2.3 Vollzug der Verwandlung/Verwandlungsvorgang	56

¹Ludwig Tieck: Der gestiefelte Kater. Kindermärchen in drei Akten. Mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge. Hg. v. Helmut Kreuzer. Stuttgart: Reclam 2001 (RUB 8916). S. 58.

²Ebd. S. 16.

2 Clemens Brentano: Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter .61	
2.1 Das Pickenick des Katers Mores. Erzählung des kroatischen Edelmanns64	
2.1.1 Kater Mores: Vom treuen Jägerkameraden zur „vermaledeite[n]	
Zauberkanaille“ ³ oder Verwandlung als künstliche Narretei der Sinne66	
2.1.2 Zeichen der Verwandlung zum Hexentier67	
2.1.3 Von der Zauberkatze zum türkischen Erzfeind –physische Verwandlung als	
Rechtfertigung eines Massakers.....68	
2.1.4 Intention und Möglichkeit der Verwandlung.....68	
2.1.5 Selbstverwandlung durch fremde Hand69	
2.2 Devilliers Erzählung von den Hexen auf dem Austerfelsen.....71	
2.2.1 Die Entmythisierung einer Verwandlung.....71	
3 Ernst Moritz Arndt: Mieskater Martinichen73	
3.1 Der bunte Kater Martinichen.....74	
3.1.1 Vom Glückskater zum Teufelstier75	
3.2 Die Katzenfrau.....76	
3.3 Verwandlung unter gesellschaftlichem Druck77	
3.4 Missgunst und Liebe als Intention der Verwandlung.....78	
4 E. T. A. Hoffmann: Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer	
Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern.79	
4.1 Hoffmanns Katzenfiguren in <i>Der goldne Topf</i> und <i>Nachricht von den neuesten</i>	
<i>Schicksalen des Hundes Berganza</i>81	
4.2 Kater Murr.83	
4.3 Murr als Nachfolger des Gestiefelten Katers – Intention und Beginn einer	
Verwandlung86	
4.4. Aneignung und Nachahmung – Murrs Selbstverwandlung als	
Grenzüberschreitung.....87	
4.5 Geistige Verwandlung und fehlende Erkenntnis?92	
4.6 Ascension oder Degradation.....93	
4.7 Temporäre physische Veränderungen94	

³ Clemens Brentano: Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter. Mit einem Nachwort von Hans Magnus Enzensberger und Zeichnungen von Karl-Georg Hirsch. Frankfurt/Main u. Leipzig: Insel 2005. S. 32.

5 Gegenüberstellung der einzelnen Kater.....	96
5.1 Der Grad der Anthropomorphisierung.....	96
Schlusswort.....	98
Literaturverzeichnis	
Abstract	
Curriculum Vitae	

Einleitung

Katze und Mensch führen seit tausenden von Jahren eine enge Beziehung, die von ständigen Wandlungen und Veränderungen geprägt ist. Es ist ein von Extremen bestimmtes Miteinander oder Nebeneinander, so folgt etwa einer Periode der ekstatischen Katzenverehrung im alten Ägypten die einer grausamen Hetze und Diffamierung der Tiere im europäischen Mittelalter. Anbetung und Verteufelung rechtfertigen sich mit den jeweiligen religiösen wie kulturellen Vorstellungen. Stück für Stück erobert sich jedoch die Katze das Wohlgefallen der Menschen zurück und erlangt (wohlgemerkt nicht bei jedermann) im Laufe der letzten Jahrhunderte einen neuen Stellenwert: Als „Haustier des 21. Jahrhunderts“⁴ agiert sie sowohl als Seelentröster wie auch als Kindersatz, wird verhätschelt und liebevoll umsorgt. Vergessen scheint ihre Zeit als Nutztier zur Mäuse- und Ungezieferbeseitigung. Doch nicht nur im täglichen Leben, sondern auch in der Kunst schafft es das Tier sich sanft, aber bestimmt in die Herzen der Menschen zu schleichen, und das ganz ohne seine Eigenständigkeit und seinen Freiheitscharakter zu verlieren. Die Malerei, Literatur und sogar die Musik findet in der Katze eine Muse, die eine unglaubliche Vielfalt an Einsatzmöglichkeiten bietet, denn kein anderes Tier ist dem Menschen gleichzeitig dermaßen vertraut und doch rätselhaft geblieben.

Besonders die Romantik entdeckt das wandlungsfähige Tier für sich. Warum gerade diese Epoche eine Ära der Katzenliteratur einleitete, darüber kann nur gemutmaßt werden, denn das Interesse der Romantiker an der Natur und dem Tier im Allgemeinen scheint dafür nur einige Argumente zu bieten. Allerdings ist die Katze ein symbolträchtiges Tier, sie verkörpert nicht nur den Freiheitsgedanken, der zur Zeit der Napoleonischen Okkupation von enormer Bedeutung war, sondern zeigt sich auch gerne in Begleitung Intellektueller oder außergewöhnlicher Menschen. Bereits im Mittelalter wird die Katze in der Nähe naturverbundener und gebildeter, aber von der Gesellschaft argwöhnisch beäugter Außenseiter aufgespürt. Und doch handelt es sich um ein Tier des täglichen Lebens, das aufgrund seiner seit Jahrhunderten tradierten Symbolträchtigkeit fasziniert.

Nachdem die Katze im Märchen längst ihren Platz unter den tierischen Protagonisten eingenommen hat, erhebt sie während der Romantik auch in anderen Gattungen ihre

⁴ Miriam Gebhardt: Die Katze als Kind, Ehemann und Mutter? In: Auf leisen Pfoten. Von Katzen und Menschen. Sozialgeschichte auf leisen Sohlen. Hg. v. Clemens Wischermann. Konstanz: UVK 2007. S.243.

Stimme. Die Katze erhält erstmals die Gelegenheit als eigenständiges Individuum, ausgestattet mit Geist und Gefühlen und wenn nötig auch mit Sprache aufzutreten. Die Romantik bedeutet für die Feliden eine literarische Aufwertung, welche sich beginnend mit Ludwig Tiecks *Der gestiefelte Kater* im Jahre 1797 bemerkbar macht. Das Motiv Katze durchlebt einen Wandel, wobei mehrere Darstellungen oder Funktionen des Tieres parallel vorhanden sind. Neben der Märchenfigur, die sowohl negativ als auch positiv sein kann, existiert das Bild eines Gefährten des Menschen, der Verstand besitzt. Märchenwelt und Realität stehen sich gegenüber, vermischen sich. Die Wandelbarkeit der Katze, die sich unter anderem auch in ihren physiognomischen Eigenschaften und ihres für Menschen oft unheimlich wirkenden und unberechenbaren Verhaltens zeigt, sowie die Vorliebe der Romantiker für das Motiv der Metamorphose erwirken eine Vielfalt an Verwandlungsgeschichten. Die Katze ist für das Thema Metamorphose also geradezu prädestiniert. Vor allem im Märchen treffen wir auf in Kätzchen verwandelte Frauen. Verwandlung stellt ein beliebtes Forschungsthema dar. Dabei werden jedoch meist offensichtliche und körperliche Verwandlungen untersucht. Der Begriff Metamorphose hat sich im Laufe der Jahrhunderte ebenfalls einer Wandlung unterzogen. Er ist nun viel breiter gefächert, es wird zwischen physischer und psychischer Metamorphose unterschieden, wobei die psychische Verwandlung immer mehr in den Blickpunkt rückt. Dennoch vernachlässigt die Sekundärliteratur der Romantik die Untersuchung solcher inneren Verwandlungen gegenüber den körperlichen. Dies nahm ich zum Anlass, mich mit der Darstellung von offensichtlichen und auf den ersten Blick weniger ersichtlichen Verwandlungen romantischer Kater auseinanderzusetzen, die sich in fünf ausgewählten Werken berühmter Romantiker zeigen. Doch wie offenbart sich eine solche innere Verwandlung der Kater und wie wirkt sich eine mögliche geistige Angleichung an den Menschen auf das Tiersein aus? Die Autoren der Romantik beschäftigen sich gerne mit der Beziehung zwischen Mensch und Tier, durch das sie der Natur näher zu kommen glauben. Immer wieder taucht dabei die Frage nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden auf. In der Literatur lösen sich nun die einstigen Eckpfeiler der Unterscheidung zwischen Tier und Mensch – Vernunft und Verstand - auf. Plötzlich bedient sich das Tier menschlicher Fähigkeiten. Die Forschung beschäftigt sich hierbei weniger mit dem Aspekt der Verwandlung selbst, sondern mehr mit der Intention des Autors ein solches Wesen darzustellen. Besonders Murr bietet eine Fülle an Sekundärliteratur, die sich zwar mit ihm als Mittel der Groteske und Ironie beschäftigt, seinen Metamorphosebezug aber regelrecht ausklammert. Bei Tieck ist das

Thema Verwandlung natürlich aktueller, der ganze Auftritt des Gestiefelten Katers ist von Verwandlung durchzogen. Dennoch beschränkt sich die Forschung oft – bei Tieck wie bei Hoffmann – auf die Funktion der Kater als ein Medium, um Kritik am Menschen allgemein oder an bestimmten Gruppen zu üben.

Bei Brentano und Arnolds Kater, die ich ebenso vorstellen möchte, zeigt sich durchaus noch Aufholbedarf in der Sekundärliteratur, denn mit der Fülle an Schriften über Hoffmann und Tieck können beide nicht mithalten, was einerseits einen erfrischenden Zugang zum selbst gewählten Thema bietet, andererseits natürlich auch Fragen aufwirft, da die einzige Quelle der Text selbst bleibt.

In meiner Arbeit sollen die Kater der ausgewählten Werke, deren Protagonisten sie ja sind, im Mittelpunkt der Analyse bleiben. Die Ursache, ihre Intention zur Verwandlung wie ihr Umgang damit, sprich ihr Konflikt zwischen menschlichen Fähigkeiten und tierischen Trieben, soll aufgezeigt werden. Dabei wird zu untersuchen sein, ob es sich um freiwillige Verwandlung oder um eine oktroyierte handelt. Aber die Tiere sollen auch in ihren Persönlichkeiten vorgestellt werden, da dies zur Untersuchung der Metamorphosen unerlässlich ist.

Den ersten Abschnitt meiner Arbeit möchte der Darstellung der Katze in der Literatur vor und während der Romantik widmen, wobei auch die historische Situation der Katze beleuchtet werden soll, denn die sich wandelnde Situation der Katze im realen Leben ist auch für eine Veränderung des Katzenbildes in der Literatur und Kunst verantwortlich. Im darauf folgenden Abschnitt wird der Wandel von Begriff und Motiv der Metamorphose untersucht und ihr Bezug zur Katze erläutert, um schließlich im letzten Abschnitt auf die einzelnen Kater der ausgewählten Autoren und deren Verwandlungen einzugehen.

I Historische Motivgeschichte der Katze:

„Freiheit, Gleichheit! – Das Gesetz ist aufgefressen!“⁵ –

Zur Revolution des Katzenbildes in der Romantik

*Bin kein sittsam Bürgerkätzchen,
Nicht im frommen Stübchen spinn ich.
Auf dem Dache, in freier Luft,
Eine freie Katze bin ich.
Auszug aus Heinrich Heines Mimi⁶*

Die deutsche Romantik entwickelt sich in einer Zeit, die von politischen Unruhen und massiven Umwälzungen geprägt ist. Allen voran die Französische Revolution 1789, folglich Napoleons rücksichtslose Expansionspolitik und die damit verbundenen Kriege, die französische Okkupation deutscher Gebiete und natürlich das Ende des Heiligen Reiches Deutscher Nation sind gewichtige historische Ereignisse, die nicht nur im sozialen und politischen Leben ihre Spuren hinterlassen.

Helmut Schanze erklärt wie folgt die Beziehung der Begriffe „Revolution“ und „Romantik“ sowie die Bedeutung der historischen Begebnisse für die Romantiker in seinem *Romantik-Handbuch*:

„Revolution“ und „Romantik“ stehen [...] in einem komplexen Wechselverhältnis. Die Vielgestalt der Romantik, das Proteisch-Wandelbare, ihre „Progresse und Regresse“, sind Folge einer zeitgeschichtlichen Erfahrung. Nichts Festes kann mehr sein, damit auch keine Gattungen, keine Formen, keine Grenzen in der Literatur, die Ewigkeitswert beanspruchen könnten. Die Grenzen heben sich auf im Fluß einer alles verschlingenden, geschichtlichen Zeit.⁷

Es ist also eine Zeit der sich ändernden Grenzen. Politisch wie auch literarisch wird neues Terrain betreten.

Die Autoren der Romantik verarbeiten ihre zeitgeschichtlichen Erfahrungen sehr unterschiedlich. So stehen die Frühromantiker der Französischen Revolution noch positiv gegenüber, die Ideen der Revolution werden interessiert aufgenommen, die politische Revolution als Mittel zur Erlangung einer geistigen Revolution aufgefasst. Spätromantiker jedoch sind aufgrund der politischen Entwicklungen und sozialen Missstände, die sich in der aggressiven Expansionspolitik Napoleons, den Kriegen oder im Zusammenbruch des Heiligen Reiches Deutscher Nation und den damit verbundenen

⁵ Tieck (2001):S. 58.

⁶ Heinrich Heine: Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß. Hg. v. Bernd Kortländer. Stuttgart: Reclam 1997 (RUB 2251). S. 42.

⁷ Romantik-Handbuch. Hg. v. Helmut Schanze. Stuttgart: Kröner 2003. (Kröners Taschenausgabe Bd. 363). S. 2.

sich ständig ändernden Grenzen zeigen, vom politischen Treiben enttäuscht und fühlen sich davon abgestoßen. Sie empfinden die Revolution und ihre Folgen „nur noch als napoleonische Aggression und Okkupation“⁸. Die napoleonische Hegemonie in Preußen wird schlicht als „nationale Demütigung“⁹ erfasst, Berlin etwa bleibt bis 1812 von den Franzosen besetzt. Diese Umstände führen zum Aufkeimen einer nationalistischen Denkart, die auch unter den Intellektuellen nicht Halt macht. Zeugnis dafür legen viele Romantiker ab, wobei häufig Ernst Moritz Arndt und Friedrich Ludwig Jahn genannt werden. Handelt es sich zu Beginn noch um Kampf- und Befreiungsschriften, um einen Appell gegen Napoleon, so tritt später die oft radikale Forderung nach nationaler Selbstbesinnung und Selbsterhöhung in den Vordergrund.

Doch zurück zum Begriff der Revolution – neben der Politik erlebt auch das Katzenmotiv eine solche. Das Tier Katze wird beiden Begriffen, Romantik und Revolution, gerecht, denn bereits in vorchristlicher Zeit wird die Katze als ein Symbol der Freiheit angesehen. Diesen Platz nimmt sie denn auch während der Französischen Revolution ein.¹⁰ Die freiheitsliebende Katze ist kein devotes Tier, sie ist klug, wählerisch, kämpferisch und doch sanft zugleich – ein wahrhaft romantisches Tier.

Weitere katzenhafte Eigenschaften muten sehr romantisch an, etwa die Nachtaktivität oder das große Schlafbedürfnis der Katze. Dieser eigenartige Zustand des Dahindösens, welcher nur von gelegentlicher Nahrungsaufnahme und dem Wunsch nach Zuneigung unterbrochen wird, fasziniert die Menschen seit jeher. Wie die Natur selbst, sind auch die Nacht, der Traum und Okkultes Themengebiete der Romantiker, und die Katze scheint aufgrund ihrer Lebensweise für eine literarische Behandlung geradezu prädestiniert. Auch Franz Leppmann erklärt das besondere Interesse der Romantiker an der Katze folgenderweise, mit E.T.A. Hoffmann als Beispiel:

Dieser Hang zum Tiere bei Hoffmann muß mit der psychologischen Neugier der Romantiker, dem Interesse für Grenzzustände des Bewusstseins in Zusammenhang gebracht werden. Die Bevorzugung entlegener Gebiete des Seelenlebens, die ihnen den Somnambulismus zu einer vertrauten Erscheinung macht, mußte sie auch zu den Tieren locken, jenen traumwandelnden, geheimnisvollen Geschöpfen, die, wenigstens in ihren höher organisierten Gattungen, ewig auf der Grenzlinie des Unterbewußten und Bewußten zu verharren scheinen.¹¹

⁸Schanze (2003): S. 18.

⁹Ebd.

¹⁰Detlef Bluhm: Katzenspuren. Vom Weg der Katze durch die Welt. Bergisch Gladbach: Lübbe 2004. S. 203.

¹¹Franz Leppmann: Kater Murr und seine Sippe. Von der Romantik bis zu V. Scheffel und G. Keller. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1908. S.12.

Und wirklich, es ist nicht zu leugnen, dass sich mit der Romantik immer mehr Katzen in verschiedenste literarische Gattungen einschleichen. Ludwig Tieck erwirkt mit seinem *Gestiefelten Kater* im Jahre 1797 den Beginn einer erfolgreichen literarischen Katzenära der folgenden Jahrhunderte, E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr* ist der romantische Höhepunkt davon. Doch bevor es zur romantisch-poetischen Aufwertung des Katzentiers kommen sollte, umgab ein Schleier aus Aberglauben und Mystifizierung das Motiv der Katze.

1 Die Katzenliteratur vor der Romantik

Der Weg der Katze durch die Literatur ist ein langer, der schon in der Antike beginnt. Als kluges und listiges Tier der Fabelwelt begegnet sie uns etwa in Werken Homers, Plutarchs und Äsops wie auch in denen von Virgil und Ovid. Naturgemäß beschränkt sich ihre Darstellung in den Fabeln auf wenige Stereotype. Besonders im Hinblick der Stellung der Katze gegenüber anderen Tieren wird die Schemenhaftigkeit in der Darstellung ihres Wesens deutlich wird:

Im Verhältnis zu anderen Tieren wird die Katze einerseits, sofern es sich bei ihrem Gegenüber um ein schwächeres Tier handelt, als falsch, hinterlistig und treulos dargestellt; andererseits ist sie listig und schlau, wenn sie sich eines körperlich Stärkeren erwehren muß.¹²

Ihre Funktion beschränkt sich auf die eines Sinnbildes für die Tugenden und Untugenden der Menschen.

Im Mittelalter setzt sich die Tradition der Fabeldichtung fort, wobei es vordergründig um eine moralisierende Umdeutung der tierischen Wesensmerkmale und dem Verhalten der Tiere geht, welche in den Bestiarien wiedergegeben werden.

Wieder wird die Katze in ein vorgefertigtes Bild gepresst, wobei neben dem Physiologus und anderen allegorischen Tierbüchern etwa auch naturkundliche Enzyklopädien als Vorlage für die mittelalterliche Tierdichtung dienen.

Die Beschreibungen des Tieres in diversen Naturkundebüchern stellen allerdings ein vernichtendes Zeugnis aus, wird die Katze in solchen doch „als listiges, unkeusches, gefährliches Tier geschildert“¹³.

¹² Irmela Rochmann-Steltenkamp: Katze. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Ibn an- Ġauzī – Kleines Volk. Bd. 7. Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich. Berlin: de Gruyter 1993. Sp. 1104.

¹³ Gertrud Blaschitz: Die Katze (o.J.)
http://www.historicum.net/fileadmin/sxw/Themen/Hexenforschung/Themen_Texte/Spezialthemen/hexen_Th_spez_katze.pdf 03.03.2013 S. 9.

Überhaupt lassen sich in den mittelalterlichen Schriften über die Katze verschiedene Bedeutungsebenen beobachten: „In Chroniken, Weistümern und Annalen bedeutet die Nennung der Katze das Tier selbst. In den meisten anderen schriftlichen Quellen überwiegt die geistige Bedeutung des Wortes, die ‚Katze‘ ist dann Zeichen, ein Symbol.“¹⁴ Dies gilt auch für die Naturenzyklopädien, die „eine Verbindung von Naturkunde und Naturallegorese oder auch Natursymbolik“¹⁵ darstellen. Gilt die Katze im frühen Mittelalter noch als Glücksbringer¹⁶, so entsteht mit Hilfe der christlichen Naturenzyklopädien das Bild von der dämonisierten und verteufelten Katze. Als Ursprung dessen wird auch der Zusammenhang mit der heidnischen Götzenanbetung vermutet, denn die Katze wurde nicht nur im alten Ägypten als Göttin verehrt, sondern galt auch in der germanischen Mythologie als Begleittier der Göttin Freya.

Die Katze wird allmählich zur Personifizierung des Lasters (vor allem sexueller Natur) und des Bösen, das Wort „Katze“ schließlich sogar mit „Ketzer“ assoziiert.¹⁷

Dieses wenig schmeichelhafte Bild intensiviert sich durch allerlei Aberglauben und spiegelt sich folglich auch in der Literatur wider. Ihre Darstellung ist nun vorwiegend negativer Natur und dient wahlweise als Abschreckung oder lehrhafte Anschauung eines lasterhaften Lebens. Das Bîspel *Der Kater als Freier* des Strickers, Anfang des 13. Jahrhunderts, bietet ein schönes Exempel dafür. Es gilt als das „früheste deutschsprachige Beispiel für die allegorische Tierdichtung“¹⁸. Der Inhalt ist schnell erzählt: ein über die Maßen von sich eingenommener Kater ist auf Freiersfüßen und klagt sein Leid einer Füchsin, die er für weise hält, und bittet sie um Hilfe bei der Suche nach einer adäquaten Frau:

*ezn fünde niemens sin
so edels niht als ich bin.
swie gerne ich nu naeme
ein wip diu mir wol zaeme-
die enmac mir niemen vinden,
doch wil ich niht erwinden*¹⁹

¹⁴ Blaschitz: S. 2.

¹⁵ Blaschitz: S. 12.

¹⁶ Gerhart Waeger: Die Katze hat neun Leben. Katzennärrische Ausdrücke. Redewendungen und Sprichwörter. Bern: Benteli 1976. S.11.

¹⁷ Detlef Bluhm: Das große Katzenlexikon. Geschichte, Verhalten und Kultur von A-Z. Frankfurt/Main: Schöffling & Co. 2007. S. 59.

¹⁸ Vgl. Blaschitz: S.22.

¹⁹ Der Stricker: Tierbîspel. Hg. v. Ute Schwab. Tübingen: Niemeyer 1960. S. 42.

Durch die schlaue Füchsin erkennt der hochmütige Kater schließlich, dass nur eine Katze die einzige und richtige Braut für ihn sein kann. Am Ende des Bîspels wird dem Leser Folgendes mit auf den Weg gegeben:

*Swie lange sich ein kater wert,
ist im niht ein katze beschert,
so mac er michel wirs gewarn:
iesich man sol si reht bewarn!*²⁰

Der Stricker verfasste auch die Reimpaarerzählung *Die Katze*. Hier wird die Unmäßigkeit der Katze angeklagt, wobei „‘unkeusche’ Männer, die maßlos viele Frauen begehren“²¹ mit ihr gleichgesetzt werden. Noch ein Beispiel für die Charakterisierung der Katze als hochmütig und untreu bietet die Verserzählung *Von der katzen* des Herrand von Wildonie, ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert. Die Geschichte stellt schlicht die dringende „Mahnung vor Untreue gegenüber dem angestammten Lehensherren, eine Aufforderung zu treuem Dienst“²² dar.

In der mittelalterlichen Tierepik fehlt die religiös-symbolische Darstellung der Tiere. Den Tieren werden hier menschliche Wesenszüge zugeschrieben, die für das jeweilige Tier bezeichnend sein sollen. Besonders bekannt ist hierbei die Geschichte um Reineke Fuchs. Neben Nobel, dem Löwen, dem Hasen Lampe oder Wolf Isegrim tritt Kater Hinze auf. Das Epos um Reineke Fuchs wurde auch in späteren Zeiten, etwa von Gottsched und nachfolgend von Goethe bearbeitet. Die markanten Eigennamen der Tierprotagonisten haben Tradition und sind wohl um 1100 entstanden.²³

Zahlreiche Legenden und Sagen greifen wiederum die im Volksglauben verankerten Vorurteile gegenüber der Katze auf und sie wird abermals überwiegend dämonisiert. Humbug und Aberglauben sind dort so fest verankert, dass sie teilweise noch bis in die Gegenwart nachwirken, man erinnere sich nur an die Einstellung zu einer schwarzen Katze, die immer noch für viele Menschen als Unglücksbote gilt. Das negative Bild der Katze spiegelt sich auch in diversen Sprichwörtern und Redewendungen wider, deren viele im Mittelalter entstanden sind. „Die Katze im Sack kaufen“ oder schlicht „Alles für die Katz“ zeugen ebenso wie etwa der Ausdruck „Katzenwäsche“ von der

²⁰ Der Stricker (1960): S. 47.

²¹ Blaschitz: S. 22.

²² Blaschitz: S. 23.

²³ Helmut Höfling: Krambambuli und andere klassische Tiererzählungen. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1988. S. 10.

Geringschätzung des Tieres, oft sind es auch Wendungen, „in denen ´Katze´ als Synonym für falsch und unecht verwendet wird“²⁴.

Während die deutsche Barockdichtung der Tierfabel keine Beachtung schenkt, verfasst in Frankreich Jean de La Fontaine eine Neuerzählung der Fabeln des Äsops sowie deren mittelalterlichen Überlieferungen.

Besonders bekannt ist hierbei, die Katze betreffend, de La Fontaines Fabel *Die in eine Frau verwandelte Katze*. In ihr werden gleich mehrere Themen angesprochen, die typisch für Katzen sind: ihre Eigenschaft als schönes, verschmustes Wesen, die Affinität zur Frau und die Hexenkunst, wobei die Moral nicht lange auf sich warten lässt und die zwei Gesichter der Katze Betonung finden. Weiters wird zur Vorsicht im Umgang mit ihr geboten. Es handelt sich hier um eine wirklich bezaubernde Fabel, die es auf jeden Fall wert ist hier - zumindest teilweise - wiedergegeben zu werden:

Es war ein Mann vernarrt einst in sein Kätzchen,
er fand es niedlich, schön, nannt´es Schätzchen,
miauend, ach, so wundervoll –
kurz, er war toller noch als toll.
Und dieser Mann, durch Tränen und Gebete,
in denen er zum Himmel flehte,
durch Zauberei und Hexenkunst
erreichte durch die Götter Gunst,
dass in ein Mädchen sein Kätzchen
verwandelt wurde; der verliebte Tor
liebt sie nun als sein echtes Schätzchen
noch rasender als zuvor.²⁵

Dem Paar ist, wie zu erwarten, kein gutes Ende vergönnt, denn, so heißt es weiter:

Nur äußerlich hat sie sich von dem Tier entfernt,
die Jagdlust hat sie nicht verlernt.²⁶

Unglücklicherweise kann die junge, geliebte Frau einer Maus nicht widerstehen und sie beginnt ganz „katzenhaft“ danach zu jagen und besiegelt dadurch das Ende ihrer Liebe. De La Fontaines Moral der Geschichte ist, dass sich die wahre Natur nicht verleugnen lässt, auch wenn man sich noch so sehr darum bemüht.

In der äsopischen Fassung bittet einmal die Katze und einmal ein Wiesel die Göttin Aphrodite um Verwandlung und erhält als Strafe für ihren nicht verwundenen Jagdtrieb wieder tierische Gestalt. Der moralisierende Nachsatz fällt deutlich strenger und vor allem sehr negativ aus und wird gar zur Charaktersache.

²⁴ Waeger (1976): S. 15.

²⁵ <http://www.lafontaine.net/lesFables/fableEtr.php?id=509> 03.03.2013

²⁶ <http://www.lafontaine.net/lesFables/fableEtr.php?id=509> 03.03.2013

Zur Zeit der Aufklärung erwacht auch in Deutschland wieder Interesse für die Fabeldichtung, frei nach dem französischen Vorbild beschäftigen sich Christian Fürchtegott Gellert, Friedrich von Hagedorn, Johann Wilhelm Ludwig Gleim oder Gotthold Ephraim Lessing mit der Fabel.

Für die Katze bringt diese Zeit der Fabelwiederbelebung keine wesentlichen Veränderungen. Noch immer herrscht die gleiche stereotype Darstellung des Tieres vor, und wirklich bedeutend sind ihre „Auftritte“ nicht, huscht sie doch meist als Neben- oder Randfigur stumm durch die Erzählung.

Im Jahre 1727 wird in Frankreich ein Werk publiziert, das erstmals ausschließlich die Hauskatze zum Gegenstand hat - *Les Chats* -, welches später unter dem Titel *Histoire des chats* erscheint, von François Augustin Paradis de Montcrif. Montcrif tritt darin anhand kultur-historischer Beispiele für ein positives Bild der Katze innerhalb der Geschichte ein. Tatsächlich bietet jenes Werk auch der Literatur eine Gelegenheit für neue Betrachtungsmöglichkeiten:

Wenn aber das Verhältnis von Katze und Mensch als ein historisch und kulturell veränderliches klar vor Augen stand, war ein Spielraum für verschiedene neue Bewertungen gewonnen, sei es, dass sie in der Tradition standen, sei es, dass sie neue Akzente setzten. So konnte dieses Tier in der Literatur der Romantik, etwa bei Eichendorff, in Darstellung des Idylls Aufnahme finden.²⁷

Sämtliche Enzyklopädien des 18. Jahrhunderts zeugen jedoch von einem durch Misstrauen und Geringschätzung geprägten Bild der Katze des täglichen Lebens. Abstruse Einträge berichten dort von ihrer Falschheit und den negativen Auswirkungen einer Katze auf die menschliche Gesundheit, vor allem sollten sie eine Gefahr für Kinder darstellen.

Die Klassik hat ihrerseits zum Thema Katze nicht viel zu bieten, lediglich Goethes Versepos *Reineke Fuchs* aus dem Jahre 1793, das sowohl die mittelalterliche als auch Gottscheds Fassung der Fabel als Vorlage benutzt, kann mit dem „Kater Hinze“, der neben anderen Tieren vom listigen Fuchs betrogen wird, zumindest einen feliden Darsteller vorweisen. Auch wenn Hinze schließlich Opfer seiner Gier und Jagdlust wird: „Hier fehlt dem Bilde des Katers wenigstens nicht der Zug der Klugheit und Gewandtheit“²⁸.

²⁷ Mark Hengerer: Die Katze in der Frühen Neuzeit. Stationen auf dem Weg zur Seelenverwandten des Menschen. In: Von Katzen und Menschen. Sozialgeschichte auf leisen Sohlen. Hg. v. Clemens Wischermann. Konstanz: UVZ 2007. S. 75.

²⁸ Leppmann (1908): S. 3.

Doch Goethe geht sogar einen Schritt weiter und lässt König Nobel seinen Untertanen Hinze als „klug und gelehrt“²⁹ bezeichnen. Bedeutet dies bereits den Beginn einer Wende, einer Wende vom listigen, klugen zum gelehrten Tier? Möglicherweise ist dies wirklich der Beginn einer Reihe gelehrter Kater, die in Ludwig Tiecks Schauspiel *Der gestiefelte Kater* im Jahre 1797 seine romantische Umsetzung findet und Vorlage für sämtliche ihm folgenden Kater bildet. Auch wenn Goethe womöglich mit der Beschreibung seines Katers zu einer Art Rehabilitierung des literarischen Tieres beigetragen hat, ist zumindest eines bekannt: „Goethes Haltung zum Tier selbst [...] war durchaus gleichgültig, ja ablehnend.“³⁰ Dies trifft denn auch auf die Katze zu. Dennoch, noch ein paar Mal begegnen wir bei Goethe Katzen, etwa in der Erzählung *Die betende Katze* oder wir erfahren im *West-östlichen Divan* von Mohammeds Lieblingstier – der Katze seines Freundes Abuherrira – als Teil des Gedichts *Begünstigte Thiere*:

Abuherrira's Katze hier
Knurrt um den Herrn und schmeichelt:
Denn immer ist's ein heilig Tier
Das der Prophet gestreichelt.³¹

2 Wendepunkt Romantik

Die Romantik eröffnet gänzlich neue Möglichkeiten sich der Katze literarisch zu nähern. Sei es als Medium und Sprachrohr des Dichters oder als selbstständig wirkender Part der Geschichte, anthropomorphisiert oder Tier bleibend – den Funktionen des Tieres werden keine Grenzen mehr gesetzt. Ebenso grenzenlos erweist sich der Einsatz der Katze in den literarischen Gattungen, „[...] da das Tier seine Freiheit wahrnehmend, im Märchen wie im Roman, im Drama wie in der Lyrik zu Hause ist“³².

Ludwig Tieck gilt mit seinem *Gestiefelten Kater* als Wegbereiter dieser neuen Ära.

Auch wenn Franz Leppmann Tiecks Wahl des Märchenstoffes als bloßes „Gefäß seiner Willkür“³³ betrachtet und dem Kater selbst einen besonderen Bezug zur Romantik abspricht indem er meint: „Das Romantische daran ist die satirische Form, ist der Krieg

²⁹ Johann Wolfgang von Goethe: Reineke Fuchs. Stuttgart: Reclam 2002. (RUB 61).S. 24.

³⁰ Erich Franke: Gestaltungen der Tierdichtung. Bonn: Phil. Diss. 1934. S. 22.

³¹ Johann Wolfgang von Goethe: West-östlicher Divan. Hg. v. Karl Richter u.a. München/Wien: Carl Hauser 1998. (Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens Bd. 11/1/2). S.123.

³² Christa-Maria Beardsley: E. T. A. Hoffmanns Tierfiguren im Kontext der Romantik. Die poetisch-ästhetische und die gesellschaftliche Funktion der Tiere bei Hoffmann und in der Romantik. Bonn: Bouvier 1985 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft Bd. 358). S. 21.

³³ Leppmann (1908): S. 6.

gegen die Philister, ist das Verfechten der Rechte der selbstherrlich spielenden Märchenphantasie.“³⁴, so ist es dennoch die Figur des Katers, die für andere Romantiker nachahmenswert erscheint und sich bald als ein romantisch bevorzugtes Tier entpuppt. Das Besondere und Wegweisende bei Tieck sieht Detlef Kremer in eben dieser Vorbildfunktion des Tieres:

„Für die Inszenierung einer sprechenden Katze als ironisches Medium diente Tiecks *Der gestiefelte Kater* als Präfiguration.“³⁵

E. T. A. Hoffmann folgt dem Beispiel Tiecks, doch *Kater Murr* ist längst kein Medium oder Sprachrohr mehr, sondern kann für sich selbst sprechen. Hoffmann lässt Murr selbst zur Feder greifen und dem Leser so Einblick in sein Kater- und Künstlerleben gewähren. Mit Murr erleben wir einen Kater-Protagonisten, der sich zwar als Nachfahre des edlen Hinz von Hinzenfeldt, dem gestiefelten Kater, sieht, sonst aber jenseits der Märchenwelt zu Hause ist. In seinen Fähigkeiten zwar vermenschlicht bleibt er doch ganz und gar Tier. Geschickt weiß er – den Rat seiner Mutter befolgend – seine erworbenen Fähigkeiten als Gelehrter vor den Menschen geheim zu halten, die in ihm nichts weiter als ein Tier sehen sollen.

Beide Kater, Murr und Hinze, werden von ihren geistigen Schöpfern auch dazu benutzt, um Kritik zu üben: „Allgemeine oder besondere Schwächen der Gesellschaft werden durch beißende oder humorvolle Satire aus der Perspektive des Tieres entlarvt.“³⁶

Während Tieck durch seinen *Gestiefelten Kater* Kritik am Theater und seinem Publikum übt, macht sich Hoffmann unter anderem über das Gelehrtentum an sich lustig: „die ´romantische Originalität´ und die Verhöhnung der Menschen durch das Zusammenprallen menschlicher Charakteristika mit dem Tier, gehören zu den auffallendsten Merkmalen der Hoffmannschen Tiere“³⁷

Einfluss auf Hoffmanns Kater Murr könnte neben Tieck auch Brentanos Kater Mores ausgeübt haben:

Ähnlich wie Hoffmann spielte Brentano in seinem kurzen Text die prätendierte Galanterie und Zivilisation eines Katers gegen die Niederungen seiner Körperlichkeit aus. Die kontrastive Polyphonie von Erhabenheit und Groteske stand auch bei Brentano schon in einem Zusammenhang mit einer Problematisierung von Subjektivität, die bei Brentano, weit stärker als im *Kater Murr*, mit obszönen Anspielungen versetzt wurde.³⁸

³⁴ Ebd.

³⁵ Detlef Kremer: E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane. Berlin: Erich Schmidt 1999 (Klassiker-Lektüren; 1). S. 203.

³⁶ Beardsley (1985): S. 9.

³⁷ Beardsley (1985): S. 9.

³⁸ Kremer (1999): S. 205.

Gemeinsam ist den drei Katern Hinze, Murr und Mores – wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung – ihr Kampf des (vermenschlichten) Geistes gegen die tierischen Triebe.

Clemens Brentano aber lässt mit Kater Mores auch wilde Hexen- und Verwandlungsgeschichten auferstehen und stiftet gekonnt Verwirrung durch Verzerrung und Parodie, wobei sowohl der Aberglauben, als auch diverse Vorurteile aufs Korn genommen werden und so den Menschen der Spiegel vors Gesicht gehalten wird. Mores und auch die Katzen auf den Austerfelsen, die ihren Auftritt in der nächsten Binnengeschichte von Brentanos Werk *Die mehreren Wehmüller* bestreiten, werden mit Dämonie und Hexenkunst in Verbindung gebracht, um Gier und Grausamkeit der Menschen rechtfertigen zu können. Auch Ernst Moritz Arndt vermischt Reales und Märchenhaftes, wenn er von *Mieskater Martinichen* erzählt. Im Vordergrund steht das schändliche Verhalten der Menschen gegenüber einer Frau und ihrem Tier. Der Kater bleibt in der Erzählung stets Tier und wird doch von den Neidern als übernatürliches Hexenwesen gemutmaßt. Einsicht gibt es bis zuletzt keine, höchstens ein schlechtes Gewissen, welches sich im Glauben an der Rache Trines äußert, die nach ihrem Tod als Spukgestalt herumgeistern soll. Angeprangert wird die durch Neid und Missgunst erzeugte Hatz gegen Mensch und Tier. Die haltlosen Argumente gegen Frau und Tier werden, wie bereits bei Brentano, im Übernatürlichen gesucht.

Die innige Beziehung von Mensch und Tier wird missbilligt und wirft folgende Frage auf: Darf ein Tier mehr als ein anderer Mensch geliebt werden? Wird deshalb der Frau das Recht Mensch zu sein abgesprochen und jene zur Hexe und später Spukgestalt gemacht?

2.1 Der Gefährte

Die Katze in meinen ausgewählten Werken hat im Wesentlichen drei Funktionen in ihrer Beziehung zum Menschen übernommen – in erster Linie ist sie ein Gefährte des Menschen. Hinze steht Gottlieb mehr als hilfreich zur Seite, verschafft ihm Glück und Reichtum: „Sieh, ich liebe dich so sehr, dass ich für Dich durchs Feuer laufen möchte.“³⁹

³⁹ Tieck (2001): S. 45.

Auch Kater Murr ist Meister Abraham ein Gefährte, wenn ihre Beziehung auch nicht ganz so innig ist wie bei Hinze und seinem Herrn, achten und schätzen sie einander sehr. Außerdem verbindet sie ihre Liebe zur Wissenschaft.

Mieskater Martinichens Verhältnis zu Trine ist beinahe schon intim. Sie lieben einander und bedingen einander. Trine liebt den Kater bald mehr als jeden Menschen, er bleibt auch ihr Trost in einsamen Tagen und beide stehen einander in ihrer letzten Stunde bei.

Kater Mores entwickelt sich ebenso zum gern gesehenen Weggefährten des derben Kroaten, der vor ihrer gemeinsamen Begegnung Tiere als bloße Gebrauchsgegenstände beziehungsweise Rohstofflieferanten betrachtet:

Vier Paar tüchtige lederne Hosen laufen immer als lebendige Böcke auf meinem Hofe, und mitten unter ihnen ein herrlicher Dudelsack, der sich jetzt als lebendiger Bock schon so musikalisch zeigt [...]. So habe ich auch einen neuen Reisekoffer als Wildsau in meinem Forste herumlaufen, ein prächtiger Wolfspelz hat mir im letzten Winter in der Gestalt von sechs tüchtigen Wölfen schon auf den Leib gewollt;⁴⁰

Auch der schwarze Kater wird zunächst seines schönen Felles wegen freundlich aufgenommen, um später „aus seinen Winterhaaren eine Mütze zu machen.“⁴¹ Aber Mores gewinnt die Sympathie des kroatischen Edelmannes unter anderem aufgrund seines überaus nützlichen Jagdtriebes nach Mäusen und störenden Vögeln. Es ist die Leidenschaft zur Jagd, die beide verbindet.

2.2 Der Gelehrte

Die Kater der Romantik erweisen sich aber auch als sehr intelligente Tiere. Kater Hinze ist etwa seinem Herrn Gottlieb an Verstand bei Weitem überlegen. Gottfried selbst staunt über die Klugheit seines Katers: „Wenn ich nur wüsste, lieber Hinz, wo Du die viele Erfahrung, den Verstand herbekommen hast.“⁴² Er neigt sogar zu literarischen Tätigkeiten, denn kurz schlägt er Gottfried sowohl die Gründung eines Journals oder einer Zeitung als auch das Schreiben eines Romans vor.

Kater Murr ist natürlich ein echter Gelehrter. Der Autodidakt ist sich seiner außergewöhnlichen Gabe bewusst und berichtet voll Stolz von seinen pathetischen Werken. Er durchlebt sämtliche Freuden und Leiden eines Künstlers und findet sich doch im ständigen Balanceakt zwischen vermenschlichtem Geist und tierischen Trieben.

Kater Mores und Kater Martinichen wiederum lassen uns nicht an ihrer Gedankenwelt teilhaben, so erfahren wir auch nichts von eventuellen intellektuellen Ambitionen der

⁴⁰ Brentano (2005): S. 27.

⁴¹ Ebd.

⁴² Tieck (2001): S. 26.

Kater. Martinichen kommt dem Leser nicht so nahe, als dass wir erfahren könnten ob es sich hierbei um ein besonders kluges Tier handelt – wir wissen nur, dass er für seine Herrin alles bedeutet und wohl besonders liebenswert ist. Mores – nomen est omen – wird immerhin besonders seiner Sitten wegen gerühmt. In diesen beiden Geschichten steht die triebhafte Natur des Katzentieres im Vordergrund, nicht der Verstand der Tiere. Dabei scheint der Verstand der mitwirkenden Menschen oft in Frage gestellt zu werden.

2.3 Das Hexentier

Signifikant ist auch die Nähe der Katze zu Aberglauben und Hexerei. Als Hexentier spukt sie durch zahlreiche Erzählungen und Märchen. Dies unterlegt auch Brentano durch seine beiden Erzählungen aus *Die mehreren Wehmüller*, obzwar der Aberglaube an verhexte Katzen teilweise mit einem Augenzwinkern (oder –rollen?) wiedergegeben wird.

Auch Kater Martinichen wird unfreiwillig zum Hexentier erkoren. Der Neid und die Missgunst der Dorfbewohner treiben ihn und seine Herrin an den Rand der Gesellschaft. Ernst Moritz Arndt macht aber in seinen Schlusssätzen vor allem Trine Piper selbst für ihren traurigen Lebensabend verantwortlich und missbilligt die grenzenlose Katzenliebe der Frau:

Denn wenn sie auch keine Hexe gewesen ist, so haben die Nachbarn und Nachbarinnen es doch geglaubt, weil sie sich in ihrer unnatürlichen und häßlichen Liebe zu der unverständigen Kreatur so in des Katers Gemüt und Gebärden hineingestohlen und hineinvertieft hatte, daß sie Menschen nicht mehr so suchte und liebte wie sonst.⁴³

Sie war also wissentlich keine Hexe, aber ihre für die Menschen so unverständliche Zuneigung zu Martinichen war einfach nicht gesellschaftsfähig und vor allem frevelhaft – als Lösung für alles Verstörende und Fremde bietet sich demnach Zauberei und Hexerei an.

Kater Murr ist die Katze eines Gelehrten. Meister Abraham ist zwar kein Zauberer, doch vollzieht er allerlei unheimliche Experimente und zeigt sich von zahlreichen Geheimnissen umgeben. Murr fungiert hier aber nicht als sein Gehilfe oder Begleittier, sondern er agiert völlig frei und vor allem selbstbewusst. Seine außergewöhnliche Gabe zu schreiben macht ihn nicht nur zu einem besonderen Kater, sondern auch ein wenig

⁴³ Ernst Moritz Arndt: Märchen. Nach der Originalausgabe „Märchen und Jugenderinnerungen“ in zwei Bänden (1818 und 1843, Berlin). München: Winkler 1971. S. 216.

unheimlich, wenngleich er seine Talente vor den Menschen zu verheimlichen weiß. Murr ist kein Hexentier oder wird auch nicht als solches bezeichnet, lediglich seine Fähigkeiten rücken ihn in ein magisches Licht.

Auch der Gestiefelte Kater ist eigentlich kein Hexentier. Nicht einmal sein Herr ist in irgendeiner Weise mit Zauberei oder Hexerei vertraut. Lediglich sein Kampf mit dem Zauberer - in Tiecks Fall mit dem Popanz – bringt einen kleinen Verweis auf das oft dargestellte Nahverhältnis von Zauberern und Katzen, wobei sie sich diesmal als Gegner gegenüber stehen.

Märchengeschichtlich beachtenswert ist der Stoff ferner deshalb, weil in allen Versionen das Tier in einem völlig neuen Lichte erscheint, verglichen mit anderen Vorstellungen des Volksglaubens. Sonst nimmt sich der Teufel der Katze an wie seines Gesindes, sie dient ihm dafür, er erscheint selbst in ihrer Gestalt. Katzen sind Hexen, Hexen verwandeln sich in Katzen.⁴⁴

Der literarische Umgang mit dem Tier verändert sich also im Zuge der Romantik merklich. Nicht nur die Gelehrtheit oder der Verstand ist dem romantischen Tier eingehaucht worden, sondern auch ein differenzierteres Gefühlsleben: „Die Romantik läßt erstmalig mit aller Weite das Wesen Tier wieder fühlen und zum Vorschein kommen und nimmt darin eine lösende wie vermittelnde Stellung ein zur Moderne hin.“⁴⁵

2.4 Das Tierbild der Romantik

„Indem ich“, sprach Kreisler, „diesen klugen Kater betrachte, fällt es mir wieder schwer aufs Herz, in welchen engen Kreis unsere Erkenntnis gebannt ist. – Wer kann es sagen, wer nur ahnen, wie weit das Geistesvermögen der Tiere geht! – Wenn uns etwas, oder vielmehr alles, in der Natur unerforscht bleibt, so sind wir gleich mit Namen bei der Hand, und brüsten uns mit unserer albernem Schulweisheit, die eben nicht viel weiter reicht als unsere Nase. So haben wir denn auch das ganze geistige Vermögen der Tiere, das sich oft auf die wunderbarste Art äußert, mit der Bezeichnung Instinkt abgefertigt.“⁴⁶

Dem sich wandelnden literarischen Umgang mit dem Tier während der Romantik liegt die sich langsam ändernde Einstellung zum Tier zugrunde - oder auch umgekehrt. Denn vor allem die Literatur des 19. Jahrhunderts ist es schließlich, die etwa zu einer Rehabilitierung der Katze führt. Autoren wie Peter Scheitlin, Hermann Masius und Alfred Brehm ist es zu verdanken, dass auch in der Bevölkerung ein langsames Umdenken begann und die Katze nicht mehr von vornherein negativ betrachtet wurde.

⁴⁴ Leppmann (1908): S. 7.

⁴⁵ Franke(1934): S. 29.

⁴⁶ E. T. A.Hoffmann: Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. Stuttgart: Patmos/ Artemis & Winkler 2006. S. 34.

Die Beziehung zwischen Mensch und Tier, ihre Stellung zueinander, beschäftigt uns bis heute, genau wie die Diskussion um das Seelen- und Gefühlsleben der Tiere.

Immer wieder scheiden sich die Geister großer Männer, wenn es darum geht, den Tieren ein Seelenleben zuzugestehen. Vor allem René Descartes (1596-1650) spricht sich als Vertreter seines rationalistischen, mechanistischen Weltbildes strikt gegen das Vorhandensein einer Tierseele aus: „Für Descartes war der tierische Organismus ein seelenloses Produkt chemischer Vorgänge.“⁴⁷ Er bezeichnet Tiere nicht nur als seelenlos, sondern auch als schmerzunempfindlich. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) dagegen glaubt an die Seele des Tieres.

In der Diskussion um die Abgrenzung von Tier und Mensch sieht Herder den Unterschied beider darin, dass nur der Mensch vernünftig und frei sei. Auch Kant bemerkt in der „Vernunft“ und der „Freiheit des Willens“⁴⁸ die wesentliche Unterscheidung zum Tier. „Kant betrachtete Tiere ausdrücklich als bloße Sachen, mit denen man nach Belieben schalten und walten kann“.⁴⁹ Kater Murr meint dazu:

Aber ich weiß es, sie bilden sich was Großes ein auf etwas, was in ihrem Kopfe sitzen soll und das sie die Vernunft nennen. Ich weiß mir keine rechte Vorstellung zu machen, was sie darunter verstehen, aber so viel ist gewiß, daß wenn, wie ich es aus gewissen Reden meines Herrn und Gönners schließen darf, Vernunft nichts anders heißt, als die Fähigkeit mit Bewußtsein zu handeln und keine dummen Streiche zu machen, ich mit keinem Menschen tausche. - Ich glaube überhaupt, daß man sich das Bewußtsein nur angewöhnt; durch das Leben und zum Leben kommt man doch, man weiß selbst nicht wie.⁵⁰

Der Mensch erhöht sich über das Tier mit dem Verweis auf seine ihm vorbehaltenen Fähigkeiten, wobei „Tier“ als Überbegriff bei der Definition des Menschen erhalten bleibt: „Der Mensch ist das denkende Tier, das sprechende Tier, das lachende Tier, das Werkzeug fabrizierende Tier“⁵¹. Das Tier ist lediglich triebgesteuert, unfrei und unfähig sich dem zu widersetzen. Ganz anders begegnet uns bereits Kleist, für den das Tier dem Menschen überlegen ist - und zwar gerade wegen seines Mangels an Eigenschaften, die den Menschen auszeichnen, wie etwa der Sprache.

Dieses Kleistsche Konzept setzt sich provokativ ab von all jenen Differenzbestimmungen, die das Tier nur als niedriges Wesen, ohne Vernunft und Freiheit – so die Metaphysik – und ohne unsterbliche Seele – so die Theologie – bestimmten und es daher mitleidlos aller Ausbeutung, aller Misshandlung und Verachtung preisgaben.⁵²

⁴⁷ Hengerer (2007): S. 77.

⁴⁸ Peter von Matt: Das Tier Murr. In: ‚Hoffmanneske Geschichte‘. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Hg. v. Gerhard Neumann. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. S. 185.

⁴⁹ Margret Kaiser-El-Saifi: Die Idee der wissenschaftlichen Psychologie. Immanuel Kants kritische Einwände und ihre konstruktive Widerlegung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001. S. 193.

⁵⁰ Hoffmann (2006): S. 16.

⁵¹ Matt (2005): S. 184.

⁵² Matt (2005): S. 185.

Auch Schopenhauer setzt sich für eine höhere Achtung der Tiere ein: Er

konfrontiert die europäische Tradition der Tierverschmächtigung, der Tierausschöpfung, der Tiermissbehandlung mit dem Bild vom Tier als dem der Liebe und des Mitleids am meisten bedürftigen Lebewesen, einem, mit dem Menschen verglichen, tatsächlich besseren Geschöpf.⁵³

Einen freien Willen spricht er den Tieren freilich nicht zu.

Das Verhältnis zwischen Mensch und Tier wird zur Zeit der Romantik geistig intensiviert, das Tier scheint eine Vermittlerrolle in der Sehnsucht der Romantiker zur Natur zu übernehmen, durch die Tiere kommt es zur Annäherung an den Ursprung, die Natur. Der Naturphilosoph Gotthilf Heinrich Schubert schreibt dem Tier „eine unsterbliche Seele ausdrücklich“⁵⁴ zu, die Romantiker übernehmen diese Ansicht und glauben an eine „Beseelung der Natur, vor allem des Tieres“⁵⁵.

Auch Hoffmanns Kater Murr hinterfragt die Selbstherrlichkeit der Menschen und zieht die Unterscheidung des Menschen vom Tier durch den aufrechten Gang ins Lächerliche:

Ist denn das auf zwei Füßen aufrecht Einhergehen etwas so Großes, daß das Geschlecht, welches sich Mensch nennt, sich die Herrschaft über uns alle, die wir mit sicherem Gleichgewicht auf vieren daherwandeln, anmaßen darf?⁵⁶

Die romantischen Tiere bedienen sich dabei immer mehr dieser charakteristischen Fähigkeiten der Menschen – geht doch der Gestiefelte Kater aufrecht wie ein Mensch – und spricht. Kater Murr hat wie er Verstand und noch eine weitere typisch menschliche Gabe – er schreibt! „ Einer Katze in der Fiktion Schrift zuzusprechen, heißt auch – aber nicht nur - das tintenklecksende Menschengeschlecht zu verulken.“⁵⁷

„Verulkt“ wird dabei auch die Eitelkeit und Überheblichkeit der Menschen, die sich eigenmächtig über die Tierwelt erhöhen.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Beardsley: (1985): S. 19.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Hoffmann (2006): S. 16.

⁵⁷ Sandra Kofman: Schreiben wie eine Katze: zu E. T. A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“. Aus dem Franz. von Monika Buchgeister u. Hans-Walter Schmidt. Dt. Erstausgabe. Graz/Wien: Böhlau 1985. S. 15.

2.5 Die tatsächliche Situation der Katzen um 1800

[...] aber ich rettete einen Kater, ein Tier vor dem sich viele entsetzen, das allgemein als perfid, keiner sanften, wohlwollenden Gesinnung, keiner offenherzigen Freundschaft fähig, ausgeschrien wird, das niemals ganz und gar die feindliche Stellung gegen den Menschen aufgibt, ja einen Kater rettete ich aus purer uneigennütziger Menschenliebe.⁵⁸

Wie es den Katzen im alltäglichen Leben ergehen musste, erfahren wir nicht nur durch die Aussage Meister Abrahams bei Hoffmanns Kater Murr, sondern vor allem aus den neuzeitlichen Enzyklopädien, die uns die nötigen Hintergrundinformationen liefern. Durch diese lässt sich feststellen, dass es seitens der Bevölkerung in punkto Katzen noch reichlich Aufklärungsbedarf gab.

Johann Georg Krünitz etwa, schuf mit seiner *Oekonomisch-Technologischen Encyklopädie* „eine der fundiertesten Quellen des europäischen Wissens über die Katze im 18. und 19. Jahrhundert.“⁵⁹ Auf knapp neunzig Seiten äußert er sich über das Tier und bald weiß der Leser, dass es sich hier um keinen Katzenfreund handelt. Krünitz warnt am Ende vor der Katze, denn:

So vielfältig der Nutzen der Katzen ist, so vielfältig auch der Schade, welcher öfter von ihnen entsteht, und die unerkannte Gefahr, die man von ihnen zu befürchten hat. Aus offenbaren und gebornen Räubern macht man aus ihnen, durch die beste Zucht, höchstens nur folgsame, schmeichelnde Betrieger. Sie lernen ohne Mühe gesellschaftliche Gebräuche, aber nie gesellschaftliche Gesinnungen. Ihr schmeichelndes Wesen ist nur betrießlicher Schein, welcher sich in ihren verdächtigen Bewegungen und zweydeutigen Blicken verräth. So lustig die Katzen sind, so grimmig sind sie hingegen wieder.⁶⁰

Überdies bedient er sich alter Schauergeschichten, in denen die Katze als Kindesmörderin, Überträgerin der Pest und Brandstifterin agiert. Kein Wunder also, dass so viele bedauernswerte Geschöpfe ein trauriges Schicksal erlitten, welchem unser Kater Murr zum Glück entkommen konnte.

Wir erfahren aber auch, dass es viele Menschen gab, die Katzen besonders liebten, keine Angst vor ihnen hatten und gerne, ohne Unbehagen, mit ihnen zusammen lebten.

Krünitz war ob dieser Tatsache wohl wenig entzückt, sein Unverständnis darüber äußert sich in seinem Schreiben:

Diese Katzen-Freunde, welche die Katzen immer um und bey sich haben, und die man im Spotte Katzenmelker zu nennen pflegt, begnügen sich nicht damit, ihre Katzen auf den Schoß zu nehmen, sie aus der Hand fressen zu lassen, sie zu liebkosten, zu streicheln oder zu küssen; sondern sie treiben die Zärtlichkeit bis zur äussersten Torheit, nehmen ihre Katzen mit in das Bette, lassen sie ohne Bedenken in den Armen ruhen, warten sie mehr als ihre Kinder, und setzen wohl gar nach dem Tode eine Summe zur Unterhaltung der verwaisten Lieblinge aus.⁶¹

⁵⁸ Hoffmann (2006): S. 32.

⁵⁹ Bluhm (2007): S. 104.

⁶⁰ Bluhm (2007): S. 106.

⁶¹ Bluhm (2007): S. 105f.

Tatsächlich gibt es Testamente aus jener Zeit, die zugunsten von Katzen aufgestellt wurden.

Wenn es denn auch bekennende Katzenliebhaber gab – die Grundeinstellung zur Katze war negativer Natur. Vor allem Falschheit und Faulheit wurden ihr zur Last gelegt sowie Diebstahl. Aus Lorenz Okens *Naturgeschichte für alle Stände* aus dem Jahre 1838 geht deutlich hervor, dass jede ihrer Fertigkeiten sofort als etwas Verwerfliches, Abzulehnendes umgedeutet wurde. So heißt es, die Katze sei „weder ein Unterthan noch ein Begleiter des Menschen. Sie kommt zwar auf Ruf, aber nur um gefüttert und geschmeichelt zu werden.“⁶²

Wesentlich milder fällt dagegen ein Urteil über die Katze aus dem Jahre 1836 aus, ja es versucht beinahe den Ruf der Katze zu rehabilitieren. Es handelt sich hierbei um das von Carl Herloßsohn herausgegebene *Damen Conversations Lexikon*:

„Man wirft den Katzen Falschheit und Tücke vor, doch verletzen sie nur, wenn sie gereizt werden, und es gibt Beispiele von seltener Anhänglichkeit an ihre Herren.“⁶³

Solche Beschreibungen besaßen allerdings Seltenheitswert, noch immer herrschte das Bild vom falschen, mitunter auch gefährlichen Hexentier vor: „Alte Praktiken im Umgang mit Katzen und Sichtweisen auf diese bestanden fort, wenn auch mitunter in scheinbar neuem Kleide;“⁶⁴.

Ob ihrer Nützlichkeit im Mäusefangen wurden viele Katzen in Klöstern gehalten, um die wertvollen Bibliotheken vor dem Ungeziefer zu schützen.

Auch sogenannte „Theaterkatzen“ boten sich als Schutz vor den Nagern in den dortigen Räumlichkeiten an. Besonders die „Klosterkatzen“ zogen den Neid der ärmlichen Bevölkerung auf sich, die die angeblich herausragende Verpflegung der Tiere als Hohn empfand. Sprüche wie „Die Klosterkatze hat’s vom Herrn gelernt, sie frißt mit beiden Backen.“⁶⁵ stellen dabei keine Seltenheit dar. Zusammengefasst überwiegt die negative Meinung über die Katze in den Enzyklopädien, ihr Nutzen wird in den Hintergrund gestellt.

⁶² Bluhm (2007): S. 253.

⁶³ Ebd. S. 254.

⁶⁴ Hengerer (2007): S. 55.

⁶⁵ Bluhm (2007): S. 59.

2.6 Der Volksglaube und das Märchen oder - Wer kann die besten „Schnurren“ erzählen?

Parallel zu dem „neuen“ Bild der Katze in der romantischen Literatur existiert das der Katze als Märchenfigur, welches aber durchaus in andere Gattungen einfließt und eben dort auch karikiert wird.

Unseren „Schutzengeln der überlieferten Bildung“⁶⁶ wird im Märchen ein besonderer Platz zugedacht. Erzielt doch ihr „Spinnen“ und gleichmäßiges Schnurren oft eine ähnlich wohlige und einlullende Wirkung wie eine Gute-Nacht-Geschichte. Das Wort „Schnurre“ ist seit dem 18. Jahrhundert überdies als Bezeichnung für „Posse, komischer Einfall“⁶⁷ bekannt. Hergeleitet wird es allerdings vom Gerät der umherreisenden Possenerzähler, einem sogenannten Brummkreisel oder auch Knarre genannt. Auch Bettler führten dieses Gerät mit sich während sie schnorrend (gleichbedeutend mit „schnurrend“) von Haus zu Haus zogen.

Sergius Golowin berichtet beispielsweise von den russischen Kinderfrauen, die allabendlich ihre Geschichten – vorzugsweise mit einem Kätzchen auf ihrem Schoß - erzählten:

In den Träumen der glücklich einschlafenden Kinder verschmolzen nun die Geschichten der Kinderfrauen gründlich mit den freundlich zustimmenden Lauten ihrer Katzen: Wen wundert es nun, daß diese Tiere im Russischen Volksglauben als die eigentlichen Bewahrer der ertümlichen Volksdichtung erscheinen? Sie seien es überhaupt gewesen, die den Kinderfrauen all die Wunderbilder im Schlaf „einsnurrten“.⁶⁸

Ein solches Nahverhältnis von Katze und Märchen beweist uns das ukrainische Volksmärchen, dort „ist der Kater Sinnbild des geborenen Musikers, Sängers und Märchenerzählers.“⁶⁹ Auch Alexander Puschkin erwähnt in der Vorrede zu seiner Dichtung *Russlan und Ljudmila* einen magischen Kater, den märchenerzählenden und liedersingenden Kater Kot-Bajun, der eine bekannte Figur des russischen Volksmärchens darstellt. „Er erzählt seine wunderbaren Märchen, die jeden, der sie vernimmt, in einen tiefen Schlaf versenken.“⁷⁰

Aber auch in den deutschen Märchen agiert die Katze öfter als Erzählerin, so gesehen bei Ludwig Bechsteins *Das Waldhäuschen und seine Bewohner*, welches auch unter dem Titel *Schlange Hausfreund* erscheint. Es handelt von einem alten

⁶⁶ Sergius Golowin: Das Geheimnis der Tiernmenschen. Von Vampiren, Nixen, Werwölfen und ähnlichen Geschöpfen. Basel: Sphinx 1993. S. 160.

⁶⁷ Schnurre: In: Duden. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. Hg. v. Matthias Wermke u.a. Mannheim u.a.: Dudenverlag 3. neu bearb. u. erw. Aufl. 2001.: S. 735.Sp. 1.

⁶⁸ Sergius Golowin: Göttin Katze. Das magische Tier an unserer Seite. München: Goldmann 1989. S. 65.

⁶⁹ Golowin (1989): S. 71.

⁷⁰ Golowin (1989): S. 66.

Holzfällerehepaar, das zwei Haustiere besitzt – eine Katze und eine Schlange. Die beiden Tiere beschließen nach kurzem Misstrauen ihre Freundschaft und beginnen sich gegenseitig Märchen zu erzählen, die von Schlangen oder Katzen handeln. Auch das Ehepaar lauscht den Geschichten und erzählt später ihrerseits Märchen.

Die häusliche Idylle wird von Bechstein mit gelungenem Wortwitz wiedergegeben, wenn es da heißt: „[...]und die Frau spann, neben ihr saß die Katze und spann auch – aber leider keinen Faden.“⁷¹

Katze und Schlange erweisen sich als besonders kluge und weise Tiere, die beide über viel Leid im Zusammenhang mit menschlichen Begegnungen zu berichten wissen:

Kein Tiergeschlecht hat vom Undanke der Menschen so viel zu leiden, als wir armen Katzen. Wie diese Menschen euch Schlangen zu Sinnbildern der Falschheit, des Undankes und der Bosheit machen, so auch uns, deshalb tun wir beide wohl, uns zusammen und Freundschaft miteinander zu halten. Da heißt es immer: die falsche Katze, Katzenfalschheit, und solcher Ehrentitel mehr. Eines ihrer zahlreichen Laster, den Diebstahl, haben die Menschen nach unserem vom Schöpfer in uns gelegten Beruf und Nahrungstrieb, Mäuse zu fangen, das Mäusen genannt, was doch recht schändlich von ihnen ist, und endlich haben sie die Lügenmäre ersonnen, daß ihre bösen Hexenweiber und Teufelsbündnerinnen sich in ein so edles und schönes Geschöpf, wie eine Katze ist, verwandeln können. Das hat dann wieder dahin geführt, daß viele Menschen jede Katze für eine Hexe halten, durch welche heilige Einfalt schon viele Tausende unseres Geschlechtes den grausamsten Tod erlitten haben.⁷²

Katze und Schlange kämpfen hier gegen die Vorurteile der Menschen und beweisen in den einzelnen Märchen deren Absurdität.

Viktor Scheffels Kater Hidigeigei setzt diese Tradition des singenden und erzählenden Katers in seiner Verserzählung *Der Trompeter von Säckingen* (1854) weiter fort.

In der Sagenwelt treten hauptsächlich magische Schatzkatzen und Zauberkatzen auf, die als Hüter unterirdischer Schätze fungieren.

Im näheren Umfeld von Hexen und Zauberern ist im Märchen so gut wie immer eine Katze anzutreffen. Die im Volksglauben verankerte Vorstellung von Hexen in Katzengestalt⁷³ fließt sowohl in Volksmärchen als auch in sogenannte Kunstmärchen ein, die Darstellung und Funktion der Katze ist überwiegend die gleiche. Sie gilt aber nicht nur als Hexe selbst, sondern auch als Gehilfin der Hexen und Hexenmeister oder Zauberer. Vor allem die „natürliche Nachtverbundenheit“⁷⁴ der Katze wird dabei immer wieder aufgegriffen. Aber auch ihr Aussehen - ihre glühenden Augen, ihr feuriges Fell oder ihr unheimliches Schreien machen die Katze zur Spukgestalt, die sich oft in

⁷¹ Ludwig Bechstein: Sämtliche Märchen. Mit Anmerkungen u. einem Nachwort v. Walter Scherf. München: Winkler 1971. S. 681.

⁷² Bechstein (1971): S. 685.

⁷³ Ludwig Schellhorn: Goldenes Vlies: Tiersymbole des Märchens in neuer Sicht. München u. a.: Reinhardt 1968. S. 157.

⁷⁴ Ebd.

Mühlen herumtreibt. Beim Märchen von *Jorinde und Joringel* zum Beispiel, ist die Hexe am Tage als Katze oder Eule anzutreffen.

Eine weitere Aufgabe der Katze im Märchen stellt die des Tierhelfers dar. Als hilfreiches, magisches, mit besonderen Kräften oder schlicht mit Katzenweisheit ausgestattetes Tier erfüllt die Katze ihren menschlichen Mitbestreitern sämtliche Wünsche. Sie tritt als eigenständige Figur auf und ihre Bestimmung ist es oft, für die Überlistung eines Gegners zu sorgen. Mensch und Tier stehen nebeneinander:

das Verbindende ist die Lebensgemeinschaft. Weder der Mensch noch das Tier ist bewußter Mittelpunkt. So wird das Tier nicht sichtbar als Tier, aber auch nicht vermenschlicht (wie in der Fabel). Es ist Person und nicht erst durch eine Verleihung vom Menschen her, sondern kraft seines eigenen Daseins, und wenn es handelnd mit dem Menschen zusammentrifft, so nicht auf dessen Impuls hin.⁷⁵

Meist sind es verwunschene Katzenprinzessinnen oder Katzenjungfrauen, die dem menschlichen Protagonisten hilfreich zur Seite stehen und am Ende des Märchens sogar eine Ehe mit diesem eingehen.

Ein besonders schönes Beispiel dafür ist das Märchen *Der arme Müllerbursch und das Kätzchen*.⁷⁶ Hier trifft der von allen für dummlich gehaltene Müllerbursch Hans bei der Suche nach einem außerordentlich schönen Pferd für seinen Herrn, den Müller, auf ein buntes Kätzchen (ein Glückskätzchen!), welches ihm seine Hilfe anbietet. Sieben Jahre soll Hans als Gegenleistung dem Kätzchen auf seinem verwunschenen Schloss dienen. Am Ende verwandelt sich das Kätzchen in eine wunderschöne Königstochter und nimmt ihren treuen Hans zum Gemahl. Die Katze erweist sich hier als magischer Helfer und Glücksbringer für den minderbemittelten, aber gutmütigen Hans und als Menschengewordene Tierbraut desselbigen.

Die bekannteste hilfreiche Märchenkatze bleibt aber bis heute der *Gestiefelte Kater*. Aufgrund seiner großen Verbreitung sind zahlreiche Versionen des Märchens bekannt, und interessanterweise handelt es sich nicht immer um ein männliches Tier, welches seinem Besitzer zu Reichtum verhilft. In einigen Fassungen ist ausdrücklich von einem weiblichen Tier die Rede.⁷⁷ Auch hier ist der Kater zwar mit besonderen Fähigkeiten ausgestattet, aber ein magisches Hexentier ist er nicht – im Gegenteil, er kämpft mit allzu menschlicher List gegen den Zauberer – und gewinnt! Interessant ist hierbei folgende Beobachtung: „Nach dem Volksglauben erscheinen Teufel und Hexen in

⁷⁵ Franke (1934): S. 20.

⁷⁶ Die schönsten Katzensgeschichten. Hg. v. Wolfgang Möhrig. Frankfurt/M./Berlin: Ullstein 1987.

⁷⁷ Vgl. Ines Köhler-Zülch: Kater: Der gestiefelte K. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 7. Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York: de Gruyter 1993. Sp.1071.

Gestalt der Maus, im Märchen *Der gestiefelte Kater* präsentiert sich der Zauberer in Mausgestalt“⁷⁸.

Der Kater kämpft hier gegen das Böse in Mausegestalt, seine natureigene Fähigkeit – das Mäusefangen – verhilft ihm und seinem Herrn zum Ziel. Die Katze bzw. der Kater verkörpert diesmal das Gute, welches über das Böse – die Maus – siegt. Der arme Müllersohn erhielt demnach mit seinem gestiefelten Kater eine wahre Glückskatze.

Katzen, vor allem die dreifärbigen, bunten, galten im Volksglauben als Glücksbringer und tun dies teilweise heute noch. Leider sind es aber durchaus die negativen Vorstellungen über die Katze, welche sich besonders tief im Volksglauben verankert haben und in der Zeit des 18. und 19. Jahrhunderts regen Stoff für Märchen boten. Besonders die englischen gothic novels – die Schauermärchen – bedienten sich so mancher Schreckensgeschichten des Volks- und Aberglaubens. Edgar Allan Poe veranschaulichte dies beeindruckend am Beispiel seiner Erzählung *The Black Cat* (1843), die ein düsteres Bild einer unheimlichen Kreatur von Katze wiedergibt, die letztendlich aber für Gerechtigkeit sorgt.

Vorzugsweise ist es die schwarze Katze, die mit dem Teufel oder zumindest mit einer Hexe im Bunde ist. Abergläubische Vorstellungen über die Katze und ihre magischen Fähigkeiten waren Voraussetzung für einen Großteil der Märchen mit feliden Darstellern. So weiß der Volks(aber)glauben zum Beispiel zu berichten, dass im Umgang mit Katzen Vorsicht geboten sei, denn bei Anbruch der Dämmerung werden sie gefährlich und ihre Haare – verschluckt man sie – stellen vor allem für Kinder eine lebensbedrohliche Gefahr dar.

Ob als Wetterprophet, Getreidedämon oder Glücks- bzw. Unglücksbringer – das Mittelalter glaubte an viele magische Funktionen der Katze. Bis heute haben sich einige davon erhalten und spuken hartnäckig im (Unter-)Bewusstsein der Menschen herum, wie etwa, dass, frisst die Katze Gras, schlechtes Wetter angesagt sei oder die obligatorische schwarze Katze an einem Freitag den 13., welche Unglück bedeuten soll. Nach ihrer Zeit als ägyptische Gottheit und Begleittier der germanischen Göttin Freya fungierte die Katze als Orakel-, Schutz- oder auch Opfertier. Sämtliche Rituale wurden an den Tieren vollzogen, die für die bedauernswerten Geschöpfe in den meisten Fällen tödlich endeten.

Mit dem Christentum begannen sich die Probleme für die Katze zu steigern, denn der Kirche war jedes Mittel recht, um die Bevölkerung vom abergläubischen Heidentum zu

⁷⁸ Schellhorn (1968): S. 164.

bekehren – auch wenn sie sich damit eines neuen Aberglaubens bedienen musste. Unter dem christlichen Deckmantel nährte sie die grausame Diffamierung der Tiere und deklarierte sie zu Sündenböcken. Papst Gregor IX. (1227-41) identifizierte die armen Katzen sogar mit dem Teufel selbst und löste damit eine unglaubliche Hatz gegen die Tiere aus. So berichtet Helmut Hiller in seinem *Lexikon des Aberglaubens*:

Im Mittelalter galten Katzen als Hexentiere, die man zur Teufelsaustreibung und zur Abwehr von Unheil tötete, von Türmen warf, in offenem Feuer verbrannte, röstete und in Feldern und Bauten zur Abwehr von Schäden teilweise lebend eingrub (Bauopfer).⁷⁹

Papst Innozenz VIII. erklärte 1484 die Katzen offiziell zu „heidnischen Tieren, die mit dem Teufel im Bunde stehen.“⁸⁰

Während der Hexenprozesse, die bis ins 17. Jahrhundert andauerten, wurden Katzen gemeinsam mit ihren Besitzern angeklagt und verurteilt. Für die zahlreichen Pestepidemien wurden die Tiere ebenfalls mitverantwortlich gemacht, obwohl sie durch ihre Jagd auf Ratten und Mäuse wesentlich zur Eindämmung der Krankheit hätten beitragen können.

Doch durch das Verbinden der Katze mit der Laienbruderschaft der Katharer und schließlich mit allen Ketzern selbst, da sie „deren Falschheit besäße“⁸¹, war das Bild der Katze „als antikirchliches Tier im Bewußtsein des Klerus und breiter Bevölkerungsschichten fest verankert“⁸².

Zahlreiche Anleitungen zur Identifikation von Hexenkatzen lassen auf den tatsächlichen Glauben daran schließen. Nur eine davon:

„Man erkennt die falschen Katzen (Hexen) an ihren sehr langen und dicken Wedeln.“⁸³

Im Märchen erfüllt die Katze ihre Rolle als dämonisches, verwandlungsfähiges Hexentier genauso wie die des weisen und listigen Tierhelfers. Da sie oft zu sehr vermenschlicht wird, wirken ihre tierischen Eigenschaften aber bedrohlich.

In der Tierwelt des Märchens tritt sie auf im Kampf gegen Mäuse und Ratten, auch ihre Feindschaft mit dem Hund ist immer wieder Thema. Wenn ihre Darstellung auch oft grausam und gefährlich wirkt, bleibt sie stets ein kluges und selbstsicheres Tier.

⁷⁹ Helmut Hiller: *Lexikon des Aberglaubens*. Süddeutscher Verlag: München 1986. S. 119.

⁸⁰ Bluhm (2007): S. 60.

⁸¹ Bluhm (2007): S. 59.

⁸² Ebd. S. 60.

⁸³ Ditte und Giovanni Bandini: *Kleines Lexikon des Hexenwesens*. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1999. S. 112.

2.6.1. Die Bedeutung des Märchens innerhalb der Romantik

Das Märchen wird gern als die repräsentative Dichtung der Romantik gesehen.

Tatsächlich kommt es während dieser Zeit der Rückbesinnung auf die Natur und des Ursprünglichen zu einer „Rehabilitierung“⁸⁴ und Popularisierung des Märchens. Waren Märchen in der Zeit der Aufklärung noch verpönt und „nichts als Reste eines vernunftwidrigen Aberglaubens“⁸⁵, so verkörpern sie genau wie die Sage und die Volkslieder in der Romantik den „Ausdruck des Geistes, der Seele des Volkes“⁸⁶. Im Vordergrund steht nun die Kunst, welche die früheren moralisierenden Zwecke verdrängt.

Durch die charakteristische Art der Romantik, die literarischen Gattungen zu vermischen, kann nicht immer klar definiert werden, ob es sich bei den Werken mancher romantischer Autoren um ein Märchen oder um eine märchenhafte Dichtung handelt. Die Grenzen sind dabei oft fließend. Dies trifft denn auch auf die Sage und das Märchen zu, die von den Romantikern häufig nicht einer klaren Trennung unterzogen werden. Die Brüder Grimm sind es schließlich, die zu einer deutlichen Unterscheidung und Definition von Märchen und Sage aufrufen.

Herder stellt mit seinen Begriffen der Naturpoesie, die für ihn gleichbedeutend mit Volkspoesie ist, und Kunstpoesie die Weichen für eine mythisch-volksgebundene und ästhetisch-literarische Märchenrezeption.⁸⁷

Sein Volksbegriff ist Voraussetzung für die Arbeit der Romantiker:

Einmal ist für ihn Volk Stamm, also Teil einer Nation – eine Bedeutung, die inzwischen so gut wie ganz zurückgetreten ist –, zugleich und vor allem ist für ihn Volk einerseits *populus*, *natio* und andererseits *vulgus*, soziale Unterschicht, Grundsicht eines Volkes oder der Völker.⁸⁸

Herder spricht hier dem Volk einen eigenen Nationalcharakter sowie einen Nationalgeist zu, der sich sowohl in der Sprache als auch im Mythos und der Volksdichtung wieder findet.

⁸⁴ Gabriela Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung: eine Motivgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Märchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bern u. a.: Lang 1998 (Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1676). Zugl. Zürich Univ. Diss. 1997/98. S. 65.

⁸⁵ Richard Benz: Märchendichtung der Romantiker. Jena: Eugen Diederichs 1926. S. 2.

⁸⁶ Hugo Moser: Sage und Märchen in der deutschen Romantik. In: Die deutsche Romantik. Hg. v. Hans Steffen. Vandenhoeck & Ruprecht 1967. S. 254.

⁸⁷ Moser (1967): S. 254.

⁸⁸ Moser (1967): S. 254.

Da Volkspoesie mit Naturpoesie gleichgesetzt wird, gilt sie – dabei die Naturauffassung Rousseaus berücksichtigend - „als das Ursprüngliche, Echte, Unschuldige, als Gegensatz zur Entwicklung der Gesellschaft und zur Kultur, auch zur Vernunft“⁸⁹.

Gilt für Herder „bekanntlich jede Dichtung, die von echtem Gefühl getragen, von tiefer Leidenschaft erfüllt und von der Phantasie gestaltet ist, also auch Werke, die wir der Kunstdichtung zurechnen“⁹⁰ als Volksdichtung, beginnt durch das Bestreben der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm erstmals eine strikte Differenzierung zwischen philologischer und literarischer Rezeption.

Der Umgang mit dem Märchen zeigt sich in vielfältiger Weise, es entstehen Sammlungen, die den Anspruch auf Ursprünglichkeit der Volksmärchen erheben, aber auch Bearbeitungen derselben oder es werden gänzlich neue Märchen geschrieben. Eben solche, vom Autor selbst verfasste Märchen, gelten als Kunstmärchen, die sich von den Volksmärchen nicht nur durch ihre Verfassungsweise unterscheiden: Neben möglichen Namens-, Orts- und Zeitangaben zeigt das Kunstmärchen auch meist kein Happy End. „Geschildert wird nicht ein geschlossenes Weltbild, sondern eine fragmentarisch erfahrbare, problematische Welt, in der sich ein Subjekt bewegen muss, das sich auch seiner selbst, vor allem der eigenen Wahrnehmung, nicht sicher sein kann.“⁹¹ Die Psychologisierung der Figuren und die mehrdimensionalen Charaktere zeugen von einer Verfeinerung der Darstellung, die von der Naivität des Volksmärchens etwas abrückt. Andererseits versucht sich das romantische Kunstmärchen absichtlich in Metaphorik und Symbolik am Volksmärchen zu orientieren, bei der Umsetzung leistet die Ironie den Autoren gute Dienste.

Als einer der wichtigsten Repräsentanten des Kunstmärchens gilt neben Tieck und Brentano E.T.A. Hoffmann. „Seine Märchen enthalten zwar Züge, Motive und Strukturelemente des Volksmärchens, diese Elemente werden von ihm jedoch in einer märchenhaften Erzählung zur Gestaltung seines eigenen dichterischen Anliegens genutzt.“⁹² Hoffmann verzichtet in seinen Märchen auch nicht darauf, die oft raue Wirklichkeit darzustellen und erzeugt, wie etwa im Märchen *Der goldene Topf* (1814) zwei Ebenen, eine Wirklichkeitswelt und eine Wunderwelt, die aufeinander treffen.

Hier prallen erstmals eine imaginäre Wunderwelt und die Handlungsebene der Alltagsrealität aufeinander. Aus der Perspektive dieses Romans ist die Fähigkeit zur

⁸⁹ Moser (1967): S. 255.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Stefan Neuhaus: Märchen. Tübingen u. Basel: Francke 2005 (UTB 2693). S. 8.

⁹² Brunner Ungrecht (1998): S. 76.

Phantasie eine Bereicherung, doch wird vor Einbildungen gewarnt und deutlich betont, dass es notwendig ist, mit beiden Beinen fest auf dem Boden zu bleiben.⁹³

Der goldene Topf wird daher gerne als erstes „Wirklichkeitsmärchen“ bezeichnet.

Während Hoffmann Wirklichkeit und Wunderwelt aneinanderprallen lässt, rückt das Übernatürliche und schließlich das Unheimliche bei den gothic novels in den Vordergrund. Sie verdrängen das Wunderbare des Märchens, das den Romantikern als eigentliche Voraussetzung für die Märchenwelt gilt.

2.6.2. Märchensammlungen

Das Interesse der Frühromantik am Sammeln und Umgestalten volkstümlicher Sagen und Märchen findet „im Sinne der Ästhetisierung einer wunderlichen Realität“⁹⁴ statt.

Vorbilder für die Sammlungen sind vor allem in Italien zu finden. Giovan Francesco Straparola gilt als erster Märchensammler im europäischen Raum. Er veröffentlicht zwischen 1550 und 1553 seine *Le piacevoli notti* (*Die ergötzlichen Nächte*).

Nach dem Vorbild Boccaccios „Decamerone“ bettet er 74 mündlich tradierte Volksmärchen in eine Rahmenhandlung, die in Adelskreisen spielt. „Durch die höfische Rahmenhandlung wie auch durch die literarische Fixierung wird das Märchen, das bislang als Unterhaltung des sogenannten niederen Volkes galt, als gesellschaftsfähig vorgestellt.“⁹⁵

Im 17. Jahrhundert macht ein weiterer Italiener mit der Veröffentlichung einer Märchensammlung aufmerksam. Giambattista Basiles *Lo cunto de li cunti, trattenemiento de li peccerille* oder besser bekannt unter *Das Pentameron* steht ganz im Zeichen seiner Vorgänger Boccaccio und Straparola. Auch hier handelt es sich um ein Hauptmärchen als Rahmengeschichte weiterer 49 Erzählungen. Leider wurde die Sammlung erst 1634/36 posthum veröffentlicht. Nicht nur die Brüder Grimm lehnten sich an Basiles Stoffe und Motive, bereits Johann Karl August Musäus orientierte sich an dem Italiener und rezipierte dessen Geschichten in seinen *Volksmärchen der Deutschen* (1782-86). Auch Brentano griff auf Basile zurück, so gesehen bei *Gockel und Hinkel* (1838), welches an Basiles Märchen *Hahnenstein* erinnert.

⁹³ Neuhaus (2005): S. 149.

⁹⁴ Stefan Greif: Märchen/Volksdichtung. In: Romantik-Handbuch. Hg. v. Helmut Schanze. Stuttgart: Kröner 2003. S. 263.

⁹⁵ Brunner Ungrecht (1998): S. 57.

Die erste Märchensammlung der Weltliteratur kommt allerdings aus dem Orient: die *Erzählungen aus Tausendundein Nächten* wurden in Europa durch Jean Antoine Galland bekannt, der im Jahre 1704 eine Übersetzung verfasste.

„Gallands freie Bearbeitung gab den Startschuss für die Popularisierung der Gattung Märchen im 18. Jahrhundert und darüber hinaus.“⁹⁶

In Frankreich war es Charles Perrault, der mit seinen *Contes du temps passé* (1697) Quelle späterer Sammlungen wird. „Die immer an den Schluss gestellte Moral ist ein besonderes Kennzeichen von Perrault Märchen. [...] Sie schwankt zwischen Ironie und Ernst, doch [...] die Moral wirkt normbestätigend.“⁹⁷

In Deutschland entstanden zahlreiche Märchen- und auch Sagensammlungen. Besonders bekannt sind davon Brentano und Arnims *Des Knaben Wunderhorn* (1. Band 1805) und die *Kinder- und Hausmärchen* (1812/15) der Brüder Grimm, die bis heute am populärsten geblieben sind. Obwohl Grimms immer besonderen Wert auf Originalität im Bezug auf die Volksdichtung legten, handelt es sich auch bei ihrer Sammlung um „keine volksechten Fassungen, sondern Umformungen“⁹⁸. Ludwig Bechstein erreichte allerdings mit seinem *Deutschen Märchenbuch* (1845), um noch eine Sammlung zu nennen, schneller an Beliebtheit und konnte sich lange Zeit am Absatzmarkt vor der Grimmschen Sammlung behaupten.

Mit der um eine Nuance gefühlsbetonteren Sprache und der moralisierenden und witzigen Erzählhaltung kamen die Märchen von Bechstein denn auch bis um die Jahrhundertwende beim kaufenden Publikum besser an als die für diese Zeit vielleicht etwas zu karg und schmucklos wirkenden KHM.“⁹⁹

Im 20. Jahrhundert wandte man sich allerdings wieder den *Kinder- und Hausmärchen* von Jacob und Wilhelm Grimm zu, die dem damaligen Zeitgeist wieder mehr entsprachen. Tatsächlich sind diese einfacher und zeitloser niedergeschrieben, weshalb sie sich auch heute noch großer Beliebtheit erfreuen können.

Katzen kommen bei allen Märchensammlungen zahlreich vor. Das zeugt von regem Interesse und Auseinandersetzung mit den Haustieren, die so eng an das Leben des Volkes gebunden sind:

Denn nur wenn ein Märchen den bewussten und unbewussten Bedürfnissen vieler Menschen entspricht, also Ausdruck allgemein-menschlicher seelischer Inhalte ist, wird es mit grossem [sic!] Interesse angenommen und immer wieder erzählt.¹⁰⁰

⁹⁶ Neuhaus (2005): S. 46.

⁹⁷ Neuhaus (2005): S. 69.

⁹⁸ Moser (1967): S. 262.

⁹⁹ Brunner Ungricht (1998): S. 83.

¹⁰⁰ Brunner Ungricht (1998): S. 49.

II Wandlung und Verwandlung – Begriff und Motiv

Die Verwandlung ist „eines der zentralen Motive der Dichtung“¹⁰¹, welches vor allem in Märchen, Sagen und Mythen zu finden ist, aber auch andere Gattungen durchaus erreicht. Zahlreiche Märchen berichten von Mensch-Tier-Verwandlungen, die Katze spielt dabei eine nicht unwesentliche Rolle. Sie scheint für das Thema Metamorphose geradezu prädestiniert zu sein – konfrontiert sie uns doch täglich mit ihrer sekundenschnellen Verwandlung vom putzigen Schmusekätzchen zum mordlustigen Raubtier. Nicht nur aufgrund ihrer Physiognomie (man bedenke den Katzenbuckel!) oder ihres oft eigenbrötlerischen Verhaltens erweck(t)en die wandlungsfähigen Feliden bei vielen Menschen Misstrauen und Urängste, welche sich, wie bereits erwähnt, auch in unserer Alltagssprache manifestiert und der Katze wenig schmeichelhafte Redewendungen und Sprichwörter beschert haben. Aber auch das Wort „Katze“ selbst erhielt die verschiedensten Bedeutungen. Viele davon sind heute längst in Vergessenheit geraten und haben im engeren Sinne auch nichts mit den Tieren zu tun. Im Deutschen Wörterbuch von Mackensen aus dem Jahre 1986 findet man noch unter dem Lemma „Katze“ die verschiedensten Begriffe: neben einem ledernen Geldbeutel, der „Geldkatze“, werden auch (neunschwänzige) Peitschen, das Fahrwerk eines Laufkrans oder ein Rammbock als Katze bezeichnet. Aufgelistet wird auch der Gebrauch des Wortes als Schimpfwort, vornehmlich für Frauen, meist im Zusammenhang mit Falschheit und Verschlagenheit oder im erotischen Sinne mit der Bezeichnung „Dirne“.¹⁰² Mädchen werden allerdings auch als „Kätzchen“ bezeichnet. Diese eine Bedeutung findet sich immerhin sogar noch in der Schulausgabe des Österreichischen Wörterbuchs aus dem Jahre 1997, wo unter dem Lemma „Katz“: „Mädchen, eine fesche Katz“¹⁰³, angeführt wird.

Vielfältig und wandlungsfähig wie ihr Einsatz in der Sprache, ist ihr Wesen, das durch extreme Gegensätze gekennzeichnet ist, die durchaus die Phantasie der Menschen beflügeln können - wer jemals eine Katze bei Nacht schreien gehört oder einen Kampf zweier Tiere beobachtet hat, der überlegt wohl selbst kurz, ob dieses bei Tage so anmutige und schöne Tier und nun des nachts so grauenhaft verzerrt und gefährlich klingend, mit dämonischen Zauberern und Hexenwesen in Verbindung steht. Kein

¹⁰¹ Brunner Ungricht (1998): S. 13.

¹⁰² Katze: In: Mackensen: Deutsches Wörterbuch . München: Südwest 11986. S.575-576.

¹⁰³ Katz: In: Österreichisches Schulwörterbuch. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag 38. Auflage 1997. S. 385.

Wunder also, dass vor allem in den Märchen von zahlreichen Katzen-Mensch-Verwandlungen berichtet wird. Wichtig hierbei ist sicher das seit dem Mittelalter forcierte Bild von der Affinität zwischen Katze und Frau. Dabei dominiert ein dualistisches Bild der Verwandlungsmöglichkeiten. Verwandelte oder verzauberte Katzen nehmen entweder die Gestalt einer alten, hässlichen Frau oder gar einer Hexe an und versuchen die menschlichen Märchenmitstreiter in ihr Unglück zu locken und zu bestrafen (*Kätzchen unter der Bütte, Jorinde und Joringel*) oder aber sie verwandeln sich in schöne junge Frauen, gleichsam Prinzessinnen, und agieren als Helfer und Beschützer des Märchenhelden (*Der arme Müllerbursch und das Kätzchen, Das Katzenschloss, Die schöne Prinzessin*).

Wohlgemerkt handelt es sich hier um weibliche Tiere, doch wie verhält es sich mit unseren Katern, welche sich nicht in schöne oder hässliche Damen verwandeln?

Bevor nun die einzelnen Katerprotagonisten meiner ausgewählten Texte und ihr Bezug zum Verwandlungsmotiv vorgestellt und behandelt werden, soll noch kurz auf die Metamorphose selbst eingegangen werden – sowohl als Motiv als auch als Begriff, denn auch diese haben sich im Laufe der Jahre gewandelt.

1 Die Metamorphose – ein Begriff im Wandel der Zeit

Alles verwandelt sich, nichts geht unter: es wandert der Lebens-
Hauch von dort hierher, von hier dorthin, und er drängt sich
Ein in beliebige Körper; er fährt aus Tieren in Menschen-
Leiber und unsere Seele in Tiere, doch niemals vergeht sie!
Gleich wie geschmeidiges Wachs zu neuen Figuren geprägt wird,
So sich wandelt, und niemals bewahrt es die nämlichen Formen,
Aber es ändert im Wesen sich nicht, so ist auch nach meiner
Lehre die Seele dieselbe, nur wechselt sie stets die Gestalten.¹⁰⁴

So sinniert Pythagoras während seiner Rede in Ovids berühmten *Metamorphosen*. Und wahrlich, auch ein Begriff wie die „Metamorphose“ selbst kann sich einer fortwährenden Wandlung nicht entziehen. Der Begriff und dessen korrekter Einsatz stellen eine eigene Wissenschaft für sich dar, Definitionsversuche schaffen oft mehr Verwirrung als Erklärung. Wichtig ist auf jeden Fall, ein gesundes Mittelmaß zwischen zu achtlos gewähltem, inflationären Gebrauch und eines rigoros betriebenen Einschränkungsverfahren zu finden. Während lange Zeit Metamorphose in der Dichtung ausschließlich mit mythologischer Verwandlung und dabei wiederum mit den

¹⁰⁴ P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Epos in 15 Büchern. Übersetzt u. Hg. v. Hermann Breitenbach. Stuttgart: Reclam 2008. (RUB356). S. 484.

Dichtungen des Publius Ovidius Naso in Verbindung gebracht wurde, unterscheidet man heute, je nach Einsatzbereich, zwischen einer mythologischen und dichterischen Bedeutung, sowie einer philosophischen und naturwissenschaftlichen.

Auch sind es nicht nur noch physische Verwandlungen, die den Namen Metamorphose repräsentieren, sondern auch Wesens- und Charakterveränderungen werden als solche bezeichnet. Diese erfüllen die psychologische Komponente des Begriffs in der Dichtung. Natürlich gilt auch hier, den Begriff nicht überzustrapazieren.

Es waren jedoch Ovid und sein mythologisches Werk *Metamorphoseon Libri XV*, welches im ersten Jahrhundert nach Chr. entstand und in etwa 250 mythische Verwandlungsgeschichten enthält, die den Begriff in der Dichtung lange Zeit ausschließlich prägen und ihn für sich einnehmen sollten, wobei interessanterweise Ovid selbst das Wort „Metamorphose“, welches sich aus dem griechischen Wort *metamorphosis* ableitet und meist mit Verwandlung, Formwandel, Gestaltwandel oder Umgestaltung¹⁰⁵ erklärt wird, innerhalb seines Textes nicht einmal verwendet. Er „hält dafür eine Fülle von Synonymen und Periphrasen für physische, psychische und natürliche Verwandlung bereit.“¹⁰⁶ Doch auch andere Autoren der Antike betitelten ihre Werke als *Metamorphosen*. So etwa Antonius Liberalis, Nikandros aus Kolophon und Apuleius. Der lateinische Roman des Letztgenannten wurde später allerdings nicht unter seinem ursprünglichen Titel *Metamorphoseon libri XI*, sondern als Eselsroman oder *Der goldene Esel (Asinus aureus)* bekannt.

Auch mit dem Christentum veränderte sich nichts an Ovids Status im Bezug auf den Begriff der Metamorphose. Obwohl im Neuen Testament über Christi Verklärung als „metamorphousthai“ berichtet wird, werden sowohl in der lateinischen als auch in der deutschen Übersetzung andere Worte für die Verwandlung Christi benutzt. So setzt sich im Lateinischen „Transfiguration“ und im Deutschen (durch Luther) eben „Verklärung“ durch.¹⁰⁷ Der Begriff Metamorphose musste bis auf weiteres im Bereich der heidnischen Mythen angesiedelt bleiben. Autoren, die selbst Verwandlungsgeschichten niederschrieben, verwendeten stets Synonyme für den Verwandlungsvorgang. Für Augustinus bezeichnete die Metamorphose eine „*ludificatio daemonum*“ (Fopperei der Dämonen), die nur zum Schein einen Gestaltwandel vortäuschen [...] Seele und Körper

¹⁰⁵ Ästhetische Grundbegriffe: historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hg. v. Karlheinz Barck u. a. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002 (Medien-Populär 4). S. 72-83.

¹⁰⁶ Friedmann Harzer: Erzählte Verwandlung: eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr). Tübingen: Niemeyer 2000. S. 7.

¹⁰⁷ Barck (2002): S. 77.

jedoch nicht wirklich durch Kunst oder Macht in tierische Glieder oder ein tierisches Wesen verwandeln können“.¹⁰⁸

Vor allem das 14. Jahrhundert war geprägt von christlich-allegorischen Umdeutungsversuchen der Metamorphosen Ovids, gespickt mit moralischen Anweisungen.

Der Begriff bleibt sehr eng mit Ovid verbunden und findet sich allmählich auch in der Liebeslyrik des 15. und 16. Jahrhunderts wieder, die ihre Vorbilder unter anderem bei Dante finden. „Aber es scheint, daß nicht diese ovidische Metamorphose-Auffassung zunächst im Mittelalter gewirkt habe, sondern die Liebeserzählungen Ovids in den *Metamorphosen* haben die europäische Liebeskultur heraufführen helfen.“¹⁰⁹ Beispiele dafür sind die französischen Dichtungen *Abaelard und Héloïse*, die *Ars Amatoria* oder das Gedicht *Pyramus und Thisbe*. Auch der bekannte *Rosenroman* beinhaltet etwa die Metamorphosenerzählungen von Narziß und Echo sowie Pygmalion.

Dante treibt mit seiner Dichtung die Entmythologisierung der Metamorphosen voran, indem er eine allegorische Metamorphose gestaltet, „die neben der ästhetischen Beschreibung des sinnlichen Vorgangs eine menschliche Bedeutung hatte, [...] die sinnlich noch frappierender, aber auch furchtbarer war und die eine geistig-theologische Bedeutung hatte.“¹¹⁰ Dante führt nicht nur das Vertauschen der Gestalten als neue Möglichkeit der Metamorphose ein, sondern rechnet den Vorgang selbst dem Wunderbaren, oder einem Wunder zu.¹¹¹

Die Renaissance wiederum führt zu einem neuen Aufkeimen der ovidischen Metamorphose, veranlasst von Jörg Wickram.

Doch es ist das 17. Jahrhundert in dem das Wort Metamorphose „auch über die Dichtung das Gewicht eines Begriffs erhält, der sich zwar weiterhin inhaltlich wie stilistisch am ovidischen Kanon orientiert, aber nicht mehr ausschließlich über ihn definiert.“¹¹² Weiters entdeckt die Naturwissenschaft den Begriff für sich. So bezeichnet beispielsweise William Harvey (1651) den Entwicklungsvorgang der Insekten, wie den des Schmetterlings, als Metamorphose. Dabei ist die Verwandlung des Schmetterlings ein seit der Antike bekanntes „Sinnbild der Unsterblichkeit“¹¹³, ein Symbol der

¹⁰⁸ Barck (2002): S. 77.

¹⁰⁹ Clemens Heselhaus: Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen. In: Euphorion 47 (1953). S. 128.

¹¹⁰ Heselhaus (1953): S.

¹¹¹ Vgl. Ebd. S. 128.

¹¹² Barck (2002): S. 78.

¹¹³ Heselhaus (1953): S. 142.

Auferstehung. Bereits bei Paulus versteht man unter Verwandlung jenen Vorgang, der sich Zeit seines Lebens bis zum Eintritt in eine andere Welt abspielt. Das Leben selbst also als Vorbereitung, als stetiger Wandel, um schließlich vor Gott zur Vollendung zu gelangen. Clemens Heselhaus weiß: „In dem christlichen Metamorphose-Begriff fand sich die Tendenz der Zeit, Geistiges im natürlichen Sinnbild zu sehen, wieder.“¹¹⁴

In der Naturwissenschaft wird zunehmend Metamorphose nicht nur mit Verwandlung, sondern auch mit „Wachsen“ assoziiert. Auch Goethes Metamorphose-Auffassung meinte Ähnliches, wenn er versuchte,

mit Hilfe des Metamorphose-Begriffs die Naturwissenschaft aus den starren rationalistischen Fesseln zu befreien und zu einem neuen symbolischen Ganzen zusammenzufassen. Metamorphose bedeutete für ihn Wachstum schlechthin, aber ein Wachstum, das noch immer Transformation, Steigerung, Ascension ist.¹¹⁵

Für Goethe wurde die Metamorphose zum Grundsatz seiner Naturanschauung, welcher schließlich für den Begriff selbst von großer Bedeutung werden sollte:

Durch ihn wird Metamorphose als ein in der organischen Natur [...] wirksames Prinzip erkannt. Nicht mehr die mythische Begebenheit oder die phantastische Fabel bestimmen die Verwandlung als fiktive Handlung, sie selbst ist nunmehr in der Wirklichkeit faßbar [sic!] geworden: Als Naturgesetz behauptet sie sich in der von Goethe begründeten Wissenschaft der vergleichenden Morphologie.¹¹⁶

Goethes naturwissenschaftliches und anthropologisches Konzept beinhaltet den Grundgedanken des Wandels von allem und jedem, in der Metamorphose liegt für ihn „ein alles durchwaltendes Prinzip der Bildung und Umbildung“¹¹⁷.

Sein Gedicht *Die Metamorphose der Tiere*, gibt seine Vorstellung vom Prinzip der Entelechie wieder:

Zweck sein selbst ist jegliches Tier, vollkommen entspringt es
Aus dem Schoß der Natur und zeugt vollkommene Kinder.
Alle Glieder bilden sich aus nach ew'gen Gesetzen
Und die seltenste Form bewahrt im geheimen das Urbild.
[...]
Also bestimmt die Gestalt die Lebensweise des Tieres,
Und die Weise zu leben sie wirkt auf alle Gestalten
Mächtig zurück. So zeigt sich fest die geordnete Bildung,
Welche zum Wechsel sich neigt durch äußerlich wirkende Wesen.¹¹⁸

Für Goethe tritt der Mensch als Krone der Schöpfung hervor, auch er verwendet das Bild von der Seele als Schmetterling. Weiters spricht er nicht nur von Analogie der

¹¹⁴ Heselhaus (1953): S. 143.

¹¹⁵ Ebd. S. 146.

¹¹⁶ Christa Lichtenstern: Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd. 1: Die Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes. Von Philipp Otto Runge bis Joseph Beuys. Weinheim: VCH, Acta humaniora 1990. S. 41.

¹¹⁷ Barck (2002): S. 79.

¹¹⁸ Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Gedichte. Mit einem Nachwort von Karl Eibl. Frankfurt/M./Leipzig: Insel 2007. S. 410-411.

Tiere, sondern auch von der der Pflanzen, indem er von einer „Urpflanze“ spricht, welche den Ursprung aller Pflanzen darstellen soll.

Auch Herder, Hölderlin, Novalis oder Schelling und Görres entwickeln eigene Metamorphose-Vorstellungen:

Freilich geht es jetzt literarisch nicht mehr um gegenständlich beschriebene Metamorphosen (sie können zwar an den Kernpunkten der Dichtungen wiedererscheinen); sondern das Gesetz der Metamorphose als Steigerung, wie es die Symbolik des 17. Jahrhunderts vorbereitet hatte, als Vervollkommenung, wie es schon in den hellenistischen Mysterienreligionen erkannt war und im Platonischen Eros damals neu gegenwärtig wurde, als Bildung und Umbildung organischer Naturen, wie Goethe sagte, wird zum Gestaltprinzip der Dichtung und zum Inbild ihrer Gestalten.¹¹⁹

Hegel erfasst die Metamorphose als historisches Prinzip, während er zwischen begrifflicher und existierender Metamorphose unterscheidet.

Marx überträgt die These Hegels wiederum auf das Kapital, wenn er zwischen körperlicher und formeller Metamorphose der Waren kontrastiert.

Heute ist der Begriff für die Dichtung einerseits mit mythologischer Verwandlung verknüpft, andererseits wird neben einer rein körperlichen Verwandlung auch die geistige, psychische literarisiert. Es geht hier vielfach um die Befreiung von körperlich und geistig begrenzt dargestelltem Dasein.

Metamorphose als Begriff ist heutzutage vielfältig einsetzbar, sowohl in den unterschiedlichsten Disziplinen als auch im Verständnis, doch immer bedeutet es eine Veränderung und einen Übertritt in einen anderen Zustand.

Die Begriffsproblematik wird sich auch in den ausgewählten Texten zeigen. Nicht immer ist die Metamorphose sofort sichtbar, aber muss es wirklich immer Metamorphose heißen, wenn von Verwandlung die Rede ist? Mir persönlich liegt mehr am Umstand und Ausmaß der Verwandlung und Veränderung der Tiere, als möglicherweise an der korrekten Definitionssuche derselben zu verzweifeln, deshalb ziehe ich den einfacheren Begriff der „Verwandlung“ oder auch „Transformation“ der diffizilen „Metamorphose“ vor.

Doch warum ist ein solch fantastisches Motiv - vor allem das der körperlichen Verwandlung- derart häufig in der Literatur vertreten? Bei der Vorstellung des Verwandlungsmotivs werde ich mich im Wesentlichen auf das der Tierverwandlung und folglich gezielt auf das der Katzenverwandlung beschränken. Anlehnen werde ich mich dabei in vielen Punkten an der sehr interessanten und gut strukturierten

¹¹⁹ Heselhaus (1953): S. 146.

Dissertation von Gabriele Brunner Ungricht, die sich mit der Tierverwandlung ausführlich auseinandersetzt.

2 Das Verwandlungsmotiv

Das Verwandlungsmotiv unterliegt einer langen Tradition, es „gehört zu jenen archetypischen Urbildern des vorrational-mythischen Denkens, die in allen Völkern und zu allen Zeiten immer wieder aufgetaucht sind.“¹²⁰ Davon zeugen etwa Vorstellungen von Schutzgeistern oder einer beseelten Natur, wie sie im Totemismus und im Animismus oder auch in diversen Naturvölkererzählungen zu finden sind.

So kam es, dass Verwandlungen in eine andere Gestalt - vornehmlich in Tiere, aber auch in Pflanzen oder Steine - als durchaus möglich und real empfunden wurden. Während die Naturvölker der Verwandlung in ein Seelentier bereitwillig gegenüberstanden und diese als Zeichen von Verehrung und Bewunderung der Tiere anstrebten, bedeutete die Verwandlung in ein Tier bereits in der Antike eine Degradation. Dies wird in den zahlreichen mythologischen Verwandlungsgeschichten belegt, die Zeugnis für die beginnende Missachtung gegenüber Tieren ablegen.

Die nun sehr vermenschlichten Götter nehmen selbst nur noch zweckgebunden Tiergestalt an (man denke an Zeus/Jupiter als Stier bei der Entführung Europas), den Menschen wiederum zwingen sie als Bestrafung eine Tiergestalt auf, und zwar unwiderruflich und dauerhaft, während sie selbst nur zeitlich beschränkte Verwandlungen erleben.

Bedeutungsvoll in Bezug auf die Mensch-Tier-Verwandlung erweist sich auch das bereits in den Naturvölkererzählungen häufig vorkommende Tiergattenmotiv:

„Da im Weltbild der Naturvölker keine Grenze zwischen Tier- und Menschenwelt besteht, beide Welten also ineinander übergehen, ist die Tierehe in ihren Märchen etwas Selbstverständliches und Unbedenkliches.“¹²¹ Auch hier werden Mensch oder Tier nicht durch Magie verwandelt, sondern bestimmen die Verwandlung selbst, welche auch nicht plötzlich, sondern allmählich stattfindet. Kinder aus solchen Ehen fungieren oft als Vermittler zwischen Mensch und Tier.

¹²⁰ Brunner Ungricht (1998): S. 311.

¹²¹ Brunner Ungricht (1998): S. 19.

Um wieder zur Antike zurückzukehren - im Gegensatz zur nordischen Mythologie, in der Metamorphosen nicht so zahlreich und wenn, dann meist in Verbindung mit zauberischen Hilfsmitteln – etwa durch Hemden oder Tierhäute - stattfinden, ist die griechische/römische Mythologie besonders reich an Verwandlungsgeschichten. Ovid erzählt in seinen *Metamorphosen* von etwa 250 mythischen Verwandlungen. Nicht nur durch die epische Behandlung des Themas und einem gewissen chronologischen Aufbau der Geschichten (vom Urchaos bis zur Zeit Augustus') unterscheidet sich Ovids Werk von früheren Metamorphose-Dichtungen anderer antiker Autoren, auch die Verwandlung selbst stellt sich in den Erzählungen nicht zwingend in den Vordergrund. Stattdessen „ist es dem zentralen Thema der menschlichen Leidenschaften und Affekte, wie Liebe, Zorn, Hass, unterstellt.“¹²² Dessen ungeachtet begegnen wir bei Ovid einem großen Repertoire an Verwandlungen, denn neben den göttlichen Selbstverwandlungen findet eine Vielzahl von Fremdverwandlungen statt, die als göttliche Bestrafung oder seltener als Belohnung erfolgen. Eine Ausnahme bildet die Gestalt der Mnestra, die als einziger (sterblicher) Mensch die Gabe zur Selbstverwandlung besitzt. Die Gabe wiederum erhält sie durch die Götter. Die verwandelten Menschen finden sich sowohl in belebter als auch in unbelebter Gestalt wieder.

Einen wichtigen Beitrag zum Verwandlungsmotiv, der nicht unerwähnt bleiben darf, liefert auch der Eselsroman des Apuleius. Hier gilt allerdings – anders als bei Ovid – ein Zauber als Auslöser der Metamorphose, denn der junge Lucius, Protagonist des Romans, begibt sich zu einer verheirateten Frau, die auch als Zauberin oder Hexe bekannt ist und die Verwandlungskunst beherrscht. Lucius möchte gerne von ihr lernen und gleich ihr als verwandelter Vogel durch die Lüfte fliegen. Doch das Schicksal meint es nicht gut mit Lucius, der sich unüberlegterweise von der Magd verwandeln lässt, deren Zauberkräfte allerdings nur für eine Verwandlung in einen Esel reichen. Auch eine Rückverwandlung ist der Magd nicht möglich, weshalb der arme Lucius fortan als Esel in der Welt umherstreift. Von Räubern entführt erlebt er nun als Tier viel Leid und auch Folter, die Erlösung erfolgt schließlich durch einen Isispriester. Interessant ist hier der Aspekt, dass Lucius als Tier mit menschlichem Verstand durch die Erzählung führt und dieser Umstand auch ihm selbst eine neue Sicht der Dinge verschafft. Die Rückverwandlung erscheint hier als Belohnung für den geläuterten Lucius, während die Verwandlung in einen Esel als Bestrafung gewertet werden kann.

¹²² Brunner Ungricht(1998): S. 26.

Neben dem Mythos sind es vor allem das Märchen und die Sage, in denen häufig von Verwandlungen erzählt wird. Der Unterschied besteht vor allem darin, dass sich Verwandlungen nun nicht mehr auf göttlicher Ebene ereignen, sondern durch dämonische Wesen, Hexengestalten oder auch durch einfache Menschen ermöglicht werden. Fehlen darf hierbei auch der Teufel nicht, der sich als Verwandlungskünstler in den verschiedensten Gestalten zu präsentieren weiß.

In der Sage treten neben dem Teufel verschiedene Arten von verwandlungsfähigen Dämonengestalten auf, wie etwa Naturdämonen. Das Märchen kennt indes zwielichtige Gestalten wie Hexen und Zauberer, die sich der Verwandlungskunst bedienen, aber auch „Riesen, Zwerge, Teufel, Drachen und weise Frauen [...], verwandelte Menschen und Tiere können Dämonenfunktion übernehmen.“¹²³

Im Zuge der Christianisierung verschoben sich die Einstellungen zu den Dämonen und Hauskobolden, die ursprünglich den Menschen nicht nur Böses wollen, sondern ihnen auch wohlwollend zur Seite stehen können. Nun sind es beinahe ausschließlich die schlechten Eigenschaften, die in den moralisierten Vordergrund gerückt werden und die Dämonen in den Bereich des Teufels verbannen. „Wie das ganze Mittelalter erfüllt war von dem Glauben an Dämonen, an die persönliche Einwirkung des Teufels“¹²⁴, so war auch der grundsätzliche Glaube an eine Verwandlung des Körpers vorhanden. Helmut Birkhan meint dazu in seiner Dissertation: „Verwandlung war für sie unbedingt Realität, wohl nicht weniger real als die Präsenz Christi im Brot und seines Blutes im Weine.“¹²⁵

Die theologisch-philosophische Einstellung zur Tierverwandlung war allerdings zwiespältig. „Theologisch war ein solcher Artenübersprung grundsätzlich denkbar, verstieß jedoch gegen die göttliche Ordnung und den Schöpfungsplan.“¹²⁶

Besonders Augustinus wehrte sich gegen den Gedanken und sah in der Möglichkeit einer Tierverwandlung „nur Sinnestäuschungen und teuflische Vorgaukelungen“¹²⁷.

¹²³ Brunner Ungrecht (1998): S. 34.

¹²⁴ Rud. Leubuscher: Wehrwölfe und Tierverwandlungen im Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Psychologie. Berlin: Reimer 1850. S. 4.

¹²⁵ Helmut Birkhan: Die Verwandlung in der Volkserzählung. Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Verwandlungssymbolik mit besonderer Berücksichtigung der Märchen der Brüder Grimm. Wien. Univ. Diss. 1961. S. 2.

¹²⁶ Rita Voltmer: Von Werwölfen und Hexenkatzen. Tierverwandlungen in der europäischen Geschichte. Fachtagung der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart mit dem Arbeitskreis Interdisziplinäre Hexenforschung (AKIH) vom 1. bis 03. März 2001 in Stuttgart-Hohenheim. In: *historicum.net*. URL: http://www.historicum.net/no_cache/persistent/artikel/930 (05.08.2008). S. 5.

¹²⁷ Voltmer (2001): S.5

Angebliche Verwandlungen sollten demnach nichts anderes als Einbildung gewesen sein. Heinrich Institoris, der Verfasser des „Hexenhammers“, *malleus maleficarum* (1487), folgte der Auffassung von Augustinus und dem in diesem Fall gleich gesinnten Thomas von Aquin, indem er gegen die Tatsächlichkeit einer Tierverwandlung sprach und sie als optische Täuschung, ausgelöst vom Teufel, bezeichnete. Weiters trennte er – im Gegensatz wiederum zu Augustinus – die Seele vom Körper:

Die von Gott geschaffene Seele und der menschliche Geist seien für den Teufel nicht erreichbar, nur auf den Körper könne er Einfluß nehmen. So entnehme der Böse dem Gedächtnis Bilder von Tieren, führe sie innen an den Augen vorbei und täusche so Tierverwandlungen vor.¹²⁸

Als Voraussetzung für eine derartige Täuschung führte Institoris einen abgeschlossenen Pakt mit dem Teufel an, der wiederum notwendigerweise mit dem Vorhandensein eines bösen Willens einhergeht.

Diese Aussage bestätigte die Auffassung, dass für einen Menschen Verwandlung aus eigener Kraft nicht möglich sei. Er wäre dabei auf die Hilfe einer höheren Gewalt, wie der Gottes, eines Engels oder des Teufels angewiesen.

Neben dem Verwandeltwerden entwickelte sich die Art des Verwandeltseins zum theologischen Streitpunkt. Dabei spielte wieder die Einstellung zu Körper und Seele eine große Rolle.

Jean Bodin wiederum ging von der Tatsächlichkeit der Tierverwandlungen aus, und stellte sich damit ebenso gegen die Meinung von Augustinus. Für Bodin galt der Teufelpakt als Voraussetzung für die Verwandlung. Durch diesen Pakt erlangt der Mensch ein Mittel, mit welchem er nun fähig ist, seinen Körper zu verwandeln. Die Seele bleibt jedoch menschlich und unverwandelbar.

Immer mehr scheint der „Wille zum Bösen konstitutiv für die Tierverwandlung“¹²⁹ zu werden. Gott könne nun auch aufgrund der absichtlichen Schlechtigkeit des Menschen Tiermetamorphosen als Bestrafung zulassen.

„Die essentielle Form des Menschen aber, seine Vernunft, bleibt auch hier, und nur der Körper ist wandelbar“¹³⁰. Auch die Seele bleibt unverändert:

Assimilieren kann sich die menschliche Seele mit dem thierischen Leibe ebenfalls nicht, denn die Seelen der höheren Thiere werden aus der Kraft der Materie herausentwickelt (de materiae potentia educuntur) nicht aber, wie die menschliche von außen an die Materie

¹²⁸ Voltmer (2001): S. 5.

¹²⁹ Voltmer (2001): S. 6.

¹³⁰ Leubuscher (1850): S. 31.

herangeführt. Die scheinbar Verwandelten haben auch kein thierisches Gelüst; die Katzen fallen nicht Mäuse an, sondern Menschen (kleine Kinder).¹³¹

Während der Romantik begegnet uns das Verwandlungsmotiv häufig in den diversen Märchenerzählungen und den Sagen. Aber auch das so gerne eingesetzte Doppelgänger motiv birgt ein Nahverhältnis zur Verwandlung, was sich bei den betroffenen Personen vor allem innerlich, aber letztendlich auch äußerlich bemerkbar macht. Auch das Interesse der Romantik für Grenzüberschreitungen, sei es in der Natur oder im Bereich des Somnambulismus, bietet reichlich Nährboden für Verwandlungsvorgänge der verschiedensten Art. Körperliche Verwandlungen, wie sie besonders im Märchen als Folge des Wunderbaren und Magischen erfolgen, vermischen sich allmählich mit psychischen Veränderungen und ebnen so den Weg für diffizilere Darstellungsmöglichkeiten von Verwandlung.

Künstliche Menschen und Maschinen entstehen, dies beweist uns die Literatur in der Zeit zwischen Romantik und Fin de siècle. Franz Kafka beschreitet mit seiner *Verwandlung* abermals einen neuen Weg.

Schließlich übernehmen sowohl die Phantastik als auch die Science Fiction das Genre der Verwandlung. Eine „neue entelechische Metamorphose-Welt“ entsteht.

Auch Film und Fernsehen sind äußerst interessiert am Umsetzen verschiedenster Metamorphosen, die Darstellung solcher ufert allerdings oft mehr in einem Wettstreit um die neuesten und fantastischsten technischen Raffinessen aus als sich um inhaltliche Belange zu kümmern.

2.1 Arten der Verwandlung:

Physische und psychische Verwandlung

Die Möglichkeiten einer körperlichen Verwandlung lassen sich grob in jene der Selbstverwandlung und in jene der Fremdverwandlung einteilen. Selbstverwandlung wird dabei von Tieren, Naturdämonen, Hexen und Zauberern und dem Teufel beherrscht. In der Mythologie ist dies eine nahezu ausschließlich den Göttern vorbehaltene Gabe. Intention dieser Verwandlungen ist zum einen die Täuschung der

¹³¹ Leubuscher (1850): S. 34.

Menschen, des Weiteren kann sie aber auch als Hilfestellung verstanden werden. Selbstverwandlungen erweisen sich so gut wie immer als reversibel.

Fremdverwandlungen passieren oft als Bestrafung oder als Läuterung. So gesehen bei den zahlreichen Tierdiener- und Tierbräutigam-/Tierbrautgeschichten. Hervorgerufen werden sie durch Hexenverwandlungen oder schlicht durch hilfszauberische Mittel. Während die mythologische Götterwelt die Menschen irreversibel in eine andere Gestalt drängen, zeigen sich Fremdverwandlungen anderer literarischer Gattungen als durchaus umkehrbar. Die Erlösung gilt sogar oft als Voraussetzung nach vollbrachter Läuterung des Verwandelten und der Weg dorthin stellt den Hauptteil der Geschichte dar.

Neben der körperlichen existiert auch eine psychische Verwandlung, in der sich „nicht das Äußere einer menschlichen Figur verwandelt, sondern ihr Inneres“¹³². Wenn sie auch mindestens genauso oft vorkommt wie die äußerliche, ist die psychische Verwandlung um einiges schwerer zu fassen, da sie nicht plötzlich, sondern meist allmählich auftritt. Gleich der Natur selbst befindet sich der Mensch in einem Prozess der ständigen Umwandlung und Verwandlung – kontinuierlich werden wir mit körperlichen und geistigen Veränderungen konfrontiert, sodass sie häufig nicht mehr als solche wahrgenommen werden. Oft werden diese Veränderungen auch mit den Bezeichnungen „Entwicklung“ oder „Identitätssuche/-findung“ abgegolten. Auf narrativer Ebene begegnen einem jedoch schnell die Parallelen zwischen physischer und psychischer Metamorphose, die sich etwa in der Motivation zur Verwandlung zeigen. Die Ursache einer Verwandlung stellt meist ein besonderes Ereignis voran, ebenso wie eine Person, die jene Verwandlung auslöst. Auch bei der inneren Verwandlung darf zwischen Selbst- und Fremdverwandlung unterschieden werden.

Zur sprachlichen Darstellung einer körperlichen Metamorphose werden verschiedene epische Verfahren benutzt, deren bedeutendste Arten irreversibler Verwandlung nach Harzer die „metonymische Metamorphose“ und die „metaphorische Metamorphose“ sind.¹³³

Auch zur Darstellung innerer Verwandlung können ebendiese Verfahren angewandt werden, Metaphern eignen sich nicht nur für äußerliche, sondern auch für innere Metamorphosen.

¹³² Harzer (2000): S.

¹³³ Harzer (2000): S. 44.

Psychische Verwandlung kann sowohl alleine als auch in Zusammenhang mit einer körperlichen Umwandlung einhergehen, beide Formen können einander auch bedingen. Dabei wird wiederum die theologische oder ethische Frage nach der Verwandelbarkeit von Geist und Körper aufgeworfen. Eine Möglichkeit bietet ein Zeitpunkt, in dem der Mensch nicht mehr über seinen Geist bestimmen kann und ihn so der Verwandlung preisgibt – der Schlaf:

Während der Mensch schläft oder bewußtlos ist, verwandelt sich sein Wille in ein Tier (oder wird von einer Hexe verwandelt), entschlüpft dem Mund und geht in Tiergestalt um. In dieser Gestalt erlittene Wunden kennzeichnen später den Körper des Menschen.¹³⁴

Auf jeden Fall erweisen sich äußere und innere Züge des potentiell zu Verwandelnden meist als Voraussetzung für eine Umgestaltung. Etwa tierische beziehungsweise menschliche Wesensähnlichkeiten treten als Vorstufe zur Umwandlung hervor. So gesehen bei den zahlreichen Werwolfgeschichten, die von Männern mit „wölfischen“ Eigenschaften erzählen, die schließlich durch einen Zauber oder ein Zaubерutensil gänzlich, also auch körperlich, in das Tier verwandelt werden. Im Hintergrund solcher Erzählungen, die sich auf wahre Begebenheiten berufen, steht die Verschleierung eines tatsächlich verübten Verbrechens. Der Werwolf wirkt als eine Art „Vermummung“¹³⁵ bestimmter Taten und Eigenschaften und kann auch „als Metapher für alle unerlaubten Formen männlicher Sexualität“¹³⁶ angesehen werden. Vermummung mag hier wohl im sprachlichen als auch im körperlichen Sinne gemeint sein.

Während Lykanthropie meist den Männern vorbehalten war, verwandelten sich die Frauen sehr oft in Tiere wie Katzen, die uns in diesem Zusammenhang natürlich hauptsächlich interessieren.

Nicht nur die Märchenwelt ist reich an verwandelten Frauen in Katzengestalt, auch die Filmwelt hat ihre Vorliebe für Katzenfrauen entdeckt, wie die Filme *Cat People* von Jacques Tourneur aus dem Jahre 1944 und Paul Schrader aus dem Jahr 1981, mit Nastassja Kinski in der Hauptrolle, eindrucksvoll und zugleich äußerst schauerlich unter Beweis stellen. In beiden Filmen kämpft eine junge Frau gegen den Ausbruch ihrer tierischen Metamorphose.

Misch- oder Halbwesen haben seit jeher ein Faszinosum für die menschliche Imagination dargestellt und traditionell wurden solch merkwürdigen Hybriden dämonische Kräfte nachgesagt, wurden sie unmittelbar mit dem Teufel in Verbindung gebracht. Der Horror-Film, der im 20. Jahrhundert das Erbe der Gothic-Novel im Hinblick auf die Popularisierung des Unheimlichen antrat, greift diese Traditionslinie auf und siedelt das

¹³⁴ Voltmer (2001):

¹³⁵ Voltmer (2001):S.

¹³⁶ Voltmer (2001): S.

Dämonisch-Zwielichtige nunmehr unmittelbar im menschlichen Körper und der menschlichen Psyche an.¹³⁷

3 Katzenverwandlungen

Als der Weiblichkeit nahe stehendes, weil immer wieder damit in Verbindung gebrachtes Tier, gilt es zuallererst die Verwandlung der Katze in Frauen und schließlich in Hexen näher zu betrachten. Von Männern in Katergestalt wird weit weniger berichtet, Clemens Brentanos Kater Mores ist etwa einer davon. Die Kater – Verwandlung (ins Menschliche) vollzieht sich häufig auf einer geistigen Ebene, wie uns allen voran E. T. A. Hoffmanns Kater Murr noch beweisen wird. Auch als Verkörperung des Teufels, der überwiegend in männliche Erscheinung tritt, trifft man auf (schwarze) Kater, doch bevorzugt jener die Gestalt eines schwarzen Hundes anstelle eines Katers.

3.1 Katze – Frau – Hexe

Dass vor allem Frauen mit Katzen in Verbindung gebracht werden – sei es durch charakterliche oder auch durch körperliche Ähnlichkeiten – liegt weit zurück und nimmt ihren Anfang in dem Land, das einst das Tier aus Dankbarkeit und Verehrung sogar zur Gottheit erhob: in Ägypten.

Die Eigenschaften der Katze übten auf die Ägypter nicht nur große Faszination aus, sondern erreichten auch Vorbildwirkung, so stellte „die Katzenschönheit [...] ein Merkmal des Weiblichen“¹³⁸ dar. Doch nicht nur Frauen fanden in ihr Grund zur Nachahmung:

In den Tempeln entdeckte man gemeinsam das „Kätzische“ im Menschen. Hier wurde die geschmeidige Schönheit der Frau, der kämpferische Durchsetzungswille des Mannes, das Verspielte in den Kindern gepflegt. Man dankte der Katze, daß es sie gab – vor allem auch in der eigenen Seele!¹³⁹

Aber leider, die goldenen Zeiten unserer „Göttin Katze“ fanden ihr jähes Ende, die katzenhaften Eigenschaften werden bis heute nicht mehr als erstrebenswert, sondern als negativ betrachtet. „Katzenfalschheit“, Verschlagenheit oder Faulheit stehen plötzlich im Vordergrund. Frauen werden nicht mehr wegen ihrer Anmut mit Katzen verglichen, sondern aufgrund ihrer Lüsternheit oder Listigkeit, ja sogar Kratzbürstigkeit und deren Nettigkeiten mehr mit den Tieren in Verbindung gebracht. Auch die Werbung setzte

¹³⁷ Kay Kirchmann: Metamorphose und Halbwesen. In: Von Katzen und Menschen. Sozialgeschichte auf leisen Sohlen. Hg. v. Clemens Wischermann. Konstanz: UVK 2007. S. 227f.

¹³⁸ Golowin (1989): S. 16.

¹³⁹ Golowin (1989): S. 16.

und setzt vermehrt auf die Vergleichsmomente zwischen Frau und Katze, wobei sie oft von raubtierhafter Laszivität oder anhänglicher Verschmustheit, Naivität inklusive, triefen.

„Der Philosoph Friedrich Nietzsche bringt Wunsch und Ahnung auf den Begriff, wenn er sagt: „die gefährliche und schöne Katze ‘Weib’“- also: die Katze ‘Weib’ ein Raubtier, das sich streicheln lässt?“¹⁴⁰.

Eine portugiesische Sage erklärt dieses Nahverhältnis von Katze und Frau mit einer sehr originellen Version der Schöpfungsgeschichte. Gott formte in dieser Geschichte die erste Frau nicht aus der Rippe Adams, sondern aus dem Schwanz einer Katze! Genauer heißt es in dieser Erzählung, Gott hätte Adam bereits die Rippe für die Frau entnommen, als aber plötzlich eine Katze des Weges kam und die Rippe entwendete, worauf Gott den „Dieb“ noch beim Schwanz fassen konnte, der sich darauf von der Katze löste, jene wiederum mit ihrer Beute entkommen konnte. Gott benutzte nun einfach den Schwanz der Katze um damit Eva zu formen.¹⁴¹

Verbindend ist auch die Mondsymbolik, die sowohl die Katze als auch die Frau umgibt. „Die Position des Mondes in einer Kultur ist die gleiche wie die Position der Frauen in der gleichen Kultur. [...] Das lässt sich bis zu den Anfängen der Geschichtsschreibung zurückverfolgen.“¹⁴²

Als Personifikation der ägyptischen Göttin Bastet und als Begleittier der germanischen Göttin Freya, stand sie auch der römischen Göttin Diana, der römischen Mondgöttin, nahe. Ovid berichtet in seinen *Metamorphosen* von Dianas Verwandlung in eine Katze, wenn auch äußerst kurz, gleich einer Randnotiz: „Phoebus’ Schwester wird Katze“¹⁴³. Die Verbindung von Frau und Katze hat aber auch pragmatische Gründe, waren doch beide dem Bereich des Hauses zugeordnet. Aber auch Randgruppen identifizierten sich mit dem freiheitsliebenden Tier. Außergewöhnliche Frauen wiederum gehörten schneller als Männer einer solchen von der Gesellschaft misstrauisch beäugten Gruppe an.

Die Katze als Tier der Fruchtbarkeit war bei allen beliebt, die mit ihrer Lebensenergie arbeiteten. So gab es selten Bademädchen, Masseusen, Wahrsager, Heiler, Kräuterhexen oder Hebammen, die nicht zumindest eine Lieblingkatze besaßen: Durch das Streicheln des elektrisch funkenden Fells sollen sich ihre Heilkräfte vermehrt haben – die ihre

¹⁴⁰ Dieter Arendt: *Zoologia poetica*. „Das Menschengeschlecht in seiner ungeheuchelten Tierheit.“ Fernwald: Litblockin 1994. S. 327.

¹⁴¹ Sabine Jansen-Nöllenburg: *Frauenkatzen – Katzenfrauen: Eine Seelenverwandtschaft*. München: Hugendubel 2001. S. 14.

¹⁴² Zitat nach Kurt Lüthi: *Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion*. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985. (Literatur und Leben Neue Folge Bd. 26). S. 162.

¹⁴³ Ovid (2008): S. 165.

tierischen Freunde in der Natur „einholten“. Den Abergläubischen galten sie alle als Freundinnen oder Verehrer von Katzenkobolden.¹⁴⁴

So war auch schon der Grundstein gelegt, die von der Gesellschaft und Kirche Missbilligten gemeinsam der Hexerei zu beschuldigen. Frau und Katze wurden eins – beide eigneten sich zur Hexe.

Hexen bedienen sich vorwiegend des Nachts der Katzenkörper, sei es zur Verwandlung in dieselben, oder aber auch zu deren Nutzung als Reittiere.

Und noch von Heinrich Heine erfahren wir durch seine *Harzreise*:

Und die Katz' ist eine Hexe,
Denn sie schleicht, bei Nacht und Sturm,
Drüben nach dem Geisterberge,
Nach dem altverfallnen Turm.¹⁴⁵

Die Hexe verwandelt sich jedoch nicht ausschließlich in Katzen, sondern nimmt auch gerne andere Tiergestalten an. So begegnet sie einem als Eule oder Krähe oder deren mehr, Lamm und Taube sind in ihrer Funktion als christliche Symboltiere für Hexen allerdings tabu.

„Bei Tag sollten die Hexenkatzen ungefährlich sein, aber nach Anbruch der Dämmerung konnte man ihnen nicht mehr trauen.“¹⁴⁶

Hexen beherrschen nicht nur die Selbstverwandlung, sondern können auch andere Geschöpfe verwandeln. Agieren sie zunächst aus eigener Kraft heraus, werden ihnen später Hilfsmittel wie ein Zauberstab oder bestimmte Kräutlein zur Seite gestellt, um Fremdverwandlungen zu betreiben. Um sich selbst zu verwandeln werden auch Zaubersalben benutzt. Magie wird allmählich zur Voraussetzung für den Vollzug einer Verwandlung, was wiederum bewirkt, dass Hexenkunst erlernbar ist. Zauberbücher oder auch eine Hexenlehre können jeden Menschen zur Hexe und damit verwandlungsfähig machen.

Neben dem Erlernen der Zauber- und Hexenkunst und dem damit verbundenen freiwilligen Entschluss Hexe zu werden, gibt es auch Phänomene, die Menschen unfreiwillig zu Hexen werden lassen. Neben der Vererbung wird zum Beispiel auch jeder, der eine sterbende Hexe berührt selbst zu einer oder auch alte Katzen werden zu Hexen und deren Geschichten mehr.

¹⁴⁴ Golowin (1993): S. 159.

¹⁴⁵ Heinrich Heine: Buch der Lieder. Hg. v. Bernd Kortländer. Stuttgart: Reclam 2003.(RUB 2231). S.186.

¹⁴⁶ Bandini (1999): S. 111.

Wenn Hexen sich in menschlicher Gestalt befinden, gibt es bestimmte Merkmale und Verhaltensweisen, an denen man sie erkennen kann:

Hexen besitzen übernatürliche, magische Kräfte und bedienen sich schwarzer Magie. Große Furcht herrscht bei den Menschen vor ihrem Schadenzauber, der nicht nur das Wetter verhexen vermag, sondern auch für Mensch und Tier besonders schlimm wirken kann – so etwa durch das plötzliche Erleiden einer Krankheit.

Auffällig ist die Vorliebe der Hexe fürs Kräutersammeln, und natürlich beherrscht sie das Fliegen. Vorwiegend sind es, wie bereits erwähnt, Katzen, die unter ihrem Bann stehen und nachts als Hexenreittiere fungieren müssen. Der schlimmste Vorwurf ist jedoch der des Kannibalismus. Hauptsächlich Kinder, denen die oft rotäugigen Hexen nicht direkt in die Augen sehen können (ob deren Unschuld und Frömmigkeit) stehen dabei auf dem Speiseplan.

Interessant erweisen sich in diesem Zusammenhang aber auch die verschiedenen Bedeutungen des Wortes „spinnen“ und dessen Anwendung. Bekanntlich bezeichnete man früher das Dahindösen der Katze als „spinnen“, „Die spinnende Frau in der Bedeutung von „Spinster“ ist eine Hexe, aber eine Hexe im guten Sinne: Sie ist eine Eingeweihte, die die Zusammenhänge durchschaut und die Zusammenhänge wieder herstellt.“¹⁴⁷

Nicht zuletzt der Hexenhammer trug mit seinen detaillierten Angaben zur Verbreitung eines bestimmten Hexenbildes bei und rückte viele Frauen, meist unverheiratet oder verwitwet, mitsamt ihren Tieren in das gesellschaftliche Abseits. Das dort dargestellte Hexenwesen drang mehr und mehr in den Volksglauben ein. Das Märchen wiederum sucht nicht nach der Hexe, die mitten unter den Menschen lebt und Angst vor ihrer Entdeckung haben muss, sondern hält am Bild des „dämonisch-kannibalische[n] Wesen[s] mit grosser [sic!] Zauberkraft“¹⁴⁸ fest.

¹⁴⁷ Lüthi (1985): S. 158.

¹⁴⁸ Brunner Ungricht (1998): S. 38.

III Verwandlung ausgewählter literarischer Kater

In den ausgewählten Werken kommen die unterschiedlichsten Arten von Metamorphosen vor: wie in den Märchen völlig phantastisch und doch gleichzeitig desillusionierend und von der Wirklichkeit eingeholt. Bereits im Märchen fehlt der tatsächliche Glaube an die Möglichkeit einer Verwandlung – einzig der Aberglaube dient noch als Bindeglied zwischen Schein und Eventualität.

1 Ludwig Tieck: „Der gestiefelte Kater“. Kindermärchen in drei Akten.

„Durch Tieck wird der Kater literarisch, aber erst Hoffmann erfüllt die Schablone mit Seele, mit spezifischem Charakter, und verhilft ihm dadurch aus einer flüchtigen Beliebtheit zum Fortleben bis in unsere Tage.“¹⁴⁹

Ludwig Tieck räumte mit der Dramatisierung des Märchens vom Gestiefelten Kater der Katze wohl unbeabsichtigt einen neuen Stellenwert in der deutschsprachigen Literatur der Romantik ein. Dass dabei Tiecks Wahl auf eben dieses Märchen nach einer Vorlage von Charles Perrault fiel, scheint nicht auf die dem Stoff eigene Symbolik oder Interpretation zurückführbar, sondern bloße „Willkür“¹⁵⁰ gewesen zu sein, da „das eigentliche Märchen weder quantitativ gesehen, zu seinem Recht kommt, noch überhaupt Tiecks eigentliches Interesse hat“¹⁵¹. Das im Stück dargestellte Märchen steht nicht im Zentrum, es ist zwar titelgebend und, wenn auch beschränkt, handlungsweisend, doch das eigentliche Hauptaugenmerk liegt im „ironische[n] und satirische[n] Spiel mit dem zeitgenössischen Theater“¹⁵².

Der gestiefelte Kater ist „nicht in eine echte Märchenkomödie umgesetzt, sondern erscheint zu deutlich nur als Stoff – und als dieser Stoff nur Anlaß zu anderen Absichten und Möglichkeiten des Stücks“¹⁵³. Tieck degradiert demnach das Märchen als bloßes

¹⁴⁹ Leppmann (1908): S. 11.

¹⁵⁰ Leppmann (1908): S. 6.

¹⁵¹ Wolfgang Biesterfeld: „Spaziergang auf dem Dach der dramatischen Kunst“. Ludwig Tieck: „Der gestiefelte Kater“. In: Deutsche Komödien: vom Barock bis zur Gegenwart. Hg. v. Winfried Freund. München: Fink 1995. S. 56.

¹⁵² Biesterfeld (1995): S. 56.

¹⁵³ Ingrid Strohschneider-Kohrs: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. Tübingen: Niemeyer 1960. S. 296.

Mittel zum Zwecke, welcher der satirischen Zurschaustellung und Kritik des aufgeklärten Theaters und seines „philiströsen“¹⁵⁴ Publikums dient.

Das Stück zählt zu Tiecks frühen Werken, welches er zunächst unter dem Pseudonym Peter Leberecht im zweiten Band der „Volksmärchen“ 1797 veröffentlichen sollte.

Der Niedergang des Theaters, auf dem die flachen und spießhaften Stücke August von Kotzebues (1761-1819) und August Wilhelm Ifflands (1759-1814) dominierten, habe ihm Grund für seine Komödie gegeben, direkter Anstoß aber sei ein Buch gewesen, in dem Ifflands schauspielerische Qualitäten über Gebühr gelobt wurden.¹⁵⁵

Trotz allem lohnt sich eine genauere Betrachtung des zur Schau gestellten Märchens und seines Protagonisten Hinze schon alleine deshalb, um die Legitimation der Ahnherrschaft von Kater Murr und Co. rechtfertigen zu können – und natürlich, um das besondere Beispiel eines feliden Verwandlungskünstlers vorzustellen.

1.1 Kater Hinze

Bötticher: [...]haben Sie wohl bemerkt, dass es nicht einer von den schwarzen Katern ist? Nein, im Gegenteil, er ist fast ganz weiß und hat nur einige schwarze Flecke, das drückt seine Gutmütigkeit ganz vortrefflich aus, man sieht gleichsam den Gang des ganzen Stücks, alle Empfindungen, die es erregen soll, schon in diesem Pelze.¹⁵⁶

Unser Kater ist also kein schwarzes Ungetüm, kein Teufelstier, sondern drückt schon durch seine helle Fellfarbe die Reinheit seiner edlen Absichten aus. Zuschauer Bötticher, der sich bald vom restlichen Publikum ob seiner schwärmerischen Lobspredigten zugunsten des Kater-Schauspielers und seiner gefühlten intellektuellen Überlegenheit absondert, möchte mit seiner Aussage darauf hinweisen, dass er, als besonderer Theaterkenner, die Intention des Dichters durchschaut hat. Jedes noch so kleine Detail, wie die Farbe des Pelzes, wird zur Interpretation des Stückes herangezogen und auf der Suche nach einem tieferen Sinn durchleuchtet.

Hinze ist nicht nur als gestieflter Kater im Märchen unser wahrer Held, sondern bestimmt auch in Tiecks Theaterstück, denn „ironischerweise wird das scheinbare Chaos vor-, hinter- und auf der Bühne mit Hilfe des Katers, wenn auch nicht ´ruhig´, so doch zusammengehalten.“¹⁵⁷

Ludwig Tieck stellt seinen Lesern mit Hinze einen Kater vor, der klug und gerissen die Eigenschaften seiner Katzennatur zum Vorteil für seinen Herrn nutzt und dabei doch

¹⁵⁴ Biesterfeld (1995): S. 60.

¹⁵⁵ Biesterfeld (1995): S. 55.

¹⁵⁶ Tieck (2001): S. 25.

¹⁵⁷ Beardsley (1985): S. 181.

seine tierischen Triebe zugunsten Gottliebs im Zaume hält oder sie sogar aufhebt, was in den beiden Jagdszenen deutlich wird.

Der kluge Kater überflügelt seinen phlegmatischen Herrn an Intelligenz und Einfallsreichtum. Überdies lässt uns Hinze wissen, dass er nicht nur die menschliche Sprache, sondern auch Lesen und Schreiben beherrscht, als er Gottlieb die Zusammenarbeit an einem „Journal“, einer „deutschen Zeitung“ oder einem „Roman“¹⁵⁸ anbietet. Allerdings verwirft der Kater diese Idee rasch wieder, wohl des Bauernsohnes Können bedenkend. Hinze versteht es, mit Verstand und List die Menschen zu manipulieren. Gottlieb ist ihm schlicht hörig, auch die Feldarbeiter fügen sich genauso wie der Popanz oder der König selbst, der sich durch seine Essensgier in die Abhängigkeit Hinzes begibt. Hinze versteht es also, wie jede Katze, zu schmeicheln und, wenn nötig, seine Krallen zu zeigen und diese auch einzusetzen.

Doch Tiecks Kater ist bei Weitem nicht nur der mächtige Manipulator, sondern zeigt auch durchaus Schwächen. So offenbart er seine Ängstlichkeit etwa bei der Verwandlung des Popanz in einen Löwen oder auch während des Chaos auf der Bühne, wo nicht mehr klar erscheint, welche Rolle Hinze ausübt – Schauspieler oder Katerrolle- und er Schutz suchend auf eine Säule klettert.

Furcht zeigt Hinze auch – ganz nach Katzenmanier – vor Wasser, weshalb Gottfried am Ende des Stückes alleine den Gang durch Feuer und Wasser bestehen muss. Dennoch wird der Kater für seine Verdienste vom König mit einem Orden belohnt und in den Adelsstand erhoben. Christa Beardsley beanstandet in ihrer Arbeit auch die Amoralität oder zweifelhafte Ethik¹⁵⁹ des Katers – doch, wenn Hinze auch viele menschliche Züge aufweist und sich als eine Art Gelehrter betrachtet, bleibt zu bedenken, dass Hinze ein Tier, eine Katze bleibt. Und Katzen haben nun mal andere Vorstellungen von Moral, die sich nicht mit denen eines Menschen decken können. Hinze versteht es geschickt zwischen menschlichem und tierischem Verhalten hin und her zu schalten, im Innersten bleibt er jedoch ganz und gar Tier.

¹⁵⁸ Tieck (2001): S. 13.

¹⁵⁹ Vgl. Beardsley (1985): S. 184ff.

1.2 „Still, es wird verwandelt!“¹⁶⁰ – Die Zerstörung einer Illusion

1.2.1 Verwandlung durch Imitation

Das fiktive Publikum ist empört und fühlt sich bereits durch den Titel des Stückes in seinem aufgeklärten Geschmack beleidigt. Die Zuschauer mit klingenden Namen wie Fischer, Müller, Bötticher oder Schlosser sind sich einig:

über solche Kindereien, über solchen Aberglauben sind wir weg, die Aufklärung hat ihre gehörigen Früchte getragen.¹⁶¹

Wenn es ums Theater geht, verstehen die Herrschaften keinen Spaß:

Wir haben bezahlt, wir machen das Publikum aus, und darum wollen wir auch unsern eignen guten Geschmack haben und keine Possen.¹⁶²

Das der Aufklärung zugetane Publikum lehnt Märchengeschichten ab, mit der Begründung des Aberglaubens und des schlechten Geschmacks. Einerseits wird Illusion gewünscht, andererseits dargestellte Realität. Das Publikum findet sich im steten Konflikt zwischen gewolltem Wirklichkeitsbezug des Stückes und erhoffter Illusion. Ein sprechender Kater ist für sie lächerlich, vom Schauspieler selbst sind sie aber begeistert:

Bötticher: Ich habe nur immer noch das vortreffliche Spiel des Mannes im Kopfe, der den Kater darstellt. – Welches Studium! welche Feinheit! welche Beobachtung! welcher Anzug!

Schlosser: Das ist wahr, er sieht natürlich aus, wie ein großer Kater.¹⁶³

Kater Hinze durchlebt im Text gewissermaßen einen Prozess ständiger Umwandlung. Vom Schauspieler zur Theater- und Märchenfigur und schließlich vom Kater zum (menschlichen) Jäger, vice versa. Dies führt in der Folge dazu, dass das (fiktionale) Publikum anstatt „in eine vernünftige Illusion“¹⁶⁴ hineinzukommen, schlicht desillusioniert und verwirrt zurückbleibt. Mit dieser „romantische[n] Illusionszertrümmerung“¹⁶⁵ präsentiert Tieck eine beliebte Vorgehensweise seiner Zeit, wobei er die Situation noch auf die Spitze treibt, da er „fortwährend die Bedingungen literarischer Illusionierung thematisiert, indem es sie durchbricht.“¹⁶⁶

¹⁶⁰ Tieck (2001): S. 16.

¹⁶¹ Ebd. S. 6.

¹⁶² Ebd. S. 7.

¹⁶³ Ebd. S. 24.

¹⁶⁴ Tieck (2001): S. 11.

¹⁶⁵ Beardsley (1985): S. 181.

¹⁶⁶ Detlef Kremer: Romantische Metamorphosen. E.T.A. Hoffmanns Erzählungen. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993. S. 19.

Die Verwandlung als Thema im Märchen vom Gestiefelten Kater wird meist auf die Gestaltwandlungskünste des unbarmherzigen Zauberers beschränkt. Doch auch Tiecks Kater Hinze durchlebt zahlreiche Wandlungen, wenn sie sich auch weit diffiziler gestalten.

1.2.2 Physische und psychische Verwandlung

Rein körperlich durchlebt der Gestiefelte Kater keine Verwandlung. Dass er im Laufe des Stückes immer mehr als Mensch denn als Tier wahrgenommen wird, hat zum einen mit seiner inneren Wandlung, seinem Verhalten zu tun, zum anderen mit seinem äußeren Erscheinungsbild, das er mit Hilfe von – zugegeben reichlich dürftiger – Verkleidung erzielt. Demnach ist er in der Lage durch einfaches Ablegen seiner menschlichen Kleidungsstücke wieder als Tier gesehen zu werden. Die äußere Wandlung kann jederzeit von ihm selbst rückgängig gemacht werden.

Seine innere, psychische Verwandlung ist allerdings endgültig. Die verstandesmäßige Anthropomorphisierung des Katers bleibt allerdings eine partielle. Oft genug beweist uns Hinze, dass er noch immer Tier ist und es auch zu bleiben gedenkt, wenn auch ein wahrhaft männliches Tier:

Gottlieb: Willst Du Dir nicht etwa auch den Bart scheren lassen?

Hinze: Bei Leibe nicht, ich sehe so weit ehrwürdiger aus, und Du weißt ja wohl dass die Katzen nachher gleich unmännlich werden. Ein Kater ohne Bart ist nur ein verächtliches Geschöpf.¹⁶⁷

Auch der Schuhmacher bekommt die animalische Seite des Katers zu spüren und klagt:

Schuhmacher: [...] Will Er nicht so gut sein, - die Krallen, - oder Nägel etwas einzuziehn, ich habe mich schon gerissen.¹⁶⁸

1.2.3 Vollzug der Verwandlung/Verwandlungsvorgang

Der erste Schritt der Verwandlung beginnt bereits hinter den Kulissen, wie der Leser als auch das Publikum im Stück erfahren:

Leutner: [...]Ich habe so eben den Dichter gesprochen, er ist auf dem Theater und hilft den Kater anzieh'n.¹⁶⁹

Der Schauspieler wird anhand eines Kostüms zum Gestiefelten Kater und taucht damit in das Märchenstück ein. Als nunmehriger Kater setzt er eine weitere Verwandlung in Gang, die sich im Stück des Stückes vollziehen soll.

¹⁶⁷ Tieck (2001): S. 15.

¹⁶⁸ Tieck (2001): S. 15.

¹⁶⁹ Tieck (2001): S. 6.

Durch die Fähigkeit zu sprechen tritt Hinze in die erste Phase seiner Vermenschlichung ein. Dadurch, dass er seine Gabe Gottlieb zu erkennen gibt, beginnen die Grenzen zwischen Tier- und Menschsein zu verschwimmen.

Das Sprachvermögen des Katers löst Verstörung im Publikum aus – im Stück ist nur Gottfried zunächst darüber erstaunt, später niemand mehr. Der Kater selbst hat für seine Fähigkeit eine schlichte und trotzig Erklärung parat:

Warum sollen wir nicht sprechen können, Gottlieb? [...] Ihr meint, weil wir nicht immer in alles mitreden, wären wir gar Hunde. [...] Wenn wir nicht im Umgang mit den Menschen eine gewisse Verachtung gegen die Sprache bekämen, so könnten wir alle sprechen.¹⁷⁰

Dem Menschen eigen, und angeblich vorbehalten, sei neben der Sprache auch die Vernunft. Der Gestiefelte Kater beweist, dass er davon mehr besitzt als sein Herr Gottfried. Ironisch zeigt Tieck, dass der Kater den meisten Menschen im Stück an Verstand, Vernunft und Sprachvermögen überlegen ist. Hinze hat im Allgemeinen für das Menschengeschlecht und seiner Auffassung von Tieren, im Speziellen von Katzen, nicht mehr als Verachtung übrig:

Die Menschen stehn in dem Irrtume, dass an uns jenes instinktmäßige Murren, das aus einem gewissen Wohlbehagen entsteht, das einzige Merkwürdige sei, sie streicheln uns daher oft auf eine ungeschickte Weise und wir spinnen dann gewöhnlich nur, um uns vor Schlägen zu sichern.¹⁷¹

Gottlieb wird allerdings von Hinzes Geringschätzung ausgenommen:

Hinze: Ich liebe Euch, Gottlieb, ganz vorzüglich. Ihr habt mich nie gegen den Strich gestreichelt, Ihr habt mich schlafen lassen, wenn es mir recht war, Ihr habt Euch widersetzt, wenn Eure Brüder mich manchmal aufnehmen wollten, um mit mir ins Dunkle zu gehen, und die sogenannten elektrischen Funken zu beobachten, - für alles dieses will ich nun dankbar sein.¹⁷²

Es scheint, Kater Hinze will seinem Herrn nicht nur aus Dankbarkeit helfen, sondern auch aus Mitleid, weiß er doch um die Gutmütigkeit, aber Beschränktheit seines Besitzers. Deshalb nimmt er dem armen Bauernsohn auch seine zu Beginn geäußerte Ermordungsabsicht nicht krumm. Er scheint von einem Menschen nichts anderes zu erwarten: „Ach nein, es war ein ganz menschlicher Gedanke.“¹⁷³

Doch die Verwandlung geht weiter, als der Kater schließlich seine Stiefel bekommt. Hinze erhofft sich dadurch „Ansehen“ und „Männlichkeit“¹⁷⁴ und auch das Maß an Respekt, welches ihm nun von Seiten Gottliebs entgegengebracht wird, befindet sich am Zenit. Gottlieb bewundert nun seinen klugen Kater, der sich besser in der Welt zu Recht

¹⁷⁰ Tieck (2001): S. 11.

¹⁷¹ Tieck (2001): S. 12.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Tieck (2001): S. 13.

¹⁷⁴ Tieck (2001): S. 14.

findet als er selbst, nicht nur wegen seines Verstandes, sondern auch seines neuen Auftretens wegen. „Schuhwerk haben ist ein Symbol für Eigenständigkeit und Freiheit“¹⁷⁵ und ganz und gar menschlich.

Aufrechten Ganges und mit Tornister, Sack und Stock bewaffnet, macht sich der Kater auf zur Jagd. Durch sein Schuhwerk, den aufrechten Gang auf zwei Pfoten und seiner menschlichen Ausrüstungsgegenstände erscheint er rein optisch bereits als Mensch. Auch sein Handeln bei der Jagd selbst wird immer mehr das eines menschlichen Jägers, welches in den unterschiedlichen Jagdszenen verdeutlicht wird. In der ersten Jagdszene agiert er noch wie eine Katze, die ihre tierischen Triebe im Zaume zu halten versucht und mit ihren Gefühlen hadert:

Es ist fatal, dass ich nichts kann singen hören, ohne Lust zu kriegen, es zu fressen: Natur! Natur! warum störst Du mich dadurch immer in meinen allerartesten Empfindungen, dass du mich so eingerichtet hast? - Fast krieg ich Lust, mir die Stiefel auszuziehen und sacht den Baum dort hinanzuklettern, sie muss da sitzen.¹⁷⁶

Hinze befindet sich nun in einem inneren Kampf zwischen Trieb und Verstand, der durch ein Liebespaar gestört wird. Der Mann erkennt Hinze noch als Tier:

Er: Barbar, wer bist Du, dass Du es wagst, die Schwüre der Liebe zu unterbrechen? Dich hat kein Weib geboren, Du gehörst jenseits der Menschheit zu Hause.¹⁷⁷

Der Kater zeigt kein Verständnis für die Liebesbeteuerungen des Paares, sondern widmet sich seiner Kaninchenjagd, immer wieder steht er im Konflikt zwischen menschlichem und tierischem Verhalten. Seine Aussagen muten allerdings ziemlich widersprüchlich an:

Hinze: [...] Ein Wildbret, das eine Art von Geschwisterkind von mir ist; ja, das ist der Lauf der heutigen Welt, Verwandte gegen Verwandte, Bruder gegen Bruder: wenn man selbst durch die Welt will, muss man andre aus dem Wege stoßen. – [...] Halt! halt! – ich muss mich wahrhaftig in Acht nehmen, dass ich das Wildbret nicht selber auffresse. Ich muss nur geschwinde den Tornister zubinden, damit ich nur meine Affekten bezähme. – Pfui! Schäm dich, Hinz! – Ist es nicht die Pflicht des Edlen, sich und seine Neigungen dem Glück seiner Mitgeschöpfe aufzuopfern? Dies ist die Ursach warum wir leben, und wer das nicht kann – o ihm wäre besser, dass er nie geboren wäre.¹⁷⁸

Das Publikum ist wiederum ob dieser zweifelhaften Rede begeistert und lobt die Gesinnung des Katers:

Fischer: O welcher edle Mann!
Müller: Welche schöne menschliche Gesinnung!¹⁷⁹

¹⁷⁵ Franz Kaufmann: Der gestiefelte Kater. Was einer aus sich machen kann. Zürich: Kreuz 1985. S. 56f.

¹⁷⁶ Tieck (2001): S. 27f.

¹⁷⁷ Tieck (2001): S. 28.

¹⁷⁸ Tieck (2001): S. 29f.

¹⁷⁹ Tieck (2001): S. 30.

Die nächste Jagdszene beinhaltet kein Zaudern mit den tierischen Trieben des Katers mehr. Durch Gewöhnung, Abstumpfung und Fügung in das menschliche Bild des Jägers ist ihm der tierische Beutetrieb abhanden gekommen. Nachdenklich bemerkt Hinze:

Jetzt habe ich gar keine Lust mehr, die Rebhühner zu fressen. So gewiss ist es, dass wir durch bloße Gewohnheit unserer Natur alle möglichen Tugenden einimpfen können.¹⁸⁰

Der Kater scheint seine allzu menschliche Maskerade bereits leid zu sein und wünscht sich Gottlieb rasch am Ziel seiner Träume. Als Jäger erhält er allerdings die Möglichkeit mit dem König in Kontakt zu treten, „den es, nicht anders als das Tier, nach der erjagten Beute gelüftet.“¹⁸¹

Obwohl Hinze immer wieder katzenhafte Angewohnheiten an den Tag legt - so knurrt und schnurrt er, kratzt und klettert – wird Hinze am Hofe des Königs immer nur als „Mann“ wahrgenommen. Der Kammerdiener ist sich zwar im Zweifel, welche Art von Mann der Gestiefelte Kater sei, doch stellt er sein Menschsein nie in Frage:

Kammerdiener: [...] Seinem langen weißen Barte nach, sollte es ein Greis sein und sein ganz mit Haaren bedecktes Gesicht sollte einen darin fast bestärken, aber dann hat er wieder so muntre jugendliche Augen, einen so dienstfertigen geschmeidigen Rücken, dass man an ihm irre wird. Es scheint ein wohlhabender Mann, denn er trägt ein Paar vortreffliche Stiefeln, und so viel ich aus seinem Äußern abnehmen kann, scheint er ein Jäger zu sein.¹⁸²

Das Publikum stößt sich allerdings daran und versucht sich an Erklärungen:

Bötticher: „Mir ist auch jetzt wegen der Stiefeln des Katers ein sehr scharfsinniger Gedanke eingefallen, und ich bewundere darin das Genie des Schauspielers. – Sehn Sie, er ist anfangs Kater, deshalb muss er seine natürliche Kleidung ablegen um die passende Maske einer Katze zu nehmen. Jetzt soll er nun wieder ganz als Jäger erscheinen, das schließ ich daraus, weil ihn jeder so nennt, sich auch kein Mensch über ihn verwundert, ein ungeschickter Schauspieler würde sich auch ganz so gekleidet haben, - aber wie würde es um unsre Illusion ausgesehen haben? Wir hätten vielleicht darüber vergessen, dass er doch im Grunde ein Kater sei, und wie unbequem müsste dem Schauspieler eine neue Kleidung über den schon vorhandenen Pelz sein? Durch die Stiefeln aber deutet er sehr geschickt die Jägeruniform nur an;“¹⁸³

Das Tier, welches immer mehr Mensch wird, wird dadurch aber nicht erhöht, erreicht keine Ascension, sondern die Verwandlung bedeutet eine Degradation. Das menschliche Verhalten verdrängt die Unbeschwertheit des Tieres, natürliches Triebverhalten wird gegen menschliches Vernunfthandeln eingetauscht.

¹⁸⁰ Ebd. S. 47.

¹⁸¹ Ulrike Landfester: „...die Zeit selbst ist thöricht geworden...“. Ludwig Tiecks Komödie *Der gestiefelte Kater* (1797) in der Tradition des *Spiel im Spiel*-Dramas. In: Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit. Hg. v. Walter Schmitz: Tübingen: Max Niemeyer 1997. S123.

¹⁸² Tieck (2001): S. 32.

¹⁸³ Tieck (2001): S. 41.

Im dritten Akt verschwimmen die Grenzen, das Märchen löst sich immer mehr auf, die Schauspieler selbst drängen in den Vordergrund. Gottlieb zu Hinze:

„Bald, sehr bald muss es kommen, sonst ist es zu spät, es ist schon halb acht und um acht ist die Komödie aus.“¹⁸⁴

Der Gestiefelte Kater agiert nun abwechselnd als Kater, Jäger und Schauspieler. Die Übergänge sind so fließend, dass oft schlichte Verwirrung und Desillusionierung zurückbleibt. Die Märchenfigur zerfällt immer mehr zugunsten der Schauspielerfigur, die zwar darauf bedacht ist den Schein, das Stück, zu wahren, jedoch immer mehr wie auch die übrigen Figuren aus der Rolle zu fallen droht.

Der Gestiefelte Kater erreicht seine äußerliche Verwandlung anhand von Verkleidung und Täuschung, ja Nachahmerei. Sein Wesen nimmt menschliche Züge an, in Verachtung des Menschengeschlechts bleibt er aber gerne Tier:

„Deutlich wird hier der Charakter der literarischen Katze – sie verstellt sich, um autonom und doch in der Nähe des Menschen zu bleiben“¹⁸⁵.

Der Popanz jedoch ist der einzige, der tatsächlich die Verwandlungskunst beherrscht und dies auch eindrucksvoll demonstriert.

In einem Wirtshaus, Lorenz: „Man erzählt wunderliche Sachen von ihm, er soll sich in alle Tiere verwandeln können.“¹⁸⁶

Wirt: „Es ist wahr, und so geht er oft inkognito umher, und erforscht die Gesinnungen seiner Untertanen; wir trauen daher auch keiner Katze, keinem fremden Hunde, oder Pferde, weil wir immer denken, der Fürst könnte wohl dahinter stecken.“¹⁸⁷

Dem Popanz gegenüber stellt sich Hinze als „durchreisender Gelehrter“¹⁸⁸ vor und wieder gelingt es dem Kater durch Täuschung und menschliche Imitation die Macht über seinen Gegner zu erlangen. Doch letztendlich ist es seine animalische Natur, die den Zauberer/Popanz besiegt – nur durch seine katzeneigene Jagdleidenschaft gelingt es Hinze seinen Kontrahenten zu beseitigen. Hinze erweist sich als „ein Wesen *zwischen* Tier und Mensch“¹⁸⁹, geschickt weiß er sich der jeweiligen Situation anzupassen.

Tiecks Kater Hinze erscheint tatsächlich, weil er mit Sprache begabt ist und weil er sich aufwirft, den Menschen Ratschläge zu geben, den „gebildeten“ Zuschauern, die der Autor auf die Bühne bringt, suspekt und beunruhigend: Sie schützen sich davor, indem sie den

¹⁸⁴ Tieck (2001): S. 45.

¹⁸⁵ Benjamin Bühler: Sprechende Tiere, politische Katzen. Vom „Gestiefelten Kater“ und seinen Nachkommen. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Sonderheft zum 126. Band. (Tiere, Texte, Spuren). 2007. S. 150.

¹⁸⁶ Tieck (2001): S. 22.

¹⁸⁷ Tieck (2001): S. 22.

¹⁸⁸ Tieck (2001): S. 57.

¹⁸⁹ Bühler (2007): S. 156.

Kater umdeuten zum Sprachrohr, dazu ausersehen, auf versteckte Weise eine mystische oder politische Botschaft zu verbreiten.¹⁹⁰

Der geschickte Kater ist es auch, der für eine Transformation Gottliebs zum Grafen Carabas und schließlich zum König sorgt, er selbst darf sich deswegen zu Ende des Stückes als in den Adelsstand erhoben fühlen.

Der Hofgelehrte Leander beendet das Bühnenstück abrupt mit einer seltsamen Lobesrede für Katzen, die doch verwundert, da Hinze eigentlich nur von Gottlieb als solche wahrgenommen wird:

Im Lob der Kater möchte ich mich verlieren,
Der edelsten von allen jenen Tieren
Die um uns gehen auf allen Vieren.
Die Katzen waren einst Ägyptens Götter,
Ein Kater war der großen Isis Vetter,
Sie schützen jetzt noch Küche, Boden, Keller
Und sind in allen Häusern weit reeller
Von Nutzen, als vormals die alten Götzen,
Drum lasst sie zu den Laren uns versetzen.¹⁹¹

Auf allen Vieren kann bei Hinze ebenso wenig die Rede sein, was den Vortrag des Hofgelehrten umso befremdender macht. Alles in allem zeigt Tieck mit seinem Gestiefelten Kater das Bild eines überaus wandlungsfähigen Katers, der seine Fähigkeiten so rasch einzusetzen weiß, dass diese das fiktive Publikum bald desillusioniert und verstört zurücklassen, das lesende Publikum wiederum amüsieren. Das dem Märchen anhaftende Wunderbare wird durch die Gestalt des Schauspielers zurückgenommen, der Kater als in seinem Verhalten zwiespältiges Mischwesen jedoch im Kontrast zum Wunderbaren in den Bereich des Sonderbaren gerückt.

„Tieck demonstriert seine Komödie als ein ästhetisches Spiel mit sich selbst, das seine Regeln und Bausteine offenbart und sich selbst am Ende folgerichtig aufhebt.“¹⁹²

2 Clemens Brentano: Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter

In Brentanos Werk *Die mehreren Wehmüller* treffen wir anhand zweier Binnenerzählungen auf Katzen. Brentano, der die Erzählung während der Jahre 1811 und 1817 verfasste, schafft es, etwa durch Steigerung des romantischen Doppelgänger - Motivs, gekonnt Verwirrung zu stiften. Motive der Reproduzierbarkeit, Individualität

¹⁹⁰ Kofman (1985): S. 21.

¹⁹¹ Tieck (2001): S. 60.

¹⁹² Kremer (1993): S. 20.

oder Identität werden ebenso behandelt wie „einseitige Denkstrukturen, rigide Weltanschauungen und erstarrte Formen des Lebens hinterfragt und aufgebrochen werden“¹⁹³. Es heißt vor allem: nichts ist wie es scheint.

Katzen eignen sich hier als Mitspieler in dieser zwielichtigen Welt eines heillosen Durcheinanders. Sie werden zu Demonstrationszwecken veralteter Ansichten missbraucht.

Brentano selbst hielt nicht viel von Katzen,

sie galten ihm durchaus gemäß mittelalterlich-katholischer Tradition als Abkömmlinge diabolischer Mächte, als Sendlinge subversiver Kräfte, als Bündlinge umstürzlerischer Verschwörungen, als Untergründlinge und getarnte Zündlinge schwelender Revolutionen.¹⁹⁴

Bereits im Märchen *Gockel und Hinkel* erhält die Katze Schurimuri eine undankbare, zwielichtige und grausame Rolle. Agiert sie zunächst mit ihren sieben Jungen als heimliche Spielgefährtin des Mädchens Gackeleia, so tritt sie auch als Gegenspielerin der „frommen Mäuse“ auf und erscheint schließlich als heimtückische und arglistige Kükenmörderin.

Da konnte sich aber Schurimuri nicht länger halten, sie setzte mit einem Sprunge auf die brütende Gallina und erwürgte sie, und die jungen Kätzchen waren ebenso schnell mit den jungen Hühnchen fertig.¹⁹⁵

Brentano bietet in diesem Märchen dem Leser das Bild von der schmeichelnden Katze, der man niemals trauen darf. Das Ausleben ihrer „niederen“ Instinkte müssen Schurimuri und ihre Jungen mit dem Leben bezahlen:

Gockel aber legte den Sack, worin die böse Katze mit ihren Jungen stak, in die Mitte der Kapelle, und die Eule trat mit ihren drei Jungen vor den Sack hin und sprach:
 „Ich komme, zu richten und zu rechten
 Mit meinen drei Söhnen und Knechten.
 Nun höre, du Katz', armer Sünder,
 Nun höret, ihr Katzenkinder,
 Die ihr seid arme Sünderlein:
 Ein Exempel muß statuiert sein.
 Nun, Hackaug, Blutklau und Brichdasgnick,
 Meine Söhne, macht euer Meisterstück!“¹⁹⁶

Doch zunächst kämpft unser Protagonist Wehmüller, der seinen Lebensunterhalt mit dem Malen von Porträts verdient, mit einem ganz anderen Problem. Er sieht sich plötzlich seiner Identität beraubt. Zuerst treibt einer, dann noch ein weiterer

¹⁹³ Bettina Knauer: Allegorische Texturen. Studien zum Prosawerk Clemens Brentanos. Tübingen: Niemeyer 1995. S. 112.

¹⁹⁴ Arendt (1994): S. 319.

¹⁹⁵ Clemens Brentano: *Gockel und Hinkel*. Märchen. Stuttgart: Reclam 2003. S. 27.

¹⁹⁶ Brentano (2003): S. 45f.

Doppelgänger sein Unwesen, weshalb Wehmüllers Arbeit – nämlich das Vorfertigen von Porträts – umso grotesker und erbärmlicher erscheint.

Seine 39 Nationalgesichter, „waren nichts mehr und nichts weniger als 39 Porträts von Ungaren, welche Herr Wehmüller gemalt hatte, ehe er sie gesehen. Er pflegte solcher Nationalgesichter immer ein halb Hundert fertig bei sich zu führen.“¹⁹⁷

Freilich fügt Wehmüller, „einige persönliche Züge und Ehrennarben oder die Individualität des Schnurrbartes des Käufers unentgeltlich bei; für die Uniform aber, welche er immer ausgelassen hatte, mußte nach Maßgabe des Reichtums nachgezahlt werden.“¹⁹⁸ Wehmüllers Ansinnen richtet sich folglich darauf aus, aus „seiner Kunst“ möglichst rasch und einfach Kapital zu schlagen. Seine eigene Identität bestimmt er selbst durch seinen Reisetab, den Kunden lässt er die Wahl: „Identität und soziales Prestige bestimmen sich nach der Kaufkraft.“¹⁹⁹

Graf Giulowitsch sieht in der Verdoppelung des Malers pragmatische Gründe: „der falsche Wehmüller sei wohl nur eine Strafe Gottes für den echten Wehmüller, weil dieser alle Ungarn über einen Leisten male; so gäbe es jetzt auch mehrere Wehmüller über einen Leisten.“²⁰⁰ Überdies rät er ihm zynisch, doch einfach eine Flasche zu leeren, so könne auch Wehmüller guten Gewissens alles doppelt sehen und erleben, ohne sich noch weitere Gedanken darüber machen zu müssen.

Wehmüller befindet sich an seinen Grenzen. Neben der grenzwertigen Tatsache einen Doppelgänger zu haben, weist ihn ein Pestkordon in die Schranken. Ohnmächtig muss er sich vor Augen führen, dass er nicht zu seiner Frau Tonerl reisen kann, um sie vor dem Doppelgänger zu warnen. Dies erscheint ihm mindestens genauso schrecklich, wie die Krankheit: „Ein zweiter Wehmüller, der zu meiner Frau reist, ist auch eine Pest, an der man sterben kann.“²⁰¹

Der Portraitmaler sieht sich nun gezwungen mit Menschen von unterschiedlicher Nationalität und verschiedenstem Stand in einem Wirtshause an der kroatisch-siebenbürgischen Grenze auszuharren. Argwöhnisch wird seine Geschichte von den anderen Gästen aufgenommen, die ihn erst nach einem „Attestat des Herren Chirurgen“²⁰², vorgetragen vom Herrn Vizegespann, in ihrer Mitte aufnehmen. Denn, wie der kroatische Edelmann meint: „er könne sehr leicht ein Vampyr sein oder die

¹⁹⁷ Brentano (2005): S. 8.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Knauer (1995): S. 113.

²⁰⁰ Brentano (2003): S. 14.

²⁰¹ Brentano (2005): S. 14.

²⁰² Brentano (2005): S. 21.

Leiche des ersten an der Pest verstorbenen Wehmüllers, die hier den Leuten das Blut aussaugen wolle“²⁰³. Der italienische Feuerwerker Baciochi hat da weit realistischere Ängste, indem er schlicht fürchtet, Wehmüller könnte die Pest bringen. Der Franzose Devillier wiederum, seinerseits Realist und Aufklärer, will nichts von Argwohn und abergläubischen Vorstellungen hören und beruft sich auf die Menschenrechte eines jeden einzelnen.

Bald werden im Scheine eines gemütlichen Beisammenseins, einer Zusammenkunft „romantischer Geselligkeit“²⁰⁴, Geschichten erzählt, „die verschiedenen Handlungen stecken sich wechselseitig an“²⁰⁵. Am Ende der Erzählung lösen sich die Irrungen und Verwirrungen auf und das Geheimnis um die mehreren Wehmüller, deren es stellenweise sogar drei gibt, wird gelüftet, Liebespaare werden zusammengeführt. Die Verwicklungen löst Brentano „in dem er ziemlich abrupt, mit einer Salve von lustlosen Aufklärungen und Herzensergießungen, allen Verstörungen, in die er uns verwickelt hat, ein Ende bereitet.“²⁰⁶

Protagonist der ersten Binnenerzählung, die eine autobiographische Erzählung des kroatischen Edelmannes darstellen soll, ist Kater Mores.

2.1 Das Pickenick des Katers Mores. Erzählung des kroatischen Edelmanns

Der Kroatte trifft bei seinem Kontrollgang durch den Wald auf den schönen, schwarzen Kater, der sich gekonnt bei dem unsentimentalen Tierausbeuter und Jäger einzuschmeicheln weiß, indem er ihm das entgegenstreckt, was er am meisten begehrt – sein Fell:

da strich ein großer schwarzer Kater aus dem Gesträuch murrend zu mir her und machte sich so zutulich, daß ich seinen Pelz mit Wohlgefallen ansah und ihn lieb koste mit der Hoffnung, ihn an mich zu gewöhnen und mir etwa aus seinen Winterhaaren eine Mütze zu machen.²⁰⁷

²⁰³ Brentano (2005): S. 21.

²⁰⁴ Vgl. Knauer (1995): S. 101

²⁰⁵ Hans Magnus Enzensberger: Vom Schlingern der Identität. Clemens Brentanos Tour de force. In: Clemens Brentano: Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter. S. 91.

²⁰⁶ Ebd. S. 95.

²⁰⁷ Brentano (2005): S.27.

Tiere haben für den kroatischen Edelmann bloßen Nutzwert, nicht nur der Kater gibt für ihn eine warme Mütze ab, sondern er sieht auch die Tiere in seiner Umgebung als reine Gebrauchsgegenstände: „Ich habe immer so eine lebendige Wintergarderobe im Sommer in meinem Revier“²⁰⁸.

Doch der Kater, der vom Kroaten den Namen Mores erhält - „teils weil er schwarz wie ein Mohr war, teils weil er gar vortreffliche Mores oder Sitten hatte“²⁰⁹ - versteht es, sich im Sinne seines neuen Herrn nützlich zu machen, indem er nicht nur mit dessen Hunden bestens auskommt, sondern auch durch seine Jagdfertigkeiten beeindruckt. Nicht nur von Mäusen wird der Edelmann befreit, auch von den überaus lästigen Nachtigallen, den singenden „Bestien“²¹⁰, kann Mores den Kroaten erlösen.

Der Kroat verwirft den Plan aus Mores eine Mütze zu machen. Der Kater wird in Folge „steter Begleiter“, „Hauskamerad“ und „Geselle“ seines Herrn, und schließlich sogar ein gern geduldeter „Schlafkamerad“²¹¹ des selbigen.

Der Edelmann schätzt den kleinen Kerl auch wegen seiner Selbstständigkeit:

„[...]ich ließ ihn ruhig bei mir aus und ein gehen, er jagte auf seine eigene Hand und kostete mich nichts als Kaffee, den er über die Maßen gern soff.“²¹²

Die Beziehung geht schließlich soweit, dass der grobe Mann sich um den Kater sorgt, als er sich einige Tage nicht blicken lässt.

Er sendet einen Knecht zu seinem Erzfeind, den türkischen Wildhändler, um nach Mores' Verbleib zu fragen. Dieser wiederum nutzt die Gelegenheit, um seinen Gegner zu ärgern und lässt ihm ausrichten, dass er selbst nach diesem „trefflichen“ Kater Ausschau halten werde, „da ihm ein tüchtiger Bassa für sein Serail fehle.“²¹³

Dies schürt noch einmal mehr den Hass gegen den türkischen Händler. Der Kroat wartet schon lange auf eine Gelegenheit sich des „Wildpret diebes“ zu entledigen.

²⁰⁸ Brentano (2005): S.27.

²⁰⁹ Brentano (2005): S. 28.

²¹⁰ Brentano (2005): S. 26.

²¹¹ Brentano (2005): S. 26ff.

²¹² Brentano (2005): S. S.28.

²¹³ Brentano (2005): S. 29.

2.1.1 Kater Mores: Vom treuen Jägerkameraden zur „vermaledeite[n] Zauberkanaille“²¹⁴ oder Verwandlung als künstliche Narretei der Sinne

Für den kroatischen Edelmann ist Kater Mores eines der wenigen Tiere, für die er mehr als bloße Ausbeutungsabsichten hegt. Natürlich duldet er den Kater in erster Linie wegen seines nützlichen Jagdtriebes. Der Kroate schätzt die Gegenwart eines gewieften Jägers und sieht in ihm bald einen getreuen Kameraden – sowohl bei der Jagd als auch im Hause. Aufgrund seiner für eine Katze ungewöhnlichen Gepflogenheiten – Mores trinkt leidenschaftlich gerne Kaffee, zeigt sich ganz und gar nicht wasserscheu und schlürft heimlich Wein – erlangt Mores auch in der Nachbarschaft Berühmtheit²¹⁵, was wiederum den Stolz seines Herrn erregt.

Nach seinem plötzlichen Verschwinden vermisst der Edelmann zwar den Kater, doch es ist vor allem der verhasste Wildhändler, der ihm Sorgen bereitet, könnte dieser sich doch des wundersamen Katers bemächtigen. Das Nahverhältnis zu seinem Herrn muss Mores jedoch büßen. Er wird von dem Kroaten, der ihn ohnehin schon für seltsam hält, letztlich als Hexenmeister denunziert. Just als sich der Edelmann zur Christmette begibt, will er Zeuge einer unheiligen Hexenkatzengesellschaft gewesen sein. Magisch von „wunderbare[r] Musik“²¹⁶ angezogen, nähert er sich einer kleinen Insel inmitten eines zugefrorenen Teiches. Darauf befindet sich eine Eiche, von der die Musik ihren Ausgang nimmt. Dem Manne wird es gar unheimlich zumute, denn „die kuriose Musik, [...] löste sich in ein Gewimmer auf“²¹⁷. Als er schließlich in der Baumkrone seinen dudelsackspielenden Kater Mores inmitten „schrecklich heulender Katzen“²¹⁸ erblickt, erstarrt er beinahe vor Angst. Wie von einer übernatürlichen Kraft angezogen, beginnt er sich zum Spiel des Katers zu bewegen – nur die Mettenglocke, die sich plötzlich meldet, kann ihn von jenem Bann befreien. Sofort schießt er rasend in die Katzenmenge, die eilends Reißaus nimmt.

Zu seinem Bedauern findet er keine der getroffenen Katzen. Erst am nächsten Morgen erblickt er seinen eigenen Kater: „mein vermaledeiter Mores lag – mit versengtem Pelz – wie gewöhnlich neben mir auf dem Lederstuhl.“²¹⁹

²¹⁴ Ebd. S. 32.

²¹⁵ Ebd. S. 28.

²¹⁶ Ebd. S. 29.

²¹⁷ Ebd. S. 31.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Brentano (2005): S. 32.

Zornig beginnt der Kroat auf den ahnungslosen Kater loszugehen. Der Kampf zwischen Mann und Kater kann nur durch die herbeigerufenen Knechte und deren Säbelhieben entschieden werden. Dennoch schafft es der tödlich verwundete Mores zu flüchten. Bald wird jedoch klar, dass das nächtliche Katzenmassaker durchaus menschliche Folgen hat - nicht nur zahlreiche Mägde werden tot oder verwundet in ihren Betten aufgefunden, auch der türkische Wildhändler erliegt seinen schweren Verletzungen, die durch Säbelhiebe verursacht worden sind. Beschuldigt wird der Kroat, der des Nachts eine Hochzeitsgesellschaft, welcher auch der Wildhändler mit seiner Familie beigewohnt hat, überfallen und massakriert haben soll. Der Kroat will freilich davon nichts wissen, er beruft sich auf sein Erlebnis mit den Katzen.

Nach dem Vorfall bei der Eiche wird Mores dämonisiert. Plötzlich ist er nicht mehr Kamerad und Gefährte mit besonderen Eigenschaften – sondern ein Hexentier. Keine körperliche oder psychische Verwandlung findet statt – einzig die Wahrnehmung des Kroaten transformiert den Kater zu einem Hexentier. Alte Vorstellungen von der Affinität von Katzen und Hexen und Geschichten von derartigen Zusammenkünften, den Hexensabbaten, bestärken den Mann in seiner Wahrnehmung, die, wie wir bereits wissen, bloßes Kalkül darstellt. Typisch für die Geschichte ist natürlich die „Erlösung“ durch den christlichen Glockenschlag, welcher den Kroaten aus dem zauberischen Bann der Katzenmusik befreien kann und durch den sich der Edelmann noch einmal in seiner Geschichte vom seltsamen Hexenspiel bestätigt fühlt..

2.1.2 Zeichen der Verwandlung zum Hexentier

Dass Kater Mores anders ist als seine Artgenossen, erwähnt der Erzähler der Geschichte bereits früh. Doch seine Eigenschaften lassen nichts Hexenhaftes erahnen. Einzig die Fellfarbe wirft seinen Schatten voraus.

Die „Katzenmusik“, das Spiel Mores´ auf dem Dudelsack, ist das erste Zeichen für die Transformation des Katers in ein Hexenwesen. Auch die Versammlung so vieler Katzen auf einem Baum rückt die Tiere in den Verdacht der Hexerei, weiß man im Volksglauben doch von derartigen nächtlichen Zusammenkünften zauberischer Gestalten zu berichten:

Aus ganz Europa sind Berichte überliefert, in denen es hieß, eine Katze sei bei Nacht verwundet worden, und am nächsten Morgen habe ein Mensch, zumeist eine Frau, die entsprechende Verletzung aufgewiesen – worauf man natürlich prompt die Hexe beziehungsweise den Hexenmeister erkannte.²²⁰

²²⁰ Bandini (1999): S. 112.

Derartige Erzählungen meint der Kroat nun auch für sich nutzen zu können.

2.1.3 Von der Zauberkatze zum türkischen Erzfeind –physische Verwandlung als Rechtfertigung eines Massakers

Der Aberglauben, der noch immer in vielen Teilen der Bevölkerung (in diesem Fall Kroatien) herrscht, wird folglich vom Edelmann schamlos für seine Zwecke ausgenutzt. Er wird heraufbeschworen, um ein Bild der Täuschung zu erzeugen, welches vom tatsächlich geschehenen Mord am türkischen Wildhändler abzulenken versucht – ja, diesen zu rechtfertigen. Es handelt sich bei der Erzählung des kroatischen Edelmanns um „nichts anderes als poetisch-mythische Staffage für einen real begangenen Mord“²²¹.

2.1.4 Intention und Möglichkeit der Verwandlung

Wir wissen, dass es sich bei Kater Mores um eine fiktive Verwandlung handelt. Dennoch lässt der Kroat nichts unversucht, um sie real wirken zu lassen.

So vermischt er die wundersamen Eigenschaften des Katers mit denen des Wildhändlers und umgekehrt. Jagdleidenschaft und Raffinesse sprechen sowohl für den Türken als auch für die Katze. Auch das Aussehen des Katers hat wohl pragmatische Gründe, denn einerseits wird eine schwarze Katze gerne als dämonisches Hexentier gesehen und andererseits erleichtert das schwarze Fell, zumindest optisch, die Möglichkeit einer Verwandlung in den türkischen Händler. Als „Mohr“ rückt der Kater in die Nähe des Türken, da die Bezeichnung auch für Orientale gängig war. Beide Bilder ergänzen sich prächtig. Außerdem wird berichtet, dass der Wildhändler Erfahrung im Umgang mit Katzen hat und sie durchaus schätzt, bringt er doch seiner Frau „eine Menge schöner Katzen“²²² von seiner Reise mit. Verdächtig macht sich der Händler nicht nur durch sein Nahverhältnis zu Katzen, sondern auch durch seine Reise, die er als bloßen Vorwand benutzen hätte können, um ungestört als Kater das Land des Jägers zu durchstreifen.

²²¹ Knauer (1995): S. 120.

²²² Brentano (2005): S. 29.

2.1.5 Selbstverwandlung durch fremde Hand

Laut Kroate hat sich der offensichtlich zauberkundige Wildhändler als Kater ausgegeben, um in seinem Wald zu wildern und um sich das Vertrauen des Kroaten zu erschleichen. Der kroatische Edelmann bedient sich gängiger Klischees, er verbindet Aberglauben und politische Vorurteile zugunsten seiner Rettung. Denn dass die Nachbarn weit mehr als eine Landesgrenze voneinander trennt, ist kein Geheimnis.

Dem unchristlichen Türken wird allerlei zugetraut, warum nicht auch Verwandlungskunst? Der Kroate intendiert mit der Verleumdung seines Katers auch die dämonische Kraft des türkischen Gegners und verhilft ihm dadurch zur zauberischen Verwandlungstat. So ist es dem türkischen Wildhändler scheinbar aus eigener, zauberkundiger Kraft möglich, sich in den schwarzen Kater zu verwandeln, um in fremden Gebieten zu jagen. Er legt dabei einen Teil seiner menschlichen Angewohnheiten nicht ab – etwa das Kaffeetrinken. Jedoch spricht er nicht oder zeigt auch sonst keine anthropomorphen Züge, die ihn als eigentlichen Menschen entlarven könnten.

Die Rückverwandlung des Katers in den türkischen Wildhändler findet erst nach dem zweiten Mordversuch des Kroaten statt. Nach dem Schussattentat legt sich der arme Mores sogar noch zum Schlafen neben das Bett seines Peinigers. Dies zeugt entweder von purer Dreistigkeit des verwandelten Türken oder von schlichter Ahnungslosigkeit des Tieres gegenüber seinem grausamen Herrn.

Mit Säbelhieben wird das „Hexentier“ schließlich zur Strecke gebracht, ein Stück von seinem Schwanz bleibt im Besitz des Kroaten, welches er als Beweisstück aufbewahrt und später an den Stuhl, der Mores als Schlafplatz gedient hat, befestigt, um ihn jedermann vorzuführen - natürlich gegen ein kleines Entgelt. Zum Glück aller Beteiligten durchlebt das tierische Beweisstück keine menschliche Transformation mehr. Anders als der Rest des Katers, der allerdings erst in seinen eigenen vier Wänden als Wildhändler wieder zum Menschen wird, aber zu einem in seinen letzten Zügen.

Neben Mores werden in jener Nacht weitere Katzen vom Kroaten verletzt, die am nächsten Morgen allesamt verwundete Frauen darstellen. Das Schicksal der slawischen Magd Mladka wird dabei besonders hervorgehoben. Sie soll als verwandelte Katze mit Mores im Baum gefeiert haben, wird sie doch am Morgen verängstigt und schwer verwundet ebendort aufgefunden.

Der Schock des Kroaten sitzt tief – er nutzt sofort die Gelegenheit, um die arme Magd als Hexe zu denunzieren und sorgt für ihre Verhaftung.

sie ist zu ihrem Glück an dem Schuß , den sie am Leibe hatte, gestorben, sonst wäre sie gewiß auf den Scheiterhaufen gekommen. Sie war ein wunderschönes Weibsbild, und ihr Skelett ist nach Pest ins Naturalienkabinett als ein Muster schönen Wachstums gekommen; sie hat sich auch herzlich bekehrt und ist unter vielen Tränen gestorben. Auf ihre Aussagen sollten verschiedene andere Weibspersonen in der Gegend gefangengenommen werden, aber man fand zwei tot in ihren Betten, die anderen waren entflohen.²²³

Anstatt sich am Tode der Frauen schuldig zu fühlen, schlägt der Kroate sogar noch Kapital aus seiner Tat und seiner Version der Geschichte.

Nicht nur die schöne Hexe wird im Museum ausgestellt, sondern er errichtet ein Wirtshaus bei der Eiche – mit Katzenmusik aus dem Dudelsack, den Mores einst persönlich bedient haben soll.

Die Zuhörer verfolgen mit gemischten Gefühlen die Erzählung des groben Edelmanns. Gut die Hälfte der Anwesenden hegen keine Zweifel an der Aufrichtigkeit des Mannes. Der Franzose Devillier allerdings erkennt die Wahrheit und scheut sich auch nicht davor diese auszusprechen. Allerdings macht er dem Kroaten auch keinen Vorwurf, sondern hänselt ihn lediglich wegen seines angeblichen, zauberischen Katzenerlebnisses. Auch Kammerjungfer Nanny wird Ziel seines augenzwinkernden Spottes, als der Franzose ihr die Teilnahme am Fest des Katers Mores unterstellt und als Beweis die Katze der Wirtin – eine Reinkarnation des Mores - in ihren Schoß fallen lässt.

Lindpeindler wiederum:

es möge an der Geschichte wahr sein, was da wolle, so habe sie doch eine höhere poetische Wahrheit; sie sei in jedem Falle wahr, insofern sie den Charakter der Einsamkeit, Wildnis und der türkischen Barbarei ausdrücke; sie sei durchaus für den Ort, auf welchem sie spiele, scharf bezeichnend und mythisch und darum dort wahrer als irgendeine Lafontainesche Familiengeschichte.²²⁴

Fest steht allerdings, dass der kroatische Edelmann sowohl den Kater als auch den türkischen Wildhändler für seine niederen Zwecke missbraucht. Er lässt die beiden Individuen zu einer verwandlungsfähigen Hexengestalt verschmelzen. Beide müssen dafür mit ihrem Leben bezahlen. Unter dem Deckmantel des Aberglaubens versucht der Kroate von seinem perfiden Mord abzulenken, seiner Strafe kann er allerdings wieder nur durch Täuschung entkommen. Er verdankt die Einstellung des Verfahrens bloßer Bestechung der Behörden, die ihrerseits die Hexenkunst des Katers oder des türkischen Wildhändlers sowie den Geisteszustand des Kroaten zu bezweifeln scheinen.

²²³ Brenatno (2005): S. 33.

²²⁴ Brentano (2005): S. 35.

2.2 Devilliers Erzählung von den Hexen auf dem Austerfelsen

Damit Sie nicht länger meinen Glauben an den Hexenmeister Mores in Katzensgestalt bezweifeln, will ich Ihnen eine Geschichte erzählen, bei welcher ich selbst geholfen habe, ein paar hundert solcher Zauberer zu töten. [...] und das will ich ebenso getrost beschwören als unser Freund den musizierenden Katzenkongreß.²²⁵

Devillier erzählt nun seinerseits eine Geschichte, die von unheimlichen Katzen handelt. Rational und nüchtern betrachtet er das Geschehen und lässt seine Zuschauer auch am Ende die logische Erklärung des Austerfelsen-Phänomens zukommen. Dabei vergisst er nicht, die abergläubische Furcht vor den Hexenkatzen ins Lächerliche zu ziehen.

Die Katzen der äußerst kurzen Binnengeschichte erfüllen eine traurige Rolle. Handelt auch die Erzählung in erster Linie von ihnen, agieren sie selbst als gesichtslose Wesen, die sich einzig durch ihre schauerhaften Wehklagen und ihre für die Menschen frevelhafte Fresslust bemerkbar machen. Ihre Darstellung dient einzig zur Bekräftigung der rationalistischen Denkweise des Franzosen und als Gegengeschichte zu der Erzählung des kroatischen Edelmannes.

Sie kann auch – aus heutiger Sicht - als Veranschaulichung der unglaublichen Überheblichkeit der Spezies Mensch gegenüber den Tieren betrachtet werden.

2.2.1 Die Entmythisierung einer Verwandlung

Devillier berichtet von einer Begebenheit während seiner Zeit als Leutnant. Sein Freund, der Major, weist sich als großer Austernliebhaber aus, muss aber immer wieder bei der Suche nach den Leckerbissen enttäuscht feststellen, dass ihm jemand zuvorgekommen ist. So bittet dieser den Leutnant dem gemeinen „Dieb“²²⁶ des Nachts aufzulauern. Die Herren staunen nicht schlecht, als sie an dem Austerfelsen eine ganze Katzenschar antreffen, die durch ihr „Katzengeheul“²²⁷ und ihre starre Körperhaltung die Männer in Angst und Schrecken versetzen. Der besonders verängstigte Major denkt sofort an „eine Gesellschaft von Zauberern und Hexen“²²⁸, der sachliche Devillier jedoch hat – wie wir bereits wissen – für Übersinnliches nichts übrig und beginnt die armen Tiere mit seinem Säbel zu bearbeiten. Als die Katzen jedoch keine Fluchtversuche unternehmen und er selbst die bereits toten Tiere nicht von ihrem Platze

²²⁵ Brentano (2005): S. 39f.

²²⁶ Brentano (2005): S. 40.

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Brentano (2005): S. 41.

wegzubringen vermag, beginnt er auch an der Situation zu verzweifeln. Erst die Flut löst „die ganze Hexengesellschaft“²²⁹ auf und nötigt auch die beiden Männer zur Flucht. In der nächsten Nacht übernimmt der Gouverneur persönlich die Untersuchung des seltsamen Phänomens. Mit der Unterstützung von hundert bewaffneten Männern rüstet er sich zum Kampf gegen die Hexenmeister. Es beginnt ein sinnloses Beschießen des „lebendigen heulenden Felsen[s] im Mondschein über der weiten, unbegrenzten Meeresfläche“²³⁰. Abermals weicht keine der Katzen von der Stelle. Bei genauerer Betrachtung entdeckt Devillier die Erklärung des wundersamen Ereignisses – er findet die armen Tiere mit ihren Pfoten oder den Schwänzen in den Austernschalen gefangen. Da es sich nun also offiziell um ein natürliches denn um ein zauberisches Phänomen handelt, gibt es für die Soldaten kein Halten mehr und sie ermorden die hilflosen Katzen ohne Ausnahme. Wenn es auch keine Hexentiere sind, so verdienen sie wenigstens als Austerndiebe den Tod. Der abergläubische und furchtsame Major wird ebenso verlacht, wie auch der kroatische Edelmann mit dieser Geschichte noch einmal von Devillier der (Sinnes-)Täuschung bezichtigt wird, als dieser am Ende seiner Erzählung bemerkt: „[...] und ich glaube, bei strenger Untersuchung und weniger Phantasie würde unser Freund bei seinem Katzenabenteuer ebenso gut lauter Fischdiebe, wie wir Austerdiebe, entdeckt haben.“²³¹

Die Geschichte stellt ein Konglomerat aus Aberglauben, Furcht und Gier dar, die eine vernunftgemäße Auflösung fordert. Die Austerngier des Majors erzwingt eine Verwandlung der hungrigen Katzen in unheimliche Hexenwesen. Der Neid gegenüber den tierischen Austernfängern zwingt ihn in übernatürliche und dämonische Erklärungsversuche. Devillier jedoch sieht seine Aufgabe in der Rationalisierung der Geschehnisse und schafft damit in seinem Sinne die Entmythisierung der Verwandlungsfähigkeit der Katzen, welche auch eine Entmythisierung der Geschichte des kroatischen Edelmannes und seines Katers bedingt.

²²⁹ Brentano (2005): S. 41.

²³⁰ Brentano (2005): S. 42.

²³¹ Brentano (2005): S. 43.

3 Ernst Moritz Arndt: Mieskater Martinichen

Ernst Moritz Arndt, der in der Literaturgeschichte vorwiegend im Zusammenhang mit seinen nationalistischen Schriften (*Geist der Zeit*, Bd.I-IV, 1806-1818) und seiner reißerischen Antifranzosen-Propaganda während der französischen Okkupation erwähnt wird, sammelte aber auch zahlreiche Märchen und Sagen seiner Kinder- und Jugendzeit auf der Insel Rügen, welche in zwei Teilen unter dem Titel „Mährchen und Jugenderinnerungen“ in den Jahren 1817 und 1843 herausgegeben wurden - sowohl in Hochdeutsch als auch in Plattdeutsch. Grenzüberschreitend verbinden sich hier etwa Mythos, Sage, Märchen und Fabel mit vom Autor neu Erfundenem.²³²

Mieskater Martinichen erzählt die Geschichte einer reichen Bäuerin auf der Halbinsel Wittow auf Rügen. Trine Pipers ist eine junge, attraktive und erfolgreiche Witwe, die mit Freude ihre Arbeit verrichtet und durch Fleiß und Großzügigkeit viel erreicht hat.

Aber im Dorf Putgarden herrscht Unmut über die junge Frau, die einfach unverschämt glücklich und erfolgreich ist, und das als alleinstehende Frau! Ja, ihre „leidige Freundlichkeit“²³³ stößt den Dorfbewohnern besonders bitter auf.

Gerne nehmen Nachbarn und auch die Kirchenleute ihre großzügigen Geschenke oder Spenden an, nur um hinter vorgehaltener Hand wieder über das unheimliche Glück dieser Frau zu sinnieren. Einig ist man sich auch in der Tatsache, dass Trine einen übernatürlichen Helfer haben müsse, sowie „Umgang und Gemeinschaft mit bösen Geistern [pflege] und die bringen es ihr alles ins Haus und geben ihrem Vieh und ihren Früchten so wunderbaren Segen und Gedeihen – als wenn Gott nicht der beste und einzige Segenbringer und Segensprecher wäre.“²³⁴

Die netten Nachbarn warten nur auf das Ende von Trines Glückssträhne und sehen sie „bald vor den Türen herumschleichen und schnurren gehen.“²³⁵

Die fantastischsten Geschichten ranken sich um Trine Piper und ihren beneideten Wohlstand:

Viele wollten bei nächtlicher Weile einen Drachen gesehen haben, der wie ein langer feuriger Schwanz auf ihr Haus herabgeschossen sei; das sei ihr heimlicher Buhler, der hänge ihr den Wiem voll Schinken und Mettwürste[...]Andere sagten noch boshafter, sie selbst sei eine Hexe und könne sich unsichtbar machen: so schleiche sie den Nachbarn in die Häuser, stehle aus Keller und Speisekammer, nehme den Hühnern die Eier aus den Nestern, melke die Kühe und rupfe den Schafen die Wolle und den Gänsen die Dunen aus.

²³² Vgl. Ernst Moritz Arndt: Märchen. Nach der Originalausgabe „Mährchen und Jugenderinnerungen“ in zwei Bänden (1818 und 1843, Berlin). München: Winkler 1971. (Die Fundgrube; 53)

²³³ Arndt (1971): S. 212.

²³⁴ Arndt (1971): S. 212.

²³⁵ Arndt (1971): S. 212.

Darum sei sie so glatt und glau und könne so viele Wohlleben ausrichten und ein Leben führen, als wenn alle Tage Sonntag wäre.²³⁶

Das Lästern und Unken der Leute können Trine jedoch zunächst nichts anhaben und sie wirtschaftet an die zwanzig Jahre erfolgreich weiter. Den Wendepunkt bringt ausgerechnet ein ganz besonderes Tier, ein „Glückskaterchen“. Das schöne und äußerst seltene Exemplar eines Calico-Katers – eines dreifärbigen Katers – wird von Trines Bruder aus Lissabon zu ihrer Unterhaltung geschickt. Fortan wird der außergewöhnliche Kater als Beweis und Ursache ihres unnatürlichen Reichtums identifiziert. Die übermäßige Liebe zwischen der Frau und dem Kater wird argwöhnisch beäugt. Trine Piper wird immer mehr in die soziale Isolation gedrängt, was schließlich zur Verwahrlosung ihres Hofes führt. Verarmt und von ihren Mitmenschen nur noch mit Schimpf und Spott bedacht und gleichzeitig gefürchtet stirbt die Bäuerin eines einsamen Todes. Einzig ihr treuer Gefährte, Kater Martinichen, bleibt bis zuletzt bei ihr und teilt sogar die Stunde des Todes mit seiner Herrin. Eine Verwandlung findet hier vor allem bei Trine Piper statt, der Kater erweist sich mehr als Ventil oder als Medium im Prozess der Verwandlung.

3.1 Der bunte Kater Martinichen

Da schrien die alten Weiber: „Da sehen wir’s ja, da haben wir’s! einen dreifarbigem Kater? Wer hat in seinem Leben gesehen oder gehört, daß es Kater mit drei Farben gibt?“²³⁷

Martinichen ist schon alleine wegen seiner außergewöhnlichen Erscheinung – ein Calico-Kater ist sehr selten, denn beinahe alle dreifärbigen Katzen sind weiblich²³⁸ – auffällig und den Dorfbewohnern unheimlich. Auch seine Herkunft wird zu einem Mysterium gemacht – niemand schenkt Trine Glauben, dass er tatsächlich aus Lissabon stammt. Während er von Trine besonders warm und liebevoll in ihr Leben aufgenommen wird, schlagen ihm von den übrigen Menschen in seiner Umgebung nur Kälte und Ablehnung entgegen.

Dabei ist er genauso fleißig und redlich wie seine Herrin, verhält sich als treuer Kamerad und fungiert als steter Begleiter und Kindersatz derselben.

Martinichen war immer dabei [...] Kurz, der bunte Kater Martinichen aus Lissabon war ihre Puppe und ihr Spielzeug; er stand mit ihr auf und ging mit ihr ins Bette, ja sie ging nicht in die Nachbarschaft, dass sie ihr Martinichen nicht unterm Arm trug; Martinichen

²³⁶ Arndt (1971): S. 212.

²³⁷ Arndt (1971): S. 213.

²³⁸ Laura Gould: Das Geheimnis der dreifarbigem Katzen oder Dem genetischen Mosaik auf der Spur. Aus dem Amerikanischen von Monika Niehaus-Osterloh. Basel u. a.: Birkhäuser 1977. S. 29.

leckte von ihrem Teller und lappte aus ihrem Napf, er war der Liebling, er durfte alles, keiner durfte ihm etwas tun²³⁹.

Wie auch bei Trine wird Martinichens Fleiß von den Leuten nicht honoriert, sondern missgünstig beobachtet:

[...] den ganzen Tag tue er nichts als fressen und sich hinstrecken und sonnen oder auf Trines Knien herumwälzen, des Nachts liege er auf ihrem Bette bis an den lichten Morgen, und doch finde der Knecht, wenn er morgens frühe zur ersten Fütterung in den Pferdestall gehe, immer zwei große Haufen toter Ratten und Mäuse vor der Haustüre aufgetürmt. Was möge das wohl für ein Kater sein, der für diesen feisten und glatten Faulenzer die Arbeit tue?²⁴⁰

Der Neid auf den Kater, der von seiner Herrin liebevoll verwöhnt wird, wächst stetig. Er wird beschimpft und auch schlecht behandelt. Ein Knecht muss schließlich wegen seiner Gehässigkeiten dem Kater gegenüber den Hof verlassen, was wiederum den Unmut der Dorfbewölkerung noch weiter schürt. Was schon lange im Verborgenen gebrodelt, kehrt nun langsam an die Oberfläche, Kater und Bäuerin werden endgültig ob ihrer unnatürlichen Beziehung von der Gemeinschaft ausgeschlossen und verachtet:

„Das Gerede und Gemunkel hatte sich freilich erst draussen herumgetrieben; dann kam es auch in Trinens Haus und zu Trinens Leuten, und ihnen fing es an, bei ihr ungeheuer zu werden.“²⁴¹

3.1.1 Vom Glückskater zum Teufelstier

Die Dorfbewohner sehen in dem schönen Kater die Ursache für Trine Pipers Wohlstand: „und bald ging im Dorfe und in der Nachbarschaft das Gerede: der sei es, das sei der Gewaltige, nun sei es endlich zum Vorschein gekommen, und auch ein Kind könne es sehen, der trage ihr all das Glück zu.“²⁴²

In der Geschichte wird das Symbol der Glückskatze aufgegriffen, welches sowohl im Volksglauben als auch im Märchen fest verankert ist, denn in vielen Märchen und Sagen hört man von Glück beziehungsweise Reichtum bringenden Katzen. Hier aber wird die vermeintlich Glück spendende Eigenschaft einer dreifärbigen Katze ins Gegenteil gekehrt. Der Glückskater bringt plötzlich Unglück. Einerseits freuen sich die Dorfbewohner über den Unglücksbringer, andererseits verstehen sie die Welt nicht mehr, Martinichen und seine Herrin werden ihnen schlicht immer unheimlicher.

²³⁹ Arndt (1971): S. 213.

²⁴⁰ Arndt (1971): S. 214.

²⁴¹ Arndt (1971): S. 214.

²⁴² Arndt (1971): S. 213.

Die Leute kopfschüttelten und flüsterten zwar, der Kater sei es, der sei bisher der unsichtbare Bringer und Zuträger gewesen und habe ihr Scheunen, Kornböden, Keller, Speisekammern, Milcheimer und Butterfässer und Geldkatzen und Sparbüchsen gefüllt; aber nun war ja dieser Wundertäter und Hexenmeister da, warum ging es denn nicht noch gedeihlicher als vorher?²⁴³

Martinichen mutiert in den Augen der Dorfbevölkerung zum Hexentier und Unglücksbringer. Für die einsame Trine Piper bedeutet der Kater einerseits und vor allem auf emotionaler Ebene tatsächlich pures Glück, andererseits wird er zur Personifizierung ihrer sozialen Verachtung und Ausgrenzung.

Martinichen wird von seiner Herrin vermenschlicht, der Autor gibt ihm jedoch keine anthropomorphen Züge. Der Kater bleibt ganz und gar Tier – sowohl in seinem Verhalten als auch in seiner Erscheinung. Dennoch findet eine Angleichung zwischen Mensch und Tier statt, wobei es aber Trine ist, die diesen Prozess vollzieht. Der schaurige Höhepunkt findet nach Trines Tod statt, denn von da an soll sie als graue Katze durch die Gegend streifen und den Bewohnern Putgardens das Gruseln lehren. Trine und Martinichen sind am Ende, wie es scheint, zu einer Figur – einer Gespensterfigur – verschmolzen.

3.2 Die Katzenfrau

[...] die arme Trine ward älter, die arme Trine hatte keine Kinder, sie mußte was zu spielen haben. So saß sie nun manche Stunde, wo sie sich sonst draußen in ihrer Wirtschaft tummelte, still in der Stube und spielte mit ihrem Martinichen;²⁴⁴

Trine Piper durchlebt eine Reihe von Schicksalsschlägen, so verliert sie schon in jungen Jahren ihren Ehemann, bleibt daher kinderlos und muss alleine ihren großen Hof bewirtschaften. Dass ihr dies so hervorragend gelingt, weckt den Neid ihrer Mitmenschen, die sie kontinuierlich durch Missgunst und abergläubische Erzählungen an den Rand der Gesellschaft treiben. Schließlich wird sie hinter vorgehaltener Hand zur Hexe erklärt. Bemerkenswert ist, dass die Witwe bereits in jungen Jahren als Hexe bezeichnet wird. Der Kater und ihre Liebe zu dem Tier kommen erst viel später. Kater Martinichen erfüllt oder vollendet lediglich die Hatzlust der verleumderischen Menschen in Trine Pipers Umgebung. Durch das Auftauchen des Katers sehen sich viele im Glauben an das Hexendasein der Bäuerin bestätigt. Als suspekt erscheint in

²⁴³ Arndt: (1971):S. 214f.

²⁴⁴ Arndt (1971): S. 213.

ihrer Umgebung vor allem auch die Tatsache, dass die Bäuerin nicht daran denkt, ein weiteres Mal zu heiraten:

[Sie] wollte auch nicht wieder freien, obgleich viele Freier um sie warben, denn sie war ein sehr schönes und frisches Weib. Das konnten die Leute nicht recht begreifen, zumal da sie sonst immer lustig und munter war und bei keinem Tanze und Gelage fehlte.²⁴⁵

Als Frau, die es schafft auch ohne Mann ein erfülltes und erfolgreiches Leben zu führen, wird sie zur Zielscheibe des Neides und des Argwohns.

Da ihre Unbeschwertheit und ihr Wohlstand in jeder Beziehung als unmöglich empfunden werden, bleiben den Mitmenschen nur noch übernatürliche Erklärungsversuche.

3.3 Verwandlung unter gesellschaftlichem Druck

Trine wird immer mehr in das Bild einer Hexe und unheimlichen Katzenfrau gedrängt. Ihre Verwandlung vollzieht sich allmählich – je mehr sie von den Menschen ausgegrenzt wird, desto inniger verläuft ihre Beziehung zu Kater Martinichen. Ihre Liebe zum Kater wird mit der Transformation von der reichen Bäuerin zur einsamen alten Hexe bestraft. Doch egal wie sich Trine auch verhalten hätte, ein einsamer Lebensabend ist ihr von Anfang an gesellschaftlich bestimmt. Katzen haben sich in der Vergangenheit schon vielerorts als Sündenböcke bewährt, so auch in dieser Geschichte. Kater Martinichen erfährt hier die Position des Unglücksbringers, der für die Schmach seiner Herrin letztlich – nur aufgrund seiner Anwesenheit – verantwortlich gemacht wird. „Falsche Katzenliebe“ muss demnach bestraft werden. Trine kehrt also nach ihrem Tod als Katze wieder zurück, um ihre Mitmenschen zu erschrecken und sich womöglich an ihnen zu rächen.

Arndt kritisiert in seinem Text immer wieder direkt die Verleumdung der Frau, er lässt jedoch genauso deutlich durchblicken, dass auch das Verhalten der Witwe nicht gutzuheißen sei. Hinterfragt wird nicht nur der gesellschaftliche Umgang der Dorfbevölkerung untereinander, sondern auch die Sinnhaftigkeit am Festhalten abergläubischer Vorstellungen. Anders als Brentano nähert sich Arndt diesem Thema jedoch nicht auf ironische Weise. *Mieskaterchen Martinichen* bietet dem Leser vielmehr ein trostloses Bild der Ungerechtigkeit mit einem unausweichlich schlechten Ende – es gibt keine Rettung für Frau und Tier – das Unheil nimmt unaufhörlich seinen Lauf.

²⁴⁵ Arndt (1971): S. 211.

Denn leider sind die meisten Menschen so, dass sie meinen, es müsse mit einem Menschen was Heimliches oder Ungeheures sein, wenn er die Narrenkappe des Lebens nicht gerade so trägt wie sie, und wenn er die Schellen daran nicht ebenso erklingen lässt.²⁴⁶

3.4 Missgunst und Liebe als Intention der Verwandlung

Trine Pipers Verwandlung von der schönen Bäuerin zu einer dämonischen Katzenfrau ist sowohl fremd- als auch selbstbestimmt und vollzieht sich allmählich, über Jahrzehnte hinweg. Missgunst und Neid sind Auslöser für das Einsetzen einer sozialen Ausgrenzung, die zur inneren wie äußeren Verwandlung der Frau führen. Während sich die innere Verwandlung der Frau in der Isolation zur Außenwelt und Hinwendung zum Kater offenbaren, zeigt sich die äußerliche Verwandlung vor allem in der zunehmenden Verwahrlosung der Bäuerin und infolge auch in der ihres Katers.

Die besondere Beziehung zwischen der Frau und ihrem Kater wird immer mehr in den Vordergrund gerückt und Gegenstand der öffentlichen Diskussion und Ächtung beider. Arndt gibt schon sehr früh in der Geschichte Hinweise auf die Assimilation der Frau mit einer Katze, indem er zum Beispiel vom „Herumschnurren“ anstelle von Betteln spricht. Frau und Kater sehen demselben Schicksal entgegen. Trine Piper büßt in den Augen der Dorfbewölkerung aufgrund ihrer Tierliebe immer mehr ihre „Menschlichkeit“ ein, während Kater Martinichen durch Vermenschlichung dämonisiert wird.

Schaurigen Höhepunkt der Geschichte bildet die völlige Verwandlung der Frau in eine graue Katze nach ihrem Tod – freilich nur in der Wahrnehmung der abergläubischen Dorfbewohner:

Denn wenn sie auch keine Hexe gewesen ist, so haben die Nachbarn und Nachbarinnen es doch geglaubt, weil sie sich in ihrer unnatürlichen und häßlichen Liebe zu der unverständigen Kreatur so in des Katers Gemüt und Gebärden hineingestohlen und hineinvertieft hatte, daß sie Menschen nicht mehr so sucht und liebte wie sonst.²⁴⁷

Der Aberglaube stellt sich hier paradoxerweise bewusst über die Wahrheit, die Dorfbewohner empfinden dabei auch keinerlei Schuldgefühle. Arndt verteidigt Trine Piper nur zu Beginn der Verleumdungen, doch später scheint er sich im Einklang mit der Dorfbewölkerung zu befinden, welche das Unglück der Frau allein in der für sie falschen Liebe zu Martinichen begründet meint. Die Schuld an ihrem Elend trägt Trine Piper demnach ganz allein, indem sie sich gegen die Menschheit versündigt und dadurch zu einem „Unmenschen“ par excellence und schließlich gar zum sündhaften

²⁴⁶ Arndt (1971): S. 213.

²⁴⁷ Arndt (1971): S. 215.

Katzentier mutiert. Zeichen für die Verwandlung in eine Katze zeichnen sich noch zu Lebzeiten ab: „Sie mag zuletzt auch mit Katzenfreundlichkeit geblinzelt und mit Katzenaugen geschielt und mit allerlei Katzenmännchen sich gekrümmt und gewunden haben“²⁴⁸ Als Konsequenz ihres unpassenden Verhaltens wird sie von den Menschen immer häufiger gemieden: „Zuletzt ist sie mit ihrem Mieskater Martinichen ganz allein geblieben und so in größtem Elend umgekommen.“²⁴⁹

Die Bestrafung für ihren Frevel zu Lebzeiten war wohl nicht genug, deshalb darf Trine Piper auch nach ihrem Tod – zur allgemeinen Freude der Dorfbevölkerung – als Hexentier ihr Unwesen treiben.

Mit Kater Martinichen gibt Arndt eine Geschichte wieder, die trostloser und ungerechter nicht sein könnte. Der Aberglaube übt hier eine derart große Macht aus, die über allem anderen zu stehen scheint. Er ist es auch, der das schäbige Handeln der Dorfbewohner Putgardens rechtfertigt und Trine Piper selbst als Alleinschuldige an ihrem Schicksal, sprich ihrer Verwandlung, entlarven soll.

4 E. T. A. Hoffmann: Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern.

Tiere sind unabdingbarer Bestandteil von Hoffmanns Werken. Ob als Protagonisten oder Nebenspieler agieren sie vornehmlich als unheimliche – weil außergewöhnliche – Figuren, die menschliche Missstände und Unzulänglichkeiten in tierischer Hülle allzu deutlich wiedergeben, wobei Hoffmann neben den sozialen Schwächen noch den Umgang mit Kunst und Bildung kritisiert und der Lächerlichkeit preisgibt:

Hoffmann legt immer wieder Wert darauf, Menschen, die sich mit Bildung brüsten, durch das häufig „gebildete“ oder „ausgebildete“ Tier zu ironisieren.[...]Manchmal äußert sich das Tier direkt über die Unvernunft und Laster der Menschen allgemein. Dann wieder hat es einen spezifischen Typ im Auge, der als Mensch oder auch Tiermensch im Handlungsgang agiert. Manches Tier setzt sich aktiv ein, greift womöglich zum gedankenlesenden Mikroskop, um die Verlogenheit der Menschen- oder Tierpersonen entdecken zu helfen. Andererseits vermag auch ein völlig passives Tier menschliche Mängel aufzuweisen. Am kuriosesten wirkt jedoch das Tier, das selbst dieses oder jenes menschliche Übel oder aber auch Tugenden zur Schau trägt.²⁵⁰

²⁴⁸ Arndt (1971): S. 215.

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ Beardsley (1985): S. 190.

Die verschiedensten Tierarten drängen sich um Hoffmann und seine Erzählungen, neben dem berühmten Hund *Berganza*, dem Affen *Milo* oder *Meister Floh* ist natürlich *Kater Murr* eine der zentralen Figuren in der Menagerie seiner literarischen Tiere. Aber auch allerlei Kleintier und Geflügel tummeln sich in seinen Werken. Tiere, die dem Menschen sehr nahe stehen, also seine Haustiere, spiegeln besonders treffend und unverblümt das oft schmachvolle Wesen des Homo sapiens wider:

Die Konfrontation von Tier und Mensch, mit der Hoffmann im *Kater Murr* und *Berganza* operiert, erlaubt ihm eine Umkehrung des hierarchischen Verhältnisses, eine Karikatur des Menschen und seines elenden Gebarens, dessen, was er arrogant seine Vernunft und seine Wissenschaft nennt.²⁵¹

Hoffmann parodiert also anhand seiner Tiere nicht nur den Menschen und prangert dessen Verhalten an, sondern er rückt auch das Verhältnis von Tier und Mensch in den Blickpunkt. Doch „Kritik ist Ausgangspunkt, Voraussetzung, Gegenstand, aber nicht der letzte Sinn einer Kunst, wie sie Hoffmann verstand.“²⁵² Kunst bedeutete für Hoffmann vor allem eines – völlige Hingabe und Lebenszweck.

Mit *Kater Murr* spinnt Hoffmann die Figur und Möglichkeiten eines literarischen Katers weiter, die bereits Tieck mit seinem *Gestiefelten Kater* schuf. Bis heute fungiert *Kater Murr* als Vorbild für unzählige Katzen-Romane und der literarische Einsatz felider Mitstreiter oder gar Protagonisten erfreut sich anhaltender Beliebtheit. Zu Hoffmanns Lebzeiten war eine derartige Entwicklung freilich noch nicht absehbar:

„Denn schon mit den „Lebensansichten des Katers Murr“ vermochte man nicht eben viel anzufangen und in ihnen höchstens einen schnurrigen Literaturspaß zu sehen.“²⁵³

Bei Hoffmanns Text handelt es sich um einen Doppelroman besonderer Art, benutzt Murr doch für sein Manuskript zwecks Papiermangels Seiten eines bereits beschriebenen Werkes, welches sich als Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler, also seines letzten Herrn, herausstellt. So werden beide Lebensgeschichten abwechselnd dargestellt, wobei Murr sein Leben klar strukturiert und chronologisch wiedergibt, während die Begebnisse um Kreisler scheinbar zufällig angeführt werden. Doch in Anspielung auf dessen Namen ist es eine kreisförmige Wiedergabe des Erlebten, beginnend mit Murrs Abschied von Meister Abraham und den finalen Ereignissen um Sieghartsweiler. Erst nach und nach erfährt der Leser die Zusammenhänge und Geschehnisse, die Kreisler erlebt haben muss, nur um am Ende

²⁵¹ Kofman (1985): S. 29.

²⁵² Segebrecht (1971): S. 396.

²⁵³ E.T.A. Hoffmann. Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten. Hg. v. Klaus Günzel. Berlin: Verlag der Nation 1976. S. 7.

des Romans schließlich wieder an den Anfangspunkt und damit zu Meister Abrahams Abreise, verbunden mit der Übergabe Murrs an Kreisler, zurückzukehren.

Bei meiner Analyse werde ich mich themengemäß auf den Murr-Teil konzentrieren, wobei natürlich relevante Bezüge zu Kreislers Biographie miteinbezogen werden.

Bevor wir unser ganzes Augenmerk auf Kater Murr legen, lohnt es sich auch, zunächst andere Katzenfiguren Hoffmanns kurz zu beleuchten.

4.1 Hoffmanns Katzenfiguren in *Der goldne Topf* und *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*

Neben *Kater Murr* sind es die schwarzen Kater in *Der goldne Topf* und in *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*, die hervorstechen. Beide Werke werden vom Thema Metamorphose bestimmt und würden sich naturgemäß einfacher in der Analyse gestalten als Kater Murr, allerdings tragen beide Kater als nicht eigenständige Randfiguren nur mäßig zum Geschehen bei, weshalb sie hier lediglich kurze Erwähnung finden.

Der Hund Berganza erfährt durch den Fluch einer Hexe einmal im Jahr Menschwerdung und im Märchen vom *Goldnen Topf* wird man permanent mit Metamorphosen konfrontiert. So ist dort auf den ersten Blick nichts wie es scheint, und auch auf den zweiten Blick ist klar, alles ist wandlungsfähig, die Figuren wie die Lebenswelten selbst. Die Realität und die Welt des Wunderbaren stehen einander gegenüber, wobei sich ihre Grenzen immer wieder aufheben.

Der Kater, der in dem Märchen auftritt, gehört zur Welt der Antagonistin der Geschichte, dem alten Apfelweib, und ist wie auch der Kater bei Hoffmanns *Berganza* in den Bereich der Teufels- und Hexentiere einzuordnen. Beide Male handelt es sich um schwarze Kater, die als gespenstische Begleittiere einer Hexe auftreten. Sowohl das Apfelweib im *Goldnen Topf* als auch die Hexe Cannizares bei *Berganza* scheinen auf symbiotische Weise mit ihren Tieren verbunden, welches sich auch in deren Erscheinungsbild ablesen lässt:

Die Alte gleicht mit ihrer Katzenphysiognomie, dem „spitzen Kinn“, und „zahnlosen Maul“, der „knöchernen Habichtsnase“, den „leuchtenden Katzenaugen“ und „schwarzen borstigen Haaren“ der Hexe Cannizares, die dem Hund Berganza mit *ihrem* Kater „Junker“ die Hölle heiß macht.²⁵⁴

²⁵⁴ Beardsley (1985): S. 72.

Hoffmann zeichnet hier ein Bild der dämonischen Katze, die als blutrünstige Gegenspielerin des Guten auftritt. Ihr wird zwar nur eine Nebenrolle zuteil, doch hinterlässt sie einen bleibenden und vor allem schaurigen Eindruck. Bei den Katern lässt sich Hoffmann vom vorgefertigten Bild des Hexentieres leiten und spinnt damit märchenhafte Vorurteile weiter, ja bestätigt scheinbar dadurch die abscheuliche und verschlagene Seite eines zu besiegenden Hexentieres, denn „Der Kater sorgt für höllisches Gepräge.“²⁵⁵

Der schwarze Kater unterstreicht mit seinem Verhalten sowohl optisch als auch visuell die gespenstische Atmosphäre im Haus der Rauerin/des Apfelweibes. Er fungiert als Anführer oder wichtigstes Tier inmitten der kuriosen Menagerie aus Hexentieren, wie einer weißen Schlange, einem Raben, aber auch Meerkatzen und Meerschweinchen. Die Parallelwelten im *Goldnen Topf* erzeugen ständige Verwirrung und Wahrnehmungsschwierigkeiten, die sich auch an der Figur der Veronika offenbaren. Sie liebt den Protagonisten Anselmus und hofft, ihn nicht an die wiederum von ihm geliebte Serpentina und damit gleichzeitig an die Wunderwelt zu verlieren, weshalb sie sowohl das Apfelweib als auch den Kater verteidigt und deren wahres Naturell zu verdrängen versucht:

„Das ist eine abscheuliche Verleumdung“, rief Veronika mit zornglühenden Augen, „die alte Liese ist eine weise Frau und der schwarze Kater keine feindliche Kreatur, sondern ein gebildeter junger Mann von feinen Sitten und ihr Cousin germain.[...]“²⁵⁶

Die Beziehung von Hexe und Kater ist mehr als innig, die Alte bezeichnet ihn abwechselnd als „Junge“ und sogar als „Söhnlein“²⁵⁷. Er kann nicht nur fliegen sondern steht auch aufgrund weiterer außergewöhnlicher Eigenschaften seiner Herrin helfend zur Seite:

„Leuchte- leuchte mein Junge!“ Da schlängelten und kreuzten sich blaue Blitze vor ihnen her, und Veronika wurde inne, dass der Kater knisternde Funken sprühend und leuchtend vor ihnen herumsprang, und dessen ängstliches grausiges Zetergeschrei sie vernahm, wenn der Sturm nur einen Augenblick schwieg.²⁵⁸

Im finalen Kampf mit Lindhorsts Papagei unterliegt der Kater jedoch. Das Gute siegt über das Böse, vom Kater bleibt einzig ein schwarzes Haar übrig und an die alte Hexe erinnert lediglich eine Runkelrübe.

Auch in *Berganza* lässt Hoffmann einen ähnlichen Kampf austragen, wobei kein geringerer als der Hund selbst gegen den Kater antritt. Damit befriedigt der Dichter die

²⁵⁵ Beardsley (1985): S. 75.

²⁵⁶ Hoffmann (2004): S. 78.

²⁵⁷ Hoffmann (2004): S. 85.

²⁵⁸ Hoffmann (2004): S. 56.

stets propagierte und erwartete Feindschaft von Hund und Katze. Natürlich darf der Titelheld als Sieger über das diabolische Tier hervorgehen. Berganza macht –wie von einem Hund offensichtlich zu erwarten - nie einen Hehl daraus, wie sehr er das Katzengeschlecht verabscheut:

Ist dir nicht die den Katzen eigne Bewegung des Schweifes von jeher ängstlich, ja unerträglich gewesen? Liegt nicht in diesen gewundenen spiralförmigen Drehungen der Ausdruck der verstellten Freundlichkeit, des versteckten tückischen Hohns, des verbissenen Hasses? ²⁵⁹

Hoffmanns berühmtester Kater, Kater Murr, betritt allerdings neues Terrain, indem er sich als ein besonderes Exemplar seiner Art erweist, denn allen feindlichen Erwartungen zum Trotz pflegt er Freundschaft zu einem Hund und darf endlich fern der Hexen- und Spukwelt agieren.

4.2 Kater Murr.

Murr unterscheidet sich grundlegend von den beiden zuvor erwähnten namenlosen Katern, erscheint er im Vergleich zu ihnen doch zu real und wenig märchenhaft, trotz seiner wundersamen Begabungen, die sich langsam offenbaren und doch dem Leser von Beginn der Geschichte an bekannt sind. Hoffmann stattet Kater Murr mit einer Persönlichkeit aus, die eine wunderbare Mischung aus katzenhaften Eigenschaften gepaart mit menschlicher Arroganz und intellektueller Herablassung ergibt. Gelungen ist ihm dies wohl nicht zuletzt aufgrund seiner eigenen Erfahrungen mit seinem Kater Murr des realen Lebens, wie Julius Eduard Hitzig, Hoffmanns Freund und erster Biograph, zu berichten weiß:

Zu der äußeren Form dieses Buches war Hoffmann durch einen ausgezeichnet schönen Kater veranlaßt worden, den er auferzogen hatte und der ihm wirklich mehr als gewöhnlichen Tierverstand zu haben schien; wenigstens war er unerschöpflich in Erzählungen von den Klugheiten, welche von diesem Liebling, der in der Regel in dem Schubkasten des Schreibtisches seines Herrn, den er sich mit den Pfoten selbst aufzog, und auf dessen Papieren ruhte, ausgegangen sein sollten. ²⁶⁰

Kater Murr, der von Meister Abraham gerettet und aufgezogen wird, ist zunächst ein ganz normales Kätzchen. Er weist keinerlei zauberische Fähigkeiten oder gar Hexenzüge auf. Meister Abraham tritt als eine in den Wissenschaften gebildete, jedoch etwas zwielichtige Persönlichkeit auf. Sein Leben und seine Arbeit sind von Geheimnissen umwoben, so wundert es nicht, wenn dieser beizeiten sogar als

²⁵⁹ Zit. nach Beardsley (1985): S.

²⁶⁰ Hoffmann (2006) S. 424.

„Hexenmeister“²⁶¹ betitelt wird, besitzt er doch besondere Fähigkeiten, welche er anhand seiner Experimente vollführt, aber Murr ist kein Begleittier desselben, sondern eigenständig. Der Kater kämpft auch nur für seine eigenen Interessen. Andererseits schätzt Murr seinen Herrn sehr, immerhin versorgt jener ihn vorbildlich – mit kulinarischen und geistigen Leckerbissen - und ermöglicht ihm ein angenehmes Leben. Murr fühlt sich auch sehr geschmeichelt, wenn der Meister ihm seine innige Zuneigung gesteht, besonders, wenn er dies im Beisein anderer tut.

Murr ist überdies, ähnlich Tiecks Kater, ein besonders hübsches Kerlchen:

[...] ein Kater, der wirklich in seiner Art ein Wunder von Schönheit zu nennen. Die grauen und schwarzen Streifen des Rückens liefen zusammen auf dem Scheitel zwischen den Ohren und bildeten auf der Stirne die zierlichste Hieroglyphenschrift. Ebenso gestreift und von ganz ungewöhnlicher Länge und Stärke war der stattliche Schweif. Dabei glänzte des Katers buntes Kleid und schimmerte von der Sonne beleuchtet, so daß man zwischen dem Schwarz und Grau noch schmale goldgelbe Streifen wahrnahm.²⁶²

Der Kater besitzt also ein angenehmes Erscheinungsbild, das Wohlwollen anstatt Entsetzen hervorruft. Sein gefälliges Äußeres beginnt man sogar mit Verstand und Klugheit zu assoziieren, denn Murr hat „ein Paar grasgrüne Augen aus denen Geist und Verstand in funkelndem Feuer hervorblitzten.“²⁶³

Selbst Kreisler, der nach eigenen Angaben nichts für Katzen übrig hat und sich eher für Hunde begeistern kann, attestiert dem Kater eine Art von Intellekt und beginnt sich immer mehr für seinen künftigen Schützling zu interessieren:

[...]auch Kreisler mußte so viel einräumen, dass der Kater etwas Besonderes, Ungewöhnliches im Antlitz trage, dass[sic!] sein Kopf hinlänglich dick um die Wissenschaften zu fassen, sein Bart aber schon jetzt in der Jugend weiß und lang genug sei, um dem Kater gelegentlich die Autorität eines griechischen Weltweisen zu verschaffen.²⁶⁴

Murr ist wie Kreisler selbstverliebt und verliebt in seine Kunst, doch nur Murr schafft es aufgrund seines tierischen Wesens keine Selbstzweifel aufkommen zu lassen.

Diverse Interpretationen des Romans richten ihr Augenmerk auf eine Gegenüberstellung von Kater Murr und Kapellmeister Johannes Kreisler, die beiden Protagonisten der zwei so unterschiedlich verfassten Biographien. So werden sie als „Gegenpol“ des anderen bezeichnet und miteinander in „Kontrast“²⁶⁵ gesetzt. Im Blickpunkt steht dabei nicht nur die äußere Form der Texte, sondern vor allem das Verhalten der beiden Hauptdarsteller im Zusammenleben mit ihren Mitstreitern und ihr

²⁶¹ Hoffmann (2006): S. 23.

²⁶² Hoffmann (2006): S. 33.

²⁶³ Ebd.

²⁶⁴ Hoffmann (2006): S. 33

²⁶⁵ Klaus Deterding: E.T.A. Hoffmann. Die großen Erzählungen und Romane. Einführung in Leben und Werk. 2. Bd. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. S.190.

Umgang mit der eigenen Kunst. Auf den ersten Blick könnten der Kater und der Kapellmeister nicht unterschiedlicher sein, doch bei genauerer Betrachtung erkennt man eine frappante Ähnlichkeit, entpuppen sich doch beide rasch als wahre Exzentriker, denen es die größten Schwierigkeiten bereitet mit anderen ihrer Art auszukommen. Beide sind sich ihrer Begabungen mehr als bewusst, einzig Murr ist es, der weniger an sich zweifelt, doch beide fühlen sich von der Welt unverstanden und nicht angemessen respektiert. Die Kunst geht ihnen über alles und hat Vorrang in allen Lebenslagen.

Auch Erlebnisse beider Protagonisten zeigen immer wieder Parallelen auf, wie etwa die Szene um Miesmies, als Murr mit seinem Kontrahenten, dem „Bunten“ kämpfen muss, die auffallend an die Szenerie im Schlossgarten erinnert, als Kreisler mit Prinz Hektor beziehungsweise seinem Adjutanten einen Kampf ausficht. Christa Beardsley beobachtet in jenen Auftritten vor allem Satire und Zynismus:

Die Widerspiegelung des Menschen im Kater und umgekehrt dient beider Verspottung, verrät aber auch den ärgeren Zynismus in der Darstellung des Prinzen, den Meister Abraham mit einer „Schlange im Paradies“ vergleicht.²⁶⁶

Murr erscheint mitunter seiner Unkompliziertheit wegen naiv, seine Unbekümmertheit lässt den Leser so manches Mal erschrecken und seine Selbstgefälligkeit ist oft geradezu empörend, doch niemals schmälert das Verhalten des kleinen Katers die Sympathie des Lesers, die ihm sicher scheint. Vielmehr vermag Murr mit seinen poetischen Ergüssen und literarischen Anwandlungen, seinem ganz eigenen Streben nach höherer Kultur seine Sympathiewerte zu steigern, denn bei Hoffmann darf Murr in seinem Wesen stets Katze bleiben. Dabei verzichtet Hoffmann natürlich nicht auf das Einsetzen gängiger Klischees über Katzen, welche sich etwa in Murrs ausgeprägtem Schlafbedürfnis, in seinem Wankelmut oder der Hochmütigkeit des Katers manifestieren. Aber auch Murrs Erlebnisse als liebeskranker Kater oder als streunender Katzbursch wirken für eine Katze äußerst authentisch.

Hoffmann hat es geschafft, mit Kater Murr eine Katze darzustellen, die endlich trotz ihrer katzenhaften Eigenschaften und Eigenheiten sympathisch und amüsant sein darf, ohne dabei lächerlich zu wirken.

Keiner der Sinn für Humor hat, sollte dem Kater seine Ekstasen übel nehmen. Schon allein deshalb nicht, weil das Absichtliche der Übertreibung und die Naivität ganz offenkundig sind, weil die humoristischen Akzente das „Pathos romantischer Begeisterung“ immer auflösen und letztlich, weil dieses Pathos durchweg eher ein „liebenswertes“ als ein abstoßendes ist.²⁶⁷

²⁶⁶ Beardsley (1985): S. 213.

²⁶⁷ Beardsley (1985): S. 245.

Wichtig ist auch, dass Murr trotz seines unbändigen Verlangens nach Kultur und Bildung –über die er natürlich ganz eigene Ansichten pflegt – und Anerkennung seines Wirkens, nie den Wunsch äußert, Mensch oder menschlich zu sein. Auch wenn er sich menschlicher Wissenschaft bedient, handelt er stets als Tier, als Katze.

4.3 Murr als Nachfolger des Gestiefelten Katers – Intention und Beginn einer Verwandlung

Kater Murrs Verwandlung beginnt genau genommen bereits in dem Augenblick der Idee Hoffmanns, ein literarisches Katzenwesen getreu Tiecks Gestiefelten Kater zu schaffen und dieses noch weiterzuentwickeln, ja zu übertreffen. Murr ist gleich Tiecks Figur mit besonderem Verstand ausgestattet, nur darf er all die fiktiven Möglichkeiten Hinzes auch durchleben, indem er sich tatsächlich als Dichter und Autobiograph versucht. Wobei ihm jedoch der menschliche Respekt ob seiner Fähigkeiten, im Gegensatz zu Hinze, weitgehend verwehrt bleibt. Zeitweise muss Murr deswegen sogar um sein Leben fürchten, denn Professor Lothario verfolgt den schreibenden Kater missgünstig. Dieser kann ihn unmöglich als Konkurrenten dulden, da dies seinem Grundsatz („non ex quovis ligno fit Mercurius“²⁶⁸) von einer elitären Gruppe von Auserwählten, die sich der Wissenschaft als würdig erweisen, widerstrebt.

„Die Welt!“, rief der Professor heftig, „die ganze Welt! – O es ist entsetzlich! – Aller Glaube an die innere, höhere, angeborene Geisteskraft, die allein nur den Gelehrten, den Künstler schafft, geht ja über jenen heillosen, tollen Grundsatz zum Teufel!“²⁶⁹

Murr weiß spätestens seit Lotharios Ausbruch, dass er seine Fähigkeiten vor der Menschheit geheim halten muss. Auch über Meister Abrahams Reaktion, ihn als Schreibhilfe versklaven zu wollen, ist er entsetzt und erinnert sich dankbar an Mutter Minas warnende Worte, den Menschen nicht allzu viel zu entdecken. So verbirgt er seine Fertigkeiten vor den Menschen, um sich seine Eigenständigkeit bewahren zu können. Doch Murrs Eitelkeit lässt ihn mit seinem Schicksal hadern, weshalb er auch hofft, seine Werke eines Tages veröffentlichen zu können und als Dichter anerkannt zu werden. Wenn Murr auch vor den Menschen auf der Hut ist und im Grunde nichts von ihnen hält, sehnt er sich nach allzu menschlichen Bedürfnissen – nach Ansehen und Bewunderung.

²⁶⁸ Hoffmann (2006): S. 88.

²⁶⁹ Hoffmann (2006): S. 87.

Und es macht mir doch so viel Freude, wenn ich tüchtig bewundert werde, selbst das Lob junger gemeiner ungebildeter Kater tut mir unbeschreiblich wohl. [...] aber was hilft's, sie können doch, bei aller Anstrengung, nicht den rechten Lobposaunenton treffen, schreien sie auch noch so sehr, Mau – Mau! – An die Nachwelt muß ich denken, die mich würdigen wird.[...] o ich wollte, diese Nachwelt befände sich schon mitten in der Gegenwart, und hätte gescheute Gedanken über Murrs Größe, und spräche diese Gedanken laut aus, mit so heller Stimme, daß man nichts anderes vernehmen könnte vor dem lauten Geschrei.²⁷⁰

In seinem Streben nach menschlichen Ausdrucksmöglichkeiten für seine Genialität, nach einer „höheren Kultur“, die er zwischen Menschen- und Katzenwelt zu finden sucht, wird er vom Gedanken an seinen Ahnherrn, den Gestiefelten Kater bestärkt.

Seine Liebe zur Wissenschaft wird durch ein einzigartiges Gefühl geweckt:

Welche Wollust, als ich nun mitten unter den Schriften und Büchern saß, und darin wühlte. Nicht nur Mutwille, nein nur Begier, wissenschaftlicher Heißhunger war es, daß ich mit den Pfoten ein Manuskript erfaßte, und so lange hin und her zauste, bis es in kleine Stücke zerrissen vor mir lag.²⁷¹

Murr ist Autodidakt. Von Hinze weiß man indes nicht, wie er zu seinen Fähigkeiten kommt. Die menschliche Sprache ist für ihn anscheinend genauso selbstverständlich und natürlich, wie es das Herausgeben einer Zeitschrift wäre. Murr hingegen muss sich seine Bildung in mühevoller Kleinarbeit erst aneignen. Nur die menschliche Sprache erlernt Murr ganz nebenbei, das Wann und Wie bleibt auch ihm selbst ein Mysterium:

Ich habe nämlich mit vollem Bewußtsein beobachtet, daß ich gar nicht weiß, wie ich zu diesem Verstehen gekommen bin. Bei den Menschen soll dies auch der Fall sein, das nimmt mich aber gar nicht wunder, da dieses Geschlecht in den Jahren der Kindheit beträchtlich dümmer und unbeholfener ist, als wir.²⁷²

Der Umstand des mühevollen Erlernens von Schreiben und Lesen lässt Murr wiederum menschlicher und ja – realer- wirken als den alles-könnenden-Märchenkater Hinze. Sein Abmühen mit der Tinte und die Ausdauer des Lesenlernens bringen Murr Sympathiewerte, erinnern seine Versuche doch stark an die eines Kindes.

4.4. Aneignung und Nachahmung – Murrs Selbstverwandlung als Grenzüberschreitung

Murrs Verwandlung vom einfachen, kleinen Kätzchen zum selbstsicheren Dichterling und Autobiographen ergibt sich aufgrund seiner eigenen Intention und seiner Beharrlichkeit. Der Kater ist genialer Autodidakt, genießt aber nach eigener Aussage auch eine „moralische“²⁷³ Ausbildung durch Meister Abraham. So erzählt Murr, dass sein Meister ihm zwar „unbeschränkte Freiheit ließ, [sich] selbst zu erziehen, insofern

²⁷⁰ Hoffmann (2006): S. 197f.

²⁷¹ Hoffmann (2006): S. 38.

²⁷² Hoffmann (2006): S. 40.

²⁷³ Ebd. S. 18.

[er sich] nur in gewisse Normalprinzipien fügte“²⁷⁴, nur um gleich darauf einzugestehen, dass Abrahams Methode auf äußerster Härte – nämlich auf einem Birkenreis – basierte. „Davongelaufen wäre ich, hätte mich nicht der angeborne Hang zur höhern Kultur an den Meister festgebunden.“²⁷⁵ Im Zuge der Kultur ist Murr also bereit zu leiden, wobei sich die Kultur wohl vordergründig im guten Essen und dem gemütlichen Schlafplatz zeigt.

Meister Abraham verwehrt Murr nach dessen ekstatischem Ausbruch inmitten der Papiere den Zutritt zum Schreibtisch, doch Murr spürt einen inneren Drang, dem er nicht widerstehen kann und springt erneut auf den mit Schriftstücken und Büchern beladenen Tisch und setzt einiges daran, die Schriftzeichen zu entziffern. „Das gelang mir zwar anfangs ganz und gar nicht, ich ließ aber gar nicht ab, sondern starrte hinein in das Buch, erwartend, daß ein ganz besonderer Geist über mich komme, und mir das Lesen lehren werde.“²⁷⁶

Als ihn schließlich Meister Abraham dabei ertappt, schlägt dessen anfänglicher Zorn in Amüsiertheit um und er versichert seinem Kater, dass er dessen Bildungsdrange nicht weiter stören werde. Die Wahl von Murrs Lektüre „Knigge über den Umgang mit Menschen“ findet nicht nur Meister Abraham hervorragend, auch Murr selbst meint, dass es für „Kater, die in der menschlichen Gesellschaft etwas gelten wollen“²⁷⁷ als Pflichtlektüre gelten sollte. Doch durch bloßes Anstarren eines Textes Lesen zu lernen, wäre selbst für Murr ein Wunder zu viel. Zum Glück pflegt Meister Abraham die Gewohnheit, des Öfteren laut zu lesen. Dies nimmt Murr als Gelegenheit, in solchen Momenten anwesend zu sein und dabei auch das betreffende Schriftstück vor Augen zu haben, um Wort und Schrift miteinander in Bezug bringen zu können.

Tatsächlich erlernt der kleine Kater also auf diese Weise das Lesen. Nachdem er sich „täglich mehr mit fremden Gedanken voll stopfte“²⁷⁸, verspürt Murr das Verlangen, selbst zu schreiben. Dies erweist sich beinahe noch schwieriger als das Lesen, da ihm seine animalische Physiognomie dabei im Wege zu stehen scheint. Doch Murr, wäre nicht Murr, wenn er nicht auch dafür eine Lösung fände, so versucht er nicht länger Meister Abrahams Stil zu kopieren, sondern entwickelt eine eigene kätzische Methode,

²⁷⁴ Hoffmann (2006): S. 36.

²⁷⁵ Hoffmann (2006): S. 37.

²⁷⁶ Hoffmann (2006): S. 38f.

²⁷⁷ Hoffmann (2006): S. 39.

²⁷⁸ Ebd. S. 40.

die Schreibfeder (mit seinen Krallen) festzuhalten und diese mehr oder weniger elegant ins Tintenfass zu tauchen.

Unverständige mochten daher meine ersten Manuskripte beinahe nur für mit Tinte beflecktes Papier ansehen. Genies werden den genialen Kater in seinen ersten Werken leicht erraten, und über die Tiefe, über die Fülle des Geistes, wie er zuerst aus unversiegbarer[...]Quelle aussprudelte, erstaunen, ja ganz außer sich geraten.²⁷⁹

Murrs Transformation ereignet sich aus eigener Willenskraft und der Überwindung geistiger als auch physischer Grenzen zwischen Tier und Mensch. Durch den Erwerb dieser typisch menschlichen Fähigkeiten, wie Sprechen, Lesen und Schreiben, tritt jedoch keine richtige Vermenschlichung Kater Murrs ein. Benjamin Bühler bezeichnet jene sprechenden literarischen Tiere, wie Murr eines ist, als „Grenzgänger“²⁸⁰ zwischen den Spezies, die nicht mehr klar einer Seite zuzuordnen sind:

Tiere der Literatur befinden sich in einem Zwischenraum. Dies gilt insbesondere für sprechende Tiere[...], die alle weder allein Tiere mit menschlichen Eigenschaften noch allein Menschen mit tierischen Eigenschaften sind. Sie sind Tiere, welche beherrscht sind von Instinkten und Trieben zugleich aber verfügen die sprechenden Tiere der Literatur aber auch über Sprache und Vernunft. Aus dieser Zwischenposition literarischer Tiere ergibt sich der spezifische Blick des Tiers auf den Menschen.²⁸¹

Der Blick des literarischen Tieres auf den Menschen ist meist ein spöttischer, auch Murr fühlt sich den Menschen überlegen, vor allem physiognomisch. Als Vierbeiner mit Phosphoraugen, die ihm ermöglichen auch nachts zu studieren, empfindet er manchmal sogar Mitleid mit den Menschen und ihren Unzulänglichkeiten. Warum also sind Lesen und schließlich Schreiben so wichtig für ihn? Erhofft sich der Kater durch menschliche Bildung eine Erhöhung über seinesgleichen und die Anerkennung seines Genies auf menschlicher Ebene? Murr sehnt sich jedenfalls nach Würdigung seines Werkes, hütet sich jedoch vor der Ausbeutung durch die Menschen. Anders als der Gestiefelte Kater spricht Murr deshalb auch nicht mit den Menschen. Zuerst auf Anraten der Mutter Mina, später weiß er seine wissenschaftlichen Talente unter anderem wegen Professor Lothario zu verbergen, der ihn nach dem Auffinden eines Manuskripts missgünstig verfolgt und hasst. Lothario verkörpert die Angst des Menschen vor der Macht des Tieres und vor dem Kontrollverlust über dieses: „Schreiben heißt, sich eines menschlichen Privilegs bemächtigen, heißt, dem Narzissmus des Menschen einen bösen Schlag zu versetzen und ihn als Herrscher über die Welt zu entthronen.“²⁸²

²⁷⁹ Hoffmann (2006): S. 41.

²⁸⁰ Bühler (2007): S.143.

²⁸¹ Bühler (2007): S.143.

²⁸² Kofman (1985): S. 51.

Murr verurteilt aber nicht nur die Menschen, sondern wird auch selbst Zielscheibe der Kritik, wenn er sich gar zu menschlicher Eigenschaften bedient – wobei es sich naturgemäß um menschliche Schwächen handelt, wie etwa Eitelkeit und Gefallsucht.

Doch die literarischen Tiere repräsentieren nicht nur das 'Andere' des Menschen. Als Grenzüberschreiter führen sie auch vor, wie der Mensch überhaupt erst als Mensch konstituiert und definiert wird. Literarische Tiere lassen sich in diesem Sinne als epistemologische Figuren lesen.²⁸³

Überwiegend negativ auf Murrs Bildungsdrang reagiert auch sein tierisches Umfeld. Besonders Mutter Mina ist wenig begeistert von Murrs wissenschaftlicher Laufbahn. Sie sieht darin eine große Gefahr für ihren Sohn lauern, die ihn vom rechten Wege eines Katers abbringen könnte. Durch ihre schlechten Erfahrungen mit Menschen hofft sie, Murr vor diesen und ihren Machenschaften warnen zu können. Murrs bester Freund, Pudel Ponto, hasst zwar die Menschen nicht, hält sie jedoch für Narren. Dementsprechend fällt auch sein Urteil über des Katers Bildung aus. Ponto mokiert sich besonders über Murrs „Bücherwissen“²⁸⁴, welches ihm im wahren Leben eher hinderlich denn förderlich erscheint. Zwischen Kater und Pudel entsteht eine innige Freundschaft, die Murr zum Werk „Gedanke und Ahnung, oder Kater und Hund. Sitten, Gebräuche, Sprache beider Geschlechter“²⁸⁵ anregt. Überdies beschließt er, da seiner Meinung nach „Sprache überhaupt nur symbolische Darstellung des Naturprinzips in der Gestaltung des Lauts sei, mithin es nur *eine* Sprache geben könne, auch das Kätzische und Hündische [...] von höherem Geist inspirierte Kater und Pudel sich daher verstünden“²⁸⁶, das Pudelige zu erlernen. Murr steigert sich sogleich in die Materie und das Ergebnis überrascht den kleinen grauen Mann selbst, denn, so berichtet er: „es gelang mir nämlich sehr bald, pudelisch zu denken, ich vertiefte mich aber in diese pudelische Gedanken so sehr, daß meine eigentliche Sprachfertigkeit zurückblieb, und ich selbst nicht verstand was ich dachte.“²⁸⁷

Die Freundschaft mit Ponto wird nur durch die Tatsache getrübt, dass der Pudel eben mit den Wissenschaften nichts anzufangen weiß und Murr ob seiner Tätigkeiten nicht bewundert. Als der Hund auch noch Murrs Manuskript raubt und der Kater infolge dessen nicht mehr frei schreiben kann, werden die unterschiedlichen Lebensansichten immer deutlicher.

²⁸³ Bühler (2007): S. 144.

²⁸⁴ Hoffmann (2006): S.133.

²⁸⁵ Ebd. S. 72

²⁸⁶ Hoffmann (2006): S. 71.

²⁸⁷ Ebd.

Was kann einem Genie mehr Schmerz verursachen, als sich verkannt, ja verspottet zu sehen, was kann einen großen Geist mehr erbittern, als *da* auf Hindernisse zu stoßen, wo er nur allen möglichen Vorschub erwartete! [...] War mir die Lektüre versperrt, so arbeitete desto freier mein eigener Geist, und schuf aus sich selbst.²⁸⁸

Ponto ist ihm im praktischen Leben überlegen, Murr weiß das und bewundert deshalb Pontos „Weltklugheit“. ²⁸⁹ Dennoch missfällt ihm des Pudels Unterwürfigkeit den Menschen gegenüber und er verachtet ihn ob jener Kunststückchen, die Ponto vollführt, um Leckerbissen und Zuneigung zu erhaschen.

Bestand Murrs Studium zunächst aus Lesen wahllos ausgesuchter Werke („Murr lernt nicht, er liest.“²⁹⁰), so setzt er nun sein Schaffen ohne Hilfsmittel fort. Der Kater durchlebt nicht nur diverse menschliche Bildungsstufen, sondern wird auch folglich mit Krisen und Zwiespältigkeit eines Dichters konfrontiert. Murrs Tatendrang wird immer wieder durch Trägheit und wissenschaftlichen Widerwillen, doch niemals wegen etwaiger Selbstzweifel unterbrochen. Besonders dann, wenn er seine Gemütlichkeit und Oberflächlichkeit überhandnehmen lässt und sich als „Katzphilister“ präsentiert.

Auch wenn Murr sich sein Wissen und Können selbst beibringt, ist Meister Abraham für des Katers Werdegang bedeutend, denn nur aufgrund dessen Wirkungskreises, der Bibliothek oder des mit Schriftstücken übersäten Schreibtisches, der ihn magisch anzuziehen scheint, wird Murr den Entschluss fassen, selbst schriftstellerisch tätig zu werden. Die gute physische Versorgung durch seinen Meister lässt derartige geistige Aktivitäten überhaupt erst zu.

Mit Murrs Transformation in einen feliden Künstler und auch Philister öffnet sich gleichzeitig ein Fenster zum menschlichen Gegenpart eines solchen. Der Blick auf den Menschen fällt allerdings weit strenger und kritischer aus, als der auf den Kater, dem bei all seiner Schrulligkeit und Arroganz vieles einfach aufgrund seines Kater-Seins verziehen wird.

Der Hauptpunkt ist, dass in Murr ein ganz bestimmter Typus Mensch getroffen werden soll und wird, nämlich diese ganz besondere Mischung aus Künstler und Philister: der Schriftsteller, der zugleich „Genie“ und Pedant ist, hochtrabend und verkorkst, belesen und verengt, selbstbewußt und selbstverliebt, aber mit Mangel an Bewußtsein: an Unterscheidung der Phänomene, an Urteilskraft, an Kritikfähigkeit.²⁹¹

²⁸⁸ Hoffmann (2006): S. 93.

²⁸⁹ Hoffmann (2006): S. 135.

²⁹⁰ Wolfgang Matz: Von Katern und Künstlern: Randbemerkungen zum Bildungsroman eines Literaten. In: E.T.A. Hoffmann. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: 1966 (Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband). S. 48.

²⁹¹ Deterding (2008): S. 215.

Murrs Verwandlung in einen solchen feliden Künstler und stellenweise auch Philister macht deutlich, literarische Tiere entsprechen „Individualitäten, ohne damit menschliche Subjekte sein zu müssen“. ²⁹²

Unser Kater wird eben durch sein verändertes Verhalten nicht menschlicher, sondern entwickelt sich dadurch zu einer Karikatur eines Menschen und in Folge dessen zu der eines schwärmerischen Dichters.

4.5 Geistige Verwandlung und fehlende Erkenntnis?

Bei der Transformation in einen sprechenden, schreibenden, lesenden und philosophierenden Kater handelt es sich im strengen Sinne weder um eine äußere noch innere, geistige Umformung des Tiers. Allerdings entfernt sich Murr aus der Tierwelt, als er den Entschluss fasst, sich dichterisch zu betätigen, ohne dabei gleichzeitig in die Welt der Menschen eintreten zu wollen. Bei Murr ergibt sich jenes Kuriosum, dass er trotz allem sein Katernaturell nicht ablegt. Er handelt und denkt noch immer wie ein Kater. Auch in seinen Schriften behandelt der Kater stets animalische Regungen, Probleme und Anliegen, so etwa in „Über Mausefallen, und deren Einfluß auf Gesinnung und Tatkraft der Katzheit“²⁹³. Wenn überhaupt, so kann man lediglich von einer partiellen Verwandlung sprechen, die schwer zu definieren ist, da Murr trotz menschlicher Fähigkeiten äußerlich und im Geiste ganz und gar Kater bleibt.

Tatsächlich hätte eine geistige Vermenschlichung dem Kater nur geschadet und die Unbeschwertheit seiner Schriften wäre damit verloren gegangen.

Angenommen, Murr wäre zur sogenannten echten Erkenntnis gekommen, so hätte er in dem Fall praktisch einen Wandel zur semi-tragischen Figur durchgemacht. Er hätte als solche zweifellos eine Portion des köstlichen Humors eingebüßt, mit dem ihn sein Schöpfer imprägniert und durch den er uns so „liebenswert“ und witzig dünkt.²⁹⁴

Christa Beardsley meint: „Wichtig für Murrs ‘Entwicklung’ ist, daß er sich als *Kater* nicht entwickelt und sich, wenn auch durch partielle Fehlfolgerung, über diese Pleite wieder hinwegsetzt, indem er seinem „Naturell“ treu bleibt.“²⁹⁵ Doch dem würde ich mich nicht bedingungslos anschließen, da er doch Züge einer Entwicklung zeigt, als er etwa am Ende seiner Autobiographie die Katzburschenschaft und das Hundeensemble in Frage stellt.

²⁹² Bühler (2007): S. 150.

²⁹³ Hoffmann (2006): S. 94.

²⁹⁴ Beardsley (1985): S. 257.

²⁹⁵ Beardsley (1985): S. 257.

Ganz klar wurde mir die Narrheit, zu der mich der Pudel Ponto verleitet, ich sah ein wie albern es war, mich als einen gebornen Kater unter Hunde zu mischen, die mich verhöhnten, weil sie nicht meinen Geist zu erkennen vermochten und die sich bei der Bedeutungslosigkeit ihres Wesens an die Form halten mußten, mir also nichts darbieten konnten, als eine Schale ohne Kern. [...] Die reiferen Monate des Mannes kamen und weder Katzbursch noch kultivierter Elegant, fühlte ich lebhaft, daß man beides nicht sein dürfe um sich gerade so zu gestalten, wie es die tieferen und bessern Ansprüche des Lebens erfordern.²⁹⁶

Natürlich entwickelt sich sein Charakter nicht sonderlich, von gar keiner Entwicklung möchte ich dennoch nicht sprechen. Immerhin geht auch er durch die Schule des (Kater-)Lebens, muss seine Lektionen meistern und lernt daraus. Nicht zu vergessen ist dabei, dass er dies alles als Kater tut, wobei sein Handeln und Denken nicht mit dem eines Menschen verglichen werden darf, folglich auch nicht seine Entwicklung.

4.6 Ascension oder Degradation

Die menschliche Wissenschaft, alles andere als echte Erkenntnis, ist also ein System quasi paranoischer Projektionen, ein Produkt menschlicher Ressentiments und Anmaßungen zur Fundierung von Herrschaft. Die „Vernunft“, auf die die Menschen so stolz sind, ist ein System sekundärer Rationalisierungen. Dagegen meint ein Tier, dem wie Berganza Verwandlung zum Menschen möglich ist, noch lange nicht, dadurch zum höheren Wesen zu werden. Diese Metamorphose wird nicht gedeutet als „Vergöttlichung“, als Aufstieg in der Hierarchie der Geschöpfe, sondern bewirkt nur „Stumpfheit“ und ein Gefühl von Schuld.²⁹⁷

Murr erfährt nicht wie der Hund Berganza eine tatsächliche Verwandlung zum Menschen, auch eignet er sich seine Fähigkeiten aus freien Stücken an und befindet sich deshalb in einer gänzlich anderen Ausgangsposition. Während die Verwandlung für Berganza durchwegs negative Folgen hat, bedeutet die Bildung für Murr eine Erhöhung, eine willkommene Ausdrucksmöglichkeit für die angemessene Würdigung seines Katergenies, welches er nun endlich aller Welt vorführen kann. Die menschlichen Hilfsmittel sind für ihn eben genau solche - Mittel zum Zwecke - um aller Nachwelt, tierisch oder menschlich, von seinem stolzen Katerleben berichten zu können. Nicht mehr und nicht weniger. Und das ist Murrs womöglich eigentliche Erkenntnis – sein in menschlicher Sprache mit menschlichen Mitteln verfasstes Werk – findet eben nur auf diese Weise Verbreitung und hoffentlich Anerkennung. Andererseits ist Murr auch für ein Scheitern seines Planes gerüstet und könnte gut damit leben:

Gibt es denn Pfoten oder Hände, die mir den verdienten Lorbeerkranz auf die Stirne drücken könnten? – Doch dafür ist guter Rat vorhanden, das tue ich selbst, und lasse den die Krallen fühlen, der sich etwa unterstehen möchte, an der Krone zu zupfen.²⁹⁸

²⁹⁶ Hoffmann (2006): S. 441.

²⁹⁷ Kofman (1985): S. 28.

²⁹⁸ Hoffmann (2006): S. 197f.

4.7 Temporäre physische Veränderungen

Murr durchlebt keine Transformation seiner Gestalt, wenngleich er einige temporäre physische Veränderungen erfährt und zwar bei bestimmten Ereignissen in seinem Leben. Etwa in den Lümmelmonaten, als Liebender, als Katzphilister oder Katzbursch sowie als „weiser Mann“ in den reiferen Lebensmonaten. Diese körperlichen Veränderungen wirken auch stets in seine geistige Verfassung ein.

Besonders die Liebe lässt Murr eine merkbare Veränderung durchmachen. Starke Gemütsschwankungen plagen den verliebten Kater und Murr vernachlässigt sich selbst. Er wird immer dünner, weil er fortwährend an die hübsche Miesmies denkt. Von Liebesschmerz geplagt, sucht Murr in der Literatur nach äußeren Kennzeichen der Liebe und wird tatsächlich fündig. Nun erst darf sich der Kater sicher sein, dass er in Liebe ist, denn ein „gleichgültiger Sinn und ein verwilderter Bart“²⁹⁹, scheinen die sichersten Anzeichen dafür zu sein. Murr empfindet auch plötzlich für seine Dichtung keinen Reiz mehr. So beginnt er „das selbstbewusste Auftreten des Kater-Dichters und das bescheidenere, schwärmerische des werbenden Verliebten“³⁰⁰ gegeneinander einzutauschen. Je verliebter Murr wird, desto mehr verliert er sich in Schwärmerei und entdeckt ein neues Genre für sich – die Musik. Während er zunächst noch mit Miesmies und einem schwarzen Kater ein Terzett über den Dächern trällert, findet sich der musikalische Höhepunkt im Duett mit Miesmies, welches seine Parallele im Kreisler-Teil mit eben Kreisler und Julia findet. Als Miesmies Murr endlich erhört, beginnt er sich körperlich und geistig wieder rückzuverwandeln. Er findet seinen Appetit wieder, sein Fell nimmt wieder schöne Form an – und er beginnt liebliche Verse auf seine Angetraute zu dichten. Bei Miesmies erwirkt das Zusammenleben die gegenteilige Wirkung. Ist sie vor der Verbindung besonders reinlich, so verändert sich ihr Sauberkeitsverhalten nach der Werbung drastisch. Beide Partner werden einander überdrüssig und leben erst wieder nach der einvernehmlichen Trennung auf.

Noch einmal lässt die Liebe Murrs Sinne schwinden, doch mit dem Windspiel Minona ist ihm nicht einmal ein kurzes Glück vergönnt. Die unmögliche Liebe wird entfacht von einem Feuer der Begeisterung Murrs darüber, dass das Hundefräulein ihn als Dichter überaus lobt und schmeichelt. Leider bemerkt Murr erst spät, wie schal und leer ihre Beteuerungen und die ihres ganzen überspannten Hundeensembles in Wahrheit sind. „Auch ist Murr gleich Kreisler/Hoffmann von Anfang an in Minonas Präsenz

²⁹⁹ Hoffmann (2006): S. 200.

³⁰⁰ Beardsley (1985): S. 237.

transformiert und wird zum Toren, zu dem er sich später selbst bekennt. Er wird zum Heuchler und fast zum Verräter an sich selbst.“³⁰¹ Murr geht diesmal so weit, sein immer in den Vordergrund gestelltes Katernaturell in Frage zu stellen. Erst als er liebestrunken dem Windspiel ein Ständchen bringen möchte, wird er durch eine unsanfte Dusche und anschließenden Fieberbefall von seinem Wahn geheilt.

Ein anderes Mal begegnet uns Murr als ein träger und sehr bequemer Genosse, der am liebsten mit vollem Bauche hinterm Ofen vor sich hinbrütet. Erst durch den verwahrlosten Kater Muzius wird er eindringlich auf seine für den Geist ungesunde Lebensweise aufmerksam gemacht, die ihn als Katzphilister abstempelt. Murr erschrickt über sich selbst und ist natürlich Feuer und Flamme statt eines Philisters ein echter Katzbursch zu werden. Nächtliche Gelage mit reichlich Katzpunsch und sogenannten Gleichgesinnten wie zunehmend schlechtes Betragen sind die Folge, Murr befindet sich körperlich an seinem Tiefpunkt. Der „Zweikampf auf den Kratz“³⁰², den er mit dem Bunten führt, lässt ihn zwar körperlich schwere Wunden einbüßen, doch erlangt er endlich Genugtuung. Murrs körperliche Vernachlässigung schreitet immer mehr voran, dass sogar Professor Lothario an Murrs Begabung zu zweifeln beginnt, beziehungsweise sie verwirft. „Nein das ist ein ganz gemeiner Katz, der sich in Küchen auf den Herden herumtreibt, und sich auf sonst weiter nichts versteht, als Mäuse zu fangen in Kellern und auf Böden!“³⁰³ Murr beginnt sich über sein Äußeres und sein Verhalten zu schämen, das Begräbnis von Muzius nimmt er schließlich als Wendepunkt in seinem Leben. Äußerliche Schönheit und Schöngeist stehen sich nicht mehr im Wege. Murr setzt sein Leben als Dichter auch bei seinem neuen Herrn, dem Kapellmeister, fort. Doch leider, wie wir von der Nachschrift des Herausgebers am Ende des Romans erfahren, endet das Leben des gelehrten Katers bald darauf. Seine Autobiographie bleibt unvollendet, wie auch Hoffmanns dritter Band des Romans, der aufgrund seines eigenen Ablebens nie erscheinen sollte.

³⁰¹ Beardsley (1985): S. 255.

³⁰² Hoffmann (2006): S. 297.

³⁰³ Hoffmann (2006): S. 324.

5 Gegenüberstellung der einzelnen Kater

So unterschiedlich sich unsere einzelnen Kater in ihren Texten der verschiedensten Gattungen präsentieren, so auffallend sind auch ihre Gemeinsamkeiten, die sich allen voran vor ihrem romantischen Hintergrund abspielen. Das Tier als ein der Natur nahes Wesen, mit instinktiven Fähigkeiten ausgestattet, übertrumpft den Menschen. Alle Kater und auch die Katzen vom Austerfelsen führen den Menschen vor. Entweder durch die Aneignung typisch menschlicher Fähigkeiten, wie sie etwa von Hinze und Murr mühelos erlernt werden, oder aber durch die (vermeintliche) Transformation in Hexentiere, welche die Lächerlichkeit des menschlichen Aberglaubens preisgibt. Doch geschieht dies nicht mit erhobenem Zeigefinger, sondern mit Hilfe von Satire und Ironie. Mit Murr ist Hoffmann die satirische Darstellung eines gelehrten Katers geglückt, der in seinem Wahnwitz und seiner Selbstüberschätzung gekonnt sowohl den Geniekult damaliger Zeit karikiert als auch übertriebene Schwärmerei oder bestimmte Handlungen von Schriftstellern als grotesk entlarvt und diese in Frage stellt. Sandra Kofman geht sogar soweit, den gesamten Text als „eine komische Parodie der Schriftstellerei, des Vielschreibertums, und der philiströsen Studenten und ihrer Zeremonien“³⁰⁴ zu bezeichnen. Brentano spottet in seinen Erzählungen über den Aberglauben und dessen Missbrauch, während Arndt versucht, die Beziehung zwischen Tier und Mensch mehr oder weniger kritisch zu durchleuchten.

5.1 Der Grad der Anthropomorphisierung

Allen vier Katern der ausgewählten Werke ist vordergründig die Tatsache gemein, dass sie trotz menschlicher Angleichung in ihrem Wesen stets Tiere bleiben und auch als solche agieren. Bei den unterschiedlichen Verwandlungsformen, die unsere Kater durchleben, handelt es sich stets um eine Annäherung an den Menschen.

Dabei zeigt jeder Kater Abweichungen in der Intensität eines Anthropomorphismus. Kater Hinze führt hierbei die Hierarchie des am weitesten vermenschlichten Tieres an, wobei er – von Kater Mores abgesehen – auch die augenscheinlichste und direkteste Verwandlung durchmacht – immerhin ist er als Schauspieler des Stücks im Stück zur Gänze Mensch. Doch befindet sich seine Figur in einem Prozess ständiger Umwandlung, die regelmäßig zwischen menschlichem und tierischem Verhalten hin und her wechselt.

³⁰⁴ Kofman (1985): S. 96.

Bei Kater Mores handelt es sich um eine fiktive Verwandlung, die unter dem Deckmantel des Aberglaubens gerechtfertigt werden soll. Durch die Erzählung des Edelmannes wird Mores zunächst durch bestimmte Eigenschaften, wie etwa sein Trinkverhalten, vermenschlicht, nur um später zur Gänze auch körperlich in einen Menschen verwandelt zu werden. Dabei handelt es sich um eine reversible Verwandlung aus eigener Kraft handelt, die willkürlich angewandt werden kann. Ganz anders Kater Martinichen, der sich weder in einen Menschen verwandelt noch menschliche Fähigkeiten besitzt. Er wird jedoch von seiner Besitzerin als Mensch behandelt und von ihr dem Menschen gegenüber als mindestens gleichwertig betrachtet. Trine Piper ist es, die eine Verwandlung durchmacht. Martinichens Vermenschlichung durch seine Herrin führt zu dessen Dämonisierung in den Augen der missgünstigen Menschen. Kater Murr erlebt wiederum nur durch seine Schreib- und Lesekunst Vermenschlichung. Sein Denken und Handeln bleiben dem eines Katers würdig, lediglich sein Bücherwissen und seine erlernten Fähigkeiten lassen eine Vermenschlichung zu.

Brentano, Tieck, Arndt und schließlich auch Hoffmann spielen nicht nur mit verbreiteten Vorstellungen des Aberglaubens, welche sie in ihre Texte einfließen lassen und damit gleichzeitig der Lächerlichkeit preisgeben, sondern liefern auch sprachlich ein buntes Spiel mit feliden Ausdrücken und Symbolen. So entsteht eine für die Romantik typische Mixtur aus Realität und der Welt des Wunderbaren.

Doch die einzelnen Autoren sparen, wie erwähnt, auch nicht mit Kritik und Spott über ihre eigene Zeit, indem sie ihren Tieren übertrieben romantische Wesenszüge verleihen, wobei Kater Murr als von sich eingenommenes, pathetisches Genie am romantischsten anmutet.

Schlusswort

Die Katze hat einen langen Weg als stereotype Figur durch die Literaturgeschichte zurückgelegt und dabei, wie im wahren Leben, vieles erdulden müssen. In der Romantik, die von politischen Umwälzungen geprägt ist, erhält das Tier seine poetische Aufwertung, indem es sich von den durchaus negativen Darstellungen der Vergangenheit möglichst zu befreien versucht. Im Vordergrund steht nun das fühlende Tier, das Geist und Seele besitzt. Die Katze der Romantik zeichnet sich einerseits als gern eingesetzte Märchenfigur aus, andererseits durchbricht sie aufgrund ihrer Wandlungsfähigkeit sämtliche literarische Schranken. Plötzlich schreibt ein Kater seine Autobiographie oder er tritt als Protagonist in einem Theaterstück auf! Wird die Katze zunächst als satirisches Medium eingesetzt, erlangt sie spätestens mit Kater Murr Eigenständigkeit.

Es wurde gezeigt, dass sich nicht nur Darstellungsweise und Einsatz der literarischen Katze gewandelt haben, sondern auch die Katerprotagonisten selbst verwandlungsfähig sind. Ob als Hexentiere, Gelehrte oder Gefährten des Menschen führen sie einen Kampf zwischen vermenschlichtem Geist und tierischen Trieben. Je vielfältiger sich der Begriff der Metamorphose selbst darstellt, der nicht mehr bloßen Übergang von einer Form in eine andere bedeutet, umso differenzierter gestalten sich auch die einzelnen Verwandlungsmöglichkeiten der Kater.

Zusammenfassend sei gesagt, dass die geistige Verwandlung der Tiere immer aus eigenem Antrieb erfolgt, die körperliche, äußere Verwandlung tritt jedoch mehr als Begleiterscheinung der inneren Verwandlung auf oder sie wird von den Menschen bewusst herbeigeführt, um sie zur Verschleierung menschlicher Fehltritte einzusetzen. Weiters unterscheidet sich die physische Verwandlung der Protagonisten von der psychischen durch die Tatsache, dass die körperliche zeitlich begrenzt ist. Die untersuchten Kater erweisen sich als Individuen zwischen Tierwelt und Menschenwelt, sie können nicht mehr klar zu einer von ihnen zugeordnet werden.

Interessant ist hierbei der Aspekt, dass keines der Tiere tatsächliche Menschwerdung anstrebt, ganz im Gegenteil, die Dichter der Romantik bestehen bei unseren Katern auf die Beibehaltung des tierischen Wesens, welches in den Vordergrund gerückt wird.

Das Aneignen menschlicher Fähigkeiten geschieht nicht aus Bewunderung gegenüber dem Menschen oder aus Wunsch nach Gleichberechtigung, denn die Tiere verachten – mit wenigen Ausnahmen – das Menschengeschlecht. Es scheint, sie fühlen sich den Menschen genauso überlegen, wie es die Menschen den Tieren gegenüber tun. Dennoch

wenden Kater Hinze, Murr und auch Mores menschliche Befähigungen mit großer Selbstverständlichkeit an, vielleicht um damit die Sonderstellung und Hochmütigkeit des Menschen zu demontieren. Denn, was ist schon dabei zu sprechen, zu schreiben oder Kaffee zu trinken?

Vorurteile und Aberglauben bleiben als Bindeglied im Verständnis zwischen Tier und Mensch – auf beiden Seiten – bestehen, werden aber teilweise, wie in Brentanos *Hexen auf dem Austerfelsen* in Frage gestellt.

Mit dieser bewussten Aneignung typisch menschlicher Fähigkeiten verdrängt die Katze den Menschen von seiner literarischen Vormachtstellung. Die literarische Katze ist in der Romantik zwar noch nicht frei von Klischees, doch wird ihr der Weg in eine größere Zukunft geebnet.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Arndt, Ernst Moritz: Kater Martinichen. In: Märchen. Nach der Originalausgabe „Mährchen und Jugenderinnerungen“ in zwei Bänden (1818 und 1843, Berlin). München: Winkler 1971. S. 211-216.

Brentano, Clemens: Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter. Mit einem Nachwort von Hans Magnus Enzensberger und Zeichnungen von Karl-Georg Hirsch. Frankfurt/Main u. Leipzig: Insel 2005.

Hoffmann, E. T. A.: Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. Stuttgart: Patmos/ Artemis & Winkler 2006.

Tieck, Ludwig: Der gestiefelte Kater. Kindermärchen in drei Akten. Mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge. Hg. v. Helmut Kreuzer. Stuttgart: Reclam 2001. (RUB 8916).

Sekundärliteratur

Ästhetische Grundbegriffe: historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hg. v. Karlheinz Barck u. a. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002 (Medien-Populär 4). S. 72-83.

Arendt, Dieter: Zoologia poetica. „Das Menschengeschlecht in seiner ungeheuchelten Tierheit.“ Fernwald: Litblockín 1994.

Giovanni Bandini, Ditte und Giovanni: Kleines Lexikon des Hexenwesens. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1999.

Beardsley, Christa-Maria: E.T.A. Hoffmanns Tierfiguren im Kontext der Romantik. Die poetisch-ästhetische und die gesellschaftliche Funktion der Tiere bei Hoffmann und in der Romantik. Bonn: Bouvier 1985. (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft Bd. 358).

Bechstein, Ludwig: Sämtliche Märchen. Mit Anmerkungen u. einem Nachwort v. Walter Scherf. München: Winkler 1971.

Benz, Richard: Märchen-Dichtung der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte. Jena: Diederichs 1926.

Biesterfeld, Wolfgang: „Spaziergang auf dem Dach der dramatischen Kunst“. Ludwig Tieck: „Der gestiefelte Kater“. In: Deutsche Komödien: vom Barock bis zur Gegenwart. Hg. v. Winfried Freund. München: Fink 1995. S. 54-64.

Birkhan, Helmut: Die Verwandlung in der Volkserzählung. Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Verwandlungssymbolik mit besonderer Berücksichtigung der Märchen der Brüder Grimm. Wien: Univ. Diss. 1961.

Blaschitz, Gertrud: Die Katze (o.J.)

http://www.historicum.net/fileadmin/sxw/Themen/Hexenforschung/Themen_Texte/Spezialthemen/hexen_Th_spez_katze.pdf 03.03.2013

Bluhm, Detlef: Das große Katzenlexikon. Geschichte, Verhalten und Kultur von A-Z. Frankfurt/Main: Schöffling & Co. 2007.

Bluhm, Detlef: Katzenspuren. Vom Weg der Katze durch die Welt. Bergisch Gladbach: Lübbe 2004.

Brentano, Clemens: Gockel und Hinkel. Märchen. Stuttgart: Reclam 2003

Brunner Ungricht, Gabriela: Die Mensch-Tier-Verwandlung: eine Motivgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Märchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bern u. a.: Lang 1998 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1676). Zugl. Univ. Diss. Zürich 1997/98.

Bühler, Benjamin: Sprechende Tiere, politische Katzen. Vom „Gestiefelten Kater“ und seinen Nachkommen. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Sonderheft zum 126. Band. (Tiere, Texte, Spuren). 2007.....S.143-166.

De La Fontaine, Jean: Fabeln. Gesamtausgabe. Illustriert von Adolf Born. Aus dem Französischen von Ernst Dohm. München: Bertelsmann 2001.

Deterding, Klaus: E.T.A. Hoffmann. Die großen Erzählungen und Romane. Einführung in Leben und Werk. 2. Bd. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

Der Stricker: Tierbîspel. Hg. v. Ute Schwab. Tübingen: Niemeyer 1960.

Die schönsten Katzensgeschichten. Hg. v. Wolfgang Möhrig. Frankfurt/M./Berlin: Ullstein 1987. S. 48-53.

Duden. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. Hg. v. Matthias Wermke u.a. Mannheim u.a.: Dudenverlag 3. neu bearb. u. erw. Aufl. 2001.

E.T.A. Hoffmann. Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten. Hg. v. Klaus Günzel. Berlin: Verlag der Nation 1976.

Franke, Erich: Gestaltungen der Tierdichtung. Bonn: Phil. Diss. 1934.

Gebhardt, Miriam: Die Katze als Kind, Ehemann und Mutter? In: Auf leisen Pfoten. Von Katzen und Menschen. Sozialgeschichte auf leisen Sohlen. Hg. v. Clemens Wischermann. Konstanz: UVK 2007. S. 237-247.

Goethe, Johann Wolfgang von: Reineke Fuchs. Stuttgart: Reclam 2002. (RUB 61).

Goethe, Johann Wolfgang von: Sämtliche Gedichte. Mit einem Nachwort von Karl Eibl. Frankfurt/M./Leipzig: Insel 2007

Goethe, Johann Wolfgang von: West-östlicher Divan. Hg. v. Karl Richter u.a. München/Wien: Carl Hauser 1998. (Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens Bd. 11/1/2).

Golowin, Sergius: Das Geheimnis der Tiemenschen. Von Vampiren, Nixen, Werwölfen und ähnlichen Geschöpfen. Basel: Sphinx 1993.

Golowin, Sergius: Göttin Katze. Das magische Tier an unserer Seite. München: Goldmann 1989.

Gould, Laura: Das Geheimnis der dreifarbigigen Katzen oder Dem genetischen Mosaik auf der Spur. Aus dem Amerikanischen von Monika Niehaus-Osterloh. Basel u. a.: Birkhäuser 1977.

Greif, Stefan: Märchen/Volksdichtung. In: Romantik-Handbuch. Hg. v. Helmut Schanze. Stuttgart: Kröner 2003. S. 258-276.

Harzer, Friedmann: Erzählte Verwandlung: eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr). Tübingen: Niemeyer 2000.

Heine, Heinrich: Buch der Lieder. Hg. v. Bernd Kortländer. Stuttgart: Reclam 2003. (RUB 2231).

Heine, Heinrich: Gedichte. 1853 und 1854. Lyrischer Nachlaß. Hg. v. Bernd Kortländer. Stuttgart: Reclam 1997. (RUB 2251).

Hengerer, Mark: Die Katze in der Frühen Neuzeit. Stationen auf dem Weg zur Seelenverwandten des Menschen. In: Von Katzen und Menschen. Sozialgeschichte auf leisen Sohlen. Hg. v. Clemens Wischermann. Konstanz: UVZ 2007. S. 53-88.

Heselhaus, Clemens: Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen. In: Euphorion 47 (1953). S. 121-146.

Hiller, Helmut: Lexikon des Aberglaubens. München: Süddeutscher Verlag 1986.

Höfling, Helmut: Krambambuli und andere klassische Tiererzählungen. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1988.

Jansen-Nöllenburg, Sabine: Frauenkatzen – Katzenfrauen: Eine Seelenverwandtschaft. München: Hugendubel 2001.

Kaiser-El-Safti, Margret: Die Idee der wissenschaftlichen Psychologie. Immanuel Kants kritische Einwände und ihre konstruktive Widerlegung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.

Kaufmann, Franz: Der gestiefelte Kater. Was einer aus sich machen kann. Zürich: Kreuz 1985.

Kirchmann, Kay: Metamorphose und Halbwesen. In: Von Katzen und Menschen. Sozialgeschichte auf leisen Sohlen. Hg. v. Clemens Wischermann. Konstanz: UVK 2007. S. 225-236.

Knauer, Bettina: Allegorische Texturen. Studien zum Prosawerk Clemens Brentanos. Tübingen: Niemeyer 1995.

Kofman, Sandra: Schreiben wie eine Katze: zu E. T. A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“. Aus dem Franz. von Monika Buchgeister u. Hans-Walter Schmidt. Dt. Erstausgabe. Graz/Wien: Böhlau 1985.

Köhler-Zülch, Ines: Kater: Der gestiefelte K. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 7. Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich u. a. Berlin/New York: de Gruyter 1993. Sp. 1069-1083.

Kremer, Detlef: E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane. Berlin: Schmidt 1999 (Klassiker Lektüren; 1).

Detlef Kremer: Romantische Metamorphosen. E.T.A. Hoffmanns Erzählungen. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993.

Landfester, Ulrike: „...die Zeit selbst ist thöricht geworden...“. Ludwig Tiecks Komödie *Der gestiefelte Kater* (1797) in der Tradition des *Spiel im Spiel*-Dramas. In: Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit. Hg. v. Walter Schmitz: Tübingen: Max Niemeyer 1997. S. 87.- 133.

Leppmann, Franz: Kater Murr und seine Sippe. Von der Romantik bis zu V. Scheffel und G. Keller. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1908.

Leubuscher, Rud.: Wehrwölfe und Thierverwandlungen im Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Psychologie. Berlin: Reimer 1850.

Lichtenstern, Christa: Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd. 1: Die Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes. Von Philipp Otto Runge bis Joseph Beuys. Weinheim: VCH, Acta humaniora 1990.

Lüthi, Kurt: Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1985. (Literatur und Leben Neue Folge Bd. 26).

Mackensen, Lutz: Mackensen: Deutsches Wörterbuch. München: Südwest ¹¹1986.

Matt, Peter von: Das Tier Murr. In: „Hoffmanneske Geschichte“. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Hg. v. Gerhard Neumann. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. S. 179-197.

Matz, Wolfgang: Von Katern und Künstlern: Von Katern und Künstlern: Randbemerkungen zum Bildungsroman eines Literaten. In: E.T.A. Hoffmann. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: 1966 (Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband). S. 45-52.

Moser, Hugo: Sage und Märchen in der deutschen Romantik. In: Die deutsche Romantik. Hg. v. Hans Steffen. Vandenhoeck & Ruprecht 1967. S. 253-276.

Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen u. Basel: Francke 2005 (UTB 2693).

Österreichisches Schulwörterbuch. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag 38. Auflage 1997.

P. Ovidius Naso: Metamorphosen. Epos in 15 Büchern. Übersetzt u. Hg. v. Hermann Breitenbach. Stuttgart: Reclam 2008. (RUB356).

Preiser, Anna Gerlinde: „...und jeder sucht sein Kätzchen“. Zur Darstellung der Katze in der Kinder- und Jugendliteratur seit 1945. Wien: Dipl. Arbeit 2001.

Rochmann-Steltenkamp, Irmela: Katze. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Ibn an- Ġauzī – Kleines Volk. Bd. 7. Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich. Berlin: de Gruyter 1993. Sp.1099-1109.

Romantik-Handbuch. Hg. v. Helmut Schanze. Stuttgart: Kröner 2003. (Kröners Taschenausgabe Bd. 363).

Schellhorn, Ludwig, Goldenes Vlies: Tiersymbole des Märchens in neuer Sicht. München u. a.: Reinhardt 1968.

Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. Tübingen: Niemeyer 1960.

Voltmer, Rita: Von Werwölfen und Hexenkatten. Tierverwandlungen in der europäischen Geschichte. Fachtagung der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart mit dem Arbeitskreis Interdisziplinäre Hexenforschung (AKIH) vom 1. bis 03. März 2001 in Stuttgart-Hohenheim.
In: historicum.net.URL: http://www.historicum.net/no_cache/persistent/artikel/930
(5.08.2008)

Waeger, Gerhart: Die Katze hat neun Leben. Katzennärrische Ausdrücke. Redewendungen und Sprichwörter. Bern: Benteli 1976.

Wischermann, Clemens: Katzen in der Werbung im 20. Jahrhundert. In: Von Katzen und Menschen. Sozialgeschichte auf leisen Sohlen. Hg. v. Clemens Wischermann. Konstanz: UVK 2007. S.139-154.

<http://www.lafontaine.net/lesFables/fableEtr.php?id=509> 03.03.2013

Abstract

Hexentiere, Gefährten und sogar Gelehrte – all jene Rollen erfüllen Katzen innerhalb der deutschen romantischen Literatur. Die Romantik bedeutet für die Katze als literarisches Wesen einen Umbruch und Aufschwung in ein neues Zeitalter der Darstellung. Es beginnt ein Abwenden vom durchwegs negativen Rollenbild des Tieres, das ihren Hintergrund im Volks- und Aberglauben hat und eine Hinwendung zur individuellen Darstellung des Tieres als Protagonisten einer Handlung, die nicht mehr vornehmlich auf die Gattung des Märchens beschränkt ist und sich auch mit dem Geist und der Lernfähigkeit des Tieres auseinandersetzt. In Werken von Tieck, Brentano, Hoffmann und Arndt werden verschiedene Katerfiguren vorgestellt und auf ihre Verwandlungsfähigkeit untersucht. Die Tiere wandeln dabei auf einem Pfad zwischen den Welten, wenn sie sich bei ihren Fähigkeiten und Gewohnheiten an den Menschen orientieren ohne dabei eine Vermenschlichung anzustreben. Der Kater bleibt vordergründig Tier und schafft es dadurch mit seinen erworbenen menschlichen Eigenschaften den Menschen und sein Gebaren der Lächerlichkeit preiszugeben und beweist damit mindestens seine Ebenbürtigkeit. Die innere Verwandlung der Tiere verdrängt dabei die einer physischen. Nicht mehr offensichtliche, körperliche Metamorphosen stehen im Vordergrund, sondern die schleichenden und versteckten inneren Wandlungen. Differenzierter ist nicht nur die Darstellung der Katerpersönlichkeiten selbst, sondern auch ihre Funktion im jeweiligen Text. Durch ihre Verwandlung wirken die Kater oft als Medium oder als Spiegel, um Kritik an den Menschen auszuüben und diese anhand ihrer Schwächen vorzuführen. Die romantischen Kater finden in den folgenden Jahrhunderten zahlreiche Nachfolger und bis heute ist die Katze nicht mehr aus sämtlichen literarischen Gattungen wegzudenken – verwandelt oder unverwandelt.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten:

Name:	Iris Veigl
Geburtsort:	Steyr, OÖ
Nationalität:	Österreich
Familienstand:	1 Tochter, 4 Katzen

Schulische Ausbildung:

1985 - 1989 Volksschule Strengberg
1989 - 1997 Bundesgymnasium Amstetten
1997 Matura am Bundesgymnasium Amstetten

Universitäre Ausbildung

nach der Matura Inskription an der Universität Wien
in den Fächern Deutsche Philologie und Publizistik
nach zwei Semestern Wechsel im Zweitfach zur Geschichte
nach erfolgreichem Abschluss des zweiten Studienabschnittes
Unterstellung in den UniStG-Studienplan