

Kapitel 4: Bilder der Fürsorge

Einleitung

Schockbilder galten und gelten immer wieder als zentrales Medium, um aufzuklären und den ethischen Umgang mit Tieren voranzutreiben.¹ Aktuell erfährt eine komplementäre Strategie ihre Blütezeit: Repräsentationen von Mensch-Tier-Beziehungen, die eine Alternative zum Status quo aufzeigen, wie die Bilder von fürsorglichen Verhältnissen zwischen Nutztieren und Menschen.² Im abschließenden Kapitel möchte ich diese Strategie eingehender untersuchen.³ Auffällig ist die Popularisierung dieser Ästhetik in den letzten Jahren etwa durch Kinofilme wie *BUTENLAND* (D 2020, R: Marc Pierschel), Kurzfilme wie *CRANNOG* (GB 2018, R: Isa Rao), den Tierrechtsjournalismus oder in den sozialen Medien.⁴

- 1 Vgl. Armstrong 2007: 106. Burt 2002: 168 – 9.
- 2 Vgl. Cronin/Kramer 2018. Zammit-Lucia/Kalof 2016. Zur Popularisierung vgl. die Filme *73 Cows* (GB 2018, R: Alex Lockwood), *CRANNOG* (GB 2018, R: Isa Rao), die Instagram-Profile diverser Lebenshöfe (*farmsanctuary*, *woodstocksanctuary*, *vinesanctuary*, *fundacionsantuariogaia* und viele andere; zuletzt aufgerufen am 01.07.2020) oder sogenannte *open rescue*-Dokumentationen.
- 3 Hier besteht ein Desiderat in der Forschung. Dieses betrifft vor allem im deutschsprachigen Raum den Umstand, dass die Strategien des Tierrechtsaktivismus auf Lebenshöfen noch kaum in der Forschung bearbeitet werden, vgl. Kurth 2019. Die Behandlung von positiven Repräsentationen der Mensch-Tier-Beziehungen wurden darüber hinaus lange Zeit als Kitsch oder in der Gefahr der Vereinnahmung behandelt, nicht aber in ihrem konstruktiven Potenzial für die Ethik der Mensch-Tier-Beziehungen, vgl. Baker 2001. Parkinson 2020.
- 4 Vgl. *hof_butenland* auf Instagram. Die Bilder des Lebenshofs Butenland zeigen den Alltag vor Ort. Die Kühe sind einerseits sichtlich von der Fürsorge der Menschen abhängig und andererseits autonome Individuen, die vielfältige Beziehungen untereinander führen. Das Profil stellt beispielsweise die Fürsorge für alte Tiere oder Spiel- und Ruhezeiten auf den Weiden dar, wodurch Porträts der einzelnen Tiere und von Beziehungen

Die These, für die ich im vorliegenden Kapitel argumentieren werde, lautet: Die aktuelle Strategie, auf positive und fürsorgliche Bilder von Mensch-Tier-Beziehungen zu setzen, hat ein ethisch relevantes Genre herausgebildet. Im Folgenden möchte ich dieses mit dem Ausdruck »Bilder der Fürsorge« benennen.⁵ Genauer behaupte ich, dass dieses fotografische und filmische Genre darauf beruht, exemplarisch Tiere als singuläre sichtbar zu machen, und dass es sich damit (wie in Kapitel 2 und 3 entwickelt) um relevante Ressourcen für das relationale Nachdenken über Ethik handelt. Die Grundannahme lautet, dass wir artefaktische Fotografien und Filme selbst als Formen der ethischen Reflexion verstehen können und nicht als bloße Illustrationen.⁶

Dass Bilder der Fürsorge anders als eine Schockästhetik »leichterzig« daherkommen und auch alltägliche Mensch-Tier-Beziehungen zwischen Dependenz und Autonomie zeigen, ist ein Merkmal ihrer spezifisch ethischen Bedeutung. Auf diesem Weg finden sie ein breiteres Publikum und können die Motivation fördern, sich mit der Situation von Tieren zu befassen. Bilder der Fürsorge stehen in diesem Sinne stärker in Verbindung zu populären Tierfilmen als zu denjenigen Tierrechtsdokumentationen, die vor allem die menschliche Gewalt gegen Tiere darstellen.⁷ Kritiker*innen des Kitschs oder der leichten Unterhaltung mögen Bilder der Fürsorge aus diesem Grund nicht für moralisch wichtig halten. Doch ausgehend von der perspektivischen Verschiebung in der Ethik, die ich in Kapitel 2 vorgeschlagen habe – weg vom alleinigen Fokus auf Prinzipien und hin zu partikularistischen Wahrnehmungen –, sowie von der Sicht auf fotografische Bilder als mögliche Kontaktzone zu den singulären Tieren (Kapitel 3), ergibt sich ein anderes Bild. Die Popularität von bestimmten Bildmomenten und Möglichkeiten von fotografischen Bildern sowie Filmen

zwischen Menschen und Tieren entstehen, die innovative Formen des visuellen Ausdrucks finden.

- 5 Im Folgenden verwende ich den Ausdruck »Bilder der Fürsorge« für ein fotografisches Genre. Da umstritten ist, inwiefern sich die an den Filmen herausgearbeiteten Aspekte als Bilder bezeichnen lassen, werde ich für den Bereich des Films auch allgemeiner von einer Ästhetik der Fürsorge sprechen.
- 6 Diese Form der Filmphilosophie vertreten prominent Cavell 1979/2004 und Pippin 2000.
- 7 Vgl. Fernández 2020. Tierrechtsfotografie: Tras Los Muros 2020. We Animals Media 2020. Filme: THE ANIMALS FILM (GB 1981, R: Victor Schonfeld/Myriam Alaux), EARTHLINGS (USA 2005, R: Shaun Monson) oder DOMINION (AUS 2018, R: Chris Delforce).

perhaps allows for even greater contextualization [...], familiarization, and education of perception (attention to the expressions and gestures of characters the viewer becomes familiar with, attachment to recurring figures integrated into everyday life, the presence of faces and words on the »small screen«).⁸

Die ›Schulung der Wahrnehmung‹, die die Philosophin Sandra Laugier im Zitat anführt und die ich in Kapitel 2 auch als das Kultivieren von Wahrnehmung bezeichnet habe, steht im Zentrum meiner Überlegungen. Besonders relevant sind die Bilder der Fürsorge meines Erachtens für den Umgang mit Tieren und Tiergruppen, die weithin eher als anonyme Masse, Herde, Schwarm oder Produktionseinheit gesehen werden denn als singuläre Tiere. Wie der Ausdruck suggeriert, werden Nutztiere wie Kühe oder Schweine häufig durch die Funktion bestimmt, die sie für Menschen erfüllen.⁹ Bilder der Fürsorge stehen quer zu dieser Sicht. Zum einen werden die Tiere hier nicht oder nicht unmittelbar als Inhaber*innen von solchen Funktionen gezeigt. Sie sind konkrete, kontextualisierte Subjekte. Als domestizierte Tiere sind sie von der Fürsorge der Menschen abhängig; dies bedeutet jedoch nicht, dass sie nicht auch (autonom) handeln oder selbst Fürsorge für Menschen spenden. Zum anderen können wir die Bilder so betrachten, dass eine Bindung zu je *diesem* Tier entsteht: Wir versetzen uns in ein Tier hinein, verfolgen mit, was ihm widerfährt, und können Bedürfnisse oder Ansprüche des Tiers sehen. Die breitenwirksamen Darstellungen können hier die Funktion übernehmen, unsere Wahrnehmung zu verändern, weg von der reinen Generalisierung, die hier die problematische Form der Verdinglichung angenommen hat, und hin zu den singulären Tieren¹⁰ und damit auch, wie es noch zu zeigen gilt, zu anderen Tieren unter vergleichbaren Umständen. Der Fokus in diesem Kapitel liegt bei den Nutztieren und dem Potenzial, das Fürsorgebilder haben können, uns diese *als singuläre Tiere* zu zeigen.

Mit den Bildern der Fürsorge ziele ich explizit auf ein Genre, das in seiner Bedeutung für die Ethik bislang vergleichsweise wenig theoretisiert wurde

8 Laugier/Ginsburg 2012: 1007.

9 James A. Serpell bezeichnet die emotionale Bindung zu Tieren als typisch für Haustiere und untypisch für Nutztiere, vgl. Serpell 2017: 81. Vgl. zur Diskussion über den Begriff des Nutztiers Von Gall 2020. Kurth 2019.

10 Vgl. Stewart/Cole 2009, die aufzeigen, dass Nutztiere eher als Objekte betrachtet werden und in der visuellen Kultur als Lebewesen unsichtbar bleiben.

und zugleich umstritten ist.¹¹ Ein Grund dafür ist, wie bereits angedeutet, ihre vermeintlich unpolitische – womöglich sogar propagandistische, das soll hier bedeuten: von realem Tierleid ablenkende – Einschätzung als Unterhaltungskultur oder ökonomisches Kalkül. Um diesem vorschnellen Urteil vorzubeugen, möchte ich Bilder der Fürsorge wie folgt verstehen: Als Bilder der Fürsorge bezeichne ich Fotografien und Filme, die zum einen fürsorgliche Mensch-Tier-Beziehungen zeigen und uns zum anderen als Betrachter*innen *vermittels bildimmanenter Aspekte* in eine fürsorgliche Beziehung zu einem Tier versetzen können. Im ersten Sinne sind damit also Bilder und Bewegtbilder gemeint, die fürsorgliche Beziehungen über die Speziesgrenze hinweg präsentieren: Fotografien und Filme, die darstellen, wie sich Menschen und andere Tiere empathisch berühren, ansehen oder spielerisch interagieren, sich stützen und helfen. Eine zentrale Dynamik ergibt sich dabei daraus, dass die Tiere einerseits in der Abhängigkeit zu Menschen sichtbar werden und andererseits in ihrer Autonomie. Dieser motivische Fokus allein kann die Fürsorgebilder jedoch nicht charakterisieren. Nach dem zweiten Verständnis, das es erst erlaubt, von Bildern der Fürsorge zu sprechen, handelt es sich um ein Bild-Betrachter*innen-Verhältnis und eine Erfahrungsdimension. Dabei geht es darum, dass wir Dependenz und Unabhängigkeit, d.h. das Bedürfnis und die Autonomie eines Tiers, nachvollziehen können und Bedürfnis bzw. Autonomie affirmieren. Das zentrale Merkmal ist, dass wir selbst ein empathisches Verhältnis zu einem Tier erfahren und potenziell eine Verbindung zu anderen Tieren unter vergleichbaren Umständen herstellen können.

In John Maxwell Coetzees Reaktion auf Isa Leshkos Fotografien von alt gewordenen Schweinen, Kühen und Hunden auf Lebenshöfen drückt sich exemplarisch diese relationale Erfahrung aus: »It is a pleasure to see these elderly cousins of ours, rheumy-eyed, bewhiskered, unsteady on their feet, enjoying their twilight years in peace, security, and dignity.«¹² Die Frage, inwiefern solche Bilder tierethisch relevant sind, können wir mit dieser Bestimmung

11 Bislang fällt die Auseinandersetzung mit positiven Bildern von Mensch-Tier-Beziehungen zu kurz aus. The Humane Animal League beruft sich etwa ausschließlich auf den Umgang mit Tierprodukten und den Vergleich zu Schockbildern: »Photos of happy animals, despite being rated moderately human-like, are much less likely to generate intentions to reduce animal product consumption than photos of suffering animals.« (Doebel et al. 2015: 12). Melvin/Peacock 2018.

12 Coetzee 2019 in: Leshko et al. 2019, Buchrücken.

als Bild-Betrachter*innenverhältnis allein jedoch nicht klären. Denn der Ausdruck von Fürsorge für Tiere könnte auch kompensatorischer Natur sein: Man mag sich diese Bilder ansehen, vielleicht ein Porträt aufhängen und mit den Tieren mitfühlen, aber zugleich das Fleischessen und generell die Nutzung von Tieren befürworten. Meine Aufgabe im Folgenden wird es also sein, genauer zu beschreiben, in welchem Sinne das medial vermittelte Sehen von Nutztieren als singuläre Tiere ethisch relevant ist und wie wir von dem Bezug auf Einzeltiere zu einem Bezug auf andere Tiere unter vergleichbaren Umständen gelangen können. Die Grundidee lautet: Bilder der Fürsorge kultivieren unsere Aufmerksamkeit, indem sie Erfahrungen mit Einzeltieren und Tiergruppen schaffen, Empathie und Wissenszuwachs ermöglichen, die Kluft zwischen »die Tiere dort« und »wir Menschen hier« aufbrechen und unsere alltäglichen Sehgewohnheiten verändern. Grundlegend für diese Arten der Sichtbarmachung ist die in Kapitel 3 ausgeführte Transparenz-These, nach der fotografische Bilder singuläre Tiere visuell repräsentieren.

Den Mittelpunkt meiner Überlegungen in Kapitel 4 stellen artefaktische Bilder dar. Der Ausgangspunkt sind die strategischen Bilder der Fürsorge, wie sie in der Fotografie von Tierrechtsaktivist*innen zu finden sind. Ein besonderes Augenmerk werde ich sodann auf die Fotografien legen, die in den sozialen Medien, insbesondere auf Instagram, zirkulieren. In diversen Kontexten finden sich hier Bilder, die die Aufmerksamkeit auf die wohlwollenden, respektvollen und aufmerksamen Beziehungen zwischen uns und anderen Tieren lenken. Die sozialen Medien möchte ich als Orte betrachten, an denen positiv konnotierte Tierbilder besonders verbreitet sind und an denen diese Bildinhalte und ihre Präsenz stark von einem Netz an Rezipient*innen abhängen.¹³ Auch Bilder von ungewöhnlichen Nahbeziehungen zu Tieren, z.B. zu Wildtieren und Nutztieren, haben hier Konjunktur.

Die sozialen Medien scheinen in diesem Sinne eine besondere Plattform zu bieten, auf der gewaltvolle und distanzierte Beziehungen zu Nutztieren herausgefordert werden können. Es wurde jedoch zu Recht vielfach darauf hin-

13 Zur Methode, soziale Medien in die Forschung miteinzubeziehen, vgl. Boellstorff 2012. Linné 2016: 720; 723. Sich mit den Bildern auf den sozialen Medien zu befassen, ist auch relevant, weil bislang vergleichsweise wenig Forschung dazu vorliegt. Bilder von freundlichen Mensch-Tier-Kontakten in den Medien wurden bislang vor allem in Bereichen wie dem Marketing (Stevens et al. 2013), im engeren Sinne im Tierrechtsaktivismus (Melvin/Peacock 2018) oder im Bereich des Privaten (Redmalm 2013) untersucht. In den Bildern in den sozialen Medien überschneiden sich die öffentlichen und privaten Bezugnahmen auf Tiere.

gewiesen, dass wir es in den sozialen Medien zumeist mit Bildern vermeintlicher Fürsorge zu tun haben: z.B. im Fall der Fotografien von Kühen in der Milchindustrie, in pastoralen Szenen und friedlicher Gemeinschaft mit ihren Kälbern.¹⁴ Zwar werden hier scheinbar umsorgte Individuen sichtbar und wir können uns, wie oben beschrieben, affirmativ in die Situation der Tiere hineinversetzen. Doch vor dem lebensweltlichen Hintergrund, in denen diese Bilder auftauchen, wird deutlich, dass den Kühen das gezeigte Wohlwollen in der Praxis nicht oder nur in sehr eingeschränkter Form zugutekommt. In der Milchindustrie werden Kälber üblicherweise direkt nach der Geburt von ihren Müttern getrennt. Die Kühe auf Instagram leisten vielmehr emotionale Arbeit für die Marketingbranche, indem sie Konsument*innen ein gutes Gefühl vermitteln und damit den Umsatz steigern.¹⁵ Auch in Hinblick auf die Strategien von Lebenshöfen, die ihren Tieren ein Leben in Würde ermöglichen, wurde das Fürsorge-Motiv kritisiert. Es steht im Verdacht, die Tiere als Botschafter*innen erneut zu instrumentalisieren und statt auf die Dringlichkeit von Veränderungen der Mensch-Tier-Beziehungen zu beharren, wie dies Bilder des Schocks tun, eher Wohlgefallen bei den Betrachter*innen auszulösen und sie damit nicht zur Veränderung zu motivieren.¹⁶

Ausgehend von dieser Kritik möchte ich mich mit Fotografien, den sozialen Medien und bestimmten Fürsorge-Momenten als Ressourcen der relationalen Ethik auseinandersetzen. Mein Argument lautet, dass die Fürsorge-Motive zwar ambivalent sind und daher der Kritik bedürfen, darum aber nicht komplett verunglimpft werden sollten. Fürsorge-Motive sind nicht gleichbedeutend mit den Bildern der Fürsorge. Die Motive alleine reichen nicht aus, um uns in eine fürsorgliche Haltung zu versetzen, Tiere als Einzelne zu betrachten, empathisch zu sein und eine Anbindung zu unserem Alltag herzustellen. Bilder der Fürsorge in einem engeren Sinn machen singuläre Tiere sichtbar. Das Potenzial, uns durch Bilder der Fürsorge in Beziehung zu singulären Tieren zu setzen, ist eine wichtige Ressource für die relationale Ethik. Nur wenn auch die Situiertheit des Tiers, seine Unauswechselbarkeit und unsere empathische, verantwortungsvolle Beziehung zum Tier sichtbar werden, dann lässt sich von Bildern der Fürsorge sprechen. Anhand dieser Kriterien lassen sich, wie ich zeigen möchte, diverse Verwendungsweisen von positiv konnotierten Bildern

14 Singer 2002: 96f.

15 Linné 2016. Parkinson 2020.

16 Vgl. Linné 2016. Donaldson/Kymlicka 2015.

der Mensch-Tier-Beziehungen unterscheiden. Um dieses Potenzial herauszustellen, möchte ich mich auf ethische und ästhetische Aspekte beziehen: Einerseits auf das in der vorliegenden Studie entwickelte Verständnis für eine relationale Ethik mit der besonderen Bedeutung, die Tiere in ihrer Singularität dafür spielen, andererseits die Möglichkeit des fotografischen Mediums, Distanzen zu überwinden und Beziehungen zu einzelnen Tieren herzustellen.

Plan und Methoden des Kapitels

Folgende Fragen sollen in diesem Kapitel geklärt werden: Was zeichnet das Genre der Bilder der Fürsorge aus? Welche Relevanz hat es für die Sichtbarkeit der tierlichen Singularität und für eine relationale Ethik? Und wie können wir die Ambivalenz des Fürsorge-Motivs in der Ethik berücksichtigen?

In einem ersten Schritt (4.1.) werde ich die Bildstrategie, zugewandte und positive Mensch-Tier-Beziehungen zu zeigen, in ein größeres bildkritisches und tierethisches Projekt einordnen. Es soll deutlich werden, dass die Bilder der Fürsorge als Teil der Bildkritik verstanden werden können. Mit dem Begriff Bildkritik meine ich die Kritik an bestehenden bildlichen Repräsentationen von Tieren sowie mithilfe von alternativen Bildern. Während ich in Kapitel 3.3. vor allem auf die Möglichkeit eingegangen bin, proaktiv und kritisch an bestehende Bilder heranzutreten (»Lesarten gegen den Strich«), stellt das Betrachten von Schockbildern oder Bildern der Fürsorge bildimmanent erzeugte Sichtweisen und Erfahrungen in den Mittelpunkt. Die Funktion dieser Bilder ist es, einen problematischen Status quo herauszufordern: Statt Nutztiere zum Beispiel in verdinglichender Weise zu repräsentieren, werden sie als singuläre und vulnerable Tiere sichtbar, zu denen wir uns wie zu Haustieren in Beziehung setzen können.¹⁷ Stärker als bei den meisten Schockbildern, so werde ich argumentieren, ist es bei Fürsorgebildern möglich, uns in wechselseitige und visionäre Beziehungen zu Tieren zu versetzen und in ihnen nicht ausschließlich generische Opfer der Gewalt zu sehen, sondern singuläre Tiere. Sie sind situierte Subjekte, zu denen wir in einer von Empathie und Wissen geprägten Beziehung stehen. Durch Bilder der Fürsorge wird darüber hinaus das Konzept gestärkt, dass Menschen auch Empfänger*innen von Fürsorge durch Tiere sind.¹⁸ Die Bilder selbst können uns die Wirkungen einer Ästhetik der Fürsorge erfahren lassen.

17 Vgl. zu diesem Ansatz Cronin/Kramer 2018.

18 Vgl. Bulbeck 2005: 169f.

Das bildkritische Potenzial der Bilder der Fürsorge entfaltet sich im Rahmen eines Genres. Der Genrebegriff, den ich im Folgenden entwickeln werde, zeichnet sich durch seinen *öffentlichen Charakter*, ein *dynamisches Set an Strukturen* und die *Realisierung in konkreten Werken* aus. Ein Genre wird nicht von Expert*innen retrospektiv bestimmt, ist nicht essentialistisch und abstrakt gemeint, sondern konstituiert, allgemein gesprochen, eine Praxis. Genres können entstehen, wo sich aufeinander beziehende Strukturen in künstlerischen Arbeiten herausbilden und diese von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen werden. Film noir oder romantische Komödien sind beispielsweise das kollektive Resultat von Filmemacher*innen, Filmteams, Schauspieler*innen etc., die für ein Filmpublikum aufgrund der Plotstruktur oder wiederkehrender Figuren als Film noir bzw. romantische Komödien lesbar sind.¹⁹ Auch Bilder der Fürsorge für Tiere lassen sich als eine Gruppe von Bildern und Filmen verstehen, die ein nicht abgeschlossenes Set an Strukturen für ein Publikum zusammenbringt. Eine fürsorgliche Sichtweise auf Tiere als Fokus auf Einzelne, auf Beziehungen und unsere eigene emotionale und kognitive Involviertheit ist konstitutiv für populäre Spielfilme wie z.B. *BABE* oder *FREE WILLY*. Aus diesem Genre speist sich ein Teil der heute bildkritisch so wichtigen Momente der Fürsorge in Tierrechtsdokumentarfilmen. Und auch bestimmte Bilder in den sozialen Medien verbinden einen privaten Zugang mit der populären Ästhetik.

Meine Überlegungen zu Bildkritik und Fürsorge-Genre werde ich anhand von konkretem Material weiterverfolgen. Der Fokus liegt zunächst bei einer Untersuchung von Bildern in den sozialen Medien, die Mensch-Tier-Begegnungen als Formen der Fürsorge repräsentieren. Methodisch geht es hier nicht um eine Korpusuntersuchung, die temporal, lokal oder nach anderen Kriterien vorgängig festgelegt wurde. Mich interessieren vielmehr exemplarische Bilder für meine obigen These, dass Bilder der Fürsorge ein Genre bilden. Im Gegensatz zu der Idee, es handle sich um ein Set von Motiven, z.B. die Repräsentation von Berührung, möchte ich zeigen, dass Bilder der Fürsorge in Anbindung zu einer breiteren Öffentlichkeit stehen und sich durch einschlägige und veränderliche Strukturen ausweisen.

Hiermit soll die Ambivalenz des Fürsorge-Motivs herausgearbeitet und diskutiert werden. Fürsorge möchte ich in diesem zweiten Schritt einerseits motivisch und andererseits als Genre bestimmen. Fürsorge als Motiv bedeutet: Es geht um exemplarische Darstellungen, in denen Tiere und Menschen

19 Vgl. den Genrebegriff nach Cavell 1979: 36. Cavell 1981: 30f. Cavell 2004. Pippin 2020.

als Individuen miteinander in Kontakt treten, d.h., sich ansehen, empathisch berühren oder spielerisch interagieren. Eine vergleichende Analyse von Bildmaterial aus den sozialen Medien – einerseits von Lebenshöfen (*hofbutenland* auf Instagram) und andererseits aus der sogenannten humanen Tierwirtschaft (*musterhofund hütthaler_kg* auf Instagram) – soll jedoch deutlich machen, inwiefern Fürsorge als Motiv der kritischen Reflexion bedarf.²⁰ Von einem von der relationalen Ethik informierten Standpunkt aus wird ersichtlich, dass die Unterschiede zwischen Beziehungen, für die der Nutztierstatus bloß auf Zeit suspendiert wird, und solchen, in denen dieser überwunden und ein neues Verhältnis imaginiert werden kann, mit dem Motiv-Fokus ihre Trennschärfe verlieren. Das Bewusstsein hierfür ist wichtig, um mit der Kritik an der Ambivalenz von Fürsorge umzugehen, etwa dem Vorwurf, es handle sich um sentimentale, verschleiernde Repräsentationen von missbräuchlichen Mensch-Tier-Beziehungen.²¹ Um zu klären, was Bilder der Fürsorge sind, die einen wichtigen Dienst für die relationale Ethik liefern, nämlich Beziehungen zu uns sonst fernen oder unbekannten Tieren herzustellen und Ressource für solche Beziehungen zu sein (Kapitel 2 und 3), müssen wir über die Ebene des Motivs hinaus gehen. Bilder der Fürsorge als Genre zu verstehen, kann dabei helfen, sie zwischen den Möglichkeiten der fotografischen Transparenz und ihren konkreten Realisierungen (hier: in den sozialen Medien) zu verorten. Wichtiger als die Motive sind dann drei Bild-Betrachter*innen-Verhältnisse: Ich kann *ein singuläres Tier sehen*, *Tiere als relationale Lebewesen wahrnehmen* und bin selbst (fürsorglich, empathisch, emotional und kognitiv) *involviert* in das Leben eines Tiers und/oder vergleichbarer Tiere in vergleichbaren Umständen. Statt getrennter Sphären bilden die Einzeltiere und meine Wahrnehmungen einen gemeinsamen Raum.

Schließlich möchte ich in Unterkapitel 4.3. eine Perspektive auf Bilder der Fürsorge als fotografisches Bild-Betrachter*innen-Verhältnis vorschlagen. Die Bilder der Fürsorge lassen sich so am besten als relationale Bilder verstehen, d.h., dass ein vom fotografischen Bildmedium und Kontext bedingter Gebrauch es ermöglicht, etwas über die Singularität eines Tiers zu erfahren.

20 Vgl. zum Konzept des Lebenshofs: Donaldson/Kymlicka 2015. Pachirat 2018. Kurth 2019. Lebenshöfe sind Tierrechtsinitiativen, die den Eigenwert von Tieren jenseits menschlicher Nützlichkeit anerkennen, Tieren aus den Industrien eine neue Unterkunft geben und das Ziel verfolgen, diesen ein Leben in Würde zu ermöglichen. Zur Kritik an der sogenannten humanen Tierwirtschaft, vgl. Von Gall 2019. Almiron 2019.

21 Vgl. Almiron 2019. Stanescu 2014. Skeggs 2010. Giraud/Hollin 2016.

Bilder der Fürsorge bilden ein Genre, das konträr zu verdinglichenden Repräsentationen von Tieren verläuft, und es uns erlaubt, vor diesem Hintergrund in Beziehung zu den gezeigten Tieren zu treten. Als exemplarische Bilder der Fürsorge, die uns in eine Beziehung zu einzelnen Tieren bringen können, werde ich die Bilder alt gewordener Nutztiere besprechen. Die Sichtbarkeit des Alterns kann besonders deutlich machen, was im ikonographischen Status quo der Nutztierrepräsentation verborgen bleibt. Uns ist meistens nicht bewusst, dass die Bildkulturen reich an jungen Kühen, Schweinen oder Hühnern ist, wir aber so gut wie keine älteren Tiere sehen. Die wenigsten Tiere in den Industrien werden älter als Stunden, Tage, Wochen, Monate oder wenige Jahre. Ausgehend von Isa Leshkos vielbeachtetem Fotoband *Allowed To Grow Old* aus dem Jahr 2019 werde ich die Bedeutung der Fürsorge-Dimension für unsere Rezeption der Bilder betrachten. *Allowed To Grow Old* zeigt Porträts von Tieren, denen es erlaubt ist, alt zu werden. Es handelt sich um exemplarische Bilder der Fürsorge. Anders als Kalof und Zammit-Lucia gehe ich davon aus, dass es nicht die formalen und an symbolischen Repräsentationsformaten festmachbaren Aspekte sind, die uns Tiere hier als unauswechselbare Einzelne sehen lassen.²² Es ist nicht das Porträtformat alleine, sondern vor allem die sichtbarwerdende Vulnerabilität dieser Tiere. Vulnerabilität und Abhängigkeit verstehe ich dabei als Chance, »Beziehungen zu vertiefen« und die positive Valenz der Fürsorge anzuerkennen.²³

Abschließend wird die Möglichkeit einer Ästhetik der Fürsorge skizziert, die sich nicht mehr allein auf die Sichtbarkeit alternder Nutztiere in der Fotografie beschränkt, sondern den Bogen zurück zu filmischen Ästhetiken schlägt. Ich werde aufzeigen, dass aktuelle Filme wie CRANNOG die ethisch bedeutsame Ästhetik der Fürsorge wesentlich mitkonstituieren.

4.1 Von den Schockbildern zu den Bildern der Fürsorge

4.1.1 Zentrale Begriffe: Schockbilder – Bilder der Fürsorge

In *The Cry of Nature* beschreibt Stephen Eisenman, wie Bilder der Gewalt gegen Tiere dafür sorgen, den globalen Norden für tierethische Belange zu sensibi-

22 Kalof/Zammit-Lucia 2016.

23 Whitney 2011: 559 – 560.

lisieren.²⁴ Studien der qualitativen Sozialforschung weisen auf die besondere Rolle hin, die schockierende Fotografien aus den Tierindustrien für die Motivation spielen, sich vegan zu ernähren oder sich aktivistisch für Tiere einzusetzen.²⁵ Als die großen blinden Flecken der Mensch-Tier-Beziehungen, die Bilder aufdecken, werden in dieser und verwandter Forschung vor allem die erschreckenden Umstände behandelt, unter denen Tiere weltweit existieren. Die Prämisse lautet, dass die Sichtbarmachung dieser Umstände uns in Beziehung zu den Tieren setzt. Dies ist, wie ich im Folgenden zeigen möchte, jedoch eine zu eingeschränkte Perspektive auf Tierbilder und ihren Wert für die Ethik. Zum einen bilden auch die Möglichkeiten alternativer Gestaltungen von Mensch-Tier-Beziehungen blinde Flecken im kollektiven Bewusstsein. Viele Menschen sind überrascht und beeindruckt von den Bildern von Lebenshöfen, auf denen Hühner es sichtlich genießen, gestreichelt zu werden, oder von den ausdrucksstarken Porträts alt gewordener Tiere. Angesichts des Status quo der Mensch-Tier-Beziehungen haben solche Bilder einen utopischen bzw. heterotopischen Charakter.²⁶ Zum anderen verstehen wir bislang das Verhältnis von positiven und schockierenden Repräsentationen zu wenig. Die Möglichkeit, sich über Bilder in Beziehung zu einzelnen Tieren zu setzen, möchte ich im Folgenden von den eher systematischen Überlegungen in Kapitel 3 auf artefaktische Bilder überführen.

Die Grundannahme dieses Unterkapitels besteht darin, dass wir mit Gewinn einen breiteren Blick auf die Repräsentationen von Tieren werfen können, als dies bislang in der Ethik geschehen ist. Ein dominierender Fokus auf die Schockbilder kann das komplementäre Genre der Fürsorge zu Unrecht in den Schatten stellen. Dies möchte ich im Folgenden ausführen. Die beiden fotografischen Genres sollen in diesem Unterkapitel ausgehend von einer gemeinsamen Prämisse betrachtet werden: Als fotografische und filmische Genres ermöglichen sie je eine bestimmte Weise des Sehens. »Each genre casts a selective frame and focus on the world, yielding characteristic blindnesses and visibilities.«²⁷ Bilder des Schocks appellieren an das Mitleid, an Wut oder Trauer über die aktuellen Umstände. Bilder der Fürsorge sollen die Beziehung zu den Tieren in den Fokus rücken und uns Anlass dazu geben, empathisch zu sein und uns verantwortlich zu fühlen. Mit Bildern der Fürsorge können wir,

24 Eisenman 2013.

25 Fernández 2019. Jasper/Poulsen 1995. Melvin/Peacock 2018. Wrenn 2013.

26 Vgl. Kurth 2019: 48.

27 Strassler 2010: 18.

allgemein gesprochen, zweierlei erreichen: Sie lassen uns *singuläre Tiere sehen* und sie können uns in ein *fürsorgliches Bild-Betrachter*innen-Verhältnis* setzen, in dem wir selbst in eine Beziehung zu den abgebildeten Tieren sowie Tieren in ähnlichen Umständen treten.

Inwiefern Bilder des Schocks und der Fürsorge komplementäre Genres sind, lässt sich an einer einschlägigen dokumentarischen Strategie illustrieren. In einer Art Mittlerfunktion zwischen den Schockbildern und Bildern, die das Gefühl der Verbundenheit mit den Tieren aktualisieren können, stehen sogenannte *open rescue*-Dokumentationen. Hier wird die Rettung und Pflege der Tiere über einen längeren Zeitrahmen fotografisch und/oder filmisch dokumentiert. Solche Aufnahmen zeigen nicht die Gewalt, sondern aktualisieren und verstärken die Gründe dafür, sich in die einzelnen Tiere hineinzusetzen und sich in der Verantwortung zu fühlen, weil etwa offen zutage tritt, dass die Tiere uns in zentralen Bedürfnissen wie Schutz und Bewegungsfreiheit ähneln, oder weil die Möglichkeit der Beziehungen zwischen Mensch und Tier sichtbar wird.²⁸

Zwei zentrale Konzepte werde ich in den nächsten Schritten näher beschreiben: das Konzept des *fotografischen und filmischen Genres* und die *Bildkritik* als den gemeinsamen Bezugspunkt des Schock- und des Fürsorgegenres. Die Bilder der Fürsorge sollen davon ausgehend charakterisiert werden.

4.1.2 Genrebegriff nach Stanley Cavell

Im Folgenden werde ich davon sprechen, dass es sich bei den Bildern der Fürsorge und des Schocks um Genres handelt. Es ist bislang nicht üblich, die Tierbilder auf diese Weise einzuteilen. Ich möchte also zunächst transparent machen, was ich unter Genre verstehe. Ausgehend von einigen Überlegungen des Philosophen Stanley Cavells entwickle ich einen spezifischen Begriff des Genres, der für die Gruppierung bestimmter fotografischer Bilder und Filme geeignet ist. Mir sind zwei Teilfragen wichtig: Was ist ein Genre? Wozu dient der Begriff des Genres im vorliegenden Kapitel und in meiner Arbeit als Ganzer?

Unter Genres versteht man für gewöhnlich Einteilungen von künstlerischen Werken nach bestimmten Kriterien. Der Genrebegriff wird vor allem im Feld der Kunst, in Literatur, Film, Fotografie und Musik gebraucht. Mit Blick auf den Film ist eine Diskussion des Genrebegriffs angestoßen worden,

28 Vgl. Open Rescue 2020.

die ich hier aufgreifen und in einer konkreten Hinsicht ebenfalls auf die Fotografie anwenden möchte. Cavell weist die Idee zurück, dass Filmgenres ein fixes Set an Kriterien aufweisen und wir retrospektiv auf die Geschichte des Films blicken, um festzustellen, was etwa für einen Film noir, einen Western oder einen Krimi essenziell ist. Was ein Genre ist und welche Möglichkeiten ein Genre hat, zeigt sich nach Cavell vielmehr laufend in der Praxis: in der kollektiven und öffentlichen Praxis des Filmemachens, bei der das Kollektiv aus Filmteam, interfilmischen Referenzen, Publikumserfolg und Filmkritik besteht. Drei Aspekte, die Cavell an Genres betont, halte ich für besonders wichtig: ihren *öffentlichen Charakter*, das *dynamische Set an Strukturen* und ihre *Realisierung in konkreten Werken*.²⁹ Genres haben einen öffentlichen Charakter: Sie sind für ein breites Publikum identifizierbar. Wir erkennen Film noir, Krimi oder auch einschlägige Strukturen, wenn Genres gemischt werden, z. B. an Plotstrukturen, dialogischen Strukturen oder wiederkehrenden Figuren. Genres sind keine essentialistischen Bestimmungen, sondern durch ein potenziell offenes, dynamisches Set an Strukturen bestimmt, das mittel- oder langfristig einen Abschluss finden kann. Die Strukturen beweisen sich stets in der Praxis, wenn sie erfolgreich in konkreten Filmen eingesetzt und weiterentwickelt werden.³⁰

Wozu dient der Begriff des Genres in der vorliegenden Studie? Für populäre Repräsentationen, zu denen die meisten Tierbilder offensichtlich gehören,³¹ scheint mir dieser Zugang zum Genrebegriff besonders gewinnbringend. Er vermittelt zwischen einer ausschließlich privaten und idiosynkratischen Betrachtungsweise von Tierbildern einerseits und essentialisierenden Kategorienbildungen andererseits. Die Möglichkeiten des fotografischen Mediums lassen sich so angebunden an sich herausbildende Strukturen sowie verortet in konkreten Praktiken beobachten. Eine fürsorgliche Sichtweise auf Tiere – der Fokus auf Einzelne, auf Beziehungen und unsere eigene emotionale und kognitive Involviertheit – ist konstitutiv für populäre Spielfilme wie *BABE*, *FLIPPER* (USA 1963, R: James Clarke), *FREE WILLY* oder die Serie *FURIE* (USA

29 Zu Cavells Überlegungen zum Genre vgl. Cavell 1979: 36f. Cavell 1981: 30f. Cavell 2004. Cavells Arbeiten zum Film drehen sich um zwei Genres des klassischen Hollywood-Films, die er Wiederverheiratungskomödien (*remarriage comedy*) und Tragödien der unerkannten Frau nennt (*melodrama of the unknown woman*). Vgl. auch Laugier/Ginsburg 2012.

30 Vgl. Cavell 1981: 30.

31 Berger 1980.

1955–60, R: Ray Nazarro, Sidney Salkow, Lesley Selander). Aus exemplarischen Momenten dieser populären Filme, so meine Idee, speist sich ein Teil der Momente der Fürsorge in aktuellen Tierrechts(dokumentar)filmen. Und auch bestimmte Bilder in den sozialen Medien verbinden einen privaten Zugang mit den populären Bilderwelten solcher Ästhetiken.

Fotografische Genres ermöglichen also bestimmte Weisen der visuellen Erfahrung.³² Der Begriff des Genres ermöglicht es, von einer Gemeinsamkeit aller Fotografien auszugehen – ihrem Medium, d.h. bestimmter Gesetzmäßigkeiten ihrer technologischen Erzeugung – und zugleich die Unterscheidungen in Gruppen von Bildern durch die historischen und sozialen Verwendungsweisen zu betrachten.³³ Die Stärke dieser Betrachtungsweise für den vorliegenden Zusammenhang liegt darin, dass weder eine mediale Essenz der Fotografie noch die soziale Konstruiertheit allein behauptet wird. Was wir mithilfe einer artefaktischen Fotografie sehen können, das hängt, wie ich in Kapitel 3 ausgeführt habe, sowohl davon ab, dass sie transparente Bilder sind, als auch davon, wie wir sie als Repräsentationen verwenden können. Mit dem Blick auf die Funktion des Genrebegriffs schließe ich an Überlegungen von Cavell an:³⁴ »What gives significance to features of this physical basis [of photography and film, F. Z.] are artistic discoveries of form and genre and type and technique.«³⁵ Für den vorliegenden Kontext bedeutet dies: Die Transparenz der Fotografie generiert die technologische Grundlage, singuläre Tiere zu sehen. Welche Möglichkeiten Fotos schaffen, ein singuläres Tier zu sehen, und welche Bedeutungen diese Sichtweisen und Sehakte erhalten, hängt jedoch von artefaktischen Bildern ab, die immer auch im Kontext von anderen, ihnen ähnlichen oder unähnlichen Bildern stehen und von künstlerischen Entdeckungen und Konventionen abhängen. Ein Genre bildet bestimmte Konventionen heraus.³⁶

Die Anwendungsmöglichkeiten des Begriffs Genre für eine Arbeit mit konkretem bildlichem Material hat auch die Ethnologin Karen Strassler eindrücklich gezeigt.³⁷ In ihrer Studie untersucht sie sechs Genres der Fotografie, um

32 Strassler 2010: 18. Diese kann eine dichte Erfahrung sein. Vgl. zur dichten Erfahrung Kapitel 1, insb. S. 31, FN 9.

33 Strassler 2010: 19.

34 Cavell 1979: 36: »For a cycle is a genre (prison movies, Civil War movies, horror movies etc.); and a genre is a medium.«

35 Cavell 1979: 105.

36 Vgl. Kramer 2005.

37 Strassler 2010.

Identitätskonzepte in einigen ländlichen Regionen Südostasiens zu untersuchen. Von Strassler übernehme ich den Fokus auf die spezifischen Ziele und Funktionen von fotografischen Bildern innerhalb mehr oder weniger stabiler materieller Grundlagen der Technologie. Ich werde mich dabei auf die Besonderheit des Mediums Fotografie beziehen, nach der Fotografien transparent auf singuläre Tiere sind. Hiervon ausgehend möchte ich die konkreten Realisierungen dieser Transparenz in bestimmten westlich geprägten Bildkulturen untersuchen: in fotografischen Tierbildern, wie sie im deutschsprachigen und US-amerikanischen Tierrechtsaktivismus und in den sozialen Medien zu finden sind. Wir werden sehen, dass singuläre Tiere genrebedingt sichtbar oder unsichtbar gemacht werden können.

Um diesen Zugang zur Bildanalyse zusammenzufassen: Bilder des Schocks und der Fürsorge werde ich als Genres untersuchen. Mit Genres sind hier Gruppen von Bildern und/oder Filmen gemeint, die von einer breiteren Öffentlichkeit als zusammenhängend erkennbar sind und sich dynamisch verändern können. Der Genrebegriff ist für meine Arbeit wichtig, weil er erstens zwischen einer allein privaten und einer zu globalen Auffassung von Bildern vermitteln und zweitens anhand von exemplarischen Bildern untersucht werden kann. Die zentralen Genres, von denen ich im Folgenden ausgehe, sind Schockbilder und Bilder der Fürsorge. Sie eint zunächst, dass sie als Formen der Bildkritik zu verstehen sind. Im nächsten Abschnitt möchte ich klären, was Bildkritik ist.

4.1.3 Bildkritik

Bildkritik ist notwendig, wo gängige Weisen der Repräsentation etwas vor Augen stellen und legitimieren, das wir nicht länger akzeptabel finden. Im Folgenden möchte ich den Term der Bildkritik in diesem Sinne verwenden: als Kritik an bestehenden Bildern oder durch alternative Bilder, die einen Zusammenhang zu ethisch-politischen Sachlagen herstellen. Bildkritik beschreibt in diesem Sinne eine Perspektive auf Tierbilder, die auf die Rolle der Bilder für unser Verhältnis zu nichtmenschlichen Tieren fokussiert. Das Ziel ist es, die Bilder der Fürsorge – neben den Bildern des Schocks – innerhalb eines umfassenderen Projektes der Bildkritik einzuordnen. Genauer lautet die These, die ich vertreten möchte: Bei den Bildern der Fürsorge handelt es sich um eine

Form der Kritik an bestehenden Mensch-Tier-Beziehungen durch Bilder.³⁸ So, wie auch Schockbilder ermöglichen sie es, vernachlässigte oder gesellschaftlich an den Rand gedrängte Aspekte der Nutzung von Tieren erfahrbar zu machen. Anders als Bilder der Gewalt gegen Tiere verweisen die Bilder der Fürsorge auf unsere Beziehungen zu singulären Tieren. Sie zeigen uns, auf welche Weisen wir uns zu Tieren in Kontakt setzen können und inwieweit wir dies bereits tun, z.B. durch ein aufmerksames Wahrnehmen der Bedürfnisse des Tiers.

Gegen welchen Hintergrund entwickeln sich die Bilder des Schocks und der Fürsorge? Welche Umstände sollen damit kritisiert werden? Zum einen geht es, wie gerade beschrieben, um die Kritik an gegebenen Verhältnissen in den Mensch-Tier-Beziehungen. Darüber hinaus lassen sie sich auch klar von anderen Repräsentationen von Tieren abgrenzen. Denn die Bildkulturen des globalen Nordens sind nicht unabhängig von den üblichen Praktiken im Umgang mit Tieren, sondern bedingen diese mit. Nach Keri Cronin und Lisa Kramer lassen sich zahlreiche Bildkulturen in diesem Sinne als »Ikonographien der Unterdrückung« bezeichnen. Der pragmatische Gebrauch von piktoralen Tier-Repräsentationen trägt häufig auch zur Normalisierung der Gewalt gegen Tiere bei.³⁹ Ikonographien der Unterdrückung möchte ich im Folgenden als einen Ausdruck für den Status quo einsetzen, gegen den sich die Bildkritik von Tierdarstellungen auf der Ebene der Bilder wendet. Sicherlich geht es bei der Kritik der Bilder vor allem darum, die lebensweltlichen Praktiken zu kritisieren. Doch der Zugang zu diesen nimmt seinen Weg über die Bildkulturen. So können Tierdarstellungen verniedlichen, anthropomorphisieren oder Tiere zum Spektakel machen.⁴⁰ In den visuellen Kommunikationssystemen wird mithilfe von Tierdarstellungen häufig mehr über und zwischen Menschen mitgeteilt als über die Tiere selbst.⁴¹ Gemeint ist aber nicht nur ein visuelles Repertoire, sondern eine Praxis der Herstellung, Distribution und Verwendung von Tierbildern. Ikonographien der Unterdrückung können sich damit auch auf dasjenige beziehen, was je nicht gezeigt wird, z.B. auf die Kontrolle, die über die Bilder ausgeübt wird, indem sogenannte *Ag-gag*-Gesetze verbieten,

38 Vgl. Cronin/Kramer 2018. Kalof/Zammit-Lucia 2016. Implizit finden wir diese Auffassung auch bei Gruen 2014.

39 Cronin/Kramer 2018. Vgl. zur Naturalisierung von Unterdrückung Walker 2007: 203.

40 Vgl. dazu die Entfremdungsthese von Berger 1980. Armstrong 2007: 118.

41 Malamud 2016.

dass in tierverarbeitenden Betrieben gefilmt wird. So sollen idealerweise positiv besetzte Bilder Verbreitung finden und unliebsame Aspekte im Verborgenen bleiben.⁴² Dies ist der Status quo, gegen den sich Bildkritik so, wie ich sie in diesem Kapitel verstanden wissen will, wehrt. Bildkritik richtet sich generell gegen Praktiken der Mensch-Tier-Beziehungen, die abgelehnt werden, und spezifischer gegen die bildlichen Repräsentationen von Tieren, die den erstgenannten Zustand normalisieren und bedingen.

Vier Wirkungsweisen von Tierbildern und ihre Kritik möchte ich eigens nennen: *Unsichtbarmachung*, *Normalisierung der Gewalt*, *Entfremdung* und *Anthropomorphisierung*. Die zugrunde liegende Idee der *Unsichtbarmachung* ist, dass relevante Aspekte des Lebens von Tieren in der visuellen Kultur verschleiert werden bzw. nicht auftauchen.⁴³ Carol Adams zeigte besonders eindringlich auf, dass wir in einer Kultur leben, in der Fleisch von den lebendigen Tieren kategorial getrennt erscheint. Wir sehen ein ästhetisches Produkt. Das Problem daran ist, dass die Produktion de facto gewaltvoll ist, dies aber im Produkt Fleisch nicht mehr sichtbar ist.⁴⁴ Im Anschluss an die Debatten der Animal Studies gehe ich davon aus, dass diese Unsichtbarkeit ethische und politische Implikationen hat. Bei der Kritik an der *Normalisierung* von Gewalt geht es stärker darum, sich mit der bildlichen Präsenz von individuellen Tieren zu befassen. Statt dass sie physisch abwesend sind, werden diese Tiere so dargestellt, dass relevante Aspekte ihrer Erfahrung verschleiert werden. Das ist zum Beispiel der Fall bei Darstellungen von Tieren, die als Kompliz*innen ihrer eigenen Verwertung erscheinen, also etwa die Repräsentation glücklicher Tiere im Zusammenhang mit Tierprodukten.⁴⁵ Bei der *Entfremdung* und *Anthropomorphisierung* handelt es sich um zwei Momente von Tierbildern, die Tiere nicht physisch unsichtbar machen, sondern wichtige Aspekte durch Projektion verschleiern. In Kapitel 3 habe ich den Topos der ethisch-moralischen Sichtbarkeit an die Singularität der Tiere gebunden. In dementsprechender Umkehrung schlage ich vor, dass es sich bei Entfremdung und Anthropomorphisierung um Unsichtbarkeit im Sinne der Verschleierung handelt: Die Verschleierung der

42 O'Sullivan 2014. Pachirat 2011.

43 Berger 1980. Lippit 2000. Pachirat 2011. Nessel 2012. Almiron/Cole et al. 2016. O'Sullivan 2014. Adams 2010. Baker 2001/2008/2013. Mönning 2013/2017.

44 Adams 2010: 13: »The function of the absent referent is to keep our ›meat‹ separated from any idea that she or he was once an animal, to keep the ›moo‹ or ›cluck‹ or ›baa‹ away from the meat, to keep something from being seen as having been someone.«

45 Vgl. den Blog Suicidefood (2012).

Tatsache, dass es sich bei den Tieren je um unauswechselbare, situierte Subjekte handelt, zu denen wir uns in Beziehungen setzen können, statt um Produktionseinheiten, anonyme Vertreter*innen ihrer Art oder andere Spielarten menschlicher Projektion. *Entfremdung* ist der Prozess, in dem Tierbilder so ikonographisch werden, dass die Tiere nicht mehr als unauswechselbare andere erscheinen, sondern als Symbole. Hier scheinen Prozesse der Distanzierung zu greifen. Nach Jason Stanley beruht Propaganda darauf, die Empathie von bestimmten Gruppen ab und auf bestimmte andere hinzulenken. Solche Prozesse der Empathie lenkung führen auch dazu, dass einige Tiere nicht als empfindende Lebewesen sichtbar werden können.⁴⁶ Bei der Anthropomorphisierung überschreibt die menschliche Perspektive (z.B. Erwartungen, Wunschdenken oder Projektionen) die Offenheit für die Eigenheiten von Tieren. Mit diesen vier Wirkungsweisen haben wir eine kurze Darstellung der Charakteristika und Ziele von Kritik an und mit Tierbildern. Dies ist wichtig, um begriffliche Klarheit für das folgende Anliegen bereitzustellen: Im nachfolgenden Abschnitt sollen die Reaktionen auf die Schockbilder und die Fürsorgebilder als Unterschiede der Anliegen der Bildkritik klarer ausgemacht werden und es soll geklärt werden, welche besondere Funktion die Fürsorgebilder erfüllen können.

In Kapitel 3 habe ich unter dem Stichwort der Lesarten gegen den Strich aufgezeigt, wie wir uns proaktiv und gewinnbringend gegen bestimmte problematische Verwendungsweisen von Tierbildern wenden können. Diese Lesarten gegen den Strich lassen sich als Akte der Bildkritik verstehen.⁴⁷ Fotografien haben das Potenzial, uns gemäß der Verwendung eines Bildes die Repräsentation einer Tiergruppe bzw. auch der Umstände, unter denen bestimmte Tiere leben, zu zeigen und zugleich das singuläre Tier. Durch den emotionalen, empathischen Bezug zum Einzelnen und die Möglichkeit, Muster zu erkennen, entsteht hier ein besonderes Potenzial der Bilder für die Ethik. Warum reicht es nun nicht weit genug, allein von einer dergestalt proaktiven Bildkritik auszugehen? Eine ausschließlich auf kritische Lesarten gerichtete Kritik ver-

46 Cole/Stewart 2009 haben gezeigt, wie eng die Einstellungen zu Tieren als mögliche Fleischlieferanten davon abhängen, mit welchen Bildern Kinder aufwachsen. Die pädagogische Bedeutung der Bilder ist zumeist darauf ausgelegt, die Unterscheidung in Tiere, die wie Objekte behandelt werden, und Tiere als Subjekte zu treffen.

47 Vgl. analoge Methoden und Theorien in der feministischen Filmwissenschaft der 80er Jahre: Kapitel 1, S. 26, FN 25.

passt das Potenzial von artefaktischen Bildern, selbst Kritik zu generieren und zu bedingen.

Die Lesart gegen den Strich ist eine anspruchsvolle, primär bei den Betrachter*innen ansetzende Weise, sich mit den singulären Tieren zu befassen. Darüber hinaus, so möchte ich im vorliegenden Kapitel zeigen, sollten wir nicht nur über Bildkritik als Kritik an Bildern nachdenken, sondern auch über das Projekt der Kritik, das mithilfe von konkreten Bildern entsteht. Bildkritik kann also die Kritik an Bildern und mithilfe von Bildern sein. Meine These lautet, dass die Bilder der Fürsorge Bildkritik leisten können, in dieser Funktion bisher aber zu wenig beleuchtet wurden. Aus diesem Grund möchte ich die Idee der Bilder der Fürsorge als ein solches Moment der Bildkritik einführen. Es geht dabei um Tierrepräsentationen, die dem Status quo der Sichtweise auf (Nutz-)Tiere alternative Bilder entgegensetzen. Basierend auf ihrer Transparenz und auf bestimmten Praktiken der Repräsentation erlauben sie, singuläre Tiere zu sehen. Im Folgenden Abschnitt werde ich beide Genres genauer besprechen und die Fragen beantworten, warum wir uns, erstens, auch mit den Bildern der Fürsorge unter dem Aspekt der Bildkritik auseinandersetzen sollten und, zweitens, warum ein Wandel vom Fokus auf die Schockbilder auf einen Fokus der Fürsorge wichtig ist, wenn es darum geht, sich durch Bilder mit singulären Tieren in Kontakt zu setzen.

4.1.4 Schockbilder

Schockbilder zielen darauf ab, die besonders brutalen Seiten des Umgangs mit Tieren z.B. in den Tierindustrien vor Augen zu führen. Der Schrecken, die Wut, die Trauer und andere Gefühle, die Bilder von der Tötung, Misshandlung und Gefangenschaft der Tiere auslösen, spielen dabei eine besondere Rolle. Die meisten Menschen reagieren emotional stark auf das Leiden der Tiere. Häufig werden auch körperliche und psychologische Mechanismen der Distanzierung wachgerufen wie das impulsartige Abwenden von den Bildern oder die Leugnung, dass die dargestellten Zustände in Verbindung zum eigenen Konsum (Fleisch, Milch, Kosmetika, Leder, Unterhaltung, Tourismus) stehen. Der wesentliche Punkt ist, dass die ausgelösten Emotionen auf ethische Problematiken aufmerksam machen, etwa darauf, dass das mitempfundene Tierleid von Menschenhand entsteht und die Grundlage der Tierindustrien und somit der Lebensweise sehr vieler Menschen darstellt. Unter dem Stichwort des moralischen Schocks wird die ethische und politische

Bedeutung der Schockbilder seit einigen Jahrzehnten eingängig untersucht.⁴⁸ Bilder – insbesondere fotografische und filmische Bilder, aber auch Malerei, Performance oder Installationen – machen Momente der gegenwärtigen Mensch-Tier-Verhältnisse sichtbar, die erschrecken, wütend oder traurig machen. Die affektive Reaktion insbesondere auf explizite Gewalt, so wird angenommen, lässt uns häufig erst erkennen, dass das Mensch-Tier-Verhältnis in eine Schiefelage geraten ist und dass eine ethische Neu-Orientierung geboten ist. Tierrechts- und -schutzorganisationen verbreiten daher aus strategischen Gründen Video- und Bildmaterial, das häufig, undercover aufgenommen, missbräuchliche Praktiken gegenüber Tieren in den Industrien und im Privaten zeigt. Dokumentationen wie *THE ANIMALS FILM* (GB 1981, R: Victor Schonfeld/Myriam Alaux), *EARTHLINGS* (USA 2005, R: Shaun Monson) oder *DOMINION* (AUS 2018, R: Chris Delforce) dokumentieren explizit die Gewalt gegen Tiere zum Zweck ihres menschlichen Konsums.

Neuerdings verbreitet sich ein weiterer Typus von Bildern, der es nicht im engeren Sinne auf Schock, sondern auf Empörung anlegt: Luftaufnahmen durch Drohnen machen die Dimensionen der industrialisierten Tierhaltung sichtbar. Hier sehen wir keine einzelnen Tiere, jedoch Art und Ausmaß der Tierhaltung eines Unternehmens. Auch dies gehört zu den üblicherweise in den Peripherien und damit im Verborgenen gehaltenen Aspekten der sozialen Unsichtbarmachung von Tieren.⁴⁹ Die Strategie, es auf den moralischen Schock anzulegen, ist jedoch umstritten. Die Risiken der Strategie werden immer deutlicher thematisiert.⁵⁰ Ausgehend von der Prämisse, dass es ethisch bedeutungsvoll ist, sich über Bilder zu singulären Tieren in Beziehung zu setzen (Kapitel 2 und 3), möchte ich im Folgenden bestimmte blinde Flecken der Schockbilder aufzeigen.

Die Tierethikerin Elisa Aaltola hat drei Risiken von Schockbildern benannt: das Risiko, die Gewalt zu perpetuieren, das Risiko, die Wirksamkeit der Bilder herabzusenken, da die ständige Konfrontation mit Leid zum Abstumpfen

48 Vgl. u.a. Jasper/Poulsen 1995. Scudder/Mills 2009. Fernández 2019.

49 O'Sullivan 2014.

50 Diese Diskussion lässt sich nicht unabhängig vom Diskurs über Schockbilder generell verstehen wie er etwa in der Nachfolge Susan Sontags (2003) geführt wird. Sontag kritisierte eine zu optimistische Einstellung gegenüber Anti-Kriegsbildern. Gegen Woolf schrieb sie, dass eine stetige Konfrontation mit dem Leiden anderer abstumpfen lässt. Im Anschluss an diese und weitere Thesen lässt sich die Diskussion in der Tierethik verstehen. Wenn Sontag einen entscheidenden Aspekt in der Fähigkeit zur Kontemplation der Bilder sieht, so wird dieser u.a. von Aaltola aufgegriffen.

bzw. zur sogenannten Mitgeföhls-Müdigkeit (*compassion fatigue*) führen könnte, und das Risiko zu ästhetisieren und damit die Betrachter*innen auf Distanz zu halten.⁵¹ Darüber hinaus besteht die Gefahr, die Bilder auf Kosten einer Privatsphäre von Tieren aufzunehmen und zu verbreiten. Solche Bilder können die Praktiken normalisieren, durch die Menschen die Sichtbarkeit von Tieren kontrollieren, indem sie selbst intimste Momente, Leiden und Sterben, ausstellen.⁵² Kritische Stimmen gegen die Strategie, die sie als problematisch oder kontraproduktiv einstufen, mehren sich mittlerweile. Kalof und Zammit-Lucia kritisieren etwa, dass durch diese Bilder eine kulturelle Distanz zwischen »Mensch« und »Tier« erzeugt wird: »the human as the callous aggressor; the animal as the helpless victim«.⁵³

Auf diesen letzten Kritikpunkt möchte ich näher eingehen, da er eine besondere Relevanz für die Sichtbarkeit der Singularität hat. Was soll es bedeuten, dass Bilder der Gewalt auf Distanz zu den konkreten Tieren setzen, indem sie eher grobe Kategorien wie Täter und Opfer eröffnen? Ich sehe darin zwei Probleme. Das eine ist die Tatsache, dass Tiere nicht im vollen Sinne als unauswechselbare Akteur*innen sichtbar werden. Die Opferperspektive auf Tiere wurde vielfach kritisch diskutiert.⁵⁴ Auch – oder gerade – in Hinblick auf die piktorale Repräsentation von Tieren scheint dies relevant zu sein. Als Opfer verschwimmt die Wahrnehmung der Tiere in ihrer Situiertheit und der Relationalität: Unsere konkrete Beziehung zu diesem Tier tritt hinter den Rollen, die Mensch und Tier einnehmen, zurück. Walker warnt etwa, hier mit Bezug auf Menschen, von einer Ikonographie der Hilflosen:

Alongside pictures of violence, these images are parts of another iconography of the helpless and hopeless, a kind of people doomed one way or another, either by starvation, plagues, or political chaos.⁵⁵

Zweitens limitiert diese Sicht die Unauswechselbarkeit der Tiere. Sy Montgomery hat zu Recht darauf hingewiesen, dass unter den Umständen der Tierindustrien die Singularität der Tiere unsichtbar bleibt:

Nobody's personality shines forth as distinct when everybody is scared. Yet it is at this point – when an animal is approached by a frightening intruder,

51 Aaltola 2014: 19 – 31.

52 Vgl. auch Pick 2015.

53 Kalof-Zammit-Lucia 2013: 100.

54 Vgl. Kurth 2016.

55 Walker 2007: 200.

one who is pointing a big black eye at the animals and popping blinding flashes of light – that many (farm) animals are photographed. This shows us who an animal is at all.⁵⁶

Im Hinblick auf die oben genannten Ziele, den Status quo zu durchbrechen, können die Schockbilder also der Normalisierung entgegenwirken und sie machen in entscheidender Weise sichtbar, was sonst im Verborgenen bleibt. Dennoch handelt es sich meines Erachtens um eine unvollständige Strategie, da die Singularität kaum sichtbar wird und die Tiere vielfach von uns entfremdet werden. Die Forderung nach anderen Bildern ist in den letzten Jahren immer wieder laut geworden. Ich möchte im Folgenden untersuchen, inwiefern die Bilder der Fürsorge als komplementäre Strategie zur Sichtbarmachung von Singularität und zum Herstellen von Beziehungen zu singulären Tieren durch die Medien wirksam sein können.

4.1.5 Bilder der Fürsorge

Diese zweite Strategie, die insbesondere von Cronin und Kramer, Kalof und Zammit-Lucia sowie Gruen benannt wurde, soll alternative Sichtweisen auf Mensch-Tier-Beziehungen erlauben.⁵⁷ Es sind Alternativen zum Status quo einer gelebten und visuellen Kultur der Unterdrückung und Objektivierung gemeint. Diese Strategie wird prominent auch von Lebenshöfen entwickelt: Statt die Gewalt gegen Tiere in Bildern zu perpetuieren, werden gerettete Tiere gezeigt, die in Würde leben dürfen. Auch andere Lebenshof-Initiativen folgen diesem Beispiel und verbreiten solche Bilder der Fürsorge.⁵⁸ Die Fotografin Jo-Anne McArthur dokumentiert neben der Gewalt auch empathische Kontakte zwischen Mensch und Tier, etwa in ihrem Fotoband zu den Frauen in der Tierrechtsbewegung.⁵⁹ Leshko porträtiert insbesondere alte domestizierte Tiere. Porträts von alternenden Nutztieren sind auch deswegen in der Kategorie der Bilder der Fürsorge einzuordnen, weil sie etwas zeigen, was wir häufig nicht mehr sehen können. Den meisten Tieren dieser Gruppe ist es nicht erlaubt, alt zu sterben; sie werden weitaus früher getötet und verzehrt.⁶⁰ Die

⁵⁶ Leshko et al. 2019: xi.

⁵⁷ Cronin/Kramer 2018. Kalof/Zammit-Lucia 2016. Gruen 2014.

⁵⁸ Vgl. u.a. Farm Sanctuary oder Fundación Santuario Gaia.

⁵⁹ Vgl. McArthur 2017. McArthur 2020 sowie das Instagram-Profil *weanimals* und die Web-Plattform *We Animals Media* (<https://weanimalsmedia.org/>).

⁶⁰ Vgl. Leshko et al. 2019.

Singularität der Tiere, so meine These, drückt sich in den Fotografien Leshkos deutlich aus. Sichtbare Zeichen hohen Alters legen es nahe, ein konkretes Tierleben zu sehen und sich in Bezug zu ihm zu setzen.

Die Forschung zur Wirksamkeit der beiden Genres – in Hinsicht auf die Frage, ob Menschen etwa ihr Konsumverhalten ändern – deutet darauf hin, dass Bilder von expliziter Gewalt eine wichtige Rolle für die Haltungen gegen Tierprodukte spielen.⁶¹ Schockbilder wollen sichtbar machen, was ansonsten im Verborgenen bleibt. Timothy Pachirat hat die Bedeutung der Transparenz für einen Wandel in den Verhältnissen zwischen Menschen und Tieren hervorgehoben: Er wirbt für eine kontext-sensitive Politik der Sichtbarkeit, »the organized, concerted attempts to make visible what is hidden and to breach, literally or figuratively, zones of confinement in order to bring about social and political transformation«.⁶² Während die Auseinandersetzung mit den sogenannten Schockbildern der ersten Gruppe bereits in hohem Maße differenziert ist und zahlreiche empirische Studien durchgeführt werden, ist mit Blick auf die alternativen Repräsentation, die Bilder der Fürsorge, so möchte ich zeigen, längst nicht klar, was sie sind und welche Strategien mit ihnen genauer verfolgt werden können. Dazu werde ich im Folgenden artefaktische Bilder betrachten. Bilder der Fürsorge, so lautet die vorläufige These, sind relationale Bilder. Sie machen die Möglichkeit der Nähe zu einem*einer anderen, die Vulnerabilität und Abhängigkeiten einer*eines anderen sichtbar und erfahrbar. Sie setzen auf diese Weise in Beziehung. Bevor ich im Folgenden genauer darstellen kann, was die besonderen Bedingungen der Fürsorgebilder sein könnten, möchte ich auf die bis dato erfolgte Kritik an solchen Bildern eingehen. Ein Problem ist der Umstand, dass bei Bildern der Fürsorge weniger klar ist, was gemeint ist, als bei den Schock- oder Gewaltbildern. Allgemein gesprochen: Es sollte um Bilder gehen, die Gefühle der Fürsorge und Verantwortung bei Menschen auslösen können. Mir geht es jedoch um ein genaueres Profil der Fürsorgebilder. Meine Idee ist, dass Fürsorgebilder Tiere als singuläre Tiere sichtbar machen und insofern an die Haltungen der relationalen Ethiken anschließen. Ich möchte die folgenden zentralen Kritikpunkte vorwegnehmen: Bilder der Fürsorge sind zu ambivalent, um kritische Impulse zu setzen. Tierbilder werden häufig kommerzialisiert und instrumentalisiert⁶³ und sie werden aus bildkritischer Perspektive auf allen Ebenen betrachtet. Die

61 Fernández 2020.

62 Pachirat 2011.

63 vgl. Linné 2016: 728 – 729.

Darstellung von Menschen und ihren Haustieren in den sozialen Medien können Haustiere verobjektivieren, indem sie als Accessoires erscheinen. Anders als Schockbilder haben solche Bilder kein kritisches Potenzial. Bilder mit kritischem Potenzial stehen im Verdacht, mit solchen Bildern verwechselt zu werden, weil sie motivisch ähnlich sind. Weiterhin sind Bilder von fürsorglichen Beziehungen zu Tieren auch an der Normalisierung der Gewalt gegen Tiere beteiligt.⁶⁴ Unsichtbar ist weiterhin die emotionale Arbeit, die die dargestellten Tiere selbst leisten.⁶⁵ Bilder von niedlichen Tieren kommodifizieren und anthropomorphisieren in diversen Dimensionen.⁶⁶ Eine dominante Vorstellung der Fürsorge ist es gerade, dass sie das Resultat von unliebsamen Abhängigkeiten sei. Wer der Fürsorge bedarf, weil er*sie kleiner, schwächer, älter, machtloser ist, ist bereits in eine Machthierarchie eingeordnet und insofern unterdrückt. Reproduzieren Bilder der Fürsorge nicht die Ikonographien der Unterdrückung, ganz nach der Sorge, die Horkheimer und Adorno ausdrücken?⁶⁷ Die Darstellung von Tieren als Empfänger*innen der Fürsorge muss sich vor diesem Hintergrund bewusst mit der ideologischen Aufladung der Idee auseinandersetzen und kritisch bleiben. Jedoch möchte ich im Folgenden mithilfe des Begriffs der Abhängigkeit, Vulnerabilität und der Fürsorge nach Kittay (vgl. 4.3.1.) von der allein negativen Valenz der Fürsorge und Abhängigkeit Abstand nehmen und zugleich die Kritik miteinbeziehen.

4.2 Bilder der Fürsorge und Fürsorge-Motive

4.2.1 Fürsorge als Motiv und Bild-Betrachter*innen-Verhältnis

Welche artefaktischen Bilder können wir als Bilder der Fürsorge bezeichnen? Mein Anliegen im Folgenden ist es, diese Frage zu klären sowie aufzuzeigen, welche Ambivalenz sich aus den möglichen Bestimmungen für die ethische Bedeutung der Bilder ergibt. Zu diesem Zweck werde ich von zwei verschiedenen Perspektiven ausgehen. Fürsorge zwischen Menschen und Tieren kann erstens ein *piktorales Motiv* sein. Wir sehen Mensch und Tier in Beziehung treten: sich

64 Linné 2016: 728 – 729.

65 Ebd.: 724 – 726.

66 Vgl. Parkinson 2020: 14; 38.

67 Horkheimer/Adorno 1986: 270.

ansehen, berühren oder spielerisch interagieren. Es sind Menschen, die verantwortungsvoll mit einem Tier umgehen, einem Tier helfen oder sich um ein Tier sorgen, und umgekehrt Tiere, die fürsorglich auf einen Menschen reagieren. Zweitens geht es um die Fürsorge als *relationales Bild-Betrachter*innen-Verhältnis*. Fürsorgebilder sind dann solche, die singuläre Tiere zeigen und uns als Betrachtende in eine Beziehung zu einem Tier als situiertes Subjekt setzen.

Das Augenmerk liegt im vorliegenden Kapitel auf einer besonderen Schwierigkeit, die Beziehungen zwischen Nutztieren und Menschen in einem positiven Licht zu repräsentieren. Gute Beziehungen auf Bildern und in Filmen darzustellen, hat nicht nur das Potenzial, bestehende Kategorien kritisch zu durchbrechen und das Nutztier nicht länger als Produktionseinheit anzusehen, sondern als ein singuläres Lebewesen, auf dessen Bedürfnisse wir reagieren können und sollen. Jene Kategorien können durch Bilder aber auch verfestigt werden. Unter dem Schlagwort der Ambivalenz der Fürsorge möchte ich auf die scheinbar schwer unterscheidbare Verwendung von Fürsorgebildern in Kontexten eingehen, die Tiere schützen wollen, und solchen, in denen es um die Vermarktung der Tiere geht.

Mein zentrales Interesse ist, die Unterschiede zwischen den beiden Perspektiven herauszuarbeiten. Sie sind wegweisend, um auf das Problem der Ambivalenz von Fürsorge-Semantiken und -Ästhetiken zu reagieren. Obwohl die Motive ein bestimmtes Bild-Betrachter*innen-Verhältnis bedingen, schwankt der Gebrauch der Bilder stark. Bilder der Fürsorge allein motivisch zu bestimmen, bleibt zu vage. Denn typische Motive sind ambivalent. Die ehemalige deutsche Bundesministerin für Landwirtschaft, Julia Klöckner, ließ sich beispielsweise ablichten, während sie eine Kuh oder ein Kälbchen streichelte. Ein Motiv der Fürsorge. Doch der übliche Gebrauch dieser Bilder in den sozialen Medien und im Journalismus macht deutlich, dass wir die Kühe hier eher als typische Vertreterinnen ihrer Art ansehen müssen, nicht als singuläre Tiere. Wir können von den Motiven ausgehend also wenig über den ethischen Wert der Bilder aussagen. Die Perspektive des Bild-Betrachter*innen-Verhältnisses ist dagegen aussagekräftiger. Ich werde im Folgenden darstellen, warum wir ein bestimmtes Verhältnis als konstitutiv für die Bilder der Fürsorge als moralische festlegen sollten. Dieses Verhältnis, das ist entscheidend, hängt nicht ausschließlich von den Haltungen ab, die eine Person an ein Bild heranträgt. Die fotografischen Bilder selbst mit ihrer Transparenz auf singuläre Tiere (vgl. Kapitel 2) bedingen dieses.

4.2.2 Motivische Fürsorge

Eine erste Charakterisierung könnte lauten, dass Bilder der Fürsorge fürsorgliche Beziehungen *abbilden*. Sie lassen sich also motivisch bestimmen. Sucht man die Fürsorge in den Mensch-Tier-Beziehungen als Motiv auf, so bietet sich reiches und diverses Material an. Bilder von Menschen, die Tiere behutsam streicheln, ansehen oder ihnen helfen, sie füttern, tränken oder stützen. Umgekehrt finden wir zahlreiche Bilder, in denen eher die von den Tieren ausgehende Fürsorge zum Tragen kommt. Anhand von exemplarischen Aufnahmen möchte ich das Fürsorge-Motiv in seinen wichtigsten Merkmalen umreißen. Zentral ist die Tatsache, dass Tier und Mensch sichtbar werden und dass der Eindruck einer wohlwollenden Beziehung entsteht. An dieser Stelle von artefaktischen Bildern auszugehen, ist essenziell dafür, bekannte Ikonographien nicht einfach zu wiederholen, sondern das Potenzial aktueller Bildstrategien zu erforschen. Orientiert ist die Auswahl an Bildern, die im Diskurs der Animal Studies bereits auftauchen.

*Abb. 8: Jo-Anne McArthur, Sarah Vaughan with a resting pig at Farm Sanctuary.
© Jo-Anne McArthur/We Animals Media.*



Keri Cronin und Lisa Kramer bilden in ihrer Besprechung des Widerstandes, den Kunst und Kultur gegen die moralische Unsichtbarmachung von Tieren leisten, ein exemplarisches Motiv der Fürsorge ab.⁶⁸ (Abb. 8) Es handelt sich um ein Bild der Tierrechtsfotografin Jo-Anne McArthur. Im Œuvre von McArthur finden sich neben der Dokumentation von Gewalt zahlreiche Motive der Fürsorge. Abbildung 8 zeigt eine Situation auf dem Lebenshof Farm Sanctuary im Bundesstaat New York. Die Betreuerin Sarah berührt zärtlich das schlafende Schwein namens Piggy. Das Tier ist sichtlich entspannt: seine Augen sind geschlossen, es liegt ausgestreckt und seine Ohren stehen seitlich bis leicht nach vorne gerichtet. Obwohl es noch vergleichsweise wenige empirische Studien zur Körpersprache von Schweinen gibt, wird diese Haltung und Ohrenstellung heute mit Aufmerksamkeit und einer neutralen bis positiven Verfassung zusammengebracht.⁶⁹

Welche visuellen Aspekte kennzeichnet hier die motivische Fürsorge? Im Fokus der Aufnahme steht die *Berührung* zwischen Mensch und Tier.⁷⁰ Berührungen möchte ich als einen ersten exemplarischen Aspekt des Fürsorge-Motivs betrachten. Berührungen zwischen Menschen und Tieren gehören zu den zentralen Kontakt- und Kommunikationsmöglichkeiten. Wie die Philosophin Birte Wrage argumentiert, wurde der Tastsinn in seiner ethisch-moralischen Bedeutung für nichtmenschliche Tiere bisher wenig erforscht. Viele Tiere kommunizieren über Berührung.⁷¹ Nicht nur innerhalb einer Spezies haben Berührungen eine Bedeutung für die Beziehungen. Auch oder gerade über die Speziesgrenzen hinweg sind sie zentral.⁷² Sowohl die Berührungen von Mensch und Tier wie auch zwischen nichtmenschlichen Tieren sind als Motiv der Fürsorge zu lesen. Der Film GUNDA, der ohne menschliche Protagonist*innen auskommt, ist ein eindruckliches Beispiel für den Fokus auf Berührungen von Tieren untereinander. (Abb. 9) Dieser Film rückt die taktile Kommunikation und Gemeinschaft von Schweinen und Kühen in den Vordergrund und macht Beziehung u.a. über Berührungen sichtbar.

68 Cronin/Kramer 2018.

69 Czycholl 2020: 8.

70 Vgl. Monsó/Wrage 2021.

71 Das ist beispielsweise bei Affen und einigen Nagetieren der Fall, vgl. Burkett et al. 2016.

72 vgl. Acampora 2006. Hearne 2007.

Abb. 9: Filmstill aus GUNDA (NOR/USA 2020 R: Kossakovsky).



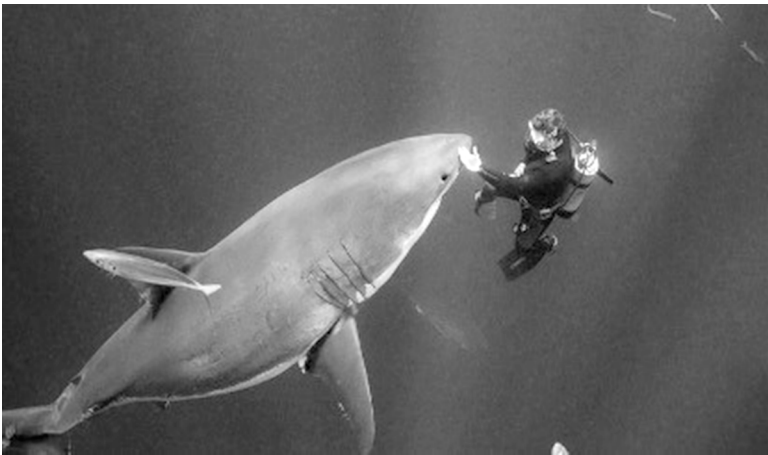
Ein weiteres Moment der Fürsorge als Motiv zeigt sich darin, dass die Person dem Tier zugewandt ist. Typisch ist der Blickkontakt zwischen Mensch und Tier. In Abb. 8 ist es ausschließlich die menschliche Person, die dem Tier ihren Blick zuwendet. Berührung und Blickkontakt allein beschreiben das Fürsorge-Motiv jedoch nicht umfassend. Weiter drückt sich in der *verkörperten Interaktion* zwischen Mensch und Tier eine aufmerksame, auf den anderen gerichtete Haltung aus. Keri Cronin und Lisa Kramer haben darauf hingewiesen, dass sich in Abb. 8 Sarahs Wissen über Schweine ausdrückt sowie die Anerkennung der besonderen Situation von Piggy. Schweine nehmen die Kontaktaufnahme von vorne im Allgemeinen als aggressiv wahr, während die Annäherung von der Seite eine freundliche Intention hat.⁷³ Die Frau nähert sich dem Tier insofern in einer informierten und aufmerksamen Weise. Sie nimmt außerdem die bestimmte Situation wahr, dass Piggy ruht. In ihrer Körperhaltung drückt sich das tastende und vorsichtige Annähern aus, das bereit ist, darauf Rücksicht zu nehmen, sollte sich das Tier über den Kontakt nicht freuen. Damit ist ein dritter Punkt angesprochen: Bilder der Fürsorge beruhen darauf, dass die Bezugnahme bis zu einem gewissen Grad von *Gegenseitigkeit* ausgeht; dies drückt sich hier in der relativen Freiwilligkeit der Begegnung aus. Ein Tier, das sich gegen die Berührung und Interaktion wehrt oder sich abwendet, sehen wir kaum als Bild der Fürsorge. Dies lässt sich unter anderem an offenem

73 Cronin/Kramer 2018.

Raum erkennen: Keine Hilfsmittel wie Stricke oder die Enge eines Raumes ermöglichen den Kontakt zwischen Sarah und Piggy, sondern das Schwein hätte die Möglichkeit, sich fortzubewegen, bleibt aber in der Situation. Dadurch lässt sich auf eine gewisse Gegenseitigkeit schließen.⁷⁴

Ein vierter Aspekt besteht darin, dass wir es mit einer Situation der *Dependenz* zu tun haben. Der Schlaf des Schweins macht es vulnerabel. In der Vorsicht von Sarahs Berührung drückt sich die Bereitschaft aus, sensibel auf das Tier zu reagieren.

Abb. 10: Jean-Marie Ghislain, Martin und der Weisse Hai. Die Abbildung ist entnommen: Ghislain 2014, Berührende Schönheit: 142. © Jean-Marie Ghislain.



Das fotografische Werk von Jean-Marie Ghislain (Abb. 10) rückt ebenfalls die Beziehung zwischen einem Menschen und einem Tier in den Fokus. In der Berührung des Weißen Hais durch den Taucher kommt nicht nur die Umsicht des Menschen zum Tragen. Vielmehr macht das Bild bewusst, dass das große,

74 Das Problem, dass Geschehenlassen nicht gleichbedeutend mit Konsens ist, gilt es, eigens zu thematisieren. Geschehenlassen kann Ausdruck von erlernter Gefügsamkeit und Resignation innerhalb von Beziehungen sein, in der die Akteur*innen keinesfalls so sensibel aufeinander reagieren wie im hier diskutierten Fall. Zur Gefügsamkeit (*docility*), vgl. Parreñas 2018.

überlegene Tier mit dem Menschen in einer wohlwollenden Beziehung steht: Es könnte angreifen, unterlässt dies jedoch. Zentral ist hier der Umstand, dass der Weiße Hai, für den Menschen potenziell eine Gefahr, den Taucher (Martin Köchling) klein und verletzlich erscheinen lässt. Anders als im obigen Bild befindet sich der Mensch in einer vulnerablen Situation. Die Vorsicht in der Interaktion wird damit noch deutlicher als in Abbildung 8 als eine relationale Angelegenheit wahrnehmbar. Ohne einen umsichtigen und informierten Umgang wäre es nicht möglich, sich einem Hai zu nähern. Umgekehrt verhält sich der Hai relational zum Taucher.

Eindrücklich ist der Kontext der Begegnung. Die Aufnahme im offenen Meer erweckt den Eindruck eines grenzenlosen Raums. Keine Zäune oder andere Instrumente scheinen den Hai an diesem Ort zu halten; jederzeit könnte er sich entfernen. Die Zuwendung drückt dadurch ein Maß an Interesse, Neugierde und Kooperation aus; sie unterstreicht das Gefühl, dass es sich um eine freiheitliche Begegnung handelt. Es gilt zu erwähnen, dass singuläre Bilder wie die Abbildung 10 in Relation zu populären Repräsentationen stehen, da unsere Wahrnehmung von Weißen Haien u.a. durch den Spielfilm *JAWS* geprägt ist. Fotografien wie diejenigen von Jean-Marie Ghislain erlauben einen kontrastiven Blick auf die Tiere. Gerade Haie, die durch die populäre Sicht von einem Fürsorgeverhältnis ausgeschlossen scheinen, kommen so als relationale Akteure in den Blick.⁷⁵

Abschließend sei ein wichtiger Aspekt betont. Bilder der Fürsorge sind keine Wohlfühlbilder. Sich in Beziehung zu setzen und für einzelne Tiere zu sorgen, bedeutet auch, von ihrem Schicksal betroffen zu sein, mitzuleiden oder zu trauern. Zu den Motiven der Fürsorge möchte ich darum Bilder der Trauer um verstorbene Tiere hinzufügen. In McArthurs Dokumentation (Abb. 11) der Trauer um den Schimpansen Spock, der 2014 in der *Save the Chimps*-Sanctuary verstarb, drückt sich die besondere Macht der Bilder aus. Spocks toter Körper, die Fürsorge, mit der er gebettet wurde, die letzten Umarmungen zum Abschied stellen fürsorgliche Beziehungen zwischen Mensch und Tier dar.

75 *JAWS* (USA 1975, R: Steven Spielberg). Vgl. u.a. Francis (2012) zum Einfluss des Films auf die Repräsentation und Lebensrealität von Haien.

Abb. 11: Jo-Anne McArthur, A staff member hugs Spock's body as she says her goodbyes.
© Jo-Anne McArthur/We Animals Media.



4.2.3 Die Ambivalenz des Fürsorge-Motivs

Das lässige Streicheln über Kinderhaar und Tierfell heißt: die Hand hier kann vernichten.

Horkheimer/Adorno 1986: 270

Worin liegt nun der ethische und bildkritische Wert der Motive der Fürsorge? Gehen wir von der obigen Beschreibung aus, so zeigt sich, dass ein triftiges Argument gegen diese Bildstrategie auf der Hand liegt: Anders als Bilder der Gewalt sind sie besonders von einer Ambivalenz betroffen. Es ist nicht immer eindeutig, dass sich solche Bilder als Alternativen zur Nutzung von Tieren verstehen.⁷⁶ Sie scheinen durchaus mit dieser Nützlichkeitsperspektive verträglich. Diesen Einwand gilt es zu adressieren. Man könnte meinen, dass jedes Bild, das eine fürsorgliche Beziehung darstellt, die Singularität von Tieren

76 Die Ambivalenz in der Praxis der Fürsorge für Tiere ist in den Animal Studies vielfach beschrieben worden, vgl. u.a. Giraud/Hollin 2016.

damit auch sichtbar macht – in ihren deskriptiven wie auch evaluativen Bestandteilen. Ich möchte jedoch argumentieren, dass wir vom Bildobjekt – vom Fürsorge-Motiv – allein nicht unmittelbar auf ein Bild der Fürsorge schließen können. Entscheidend ist ein relationaler Bildgebrauch bzw. eine mit den Bildern verbundene Erfahrung. Die komparatistische Perspektive auf zwei Bilder, die motivisch Fürsorge darstellen, soll zunächst das Problem der Ambivalenz motivischer Fürsorge deutlich machen. Die Bilder werden an dieser Stelle exemplarisch besprochen; eine ähnliche Gegenüberstellung ließe sich anhand von zahlreichen anderen Bildpraktiken vornehmen.

In seiner Präsentation *Lady Macbeth at the Rotisserie* (2019) zeigt John Sanbonmatsu eine Fotografie, die die Ambivalenz des Fürsorge-Motivs deutlich zu erkennen geben soll.⁷⁷ (im Folgenden: Bild 1)⁷⁸ Sanbonmatsu spricht von einem ›Bruch im Bild‹ (›disconnect in the imagery«), den ich im Folgenden eingehender darstellen möchte. Dazu werde ich das Bild beschreiben und kontrastiv eine zweite Aufnahme (Im Folgenden: Bild 2)⁷⁹ verwenden.

Das erste Bild: Ein schwarz-weißes Lamm auf der Weide und eine junge Frau, die davor kniet, dem Tier sanft den Hals streichelnd. Die beiden halten Blickkontakt. Das zweite Bild: Ein Lamm, das auf eine Frau zuläuft, ebenfalls auf einer Weide, ebenfalls zugewandt.⁸⁰ Auf der Ebene von Bildmedium bzw. -träger und Bildobjekt gleichen sich die Bilder in zentraler Hinsicht: Es handelt sich bei beiden Aufnahmen um fotografische Bilder und beide zeigen Menschen, die sich gemeinsam mit domestizierten Tieren, zwei Lämmern, auf einer Weide befinden. Die beiden Frauen haben sich den Tieren genähert und sich auf das Blickfeld der Tiere eingelassen. Scheinbar vertrauensvoll bleiben die Tiere an Ort und Stelle, hätten sie doch den Rest der Weide zur Verfügung, die erst im Bildhintergrund von einem Zaun eingeschränkt wird. Motivisch bedienen beide Bilder das Motiv der intimen Kontaktaufnahmen: der körperlichen Hinwendung und der Aufmerksamkeit für den je anderen. Unschwer lassen sich beide Fotografien, die je via Instagram veröffentlicht wurden, mit einem alltäglichen Begriff der Fürsorge für Tiere fassen. Frau und junges Tier,

77 Sanbonmatsu 2019.

78 Bild 1 wurde u.a. auf Instagram veröffentlicht. Die Abbildung wurde Instagram entnommen: Diana Rodgers, *sustainabledish*, <https://www.instagram.com/p/BgbVoVeHWpJ/> ((17.03.2018)).

79 Bild 2 stammt vom Instagram-Profil der Farm Sanctuary, *farmsanctuary*, <https://www.instagram.com/farmsanctuary/> ((01.08.2015)).

80 Vgl. die Instagram-Posts von *sustainabledish* (17.03.2018) und *farmsanctuary* (01.08.2015).

Berührung bzw. Annäherung, Naturnähe, Zeichen der Domestizierung, Blickkontakt und suggerierte Freiwilligkeit lassen sich als zentrale Charakteristika unserer ästhetischen Ideen der Fürsorge für Tiere festhalten. Diese Liste ist keinesfalls erschöpfend.⁸¹ Dennoch kann sie dazu dienen, zentrale Momente des ideologischen und ästhetischen Repertoires der Fürsorge zu benennen. In einem ersten Schritt lassen sich Fürsorgebilder also motivisch bestimmen. Es geht um Darstellungen, in denen Tiere und Menschen miteinander in Kontakt treten, sich ansehen oder empathisch berühren.

Die Bilder weisen jedoch einen wichtigen Unterschied auf: ihre pragmatischen Kontexte. Während das erste Bild Diana Rodgers zeigt, die für die »humane Tötung« ihrer Schafe einsteht, stammt das zweite vom Lebenshof Farm Sanctuary, der Nutztieren ein Leben in Würde ermöglicht.⁸² Im Vergleich wird die Mehrdeutigkeit von Berührungen bzw. Annäherung bewusst: Sie kann Ausdruck einer individuellen Beziehung sein, aber auch der generischen Geste, die andere kommodifiziert.⁸³ Wie das Beispiel zeigt, finden sich die Motive der Fürsorge in konträr beschreibbaren Kontexten und werden zu unterschiedlichen Zwecken gebraucht. Einerseits in Tierwohl-Initiativen, in denen zwar eine Bindung zu einzelnen Tieren aufgebaut wird, die konsumorientierte Tötung jedoch immer am Horizont steht, und andererseits auf Lebenshöfen, die das Leben der Tiere schützen. Im Folgenden möchte ich gegen die Sorge argumentieren, dass diese Ambivalenz und die Macht der Bilder, relevante Kontexte auszublenden, die Fürsorgebilder ethisch kompromittieren.

Die Spannung ergibt sich aus der Prämisse, dass Bilder von fürsorglichen Beziehungen einerseits ein ethisches Potenzial haben und andererseits missbräuchlich verwendet werden können. Bilder der Fürsorge sollen uns dabei helfen, bessere Mensch-Tier-Beziehungen zu imaginieren,⁸⁴ räumliche und emotionale Distanzen zu bestimmten Tieren und Tiergruppen wie Nutztieren zu überwinden und auf tierliche Individuen zu fokussieren.⁸⁵ Anders als auf schockierenden Bildern erscheinen die Tiere nicht primär als Opfer von

81 Einige Lebenshöfe durchbrechen typische Repräsentationen der Fürsorge bewusst, so zum Beispiel die Fundación Santuario Gaia oder VINE, die gegenderte Aspekte der Fürsorge infrage stellen.

82 Vgl. Rodgers 2017. Baur/Stone 2015.

83 Parkinson 2018: 55.

84 Cronin/Kramer 2018: 89; 91.

85 Ebd.: 88. Gruen 2015: 79. Kurth 2019: 48; 53; 55.

Gewalt, sondern »as complete, complex, and sentient beings.«⁸⁶ In den Animal Studies sind jedoch triftige Bedenken benannt worden: Gute Bindungen zu *einzelnen* Tieren zu kultivieren, kann angesichts der strukturellen Ausbeutung von nichtmenschlichen Tieren in ihrem erschreckenden Ausmaß nichtig erscheinen. Als positive Bilder drohen sie, Mensch-Tier-Beziehungen zu romantisieren, d.h., ein geschöntes Gesamtbild zu erzeugen, statt die Realität von konkreten Tierleben hervorzuheben.⁸⁷ Bilder von umsichtigen Beziehungen können instrumentalisiert werden. Die Tiere im Marketing erscheinen etwa als Kompliz*innen, die Milch, Eier oder ihr eigenes Fleisch freiwillig für die Menschen bereitstellen.⁸⁸ Sanbonmatsu hat den ›Fehlschluss des humanen Tötens‹ weiter am Beispiel einer ganzen Gruppe von Autorinnen illustriert, die im Töten und Fürsorgen keinen Widerspruch sehen.⁸⁹ Vielmehr verstehen sie laut Sanbonmatsu das Töten selbst als eine Form der feministischen Aneignung, d.h. als einen auch zärtlichen, liebenden oder fürsorglichen Akt. Der krasse Widerspruch, den die Autorinnen damit erzeugen, liegt auf der Hand. Eine Beziehung, in der wir den anderen verletzen, ihn um sein Leben und seine Möglichkeit bringen, ein erfülltes Leben zu führen, zudem noch zum Zweck des eigenen Genusses (Fleisch), ist eine korrumpierte Beziehung. Sie lässt sich nicht mit dem Ideal einer fürsorglichen Beziehung in Einklang bringen.

Vor diesem Hintergrund möchte ich im Folgenden zwei exemplarische Instagram-Accounts näher untersuchen, die Tier-Mensch-Begegnungen als Formen der Fürsorge repräsentieren. Eine vergleichende Analyse von Bildmaterial – einerseits von einem Lebenshof (*hofbutenland*) und andererseits vom Musterhof (*musterhof*), einer Tierwohl-Initiative – soll zentrale Gemeinsamkeiten und Unterschiede der jeweiligen Fürsorge-Ästhetiken sichtbar machen. Meine These lautet, dass sich über die lebensweltlichen Kontexte hinaus beschreiben lässt, wie die Fürsorge für Tiere piktoral transportiert bzw. in ihrer ethischen Bedeutung manipuliert werden kann. Statt sich zu sorgen, dass die Bilder der Lebenshöfe angesichts der Ambivalenz in ihrer tierethischen Bedeutung geschwächt werden, schlage ich vor, dass wir einen robusteren Begriff des Fürsorgebildes einsetzen, um die ethischen Potenziale und Probleme aufzuzeigen. Daran soll auch sichtbar werden, dass die motivische Fürsorge allein epistemische Ungerechtigkeit nicht ausgleicht, sondern gerade bedingen kann.

86 Cronin/Kramer 2018: 90.

87 Baker 2001: 190–19.

88 Linné 2016: 719.

89 Vgl. Sanbonmatsu 2019. Auch: Almiron 2019. Stanescu 2014.

4.2.4 Am Beispiel von Instagram-Bildern⁹⁰

Social-Media-Plattformen, genauer Instagram, sind besonders geeignet, um sich mit der Ambivalenz der Fürsorgebilder zu befassen. Bilder, die Mensch-Tier-Kontakte zeigen, sind hier omnipräsent. Die im Folgenden untersuchten Accounts aus dem Tierprodukt-Marketing und von Lebenshöfen stehen erstens, in einer *motivischen Nähe*, wie oben gezeigt. Darüber hinaus lassen sich die Seiten, zweitens, aufgrund ihrer *ästhetischen Nähe* parallelisieren: Alle Instagram-Accounts sind in das Design des Unternehmens eingebunden. An einem Computer oder auf dem Tablet betrachtet, ist der Minimalismus bezeichnend. Charakteristisch ist der weiße Hintergrund, gegen den sich drei Spalten Bilder in je quadratischem Format abheben. Gemeinsam ist ihnen dadurch, drittens, die *potenziell narrative Struktur*: Als User*innen können wir die Bilder chronologisch (die neuen Bilder je zuerst) von oben nach unten betrachten. Die einzelnen Bilder werden so nicht als alleinstehend wahrgenommen, sondern in der Zusammenschau mit anderen Bildern. Daraus kann sich eine narrative Struktur bilden, die Individuen und Ereignisse über die Zeit verbindet. Und viertens erhalten die *fotografischen Bilder* eine besondere Präsenz. Fotografien zeigen stets auch die konkreten tierlichen und menschlichen Individuen, die einst vor der Kamera standen.⁹¹

Der komparatistische Blick auf die Instagram-Profile *musterhof* und *hofbutenland* der gleichnamigen Höfe lässt zwei wichtige Bild-Gruppen erkennen: Fürsorge-Motive und Porträts von individuellen Tieren. Die Ähnlichkeiten der Profile lassen sich auf drei besonders prägnante Aspekte einengen: das Motiv der Berührung, der Fokus auf einzelne Subjekte sowie die Narrative von Respekt und Fürsorge. Berührungen ermöglichen vielfältige Beziehungen zu Tieren. Medien wie Filme und Fotografien, die Berührungen zeigen, repräsentieren diese nicht nur, sondern lassen uns als Betrachter*innen auch daran teilhaben: Haptische Erinnerungen und Verbindungen werden wachgerufen.⁹² In beiden Medienprofilen tauchen Bilder der zärtlichen Berührung von Tieren auf.⁹³ Wir sehen weiterhin die Berührungen der einander zugewand-

90 Die Unterkapitel 4.2.4. – 4.2.6. sind bereits in ähnlicher Form als Artikel erschienen: Zenker, Friederike (2020). »Bilder der Fürsorge. Visionen und Brüche in den Mensch-Tier-Beziehungen«, in: *Tierstudien* 19, S. 148 – 157.

91 Vgl. Kapitel 3 zur fotografischen Transparenz. Walton 2008.

92 Parkinson 2018: 63.

93 Vgl. u.a. Instagram-Posts *musterhof*, 25.04.2019, *hofbutenland*, 12.04.2020.

ten Tiere. Auch diese dürfen als Motive der Fürsorge gelten. Sie zeigen die Tiere als soziale Lebewesen, die unauswechselbare Beziehungen untereinander führen.⁹⁴ Bezeichnend ist auch, dass die Tiere als Individuen repräsentiert werden. Dies führe ich zum einen auf das fotografische Medium zurück, denn Fotografien bilden die konkreten Individuen ab, die vor der Kamera standen. Zum anderen legen es der Gebrauch der Fotografien und die Interaktion mit den User*innen nahe.⁹⁵ Sowohl die Bilder des Musterhofes als auch von Butenland zeigen tierliche Porträts.⁹⁶ Auch die Porträts möchte ich als mögliche Bilder der Fürsorge in den Blick nehmen. Sie können uns in empathische Bild-Betrachter*innen-Verhältnisse zu den Tieren versetzen.⁹⁷ Im interaktiven Prozess – durch die Texte der Administrator*innen einerseits und die Kommentare der User*innen andererseits – wird den Bilddeutungen ein Repertoire an einschlägigen Bekundungen der respektvollen Mensch-Tier-Beziehungen an die Seite gestellt. Das gilt sowohl für den Musterhof als auch für Hof Butenland.⁹⁸

Der deutlichste Unterschied zwischen den Profilen besteht darin, dass die Fürsorge-Repräsentationen des Musterhofes durch Bilder von Tierprodukten – von der Fleischverarbeitung und von Fleischgerichten – gebrochen werden. Aus den Individuen sind Konsumgüter geworden. Die Beziehungen spielen keine Rolle mehr. Carol Adams hat die Sichtbarkeit von Fleisch in der visuellen Kultur treffend als »absente Referenz« beschrieben, d.h., die individuellen Tiere sind nicht länger sichtbar.⁹⁹ Auf Profilen von Tierwohl-Initiativen sind Fleisch, Milch oder Eier entsprechend nicht direkt mit den konkreten Tieren und den Prozessen ihrer Herstellung assoziiert. Dennoch sind die Tiere in der quasi-narrativen Struktur auf dem *musterhof*-Instagram-Profil zugleich anwesend. Es entsteht ein Bruch zwischen den Porträts und den Tierprodukt-Repräsentationen, indem die Bilder von Fleisch die Individualität und die Beziehungen zurücknehmen, die die Bilder der Fürsorge herstellen. Sie brechen die Beziehungen, weil die Fleischprodukte von einer *Auswechselbarkeit* der Individuen zeugen, während die Fürsorge-Motive und

94 Vgl. die Instagram-Posts *musterhof*: 08.04.2019, *hofbutenland*, 27.07.2019.

95 Kurth 2019. Linné 2016.

96 Vgl. die Instagram-Posts *musterhof*, 06.03.2020, *hofbutenland*, 18.04.2020.

97 Kalof/Zammit-Lucia 2016.

98 Vgl. Instagram-Posts *musterhof*, 22.10.2016 und *hofbutenland*, 01.05.2020.

99 Adams 2010: 13. Vgl. FN 44, S. 197.

Porträts es nahelegen, dass es sich um singuläre Tiere handelt. Tierliche Singularität beinhaltet, wie wir in Kapitel 1 gesehen haben, die Beziehung zu einem Tier als situiertes, unauswechselbares Subjekt aufzunehmen.

4.2.5 Bilder gebrochener Beziehungen und Bilder der Fürsorge

Die vergleichende Lesart hat gezeigt, dass zwar motivische Ähnlichkeiten vorliegen, ein zentraler Unterschied der beiden Profile trat jedoch offen zutage. Die Bilder vom Musterhof bieten es uns als Bild-Betrachter*innen an, in Kontakt zu individuellen Tieren zu treten und die guten Beziehungen zwischen Mensch und Tier wertzuschätzen. Im Nebeneinander von Einzeltier und Fleisch nehmen sie die Individualität und Beziehung jedoch zurück. Statt sich zu sorgen, dass die Bilder der Lebenshöfe mit den Bildern vermeintlicher Fürsorge in Marketing- und anderen tierschädigenden Kontexten verwechselt werden, schlage ich vor, dass ein robusterer Begriff des Fürsorgebildes die ethisch wichtigen Unterschiede benennt. Ausgehend von der sogenannten Fürsorge-Ethik lässt sich ein wichtiges Kriterium aufstellen, das auch auf der Ebene der Bildlichkeit und des Bildgebrauchs sichtbar wird: die Unauswechselbarkeit einzelner Tiere. Mein Argument lautet, dass die Repräsentation der Individualität und Fürsorge auf *hofbutenland* und *musterhof* nicht gleichermaßen auf einen Wertbegriff des tierlichen Individuums fußt. Im Marketing sind die Tiere primär generische andere, im Lebenshof-Modell nicht-auswechselbare Subjekte.

Die Fürsorge-Ethik stellt, wie in Kapitel 2 näher ausgeführt, einen relationalen Ansatz in der Ethik dar. An die Stelle universell gültiger Prinzipien rückt ein holistischer und kontext-sensitiver Beziehungsfokus. Für die Tierethik ist Lori Gruens Ansatz wegweisend: Fürsorge beruht nach Gruen auf einer komplexen Form der Empathie (*entangled empathy*), die uns unsere Verantwortlichkeiten gegenüber Tieren bewusst machen und unser Handeln lenken kann. Wichtig für den vorliegenden Zusammenhang ist, dass es dabei um partikulare andere geht: »the depth of the experiences particular chickens, chimpanzees, cows cats, and others [have]«. ¹⁰⁰ Diesen Ankerpunkt unserer Beziehungen zu Tieren *als Einzelne* betrachte ich als Kernargument der Fürsorge-Ethik, das uns helfen kann, verschiedene Konzepte und Ästhetiken von Fürsorge zu unterscheiden und zu qualifizieren. Ethisch relevante Fürsorge-Konzepte bedürfen eines robusten Begriffs des Einzeltiers. Entsprechend einer zentralen

100 Gruen 2015: 1.

Prämisse der Tierethik und Animal Studies sollen Tiere als unauswechselbare Individuen betrachtet und behandelt werden. Umschreiben lässt sich dieser Umstand als »die nicht-quantifizierbare Bedeutung des Einzelnen«.¹⁰¹ In dieser Perspektive werden Tiere nicht als abstrakte Kollektive, generische Artvertreter*innen oder bloße Nutzen-Funktionen betrachtet, sondern es geht um je *dieses* bestimmte Tier als unauswechselbares Subjekt.

Der allgemeingebräuchliche Begriff des tierlichen Individuums ist dagegen *vage*, wie in Kapitel 1 ausführlicher dargelegt wurde. Er wird manchmal primär biologisch verstanden. Eindeutig deckt der von Tierwohl-Initiativen verwendete Begriff des Individuums die *normative* Bedeutung des Einzelnen nicht ab, denn die Einzelnen können problemlos umhert und getötet werden, sie sind auswechselbar. Der relational entwickelte Begriff des Unauswechselbaren lässt dies jedoch nicht zu. Es gilt, hier an den Begriff der epistemischen Ungerechtigkeit zu erinnern. Insbesondere an die hermeneutische Ungerechtigkeit, die besteht, wenn die epistemischen Ressourcen – z.B. Begriffe und Konzepte – fehlen, um die Erfahrungen von marginalisierten Subjekten auszudrücken und ethisch-politisch zu vertreten. Daher deckt der aktuelle Begriff des tierlichen Individuums und seiner Repräsentation im Bild nicht ab, worin seine normative Bedeutung liegt.

Darum möchte ich vorschlagen, hier den Begriff der tierlichen Singularität einzusetzen, um wichtige Unterschiede aufzuzeigen. Von der Begrifflichkeit der Singularität als Kern der Fürsorge und der Fürsorgebilder wird erstens ersichtlich, dass die Repräsentation der Beziehungen und insbesondere der tierlichen Individuen in den Tierwohl-Initiativen im Vergleich zum Lebenshof-Projekt als inkonsistent zu beschreiben ist. In der quasi-narrativen Struktur der Anordnung der Bilder scheinen die Porträts und die Verwertung der Tiere (Fleischhandwerk, Gerichte, Tierprodukte) auf dem *musterhof*-Profil bruchlos miteinander zu harmonisieren. Man kann jedoch nicht eine Beziehung zu einem Tier vorgeben und dieses töten, ohne in einen Widerspruch zu geraten oder einzugestehen, dass es sich um eine gebrochene Beziehung handelt. Das wiederholte Nebeneinanderrücken von Bildern des achtsamen Kontakts und Repräsentationen auswechselbarer Tiere in Form von Fleisch normalisiert die Verwertbarkeit der einzelnen Tiere. Dagegen werden die Tiere auf Lebenshöfen wie Hof Butenland über die Zeit hinweg als singuläre Tiere repräsentiert. Der Gebrauch zielt auf das konkrete einzelne Tier, *diese* Kuh, nicht primär einen Stellvertreter einer Art. Die Lebenshof-Kühe tragen Namen. Individuen

101 Pachirat 2018: 349.

wie Carlotta oder Mattis haben einen hohen Wiedererkennungswert. Wir erfahren etwas über ihre Beziehung zu anderen Tieren und Menschen. Darüber hinaus bergen die Bilder der Fürsorge ein transformatives Potenzial: Statt die Tiere wie in der visuellen Kultur häufig teils zu verdinglichen, sehen wir exemplarische Bilder, die den Subjektstatus hervorkehren. Dies wird an den begleitenden Texten deutlich, die Lesarten gegen den Strich nahelegen und die z.B. einen Kontrast zwischen dem jetzigen Leben und der Zeit der Tiere davor aufzeigen. So begleitet die Repräsentation einer ehemaligen Milchkuh folgenden Kommentar: »Unglaubliche 11 Kinder wurden ihr von der Milchindustrie geraubt, Weidegang kannte sie nur von den kurzen Trockenstehphasen zwischen ihren Schwangerschaften«. ¹⁰² Diese Perspektive deckt auf, was in den üblichen Narrativen der Milchkuhhaltung durch Rhetorik und Repräsentationen üblicherweise nicht sichtbar wird.

Außerdem lässt sich beobachten, dass das bildliche Repertoire auf *musterhof* eingeschränkter ist. Zwar sehen wir einzelne Tiere und Mensch-Tier-Kontakte. Doch lassen sich diese entlang von stereotypen Fürsorge-Motiven lesen: Die Tiere sind allesamt jung und gesund und es sind vor allem Frauen und Kinder, die Kontakt aufnehmen. Dagegen charakterisiert das Butenland-Profil eine Vielzahl von Motiven, die dazu dienen können, neue Dimensionen der Tier-Mensch-Beziehungen aufzuzeigen. Dazu gehören unter anderem Bilder von alternenden Tieren. ¹⁰³ Oft ist uns nicht bewusst, dass wir in der visuellen Kultur vor allem junge Tiere sehen. ¹⁰⁴ Die Unauswechselbarkeit von einzelnen Tieren kann sich gerade darin ausdrücken, dass es Tieren erlaubt ist, alt zu werden. Zu dem in der Ethik der Fürsorge entwickelten Konzept von Fürsorge gehört wesentlich der Umgang mit Krankheit und Sterblichkeit. Auf *hofbutenland* wird außerdem deutlich, dass die Menschen – inklusive den Bild-Betrachter*innen – auch als Empfänger*innen der Fürsorge in Betracht kommen. ¹⁰⁵

Die komparatistische Lesart zeigte auf, dass Tierwohl-Kontexte ein deutlich beschränkteres Repertoire an Fürsorgebildern aufweisen. Wer mit Fotografien von Einzeltieren arbeitet und positiv konnotierte Umstände der Tierproduktion zeigt, mag generische Momente des Mensch-Tier-Kontaktes sichtbar machen. Im Vergleich zu den Bildern von Lebenshöfen fehlt diesen Bildern

102 Vgl. Instagram-Post *hofbutenland*, 22.05.2020.

103 Vgl. Instagram-Post *hofbutenland*, 07.10.2019.

104 Leshko et al. 2019.

105 Vgl. Instagram-Post *hofbutenland*, 18.10.18.

jedoch die Konsistenz und das transformative Potenzial, denn der übliche Gebrauch der Bilder legt es nahe, den Wert und die Auswechselbarkeit der Individuen scheinbar bruchlos zu verbinden. Die Leistung des Bildrepertoires der Lebenshöfe ist es dagegen, Visionen der Mensch-Tier-Beziehungen zu entwerfen und durch die sozialen Medien in Ko-Produktion mit den User*innen weiterzuentwickeln.

Die Strategie des Fürsorgebildes wird nicht allein in den sozialen Medien entschieden, sondern wesentlich von anderen Bildern und Filmen konstituiert. Als exemplarische Bilder der Fürsorge möchte ich Bilder des Alterns,¹⁰⁶ Repräsentationen der Fürsorge von Tieren untereinander (GUNDA, NOR/USA 2020, R: *Victor Kossakovsky*), die Trauer um andere Tiere¹⁰⁷ oder Narrative des Perspektivwechsels, die etwa Personen beschreiben, die aus der Milchwirtschaft ausstiegen, (BUTENLAND; 73 COWS) betrachten. Diese Beispiele eint, dass das Bild- und Filmmaterial als Repräsentationen von singulären Mensch-Tier-Beziehungen lesbar ist. Das Material macht konkrete, situierte Subjekte sichtbar, zu denen sich Bild-Betrachter*innen in Beziehung setzen können.

4.2.6 Bilder der Fürsorge als relationale Bilder

Wie die Beispiele aus den sozialen Medien zeigen sollten, ist es wichtig, kontextsensibel und pragmatisch zwischen Bildern zu unterscheiden, die die Fürsorge allein motivisch repräsentieren und solchen, die darüber hinaus gehen, indem sie die tierliche Singularität durch bestimmte Strategien sichtbar machen und uns als Betrachter*innen in eine Beziehung zu Einzeltieren versetzen. Ich möchte den Fokus abschließend auf die nicht allein motivisch verstandene Fürsorge lenken.

Was zeichnet Fürsorgebilder aus, wenn wir sie nicht allein motivisch auffassen, und welchen Nutzen können sie für eine relationale Tierethik haben? In der Forschung ist die Funktion von Tierbildern, uns mit ihnen in Beziehung zu setzen, bereits beschrieben worden.¹⁰⁸ Während ich die Auffassungen teile, dass solche Bilder Einfluss auf die Mensch-Tier-Beziehungen haben können, fehlt m.E. bislang ein sowohl ethisch als ästhetisch verankerter Ansatz. Im Folgenden werde ich zwei bestehende Vorschläge zu den Bildern, die uns als

106 Leshko et al. 2019.

107 McArthur 2016: 201.

108 Kalof et al. 2016. Gruen 2014.

Betrachter*innen in eine ethisch relevante Beziehung setzen können, vorstellen: Die Vorschläge von Lori Gruen und der Forschungsgruppe um Linda Kalof und Joe Zammit-Lucia.¹⁰⁹ Beide Ansätze benennen wichtige Punkte, bleiben jedoch skizzenhaft. Es scheinen Begriffe zu fehlen, um die ethischen und ästhetischen Aspekte der Repräsentation von Tieren in ihren Berührungspunkten zu artikulieren. Anschließend möchte ich zeigen, dass der in der vorliegenden Studie eingeführte Begriff der tierlichen Singularität dazu in der Lage ist, Fürsorgebilder als relationale Bilder, d.h. eine Form des Bild-Betrachter*innen-Verhältnisses zwischen uns und den Tieren, zu beschreiben. Entgegen einer weit verbreiteten Skepsis gegenüber positiven Repräsentationen von Mensch-Tier-Beziehungen sowie einer relationalen Sichtweise, zeichnet die Bilder der Fürsorge aus, dass diese Bilder eine fürsorgliche Wahrnehmung gegenüber diesem Tier – und potenziell gegenüber anderen Tieren unter vergleichbaren Umständen – generieren können. Bilder der Fürsorge bringen uns in Beziehung zu Tieren. Und sie tun dies, indem sie uns singuläre Tiere zeigen; das Tier wird als unauswechselbares Subjekt sichtbar, dessen Situation und Relation zu uns relevant wird. Dies kann sich darin ausdrücken, dass wir uns für die Situation und die Relation zu interessieren beginnen: Woher stammt dieses Bild? Unter welchen Bedingungen wurde es aufgenommen? Wer sind die sichtbaren Tiere und Personen? Welches Kontextwissen kann noch erschlossen werden? Wie lässt sich die Situation adäquat beschreiben? Insbesondere als Genre können Bilder der Fürsorge ein Gegengewicht zu Effekten und Haltungen gegenüber Tierbildern ausdrücken, in denen die Beziehungen vor allem als Verdinglichung oder Anthropomorphisierung in den Blick kommen. Bevor ich weiter auf diese Idee des Fürsorgebildes eingehe, werde ich der Genealogie meiner Begriffsbildung nachgehen, die auf die Bestimmungen relationaler Bilder durch Gruen und Kalof und Zammit-Lucia zurückgeht.

Eine erste Weise, relationale Tierbilder zu beschreiben, lautet, dass es sich um Bilder handelt, in denen das abgebildete Subjekt in Blickkontakt zu den Betrachter*innen steht. Unter anderen hat John Berger beschrieben, inwiefern im Blickkontakt von Mensch und Tier ein Fixpunkt der Beziehung liege: »keine andere Gattung als die des Menschen wird den Blick des Tiers als vertraut empfinden.«¹¹⁰ Über Bilder könne ein solcher Kontakt aber nicht hergestellt werden. Auch die Philosophin Lori Gruen hält den Fokus auf den quasi-Blickkontakt – wenn auch aus anderen Gründen – für die falsche Spur. Als exem-

109 Kalof et al. 2016. Gruen 2014.

110 Berger 1980: 8.

plarisches Bild, das nicht auf dem Blickkontakt beruht, zieht sie eine bemerkenswerte Aufnahme der Fotografin Isa Leshko heran.¹¹¹ (Abb. 12) Das sichtbare Altern bringt, so möchte ich vorschlagen, ethisch wichtige Aspekte zum Vorschein: die Singularität dieser Ziege sowie ihre Würde.

Abb. 12: Isa Leshko, Abe. An Alpine goat, age 21, was surrendered to a sanctuary after his guardian entered an assisted living facility. Die Abbildung ist entnommen: Leshko et al. 2019, Allowed To Grow Old, University of Chicago Press: 23. © Isa Leshko.



Betrachten wir das Porträtfoto der Ziege. Die Beziehung zwischen Tier und Mensch lässt sich hier weder unmittelbar aus dem Bildinhalt heraus verstehen, noch spielt der Blickkontakt eine Rolle. Und doch birgt dieses Bild ein besonderes relationales Potenzial. Das Foto zeigt ein Individuum namens Abe im Alter von 21 Jahren, ein für Ziegen hohes Alter. Das Bild stammt aus einer Reihe der

111 Gruen 2014: 238.

Fotografin Leshko, die alternde Tiere zeigt und damit einen Zustand, den die allermeisten Nutztiere – wie viele Schweine, Schafe oder Ziegen, nicht erleben, weil sie vorher getötet werden.

Nach Gruen ist es eine Frage der adäquaten Wahrnehmung, ob wir die Würde des Tiers erkennen. Gruen deutet an, dass das Erkennen der Würde eine moralische Tätigkeit ist: »When accurately perceiving the dignity evoked [...] the value is exercising her moral agency.«¹¹² Und weiter, mit Blick auf einzelne Tiere wie Abe: »[I]t would be an error of perception to look at these individuals as spent resources and fail to recognize their dignity.«¹¹³ Ich stimme grundlegend mit Gruens Eindruck überein, dass es etwas an Bildern wie Abbildung 12 zu sehen gibt, das zu verkennen einen moralischen Mangel bedeuten würde. Oder umgekehrt: Dass es etwas zu sehen gibt, das moralisch relevant ist. Gruen geht nun nicht weiter darauf ein, worin das Sehen der Würde besteht und welche ethischen und ästhetischen Aspekte hier zusammenkommen. Und auch der zweite bestehende Ansatz lässt diesbezüglich Fragen offen. Kalof und Zammit-Lucia schlagen vor, dass wir dann Beziehung zu Tieren auf Bildern herstellen, wenn die Bilder formal menschlichen Porträtaufnahmen gleichen. So sollen Studioaufnahmen von Wildtieren durch die radikale Dekontextualisierung und den Fokus auf Analogien zwischen menschlichen und tierlichen Porträts dabei helfen, konkrete Tiere zu sehen, mit denen wir wichtige Merkmale gemein haben. Auch diese Bestimmung bleibt vage.

Mein Ansatz für die Bilder der Fürsorge widerspricht den vorgestellten Skizzen nicht, möchte jedoch eine präzisere und zugleich nicht auf ein bestimmtes Bildformat beschränkte Perspektive vorstellen. Dazu kann ich mich auf die in der Studie bereits eingeführte Begrifflichkeit der singulären Tiere, die relationale Ethik und auf die These der fotografischen Transparenz beziehen. Ich möchte vorschlagen, dass Bilder der Fürsorge ein bestimmtes Bild-Betrachter*innen-Verhältnis auszeichnet: Das wichtigste Merkmal dieses Verhältnisses ist die Tatsache, dass wir ein Tier *als* singuläres Tier wahrnehmen können. Wie sehen dieses Tier als nicht auswechselbar, als situiert und als Lebewesen, zu dem wir in einer intersubjektiven Beziehung stehen. Dies erlaubt zum einen die Transparenz der Fotografie und hängt zum anderen davon ab, ob wir das Tier aufmerksam und empathisch wahrnehmen, sprich im Modus der fürsorglichen Wahrnehmung. Fürsorge als ein ethisches Konzept der relationalen Ethik (vgl. Kapitel 2) bleibt nicht auf der motivischen

112 Gruen 2014: 327.

113 Ebd.

Ebene stehen und kann damit ein hilfreiches Modell für ein kritisches Konzept der Bilder der Fürsorge darstellen. Die Fürsorge unterscheidet sich von einer Momentaufnahme, die Kontaktaufnahme oder Zärtlichkeit inszeniert. Fürsorgebilder machen singuläre Tiere sichtbar. Dies bedeutet, dass sie die Wahrnehmung und Anerkennung von Unauswechselbarkeit, Subjektivität, Situiertheit und Relationalität eines Tiers ermöglichen müssen. Da es sich auch um Repräsentationen handelt, lassen es diese Bilder darüber hinaus zu, die Sichtbarkeit eines Tiers etwa in einer beziehungsethisch relevanten Situation – wenn z.B. Bedürfnisse nach Schutz sichtbar werden – auch auf andere Tiere in vergleichbaren Situationen zu übertragen. Die Fotografie von Isa Leshko, mit der ich diesen Ansatz eingeführt habe, ist exemplarisch: sie erlaubt, die Ziege als singuläres Tier wahrzunehmen.

Am Beispiel der beiden *social media*-Bilder sowie in der komparatistischen Analyse der sozialen Medien wurde besonders die Tatsache ersichtlich, dass, was Fürsorge bedeutet, kontextabhängig ist. Es gibt keine allgemeine, positive, allumfassende Beschreibung der Fürsorge-Ästhetik, sondern Fürsorge lässt sich nur pragmatisch – in Abhängigkeit von den involvierten Personen und Umständen – analysieren.¹¹⁴ Ich möchte an dieser Stelle zwei spezifischere, hermeneutische Aspekte einer relationalen Perspektive für die Analyse von Bildern der Fürsorge nennen: den *Fokus auf Beziehungen im Vollzug von Narrativen und Zeit* und den *Fokus auf Verantwortlichkeit*. Fürsorge in den relationalen Ethiken bedeutet, den Fokus auf Beziehungen über die Zeit zu legen.¹¹⁵ Erst aus einem narrativen Verständnis von Fürsorge erkennen wir, dass es stets um partikuläre Personen geht und um eine teils unvorhergesehene Entwicklung der Beziehung. Ein Narrativ, das sich jedoch keinesfalls mit dem Aufrechterhalten von Beziehung vereinbaren lässt, ist die Verdinglichung des*r anderen. Wer ein Tier tötet bzw. der Tötung zustimmt, um es zu konsumieren, verwendet es als ein Werkzeug für seine eigenen Interessen und verliert den anderen kurz- und langfristig aus dem Blick. Außerdem bedeutet eine relationale ethische Perspektive, den Fokus auf die Aufrechterhaltung von bestehenden Beziehungen zu legen. Aus Beziehungen ergeben sich Verantwortlichkeiten.¹¹⁶ Zu diesen gehört auch, den*die andere*n stets um seiner*ihrer selbst willen zu respektieren und zu unterstützen. Auch das Beenden einer Beziehung ergibt sich aus dieser Perspektive aus einem

114 Gilligan 1993. Gruen 2014/2015.

115 Ebd.

116 Held 2006. Walker 2007.

Abwägen der gegenseitigen Verantwortlichkeit. Wer ein Tier zu eigenen Zwecken tötet, scheint die Beziehung radikal zu beenden. Von diesem Rahmen ausgehend wird deutlich, dass sich die exemplarischen Bilder (1 und 2) nicht motivisch unterscheiden, sondern in einem umfassenderen Sinne: Es geht auch um die im Bild sichtbaren Kontexte, den pragmatischen Gebrauch der Bilder und um die Bildwirkungen. Es lässt sich in diesem Sinne davon sprechen, dass wir es vielmehr mit zwei verschiedenen Fällen zu tun haben: Das Lebenshof-Bild fällt unter das Genre der Fürsorgebilder, beim zweiten Bild ist es aus pragmatischer Sicht angemessener, von einem Fall gebrochener Fürsorge zu sprechen.

4.3 Exemplarische Bilder der Fürsorge: *Allowed to Grow Old*

Es gibt Bilder, die uns besonders deutlich vor Augen führen, dass wir in Beziehung zu den anderen Tieren stehen. Damit sind Bilder gemeint, die das Bedürfnis eines nichtmenschlichen Tiers sichtbar machen, die fürsorgliche Wahrnehmung einer Situation nahelegen oder uns, allgemein gesprochen, ein Tier als singuläres Tier wahrnehmen lassen. Mein Vorschlag in diesem Unterkapitel lautet, dass es in diesem Sinne *exemplarische Bilder der Fürsorge* gibt.

Fotografische und filmische Aufnahmen von alt gewordenen Tieren und insbesondere von Nutztieren in höherem Alter sind solche exemplarischen Bilder der Fürsorge. Es ist etwas Besonderes, ein altes Nutztier zu Gesicht zu bekommen. Uns ist selten bewusst, dass die Hühner, Schweine oder Kühe in der visuellen Kultur zum größten Teil jung sind.¹¹⁷ Nur wenige dieser Tiere werden älter als sechs Monate. Ältere Tiere zu Gesicht zu bekommen, kann eine Beziehung zu Nutztieren herstellen, die sonst verhindert wird, weil die stereotypen Darstellungen von jungen und gesunden Nutztieren eher zur Ikonographie der Unterdrückung beitragen. Der Bruch mit dieser Ikonographie ist wichtig, um Tiere als singuläre wahrnehmen zu können. Genau dies vermag eine Reihe von Bildern, die alt gewordene Nutztiere zeigen. Anders als die Lesarten gegen den Strich verweisen die Bilder alternder Tiere stärker auf einen in den Bildern verankerten Aspekt: Sie setzen die kritische Reflexion nicht schon voraus, sondern erlauben ästhetische Erfahrungen, die entscheidende Ähnlichkeiten zwi-

117 Vgl. Leshko et al. 2019.

schen menschlicher und tierlicher Vulnerabilität und Dependenz gewahr werden lassen.

Im Fokus dieses Unterkapitels stehen zwei zusammenhängende Ideen: Es gibt exemplarische Bilder der Fürsorge, die uns auf unsere Beziehungen zu Tieren verweisen. Und Bilder von alternenden Nutztieren sind exemplarisch für das Genre der Bilder der Fürsorge. Das bildliche Material, das den Ausgangspunkt für meine Überlegungen stellt, bildet der Fotoband *Allowed To Grow Old* der Fotografin Isa Leshko. Eine wichtige theoretische Prämisse, die es zu entwickeln gilt, lautet: Das sichtbare Altern eines Tiers kann als ein Moment verstanden werden, in dem die geteilte Vulnerabilität von Menschen und Tieren erfahrbar wird.

4.3.1 Sichtbarkeit und Altern: menschliche und nichtmenschliche Tiere

Fürsorgebilder und ihre Verwendung sind ambivalent. Wie andere Darstellungen von Fürsorge laufen sie Gefahr, in ihrer Bedeutung übersehen oder instrumentalisiert zu werden (vgl. 4.1 und 4.2.). Während es in Unterkapitel 4.2. um die Gefahr ging, dass allein motivisch verstandene Bilder die Ausnutzung von Tieren auch stabilisieren könnten, wird sich 4.3. auf exemplarische Fälle beziehen, in denen die Fürsorgebilder durch ein Bild-Betrachter*innen-Verhältnis charakterisiert werden: Bestimmte Bilder ermöglichen eine visuell vermittelte Erfahrung, die Betrachter*innen in eine Fürsorgerelation setzen. Empathie mit einzelnen Tieren kann etwa die Bedingung sein, unter der ein Bild zugänglich wird. Das Bild kann zur Fokussierung auf die Singularität der Tiere einladen und die Bedürfnisse und Autonomie eines Tiers zu erkennen geben. Ist das der Fall, so lässt sich von einer dichten Erfahrung sprechen, in der deskriptive und normative Aspekte untrennbar miteinander verbunden sind.¹¹⁸ Diese dichte Erfahrung kann von den Bildern unter 4.2.2. eingeladen werden. Fürsorge als Motiv und Bild-Betrachter*innen-Verhältnis stehen in Verbindung zueinander. Im Folgenden möchte ich die These der Fürsorge als Bild-Betrachter*innen-Verhältnis anhand von einem Beispiel vertreten, dass das Motiv des Alterns mit einer Erfahrung verbindet, die für die Fürsorgebilder konstitutiv ist. Dieses Beispiel, der Fotoband Leshkos, soll zugleich dazu dienen, die Relevanz von Fürsorgebildern zu verteidigen, insbesondere gegen die Befürchtung, sie seien nur für diejenigen zu erkennen, die bereits eine fürsorgliche

118 Zum Begriff dichter Erfahrung vgl. insb. Kapitel 1, S. 31, FN 9.

Haltung gegenüber Tieren einnehmen. Die fotografischen Bilder sollen vielmehr in ihrem Potenzial betrachtet werden, uns zu einzelnen Tieren in Beziehung zu setzen, wie dies auch angesichts von Face-to-face-Begegnungen geschieht. Es geht also darum, die Relevanz von Fürsorgebildern für die Tierethik – und genereller, die produktive Verbindung der Fürsorge-Ästhetik zur Ethik – zu bekräftigen.

Allowed To Grow Old präsentiert eine Reihe bislang außergewöhnlicher Bilder. Am Beispiel von Leshkos Projekt, alternde Tiere zu porträtieren, lässt sich die visuelle Macht der Vulnerabilität und Dependenz wie auch der Würde herausarbeiten. Die Fotografin porträtiert seit 2008 alt gewordene Tiere. Vor allem Tiere, die gemeinhin als Nutztiere gelten und denen als solche eine gesellschaftliche Funktionalisierung eingeschrieben ist. Zu Beginn verstand Leshko ihre fotografische Praxis als eine Weise, mit den eigenen Erfahrungen des Alterns umzugehen, die sie in der Pflege ihrer Mutter machte.¹¹⁹ Für den Band suchte Leshko insbesondere Lebenshöfe auf, die sich um alte Nutztiere kümmerten. Im Laufe der Zeit veränderte sich ihr Fokus aufgrund einer Erkenntnis: »Although I trained my lens on animals, my initial pictures were not about them.«¹²⁰ In der Folge begann sie, sich als eine Art Sprachrohr der Tiere zu begreifen. Die Bilder sollten je etwas Einzigartiges an den Tieren sichtbar und begreifbar machen. Leshko begann, die Bilder als Porträts zu verstehen: »portraits in earnest.«¹²¹ Abbildung 13 zeigt, neben der bereits besprochenen Aufnahme der Ziege Abe, ein solches Porträt.

Die Repräsentation des Hahns entspricht keinem ikonischen Muster. Allein, das Bild ist schwarz-weiß gehalten und fokussiert nicht auf die Farbpracht männlicher Haushühner oder verwandter Arten. Auch das Verhalten von Hähnen – z.B. das Krähen – oder ihre Rolle in sozialen Verbänden, spielt hier eine untergeordnete Rolle. Wir sehen ein Tier in ruhender Haltung, dessen Augenlid leicht herabgesenkt ist und zugleich einen wachen Blick zeigt. Das Federkleid ist unregelmäßig und zeigt insbesondere an den Flügeln kahle Stellen. Obwohl unschwer als Hahn zu erkennen, bedient die Sicht auf das Tier keine generischen Vorstellungsbilder. Und noch ein weiterer Punkt fällt auf: Das Leben der allermeisten Hähne endet kurz nach dem Schlüpfen. In der Vermarktung von Eiern spielen die männlichen Küken eine untergeordnete Rolle. Zwar werden einige Hähne das Erwachsenenalter erreichen und in der Zucht

119 Leshko et al. 2019: 4.

120 Ebd.: 11.

121 Ebd.

oder zur Schlachtung verwendet, doch werden immer noch die meisten als Küken getötet. Vor diesem Hintergrund ist es einprägsam, einen gealterten Hahn zu sehen.

Anhand dieser Fotografie und des Weiteren fotografischen Projekts Isa Leshkos lässt sich erläutern, inwiefern uns das sichtbarwerdende Altern von Nutztieren in eine Beziehung zu Tieren als singuläre Tiere und zu geteilten Erfahrungen der Vulnerabilität bringen kann. Menschen und andere Tiere unterscheiden sich auf graduelle, vielfältige Weise. Das Altern und die Bedürfnisse am Ende eines Lebens ähneln sich jedoch in wesentlicher Hinsicht. Das Besondere an den Aufnahmen von Leshko ist, dass sie uns das Altern von Tieren und die spezifischen Abhängigkeitsverhältnisse, in denen sie in dieser Phase ihres Lebens stehen, zeigen und diese darüber hinaus als etwas nicht Negatives präsentieren. Die Tiere werden in ihrer Würde sichtbar. Die Bilder legen in diesem Sinne eine fürsorgliche Wahrnehmung nahe.

Abb. 13: Isa Leshko, This rooster, age unknown, was a factory farm survivor. Die Abbildung ist entnommen: Leshko et al. 2019, Allowed To Grow Old, University of Chicago Press: 19. © Isa Leshko.



Was ist das Besondere daran, einen alten Hahn oder ein altes Rind zu sehen, wie sie die Bilder zeigen? Die Sichtbarmachung des Alterns und der Dependenz können entgegen des kulturell verankerten Bilds vom Nutztier einen eigenen Wert aufdecken, nämlich das Gewährwerden der geteilten körperlichen Vergänglichkeit von menschlichen und nichtmenschlichen Individuen. Dies entspricht einer universellen Auffassung von Vulnerabilität. Qua unseres Status als Lebewesen sind wir bedürftig, von anderen abhängig, verwundbar und sterblich.¹²² Die Fotografien verweisen in diesem Sinne auf die Bedeutung der geteilten Vulnerabilität und Dependenz von Menschen und Tieren. Diese Gemeinsamkeit gibt den Blick auf etwas nur vermeintlich Banales frei: Auch Tiere führen ein individuelles Leben. Sie haben eine besondere Lebensspanne. Sie sind, und damit kehren wir zum zentralen Gedanken der Singularität von Tieren zurück, unauswechselbare und endliche Subjekte. Ein Merkmal der Sichtbarkeit eines gealterten Tiers liegt also darin, eine Gemeinsamkeit zwischen menschlichem und tierlichem Leben herzustellen. Dies geschieht auf eine nennenswerte Weise, nämlich über die visuell wahrnehmbare Vulnerabilität. Angesichts der Vulnerabilität der Tiere können wir uns mit unserer eigenen Vulnerabilität als singuläre und vergängliche Wesen befassen und umgekehrt. Abhängigkeit, aktualisierte und potenzielle, wird ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt.

Um diesen Gedankengang zu vertiefen, werde ich mich im Folgenden auf zwei Ansätze zur Dependenz in seiner Bedeutung für das menschliche Leben und die Ethik beziehen. Ausgehend von Alasdair MacIntyre und Eva Feder Kittay lassen sich Zusammenhänge zwischen der Sichtbarkeit von Vulnerabilität und der fürsorglichen Wahrnehmung von tierlicher Singularität aufzeigen.

Alasdair MacIntyre stellt zwei wichtige Argumente für die These vor, warum wir ›Tugenden der Abhängigkeit‹ benötigen. Das erste lautet, dass Menschen und andere soziale Tiere eine wichtige Eigenschaft teilen: körperliche Vulnerabilität. In allen Phasen des Lebens können wir von Krankheit und anderen körperlichen Einschränkungen betroffen sein. Die frühe Kindheit und das hohe Alter sind für uns Menschen und für andere Tiere Zeiten, in denen wir nicht vollauf autonom handeln und uns nicht selbst beschützen können, wir sind auf andere angewiesen. Diese vulnerable Grunddisposition erfordert Anerkennung in einer Theorie des Handelns und der Ethik.¹²³ Wir brauchen

122 Zur Unterscheidung von universeller und kontextgebundener Vulnerabilität vgl. Martin 2021: 197.

123 MacIntyre 2006: 119.

Tugenden, die diese Abhängigkeit berücksichtigen. Dazu gehört die Tatsache, dass wir anderen helfen und uns selbst helfen lassen.

Das zweite Argument betrifft die Lebenspraxis von Menschen und sozialen, intelligenten Tieren. MacIntyre stellt dar, dass nicht nur Menschen, sondern auch höher entwickelte Tiere der vulnerablen Abhängigkeit für gewöhnlich durch fürsorgendes Verhalten und gemeinschaftliche Kooperation nachkommen. Sie schaffen reziproke Netzwerke (»networks of giving and receiving«).¹²⁴ Weil diese Netzwerke offenbar nicht auf unabhängigen Urteilen der Vernunft beruhen – auch die höher entwickelten Tiere besitzen keine solche –, sollen sich die Überlegungen der Ethik nicht allein auf autonome, rationale Vernunfturteile beschränken. Es ist offensichtlich, dass in lokalen Netzwerken auf die Abhängigkeit reagiert wird. Wir hegen etwa besondere Aufmerksamkeit für junge, alte oder kranke Mitglieder einer Gemeinschaft. Dieses Verhalten ist bei sozialen Lebewesen über die Speziesgrenze beobachtbar. Es reicht also nicht, eine Ethiktheorie allein ausgehend von Tugenden zu gestalten, die Autonomie voraussetzen und verteidigen (z.B. Entscheidungsfreiheit und Gerechtigkeit). Wir brauchen auch Tugenden, die auf die Abhängigkeiten reagieren (z.B. Anerkennung von zeitweisen Einschränkungen wie der Reise- und Bewegungsfreiheit, um anderen zu Diensten zu sein, oder die Anerkennung von Fürsorge-Arbeit).

McIntyres Fokus auf Abhängigkeit und Vulnerabilität im ethischen Denken lässt sich als Ausgangspunkt nehmen, um über die Bilder der Fürsorge als mehr denn motivisch bestimmte Bilder nachzudenken. Sind Bilder in der Lage, Vulnerabilität über die Speziesgrenze hinweg sichtbar und erfahrbar zu machen, statt sie bloß abzubilden? Eva Feder Kittay stellt Überlegungen zur Vulnerabilität an, die in der Beantwortung der Frage weiterführen. Für das moralische Leben und die Reflexion des moralischen Lebens ist es nach Kittay nicht nur alltäglich, sondern auch relevant, uns und andere als die abhängigen und vulnerablen Lebewesen anzusehen, die wir sind.¹²⁵ Die Vulnerabilität ist ein Aspekt der wesentlichen empirischen Abhängigkeiten eines Individuums. In allen Lebensphasen erleben wir Formen fundamentaler Abhängigkeiten voneinander. Das ist zusammengefasst die Kritik an der Norm der Unabhängigkeit und Autonomie.¹²⁶

124 McIntyre 2006: 99.

125 Kittay 1999: 13. Kittay 2011. Whitney 2011. Vgl. auch Held 2006. Ruddick 1990. Walker 2000.

126 Kittay 1999: 13.

Die Vulnerabilität von bestimmten Menschen ist dabei nicht gleich verteilt und zugleich veränderlich. Diese These Kittays gilt es, beim Fokus auf die Dependenz des menschlichen und tierlichen Lebens – und auf die Frage ihrer Sichtbarkeit im wortwörtlichen Sinne – miteinzubeziehen. Zwar gehen alle Menschen durch Phasen der Abhängigkeit und werden idealerweise innerhalb von Fürsorge- oder Abhängigkeitsbeziehungen geschützt und umsorgt. Dennoch bedeutet etwa das Leben mit Behinderungen oder schweren Erkrankungen, dass Vulnerabilität eine besondere Bedingung des Lebens darstellt, die sich von der generellen Möglichkeit, versehrt zu werden, unterscheidet und unter der die Fürsorge anderer unverzichtbar werden kann. Neben der These der universellen Vulnerabilität gilt es in diesem Sinne, auch die partikuläre Dimension der Vulnerabilität miteinzubeziehen. In diesem Lichte lassen sich auch Nutztiere als besonders vulnerable Gruppe von Lebewesen ansehen, indem wir in Betracht ziehen, wie stark ihre physische und psychische Gesundheit von der Nutzung bedroht ist.¹²⁷ Wenn es um die Wahrnehmung der Vulnerabilität geht, wird klar, dass diese angesichts eines gesunden jungen Tiers weniger deutlich zum Vorschein kommt, als bei einem alt gewordenen oder kranken Tier.

Ungleich verteilt ist auch die Sichtbarkeit von Vulnerabilität. Wir erkennen sie vor allem dann, wenn eine andere Person oder ein Tier der Hilfe anderer bedarf. Wir sehen dann üblicherweise das spezifische Bedürfnis oder allgemeiner die Bedürftigkeit. An dieser Stelle ist anzumerken, dass dieser Blick auf Vulnerabilität mit einem besonderen Problem einhergeht, nämlich dem Umstand, dass diese Wahrnehmung nicht immer adäquat ist und ein dichotomisches Verhältnis zwischen gesund/autonom und krank/abhängig herstellt. Dies gilt es im Auge zu behalten. Denn es kann problematisch und paternalistisch sein, auf diese Weise Vulnerabilität zu verstehen und dadurch Menschen und Tiere auf Abstand zu halten sowie Vulnerabilität im eigenen Selbstverhältnis zu verdrängen. Als Korrektiv ist es wichtig, sich oben bereits Ausgeführtes bewusst zu machen: Auch wer sich als gesund und autonom begreift, kann jederzeit von schwerer Krankheit oder einen Unfall betroffen sein und so mit neuen Formen seiner Vulnerabilität konfrontiert werden. Kittay schlägt vor, die ungleich verteilten Abhängigkeiten in einer neuen Perspektive zu betrachten. Personen ohne funktionale Einschränkungen oder

127 Zur Spezifizierung von Vulnerabilität vgl. Martin 2021. Vgl. Taylor 2017 zu den Schnittstellen von Disability Studies und Animal Studies.

Erkrankungen befinden sich nur temporär in dieser vergleichsweise unabhängigen Situation (»temporarily abled«).¹²⁸ Eine Ethik sollte das über die Lebensspanne veränderliche Netz von Abhängigkeiten in den Beziehungen nicht defizitär orientiert betrachten, sondern als inhärent menschlich.¹²⁹

Es gibt eine verbreitete Sicht auf die Abhängigkeit als eine marginale oder unerwünschte.¹³⁰ Wer abhängig ist, wird (politisch) dominiert. In der Verletzlichkeit von Körpern und Leben drückt sich dabei häufig gerade diese vermeidenswerte Abhängigkeit aus. Das besondere Verdienst der feministischen Kritik an der Norm der Unabhängigkeit ist es, diese Sichtweise herausgefordert zu haben. Es geht nicht nur darum, Vulnerabilität zum Thema in der Politik und Ethik zu machen, sondern auch, diese als *conditio humana* zu affirmieren. Vulnerabilität ist die Grundlage für ein gegenseitiges Verständnis, Selbsteinsicht und die Gestaltung von bedeutungsvollen Beziehungen: »to affirm its [vulnerability's] role in our lives as the opportunity to deepen our relationships, instead of understanding it only as the opportunity to experience wounding and death.«¹³¹ Dies markiert eine positive Valenz der Fürsorge. Wir sorgen uns und es kann für uns gesorgt werden, dies wird als eine notwendige und beschützenswerte Dimension des menschlichen Lebens verstanden.

Der Gedanke der Mehrdeutigkeit von Abhängigkeit und Vulnerabilität ist für die Auseinandersetzung mit der Sichtbarkeit alternder Tiere wegweisend. Wenn wir wahrnehmen, dass es neben Unterschieden entscheidende Ähnlichkeiten zwischen der menschlichen und tierlichen Vulnerabilität gibt, kann dies den Raum öffnen, um, erstens, stärker über die ethische und politische Rolle der Vulnerabilität und Abhängigkeit nachzudenken und, zweitens, dazu anzuknüpfen, konsequent über die Speziesgrenze hinweg nachzudenken.

Exemplarisch drückt sich die positive Valenz der sichtbar werdenden Vulnerabilität in den Bildern von Leshko aus. Die Repräsentation umsorgter alter Tiere unterstützt die Sicht auf die notwendigen und positiven Aspekte der Fürsorge. Denn tierliche Vulnerabilität wird hier einmal nicht im Zusammenhang mit grausamen Aufnahmen aus Schlachthäusern gezeigt, also als eine Form der krassen Dominanz von Menschen über Tiere; ein Umgang, in dem die Tiere oft restlos unterworfen werden und als passiv und handlungsunfähig erscheinen. Die Vulnerabilität wird auch nicht versteckt wie z. B. auf Bildern von

128 Kittay 2011: 49.

129 Ebd.: 54.

130 Vgl. Whitney 2011.

131 Ebd.: 559.

Mensch-Tier-Beziehungen in der Tierindustrie. Leshkos Porträts machen das würdevolle Altern von Tieren sichtbar. Vulnerabilität wird nicht als etwas Unerwünschtes erfahrbar, sondern als eine wesentliche Dimension des Lebens, die alle betrifft. Vor diesem theoretischen Hintergrund der Bedeutung von Vulnerabilität geleitet, können wir uns den Fotografien erneut zuwenden.

Wodurch wird Vulnerabilität in den Fotografien Leshkos sichtbar? Inwiefern handelt es sich um eine Sichtbarkeit, die Menschen und Tiere in eine Nähe bringt? Meine These lautet, dass die Verbindung zwischen der sichtbarwerdenden Vulnerabilität und der sichtbaren Singularität der Tiere Bilder der Fürsorge hervorbringt, d.h. Bilder, die prädestiniert dafür sind, uns in Beziehung zu einem Tier und zu Tieren unter vergleichbaren Umständen zu setzen. Um dies zu zeigen, werde ich lose auf die vier in Kapitel 1 eingeführten Kriterien der tierlichen Singularität in ihrer Verbindung zur Sichtbarmachung von Vulnerabilität zurückgreifen. Beginnen wir bei der *Relationalität*: Die Fotografien zeigen alt gewordene Tiere. Wir meinen, den Tieren anzusehen, dass sie angesichts etwa von Erblindung und ihren geschwächten Körpern eines besonderen Schutzes bedürfen. Wir können die Bedürftigkeit dieser Tiere sehen und zugleich einen Bezug zu unserer eigenen Vulnerabilität herstellen. Wir sehen Vulnerabilität und erkennen uns selbst als vulnerable Wesen. Darin liegt ein Teil der Besonderheit der Bilder alternder Tiere. Wir sehen aber nicht nur die Bedürftigkeit, sondern auch die Lebendigkeit dieser Tiere und die Zeichen an ihren Körpern, die auf die Lebensspanne verweisen: ergrautes Fell, fehlende Federn, verlorenes Augenlicht. Die Veränderung des Körpers über die Lebensspanne begleitet auch Menschen. Im hohen Alter sind wir den nichtmenschlichen Tieren in entscheidender Hinsicht ähnlich, indem unsere körperliche Vergänglichkeit sichtbar wird. Es ist bemerkenswert, dass die Fotografin selbst ihren frühesten Zugang zu den Tieren in enger Verbindung zu Erfahrungen mit der menschlichen Verletzlichkeit und dem Altern beschreibt.¹³² Bei den fotografierten Tieren handelt es sich um *unverwechselbare Subjekte*. Leshko beschreibt, wie sie sich schließlich bewusst davon löste, in den alten Tieren ausschließlich ein Abbild zwischenmenschlicher Erfahrungen zu sehen. Den Sichtwechsel in ihrer Beziehung zu einem Truthahn namens Gandalf beschreibt sie wie folgt: »It took a few more visits before I was finally able to see Gandalf and not my mother when I gazed at him through my viewfinder. I was struck by the bird's gentle and dignified nature, and I

132 Leshko et al. 2019: 11.

focused on these attributes while photographing him.«¹³³ Beim Betrachten der Bilder können wir eine ähnliche Bewegung nachvollziehen. Je mehr wir uns auf die einzelnen Bilder einlassen, desto deutlicher tritt das singuläre Tier als je unverwechselbares in den Blick. Die Spuren des Alters machen diese Unauswechselbarkeit besonders deutlich.

Schließlich zeigen uns die Bilder *situierte* Tiere, sowohl in einem generischen wie auch einem partikularen Sinne. Die Bilder berühren unsere Fürsorge nicht bloß, weil sie über die visuelle Erfahrung einen Bezug zwischen tierlichem und menschlichem Altern herstellen können. Sie zeigen uns auch einen Bereich der Fürsorge, den wir üblicherweise nicht sehen oder nicht einmal kennen: Die Fürsorge für gealterte Nutztiere. Alte Nutztiere sind uns aus dem Grund unbekannt, dass sie üblicherweise nicht eines natürlichen Todes sterben. Nutztiere sind über ihre Lebensspanne hinweg besonders vulnerabel und abhängig vom menschlichen Handeln. In den Bildern sehen wir daher etwas Bemerkenswertes: das Resultat von Fürsorge für diese Tiere und die Umstände, die es ihnen ermöglichten, überhaupt so alt zu werden. Sie zeigen Tiere, die in Würde alt werden durften.

Bilder der Fürsorge, wie die exemplarischen Bilder des Alterns, können uns also zu einer Auseinandersetzung mit der speziesübergreifenden Erfahrung des Alterns und der Vulnerabilität bringen. Die Bilder zeigen uns nicht nur Bedürfnisse, sondern auch die Würde des Alterns und einer besonderen Form, sich mit einzelnen Tieren und ihrer Lebensgeschichte in Beziehung zu setzen. Leshko unterstützt dies mit einer besonderen Ästhetik; so sind etwa alle Bilder schwarz/weiß. Wenn die Beziehungen zu Bildertieren, wie in Kapitel 2 und 3 entwickelt, so wichtig und wegweisend für die relationale Ethik sind, dann kann gelten, dass die Bilder von Lebenshöfen, die alternde Tiere zeigen, exemplarische Bilder der Fürsorge sind: Bilder, die uns nicht in nur ein Fürsorge-Motiv zeigen, sondern uns selbst in einen Prozess involvieren, in dem wir einzelne Tiere als singuläre erleben. Das kann ein politisch relevantes Licht auf die aktuellen Begriffe, Konzepte und Abbildungen werfen, in denen diese Aspekte systematisch verschleiert werden. In der Konsequenz können uns solche Bilder dazu bringen, besser zu verstehen, was an den aktuellen Mensch-Nutztier-Beziehungen problematisch ist, und dazu anregen, dass wir bessere Beziehungen entwickeln.

133 Leshko et al. 2019: 11.

4.3.2 Ausblick auf eine Ästhetik der Fürsorge

Eine Gelegenheit, um die Bedeutung der Fürsorgebilder in einem weiteren Sinne zu beobachten, bietet eine Reihe neuerer Filme. Ich möchte abschließend die Diskussion über die Bilder der Fürsorge auf eine Ästhetik der Fürsorge im Film ausweiten. Dazu gilt es, analog zu den Fotografien über die Rolle von filmischen Modi der Fürsorge nachzudenken. Die Kurzfilme CRANNOG und 73 COWS bieten hierfür den Ausgang: ähnlich wie Leshkos Fotografien sind sie in der Lage, Nutztiere als singuläre Tiere sichtbar zu machen.

Der Kurzfilm CRANNOG porträtiert die menschliche Protagonistin Alexis und rund 40 Tiere, mit denen sie im Norden Schottlands lebt. Bei den Tieren, vor allem Hühner und Schafe, handelt es sich um erkrankte oder alte Tiere, die von Alexis gepflegt und gegebenenfalls palliativmedizinisch versorgt werden. Mit zurückgenommener Sprache – wir hören Alexis, aber kein Voiceover – erzählt der Film von den Beziehungen zwischen Alexis und den Tieren. Im Fokus steht der Ton: die Geräusche der Umgebung und die Laute der Tiere sind von hoher Qualität. Dadurch tritt das dokumentarische Narrativ in den Hintergrund und die visuelle Präsenz der Tiere sowie der Interaktionen zwischen Alexis und den Individuen in den Vordergrund. Zwei Tiere nehmen eine besonders prägnante Rolle ein. In der langen Einstellung, die ein verstorbenes Huhn zeigt, wird unser Blick auf die Sorgfalt geworfen, mit der Alexis das Tier behutsam in eine Decke wickelt und beerdigt (Abb. 14). Alexis Intention – »Nobody should have to die alone« – drückt sich auch in der Beziehung zu einem alten, schwer kranken Schaf aus, das es kaum mehr schafft, sich auf den Beinen zu halten. Alexis, die es zuvor von einem Tierarzt behandeln ließ, bleibt über Nacht an der Seite des Tiers (Abb. 15). In einer späteren Einstellung sehen wir, dass das Schaf neue Kraft gefunden hat und die Zeit im Lauf und auf der Weide sichtlich genießt. Die filmisch realisierte Art, einzelnen Tieren, die üblicherweise als Nutztier klassifiziert werden, als singuläre Tiere nahe zu kommen, markiert hier die Ästhetik der Fürsorge. Insbesondere wird das Schaf als singuläres sichtbar. Dies gelingt mittels des Filmbildes und des Narrativs. In CRANNOG sehen wir nicht das Leiden von Tieren in der Nutztierindustrie oder andere normalisierte Perspektiven auf Hühner und Schafe, sondern ein alternatives Modell. Eine Multispezies-Gemeinschaft, die um das gute Leben – so wie den guten Tod – herum organisiert ist.

Die Ästhetik der Fürsorge spielt auch im preisgekrönten dokumentarischen Kurzfilm *73 Cows* aus dem Jahr 2018 eine zentrale Rolle. *73 Cows* handelt vom Farmer Jay Wilde, wie er als Milchbauer in Großbritannien auf eine vegane Landwirtschaft umstellte. In Dialogen mit Jay Wilde und Katja Wilde erfahren wir von dem Weg zu dieser Entscheidung. Jay Wildes Motiv ist in erster Linie seine Sensibilität für die Tiere. Er macht deutlich, dass er sich als Erbe des Betriebs in einem Konflikt befand, der zur Anerkennung der Singularität der Kühe hin aufgelöst wurde: »I couldn't sort of disconnect that feeling of having to get the job done from the fact that they were individuals, rather than sorts of units of productions, mere numbers really«. Im Interview wird betont, was die Aufnahmen zeigen: Eine Perspektive auf Kühe als singuläre Tiere. Jay Wilde spricht davon, dass er Freundschaften mit ihnen schloss und Gefühle des Verrats und des psychischen Leids empfand, wenn er Tiere schlachten ließ oder ökonomische Zwänge die Lebensqualität einschränkten (»It was soul-destroying«). Der Konflikt zwischen dem Aufrechterhalten des Betriebs und den immer wieder notwendig werdenden Schlachtungen spitzte sich in starker psychologischer Belastung zu. Die Stärke des Films liegt nun nicht allein darin, diese Geschichte zu erzählen. Wir sehen im Zuge des Narrativs eine Bandbreite konzeptueller Zugänge zu den Tieren: sowohl die Kühe im Stall vor der Umstrukturierung wie auch die vertrauten Interaktionen und die Fürsorge zwischen Jay Wilde und den Kühen. Schließlich widmet sich eine lange Einstellung dem Leben derselben Kühe, nachdem Wilde die Milchwirtschaft aufgegeben hat. Die Kuhherde siedelt auf einen Lebenshof um, die Hillside Sanctuary. Es ist bezeichnend, dass in diesem Teil des Films die Ästhetik ganz auf die Fürsorge im Sinne der Autonomie und der Möglichkeit, wieder innerhalb der eigenen Spezies Fürsorge zu zeigen umschwenkt. Wir sehen die Herde zum ersten Mal auf der Weide. Die Aufnahme aus der Vogelperspektive zeigt die Kühe, wie sie über die Wiese rennen. Die neu gewonnene Autonomie der Tiere wird betont. Dabei wird ein Kuhverhalten sichtbar, das vielenorts nicht mehr bekannt ist, nämlich die ausgelassene Bewegung in der Herde. Ähnlich wie in *CRANNOG* vollzieht sich vor den Augen der Zuschauer*innen ebenjene Verschiebung vom Nutztier zum singulären Tier.

Abb. 14: Filmstill aus CRANNOG (GB 2018, R: Isa Rao). *The Guardian* 2019.



Abb. 15: Filmstill aus CRANNOG (GB 2018, R: Isa Rao). *The Guardian* 2019.



