

# Paul Maar

Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk

Herausgegeben von  
Andreas Wicke  
Nikola Roßbach

Königshausen & Neumann

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2017

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: kolorierte Zeichnung von Jutta Kurwinkel, Damme  
([Jutta@Kurwinkel.de](mailto:Jutta@Kurwinkel.de))

Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-5971-1

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.libri.de](http://www.libri.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

**„Mönschsein ist gut“, sagte Herr Bello.  
„Aber Hundsein ist auch gut.“**

Mensch-Tier-Perspektiven in Paul Maars *Herr Bello*-Trilogie

Eindeutiges Weltwissen, genaue Wertvorstellungen und klare Beurteilungskriterien ins Wanken zu bringen, ist sicher eine der Grundabsichten im kinderliterarischen Werk Paul Maars. Indem er in seinen Texten scheinbar vertraute Phänomene aus ungewöhnlichen Perspektiven zeigt, erscheint Bekanntes immer wieder in einem neuen und unbekanntem Licht. „Ich finde es spannend“, erläutert Maar in seiner Antrittsvorlesung als Brüder-Grimm-Professor in Kassel, „bekannte Geschichten noch einmal neu und ganz anders zu erzählen, oder denselben Sachverhalt von zwei Berichterstatlern darlegen zu lassen, die von unterschiedlichen Standpunkten auf das Geschehen blicken“.<sup>1</sup> Das subversive und multiperspektivische Spiel mit Mensch-Tier-Relationen, das im Folgenden anhand der drei *Herr Bello*-Romane – *Herr Bello und das blaue Wunder* (2005), *Neues von Herrn Bello* (2006) und *Wiedersehen mit Herrn Bello* (2008)<sup>2</sup> – untersucht werden soll, deutet sich bereits in Maars frühen Texten an.

In seinem ersten Kinderbuch, *Der tätowierte Hund* (1968), erzählt der Löwe *Die Geschichte vom bösen Hänsel, der bösen Gretel und der Hexe* und torpediert damit vermeintlich gesichertes Wissen über die Figuren in Grimms Märchen. Wird die Geschichte nämlich aus Sicht der Hexe erzählt, die sich mit großer Anstrengung ihr Haus eingerichtet und verschönert hat, das schließlich von den rüpelhaften Kindern zerstört wird, ist plötzlich nicht mehr klar, wer gut und wer böse ist, das Märchen ist in seinen Grundfesten erschüttert. In der Rahmenhandlung heißt es schließlich: „Wenn das so ist“, überlegte der Hund, „dann möchte ich gerne einmal ‚Rotkäppchen‘ von einem Wolf erzählt bekommen!“<sup>3</sup> Diese *Rotkäppchen*-Variante wird zwar nur projiziert und nicht erzählt, dennoch rücken aus dieser Perspektive die Sicht der Tiere und das Verhältnis zwi-

---

<sup>1</sup> Vgl. Paul Maars Beitrag *Maar und die Märchen* in diesem Band.

<sup>2</sup> Zitate aus den drei *Herr Bello*-Romanen werden im Text mit der Sigle HB, der Band- sowie der Seitenangabe aus folgenden Ausgaben nachgewiesen: Paul Maar: *Herr Bello und das blaue Wunder*. Hamburg: Oetinger, 2005 (= HB I); Paul Maar: *Neues von Herrn Bello*. Hamburg: Oetinger, 2006 (= HB II); Paul Maar: *Wiedersehen mit Herrn Bello*. Hamburg: Oetinger, 2008 (= HB III).

<sup>3</sup> Paul Maar: *Der tätowierte Hund*. 66.-68. Tsd. Reinbek: Rowohlt, 1997. S. 34.

schen Tieren und Menschen ins Zentrum. Aber auch Paul Maars sicherlich bekannteste Figur, das Sams, gehört zu jenen hybriden Wesen, die sich jeglicher Kategorisierung entziehen. „Es war wirklich schwer zu beschreiben, weil es weder ein Mensch noch ein Tier war“,<sup>4</sup> heißt es gleich zu Beginn von *Eine Woche voller Samstage* (1973).

Die Erkenntnis, dass ein Phänomen nur dann angemessen erschlossen werden kann, wenn man sich ihm aus unterschiedlichen Richtungen nähert, thematisiert Paul Maar in den Romanen um Herrn Bello anhand der Grenze zwischen Tieren und Menschen sowie am Verhältnis zwischen Herr(chen) und Hund. Durch die ständigen Metamorphosen des Herrn Bello, der mal Tier und mal Mensch, mal menschlicher Hund und dann wieder tierlicher Mensch ist, werden vertraute Relationen neu perspektiviert und in ihrer Allgemeingültigkeit dekonstruiert. Im ersten Band der Trilogie trinkt der Hund Bello von jenem blauen Elixier, das eine alte Frau in die Apotheke des Vaters von Max gebracht hat, und mutiert dadurch zum Menschen:

Bello dehnte sich, stellte sich auf die Hinterfüße, wuchs und wuchs, seine Schnauze wurde kürzer, ganz so, als ob sie in den Kopf zurückgezogen würde, seine langen Ohren wurden rund und fleischig, dann verschwand auch sein Fell immer mehr – und vor mir stand ein nackter, dicht behaarter Mann mit einem Hundehalsband um den Hals, von dem eine Leine herunterhing.

Das Elixier hatte Bello in einen Menschen verwandelt. (HB I, 71)

Zunächst ist die Verwandlung eine rein äußerliche, doch bereits diese erste Schilderung verweist auf eine perspektivische Verfremdung. War das Halsband für den Hund ein scheinbar normales Requisite, so wirkt es an einem Menschen offensichtlich unpassend, für Menschen und Tiere gelten je andere Gesetze. Damit wird ohne problematisierende oder moralisierende Bewertung darauf hingewiesen, dass die Grenze zwischen Tieren und Menschen an asymmetrische Herrschaftsverhältnisse gekoppelt ist. Menschen legt man keine Leine an, Hunden hingegen schon. Gleichzeitig wird aber auch dieser Hinweis ironisch gebrochen, denn als Bello ein Hund war und Max und Sternheim noch kein Halsband besaßen, trug er stattdessen eine Krawatte des Vaters (vgl. HB I, 57). Auch Menschen sind, so ließe sich das Bild übersetzen, an Konventionen und Zwänge – nicht nur mit Blick auf die Kleidung – gebunden.

Direkt im Anschluss an die Verwandlung entwickelt sich folgender Dialog:

„Bello, du ... du bist ein Mensch!“, stammelte ich, als ich meine Sprache wiedergefunden hatte. [...]

---

<sup>4</sup> Paul Maar: *Eine Woche voller Samstage*. Hamburg: Oetinger, 1973. S. 16.

„Bello ist ein Mönch“, sagte er. Dann immer schneller und immer begeisterter: „Bello ist ein Mönch, Bello ist ein Mönch!“  
 Ich fragte: „Wieso kannst du sprechen?“  
 Bello guckte mich erstaunt an und sagte: „Max spricht doch auch.“  
 „Ja, aber du bist doch ein Hund“, sagte ich.  
 „Bello ist ein *Mönch!*“, verbesserte er mich.  
 „Ich meine, du *warst* doch ein Hund“, sagte ich. (HB I, 72f.)

Während Bello also seine Verwandlung konsequent weiterdenkt und aus der neuen menschlichen Perspektive heraus argumentiert, hat Max anfangs Schwierigkeiten, sich auf Bellos Menschsein einzulassen. Zwar akzeptiert er das neue menschliche Aussehen, kann allerdings die Fähigkeit menschlicher Sprache daraus nicht sofort ableiten.

Während es unserer Realitätsvorstellung entspricht, dass Menschen ihr Bild vom Tier verbalisieren können, gehört es zu den Privilegien der Literatur, Perspektiven einnehmen zu können, die sich dem empirischen Erfahrungsschatz entziehen. Wenn Konrad Heidkamp also Paul Maars „unerschöpfliche ‚Was wäre, wenn...?‘-Fantasie“<sup>5</sup> hervorhebt, thematisiert er damit eine Besonderheit von Literatur insgesamt, die für die *Herr Bello*-Romane in gesteigertem Maße relevant ist: Was wäre, wenn sich ein Hund plötzlich in einen Menschen verwandeln könnte? Wie würde er dann über die eigene Spezies, vor allem aber über den Menschen urteilen? Wie würde der Hundemensch von den Menschen, aber auch von anderen Hunden behandelt?

Fragen der Beziehung sowie der Grenze zwischen Menschen und Tieren sollen im Folgenden zunächst aus intertextueller Sicht, anschließend aus der kulturwissenschaftlichen Perspektive der Human-Animal Studies untersucht werden.

## Intertextuelle Einflüsse | Von E.T.A. Hoffmann bis Sven Regener

Intertextuelle Verfahren sind ein Markenzeichen Paul Maars, das Spiel mit literarischen Brücken ist in seinen Texten allgegenwärtig.<sup>6</sup> Auf den Ein-

<sup>5</sup> Konrad Heidkamp: Hinter dem Sonntag. In: DIE ZEIT (22.11.2007).

<sup>6</sup> Vgl. Andreas Wicke: „Scharfsinn und Spieltrieb“. Intertextueller Literaturunterricht am Beispiel von Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*. In: Literatur im Unterricht 14 (2013) H. 1. S. 1-14; Andreas Wicke: Intertextualität. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Hrsg. von Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber. 52. Erg.-Lfg. Meitingen: Corian, 2014. S. 1-24; Andreas Wicke: Zwischen RAF und Romantik. Paul Maars „Eine Woche voller Samstage“. In: Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“. Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Hrsg. von Oliver Emde, Lukas Möller und Andreas Wicke. Opladen/Berlin/Toronto: Budrich, 2016. S. 161-174. Zu motivischen Allusionen in der filmischen Adaption HERR BELLO vgl. Marc Kudlowski: Zwischen Populär- und Hochkultur. Paul Maars Kinderromane im Medienverbund. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016.

wand einer Bibliothekarin, die in einer *Schneewittchen*-Anspielung ein Plagiat zu erkennen glaubt, erwidert er: „Ich hätte sie gerne gefragt, ob ihr wirklich all die anderen Zitate entgangen sind, mit denen meine Erzählung spielt.“<sup>7</sup> In den Romanen der *Herr Bello*-Trilogie lassen sich zwar nur wenige eindeutig markierte Verweise ausmachen, gleichwohl gibt es ein dichtes Gewebe motivischer Allusionen, die die Romane in den Kontext bekannter Tiergeschichten bzw. prominenter Hunde in der Literatur stellen.

Dies führt zu einer Mehrfachcodiertheit, die Paul Maar, wie er immer wieder betont, ausgesprochen wichtig ist: „Außerdem denke ich beim Schreiben durchaus an den erwachsenen Mit- und Vorleser, stelle ihn mir recht belesen vor und möchte ihn nicht langweilen“,<sup>8</sup> sagt er in einer Preisrede. Zwar sind die im Folgenden genannten Analogien nur bedingt geeignet, daraus im Einzelnen konkrete Interpretationen abzuleiten, gleichwohl belegen sie die Freude am Spiel mit literarischen Motiven. „Je mehr man liest“, sagt Maar, „desto mehr glaubt man sich dabei in einer vertrauten Runde zu befinden, wo jeder jeden kennt und sich nicht scheut, dem anderen bei passender Gelegenheit zitierend seine Reverenz zu erweisen.“ Ausdrücklich nennt er in seinem Credo zum intertextuellen Schreiben das „Montage-Prinzip“ Thomas Manns sowie den „Zitatismus“ Arno Schmidts. „Wäre es nicht verwunderlich, wenn diese Erfahrungen, die der *Leser* Maar fast täglich macht, nicht auf den *Autor* Maar einwirkten und ihn dazu drängten, die von ihm verehrten Schriftsteller wenigstens zaghaft zu grüßen, sie zu zitieren, mit Motiven und Figuren aus ihren Werken zu spielen?“<sup>9</sup> In den *Herr Bello*-Romanen verweist Maar bevorzugt auf literarische Texte, die genau jene Grenzmarkierung zwischen Menschen und Tieren behandeln, die auch er durch seine Perspektiven-Vielfalt aufzulösen beginnt.

Sicher stehen viele Texte, die den Menschen aus Sicht eines Hundes beurteilen, in der Tradition von E.T.A. Hoffmanns *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* (1814) und Hoffmann zählt zu den Lieblingsautoren Paul Maars. Hoffmanns Hunde-Dialog nennt er ausdrücklich als Bezugstext für jenen sprechenden Hund, in den sich das Sams in *Ein Sams für Martin Taschenbier* (1996) zwischenzeitig verwandelt.<sup>10</sup> Berganzas Kritik am Menschen bezieht sich im Wesentlichen auf

---

Hrsg. von Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed, 2016. S. 173-191. Zur Intertextualität bei Paul Maar vgl. auch die Beiträge von Jana Mikota und Claudia Pecher sowie Mirjam Burkard in diesem Band.

<sup>7</sup> Paul Maar: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger, 2007. S. 173.

<sup>8</sup> Ebd., S. 178.

<sup>9</sup> Ebd., S. 172.

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 202.

Kunst und Kultur, aber auch ganz grundlegende Verhaltensweisen werden erörtert:

Ich bin zwar ein Hund, aber Euer Vorzug aufrecht zu gehen, Hosen zu tragen und beständig zu schwatzen, wie es Euch gefällt, ist nicht so viel wert, als im langen Schweigen den treuen Sinn zu bewahren, der die Natur in ihrer heiligsten Tiefe ergreift und aus dem die wahre Poesie emporkeimt.<sup>11</sup>

Eben diese Aspekte – aufrechter Gang, Kleidung und Sprache – werden auch in den Diskussionen zwischen den Sternheims und Bello über die vermeintlichen Vorzüge des Menschseins wiederholt angeführt (vgl. etwa HB I, 202f.), allerdings meist aus Perspektive der Menschen.<sup>12</sup>

Das Kennenlernen zwischen Max und Bello erinnert hingegen an das Verhältnis zwischen Herr und Hund in Marie von Ebner-Eschenbachs Erzählung *Krambambuli* (1883), wo es zu Beginn über den Revierjäger Hopp heißt: „Gleich beim Anblick des Hundes war er von der Zuneigung ergriffen worden, die dauern sollte bis zu seinem letzten Atemzuge.“<sup>13</sup> Ganz ähnlich berichtet Max, nachdem er den Hund Bello gesehen hat: „Und urplötzlich, innerhalb einer Sekunde, verstand ich, was Papa gemeint hatte, als er von der Liebe auf den ersten Blick gesprochen hatte. Ich wusste: Diesen Hund will ich haben“ (HB I, 49).

Wenn Max' Vater gegen Ende des ersten Bandes den Hund anspricht – „Und du hör auf, auch noch zu knurren!“ (HB I, 166) –, so mag dieser Ausruf auf jenes „Knurre nicht, Pudel!“<sup>14</sup> aus Goethes *Faust* (1808) anspielen. Die Ironie resultiert dabei aus dem veränderten Kontext, denn während der Teufel in Pudelgestalt knurrt, weil Faust an seiner Bibel-Übersetzung arbeitet, ist der Hund Bello schlicht eifersüchtig darauf, dass

---

<sup>11</sup> E.T.A. Hoffmann: Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza. In: ders.: *Fantasiestücke in Callot's Manier*. Werke 1814. Hrsg. von Hartmut Steinecke. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2006. S. 101-177. S. 119f. Vgl. Sibylle Birrer: Die literarische Tradition der Hundedialoge. Kynologische Beobachtungen am Rande der Literaturgeschichte. In: Katz & Hund literarisch. Hrsg. von ders. u.a. Zürich: Diogenes, 2001. S. 87-99; vgl. auch 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. S. 195ff.

<sup>12</sup> Zu Parallelen zwischen den *Herr Bello*-Romanen und E.T.A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr* sowie *Der goldne Topf* vgl. Sebastian Schmideler: Von Affe bis Zebra. Das ABC der Tiere im Werk von Paul Maar. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hrsg. von Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed, 2016. S. 293-310. S. 302.

<sup>13</sup> Marie von Ebner-Eschenbach: *Krambambuli*. In: dies.: *Dorf- und Schlossgeschichten*. Mit e. Nachw. von Joseph Strelka. Frankfurt a.M.: Insel, 1991. S. 239-252. S. 239.

<sup>14</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Faust*. Der Tragödie erster Teil. Hrsg. von Lothar J. Scheithauer. Stuttgart: Reclam, 1971. S. 36.

sich Herr Sternheim im Restaurant mit Frau Lichtblau unterhält, in die eigentlich er, Bello, sich verliebt hat.

Direkt im Anschluss verlassen Sternheim und Bello das Restaurant und es kommt zu einem Gespräch zwischen Herr und Hund mit exzessivem Alkoholgenuss. Diese Szene ist in Sven Regeners Roman *Herr Lehmann* (2001) gleich im ersten Kapitel präfiguriert, und nicht nur die Ähnlichkeit im Titel – *Herr Bello* und *Herr Lehmann* – verweist auf Regeners Wenderoman. Als Lehmann versucht, jenen Hund, der ihm auf der Straße begegnet, durch eine persönliche Anrede zu beruhigen, schlägt er als Namen zunächst ebenfalls „Bello“<sup>15</sup> vor. Darüber hinaus gibt es in den Ausgangssituationen beider Szenen deutliche Analogien: „Der Nachthimmel [...] wies [...] schon einen hellen Schimmer auf, als Frank Lehmann [...] quer über den Lausitzer Platz nach Hause ging“,<sup>16</sup> so beginnt Regeners Roman, während es bei Maar an entsprechender Stelle heißt: „Als Sternheim das Restaurant verließ, war es schon dunkel geworden“ (HB I, 168). In beiden Texten sind die menschlichen Akteure merklich alkoholisiert und kommen mit einer Flasche unter dem Arm aus einer Kneipe bzw. einem Restaurant, in beiden Begegnungen löst der Hund eine Reflexions-Lawine aus, die der Mensch in einem vermeintlichen Dialog mit dem jeweiligen Hund ausführt, und in beiden Fällen gibt der Mensch dem Hund Alkohol zu trinken. Während Herr Lehmann daraufhin von zwei Polizisten zur Rede gestellt wird, werden Sternheim und Bello von Max überrascht. „Der ist ja besoffen“,<sup>17</sup> sagt der Polizist zu Herrn Lehmann und meint den Hund; „[d]u bist ja völlig betrunken“ (HB I, 173), sagt Max zu seinem Vater.

Explizit wird in *Herr Bello und das blaue Wunder* ein Musikstück genannt, das im von Herrn Edgar geleiteten Gesangverein geprobt wird: „Die Forelle“ von Franz Schubert, Bearbeitung für gemischten Chor von E. Schregglic“ (HB I, 196). Entscheidend im Sinne einer intertextuellen Analyse sind jedoch weniger die Musik und das chorische Arrangement als vielmehr der Text Christian Friedrich Daniel Schubarts, der in diesem Gedicht ebenfalls verschiedene Formen einer Mensch-Tier-Beziehung nebeneinander stellt: Während das lyrische Ich des „muntern Fisches Bade“ „in süßer Ruh“ betrachtet, fängt der „Fischer mit der Rute“ die Forelle, indem er das „Bächlein tückisch trübe“<sup>18</sup> macht.

---

<sup>15</sup> Sven Regener: *Herr Lehmann*. Ein Roman. Köln: Eichborn, 2001. S. 14.

<sup>16</sup> Ebd., S. 5.

<sup>17</sup> Ebd., S. 18.

<sup>18</sup> Christian Friedrich Daniel Schubart: *Die Forelle*. In: Wilfried F. Schoeller: *Schubart. Leben und Meinungen eines schwäbischen Rebellen, den die Rache seines Fürsten auf den Asperg brachte*. Mit einer Auswahl seiner Schriften. Berlin: Wagenbach, 1979. S. 101.



Der Text, zu dem sich die markantesten Parallelen finden, ist allerdings Michail Bulgakows *Hundeherz* (1925).<sup>19</sup> Erzählt wird die Geschichte eines Hundes, dessen Hoden und Hirnanhangdrüse im Rahmen eines medizinischen Experiments entnommen und durch die eines verstorbenen Mannes ersetzt werden. Innerhalb weniger Tage verliert der Hund sein Fell, die Stimme verändert sich und er beginnt aufrecht zu gehen, sodass der Professor resümiert, der als Verjüngungs-Experiment geplante Eingriff habe zu einer „völligen Vermenschlichung“<sup>20</sup> geführt. Zwar übernimmt Maar nicht die gesellschaftspolitische Dimension Bulgakows, dafür adaptiert er eine große Zahl an Motiven und äußeren Gegebenheiten. Beispielsweise heißt der Hund bei Bulgakow – zumindest in der Übersetzung Thomas Reschkes – ebenfalls Bellow und gibt sich nach seiner Verwandlung in einen Menschen den Namen Polygraf Polygrafowitsch Bellow.<sup>21</sup> Ähnlich wie Sternheim, der von Bello nicht mit „Papa“ (vgl. HB I, S. 81) angedredet werden möchte, verwehrt sich bereits Bulgakows Professor gegen die Anrede „Väterchen“.<sup>22</sup> Aber auch die Diskussion über den adäquaten Schlafplatz, angemessene menschliche Garderobe sowie der „systematische[] Unterricht im Gebrauch der Toilette“<sup>23</sup> finden sich in Herrn Bellos Erziehung zu einem ‚richtigen‘ Menschen wieder. „Es ist aber schwör. Immer muss ich alles lörnen“ (HB I, S. 107), stöhnt Herr Bello, während Bulgakows Bellow deutlich unwilliger reagiert: „Was haben Sie bloß andauernd ... Nicht spucken. Nicht rauchen. Da nicht hingehen ... Was soll das alles?“<sup>24</sup>

Auf eine weitere motivische Parallele sei zumindest hingewiesen. Die Tatsache, dass in den drei Romanen Tiere in Menschen verwandelt werden, verweist nicht nur auf diverse Mythen oder Märchen,<sup>25</sup> auch das demiurgische Problem des Erschaffens von Menschen wird durch intertextuelle Verweise entfaltet. Herr Melchior, der im dritten Band die Rezeptur des blauen Saftes zu rekonstruieren versucht, erzählt von seinen frühen Kino-Erinnerungen:

Besonders gut hat mir die Geschichte von Frankenstein gefallen. Da gab es ein Labor und es wurde interessant experimentiert. Ein wirklich netter Film. Er hat mich an meine eigene Arbeit erinnert. Dieser Doktor Frankenstein hat einen künstlichen Menschen geschaffen. Der war aber ziemlich böse, wenn ich mich recht erinnere. Wie gut, dass Herr Benno [Mel-

<sup>19</sup> 1925 hat Bulgakow seine Erzählung geschrieben, die Erstveröffentlichung in der Sowjetunion erfolgt erst 1987, die erste deutsche Übersetzung erscheint 1968.

<sup>20</sup> Michail Bulgakow: *Hundeherz*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 6. Übers. von Thomas Reschke. Berlin: Volk und Welt, 1994. S. 185-297. S. 239.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 253.

<sup>22</sup> Ebd., S. 248.

<sup>23</sup> Ebd., S. 241.

<sup>24</sup> Ebd., S. 248.

<sup>25</sup> Zum Verwandlungs-Motiv vgl. den Beitrag von Stefanie Jakobi in diesem Band.

chiors Namensgedächtnis ist fehlerhaft] nicht so ein Monster geworden ist. (HB III, 123)

Während hier die Verantwortung des Wissenschaftlers anhand des jeweiligen Ergebnisses relativiert wird, gibt es gleich im ersten Band der *Herr Bello*-Trilogie einen biblischen Verweis. Nachdem Bello das erste Mal zu Herrn Bello geworden ist, weist Max sofort darauf hin, dass er Kleidung tragen müsse:

„Aber lass mich erst mal gucken, ob niemand im Treppenhaus ist. Nicht, dass dich Frau Lichtblau so sieht. Du bist ja nackt.“

„Ja, naggt“, wiederholte Bello. „Naggt macht kalt.“ (HB I, 73)

So wie Adam und Eva im Schöpfungsbericht direkt nach dem Verzehr der verbotenen Frucht vom Baum der Erkenntnis bewusst wird, „dass sie nackt waren“ (1. Mose 3, 7), weist der Bezug nach dem Genuss des blauen Elixiers in Maars Roman darauf hin, dass auch hier eine problematische Grenze überschritten wurde. Die religiöse Dimension des Erschaffens von Menschen klingt im zweiten Band noch einmal an, dort berichtet Onkel Astor: „Melchior hatte ein schlechtes Gewissen und sagte meinem Vater, der Mensch dürfe nicht Gott spielen und Wesen erschaffen“ (HB II, 86). Offensichtlich haben sich die Gewissensnöte des jungen Melchior im Laufe seines Wissenschaftlerlebens gewandelt, denn bei dem alten Melchior siegt die alchemistische Begeisterung über die Skrupel des jungen Anthropoplasten.

Paul Maar greift in seinen *Herr Bello*-Romanen also auf ganz unterschiedliche Narrative der ‚Hunde-Literatur‘ zurück, durch die intertextuellen Anspielungen stellt er die Geschichte in einen weiten kulturhistorischen Kontext. Die Funktion der mehr oder weniger deutlich markierten Bezüge besteht aber, wie bereits angedeutet, nicht nur im intellektuellen Spiel oder der Lust an der literarischen Collage, vor allem wird über die hier angeführten Verweise der Diskurs möglicher Mensch-Tier-Verhältnisse potenziert. So zeigt der Blick des Hundes auf den Menschen und seine kulturellen Konstruktionen, etwa aus der Sicht Berganzas oder Polygraf Polygrafowitsch Bellows, dass die Superiorität der Spezies Mensch durchaus kritikabel ist, während in anderen der alludierten Texte die natürliche Herrschaft des Menschen über die Tiere – etwa in Schubarts *Die Forelle* – infrage gestellt wird.

So wie Paul Maar über die intertextuellen Verweise in seiner Trilogie ein polyphones und multiperspektivisches Konzert möglicher Sichtweisen auf das Verhältnis zwischen Menschen und Tieren präsentiert, gibt er auch auf der textuellen Ebene, darum soll es im Folgenden gehen, keine klare Struktur vor.

## Zur Grenze zwischen Menschen und Tieren | „Herr Bello ist aber kein normaler Mönch“

„Herr Bello ist aber kein normaler Mönch“, sagt Bello selbst zu Beginn des zweiten Bandes. Diese Annahme wird auch durch die Abweichung von der Sprachnorm markiert und seitens des Erzählers mit auktorialem Pathos unterstützt: „Damit hatte er natürlich recht. Herr Bello war alles andere als ein normaler Mensch. Schließlich kann man jemanden, der früher ein Hund war, nicht als einen normalen Menschen bezeichnen“ (HB II, 8). Mit der Frage nach der Normalität, vor allem aber mit der Trennung zwischen ‚normalen‘ Menschen und ‚normalen‘ Tieren, wird in den *Herr Bello*-Romanen experimentiert.

Auch die Human- oder Cultural Animal Studies haben in den letzten Jahren das Verhältnis und die Grenze zwischen Menschen und Tieren bzw. menschlichen und nichtmenschlichen Tieren untersucht und dabei die Stellung der Tiere innerhalb der Gesellschaft kritisch beleuchtet. Während der zoologische Blick auf Tiere von der „Annahme einer eindeutigen anthropologischen Differenz“ ausgeht, die den Tieren neben „Vernunft und Sprache [...] auch Moral, Kultur, Recht, Politik, Bildung, Geschichte, Institutionen, Gesellschaft, Schrift, Werkzeug, Technik und Kunst“<sup>26</sup> abspricht, hinterfragt die kulturwissenschaftliche Betrachtung solche Grenzziehungen, sodass von einem *Animal Turn* die Rede ist.<sup>27</sup>

Das Halten von Haus- oder Nutztieren, das Essen von Fleisch, die Dressur von Tieren zu Vergnügungszwecken etc. werden somit nicht als natürliche, sondern historisch und kulturell gewachsene Gewohnheiten begriffen. Anthropozentrische Gefüge, die „Tiere lediglich in ihrer Funktion für Menschen wahrnehmen“,<sup>28</sup> stehen in der Kritik, stattdessen geht es in den Human-Animal Studies darum, Tiere als ebenbürtigen Teil der Gesellschaft zu akzeptieren. „Dafür müssen nichtmenschliche Tiere“, so heißt es in einer Einführung des Arbeitskreises Chimaira, „aus den Natur/Kultur-, Aktiv/Passiv- und Mensch/Tier-Dualismen herausgelöst werden“.<sup>29</sup>

Wie im Falle der Gender-, Queer- oder Postcolonial-Studies beeinflussen auch die disziplinübergreifenden Herangehensweisen der Human-Animal Studies eine kulturwissenschaftlich geprägte Literatur- und Medi-

---

<sup>26</sup> Roland Borgards: Einleitung: Cultural Animal Studies. In: Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Hrsg. von dems. Stuttgart: Metzler, 2016. S. 1-5. S. 1.

<sup>27</sup> Vgl. ebd., S. 3.

<sup>28</sup> Chimaira Arbeitskreis: Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse und Human-Animal Studies. In: Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen. Hrsg. von Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies. Bielefeld: transcript, 2011. S. 7-42. S. 22.

<sup>29</sup> Ebd., S. 19.

enwissenschaft. Die Literary Animal Studies<sup>30</sup> untersuchen beispielsweise, wie Tiererzählungen „soziale, politische und kulturelle Anliegen und Standpunkte sowie deren Änderungen“ rezipieren, ob „die eingesetzten Tiere dazu [dienen], das herrschende Konzept des Menschseins zu konsolidieren oder zu destabilisieren“, oder ob Literatur insgesamt „zu einer geänderten Wahrnehmung von Tieren führen“<sup>31</sup> kann. Ein hochfrequenter Referenztext im Rahmen der Tiertheorie ist Jacques Derridas *Das Tier, das ich also bin*, dort heißt es über die Grenze zwischen Menschen und Tieren:

Was ich sagen werde, wird vor allem nicht darin bestehen, die Grenze auszulöschen, sondern darin, ihre Figuren zu vervielfältigen, die Linie eben dadurch zu verkomplizieren, zu verdicken, zu entlinearisieren, zu krümmen, zu teilen, daß man dafür sorgt, daß sie wächst und sich vervielfältigt.<sup>32</sup>

Derrida entfaltet hier eine Idee, die sich in Paul Maars *Herr Bello*-Romanen wiederfindet. Die Grenze zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Tieren ist nicht so eindeutig zu ziehen, wie in einem prä-reflexiven Verständnis oft vorausgesetzt wird. Zwar gibt es in den Romanen eigentlich eine klare Trennung zwischen dem Hund Bello und dem Menschen Herrn Bello, die jeweils durch die Einnahme des Elixiers bzw. das Ende der Wirkung markiert ist, allerdings gibt es Hund und Mensch nicht in Reinform, vielmehr muss man Bello als Hybridwesen bezeichnen. Schon der Hund, der in den Anfangskapiteln vorgestellt wird, erfährt eine anthropomorphe Zeichnung: „Er hatte einen Gesichtsausdruck, als ob er grinsen würde, falls man das von einem Hund behaupten kann. Als würde er mir sagen wollen: ‚War doch nur Spaß, Kumpel [...]‘“ (HB I, 49). Hat der blaue Saft seine Wirkung getan, verwandelt sich Bello zwar äußerlich in einen Menschen und kann sprechen, dennoch bleiben deutlich erkennbare Reste eines tierlichen Verhaltens, etwa wenn er auf seiner Decke schlafen und vorher „Gassi gehn“ (HB I, 82) will.

Immer wieder werden Bellos „Hundegewohnheiten“ seiner „menschliche[n] Sprache“ (HB II, 13), wird sein „menschlich[es] Verhalten“ der „Hundenatur“ (HB II, 181) gegenübergestellt. „Das Mensch-Sein hat abgefärbt“ (HB I, 170f.), sagt Max’ Vater, als Bello wieder in Hundegestalt

---

<sup>30</sup> Vgl. dazu einleitend Roland Borgards: Tiere in der Literatur. Eine methodische Standortbestimmung. In: *Das Tier an sich. Disziplinübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*. Hrsg. von Herwig Grimm und Carola Otterstedt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. S. 87-118.

<sup>31</sup> Gabriela Kompatscher: Literaturwissenschaft. Die Befreiung ästhetischer Tiere. In: *Disziplinierte Tiere? Perspektiven der Human-Animal Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen*. Hrsg. von Reingard Spannring u. a. Bielefeld: transcript, 2015. S. 137-159. S. 153f.

<sup>32</sup> Jacques Derrida: *Das Tier, das ich also bin*. Hrsg. von Peter Engelmann. Übers. von Markus Sedlaczek. Wien: Passagen-Verlag, 2010. S. 55.

ist und seine Sprechfähigkeit zwar verloren hat, die menschliche Sprache aber dennoch weiterhin verstehen und darauf reagieren kann. Insofern ist die Klassifizierung als „Hundemensch“ (HB III, 12 und 125) durchaus zutreffend. Bello selbst resümiert im dritten Band: „Von außen bin ich der Hund Bello. Innerlich der Herr Bello, der ich mal war“ (HB III, 12). In die eine Wesenheit spielen in den Romanen durchgehend Merkmale der jeweils anderen hinein, sodass Max Bello als „zweisprachig“ (HB II, 181) bezeichnet, weil er mit den Menschen menschlich spricht, während er mit der Colli-Hündin bellt. „Hunde sprechen hundlich, Mönchen sprechen mönchlich“ (HB I, 73), konstatiert Bello.

Bemerkenswert an dieser Formulierung ist zweierlei: Zunächst ist die Aussage wertfrei und stellt nicht die ‚mönchliche‘ über die ‚hundliche‘ Sprache, wie das im Rahmen tiertheoretischer Überlegungen seit Aristoteles lange üblich war. Noch auffälliger im Rahmen eines Kinderbuchs ist jedoch, dass Maar respektive Bello speziesistische Sprachkonventionen unterläuft. Da das Adjektiv ‚tierisch‘ meist pejorativ im Sinne von ‚roh‘ oder ‚triebhaft‘ gebraucht wird, ist es in den Publikationen der Human-Animal Studies üblich, das neutrale und in Analogie zu ‚menschlich‘ gebildete Adjektiv ‚tierlich‘ zu benutzen. Als Adjektiv zu ‚Hund‘ lässt der *DUDEN* nur ‚hündisch‘ zu, doch auch dieser Begriff ist abwertend konnotiert und wird mit ‚unterwürfig‘ oder ‚niederträchtig‘ erläutert. Herr Bellos Neologismus ist also im Sinne der Gleichstellung von Menschen und Tieren auffallend korrekt und reflektiert. Tauchen in den *Herr Bello*-Romanen hingegen die Adjektive ‚tierisch‘ (vgl. HB I, 157; HB III, 141) oder ‚hündisch‘ (vgl. HB II, 85) auf, so werden sie von Figuren verwendet, die sprachliche Konventionen unüberlegt adaptieren.

Bellos hybrides Wesen zwischen Hund und Mensch sowie seine Zweisprachigkeit führen allerdings nicht zwingend zu einer vermittelnden Position zwischen dem Humanen und dem Animalischen, vielmehr gerät er immer wieder in Situationen der Ausgrenzung, nirgends gehört er ganz dazu. Bereits im ersten Band fragt Vater Sternheim, wie Bellos „Hundefreunde wohl reagieren, wenn er als Mensch bei ihnen auftaucht“ (HB I, 86), und auch Bello selbst bemerkt seinen Außenseiterstatus:

„[...] Sternheim sagt, ich bin kein Mönch“, beschwerte sich Herr Bello.  
„Die Hunde göstern Abend haben gesagt: ‚Hau ab, du Mönch, geh zu deinen Zweibeinern!‘ Was ist denn Herr Bello?“ (HB I, 107)

In einer – und sei es fiktiven – Welt ohne klare Grenzen zwischen menschlicher und tierlicher Existenz muss sich Herr Bello verorten und erleidet zwischenzeitig deutliche Identitäts-, aber auch Sprachkrisen. So erzählt er im dritten Band, in dem er zwar in Hundegestalt ist, aber dennoch menschlich sprechen kann, über eine – notabene menschliche – Schulklasse, die mit ihrem Lehrer einen Ausflug macht: „In der Stadt kam

uns ein ganzes Rudel von Kleinen entgegen. Ihr Herrchen hatte sie Gassi geführt“ (HB III, 8). Noch drastischer fällt eine Begegnung im zweiten Band aus: Herr Bello hat mittlerweile eine Freundin, die ebenfalls in einen Menschen verwandelte Collie-Hündin Adrienne. Als sie sich wieder in einen Hund verwandelt hat, während Bello noch in menschlicher Gestalt ist, kommt es zu einem Streit zwischen den beiden. Hier sind die Speziesgrenzen gänzlich außer Kraft, Adrienne beißt ihren Freund, während dieser sie als „[b]löde[n] Hund“ (HB II, 38) beschimpft. Schließlich spricht er zu ihr in einer naiven Hundebesitzersprache: „Komm, Fresschen, Fresschen!“ (HB II, 39). Würde sich diese Szene zwischen Herr und Hund abspielen, könnte man darin ein traditionelles Verhalten sehen, Maar treibt das perspektivische Spiel hingegen auf die Spitze, indem er einen Noch-Menschen (kurz vor der Rückverwandlung in einen Hund) und einen Wieder-Hund (kurz nach der Rückverwandlung) so miteinander sprechen und agieren lässt, als lägen zwischen ihnen klare Grenzen. Genau solche Konstruktionen führen im Text schrittweise zur Destabilisierung der Grenzverläufe.

### Mensch-Tier-Beziehungen |

#### „Also war Herr Bello jetzt so etwas wie *mein* Mensch“

Auch das Verhältnis zwischen Menschen und Tieren wird in den *Herr Bello*-Romanen vielfältig beleuchtet und immer neu gedeutet. Als Bello vom „Köter“ und „Streuner“ (HB I, 48) zum Haushund der Sternheims geworden ist, gehen Vater und Sohn zunächst von einer klaren anthropozentrischen Hierarchie aus, die den Hund als Besitz des Menschen taxiert: „Dann hast du also ab heute einen Hund“ (HB I, 52), resümiert Vater Sternheim dieses possessive Verhältnis. Daraufhin werden jene Requisiten angeschafft, die das Machtverhältnis zwischen Herr und Hund deutlich markieren: Vater und Sohn kaufen „ein Halsband, eine Leine [...] und das Buch ‚Wie erziehe ich meinen Hund?‘“ (HB I, 63). Solche Erziehungsratgeber gehen – genau wie die Herrschaftsinsignien Halsband und Leine – grundsätzlich davon aus, dass der Hund vom Menschen erzogen werden muss. In der Ratgeber-Reihe *humboldt-taschenbücher* ist bereits 1980 ein Band mit dem gleichen Titel *Wie erziehe ich meinen Hund?* von Barbara Woodhouse erschienen. Und obwohl die Verfasserin gerade auch das Verhalten der Hundebesitzer kritisch betrachtet, fallen Formulierungen auf, die das hierarchische Gefälle zwischen Menschen und Tieren überdeutlich machen: „Die Erfahrung lehrt, daß, wenn man durch einen kurzen Hieb anstelle von langem Nörgeln den Hund in einer bestimmten Si-

tuation zum Gehorsam zwingen kann, man ihm einen solchen Schlag auch versetzen sollte“.<sup>33</sup>

Nachdem der Hund Bello sich in Herrn Bello verwandelt hat, muss das Mensch-Tier-Verhältnis neu kalibriert werden. Ähnlich wie bei der Irritation der Grenze zwischen Tieren und Menschen kommt es auch im Rahmen des Mensch-Tier-Verhältnisses zu ungewohnten Erkenntnissen, die beispielsweise am Sprachgebrauch deutlich gemacht werden. Wenn Max im zweiten Band erzählt, warum er, anders als sein Vater, nicht daran interessiert ist, Herrn Bello loszuwerden, erläutert er: „Erstens war Herr Bello *mein* Hund gewesen. Also war Herr Bello jetzt so etwas wie *mein* Mensch. Und zweitens wurde er sehr schnell mein bester Freund“ (HB II, 11, Hervorh. i. Orig.). Die Wandlung von der hierarchischen Mensch-Tier-Beziehung zu einem gleichberechtigten und gegenseitigen Freundschaftsverhältnis wird immer neu diskutiert. Max' Vater beschließt nun mit pygmalionistischer Verve, aus Herrn Bello „einen ‚richtigen‘ Menschen [zu] machen“ (HB I, 100), Max hingegen leitet aus Bellos Metamorphose keine neue Beziehungsstruktur ab: „Und er war genauso lieb zu mir wie als Hund“, sagt er über den Menschen Bello, während sein Vater speziesistisch argumentiert: „Trotzdem ist es ein Unterschied, ob einem ein Hund das Gesicht abschlecken will oder ein Mensch“, sagt er und findet Bellos Verhalten „widerlich“ (HB I, 86).

Die Erwartungen an Bello hängen also jeweils von seiner äußeren Gestalt ab. Während man mit dem Hund Bello „Gassi“ geht, „damit er ‚sein Geschäft‘ machen“ (HB I, 65) kann, wird das gleiche Verhalten von dem Menschen Bello als skandalös empfunden: „Wenn du ein Mensch sein willst, dann wirst du auch auf die Toilette gehen wie ein Mensch“, sagte Sternheim“ (HB I, 82). Der ‚richtige‘ Mensch grenzt sich von jenem Wesen ab, das er trotz menschlicher Gestalt nicht als Mensch akzeptiert und aufgrund seines andersartigen Verhaltens stigmatisiert und ausgrenzt. Für Max hingegen wechselt die Beziehungsqualität nach der Verwandlung nicht. Für ihn ähnelt sein Verhältnis zu Bello in etwa dem, was Donna Haraway, eine der Pionierinnen der Tiertheorie, als „kameradschaftliche[] Beziehung[]“ bezeichnet. „Tatsächlich finde ich“, schreibt Haraway über die „companion species“, „dass diese Idee – sie ist weniger eine Kategorie als vielmehr Hinweis auf ein ständiges gemeinsam-Werden – ein viel ergiebigeres Geflecht ist, um darin zu leben.“<sup>34</sup> Eine traditionelle Haustier-

---

<sup>33</sup> Barbara Woodhouse: *Wie erziehe ich meinen Hund?* München: Humboldt, 1980. S. 46.

<sup>34</sup> Donna Haraway: *Die Begegnung der Arten*. In: *Texte zur Tiertheorie*. Hrsg. von Roland Borgards, Esther Köhring und Alexander Kling. Stuttgart: Reclam, 2015. S. 290-325. S. 299.

beziehung lehnt Haraway ab und stellt diesem Modell ein symbiotisches Verhältnis gegenüber.<sup>35</sup>

Am Schluss des dritten Bandes wird das gleichberechtigte bzw. kameradschaftliche Verhältnis zwischen Menschen und Tieren, zwischen Max und Bello kontrastiert durch ein hegemoniales und gewalttätiges. Herr Bello wird vom Mitarbeiter eines Zirkus brutal entführt, um als sprechender Hund zur Publikumsattraktion dressiert zu werden. Da Bello sich weigert, mit dem Dompteur zu sprechen, wird er in einen zu kleinen Käfig gesperrt und soll mit Futterentzug zum Sprechen gezwungen werden. Der Zirkus als Institution geht allgemein von einem asymmetrischen respektive hierarchischen Verhältnis aus, in dem das Tier als Objekt angesehen und zu Vergnügungszwecken gebraucht wird. Im konkreten Fall kommt allerdings eine physische Gewaltausübung hinzu.<sup>36</sup> Am „vierte[n] Tag in der Gefangenschaft“ resümiert Bello: „Es ist schlimm, wenn ein Hund nicht rennen kann, nur sitzen oder hin und her gehen“ (HB III, 151).

Ähnlich wie in der Gender-Theorie zwischen biologischem und sozialem Geschlecht, zwischen *sex* und *gender* differenziert wird, lässt sich auch mit Blick auf die Spezies zwischen angeborenem Verhalten und gesellschaftlichen Erwartungen unterscheiden. Als Mensch unterliegt Bello somit einem anderen gesellschaftlichen Code, der beispielsweise dazu führt, dass er nun nicht mehr auf seiner Decke schlafen darf, sondern eine Matratze und ein Bett braucht. Allerdings geht es dabei nicht um Bellos gewandelte Ansprüche, sondern eine Anpassung an die sozialen Normen. Während Herr Bello weiterhin „görn auf dem Fußboden“ schlafen will, kontert Sternheim: „Gern oder nicht, darauf kommt es nicht an. Ab jetzt schläfst du auf einer Matratze wie ein Mensch“ (HB I, 148). Der Grund für Sternheims Postulat ist, dass ihm Besuch vom Jugendamt angekündigt wurde, und in diesem Zusammenhang geht es nicht um subjektive Bequemlichkeit, sondern einen gesellschaftlich akzeptierten Code, der dem Menschen das Bett als adäquaten Schlafplatz zuweist.

Für Max und Bello hingegen spielen die gesellschaftlichen Konventionen keine Rolle, der jeweiligen Spezies stehen sie indifferent gegenüber, solange sich ihr Beziehungsgefüge nicht verändert. Im zweiten Band will der Mensch Bello nur deswegen „kein Hund werden, weil Herr Bello

---

<sup>35</sup> Vgl. etwa Julia Bodenbug: *Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kunst um 2000*. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach, 2012. S. 66.

<sup>36</sup> Vgl. Sonja Buschka, Julia Gutjahr und Marcel Sebastian: *Gewalt an Tieren*. In: *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Christian Gudehus und Michaela Christ. Stuttgart/Weimer: Metzler, 2013. S. 75-83; vgl. auch Sabrina Brando: *Zirkus*. In: *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*. Hrsg. von Arianna Ferrari und Klaus Petrus. Bielefeld: transcript, 2015. S. 431-435.



der Freund von Max bleiben und mit ihm reden können will“ (HB II, 45). Als Max Herrn Melchior, jenen Wissenschaftler, der das Wunderelixier ursprünglich erfunden hat, bittet, das Rezept zu notieren, fragt der: „Und weshalb sollte ich das tun? Dieser Bello ist doch ein schöner Hund. Recht gepflegt. Warum muss der unbedingt wieder ein Mensch werden?“ Und Max argumentiert auf der gleichen Ebene wie eingangs Bello: „Weil Herr Bello als Mensch mein bester Freund war und ich mich mit ihm über alles unterhalten konnte“ (HB II, 155). Sowohl Max als auch Bello streben also ein gleichberechtigtes Freundschaftsverhältnis an, das allerdings an die Fähigkeit menschlicher Sprache gekoppelt ist.

Aber auch dieses grundsätzlich egalitäre Verhältnis erfährt im Alltag Einschränkungen, so fällt Max wiederholt in die Position eines Haustierhalters und Hundeerziehers zurück: „Sitz, Bello, sitz!“ (HB III, 9), befiehlt er zu Beginn des dritten Bandes, weil er sich von seinem Hund gestört fühlt, daraufhin wechselt die Erzählperspektive und Bello als neue Erzählinstanz echauffiert sich: „Bello, sitz! So kann man vielleicht mit einem Hund reden. Aber nicht mit einem Freund! Ich tat so, als wäre ich nicht gemeint“ (ebd.).

Mit der Frage nach dem Verhältnis von Tieren und Menschen korrespondiert jene nach dem Wert menschlichen und tierlichen Lebens. Aus einer anthropozentrischen – aber durchaus auch biblischen – Perspektive wird davon ausgegangen, dass menschliches Leben wertvoller ist als tierliches. „Trotzdem“, interveniert Barbara Noske, „sind Tiere keine defizitären Menschen, sie gehören einer anderen Welt an und die Zugehörigkeit zu dieser anderen Welt sollte nicht entzaubert und auf unsere Größe reduziert, sondern für das, was sie ist, respektiert werden.“<sup>37</sup>

In unserer Realität steht ein Wesen nicht vor der Wahl, ob es als Mensch oder Tier existieren möchte, Bello als ‚diegetisches Tier‘<sup>38</sup> hingegen muss immer wieder abwägen, ob er von dem Elixier, das ihn in einen Menschen verwandelt, trinken will oder nicht. Und so werden in den Romanen der *Herr Bello*-Trilogie wiederholt die Vor- und Nachteile tierlicher und menschlicher Existenz abgewogen:

„Aber Mensch-Sein ist doch gut“, versuchte Papa ihn zu überzeugen. „Mensch-Sein ist sogar sehr gut! Dann kannst du auf zwei Beinen gehen! Dann darfst du Kleider anziehen. Und schöne Schuhe. Dann kannst du ins Konzert gehen und Musik hören. Ist das nicht gut? Und du hast nicht nur Pfoten, du hast Hände mit Fingern dran und kannst zum Beispiel den Löffel halten...“

---

<sup>37</sup> Barbara Noske: Die Entfremdung der Lebewesen. Die Ausbeutung im tierindustriellen Komplex und die gesellschaftliche Konstruktion von Speziesgrenzen. Übers. von Sonja Thury. Wien/Mühlheim a.d.Ruhr: Guthmann-Peterson, 2008. S. 21.

<sup>38</sup> Vgl. Borgards 2012, S. 89.

Ich merkte, dass dies nicht gerade ein verlockendes Beispiel war, und unterbrach Papa.

„Du kannst dann wieder mit uns sprechen, Bello“, sagte ich. „Wir können dich wieder verstehen, wenn du uns was sagen willst.“ (HB I, 202f.)

Wenn Max und Bello im zweiten Band die Vorteile des Mensch- respektive Hundseins vergleichen, wird schnell klar, dass es dabei kaum objektive Kriterien gibt. Während Bello behauptet, dass Hundeessen besser schmecke als Menschenessen, schwärmt Max für „Pommes mit Ketchup oder Nudeln mit Tomatensoße“ (HB II, 29). Zwar kann er, genau wie sein Vater, „nicht glauben, dass jemand lieber ein Hund wäre als ein Mensch, wenn er die Wahl hätte“ (HB II, 28), aber es ist gerade Bello, der sowohl die tierliche als auch die menschliche Perspektive erlebt hat und deswegen ganz im Sinne des Mensch-Tier-Verständnisses der Human-Animal Studies urteilt: „Mönschsein ist gut [...]. Aber Hundsein ist auch gut“ (ebd.).

In einer Rezension zu *Herr Bello und das blaue Wunder* bilanziert Konrad Heidkamp in *DIE ZEIT*:

Was mönschlich ist am Menschen, das lässt sich dann wie nebenbei bemerken: enge Kleider und unbequeme Schuhe tragen, sich die Hand schütteln, statt das Gesicht abzulecken, aus dem Glas zu trinken, statt das Spülwasser auszuschlabbern, nicht im Konzert vor Begeisterung mitzusingen – Umgangsformen also. Würde man streng über Definitionen nachdenken, die Schlussfolgerungen wären nicht schmeichelhaft für die Menschheit.<sup>39</sup>

## Fazit

Hunde sind aus der Kinder- und Jugendliteratur nicht wegzudenken. „Spätestens ab Seite 21 bellt, schwanzwedelt oder schnüffelt es in jedem zweiten deutschen Kinderbuch“,<sup>40</sup> karikiert Steffen Peltsch. Auch in Maars *Cœuvre* sind Hunde omnipräsent, seien es die realistischen Exemplare in *Lippels Traum* (1984) und *Kartoffelkäferzeiten* (1990) oder die fantastischen Vertreter in *Der tätowierte Hund* (1968) oder *Ein Sams für Martin Taschenbier* (1996).<sup>41</sup> Auf die Frage nach einem Grund für die vielen Hunde in seinen Texten sagt Maar:

Meine Eltern hatten immer einen Hund, und ich war meistens für das Tier verantwortlich, habe es gefüttert, bin mit ihm spazieren gegangen. Im Lauf

---

<sup>39</sup> Konrad Heidkamp: Mönsch Maar! Der hoch gelobte Paul Maar hat wieder ein sehr vergnügliches Kinderbuch geschrieben und seine vielen Talente in einer Anthologie versammelt. In: *DIE ZEIT* (11.5.2005).

<sup>40</sup> Steffen Peltsch: Schappi für Kinder oder Der deutsche Hund als bester Freund des deutschen Kindes. Ein kynologisch-kinderliterarischer Exkurs. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* (1993) 4. Beiheft. S. 138-143. S. 138.

<sup>41</sup> Vgl. auch Schmideler 2016, S. 299-302.

meiner Kindheit und Jugend war ich erst für die Boxerhündin Asta, dann für den Riesenschnauzer Alf verantwortlich. Das prägt.<sup>42</sup>

In den *Herr Bello*-Romanen scheint es jedoch um mehr als biografische Reminiszenzen zu gehen. Während literarische Tiere in der Tat oftmals „als Behübschung von Erzählstoffen“ oder „narratives Füllmaterial“<sup>43</sup> fungieren und Hunde gerade in der Kinderliteratur nicht selten nur treue Begleiter, Freundesersatz oder Wunschobjekte sind, bilden die *Herr Bello*-Romane, in denen durchaus philosophische Grundfragen diskutiert werden, eine Ausnahme. Hier werden verschiedene Mensch-Tier-Verhältnisse nebeneinander gestellt – ein kameradschaftliches, ein traditionelles und ein hegemoniales –, wobei es allerdings zu keinem moralischen Appell kommt, der das Recht des Hundes proklamiert oder Menschen und Tiere klar definiert, statt dessen steht der multiperspektivische Blick im Vordergrund.

Das Spiel mit verschiedenen Sichtweisen ist Paul Maar ästhetisches, didaktisches und pädagogisches Prinzip. Als ästhetisches trägt es zur Empathieförderung bei, als didaktisches hat es kritische Funktion und als pädagogisches unterstützt [es] den Prozess, einen eigenen Standpunkt unter anderen möglichen auszumachen.<sup>44</sup>

Obwohl sich Jenny Wozilka nicht auf die hier untersuchten Romane bezieht und es bei ihr um den Aspekt der Komik geht, lässt sich das ‚Prinzip der verschiedenen Sichtweisen‘ geradezu mustergültig auch auf die *Herr Bello*-Trilogie extrapolieren. Multiperspektivität, so könnte man die Deutung zusammenfassen, lässt sich sowohl auf intertextueller als auch auf tiertheoretischer Ebene nachweisen. Während die intertextuellen Bezüge die möglichen Sichtweisen auf Hund und Mensch vervielfältigen, stellen die kulturwissenschaftlichen Betrachtungen im Sinne der Human-Animal Studies scheinbar klare Verhältnisse infrage, indem die Perspektive zwischen Menschen und Tieren immer wieder wechselt.

Der multiperspektivische Blick spiegelt sich jedoch auch in der narratologischen Faktur der Texte. Maar entscheidet sich nämlich, was in der Kinderliteratur äußerst selten vorkommt, für ein multiperspektivisches Erzählen.<sup>45</sup> Neben einer auktorialen Instanz treten im ersten Band auch

---

<sup>42</sup> Paul Maar: Ich kann doch kein Kind SEHR traurig machen! Warum Paul Maar ein neues Sams-Abenteuer schrieb und warum er Hunde mag. In: Hits für Kids + Elterntipps. Das Bücher-Medien-Magazin (2009/10) H. 33. S. 5.

<sup>43</sup> Daniela Strigl: Von Krambambuli bis Bambi. Tiere als literarische Protagonisten. In: Tiere. Der Mensch und seine Natur. Hrsg. von Konrad Paul Liessmann. Wien: Zsolnay, 2013. S. 97-126.

<sup>44</sup> Jenny Wozilka: Komik und Gefühl in der Kinderkultur. Baltmannsweiler: Schneider, 2005. S. 80.

<sup>45</sup> Vgl. Vera Nünning und Ansgar Nünning: Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspekti-

Max, im dritten Band zusätzlich der Hund Bello als Erzähler auf. „Nun erzählt wieder Max“ (HB I, 85) oder „Bello erzählt“ (HB III, 9) steht zur Verdeutlichung dann jeweils über den Kapiteln oder Abschnitten. Die Perspektive wechselt zwischen homo- und heterodiegetischem Erzählen, zwischen interner und Nullfokalisierung.

Neben der Polyphonie der intertextuellen Bezüge und dem Perspektivwechsel, den der kulturwissenschaftlich motivierte Blick forciert, unterstützt also auch das multiperspektivische Erzählen die These eines stets sich ändernden Blickwinkels und macht Paul Maars *Herr Bello*-Trilogie zu einem ungewöhnlich raffinierten und vielschichtigen Produkt innerhalb der Kinderliteratur.

---

venstrukturen narrativer Texte. In: dies.: Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts. Trier: WVT, 2000. S. 39-77. Vgl. zur Perspektivübernahme in den *Herr Bello*-Romanen aus didaktischer Sicht den Beitrag von Florian Rietz in diesem Band.