

Mona Mönnig

Das übersehene Tier

Eine kunst-

wissenschaftliche

Betrachtung

KUNST+
DESIGN
WISSEN
SCHAFT

[transcript]

Aus:

Mona Mönnig

Das übersehene Tier

Eine kunstwissenschaftliche Betrachtung

August 2018, 370 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb.,
44,99 €, ISBN 978-3-8376-3863-9

Als Topos der Absenz sind Tiere in der Kunst hinter der Überpräsenz menschlicher Vorstellungsbilder verborgen geblieben: Während Menschenbilder immer vom Menschen handeln, lassen sich Tierbilder nur selten auf das Tier beziehen. In Folge einer geisteswissenschaftlichen Wende hin zum Tier als Subjekt ist die Frage nach seiner Präsenz in den Fokus der Betrachtung sowohl wissenschaftlicher wie auch gestalterischer Arbeitsweisen gerückt.

Mona Mönnig zeichnet nach, was sich auf der Suche nach dem ›konkreten Tier‹ in der zeitgenössischen Kunst zu erkennen gibt und was hinter der ›anthropozentrischen Grenze‹ weiterhin im Verborgenen verbleibt. Sie widmet sich dem Tierlichen als neuartiger Wahrnehmungs- und Bedeutungsebene und sucht so, das ›übersehene Tier‹ sichtbar zu machen.

Mona Mönnig (Dr. phil. Dipl.-Des.) studierte künstlerische Fotografie und experimentelle Gestaltung. Sie promovierte an der Folkwang Universität der Künste bei Cordula Meier (Institut für Kunst- und Designwissenschaft) und Steffen Siegel (Theorie und Geschichte der Fotografie). Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Bildwissenschaft und die Animal Studies, insbesondere das Verhältnis von Mensch und Tier in der zeitgenössischen Kunst.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3863-9

Inhalt

Einleitung	11
Das übersehene Tier	11
Zum Forschungsstand	17
Gegenstand der Untersuchung	30
Aufbau und Struktur	32
Abbildung 1	38
1	Auf der Suche nach dem ‚konkreten Tier‘ in der zeitgenössischen Kunst 41
1.1	Konstitutive Merkmale anthropozentrischer Bild- und Wahrnehmungspraktiken 41
1.2	Die anthropologische Differenz – Zum Verhältnis und Verständnis von Mensch und Tier 43
1.2.1	Zoonyme – Das Benennen von Tieren als anthropozentrische Handlung 51
1.2.2	Tiere als Figuren des dritten Raumes 53
1.2.3	Zur Autopoiesis des Tieres 56
1.3	Repräsentationen – Zur Medialität des Tierkörpers als Topos der Absenz 58
1.4	Trug- und Zerrbilder 70
1.5	Simulakrum, Illusion, Immersion 78
1.6	‚Erkennen‘ – ‚Erkennen‘ 82
2	Das Tier als Form 85
2.1	Jo Longhursts ‚Twelve dogs, twelve bitches‘ – Das Abbild des Zuchttieres als Emblem menschlicher Überpräsenz 85
2.2	Anthropofakte – Zucht als ästhetische Praxis 93
2.3	Tierliebe 98
Exkurs: Wim Delvoyes Art Farm	103

2.4	Jo Longhursts ‚I know what you’re thinking‘ – Über ein trügerisches Glücksversprechen	111
2.4.1	Physiognomik und Anthropometrie	116
2.4.2	Anthropomorphe Blicke	125
2.5	‚Windhund-Werden‘	130
	Exkurs: Yun-Fei Tous ‚Memento mori‘	135
2.6	Das ‚überindividuelle Tier‘	140
	Abbildungen 2–13	152
3	Das Tier als Physis	165
3.1	Sichtbarkeiten als Demarkation – Pierre Huyghes ‚Zoodram 4‘	165
	Exkurs: „Der Hund ist anwesend!“	166
3.2	Pierre Huyghes Arbeit an der Aggregation	168
3.2.1	‚Untilled‘ und seine ‚künstlichen Paradiese‘	175
3.2.2	Biomacht	180
3.2.3	Joris-Karl Huysmans‘ Gegenentwurf zur Natur	186
3.2.4	‚Locus Solus‘ und die Bedeutung des Gartens	192
3.2.5	Bioy Casares‘ Simulation	200
3.2.6	Antithesen anthropozentrischer Bildproduktion	205
3.3	Joseph Beuys‘ Bestiarium	206
3.4	‚Untilled‘ als Landschaftsgarten – Die Bedeutung des Pittoresken	230
3.5	‚Human‘ und die Dimension der Begegnung	242
	Exkurs: Pierre Huyghes ‚Untitled (Human Mask)‘	264
	Abbildungen 14–20	278

4	Das Tier als Kreatur der Absenz	287
4.1	Candida Höfers ‚Zoologische Gärten‘ – Architekturen der Belanglosigkeit	287
4.2	Wesley Meuris‘ Rahmungen der Abwesenheit	297
4.3	Bildzerstörerische Gesten	302
4.4	Topoi der Absenz	304
	Abbildungen 21–27	310
	Zusammenfassung	317
	Literaturverzeichnis	325
	Internetquellen	355
	Abbildungsverzeichnis	359
	Dank	367

Einleitung

Das übersehene Tier

Was oder wer sich auf der Suche nach dem ‚konkreten Tier‘ in der zeitgenössischen Kunst zu erkennen gibt und was hinter der ‚anthropozentrischen Grenze‘ im Verborgenen verbleibt, zeichnet die vorliegende Arbeit nach. Sobald es den Anschein erweckte, das ‚konkrete Tier‘ in künstlerischen Werken entdeckt zu haben, trübte sich dementsgegen die Sicht, so dass sich die Recherche nach und nach in eine Fährten-suche verwandelte, wobei das Aufspüren der tierlichen Physis und Präsenz innerhalb der zeitgenössischen Kunst das Ziel der Nachforschung war. Als Topoi der Absenz sind Tiere in der Kunst hinter der Überpräsenz menschlicher Vorstellungs- und Idealbilder verborgen geblieben, bis infolge einer geistesgeschichtlichen Wende hin zum Tier als Subjekt die Frage nach seiner Gegenwärtigkeit in den Fokus der Betrachtung sowohl theoretisch wissenschaftlicher wie auch gestalterischer Arbeitsweisen rückte. Die vorliegende Untersuchung widmet sich solchen künstlerischen Arbeiten, die das Verschwinden des Tieres hinter einer Metaphorik behandeln oder aber sich einer Sichtbarmachung des Tieres als Subjekt verschrieben haben. Damit wird ein Konzept der Bildwerdung in Bezug zu einer möglichen Begegnung mit dem individuellen Tier gesetzt.

Als der Künstler Cai Guo-Qiang im Jahr 2006 die Installation ‚Head On‘ realisierte, schuf er damit ein Sinnbild der zum Bild gewordenen Tiere. (Abb. 1) 99 lebensgroße Nachbildungen von Wölfen – es handelt sich hierbei nicht um per Taxidermie hergestellte Präparate der Tiere, sondern um Attrappen aus Pappmaché, Gips, Fiberglas, Harz und Fell – sind in Form eines Bogens angeordnet. Die einzelnen Wölfe scheinen Anlauf zu nehmen, zum Sprung anzusetzen oder befinden sich, von transparenten Acrylfäden gehalten, bereits im Flug. Wiederum weitere ‚Individuen‘ des vermeintlichen Rudels erwecken den Eindruck, am Ende der aus Dermo-plastiken geformten Krümmung hinabzustürzen. Auf einer Wand aus Glas scheinen die vom Aufschlag deformierten Körper abzuprallen, gekrümmt zu Boden zu fallen oder sich wie benommen wieder aufzurichten, nur um erneut zum Sprung anzusetzen. ‚Head On‘ lässt damit eine Interpretation zu, die über das Verständnis der ‚gläsernen Wand‘ als physische

Gewalt eines politischen Regimes¹ und des Wolfes als Anspielung auf die freudsche ‚Urszene‘² hinausgeht. Die Glaswand kann gedeutet werden als das, was im Folgenden als anthropozentrische Grenze beschrieben werden wird und jene Demarkationslinie bezeichnet, die menschliche und nicht-menschliche Tiere voneinander scheidet. Das ‚konkrete Tier‘ prallt damit im übertragenen Sinne an einer Scheidelinie ab, die das Tier zu einem immerwährenden Bildbehafteten macht. Die Tiere stehen in ihrer Gesamtheit dem Menschen nur noch als von seiner Hand und Imagination gestaltete Körper gegenüber, das tatsächliche Tier ist absent.

Die vorliegende Arbeit knüpft somit an ein neues gesellschaftliches Verhältnis von Mensch und Tier an, das als eine post-humanistische Reaktion auf das gedeutet werden kann, was nach einem Amusement mit dem Tier als dem immerwährend Objekthaften virulent geworden ist. Die Aufmerksamkeit richtet sich aktuell auf solche Grenzen, die scheinbar nicht länger aufrechtzuerhalten sind wie beispielsweise jene zwischen Mensch und Menschenaffe, die kraft des ‚Great Ape Project‘ zu einer öffentlichen Debatte geworden sind. 1993 formulierten die Philosophen Paola Cavalieri und Peter Singer die Forderung, Schimpansen, Gorillas, Orang-Utans und Bonobos nicht zuletzt aufgrund ihrer genetischen Ähnlichkeit und ihrer kognitiven, affektiven und sozialen Fähigkeiten bestimmte Grundrechte zuzusprechen und damit eine lang tradierte Grenzziehung zu dekonstruieren. Der zentralen Forderung des Projektes wurde 2015 erstmals nachgekommen, als ein argentinisches Gericht Persönlichkeitsgrundrechte für Orang-Utans aussprach, die zuvor nur für Menschen gegolten hatten. Auch das deutsche Tierschutzgesetz hat 2015 eine Novellierung erfahren, die zum ersten Mal neben der Beschreibung der Haltung und Pflege von Tieren Kenntnisse der Tierhalter fordert, welche den genuinen Bedürfnissen der jeweiligen Tierart in besonderer Weise Bedeutung beimessen sollen. Diese Forderung zieht sich wie ein roter Faden durch die Bestimmungen des novellierten Gesetzes und impliziert letztlich das Kennen bzw. das Erkennen des Tieres, das von der

1 | Vgl. Nicholas Mirzoeff: Mauern und Wölfe, in: Ausst. Kat. Cai Guo-Qiang. Head On. Sammlung Deutsche Bank, herausgegeben von Deutsche Bank AG, Deutsche Guggenheim, 26. August bis 15. Oktober 2006, Deutsche Guggenheim, Berlin/Frankfurt am Main 2006, S. 57–65. Dort S., hier S. 63f.

2 | Vgl. Christian Maier: Urszene, in: Wolfgang Mertens/Bruno Waldvogel (Hrsg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe, Stuttgart 2002, S. 775ff.

vorliegenden Untersuchung in besonderer Weise gewürdigt wird. Insgesamt baut diese auf der Hypothese auf, dass das ‚konkrete Tier‘ hinter einer Vielzahl von Bedeutungsebenen verschwindet, die das nichtmenschliche Tier zu einem Surrogat menschlicher Zuschreibung macht. Arbeitshypothese ist ebenso, dass es künstlerische Werke gibt, die entweder die Überpräsenz des Menschen visualisieren, die entstehende Abwesenheit des Tieres in den Vordergrund rücken, oder aber eine mögliche Begegnung mit dem ‚konkret Tierlichen‘ innerhalb der ästhetischen Erfahrung evozieren.

In der Wahrnehmung ist das ‚konkrete Tier‘³ bislang vor allem von

3 | Das ‚konkrete Tier‘ bezeichnet das Wesentliche des Tieres, Entitäten, reale Individualpräsenzen in einer gemeinsamen Welt von menschlichen und nichtmenschlichen Subjekten. ‚Konkret‘ steht im Gegensatz zu Repräsentation, Objekt und Anthropomorphisierung. In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff des ‚konkreten‘ bzw. tatsächlichen Tieres immer dann verwendet, wenn es um ein tierliches Individuum geht. Sich auf die Suche nach dem konkreten Tier zu machen kann bedeuten, hinter den Tieren im Sinne einer Mannigfaltigkeit das einzelne, sich von den anderen unterscheidende, eine Einzelpersönlichkeit habende Tier auszumachen. Des Weiteren wird die Bezeichnung der Tierlichkeit dem Ausdruck des Tierischen vorgezogen. Während tierlich, die dem Tier zugehörigen Eigenschaften beschreibt, ist tierisch nach wie vor pejorativ konnotiert, meint triebhaft, roh, grausam und beschreibt abwertend den Menschen betreffende Eigenschaften. Von der Unterscheidung menschlicher und nichtmenschlicher Tiere wird nur dann Gebrauch gemacht, wenn das jeweilige Themenfeld dies einfordert. Der Mensch wird generell als Tier verstanden, wobei er als ein sich abgrenzendes Tier entlarvt wird. Die Aufhebung des Mensch-Tier-Dualismus ist Gegenstand der Untersuchung, weshalb die verallgemeinernden Singulare Mensch bzw. Tier immer dann Verwendung finden, wenn auf Subjekte innerhalb der Spezies hingewiesen werden soll. Ist die Rede von Menschen und Tieren, so ist davon auszugehen, dass tatsächlich die Masse vieler Individuen damit gemeint ist. Obwohl das Mensch-Tier-Verhältnis und -Verständnis auch im Licht des Genderdiskurses zu finden ist, soll indessen nicht zuletzt, um diese Arbeit nicht zu verkomplizieren und aus Gründen der besseren Lesbarkeit, das generische Maskulinum angebracht werden, wenngleich die feministische Linguistik davon ausgeht, dass diese Verwendung weibliche Personen weniger vorstellbar oder sichtbar macht. Da es in dieser Arbeit freilich nicht um eine Geschlechterdivergenz von Menschen geht, vielmehr um die Tatsache, dass Menschen Tiere weniger vorstellbar und sichtbar werden lassen, möchte ich an dieser Stelle darauf aufmerksam machen, dass mir der Missstand der Verallgemeinerung von Menschlichem, menschlichen Gruppen und Personen un spezifizierten Geschlechts durchaus bewusst ist, ich dennoch an dieser Stelle auf eine Unterscheidung verzichten möchte, da sie tatsächlich für die Themenstellung irrelevant ist.

literatur⁴- und kulturwissenschaftlicher⁵ Seite betrachtet worden, so dass eine eingehende Untersuchung aus kunstwissenschaftlicher Sicht wünschenswert erscheint.

Wenn im Folgenden, auf der Suche nach dem ‚konkreten Tier‘ in der zeitgenössischen Kunst, solche Werke Betrachtung finden, welche die Sichtbarmachung des individuellen Tieres zum Ausgangspunkt haben, ist vor allem eines augenscheinlich: Der Mensch macht sich ein Bild. Eben dieses Bildermachen evoziert seinen Abstand zur Welt.⁶ Das Abbilden, Darstellen und Bildermachen von Tieren ist für die Wahrnehmung des konkreten Tieres von existenzieller Bedeutung für den Menschen. Diese Praxis wird in den Kapiteln zwei, drei und vier der vorliegenden Arbeit thematisiert. Betrachtet werden deshalb solche zeitgenössischen Kunstwerke, die das Tier herausstellen, ausstellen, es darstellen, zu einem Dargestellten machen oder die Darstellung des Tieres dekonstruieren, d. h., den Akt des Zurschaustellens selbst hinterfragen.⁷

Ausgehend von der These, dass sich das tatsächliche, also ‚konkrete Tier‘ nur noch durch seine Absenz auszeichnet, erübrigt sich eine kategoriale Bearbeitung des Themenfeldes Tier innerhalb der visuellen Kultur.

4 | Vgl. Gabriele Kompatscher: Literaturwissenschaft. Die Befreiung ästhetischer Tiere, in: Reingard Spannring/Karin Schachinger/dies./Alejandro Boucabeille (Hrsg.): Disziplinierte Tiere? Perspektiven der Human-Animal Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen, Bielefeld 2015, S. 137–159. Julia Bodenberg: Tier und Mensch. Zur Disposition des Humanen und Animalischen in Literatur, Philosophie und Kultur um 2000, Berlin/Wien 2012. Roland Borgards/Esther Köhring/Alexander Kling (Hrsg.): Texte zur Tiertheorie, Stuttgart 2015.

5 | Annette Bühler-Dietrich/Michael Weingarten (Hrsg.): Topos Tier. Neue Gestaltungen des Mensch-Tier-Verhältnisses, Bielefeld 2015.

6 | Dieses Bildermachen steht auch für das Handhaben und Schaffen von Zeichen, das eine genuin menschliche Fähigkeit bezeichnet: „Für viele Philosophen, antike wie moderne, ist das *repräsentierende Tier*, der *homo symbolicus*, ein Wesen, das sich von anderen Geschöpfen durch seine Fähigkeit zur Schaffung und Handhabung von Zeichen – von Dingen, die *für* etwas anderes oder *anstelle* von etwas anderem stehen – unterscheidet.“ William J. Thomas Mitchell: Bildtheorie, Frankfurt am Main 2008, S. 78.

Hervorhebungen aus den Originaltexten werden in der vorliegenden Arbeit stillschweigend übernommen. Eigene Hervorhebungen sind mit M.M. kenntlich gemacht.

7 | Das Zurschaustellen meint künstlerische Werke, die Zuchttiere behandeln, welche auf Tierschauen und Tieraustellungen einem Publikum gezeigt und vorgeführt werden, und solche Werke, die das Ausstellungsprinzip zoologischer Einrichtungen zum Thema haben.

Vielmehr geht es darum, solche künstlerischen Positionen zusammenzuführen, welche Tierdarstellungen in einem neuen Licht zeigen und das Bildwerden des eigentlichen Tieres evozieren oder aber das ‚konkrete Tier‘ zu bannen versuchen. Von besonderem Interesse ist dabei ein medienreflexiver Umgang mit den Werken, der das vermittelnde Element in direkten Zusammenhang mit der jeweiligen Art der Bildwerdung setzt. Fokussiert werden damit neben der medialen Kontextualisierung auch die konstitutiven Merkmale der jeweiligen Bildwerdung.

Dieses Buch hat es nicht zum Ziel, kategorial die Tierkunst in all ihren Facetten zusammenzutragen.⁸ Die entsprechende Bildhistorie würde entweder unscharf – käme es auf Vollständigkeit an – oder die Frage nach dem ‚konkreten Tier‘ würde durch Belege und Hinweise erstickt werden. Auch geht es nicht um das Verständnis des Tieres als Material in der Kunst. Die vorliegende Arbeit behandelt solche Werke, die das lebendig in den Ausstellungsraum überführte Tier der Kunst der 1960er Jahre zum Ausgangspunkt haben. Fundament und Arbeitshypothese ist die Reflexion und Implementierung der Wahrnehmungsmodi des Tierkonstruktes in der Kunst; das Tier aus der Metaphorik herauszulösen, ist dabei Herausforderung und wesentlicher Aspekt der vorliegenden Arbeit. Deshalb geht diese Studie nicht ausschließlich vom Bild selbst aus, sondern beachtet auch die Beziehung zwischen Bild und Betrachter⁹ und folgt somit dem Rezeptionsästhetischen Ansatz. Dabei erweisen sich insbesondere solche künstlerischen Werke für das Herausarbeiten der Wahrnehmungsmodi als besonders geeignet, in denen die Bildpraktiken des Aus- und Darstellens im Kunstwerk angelegt sind. Um die Bedeutung von Bildern zu verstehen, sollen nicht nur die Bilder selbst, sondern ebenso das Sehen und das Zu-Sehen-Geben untersucht werden. Damit kommt der Bildpraxis in den folgenden Kapiteln die Bedeutung des Bildinhaltes wie auch der Bildwahrnehmung zu. Entweder gibt der Künstler dabei den Entstehungsprozess des Werkes zu erkennen, das Werk ist mithin als offenes Kunstwerk konzipiert, bei welchem der Betrachter als Bildproduzent mit im Werk

8 | Siehe hierzu beispielsweise: Claudia List: *Tiere. Gestalt und Bedeutung in der Kunst*, Stuttgart/Zürich 1993. Kai Artinger: *Von der Tierbude zum Turm der blauen Pferde. Die künstlerische Wahrnehmung der wilden Tiere im Zeitalter der zoologischen Gärten*, Berlin 1995.

9 | Vgl. Wolfgang Kemp (Hrsg.): *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Ostfildern 1991. Ders.: *Der explizite Betrachter. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst*, Konstanz 2015.

angelegt ist, oder aber der Künstler lässt den Gegenstand des Werkes, das Tier selbst, verschwinden und manifestiert damit die Anwesenheit des Menschen, der so zum Bildinhalt selbst wird.

Während Menschenbilder immer vom Menschen handeln, fällt es schwer, Tierbilder auf das Tier zu beziehen. Das Tier steht selten, vielleicht sogar niemals für sich selbst. Hauptanliegen ist es – und damit knüpft die vorliegende Arbeit thematisch an die Fragestellungen der Human-Animal Studies an –, herauszuarbeiten was sich den Menschen damit entzieht und welche Mechanismen greifen, um die Wahrnehmung und das Wahrgenommene diesbezüglich zu schärfen. Die nachfolgenden Überlegungen beschäftigen sich mit der Frage, wie das Auflösen von Vorbildern des Tieres das ‚konkrete Tier‘ zu vergegenwärtigen vermag und inwieweit die künstlerische Bildproduktion imstande ist, das Begehren¹⁰ des eigentlichen Tieres heraufzubeschwören, nämlich dann, wenn ein Werk nicht mehr Gegenstand, sondern Mittel der Betrachtung ist. Diese Auseinandersetzung ist also auch eine Suche nach dem Ursprünglichen, dem Konkreten, Tatsächlichen und letztlich auch dem, was Tier- und Menschsein bedeuten kann. Das Phänomen der anthropologischen Grenze zieht sich deshalb durch die Gesamtstruktur der vorliegenden Arbeit, da in ihrer Behauptung und Suggestion erkennbar wird, wie unser kollektives Bildverständnis vom Tier zustande kommen konnte. Dabei wird ein Einblick in den bildwissenschaftlichen Diskurs der Untersuchung der Bilder vorangestellt.

10 | Das Begehren des konkreten Tieres und das Begehren des Bildes, wie William J. Thomas Mitchell es in ‚Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur‘ 2008 betitelt, zeugt nicht zuletzt deshalb von einer Ähnlichkeit, als dass das Tier in der folgenden Betrachtung zunächst als Medium verstanden wird. Begehren meint in diesem Kontext, das Beheben eines subjektgebundenen Mangels und geht von dem jeweiligen Objekt oder Subjekt selbst aus. Teil des Begehrens scheint das Herauslösen aus einem vorbestimmten Kontext zum Zwecke der Konkretisierung.

Zum Forschungsstand

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts ist in Deutschland ein neues Forschungsinteresse zu verzeichnen, welches in der Tradition des englischsprachigen Wissenschaftsdiskurses der 1980er Jahre steht und sich unter der Bezeichnung Human-Animal Studies zusammenfassen lässt. Die Anthrozoologie ist aus dem posthumanistischen Denken entstanden. Die Inhalte der Forschung sind interdisziplinär angelegt und reichen von philosophisch-geschichtlichen Sinndimensionen der Mensch-Tier-Verhältnisse¹¹ bis hin zu kultursymbolischen Deutungen in Kunst, Literatur und Medien und sind darüber hinaus unter Berücksichtigung der Tierrechts- und Tierbefreiungsfragen in den Rechtswissenschaften vertreten. Neben den Human-Animal Studies können gegenwärtig Abspaltungen bzw. Spezifizierungen verzeichnet werden, so zum Beispiel die Critical-Animal Studies, die eine mögliche tierliche Perspektive fokussieren und zum Teil den deskriptiven Studien insofern kritisch gegenüberstehen, als dass dort der Mensch immer noch im Fokus der Betrachtung liegt. Seit 2009 etablieren sich verschiedene Organisationen und Gruppierungen, wie das ‚Bündnis Mensch Tier‘¹², 2009 gegründet, und die ‚Group for Society and Animals Studies (GSA)‘¹³,

11 | Mensch-Tier-Verhältnis beschreibt die Gesamtheit an Mensch-Tier-Beziehungen, wogegen Mensch-Tier-Beziehung die konkrete Beziehung zwischen einem menschlichen und einem tierlichen Individuum meint. Vgl. Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies (Hrsg.): Eine Einführung in Gesellschaftliche Mensch-Tier-Verhältnisse und Human-Animal Studies, in: ders. (Hrsg.): Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen, Bielefeld 2011, S. 7–19.

12 | „Die Stiftung Bündnis Mensch & Tier wurde 2009 [...] gegründet und ist eine operativ arbeitende Stiftung. Sie unterstützt die nachhaltige Förderung der Mensch-Tier-Beziehung auf der Grundlage der artgemäßen Tierhaltung und des tierechten und respektvollen Umgangs mit dem Individuum Tier. Das Ziel des Stiftungseingagements ist eine nachhaltige Entwicklungsförderung der verbesserten Beziehung zwischen Mensch und Tier im Sinne einer zukunftsweisenden Veränderung in der Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt. Die Stiftung erreicht ihre Ziele unter anderem durch die Förderung des interdisziplinären wissenschaftlichen Dialogs“. Bündnis Mensch Tier (Hrsg.), <http://buendnis-mensch-und-tier.de/home/> (letzter Zugriff: 30.10.2017).

13 | „Die GSA ist die erste soziologische Forschungsgruppe in Deutschland, die zum Mensch-Tier-Verhältnis arbeitet, und versteht sich als Teil des Forschungsfeldes der Human-Animal-Studies.“ GSA (Hrsg.), <https://www3.wiso.uni-hamburg.de/de/projekte/animals-and-society/die-gsa/> (letzter Zugriff: 30.10.2017).

die als erste Forschungsgruppe im Jahr 2010 am Institut für Soziologie der Universität Hamburg institutionell verankert wurde. Das Netzwerk ‚Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies‘¹⁴ entstand im Jahr 2010. Am ‚Messerli Forschungsinstitut‘¹⁵ an der Veterinärmedizinischen Universität Wien, ebenfalls 2010 etabliert, wird u. a. ein interdisziplinäres Masterstudium Mensch-Tier-Beziehung angeboten. Hinzugekommen sind in den Jahren 2011 und 2012 weitere organisierte Netzwerke wie das ‚Nachwuchsforschernetzwerk Cultural and Literary Animal Studies (CLAS)‘ am Lehrstuhl für neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Würzburg und das geschichtswissenschaftliche Forum ‚Animals and History/Tiere und Geschichte‘. Als Ländergruppe des ‚Minding-Animals‘-Netzwerks fungiert ‚Minding Animals Germany‘. Seit Januar 2014 ist an der Universität Kassel der interdisziplinäre Forschungsschwerpunkt ‚Tier – Mensch – Gesellschaft‘ eingerichtet. Symposien¹⁶, Tagungen und zum Beispiel die ‚Würzburg Summer School for Cultural and Literary Animal Studies‘¹⁷ an der Julius-Maximilians-Universität,

14 | Der ‚Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies‘ betreibt nachfolgend angeführte Homepage zu den Human-Animal Studies und stellt damit ein umfassendes Webportal zum Themenfeld: <http://www.human-animal-studies.de>.

15 | „2012 wurde das Messerli-Institut eröffnet, welches sich u.a. der Erforschung der Mensch-Tier-Beziehung verschrieben hat. Die Besonderheit dieses Instituts liegt in der Interdisziplinarität, es vereint die Disziplinen Biologie, Humanmedizin, Veterinärmedizin, Philosophie, Psychologie und Rechtswissenschaft. Laut des Sprechers des Instituts sollen Grundlagen und Kriterien für einen ethisch vertretbaren Umgang mit Tieren entwickelt werden.“ Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies (Hrsg.), <http://www.human-animal-studies.de/forschung-der-mensch-tier-beziehung-am-messerli-institut/> (letzter Zugriff: 30.10.2017).

16 | So fand am 13. und 14. November 2014 in Kassel das Symposium ‚Tier im Bild – die menschliche Perspektive‘ statt, das gemeinsam mit dem Kasseler Naturkundemuseum von der Museumslandschaft Hessen Kassel und dem Arbeitskreis Niederländischer Kunst- und Kulturgeschichte e.V. veranstaltet wurde. Vom 6. bis 8. Februar 2014 richtete die Universität Innsbruck die Konferenz ‚Im Spannungsfeld zwischen ethischen Werten und wissenschaftlicher Objektivität‘ aus.

17 | „Die ‚Würzburg Summer School for Cultural and Literary Animal Studies‘ versammelte [...] interdisziplinär gestellt[e] Fragen und ging der historischen und systematischen Position der Tiere in unserer Kultur in drei aufeinander aufbauenden, dabei aber jeweils eigene und eigenständige Schwerpunkte setzenden Jahresthemen nach. Mit der ersten Summer School 2012 unter dem Thema ‚Nature, Culture, Agency‘ standen generelle Fragen nach einer

Würzburg sind zu vermerken. Zudem sind einige Überblickspublikationen und Reihen zum Thema erschienen:

In der englischsprachigen Literatur sind Steve Baker¹⁸, und Donna Haraway¹⁹ hervorzuheben.²⁰ Baker und Haraway sind gleichsam als die Pioniere des englischsprachigen Wissenschaftsdiskurses zum Thema zu benennen.

Im deutschsprachigen Raum sind zwei Publikationsreihen innerhalb der Human-Animal Studies entstanden, die auf der Arbeit von Donna Haraway und Steve Baker gründen. Die ‚Tierstudien‘²¹, herausgegeben von

Epistemologie und Methodologie der CLAS im Vordergrund. Die zweite Summer School widmete sich dem Jahresthema der ‚Politischen Zoologie‘ [...], 2014 [...] [schloss die Summer School – M.M.] mit dem Jahresthema ‚Zoologische Ästhetik‘. Würzburg Summer School for Cultural and Literary Animal Studies (Hrsg.), http://www.ndl1.germanistik.uni-wuerzburg.de/forschung/nachwuchsnetzwerk_cultural_and_literary_animal_studies/summer_school_clas/ (letzter Zugriff: 20.3.2015).

18 | Baker ist Professor Emeritus der Kunstgeschichte an der University of Central Lancashire.

19 | Haraway ist Naturwissenschaftshistorikerin und Biologin, Professorin Emeritus am Department für History of Consciousness an der University of California, Santa Cruz.

20 | Besondere Bedeutung haben Steve Bakers Auseinandersetzung mit dem postmodernen Tier und seine Forschung zu dem Themenfeld westlich kultureller Bildprozesse, da seine Untersuchungen zu Tierbildern erstmals mit Fragen ethisch und moralischer Herkunft kontextualisiert werden können: vgl. Steve Baker: *The Postmodern Animal*, London 2000; ders.: *Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation*, Illinois 2001. Donna Haraways posthumanitäre Schriften gelten als richtungsweisend und behandeln auch solche Themenfelder, die den Genderstudien zugerechnet werden können: vgl. Donna J. Haraway: *When Species Meet*, Minneapolis 2008. Vgl. außerdem die Aufsatzsammlung dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, herausgegeben von Carmen Hammer/Immanuel Stieß, Frankfurt am Main/New York 1995.

21 | Bislang sind erschienen: Jessica Ullrich (Hrsg.): *Tierstudien. Animalität und Ästhetik*, Berlin 2012; dies. (Hrsg.): *Tierstudien. Tiere auf Reisen*, Berlin 2012; dies./Friedrich Weltzien (Hrsg.): *Tierstudien. Tierliebe*, Berlin 2013; dies./Antonia Ulrich (Hrsg.): *Tierstudien. Metamorphosen*, Berlin 2013; dies. (Hrsg.): *Tierstudien. Tiere und Tod*, Berlin 2014; dies. (Hrsg.): *Tierstudien. Tiere und Raum*, Berlin 2014; dies. (Hrsg.): *Tierstudien. Zoo*, Berlin 2015; dies. (Hrsg.): *Tierstudien. Wild*, Berlin 2015. dies./Aline Steinbrecher (Hrsg.): *Tierstudien. Tier und Unterhaltung*, Berlin 2016.

Jessica Ullrich, widmen sich vor allem aus kunst- und kulturwissenschaftlicher Perspektive

„unter dem Motto Animalität und Ästhetik im Kontext der neu entstandenen Animal Studies dem Verhältnis von Mensch und Tier, indem sie vor allem aus kunst- und kulturwissenschaftlicher Perspektive sowohl die künstlerische Darstellung von Tieren wie auch deren eigene ästhetische Gestaltungsfähigkeit untersucht.“²²

Der ‚Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies‘ ist transdisziplinär angelegt. Nach der ersten Überblicksdarstellung ‚Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen‘²³ erschien der zweite Sammelband ‚Tiere/Bilder/Ökonomien. Aktuelle Forschungsfragen der Human-Animal Studies‘²⁴ in der Kategorie Human-Animal Studies. Des Weiteren gibt es grundlegende Literatur, die, wenngleich nicht den Human-Animal Studies zugewiesen, maßgeblich für diese Arbeit ist:

Peter Singers bereits im Jahr 1979 in erster Auflage erschienene ‚Praktische Ethik‘²⁵ führt ein in den Begriff des ‚Speziesismus‘, den Mensch-Tier-Dualismus, der dem Menschen alle anderen Tiere als ungleiche Entität gegenüberstellt. Singer fundiert eine Argumentation für die Erweiterung des Prinzips der Gleichheit über die menschliche Spezies hinaus.²⁶ Seine moralphilosophische Abhandlung zu Rassismus und Speziesismus findet sich ebenfalls in dem Band ‚Texte zur Tierethik‘²⁷, welcher einen repräsentativen Überblick über die Tierethikdebatte von ihren Anfängen in den 1970er Jahren bis heute gibt.

2006 erschien unter dem französischen Originaltitel ‚L’animal que donc je suis‘ (Das Tier, das ich also bin) posthum eine Zusammenstellung von Texten und Überlegungen Jacques Derridas zur Dichotomie von Mensch und

22 | Ullrich (Hrsg.): Tierstudien. Animalität.

23 | Vgl. Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies (Hrsg.): Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen, Bielefeld 2011.

24 | Vgl. ders. (Hrsg.): Tiere/Bilder/Ökonomien. Aktuelle Forschungsfragen der Human-Animal Studies, Bielefeld 2013.

25 | Vgl. Peter Singer: Praktische Ethik, 3. Auflage, Stuttgart 2013.

26 | Vgl. ebd., S. 99.

27 | Vgl. Ursula Wolf (Hrsg.): Texte zur Tierethik, Stuttgart 2008.

Tier. Sie fußt auf einem Vortrag, den Derrida mit ‚L’animal autobiographique‘ (Das autobiografische Tier) betitelte.²⁸ Derrida prägt den Neologismus ‚L’animot²⁹, der für den wissenschaftlichen Diskurs bedeutungsträchtig ist und vereint darin „drei heterogene Teile in ein und demselben Verbalkörper.“³⁰ Derrida konstatiert, dass es

„nicht *das* Tier (*l’animal*) im allgemeinen Singular [gibt], das vom Menschen durch eine einzige unteilbare Grenze getrennt wäre. Wir müssen in Betracht ziehen, daß es Lebende gibt, deren Pluralität sich nicht in einer einzigen Figur der Tierheit (*animalité*) versammeln läßt, die der Menschheit schlicht entgegengesetzt wäre. [...] Unter den Nicht-Menschen, und getrennt von den Nicht-Menschen, gibt es eine immense Vielfalt anderer Lebender, die sich in keinem Fall – außer durch Gewalt und interessiertes Verkennen – in der Kategorie dessen homogenisieren lassen, was man das Tier (*l’animal*) oder die Tierheit (*l’animalité*) im Allgemeinen nennt. Es gibt sofort Tiere (*des animaux*) und, sagen wir, *l’animot*. [...] Das Suffix *-mot* im *animot* soll an das Wort, ja an das Wort namens Namen (*mot nommé nom*) erinnern. Es würde nicht darum gehen, den Tieren ‚das Wort zurückzugeben (*rendre la parole*)‘, sondern

28 | Aus dem Vorwort von Marie-Louise Mallet: „Wie Derrida selbst im Laufe des Vortrags in Erinnerung ruft, ist die Frage ‚des Tiers‘ in zahlreichen seiner Texte überaus präsent. Diese insistierende Präsenz über die Gesamtheit seines Werkes hinweg entspringt mindestens zwei Quellen. Die erste ist zweifellos eine besonders lebendige Sensibilität, eine gewisse Fähigkeit, für eben jene Aspekte des animalischen Lebens ‚Sympathie‘ zu empfinden, die von der Philosophie am meisten mißachtet oder vergessen wurden. Daher die große Bedeutung, die er jener Frage beimaß, die Jeremy Bentham in Bezug auf die Tiere gestellt hatte: ‚*Can they suffer?*‘ ‚Die Frage‘, so Bentham, ‚ist nicht: Können sie denken? Können sie sprechen? Sondern: Können sie leiden?‘“ Marie-Louise Mallet: Vorwort, in: Jacques Derrida: Das Tier, das ich also bin, Wien 2010, S. 11–16, hier S. 11f.

29 | „Die Gewalt, die dem Tier angetan wird, beginne im Übrigen mit dem Pseudobegriff ‚das Tier‘, diesem im Singular gebrauchten Wort, so als ob alle Tiere, vom Regenwurm bis zum Schimpansen, ein homogenes Ganzes bildeten, dem ‚der Mensch‘ radikal entgegengesetzt wäre. Wie als Antwort auf diese erste Gewalt erfindet Derrida ein anderes Wort (*mot*), ‚*l’animot*‘, das, wenn es laut ausgesprochen wird, im Singular den Plural *animaux* (‚Tiere‘) vernehmen läßt und die extreme Vielfalt der Tiere in Erinnerung ruft, die ‚*l’animal*‘ (‚das Tier‘) auslöscht; ‚*animot*‘, das wenn geschrieben wird, vor Augen führt, dass dieses Wort, ‚*l’animal*‘, eben nur ein ‚Wort (*mot*)‘ ist.“ Ebd., S. 12f.

30 | Jacques Derrida: Das Tier, das ich also bin, Wien 2010, S. 79f.

vielleicht darum, zu einem Denken zu gelangen, das, so chimärisch oder fabulös es auch sein mag, die Abwesenheit des Namens oder des Wortes anders denkt, und anders denn als ein Entbehren/eine Beraubung (*privation*).“³¹

Derridas Kritik an der Negierung der Individualpräsenz des Tieres ist einer der Ausgangspunkte dieser Arbeit. Derrida konstatiert, dass niemand dem Tier das Vermögen abgesprochen hat,

„seine eigene Spur zu ziehen (*se tracer*), einen Weg seiner selbst zu spüren (*tracer*) oder neu zu spüren (*retracer*). Daß man ihm das Vermögen abgesprochen hat, diese Spuren in eine verbale Sprache zu transformieren, sich in diskursiven Fragen und Antworten zu rufen/benennen, daß man ihm die Fähigkeit abgesprochen hat, diese Spuren zu löschen [...], eben dies ist in Wahrheit der Ort des schwierigsten Problems.“³²

Die von Markus Wild 2006 veröffentlichte Dissertationsschrift ‚Die anthropologische Differenz‘ befasst sich mit der Rolle des Geistes der Tiere in der frühneuzeitlichen Philosophie bei Michel Montaigne, René Descartes und David Hume sowie der damit verbundenen Frage nach anthropologischer Differenz.³³ Unter dem Titel ‚Tierphilosophie. Zur Einführung‘ stellt Wild eine komprimierte Darstellung philosophischer Betrachtungsweisen zur Verfügung, welche sich erneut mit seinem Disserationsgegenstand befasst, nämlich dem Anliegen, dass: „sich eine nicht anthropozentrisch bornierte Philosophie des Geistes mit dem Geist der Tiere befassen muss“³⁴.

Wer sich auf die Suche nach kunstwissenschaftlicher Betrachtung des Phänomens Mensch-Tier-Verständnis und -Verhältnis im Anschluss an eine aktuelle gesamtgesellschaftliche Diskussion begibt, wird feststellen, dass hierzu bisher nur wenige Schriften zu finden sind. Tierdarstellungen

31 | Ebd., S. 80f.

32 | Ebd., S. 82ff.

33 | Vgl. Markus Wild: Die anthropologische Differenz. Der Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume, Berlin/New York 2006.

34 | Ders.: Tierphilosophie. Zur Einführung, Hamburg 2008.

gibt es, seit es den Menschen gibt³⁵, das reale Tier und mit ihm das Verhältnis von Mensch und Tier ist hingegen nicht Bestandteil der ästhetischen Betrachtung. In dem historischen Wörterbuch ‚Ästhetische Grundbegriffe‘ fehlt die begriffsgeschichtliche Aufarbeitung des Tieres und damit die lexikalische Repräsentation eines Mensch-Tier-Verhältnisses innerhalb ästhetischer Disziplinen. Termini des ‚Seins‘ und des ‚Seienden‘ enzyklopädisch philosophischer Systematik zeigen die Differenzierung zwischen natürlichen Dingen und Individuen und einem übernatürlich göttlichen Niveau³⁶, wobei das Tier keine Erwähnung findet. In der Auseinandersetzung mit dem Material Tier in der Kunst, wird diesem nur Aufmerksamkeit zuteil, wenn es bereits auf Segmente wie Federn, Horn und Knochen³⁷ reduziert wurde. Das ‚konkrete Tier‘ scheint einmal mehr das letzte zu sein, das in der Kunst thematisiert wird. Mit Steve Bakers ‚Picturing the beast‘³⁸ wurde 1993 erstmals die Frage nach dem ästhetischen Wert und der visuellen Identität von Tieren in Politik und Unterhaltung und der mit ihrer Ikonizität verbundenen Herabwürdigung des realitären Tieres benannt. Konstanze Thümmel widmet sich in ihrer Dissertation ‚Shark Wanted‘ von 1998 dem Umgang zeitgenössischer Künstler mit lebenden und toten Tieren am Beispiel der Arbeiten von Damien Hirst³⁹. Sie gibt

35 | „Bereits in der Höhlenmalerei der prähistorischen Urzeit bilden Tiere und überraschenderweise weniger Menschen die ersten Motive der Darstellungen, die uns von Jagd und Zauber, Lebenswelt und Magie berichten. Immer schon waren Tiere ein Vergleichsmaßstab für das Menschsein, vergewisserten sich Menschen ihrer selbst durch Konfrontation mit dem Animalischen, dem Fremden, dem Anderen. Die sich verändernden Auffassungen über die Tiere spiegeln das Selbstverständnis der Menschen nicht weniger als ihre religiösen Gottesvorstellungen. Tiere verkörpern immer wieder neue Bedeutungen, symbolische Verweise und im wörtlichen Sinne Charakterisierungen.“ Thomas Zaunschirm: Im Zoo der Kunst I, in: Kunstforum International 174 (2005), S. 36–103, hier S. 39.

36 | Vgl. Detlev Pätzold: ‚Sein/Seiendes‘, in: Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.): Enzyklopädie Philosophie, Hamburg 1999, S. 1418.

37 | Vgl. Monika Wagner/Dietmar Rübél/Sebastian Hackenschmidt (Hrsg.): Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn, 2. Auflage, München 2010, S. 224.

38 | Vgl. Steve Baker: Picturing the Beast: Animals, Identity, and Representation, Manchester 1993.

39 | Vgl. Konstanze Thümmel: Shark Wanted. Untersuchungen zum Umgang zeitgenössischer Künstler mit lebenden und toten Tieren am Beispiel der Arbeiten von Damien Hirst, Marburg 1998.

Aufschluss über ikonografische und ideengeschichtliche Aspekte der Tierkunst und berücksichtigt auch solche kategorischen Untersuchungen, wie die des Tieres als Material in der Kunst, der Metaphorik des Tieres und mythologische und sakrale Untersuchungen im Hinblick auf das Tier. Diese sich auf das Tier konzentrierende Überblicksdarstellung ist beispiellos, nicht zuletzt, weil sie zeitgenössische Tierdarstellungen in kunsthistorischen Bezug setzt. Während sie Beurteilungskriterien und Fragestellungen ausarbeitet, die das Töten verschiedener Tierarten und die damit verbundenen kontroversen Sanktionen betreffen, wird der Frage nach anthropologischer Differenzierung in ihrer Arbeit nicht nachgegangen.

Steve Baker betrachtet 2000 mit ‚The Postmodern Animal‘⁴⁰ die Umgangsweise zeitgenössischer Künstler mit der Relation von Tieren und deren Bedeutung. Für Baker spitzt sich die Bedeutungslosigkeit des individuellen Tieres in dessen postmoderner Sinnüberfrachtung zu. Er sieht in dem künstlerischen Umgang mit Tieren vor allem das Emblem anthropozentrischer Wahrnehmung, bemerkt aber darüber hinaus, dass das Nichtmanipulative als ein mögliches Ideal postmoderner Ideen hervorgehen kann: „In the case of Kounellis’s horses, Rauschenberg’s goat and even Dion’s polar bear, the postmodern animal is there in the gallery not *as a meaning* or a symbol but in all its pressing thingness.“⁴¹

Zwei Titel des Kunstforums International wurden im Jahr 2005 von dem Kunsthistoriker Thomas Zaunschirm verantwortet.⁴² ‚Im Zoo der Kunst‘ handelt von lebenden Tieren als Material in der Kunst und lässt den Einzug des lebenden Tieres in die Kunst der 1960er Jahre Revue passieren. Zaunschirm erinnert an die soziale Plastik in den 1970er Jahren und das Tier als ‚Objet trouvé‘ in der Tradition des Readymades. Er berücksichtigt Kunst als Forschung und den Umgang zeitgenössischer Künstler mit dem Tier als Forschungsobjekt, wie exemplarisch die Arbeiten von Mark Dion und Eduardo Kac zeigen. Die den Texten zugehörigen Bildanhänge können als Kompendium der lebenden Tiere in der zeitgenössischen Kunst bezeichnet werden.

Jessica Ullrich, Friedrich Weltzien und Heike Fuhlbrügge versammelten im Jahr 2008 Beiträge zum Tier als Persönlichkeit in der Kulturge-

40 | Vgl. Baker: The Postmodern Animal.

41 | Ebd., S. 82.

42 | Zaunschirm: Im Zoo der Kunst I; ders.: Im Zoo der Kunst II, in: Kunstforum International 175 (2005), S. 36–125.

schichte.⁴³ Betrachtet werden neben Laika, dem ersten Lebewesen, das vom Menschen gezielt in die Umlaufbahn um die Erde befördert wurde und dabei nach kürzester Zeit an einer Überhitzung und Stress verstarb, zum Beispiel auch Protagonisten der Literatur wie Thomas Manns Hund Bauschan⁴⁴.

Mit zunehmender wissenschaftlicher Auseinandersetzung innerhalb der Human-Animal Studies⁴⁵ steigt das Interesse an einer Wahrnehmung des Tieres als Individuum. Jüngst sind drei Publikationen erschienen, die sich dem Tier auch in der Gegenwartskunst anzunähern versuchen: Jessica Ullrich gibt im ‚Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen‘⁴⁶ einen

43 | Vgl. Jessica Ullrich/Friedrich Weltzien/Heike Fuhlbrügge (Hrsg.): Ich, das Tier. Tiere als Persönlichkeiten in der Kulturgeschichte, Berlin 2008.

44 | Die erste Ausgabe von ‚Herr und Hund‘ war ein Privatdruck und erschien im Jahr 1919 in München. Es folgte die offizielle Veröffentlichung im selben Jahr zusammen mit dem ‚Gesang vom Kindchen‘: Thomas Mann: Herr und Hund/Gesang vom Kindchen. Zwei Idyllen, Berlin 1919.

45 | „Die *Human-Animal Studies (HAS)*, die seltener auch unter der Bezeichnung *Animal Studies* firmieren, stellen ein internationales, interdisziplinäres und multiparadigmatisches Forschungsfeld dar. In den Human-Animal Studies werden die kulturelle, soziale und gesellschaftliche Bedeutung nichtmenschlicher Tiere, ihre Beziehungen zu Menschen sowie Gesellschaftlichen Mensch-Tier-Verhältnisse untersucht. Diese Untersuchungen werden, je nach Positionierung, aus einer kritischen oder einer sich selbst als rein deskriptiv verstehenden Perspektive vorgenommen. Im deutschsprachigen Raum ist dieses Forschungsfeld bislang jedoch nur marginal vertreten. Die Human-Animal Studies entstanden aus der Kritik an der mangelnden Beschäftigung mit Mensch-Tier-Verhältnissen in der hegemonialen Wissenschaft. Sie kritisieren den dort vorherrschenden Anthropozentrismus moralischer Ausprägung, der den Menschen als im Mittelpunkt stehend, bzw. als einzige moralisch zu berücksichtigende Entität betrachtet, als auch den erkenntnistheoretischen Anthropozentrismus [...] An den Human-Animal Studies beteiligen sich diverse wissenschaftliche Disziplinen und innerhalb dieser verschiedenen Traditionslinien bzw. Paradigmen. Forschungsfragestellungen werden in nahezu allen Geistes- und Sozialwissenschaften behandelt, u.a. in der Philosophie, in den Geschichts- und Kulturwissenschaften, in der Soziologie, in den Politik- und Rechtswissenschaften, in den Literatur-, Kunst-, Film- und Medienwissenschaften sowie in den Erziehungswissenschaften, in der Geografie und in der Psychologie.“ Chimaira: Human-Animal Studies, S. 20.

46 | Vgl. Jessica Ullrich: ‚Kunst‘, in: Arianna Ferrari/Klaus Petrus (Hrsg.): Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen, Bielefeld 2015, S. 206–211.

Überblick über das Tier in frühgeschichtlichen Darstellungen bis hin zum animal turn in der Kunst des 21. Jahrhunderts. Sie weist dabei das lebende Tier als ‚Ko-Performer‘ in der Kunst seit Mitte des 20. Jahrhunderts aus⁴⁷. Damit schließt sie sich Thomas Zaunschirm⁴⁸ an, welcher in den Werken Jannis Kounellis‘, Rosemarie Trockels sowie Carsten Höllers und auch in denen Joseph Beuys‘ die Frage nach der Realität des Tieres in der Kunst beantwortet sieht. Die Kunst des 21. Jahrhunderts schafft, so Ullrich, „ein neues Bild vom Tier in der globalisierten Kunstwelt. Vermehrt plädieren KünstlerInnen dafür, dass an die Stelle einer Fokussierung auf die instrumentale oder symbolische Rolle von Tieren ein Einlassen auf die lebendige Realität des Tieres treten soll.“⁴⁹

Dieses „Einlassen auf die lebendige Realität des Tieres“ zeigt sich für Ullrich in dem Konzept des Tier-Werdens von Gilles Deleuze und Félix Guattari⁵⁰, welches „zahlreiche Künstler inspiriert, ein experimentelles Tier-Werden im Rahmen von performativen Kunstwerken zu erproben und damit alternative, post-humane und nicht-anthropozentrische Perspektiven einzunehmen.“⁵¹ Ebenso stellt Ullrich eine Kunst als signifikant heraus, in der das Tier zum Akteur selbst wird⁵² und „in der sich KünstlerInnen auf die gestalterischen oder performativen Äußerungen von Tieren einlassen und diese in ihre Kunstwerke integrieren oder zum Ausgangspunkt ihrer Werke machen.“⁵³

47 | „Einen wichtigen kunsthistorischen Moment markiert Kounellis, der 1969 12 Pferde in einer römischen Galerie ausstellte und damit erstmals das ästhetische Prinzip verfolgt, Tiere einfach als sie selbst zur Schau zu stellen. Er ist der erste, der die Realität des Tieres als Kunstwerk postuliert, eine ästhetische Strategie, die u.a. von Trockel und Höller in *Ein Haus für Schweine und Menschen* 1997 aufgegriffen wird. Beuys‘ Aktion *I like America and America likes me* von 1974 bildet einen wichtigen Ausgangspunkt des Einsatzes von lebenden Tieren als Ko-Performern“. Ebd., S. 208f.

48 | Zaunschirm: Im Zoo der Kunst I. Und: ders.: Im Zoo der Kunst II.

49 | Ullrich: ‚Kunst‘, S. 210.

50 | Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus, deutsche Ausgabe, Berlin 1992.

51 | Ullrich: ‚Kunst‘, S. 210.

52 | Vgl. Chimaira – Arbeitskreis für Human-Animal Studies (Hrsg.): Handeln Tiere? Zur Theorie und Praxis tierlicher Agency, Bielefeld 2015.

53 | Ullrich: ‚Kunst‘, S. 210.

So oszilliert das Tier in der gegenwärtigen ästhetischen Wahrnehmung zwischen ‚Ko-Performer‘ und Kunstschaffendem, die Frage nach seiner Individualpräsenz bleibt weiterhin unbeantwortet. In einem weiteren, im Jahr 2015 erschienenen Sammelband diskutiert Jessica Ullrich gemeinsam mit Friedrich Weltzien die Relevanz der Human-Animal Studies für die Kunstgeschichte. „[D]en Status der dargestellten Tiere zu hinterfragen oder die porträtierten Tiere zu identifizieren“⁵⁴ wird als Forschungsdesiderat herausgestellt.

Die Forschungsdiskussion spiegelt sich seit einigen Jahren auch wider in musealen Präsentationen. So scheinen diese zuletzt vermehrt auf das Interesse an der Mensch-Tier-Beziehung reagiert zu haben. Bereits im Jahr 1987 verschrieb sich das Kunstfestival ‚steirischer herbst‘ der ‚Animal Art‘ und publizierte ein bebildertes Nachschlagewerk⁵⁵. Die Staatliche Kunsthalle Baden-Baden initiierte zwischen 2001 und 2002 die Ausstellungstrilogie ‚Du sollst Dir ein Bild machen – Die fremden Ebenbilder des Menschen in der Kunst‘. Das Gesamtprojekt bestand aus drei Symposien und drei Ausstellungen. ‚Das Tier in mir. Die animalischen Ebenbilder des Menschen‘ und die begleitend erschienene, gleichnamige Publikation⁵⁶ waren Teil davon. Johannes Bilstein und Matthias Winzen beschreiben darin „ein komplexes Spiegel-Verhältnis, das zwischen den Menschen und den Tieren herrscht“⁵⁷ und welches die Tiere zu Medien der menschlichen Selbstthematization degradiert. Das Deutsche Hygiene-Museum (Dresden) zeigte 2003 die Ausstellung ‚Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung‘⁵⁸ und stellte damit Themen wie Ersatzschönheit, Haustierhaltung und

54 | Jessica Ullrich/Friedrich Weltzien: Kunstgeschichte. Disziplinäre Wachstumsprognosen einer marginalisierten Themenstellung, in: Spanning et al.: Disziplinierte Tiere? (2015), S. 101-121, hier S. 114.

55 | Vgl. Ausst. Kat. Animal Art, herausgegeben von steirischer herbst/der Galerie Hanns Christian Hoschek/dem Palais Attems, Graz, 19. September bis 11. Oktober 1987, Graz 1987.

56 | Vgl. Ausst. Kat. Das Tier in mir. Die animalischen Ebenbilder des Menschen, herausgegeben von Johannes Bilstein/Matthias Winzen, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 26. Januar bis 1. April 2002, Köln 2002.

57 | Ebd., S. 10.

58 | Vgl. Ausst. Kat. Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung, herausgegeben von der Stiftung Deutsches Hygiene-Museum, Deutsches Hygiene-Museum, Dresden, 22. November 2002 bis 10. August 2003, Ostfildern 2002.

Tiere in der Manege zur Diskussion. Jasdan Joerges begreift die vier großen thematischen Abschnitte der Ausstellung zu dem geliebten Tier, dem Tier als Produkt, der menschlichen Herkunft und der Selbstreflexion des Menschen in seinem tierlichen Gegenüber als „Versuch einer Neubestimmung – der Unterscheidung zwischen Mensch und Tier, aber auch der Grenzen für das, was wir mit Tieren tun und was wir ihnen anzutun bereit sind.“⁵⁹ Das Museum Folkwang (Essen) widmete unter Leitung von Ute Eskildsen zwischen 2005 und 2006 unter dem Titel ‚nützlich, süß und museal/das fotografierte Tier‘⁶⁰ eine Ausstellung der fotografischen Darstellung von Tieren. Die Bandbreite der gezeigten Fotografien ist groß. Das Spektrum reicht von fotografischen Bildern, die in den 1850er Jahren entstanden sind, bis hin zu zeitgenössischer künstlerischer Auseinandersetzung und Werbung. Die Ausstellung zeichnet fotografiehistorisch den Verlauf nach, in dem die Natur zu einem Phänomen der Kultur geworden ist. „Die Fotografien dokumentieren sowohl die individuellen und gesellschaftlichen Verbindungen tierischer Existenz als auch die verschiedenen, häufig ambivalenten Beziehungen zwischen Mensch und Tier“⁶¹, so Ute Eskildsen und Hans-Jürgen Lechtreck in ihrer Einführung zur Ausstellung. Der nach Funktionen und Sujets gegliederte Ausstellungskatalog wird von einem Textband⁶² begleitet, der maßgebliche Aufsätze zur Tierfotografie enthält. Das Wallraf-Richartz-Museum (Köln) zeigte im Jahr 2007 die Ausstellung ‚Tierschau. Wie unser Bild vom Tier entstand‘⁶³ und knüpft damit an eine Ausstellung an, die zuvor unter dem Titel ‚Beestachtig mooi‘ (Tierisch schön) am Van Gogh Museum (Amsterdam) und in Pittsburgh unter dem Titel ‚Fierce Friends: Artists and Animals, 1750–1900‘ (Wilde Freunde: Künstler und Tiere, 1750–1900) am Carnegie Museum of

59 | Jasdan Joerges: Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung. Zur Ausstellung, in: ebd., S. 8ff., hier S. 8.

60 | Ausst. Kat. nützlich, süß und museal/das fotografierte Tier, herausgegeben von Ute Eskildsen, Museum Folkwang Essen, 22. Oktober 2005 bis 15. Januar 2006, Göttingen 2005.

61 | Ute Eskildsen/Hans-Jürgen Lechtreck: Einführung: Ausst. Kat. nützlich, süß und museal/das fotografierte Tier, herausgegeben von Ute Eskildsen, Museum Folkwang Essen, 22. Oktober 2005 bis 15. Januar 2006, Göttingen 2005, S. 7–10, hier S.7.

62 | Vgl. Ute Eskildsen/Hans-Jürgen Lechtreck (Hrsg.): nützlich, süß und museal/das fotografierte Tier, Essays, Göttingen 2005.

63 | ‚Tierschau. Wie unser Bild vom Tier entstand‘, Wallraf-Richartz-Museum Köln, 16. März bis 5. August 2007.

Art veranstaltet wurde. 2009 fand in der neuen Gesellschaft für bildende Kunst in Berlin die Ausstellung ‚Tier-Werden, Mensch-Werden‘⁶⁴ statt. Die begleitende Publikation enthält neben weiteren Texten Essays von Steve Baker und Donna Haraway⁶⁵ und knüpft thematisch an das Konzept des Tier-Werdens von Gilles Deleuze und Félix Guattari an. Jessica Ullrich und Friedrich Weltzien kuratierten unter Mitkonzeption von Antonia Ulrich die Ausstellung ‚Tierperspektiven‘⁶⁶, welche 2009 im Georg-Kolbe-Museum und in den Projekträumen Souterrain in Berlin zu sehen war. Der Titel konterkariert das vermeintliche Fehlen einer Tierperspektive:

„Eine Perspektive zu haben, bedeutet einen Standpunkt eingenommen zu haben, eine Wahl unter verschiedenen möglichen Blickwinkeln getroffen zu haben. In der Anthropologie, der Wissenschaft vom Menschen, die sich um eine Definition des Menschlichen in Abgrenzung unter anderen gegen das Tier bemüht, gehört das eine-Wahl-haben zu den basalen humanen Bedingungen. Die Menschenwürde ist eklatant verletzt, wenn jemand dieser Möglichkeit beraubt wird. In der abendländischen Philosophie wird den Tieren eine solche Wahl des eigenen Standpunktes zumeist abgesprochen.“⁶⁷

Anlässlich der Ausstellung erschien ein Katalog. Die DZ Bank Kunstsammlung (Frankfurt am Main) betitelt die 2011 initiierte Ausstellung tierlicher Darstellungen ‚Für Hund und Katz ist auch noch Platz‘⁶⁸ und zeigte auf, wie intensiv das Tiermotiv in der zeitgenössischen Fotografie

64 | ‚Tier-Werden, Mensch-Werden‘, Neue Gesellschaft für bildende Kunst Berlin, 16. Juni bis 14. September 2009.

65 | Vgl. Neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V. (Hrsg.): Tier-Werden, Mensch-Werden, Berlin 2009.

66 | Vgl. Ausst. Kat. Tierperspektiven, herausgegeben von Friedrich Weltzien/Jessica Ullrich, Georg-Kolbe-Museum, Berlin, 26. April 2009 bis 21. Juni 2009/Projekträume Souterrain Berlin, 29. Mai bis 28. Juni 2009, Berlin 2009.

67 | Friedrich Weltzien/Jessica Ullrich (Hrsg.): Blick und Standpunkt: Vorwort der Kuratoren, in: ebd., S. 7–13, hier S. 7.

68 | ‚Für Hund und Katz ist auch noch Platz‘, Kunstsammlung der DZ Bank, Frankfurt am Main, 22. Juni bis 24. September 2011.

verhaftet ist. ‚Arche Noah. Über Tier und Mensch in der Kunst‘⁶⁹ lautet der Titel der Ausstellung des Museums Ostwall in Dortmund, welche neben Werken aus eigener Sammlung wie ‚Großer Zoologischer Garten‘ von August Macke von 1912 auch Installationen zeigte, die eigens und temporär für diese Ausstellungssituation konzipiert wurden. Exemplarisch hierfür ist die Installation Mark Dions⁷⁰, die mit einer Leihgabe von Objekten des Museums für Naturkunde Dortmund umgesetzt werden konnte und die tierlichen Präparate in ihrer Oberflächenwirkung vorführte.

Gegenstand der Untersuchung

Nachdem das Tier entweder Motiv zweidimensionaler Bilder war oder es als Trophäe und Anschauungsobjekt in präparierter Form Einzug in die Kunst hielt, ist seit den 1960er Jahren eine erste Tendenz künstlerischer Annäherung an das lebende Tier zu beobachten. Nach dem Auftreten des lebenden Tieres in Kunstwerken, so beispielsweise in Werken wie Carolee Schneemanns fotografischem Akt ‚Eye Body: Transformative Actions‘ aus dem Jahr 1963, Jannis Kounellis’ ‚Dodici Cavalli vivi‘ von 1969, einer Installation von zwölf schwarzen und weißen Pferden in der Mailänder Galleria L’Attico, und Joseph Beuys’ performativem Akt mit dem Titel ‚Coyote. I like America and America likes me‘ aus dem Jahr 1974⁷¹, schien

69 | Vgl. Ausst. Kat. Arche Noah. Über Tier und Mensch in der Kunst, herausgegeben von Katja Knicker/Kurt Wettengl, Museum Ostwall im Dortmunder U, 15. November 2014 bis 12. April 2015, Bramsche 2014.

70 | Mark Dion ‚The Dark Museum‘ ist ein Projekt des Künstlers mit dem Museum für Naturkunde Dortmund. „In der Rauminstallation [...] können die Besucherinnen und Besucher ihre eigenen Entdeckungen machen. Im Schein ihrer Taschenlampe [der Ausstellungsraum ist dunkel, die Atmosphäre unheimlich – M.M.] stoßen sie auf das beeindruckende Skelett eines Tintenfisches in einer Vitrine und auf eine große Zahl an Schädelpräparaten unterschiedlicher Wildtiere verschiedener Kontinente an den Wänden. Kleinen Tiermodellen – von diversen Saurierarten bis zum Riesenhirsch – in Museumsvitrinen unterschiedlicher Bauweise stehen lebensgroße Präparate wie eine Deutsche Dogge oder ein Löwe gegenüber. Desse[n] Nase ist durch viele Berührungen in früheren Zeiten so abgegriffen wie die Skulpturen mancher Heiliger in italienischen Kirchen.“ Ebd., S. 76.

71 | Eine ausführliche chronologische Überblicksdarstellung findet sich in: Zaunschirm: Im Zoo der Kunst I, S. 49ff.

das Tier erstmals in seiner Leibhaftigkeit gegenwärtig. Thomas Zaunschirm formulierte eine regelrechte Emanzipation des Tieres, denn für ihn erscheint „das Tier [ebenso wie der menschliche Körper als Gestaltungsmittel – M.M.] in der Kunst [...] nicht mehr als Motiv der Bilder, sondern in seiner Leibhaftigkeit als lebendes Wesen.“⁷² Diese Emanzipation ist aber lediglich eine Befreiung aus der Fläche. Letztlich wurde das lebende Tier in den Kanon des Materials eingebracht. Es wird zu einem Surrogat und ersetzt den fehlenden menschlichen Körper im Werk. Das lebende Tier wirft die Frage nach dem individuellen Tier zwar auf, vermag aber nicht an seine Stelle zu treten.⁷³ Gegenstand dieser Untersuchung sollen demzufolge solche zeitgenössischen Werke sein, in denen der Missstand des abwesenden konkreten Tieres bereits thematisch angelegt ist.

Bisher haben sich nur einige wenige Künstler einer Tierkunst verschrieben, die das gezüchtete Tier kritisch in den Fokus der Betrachtung setzt⁷⁴. Zentrales Anliegen vorliegender Arbeit ist die Bildwerdung des Tieres als Resultat anthropomorpher Praktiken und das Hervorbringen eines wahrnehmbar konkreten Tieres durch zeitgenössische, aktuelle künstlerische Werke. Ausschlaggebend sind hier Positionen, die das individuelle Tier hinter den gezüchteten Tierkörpern suchen oder den Menschen als Züchter und somit Schöpfer in den Mittelpunkt der Anschauung stellen. Ein anderer zu beleuchtender Aspekt ist die Idee, lebenden Tieren zu begegnen, die thematisch an die Performancekunst der 1960er Jahre anknüpft. Weiter ist es die Analyse solcher Werke, die den Bildgegenstand in seiner Wirkungsmacht aufheben und die metaphorische Aufladung des Tieres konterkarieren. Im Mittelpunkt vorliegender Betrachtung stehen damit auch Werke, die mentale Tierbilder erzeugen und die Abwesenheit des konkreten Tieres präzisieren. Allen betrachteten Werken ist dabei die

72 | Ebd., S. 40.

73 | So werden die Schlangen auf Carolee Schneemanns Körper interpretiert als Stellvertreter archaischer Erotik, die Pferde in Jannis Kounellis' Installation zu Repräsentanten von potentieller Energie erhoben und der Koyote ‚Little John‘ in Joseph Beuys' Performance zu einem domestizierten Statisten degradiert und als personifizierte Begegnung mit Amerika gedeutet.

74 | Sowohl in den Werken Jo Longhursts, so zum Beispiel in ‚Twelve dogs, twelve bitches‘ und ‚I know what you're thinking‘, als auch in Pierre Huyghes ‚Untilled‘ und darin explizit für ‚Human‘ steht der Zuchtaspekt des Tieres im Vordergrund der künstlerischen Auseinandersetzung.

Konzentration auf das genuine Merkmal des darstellenden Momentes gemein, also der Visualisierung von Anschauung, oder besser: Alle einbezogenen Werke zeigen entweder die konstitutiven Charakteristika der Bildwerdung des Tieres oder aber bereiten eine Begegnung mit dem ‚konkreten Tier‘ vor.

Aufbau und Struktur

In der Kunstrezeption ist die Darstellung von Tieren immer auch mit einer Metaphorik und ihrer Dechiffrierung verknüpft, was die Suche nach dem ‚konkreten Tier‘ erschwert oder, wie es Thomas Zaunschirm formuliert hat:

„Der Kunsthistoriker reagiert in dieser Hinsicht regelmäßig ratlos, weil er die Bedeutung früherer Tierdarstellungen mit ihrer Symbolik auf die Erscheinung der lebenden Tiere projiziert. Dabei schiebt sich die ikonografische Tradition wie ein Filter vor die Wahrnehmung der Wirklichkeit, womit die lebenden Tiere missbraucht werden, weil sie nicht ‚in ihrer eigenen Lebenswelt‘ belassen werden.“⁷⁵

Das darin enthaltene Desiderat ist nicht nur in Bezug auf das lebende Tier in der Kunstrezeption auszumachen. Auch weitere Tierbilder, also solche, die nicht augenfällig an die körperliche Erscheinung gebunden scheinen, werden bislang kaum losgelöst von den Konstituenten der Kunstgeschichte gelesen. Die vorliegende Arbeit fordert neue Ansätze der Interpretation, welche das ‚konkrete Tier‘ als einen möglichen Ausgangspunkt stets mit einbezieht. Dabei werden im Folgenden solche Bilder von Tieren herangezogen die nicht unter Steve Bakers Bezeichnung des ‚Postmodern Animal‘ zusammenzufassen sind und auch deshalb eine andere Betrachtungsweise fordern. Baker untersucht mithilfe postmoderner Kriterien ‚The Unmeaning of Animals‘ und beschreibt dabei, dass in postmodernen Bildwelten keine offensichtliche Zuschreibung von Bedeutung erfolgt bzw. erfolgen kann:

„This is not to say that meaning is absent, but that is a problem, and this problem is one which the animal frequently exacerbates. If little has been written about some of the most extraordinary and compelling post-modern imagery – Nauman’s suspended taxidermic moulds, for example – it is perhaps because it is by no means clear what can usefully be said about these baffling subjects.“⁷⁶

Das vorliegende Problem ist also nicht, dass es überhaupt keine Sinn-dimension gäbe, sondern dass es zu viele Sinndimensionen sind, in deren Kontext das Werk steht. Das ‚konkrete Tier‘ wird von dieser Vielschichtigkeit verdeckt. Es wird übersehen. In Werken wie Damien Hirsts ‚The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living‘⁷⁷, Jordan Basemans ‚The Cat and the Dog‘⁷⁸ und beispielsweise Mark Dions ‚Tar and Feathers‘⁷⁹ tritt das Tier hinter einer Vielzahl von Bedeutungsebenen in den Hintergrund. Während Hirst letztlich an einer vordergründig menschlichen Vanitas zu arbeiten scheint – seine präparierten Tiere sind Ausdruck der Unmöglichkeit, den Tod dingbar zu machen –, erinnern Dions geteerte und gefederte Präparate an den Menschen als Herrscher über das Tier und lassen an solche wilden Katzen und streunenden Hunde denken, die als störend empfunden und deshalb aufgeknüpft werden.

Arbeitshypothese der vorliegenden Arbeit ist, dass die Frage nach dem ‚konkreten Tier‘ und damit die Frage nach dessen Physis einen zentralen Ausgangspunkt in künstlerischen Werken darstellen kann. Auch haben sich die möglichen Herangehensweisen an die Bilder vom Tier verändert und machen es möglich, diese unter anderen Gesichtspunkten zu betrachten. Der von William J. Thomas Mitchell und Gottfried Boehm durch ihren

76 | Baker: *The Postmodern Animal*, S. 80.

77 | Damien Hirst: ‚The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living‘, 1991, Tigerhai, Glas, Stahl, Silikon, fünfprozentige Formaldehydlösung, 213,4 cm × 640 cm × 213,4 cm, Steven & Alexandra Cohen Collection.

78 | Jordan Baseman: ‚The Cat and the Dog‘, 1995, Katzen- und Hundefell mit modelliertem Kopf, Maße variabel, Saatchi Collection.

79 | Mark Dion: ‚Tar and Feathers‘, 1996, Baum, Holz, Teer, Federn, diverse Taxidermien, 258 cm × 152 cm × 101 cm, im Besitz des Künstlers.

Briefwechsel gefestigte ‚pictorial turn‘⁸⁰ bzw. ‚iconic turn‘⁸¹ der Kunst- und Kulturwissenschaften gab Ausschlag, die ausgewählten Werke im Zusammenhang mit Theorien des Bildes zu untersuchen. Jacques Derrida konstatiert, die Probleme des Mensch-Tier-Verständnisses beginnen da,

„wo man dem Wesen des Lebenden, dem Tier (*animal*) im Allgemeinen, [die] Fähigkeit zuschreibt, *daß es es selbst ist*, diese Fähigkeit [...] in der Lage zu sein, sich selbst mit seiner eigenen Bewegung zu affizieren, sich selbst mit lebendigen Spuren seiner selbst zu affizieren, und sich also in gewisser Weise zu autobiograpaphieren“⁸²,

da das Tier nicht in der Lage ist, dieses Affizieren in verbale Sprache zu transformieren. Die Selbstaffektion des Tieres wird von dem Selbstbezug des Menschen verdeckt, wenn dieser das Tier gewissermaßen paraphiert oder markiert und damit zu einem Abbild menschlicher Vorstellung macht. Die vorliegende Untersuchung fragt nach solchen ästhetischen Praktiken, die jenes Paraphieren in der gegenwärtigen Kunst verdeutlichen, und anderen Werken, die eine Autobiografie des Tieres schreiben, indem sie Praktiken des Bildes nutzen, um das Affizieren des Tieres statt in verbale Sprache in Bilder zu transformieren. Im Folgenden werden mittels der rezeptionsästhetischen Analyse dreier ausschlaggebender Werke künstlerische Positionen herausgearbeitet, die sich von einer langen Tradition einer künstlerischen Produktion emanzipiert haben, die das Tier als rein metaphorisches Medium gebraucht.

80 | Vgl. William J. Thomas Mitchell: The Pictorial Turn, in: ArtForum (1992), S. 89–94. Dt.: Der Pictorial Turn, in: Christian Kravagna (Hrsg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur, Berlin 1997, S. 15–40. Vgl. dazu Stephan Günzel/Dieter Mersch: Grundlagen. Die Wende zum Bild: Diskurs und Kritik, in: dies. (Hrsg.): Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2014, S. 7–15, hier S. 10f.

81 | Vgl. Gottfried Boehm: Die Wiederkehr der Bilder, in: ders. (Hrsg.): Was ist ein Bild, München 2006, S. 11–38. Vgl. dazu Christiane Kruse: Nach den Bildern. Das Phantasma des ‚Lebendigen‘ Bildes in Zeiten des Iconic Turn, in: Hans Belting (Hrsg.): Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch, München 2007, S. 165–180. – Elementarer Bestandteil der Wissenschaften des Bildes ist die Frage: „Was ist das Bild?“ Gottfried Boehm vereint hierzu in seinem Sammelband Schriften, die das Bild grundlegend hinterfragen und die Bedeutung eines ikonografischen Zeitalters untersuchen. Vgl. Boehm: Was ist ein Bild?

82 | Derrida: Das Tier, S. 82.

Das erste Kapitel ist dem Theorem des Vorbildes gewidmet.⁸³ Anhand Jo Longhursts Arbeit ‚I know what you’re thinking‘ wird das fotografische Porträt des Tieres diskutiert. Die Annahme, das Vorbilder die vorherigen Bilder sind, also solche Bilder, auf die weitere Bilder folgen und auf wieder andere Bezug nehmen, wird erläutert. Fokussiert wird die Bedeutung des Mediums Fotografie für das Merkmal des Nachbildes. Der zentrale Aspekt der Rassezucht und ihre Visualisierung in der zeitgenössischen Kunst stellen einen weiteren Schwerpunkt der Untersuchung der Bildwerdung des Tieres dar. In den Fotografien Jo Longhursts wird die Tierzucht als ästhetische Praxis herausgestellt und mit dieser die Überpräsenz des Menschen in das Zentrum der Betrachtung gestellt. Die Grenzen zwischen Natur und Kultur, Vorbild und Abbild werden in ihren Werken permanent neu verhandelt, weshalb Longhursts Porträts von Whippets als den Abbildern der Rassezucht par excellence für die Diskussion der anthropozentrischen Grenze als sinnstiftend erscheint. Neben dem fotografiegeschichtlichen Diskurs werden hierzu auch solche Positionen berücksichtigt, die sich explizit mit der menschlichen Bildproduktion als einen schöpferischen Akt und der Beherrschung des Lebens beschäftigen.⁸⁴ Um eine neue Methodik für das Dekodieren des tierlichen Abbildes und/oder Bildes herauszuarbeiten, werden mehrfach Bezüge zu Theorien hergestellt, die im Kontext menschlicher Bildnisse stehen.⁸⁵ Diese werden sich entweder als geeignet für die kunstwissenschaftliche Betrachtung von Tierbildern herausstellen oder aber aufgrund ihrer Andersartigkeit und Diskrepanz auf solche konstitutiven Merkmale des Tierbildes verweisen, die zu einer neuen Herangehensweise aufrufen. Der Untersuchung aller angeführten Arbeiten ist

83 | Vgl. Thomas Macho: Vorbilder, München 2011.

84 | Dies trifft zum Beispiel auf Mitchells Betrachtung des Kunstwerkes im Zeitalter der biokybernetischen Reproduzierbarkeit und seine Ausführungen zu dem Klonen des Terrors zu. Vgl. William J. Thomas Mitchell: Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur, München 2008; Hans Jonas: Homo Pictor: Von der Freiheit des Bildens, in: Gottfried Boehm (Hrsg.): Was ist ein Bild?, 4. Auflage, München 2006, S. 105–124.

85 | Vgl. Hans Belting: Faces: Eine Geschichte des Gesichts, München 2014. Belting befasst sich mit der Gesichtlichkeit menschlicher Abbilder und ihrem Rückbezug und erkundet dabei die Versuche, sich des Gesichtes zu bemächtigen. Dass alle Abbildungsversuche des Gesichtes an ihrem Anspruch gescheitert sind, den Menschen wirklich ins Bild zu bringen, lässt sich deuten als Komplement der Hypothese, dass Tiere immer schon an ihre Bildhaftigkeit gebunden waren.

dabei gemein, dass die Bildwerdung in einem mehrdeutigen Sinne aufgefasst wird. Die These ist, dass das tatsächliche Tier derart von menschlichen Wahrnehmungs- und Sinndimensionen, letztlich Bildern, überlagert wird, dass es schwerfällt, das Tier nicht per se als ein konstruiertes Bild zu verstehen. Das Phänomen der Grenzverschiebung anthropologischer Differenz bildet einen weiteren zentralen Anschauungspunkt, der in allen Kapiteln Teil der Untersuchung ist und in welchem sich schlussendlich die Rezeptionsmechanismen übergreifend zusammenfassen lassen. Neben einer kurzen Überblicksdarstellung der Arbeitsweise von Jo Longhurst werden anhand mehrerer Arbeiten die zentralen Punkte dieser speziellen Bildwerdung herausgearbeitet und im Hinblick auf die Einwirkung von Ebenbildnerie, Zucht und kultischen Handlungen diskutiert. Darüber hinaus wird in Bezug auf das Zuchttier die Frage nach der Autopoiesis des Tieres gestellt.

Überlegungen des zweiten Kapitels fußen auf der Möglichkeit einer Begegnung mit dem ‚konkreten Tier‘ innerhalb der ästhetischen Erfahrung. Den Tieren in Pierre Huyghes Œuvre kann der Status des Anderen und damit Präsenz konzidiert werden.⁸⁶ Anhand der Arbeit ‚Human‘, der Titel entspricht zugleich dem Namen der Hündin, die von Huyghe bereits mehrfach in seine Projekte integriert wurde, wird kritisch hinterfragt, ob für eine Begegnung zwischen Mensch und Tier im Kunstwerk die situative Begebenheit des Ausstellens hinreicht, um das Tier in seiner Konkretheit wahrnehmen zu können. Bildwissenschaftliche Bezüge zu Körperbildern, Bildkörpern und der Idee des Leibes sind in Huyghes Arbeiten bereits angelegt und helfen, wissenschaftlich zu einer neuen Betrachtung lebender Tiere in der Kunst zu kommen. Den Werken Pierre Huyghes, dies sei vorweggenommen, gilt besondere Aufmerksamkeit, da seine Abkehr von technischer Perfektibilität die Menschen aktivistisch zurückführt an einen utopischen Ort der Sehnsucht, den sie als Paradies bezeichnen. Der ästhetische Aspekt des Erhabenen in seiner Arbeit dient als katalytische Erfahrung, die einen neuartigen Wahrnehmungsraum der Selbst- und Fremdpräsenz für den Rezipienten aufmacht. Die Hinwendung des Künstlers zu einer vormodernen Weltansicht eröffnet die Möglichkeit der Begegnung mit dem ‚konkreten Tier‘, wie es keine zweite künstlerische Arbeit bislang vermochte.

86 | Dieser Aspekt in Huyghes Œuvre hat bislang noch keine Betrachtung gefunden.

In den Werken von Wesley Meuris ist die Absenz selbst zum Sujet geworden. Anhand der zoologischen Utopien wird eine Ästhetik des Abwesenden untersucht. Die Hypothese der Bild-Betrachter-Beziehung als Tier-Mensch-Beziehung wird in Meuris' Installationen in besonderer Weise visualisiert. Seine Arbeiten hinterfragen das Zurschaustellen von Tieren, welches in der vorliegenden Arbeit als eine Schauanordnung stereotyper Repräsentationen des Menschen vor der Folie tierlicher Darstellung und damit als eine gestalterische Praxis des Exponierens und des Zur-Ansicht-Freigebens anstelle des Sichtbarmachens aufgefasst wird. Ästhetische Prozesse des Zurschaustellens in Menagerien und zoologischen Gärten sollen für die Interpretation deshalb einbezogen werden. In den Werken Wesley Meuris' wird die Absenz eines ‚konkret Tierlichen‘ in den Vordergrund der Betrachtung gestellt und mit dieser eine Lehrstelle aufgezeigt, in welcher die Scheidelinie zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Individuen ins Wanken gerät, da es nur noch innerhalb der Imagination des Betrachters, nicht mehr hingegen in der Betrachtung ein Anderes gibt.