

Tierstudien

08/2015

Wild

Herausgegeben von Jessica Ullrich

Neofelis Verlag

Tierstudien

08/2015: Wild

Hrsg. v. Jessica Ullrich

Wissenschaftlicher Beirat

Petra Lange-Berndt (London), Roland Borgards (Würzburg),

Dorothee Brantz (Berlin), Thomas Macho (Berlin), Sabine Nessel (Mainz),

Martin Ullrich (Nürnberg), Markus Wild (Basel).

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.

© 2015 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISSN: 2193-8504

ISBN (Print): 978-3-95808-001-0

ISBN (PDF): 978-3-95808-089-8

Erscheinungsweise: zweimal jährlich

Jahresabonnement 20 €, Einzelheft 12 €

Erhältlich in Ihrer Buchhandlung oder direkt beim Neofelis Verlag unter:

vertrieb@neofelis-verlag.de

Ein Abonnement verlängert sich automatisch um ein Jahr, wenn die Kündigung nicht mindestens drei Monate vor Ende des Kalenderjahrs erfolgt ist.

Inhalt

Editorial	7
-----------------	---

Poetologische Konzepte von Wildheit

Sebastian Schönbeck

Auf, auf, auf. Die wilden Hunde <i>Penthesileas</i>	17
---	----

Belinda Kleinbans

Poetik der Wildheit.

Das wilde Tier im kanadischen Gegenwartsgedicht	28
---	----

Mediale und praxeologische Herstellung von Wildheit

Alexander Kling

Wildheit als Naturalisierungseffekt.

Zur Medialität und Rhetorik von Johann Elias Ridingers

und Barthold Heinrich Brockes' Wolfsdarstellungen	43
---	----

Marcello Poci

Die gebändigte Kreatur.

Zur verleugneten Differenz von Wildtier und

domestiziertem Tier in der modernen Pferdeausbildung	54
--	----

Wildtierethik und Wildtiergesetzgebung

Leonie Bossert

Hilfe für Gnus, Schildkröten und Wildkaninchen?

Eine Diskussion um Hilfspflichten

gegenüber wildlebenden Tieren	67
-------------------------------------	----

Clemens Butzert

Wilde Tiere in gesetzlichen Grenzen	79
---	----

Grenzgänger zwischen „wild“ und „zahn“

Nadir Weber

Zahmes Wild?

Zu den organisatorischen Hintergründen
der spektakulären Jagderfolge frühneuzeitlicher Fürsten 93

Elisabeth Luggauer

Die Ordnung von Wildheit

Hunde in städtischen Räumen 104

Bernd Kleinbans

„Alles ist gut, solange du wild bist...“

Die Zähmung des wilden Kindes

als Topos im Kinder- und Jugendfilm 115

Die konzeptuelle und räumliche Verortung der Wildnis

Volker Sommer

In freier Wildbahn.

Aus- und Ansichten eines Anthropologen 131

Mariel Jana Supka

Wohnzimmer als Wildnis – Wildnis als Wohnzimmer.

Wie asiatische Marienkäfer die häusliche Ordnung

durcheinander bringen können 143

Künstlerische Positionen

Loredana Nemes

GIER 155

Nicole Schuck

Zeittiere 161

Kurt Wilhelm Hofmann

Geweih aus dem Zyklus „Memento Mori“ 169

Rezensionen 175

Abbildungsverzeichnis 188

Call for Papers: Experiment 189

Editorial

Die Diskussion um wilde Tiere hat Konjunktur: Gruner + Jahr gibt seit diesem Jahr mit *Walden. Die Natur will Dich zurück* ein Männermagazin heraus, das mit dem Versprechen „Die Wildnis beginnt vor der Haustür“ lockt, während Sue Donaldson und Will Kymlicka dafür plädieren, dass man Wildtieren den Rechtstatus souveräner Staaten geben soll, und der Tod des von einem Trophäenjäger erschossenen simbabwischen Löwen Cecil einen Shitstorm im Internet auslöst.¹

Doch wenn man über den Begriff des Wilden nachdenkt, merkt man schnell, dass das Wilde nicht leicht zu fassen ist. Wildheit, so viel steht wohl fest, gehört zu den grundlegenden kulturellen Zuweisungen von Animalität. Das Wilde wird allgemein verstanden als das Ungezügelte, Ungezähmte, Fremde und Sprachlose. Dem biblischen Buch Genesis nach lebten einst alle Tiere in friedlicher Koexistenz, bis sie durch die menschliche Sünde einander entfremdet und unkontrollierbar wurden. Wilde Tiere greifen somit im wahrsten Sinne des Wortes die ursprüngliche Harmonie der Natur an. Der britische Philosoph Edmund Burke aber identifizierte 1757 die wilden Tiere ganz im Gegenteil als eine Quelle des Erhabenen, in denen sich Gottes Macht manifestiere. „Das Erhabene“ sagt er „überkommt uns [...] in Gestalt des Löwen, des Tigers, des Panthers oder des Rhinozeros.“²

Doch die Definitionen von ‚wild‘ und ‚Wildheit‘ bleiben vorläufig und wandelbar und lassen sich nicht so leicht an der Spezieszugehörigkeit festmachen. Denn was sind die epistemischen Unterschiede zwischen der Wildheit eines Wolfs, eines Dingos, eines Wildhundes, eines streunenden oder eines tollwütigen Hundes? Zuweilen verlaufen die Grenzen selbst auf Individualebene fließend und ein Hund kann wild werden oder verwildern und ein Wolf kann gezähmt werden.

Menschen haben offenbar eine Tendenz dazu, das Wilde einzufangen zu wollen, zu vernichten oder zu zivilisieren. Es gibt sogar eine eigene Kategorie von Tieren, die man als „Wild“ bezeichnet und

1 Vgl. Sue Donaldson/Will Kymlicka: *Zoopolis. Eine politische Theorie der Tierrechte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013.

2 Edmund Burke: *Vom Erhabenen und Schönen*, hrsg. v. Friedrich Bassenge. Berlin: Aufbau 1956, S. 101.

damit als jagdbar markiert. Darstellungen von Wild gibt es in der Kulturgeschichte schon lange, wohl schon seit Anbeginn der Kunst. Man denke nur an die exquisiten Darstellungen von Wild in Lascaux, Altamira oder Chauvet. Eine viel spätere Hochzeit der Wildmalerei war das 19. Jahrhundert, in dem u. a. Gemälde von Hirschen Triumphe feierten. Die Bilder sind nicht einfach Darstellungen spezifischer Jagdbegebenheiten, sondern manifestieren ein quasi-ritterliches Konzept von Jagd mit strengem Ehrenkodex. So sieht man auf den Gemälden selten die tatsächliche Überlegenheit der mit Gewehren bewaffneten Menschen, sondern oft einen idealisierten Zweikampf zwischen ebenbürtigen Rivalen im Kampf um das Überleben des Stärkeren – das kurze Zeit später als „Survival of the Fittest“ durch Charles Darwin sprichwörtlich wurde.

Meist war das Sehen, Darstellen und Töten von Tieren eng miteinander verknüpft. So gut wie alle bekannten Tiermaler wie auch Naturforscher haben ihre Motive gejagt und getötet, bevor sie sie abbildeten. Offenbar waren sie der Ansicht, dass man wilde Tiere stillstellen muss, um sie genau studieren zu können – und sei es um den Preis ihres Lebens. Der Kunsthistoriker W. J. T. Mitchell hat sogar vorgeschlagen, dass die gesamte Malerei seit der frühen Neuzeit mit ihrem Fokus auf dem naturgetreuen Einfangen von Naturmotiven ein implizites Streben nach Beherrschung von Natur darstellt, das mit dem Streben des Jägers nach der Beherrschung des Wildes zu vergleichen sei.³ Die Kunst domestiziert im Darstellungsprozess das Wilde, indem sie es unschädlich und kontrollierbar macht. Allerdings ist durch die große Beliebtheit und ständige Repetition von Motiven die Darstellung von wilden Tieren und insbesondere von Wild mittlerweile längst zum Inbegriff von Kitsch geworden. Der röhrende Hirsch etwa versinnbildlicht heute nur noch gezähmte Mittelmäßigkeit und taugt lediglich zum ironischen Zitat.

Viele Philosophen verweigern sich der im Alltagsverständnis verbreiteten Wertschätzung von gezähmten Tieren und lassen überhaupt nur wilde Tiere gelten. Gilles Deleuze und Félix Guattari etwa gehen soweit zu behaupten: „Alle, die Hunde und Katzen lieben, sind Dummköpfe“⁴. Sie verabscheuen Haustiere genauso wie symbolische

3 W.J.T. Mitchell: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press 1994, S. 333.

4 Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin: Merve 2010, S. 328.

Tiere mit festgelegter Bedeutung, glorifizieren aber die wilden Tiere, die in ihren Augen nicht in ihrer eigenen kleinen Biographie gefangen sind, sondern mächtige Meuten, Rotten oder Schwärme bilden. Der Wolf ist ihnen dabei das Meutetier par excellence, das wilde Tier, das sich trotz äußerlicher Nähe kategorial vom domestizierten Hund unterscheidet. Der Hund hingegen steht für alles, was verachtenswert ist: Familie, Gehorsamkeit, Autoritätshörigkeit.

Auch in der Kunst bestand lange die Auffassung, dass Haustiere weniger bildwürdig seien als freilebende Tiere. Wilde Tiere treten als würdigere Herrschaftssymbole oder Wappentiere auf, etwa der Löwe oder der Adler. Porträts von schnurrenden Hauskatzen wurden und werden leicht als sentimentaler Kitsch belächelt, während Ölgemälden von Löwenkämpfen als animalischen Schlachtendarstellungen ein höherer Status zugesprochen wurde. Steve Baker weist in seiner Diskussion der Angst von Künstlern vor dem Vertrauten auf die tradierte Unterscheidung zwischen konventionellem Denken und unabhängigem Denken hin:⁵ Haustiere sind von menschlichen Erwartungen und durch menschliche Bedingungen gestaltet, wilde Tiere hingegen haben einen Outlaw-Status, sie werden als unabhängige Geister, als kreativ und risikofreudig konstruiert und damit implizit als ideale Künstlerpersönlichkeiten anthropomorphisiert. Denn zum modernen Künstlertum gehört es, das Sichere, das Mittelmäßige und Gemäßigte abzulehnen. Domestizierung wird mit von Außen oktroyierten Beschränkungen, Einschränkung von Freiheit und von Imagination assoziiert. Das Wilde hingegen ist das Epitom gesunder Kreativität. Viele Künstler bewohnen daher oft demonstrativ eine halb wilde Zone am Rand der hierarchisch geordneten Zivilisation.

Im Anthropozän, in dem die Welt in ihrer jetzigen Form durch Klimawandel und Artensterben tatsächlich fragil geworden ist, tendieren wir dazu, das Wilde als eine Art utopische Gegenwelt zur Zivilisation zu sehen. Gary Snyder etwa setzt der negativen Definition der Wildheit von Tieren des *Oxford English Dictionary* „not tame, undomesticated, unruly“ seine eigene positive Deutung entgegen: „free agents, living within natural systems“.⁶

5 Steve Baker: The Fear of the Familiar. In: Ders.: *The Postmodern Animal*. London: Reaktion 2000, S. 166–190.

6 Gary Snyder: *The Practice of the Wild*. Berkeley: Counterpoint 1990, S. 9.

Wildheit kann natürlich auch außerhalb der Tierwelt vorkommen: Nicht nur Raubtiere, sondern auch fremde Völker, vergangene Epochen, Kinder und Naturausschnitte gelten zuweilen als wild. Wild ist das, was uns entweder örtlich oder zeitlich fern ist. Das Wilde kann für die Beschreibung von Staaten nutzbar gemacht werden, wie das Thomas Hobbes Mitte des 17. Jahrhunderts tut, der von einem wilden, kriegerischen Naturzustand ausgeht, den es zu überwinden gilt.⁷ Wildheit wird paradoxerweise oft als das Angesehene, was nicht gezähmt werden kann und dennoch unterworfen werden muss.

Menschen, denen Wildheit bescheinigt wird, wird automatisch auch Naturnähe und Animalität zugeschrieben, was meist pejorativ und herablassend aus einer vermeintlich zivilisierteren, überlegenen Position formuliert wird. Zuweilen kann es aber auch als positive Qualität gemeint sein. Für Claude Lévi-Strauss etwa ist die (hypothetisch) ganzheitliche, improvisierte und magische Weltanschauung sogenannter ‚Naturvölker‘ schlicht ‚wildes Denken‘.⁸ Und heutige Theorien zur Schwarmintelligenz, die im Grunde eine tierliche Form der Wissensgenerierung und Wissensverarbeitung ist, zeugen von einer neuen Anerkennung für den Wert eines ganz anderen ‚wildes Denkens‘.⁹ Das Wilde wird dabei eine rhetorische Formel für Freiheit jenseits von menschlicher Kontrolle oder Restriktionen und eine Metapher für einen Raum kreativer Möglichkeiten.

Das Wilde existiert also vor allem als Gedankenkonstrukt – und es entzieht sich konsequenterweise einer eindeutigen Definition und einer klaren Bewertung. Wildheit ist niemals lediglich eine negative Figur der Aus- und Abgrenzung des Anderen und des Unzivilisierten, sondern kann ganz im Gegenteil auch als positive, vitale Qualität von ungezähmten Tieren gelten. ‚Wild‘ kann zu einem Aktionsmodell mit subversiver Kraft werden.

Die Beiträge in dieser Ausgabe von *Tierstudien* diskutieren, wie Wildheit repräsentiert und produziert wird. Unterschiedlichen poetologischen Konzepten von Wildheit widmen sich Sebastian Schönbeck und Belinda Kleinhans. Schönbeck beschäftigt sich mit den wilden

7 Vgl. Thomas Hobbes: *Leviathan*, hrsg. v. J. C. A. Gaskin. Oxford: Oxford UP 2009.

8 Vgl. Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968.

9 Vgl. u. a. Peter Miller: *Die Intelligenz des Schwarms. Was wir von Tieren für unser Leben in einer komplexen Welt lernen können*. Frankfurt am Main: Campus 2010.

Hunden in Kleists *Penthesilea* und beschreibt dabei Wildheit als Teil der kulturellen Ordnung. Im Mittelpunkt der Analyse von Kleinhans stehen kanadische Gegenwartsgedichte, deren poetische Wildheit die anthropozentrische Perspektive zu erschüttern vermag.

Alexander Kling und Marcello Pocai widmen sich der Herstellung von Wildheit in der Kunst bzw. in der Reiterei. Kling untersucht das Zusammenspiel von Bild und Text bei den Wolfsdarstellungen des Tiermalers Johann Elias Ridinger und des Lyrikers Barthold Heinrich Brockes. Zu einer Zeit, als Wölfe verfemt und bereits im Verschwinden begriffen sind, gewinnen beide der Wildnis einen ästhetischen Genuss ab. Pocai analysiert, wie verschiedene Wildheitskonzeptionen des Pferdes zu unterschiedlichen Reitschulen geführt haben. Er plädiert für eine neue Verwendung des Begriffes ‚wild‘ im Zusammenhang mit Pferden, nicht als Attribut, sondern als Verweis auf deren Agency.

Leonie Bossert und Clemens Butzert beschäftigen sich mit dem praktischen Umgang mit wilden Tieren. Während Bossert die philosophischen Grundlagen für das Anerkennen von Hilfspflichten gegenüber wildlebenden Tieren rekapituliert und die ethischen Verpflichtungen des Menschen Wildtieren gegenüber diskutiert, stellt Butzert dar, wie die Wildtiergesetzgebung in Deutschland heute aussieht und dass der Schutz wildlebender Tiere ausschließlich auf menschlichen Interessen und Moralvorstellungen beruht.

Nadir Weber, Elisabeth Luggauer und Bernd Kleinhans widmen sich mit jeweils ganz unterschiedlicher Themensetzung und disziplinärer Ausrichtung den Grenzgängern zwischen „wild“ und „zahn“. Weber zeigt u. a., wie im Ancien Régime bestimmte Tiere durch Verlegung in definierte räumliche Settings zu Wild gemacht wurden, und liest die Jagd als theatrale Interaktion von frühneuzeitlichen Fürsten und gejagtem Tier. Luggauer beschäftigt sich mit einem soziologischen Blick auf Grundlage eigener Erfahrungen und anhand von Medienberichten mit Hunden im urbanen Raum. Sie arbeitet die Vorstellung vom Hund als „Freund auf Bewährung“ heraus, der beherrscht und kontrolliert werden muss, um seine wilde Natur im Zaum zu halten. Der Topos der Zähmung des „wildes Kindes“ ist Kleinhans' Thema. Er zeigt, dass die Vorstellung, dass Kinder ihren wilden Naturzustand erst überwinden müssen, um komplette Menschen zu werden,

sich nicht nur in früher Pädagogik, sondern bis in die heutige Zeit in Kinder- und Jugendfilmen hält.

Dass das Wilde oft auch einen spezifischen Ort bezeichnet, wenn auch nicht unbedingt dort, wo erwartet, ist Thema der beiden abschließenden Beiträge von Volker Sommer und Mariel Jana Supka. Sommer berichtet von seiner eigenen Praxis der primatologischen Feldforschung in „freier Wildbahn“ und bei Supka wird das eigene Wohnzimmer zum Schauplatz einer Invasion asiatischer Marienkäfer. In beiden Fällen fühlen sich die Feldforscher dort zuhause, wo sie die wilden Tiere beobachten.

Drei künstlerische Beiträge, in allen Fällen veritable „Tierstudien“, runden diese Ausgabe ab. Loredana Nemes hat für ihre Schwarz-Weiss-Fotoserie *Gier* an der Binnenalster in Hamburg Brötchen an Möwen verfüttert. Sie selbst bleibt in dieser Interspezies-Aktion jedoch unsichtbar und die barmherzige und gemeinschaftsstiftende Geste des Brotteilens wird zum Auftakt einer gewalttätigen Aufführung animalischer Wildheit. Aus dem harmlosen Vogelfüttern im Park als Zeitvertreib älterer alleinstehender Damen wird ein existentielles Drama von Fressen und Gefressen-Werden. Der ungewohnte Blick aus der Vogelperspektive auf die Möwen, die sich auf ihre Beute stürzen, ver- und entfremdet die vertrauten Tiere und macht sie geheimnisvoll und beinahe dämonisch. Was zurückbleibt, ist aufgewühltes, dunkles Wasser, das durch die fotografische Fixierung für alle Zeiten die Spuren des dramatischen Geschehens trägt und daran erinnert, dass in einer christlichen Lesart die Gier eine Todsünde ist. Indem die Vögel in ihrer unfassbaren Alterität vorgestellt werden und nicht einmal mehr bewegungslose Tiere in Bilder gezwungen werden, die eine festgelegte symbolische Bedeutung haben, begegnet Nemes ihren Fotomodellen auf eine aufmerksame und achtsame Art und Weise, die Platz lässt für Wildheit und Unverfügbarkeit. Diese Tiere sind zu widerspenstig, zu lebendig, zu wild, um reine Projektionsfläche zu sein. Ihre Wildheit kann vielleicht sogar als Widerstand gegen die Zähmung durch Repräsentationsdispositive gelesen werden.

Nicole Schucks Zeichenserien sind komplexe Topographien und Kartographien von urbanen Randgebieten und unbebauten Landschaften und der dort lebenden Wildtiere in verschiedenen Regionen und Ländern. Für ihren sukzessive weiterwachsenden „Umraum atlas“ begibt sie sich in einen Dialog mit Wissenschaftlern, Naturexperten

und Anwohnern, ergänzt die Zeichnungen durch Interventionen im öffentlichen Raum und Erzählspaziergänge und mischt dokumentarische und fiktionale Bilder und Narrationen. Erst auf den zweiten Blick werden irritierende Fragmentierung, Hybridisierungen und Transformationen u. a. durch mäandernde Linien erkennbar, die daraus resultieren, dass sich Körper aufgrund veränderter Lebensräume so wandeln, dass sie nicht mehr in ihre angestammten Habitate passen. Die Tiere behalten ihre ursprüngliche Wildheit und entziehen sich jeder Kategorisierung. Nicole Schuck ist es egal, ob man erkennt, um welche Spezies es sich handelt. Diese Tiere sind keine Schauobjekte, sondern vielmehr Ahnungen einer nicht-menschlichen, einer wilden Präsenz, die sich von jeder Zuschreibung emanzipiert hat. Die Tiere scheinen immer etwas von ihrer Identität zurückzuhalten. Schucks Kunst, die die Alterität und Animalität, sprich das „Wilde“ und Unveräußerliche achtet, zwingt lebende Wesen nicht in Bilder und Konzepte, sondern erkennt deren Teilhabe an der Welt an.

Kurt Wilhelm Hofmann verknüpft die eigene waidmännische Praxis mit einer expressiven Zeichentechnik. Er skizziert für seine poetische Serie *Geweibe* das, wonach so viele Trophäenjäger streben. In Seitenansicht in Bleistift festgehalten, wirken die einzelnen Gewebe jedoch nicht wie ein erhabenes Statussymbol, sondern wie ein melancholisches Memento Mori. Sie sind das, was vom Tier nach der Pirsch bleibt und gemahnen an die (oft gewalttätige) Endlichkeit jeden Lebens. Hofmann bringt teilweise Randbeschriftungen an den einzelnen morphologischen Strukturen an, die sie mit den *termini technici* benennen. Das bringt die Zeichnungen in die Nähe von naturkundlichen Studien und könnte als Versuch gelesen werden, das Unfassbare des Wildes handhabbar zu machen. Doch nur scheinbar wird durch diese wissenschaftliche Anstrengung die Vanitassymbolik konterkariert: In die sichtbaren Spuren des Handwerks, etwa verwischte Fingerabdrücke des Künstlers, mischen sich verblichene rostrote Tropfen, die an Blut denken lassen und an die strukturelle Gewalttätigkeit des Wissenwollens. Hofmann jagt das Wilde buchstäblich, um es dann in Bildern festzuhalten. Vielleicht kann sein Vorgehen auch als Versuch gedeutet werden, das Wilde, das er in sich selbst trägt, zu bannen. Dass das Wilde nicht nur in der Kunst, sondern

auch in der Natur unwiderbringlich verloren zu sein scheint, verlangt Trauerarbeit, wiederum mithilfe künstlerischer Repräsentation.

Bei der Betrachtung aller drei Arbeiten stellt sich die Frage, ob es überhaupt möglich ist, Wildheit darzustellen. Das Wilde scheint oft so widerständig und unzähmbar zu sein, dass es sich verflüchtigt, sobald man versucht, es festzuhalten oder zu rahmen. Im vollen Bewusstsein der Gefahr des rückwärtsgewandten Pathos, der in einer naiven Verherrlichung des Wilden liegen kann, möchte ich dennoch schließen mit Henry David Thoreaus Kommentar aus *Walking* von 1862: „Life consists with Wildness. The most alive is the wildest.“¹⁰

Jessica Ullrich

10 Henry David Thoreau: *The Portable Thoreau*, hrsg. v. Carl Bode. New York: Penguin 1982, S. 611.