

# What art can do is »to reconnect us with the world of animals«<sup>1</sup>

## Eine kunstpädagogische Perspektive

---

Ana Dimke

### 1. Die Bedeutung von Interspezies-Beziehungen für die Kunstpädagogik erfassen lernen

Von der Höhlenmalerei der Vorfahren der menschlichen Spezies bis zur *interspecies art* der Gegenwart – in der bildenden Kunst zeigt sich, wie tief die kulturelle wie soziale Bedeutung von Interspezies-Beziehungen in das Welt- und Selbstverständnis menschlicher Tiere eingeschrieben ist.<sup>2</sup> Die besondere kunstpädagogische Herausforderung besteht darin, das kontinuierlich anwachsende Forschungsinteresse an nichtmenschlichen Tieren auf künstlerische Lernprozesse zu übertragen. Die zu entwickelnden tierschutz- wie tierrechtsrelevanten Bildungsprozesse zielen dabei darauf ab, sowohl tierethisches Bewusstsein als auch tiersensibles Handeln im Kunstunterricht und darüber hinaus in den Kunstinstitutionen zu etablieren.

#### 1.1 »There Goes The Equestrian Statue«

Das Pferd samt Reiter ist fort und hat im angedeuteten kleinbürgerlichen Interieur, symbolisch angedeutet durch die Teppichkante, etwas Bestaunenswertes hinterlassen. Auf einem Podest präsentieren sich auf einem Stück Orient-Läufer drei amorphe Formen, sogenannte Pferdeäpfel. Bei genauer synästhetischer Begutachtung des Materials: kein Geruch von Exkrementen, sondern Ölfarbe auf Gipsab-

---

1 »What literature can do – as can probably no other discipline – is to reconnect us with the world of animals.« Was Tom Regan und Andrew Linzey der Literatur zuschreiben, soll hier auf die Kunst erweitert werden. T. Regan/A. Linzey: *Other Nations: Animals in Modern Literature*, S. 18.

2 Die mit bis zu 64.800 Jahren ältesten Höhlenmalereien der Welt von Cueva de *El Castillo* sind nicht *Homo sapiens*, sondern *Homo neanderthalensis* zuzuschreiben. D. L. Hoffmann et al.: *U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art* [Online-Dok.], S. 912-915.

Abb. 1: Oliver Kossack: »There Goes The Equestrian Statue« (2006)



Ca. 100 x 100 x 115 cm (BxTxH); MDF Sockel, Trittschalldämmung, Thermoeinlegesohlen, Teppich, Silikon, Gips, Ölfarbe, Dammarfirnis. Ausgestellt in »Pferdeausstellung«, Galerie ASPN, Leipzig, 2006.

güssen. In diesen künstlerisch verdauten Fresken von Oliver Kossack spiegelt sich neben dem historischen Reiterstandbild auch die kunsttheoretische Figur-Sockel-Problematik wider. Bei der Präsentation auf einem meist freigestellten Postament im städtischen Raum erhöhte das Pferd, als Symbol von Herrschaft und Vitalität, einstmals die aufsitzende Feldherrnfigur. Von dieser monumentalen Überlegenheitsgeste wird sich in der Moderne durch die Infragestellung des Sockels abgewendet und die Augenhöhe zur Skulptur hergestellt. Der italienische Künstler Piero Manzoni hat sich in den 1960er Jahren näher mit diesem Problem befasst, indem er Sockel für die Kunstrezipierenden produzierte, auf die diese sich stellen konnten, um selbst aktiv zur lebenden Skulptur zu werden. Mit »Socle du monde«,

1961, erklärte er sogar die Welt zum Kunstwerk. Und auch der Kot hat mit seiner »Merda d'artista«, 1961, der »Künstlerscheiße« in Dosen, in der Gegenwartskunst ihren festen Platz gefunden. Neben diesem bildnerisch konzeptionellen Künstlerdialog, scheint Oliver Kossack 2006 mit seiner Pferdeäpfel-Arbeit nicht nur die Entfernung von Reiterstandbildern durch die Aktivist:innen der Black-Lives-Matter-Bewegung vorzugenehmen, die sich damit gegen die Abbildungen von Verfechtern der Sklaverei richten, vielmehr lenkt er die Aufmerksamkeit auch auf einen tiersensiblen kunstpädagogischen Sachverhalt. Also zurück zum Pferd, das man sich, sollte es in der Lage gewesen sein den Ort zu verlassen, hier lebendig vorstellen muss. Seine Hinterlassenschaften erscheinen, durch die künstlerische Hand als Abguss veredelt, wertvoll; – ein ironischer Verweis auf Sigmund Freuds These, dass das willentliche Ausstoßen des Darminhalts eine kommunikative Bedeutung habe und das erste »Geschenk« eines Kindes an seine Eltern sei.<sup>3</sup> Ein menschliches Tier lernt im Alter zwischen anderthalb bis drei Jahren seine Ausscheidungen willentlich zurückzuhalten. Da die Eltern in dieser Phase an den Ausscheidungsprodukten großes Interesse zeigen, wird ihnen auch von Seiten des Kindes ein besonderer Wert zugeschrieben. Die Schließmuskulaturkontrolle, als ein Verweigern oder Hergeben, rückt dadurch so sehr ins Zentrum, dass spätere Verhaltensmuster an ihm orientiert sein sollen. Wenn dieser Vorgang »als ein aufoktroyiertes Dressat« erlebt wird, kann dies nach Freud zur ausgeprägten bis neurotischen Leistungsorientierung führen. Paula Heimann sieht darüber hinaus die »Analität als Prototyp der kreativen Ich-Leistungen«<sup>4</sup>. Pferde koten hingegen alle 30 bis 120 Minuten. Von einer Sphinkterkontrolle kann hier keine Rede sein. Gerade diese Spezies wird jedoch von menschlichen Tieren forciert Dressurakten unterworfen und ist dem Missbrauch als Sportgerät oder der Ausbeutung als physische Antriebskraft ausgeliefert. Bei der Übertragung dieses Zusammenhangs auf die Pferdeäpfel-Plastik wird eine motivische Verschränkung deutlich. Neben der metaphorischen Befreiung durch die Beseitigung von tierlichen Abbildern, tritt die Anerkennung des intrinsischen Werts und der Agency eines jeden tierlichen Individuums in den Vordergrund – pädagogisch formuliert: Pferden zuzugestehen, dass sie auf das Bedürfnis der menschlichen Spezies des Umgangs mit ihnen »scheißen« und gehen.

## 1.2 Ästhetik und Animalität

Der künstlerische Umgang mit den verschiedenen Spezies ist sehr facettenreich und von ebenso zahlreichen Bildvorstellungen, Konstruktionen und Interpretatio-

3 »Der Darminhalt [...] stellt das erste ›Geschenk‹ dar, durch dessen Entäußerung die Gefügigkeit, durch dessen Verweigerung der Trotz des kleinen Wesens gegen seine Umwelt ausgedrückt werden kann.« S. Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, S. 89.

4 P. Heimann: Gegenübertragung und andere Schriften zur Psychoanalyse, S. 237.

nen überlagert, die es sichtbar zu machen gilt. In der kunstwissenschaftlichen Forschung wächst zwar das Interesse an den Animal Studies, aber die Publikationslage spiegelt derzeit noch nicht hinreichend die künstlerische Entwicklung wider. Vielmehr konstatieren Jessica Ullrich und Friedrich Weltzien noch im Jahr 2015:

»Im universitären Diskurs zählen die HAS Human-Animal Studies zu den marginalen Bereichen [...] in der Kunstgeschichte dominieren nach wie vor – oftmals unausgesprochen und unreflektiert – anthropologische Modelle, die den Menschen für das exklusiv kulturfähige Wesen halten und insofern künstlerische und kreative Leistungen per definitionem dem Tier nicht zukommen können.«<sup>5</sup>

Für die von ihr maßgeblich geleistete kunstwissenschaftliche Fundierung der Animal-Studies im deutschsprachigen Raum holt Jessica Ullrich weit aus, denn die Kombination von »Tier« und »Ästhetik« scheint im traditionellen kunsthistorischen Mainstream ein Widerspruch in sich zu sein. Der interdisziplinäre Diskurs der Animal-Studies regt einen kunstgeschichtlichen Perspektivwechsel an, mit dem nicht nur der *anthropische Exzeptionalismus* in Frage gestellt wird, sondern auch die Interspezies-Beziehungen neu zu betrachten sind. Ausgehend von Baumgartens Begriff der Ästhetik, als sinnliche Wahrnehmung in Anlehnung an die altgriechische Unterscheidung zwischen *aisthea* (dem Sinnlichen) und *noeta* (dem Rationalen), wobei die bewusste Rationalität der menschlichen Spezies und die reine Sinnlichkeit allen anderen Spezies zugeschrieben wird, folgert Ullrich, »it would be natural to identify the aesthetical realm with animality«<sup>6</sup>. Diese Verbindung von Animalität und Ästhetik ermöglicht aus ihrer Sicht eine Art historischen Rückkopplungsprozess bei der Weiterentwicklung der Tierästhetik, der von einem emanzipatorischen Prozess zur Anwaltschaft für nichtmenschliche Tiere führen könne.<sup>7</sup> Ihre kritische Forschung zur Kunst mit nichtmenschlichen Tieren zielt unter anderem darauf ab, diese als Individuen wie handelnde Akteure sichtbar zu machen und deren Realität mit den jeweiligen kulturellen, gesellschaftlichen Einflüssen auf sie zu reflektieren.

Mit ihrem Beitrag »Tiere und Bildende Kunst« in dem kulturwissenschaftlichen Handbuch »Tiere« liefert Jessica Ullrich wesentliche kunsthistorische Grundlagen dieser Thematik für den Kunstunterricht.<sup>8</sup> Umfassend wie differenziert und an zahlreichen Beispielen belegt, stellt sie dar, wie die Kunst über die verschiedenen Epochen hinweg als »Spiegel« fungiert, »in dem die Entwicklungen und Veränderungen des Mensch-Tier-Verhältnisses im jeweiligen historischen Kontext ablesbar sind«<sup>9</sup>. Beginnend bei den Tierdarstellungen in der vor- und frühgeschicht-

5 J. Ullrich/F. Weltzien: Kunstgeschichte, S. 102.

6 J. Ullrich: ANIMAL AESTHETICS, S. 87.

7 Ebd., S. 90.

8 J. Ullrich: Tiere und Bildende Kunst, S. 195-215; vgl. Dies.: Kunst, S. 206-2011.

9 J. Ullrich: Tiere und Bildende Kunst, S. 195.

lichen Kunst als Repräsentationen von Göttern oder Totem über die Antike und mittelalterliche Kunst werden die naturalistischen Ausprägungen von Tiertypen und der Tiermalerei wie der Ikonographie der frühen Neuzeit vorgestellt. Über die barocken Paradieslandschaften und Schlachtfleischstillleben und der Erforschung der Mensch-Tier-Analogie in physiognomischen Studien wird die Entwicklung der im 18. und 19. Jahrhundert überaus bedeutsamen Tiermalerei dargelegt. Das in der Moderne ansteigende zoologische Interesse und die verstärkte Nachfrage an Tiermotiven steht in Verbindung mit der breiteren Rezeption von Darwins Evolutionstheorie. Während im Surrealismus Tierdarstellungen beispielsweise noch als ästhetische Projektionsfläche zur Verkörperung von Ängsten verwendet werden, wird in der abbildenden Kunst nach 1945 eine Kategorisierung jedoch zunehmend schwieriger, wahrscheinlich, wie Ullrich vermutet, weil es »seit dieser Zeit vor allem darum geht, die Widersprüche in der Mensch-Tier-Beziehung offenzulegen«<sup>10</sup>. In der Gegenwartskunst gewinnen lebende Tiere als künstlerisches Material an Bedeutung. Dies schließt manchmal deren Tod, also ihre aus Gründen des Tierschutzes und des Tierrechts abzulehnende Tötung, mit ein, – was jedoch auch vom Publikum zunehmend kritisch gesehen wird und den energischen Protest von Tierschutzorganisationen hervorruft. Hinzu kommt das tierethisch fragwürdige künstlerische Hantieren mit der Taxidermie. Mit der Einführung des Begriffs der *animal agency* werden lebende nichtmenschliche Tiere zunehmend als Ko-Performer gesehen. Bei den tierinvolvierenden Kunstformen rücken zudem Aspekte wie Empathie und Körperlichkeit in den Vordergrund. »Während im Rahmen der traditionellen Ästhetik Tiere überwiegend als kunstlose Wesen betrachtet wurden«, haben, wie Ullrich ausführt, »lebendige Tiere und ihre Produktionen seit den 1970er Jahren in der Kunst« nicht nur »eine Konjunktur«, darüber hinaus nähmen zeitgenössische Künstler\*innen »Tiere zunehmend als ästhetische Akteure ernst. So wird vermehrt die formverändernde und gestaltende Einwirkung von Tieren auf den menschlichen Körper oder auf menschliche Produkte als künstlerische Strategie gesetzt«<sup>11</sup>. Weitere künstlerische Konzeptionen führen zur politisch motivieren »Tierrechtskunst«, die über die Parteinahme hinaus aktivistische Koalitionen gegen die Ausbeutung von den Individuen verschiedener Spezies hervorruft.<sup>12</sup> In der aktuellen künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Posthumanismus werden die Konstruiertheit von Natur und Naturwissenschaft künstlerisch hinterfragt und eine künftige Biodiversität anhand von Hybriden, Spezies übergreifenden Gestaltungen imaginiert sowie ökologische Fragen thematisiert. Perspektivisch sieht die Kunstwissenschaftlerin hier eine Entwicklung, das Tier-

---

10 Ebd., S. 201.

11 J. Ullrich: Tiere und Bildende Kunst, S. 203.

12 Ebd., S. 204.

liche »jenseits von Repräsentationen und Narrationen vorstellbar zu machen«<sup>13</sup>. Da nichtmenschliche Tiere dem menschlichen Sprachsystem entkämen, suche der Animal Turn »Auswege aus der Verbalsprache«<sup>14</sup>. In ihrem sehr differenzierten Überblick zur kunstwissenschaftlichen Forschung, die die Animalität in ihrer Komplexität analysiert, diskutiert Jessica Ullrich darüber hinaus offene Forschungsfragen zu einer »Animalischen Ästhetik«, wobei sie darauf verweist, »dass es keine Essenz des Tieres gibt und auch nicht geben kann, keine einheitliche, umfassende und zeitlose Idee, sondern immer nur historisch und kulturell begrenzte Vorstellungen vom Tier«<sup>15</sup>. In ihren weiteren Schriften greift die Autorin eine Vielzahl von Themen der Tier-Mensch-Beziehungen in den Künsten und der Ästhetik, Tierliche Ästhetik, Tierethik, Tierphilosophie bzw. Tiertheorien, (Critical) Animal Studies über Ecocriticism, Bio Art, Posthumanismus bis zu den Multispecies Studies auf.<sup>16</sup> Die Forschung wird bei ihr von einer kuratorischen Praxis begleitet, die kontinuierlich die Interspezies-Verhältnisse in Kunst und Gesellschaft in Ausstellungen wie »Tier-Werden, Mensch-Werden« befragt.<sup>17</sup> Der Frage tierlicher Autorenschaft geht Ullrich bspw. in ihrem Text »Jedes Tier ist eine Künstlerin« nach, deren Titel einer künstlerischen Arbeit von Rosemarie Trockel, die eine webende Spinne im Glas zeigt, entlehnt wurde. An ausgewählten Beispielen zeigt sie, wie Individuen verschiedener Spezies in künstlerische Arbeiten einbezogen werden und dort »eine eigene Handlungsmacht entfalten und Kunstwerke (mit-erschaffen)«. Dabei werden sowohl der Begriff der »Autorenschaft« als auch ein kollaboratives Kunstverständnis diskutiert<sup>18</sup>, und in »Ich, das Tier« wird bereits der Versuch unternommen, bestimmte nichtmenschliche Tiere »wie historische Persönlichkeiten zu behandeln, um der Frage nachzugehen, wie das Verhältnis von Tier und Selbst, wie eine Subjektivität des Tieres gedacht werden kann«<sup>19</sup>. Im Spannungsfeld der historischen Realität der Individuen einer Spezies und deren »subjektphilosophischer Verneinung« werden die »Möglichkeiten eines Tier-Selbst«, die Zusammenhänge von Identität und Koexistenz und »historische Tier-Persönlichkeiten« untersucht.<sup>20</sup> Dabei zeigt sich nicht nur, dass »die Definition einer menschlichen Identität nicht ohne die Gegenwart eines Anderen, eines Gegenübers auskommt«<sup>21</sup>, sondern aus kunstpädagogischer Perspektive wird die bedeutsame Feststellung getroffen, dass das Zusammentreffen der Spezies immer auch schon einen gestalte-

13 Ebd., S. 205.

14 Ebd., S. 205.

15 Ebd., S. 213.

16 J. Ullrich: Publikationen [Online-Dok.].

17 J. Ullrich/F. Weltzien (Hg.): »Tier-Werden, Mensch-Werden«.

18 J. Ullrich: Jedes Tier ist eine Künstlerin, S. 245.

19 J. Ullrich/F. Weltzien/H. Fuhlbrügge: Das Selbst des Tieres und die Identität des Menschen, S. 9.

20 Ebd., S. 9.

21 Ebd., S. 10.

rischen Aspekt habe, »der von Anbeginn an konstitutiv für die künstlerische Ausdrucksweise der Menschen war.«<sup>22</sup> In ihrer jüngsten, zusammen mit Alexandra Böhm herausgegebenen Publikation »Animal Encounters« wird die Begegnung, der Kontakt und die Interaktion zwischen den Spezies aus kulturwissenschaftlicher wie interdisziplinärer Perspektive betrachtet.<sup>23</sup> Dem künstlerischen Umgang mit Interspezies-Begegnungen wird ein systematischer, theoretischer Rahmen gegeben, der die (Un-)Möglichkeiten von Mensch-Tier-Begegnungen, deren Herausforderungen und Schwierigkeiten sowie ihre spezifische Ästhetik und Rhetorik berücksichtigt. Mit der Reihe »Tierstudien« hat Jessica Ullrich als Herausgeberin seit 2012 bereits einen Diskursraum geschaffen, der mit vielfältigen Texten aus unterschiedlichen wissenschaftlichen, philosophischen, literarischen Themengebieten und Abbildungen von künstlerischen Arbeiten zur Animalität ein demnächst zwanzigbändiges Kompendium bildet, welches reichhaltiges Material für den Kunstunterricht bietet.<sup>24</sup>

### 1.3 Human-Animal-Studies und der kunstdidaktische Fachdiskurs

Tierdarstellungen haben im Kunstunterricht Tradition. Zumal Kinder für dieses Thema leicht zu gewinnen sind, wird hier von ihrer erhöhten intrinsischen Motivation ausgegangen, dem Unterrichtsgeschehen zu folgen. Dennoch ist der Diskurs der Human-Animal Studies bisher an der deutschsprachigen Kunstpädagogik weitestgehend vorbeigegangen und somit auch eine tiefergehende Auseinandersetzung mit Tierschutz oder Tierrecht. Die Entwicklung der Diskussion zum Themenfeld »Tiere« und der damit verbundenen Einstellungen zu nichtmenschlichen Tieren im Verlauf der letzten Jahrzehnte lässt sich an Texten aus der Fachzeitschrift *Kunst + Unterricht* skizzieren. So scheint der künstlerisch wie kunsthistorisch bedeutsame Unterrichtsgegenstand »Tiere« bereits in den 1970er Jahren in Legitimationsschwierigkeiten zu geraten.<sup>25</sup> Tierdarstellungen werden unter den Ideologieverdacht eines naturmythischen Irrationalismus gestellt. Dies führt zu einer kritischen, pädagogischen Reflexion der alltagskulturellen Affinität von Kindern und Jugendlichen zu Tierbildern. Es wird versucht, die spezifischen menschlichen Beziehungen zu Tieren soziologisch zu differenzieren und die Bedeutsamkeit von Tierdarstellungen aus dem gesamt-kulturellen, medialen Rahmen herzuleiten. Im Weiteren wird das große Angebot an Bastel- und Malvorlagen mit tierlichen Gestalten für den Freizeitbereich kritisch betrachtet. In Abgrenzung zur Kunstunterrichtspraxis der 1960er Jahre, die in ästhetischen Formalismen zu erstarren drohte,

22 J. Ullrich/F. Weltzien/H. Fuhlbrügge: Das Selbst des Tieres und die Identität des Menschen, S. 11.

23 A. Böhm/J. Ullrich (Hg.): *Animal Encounters*.

24 J. Ullrich (Hg.): *Tierstudien*.

25 J. Eucker: *Tierdarstellungen*, S. 26.

wie Johannes Eucker am Beispiel des ebenso häufig vorkommenden wie kitschig bunten »Kunsterzieherfisches« konstatiert, wird die mangelnde Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit kritisiert und stattdessen eine »auf die Realität bezogene Phantasietätigkeit« eingefordert.<sup>26</sup> Die Ausgabe »Tiere« von 1979 behandelt demnach zwar den Stellenwert der Tierdarstellungen für den Kunstunterricht, jedoch explizit nicht zoologische Aspekte. Durch das Bezugsfeld der »optischen Kultur« sollen Tiere vielmehr strukturell in unterschiedlichen Darstellungsweisen – mimetisch, symbolisch, phantastisch, dekorativ – erfasst werden. Darüber hinaus wird ein gegenständliches Interesse der Schüler\*innen am Körperbau von nicht-menschlichen Tieren sowie an deren Eigenschaften, Verhalten angenommen.<sup>27</sup> Um dem Ziel der gekonnten Tierzeichnung näher zu kommen und ungegenständlichen Strukturübungen entgegenzuwirken, wird auf die Erarbeitung von Wissen über reale Tiere sowie über die realen Verhältnisse, Beziehungen, Situationen, Handlungen von Tieren und Menschen allerdings Wert gelegt. Der Kunstunterricht ist noch vor allem darauf ausgerichtet, »an einem gegenständlich-naturkundlichen Erkenntnisinteresse angemessene ästhetische-bildhafte Entsprechungen zu schaffen«<sup>28</sup>. Unter Verweis auf Picasso, Leonardo und Courbet werden ethische Aspekte der Darstellung von Tieren als »lebendige Individuen, die psychisches Erleben zeigen« einbezogen. Anhand von historischen, allegorisierenden oder medialen Tierdarstellungen werden bereits die Begriffe Anthropomorphisierung und Animalisierung diskutiert, sowie phantastische, dekorative Tierdarstellungen in ihrer Reduktion als Kitsch reflektiert.<sup>29</sup>

Zehn Jahre später, 1989, wird mit »Tiere, Mythen, Phantasien« die Thematik erneut aufgegriffen. Zentrales Thema sind imaginäre Tierwelten, um dem Interesse von Jugendlichen an Phantastik und Gruselgeschichten zu begegnen. Mit Erzählungen, Fabeln und Legenden, deren Akteure zumeist Mischwesen sind, sollen »innere Spannungen der Jugendlichen« aufgegriffen und kanalisiert werden.<sup>30</sup> In Rückgriff auf den religiösen Tierkult und der künstlerischen Position von Joseph Beuys wird darüber hinaus auf die »Seelenverwandtschaft« und die solidarische Gemeinschaft des Menschen mit den Tieren verwiesen. Das Töten wird sogar als Vergehen beschrieben, das gesühnt werden müsse. Da die Ideen für den Kunstunterricht um die Medusa, Minotaurus, Hydra bis zu Phantasietieren kreisen, stehen dabei weniger die Mensch-Tier-Beziehungen im Zentrum, sondern mehr die Tiergestalten als Projektionsflächen für Ängste und Bedürfnisse der Schüler\*innen. Wiederum eine Dekade später werden unter dem Titel »Tier & Mensch« 1999/2000

---

26 Ebd., S. 26.

27 J. Eucker: Tierdarstellungen, S. 26.

28 Ebd., S. 28.

29 Ebd., S. 28-32.

30 E.R. Dornhaus: Imaginäre Tierwelten, S. 14.

die wesentlichen Aspekte der Realität von Mensch-Tier-Tierverhältnissen, vom sogenannten Haustier bis zur brutalen industriellen Ausbeutung von Tieren deutlich benannt und die Bedeutung der Thematik für den Kunstunterricht erkannt.<sup>31</sup> Ästhetische Erfahrungssituationen sollen neben dem direkten Umgang mit Tieren, ein Besuch im Tierheim und im Naturschutzgebiet sowie die mediale Rezeption gewonnen werden. Das gesamte künstlerische Spektrum von der Zeichnung und Malerei über Fotografie bis zu Performance und Installation wird herangezogen, um ästhetische, gestalterische wie rezipierende Prozesse anzuregen und das Verhältnis von ästhetischen Objekten und Sprache in Auslegungsprozessen zu betrachten. Interessanterweise wird sogar eingeräumt, dass die Übergänge zwischen Mensch und Tier fließend seien, wobei sich dann allerdings unter Verweis auf die mangelnde Solidarität gegenüber Tieren gegen idealisierende, harmonische Mensch-Tier-Darstellungen ausgesprochen wird.<sup>32</sup> So wird zwar auf Thomas Machos Formulierung »Ja-aber-Tier« verwiesen, also »ein Tier, das klug ist, das arbeiten, sprechen, lernen, lachen, spielen und planen kann«, aber zugleich anthropozentristisch hervorgehoben, dass nur diesem »höchstentwickelten Lebewesen auf der Erde« »Bildbewusstsein« und eine »komplexe Kommunikation« zugesprochen werden könne. Das menschliche Verhältnis zum Tier wird durch »Funktionszuweisungen« beschrieben und das gesetzte Ziel dieses Kunstunterrichts sei es, »die »Aufgaben«, die Tiere für uns erfüllen, bewusst werden zu lassen«<sup>33</sup>. Sogenannte »Haus- und Nutz-Tiere« werden hinsichtlich menschlicher Verwertungsinteressen betrachtet, auch hinsichtlich des ästhetischen Aspekts tierlicher Schönheit und deren Verwendung als Projektionsfläche in Phantasien. Es wird zwar deutlich auf das Tierleid auf Grund der Umweltzerstörung sowie durch Tierversuche für medizinische, kosmetische Produkte verwiesen und auf deren Verzweckung in therapeutischen, pädagogischen Kontexten eingegangen, sogar die im Kunstunterricht verwendeten Materialien werden in Hinblick auf tierliche Inhaltsstoffe näher betrachtet, aber dieser Missbrauch, die Ausbeutung und die Tötung von nichtmenschlichen Tieren wird von den Herausgebern Georg Peez und Michael Schacht keinesfalls grundsätzlich abgelehnt. Aus tierethischer Sicht ist in dieser Ausgabe lediglich der Text von Meta Wirbel hervorzuheben, der sich mit den Bild-Vernähungen der Künstlerin Annegret Soltau und dem qualvollem Leben von Hennen in der Massentierhaltung befasst.<sup>34</sup> Die sich hier präsentierende kognitive Dissonanz der Autor\*innen setzt sich im Materialteil mit Unterrichts Anregungen in vier Abschnitten »Tiere – geliebt und gequält«, »Tiere – erzählt und erfunden«, »Tiere – erforscht und

31 M. Schacht/G. Peez: Tier & Mensch, S. 4.

32 Ebd., S. 4.

33 Ebd., S. 7.

34 M. Wirbel: Tierisch – menschlich, S. 17f.

geordnet« und »Tiere – gesehen und gestaltet« fort. Überlegungen zu kunstpädagogischen tierschutz- und tierrechtsrelevanten Bildungsprozessen sind hiervon weit entfernt. Vielmehr geht es den Herausgebern bei der Reflexion der Mensch-Tier-Verhältnisse um die menschliche Beziehung zur Natur, Kultur und zu sich selbst: »Tiere stehen sowohl für die Aspekte des ›Anderen‹ und ›Fremden‹ als auch für emotionale Nähe und biologische Verwandtschaft.« Die tierliche Verbundenheit in der »leiblichen Existenz« wird zwar gesehen, aber an einer fundamentalen Unterscheidung zwischen »Kulturwesen« und »Tierwelt« festgehalten.<sup>35</sup> Trotz des Problemaufrisses ist eine von Nutzungsinteressen freie Sicht auf nichtmenschliche Tiere und deren Wahrnehmung als Individuen Anfang des 20. Jahrhunderts in dieser einflussreichen kunstpädagogischen Zeitschrift noch nicht vorhanden. Die Texte und Bilder dienen vielmehr Fortschreibung der Verdinglichung anderer Spezies wie der Dichotomisierung in den Mensch-Tier-Verhältnissen.

2018 widmet sich Kunst+Unterricht dem Thema »Hund und Katze« in Hinblick auf die Möglichkeiten der Differenzierung im Kunstunterricht. Die nichtmenschlichen Tiere bilden dabei eher einen von Kindern und Jugendlichen emotional besetzten Lernanlass, den auch andere Lerngegenstände zum Erwerb bildnerischer Kompetenzen bieten könnten. Aspekte des Mensch-Tier-Verhältnisses und die Ambivalenz im Umgang mit Tieren, sowie die kritische Sichtweise darauf werden zwar angesprochen, Melanie Appelt, Ulrike Determann und Fritz Seydel verbleiben jedoch in ihrem Sprachgebrauch bei den Bezeichnungen wie »Haustier«, »Nutztier« und »Kultobjekt«.<sup>36</sup> Dem tierlichen Individuum, seinen Bedürfnissen und besonderen Fähigkeiten wird kaum Raum gegeben, stattdessen tritt die ästhetische Betrachtung in seiner Gestalt als Spiegel, Metapher und Projektionsfläche für menschliche Vorstellungen erneut in den Vordergrund. Auf den »Animal Turn« wird als »sich verändernde Haltung des Menschen gegenüber dem Tier« zwar hingewiesen, aber um vielfältige Anregungen für den Kunstunterricht zu gewinnen, scheinen Hunde und Katzen nach wie vor nur hinsichtlich der Mythologie, ihrer Symbolik, bzw. für das Naturstudium, als Tierporträt, in Bildergeschichten oder bildnerisches Motiv interessant zu sein.<sup>37</sup> Hervorzuheben ist allerdings Johanna Adams Text zum künstlerischen Blick auf das Verhältnis von Mensch und Tier. In ihrer analytischen Betrachtung von Joseph Beuys Performance zur Kommunikation mit einem Kojoten *I like America and America likes me*, 1974 und Douglas Gordons Video *Play Dead; Real Time*, 2003, in dem eine Elefantenkuh gezwungen wird sich hinzulegen, verfolgt sie eine tierethische Argumentation und fordert eine zeitgemäße

---

35 M. Schacht/G. Peez: Tier & Mensch, S. 14.

36 M. Appelt/U. Determann/F. Seydel: Nutztier – Kultobjekt – Begleiter, S. 12–17.

37 Ebd., S. 67ff.

Perspektive ein, die »die Berührungspunkte zwischen den Spezies berücksichtigt, die eigene Formen der Verständigung erfordern und evozieren«<sup>38</sup>.

## 2. Den Animal Turn in künstlerische Lernprozesse einbringen lernen

Durch das Paradigma »Animal Turn« ist die Gestaltung von Interspezies-Interaktionen auch in der Kunst neu zu bewerten. Die gemeinsamen Lebensverhältnisse sind kulturell, gesellschaftlich, wirtschaftlich und historisch insbesondere in Hinblick auf die Problematik von Macht und Ausbeutung ethisch wie ästhetisch neu zu betrachten. Das heißt konkret: Wenn alle Lebewesen als Individuen mit eigenen Interessen, Standpunkten und Perspektiven, Empfindungen und Erfahrungen angesehen werden, sind sie damit auch in ihren Ansprüchen anzuerkennen, denn als Akteure prägen und gestalten sie die Gesellschaft und in Folge auch die Kunst mit.<sup>39</sup> Zumal die Aufrechterhaltung der Mensch-Tier-Grenze seit Darwin ohnehin nicht länger haltbar ist<sup>40</sup>, ist eine gesellschaftliche wie künstlerische Konstruktion von nichtmenschlichen Tieren zu hinterfragen, die diese dualistisch als andere Wesen auffasst, als Objekte behandelt und als Ressourcen ausbeutet. Der dahinterstehende Prozess kann mit dem Begriff »Othering« beschrieben werden.<sup>41</sup> Dieser sozial-psychologische Mechanismus des Fremd-Machens kann auf die anthropozentrische Abgrenzung und die daraus resultierende Rechtfertigung von Dominanz übertragen werden, in dessen Folge nichtmenschliche Tiere nicht nur feindselig betrachtet, sondern abgewertet, ausgebeutet und getötet werden. Diese kritische Analyse von deren Ausbeutung in der Kunst leitet somit die kunstdidaktische Reflexion von Bildern ein. Die Projektionen, denen die jeweiligen Lebewesen ausgesetzt sind, werden aufgedeckt und hinterfragt, wie diese auf sie zurückwirken und wie sie dekonstruiert werden können.

Für das politische wie ethische Verständnis der gesellschaftlichen Situation und als bedeutender Beitrag zur Tierrechts- und Tierschutz-Diskussion ist 1970 der Begriff »speciesism« von Richard Ryder erstmals eingeführt und als Diskriminierung eines Lebewesens auf Grund seiner Zugehörigkeit zu einer Spezies definiert worden.<sup>42</sup> Der Text dieses Flugblatts gegen Tierversuche kann, als historisches Dokument der Kritik an den speziesistischen, egoistischen Rechtfertigungsversuche

38 J. Adam: Die Fledermausfrage, S. 86-89.

39 K. Shapiro: Editor's Introduction, S. 331-337.

40 Dem Vorschlag zur Übertragung des Konzeptes von Gayatri Chakravorty Spivak von Gabriela Kompatscher, Reingard Spannring und Karin Schachinger folgend. Siehe: G. Kompatscher/R. Spannring/K. Schachinger: Human-Animal Studies, S. 31.

41 G. C. Spivak: Subaltern Studies, S. 203ff.

42 R. D. Ryder: Speciesism Again: the original leaflet Richard D Ryder [Online-Dok.].

von unermesslichen Leid, einen didaktischen Impuls im Kunstunterricht liefern. Zum einen hat er leider nicht an Aktualität verloren und zum anderen werden durch seine anschauliche Sprache Bilder hervorgerufen: von Löwen, Tigern, Gorillas, Neandertalern, Yetis über Käfige und Wiegen bis zu den Laboren, in denen Primaten gequält werden. Weiterführende Fragen, die den »Speciesism« in künstlerischen Darstellungen oder bei Bildinterpretationen aufdecken, sind: Wird die intrinsische Würde der Tiere gewahrt? Stehen sie erkennbar für sich selbst als Lebewesen? Gibt es zumindest Verweise auf reale Tiere und deren reale Lebensumstände?<sup>43</sup>

## 2.1 Mit Medien, Materialien und Texten Empathie für die Individuen einer Spezies entwickeln lernen

Über die Einbindung von Foto- und Video-Material, welches nichtmenschliche Tiere in Ausbeutungssituationen zeigt, kann zwar über die entsetzliche Gewalt im Kunstunterricht informiert und vielleicht schockartig ein Perspektivwechsel erzeugt werden, ebenso könnte dadurch aber auch eine Abwehrhaltung der Lernenden, sich mit dieser Realität auseinanderzusetzen, verstärkt werden. Behutsamer und zugleich eindringlicher ginge die Inszenierung eines *Tableaux vivant* vor<sup>44</sup>, indem auf Grundlage eines kurzen beschreibenden Textes zur Situation eines nichtmenschlichen Tieres, bspw. in einem Käfig, oder auch konkreter einer Mutter der Spezies Schwein im Kastenstand, durch die Lernenden nachgestellt wird. Die gewollte dramatische Aussagekraft dieses lebendigen Still-Lebens, das durch minimale Bewegungen der Augen oder Gliedmaßen mit den Betrachtenden kommunizieren kann, fördert einen Einfühlungsprozess und damit das Bewusstsein für die Situation von realen nichtmenschlichen Tieren. Durch den »Zeiteffekt« von lebenden Bildern, das Versinken in Starre und Versteinerung, schließen der Augen oder den Blicken ins Leere, oder Posen von Gestorbenen, werden die Darstellenden dabei zu Statuen, zu »*personae* der Künstlichkeit und des stillgestellten Lebens«<sup>45</sup>. Wobei diese Transformation durchaus brüchig ist, denn minimale Bewegungen zerstören die Illusion und gestalten die Kommunikation mit den Betrachtenden. Diese Art der konfrontativen, ästhetischen Darstellung wirft zudem die philosophische Frage auf, ob es möglich sei, sich in eine andere Spezies hineinzusetzen. Unter dem Titel »What is it like to be a bat?« diskutiert der Philosoph Thomas Nagel dieses Problem am Beispiel Fledermaus, wie sich deren Wahrnehmung mittels Ultraschall von der menschlichen unterscheidet, – wie sie Impulse und Echos korrelieren kann, um präzise Unterscheidungen in Bezug auf Entfernung, Größe,

43 R. Borgards: Tiere in der Literatur, S. 89.

44 J. zu Hünigen: *Tableaux vivants* I: Formatgeschichte [Online-Dok.].

45 Ebd.

Form, Bewegung und Beschaffenheit eines Objekts zu treffen. Der menschlichen Vorstellungskraft, wie es ist, eine Fledermaus zu sein, sieht er damit enge Grenzen gezogen und schlussfolgert, dass wir uns vielleicht vorstellen könnten, uns wie eine bestimmte Spezies zu verhalten, jedoch nicht tatsächlich wissen können, wie es ist, ein solches Individuum zu sein.<sup>46</sup> In dem Studienprojekt BATVISION wird diese Herausforderung an die Imagination pragmatisch gewendet und gefragt: »Wie kann ich mit den Ohren sehen?«. Es wird versucht die Wahrnehmungswelt der Fledermaus und deren Fähigkeit zur Echo-Ortung über eine VR-Brille erlebbar zu machen.<sup>47</sup> Ein weiteres Beispiel eines forschenden Versuchs, in eine andere tierliche Haut zu schlüpfen, sind die selbstironischen Schilderungen von Charles Foster.<sup>48</sup> Um zu verstehen und sinnlich zu erfahren, wie Tiere fühlen und ihre Umwelt wahrnehmen, versucht der Bioethiker, philosophische Bedenken beiseite lassend, wie ein Dachs, Otter, Fuchs, Rothirsch und Mauersegler zu leben. In seinem Experiment wohnt er dafür in einem Bau unter der Erde, durchstöbert auf der Suche nach Nahrung Müll, lernt den Duft der Erde wie den von Kotsorten kennen. Mit der Zielsetzung, Wildtiere in ihrem Lebensraum kennenzulernen und ihre Perspektive einzunehmen, leistet Foster über seine zoologische Schauspielmethode durchaus einen, wenn auch skurrilen, Beitrag zum Interspezies-Verständnis. Ebenso ambitioniert geht Thomas Thwaites in seinem Projekt »Goatman: How I Took a Holiday from Being Human« vor.<sup>49</sup> Als Goat-Man fertigt sich der Designer zusätzlich entsprechende Prothesen, einen Helm und eine Regenjacke an, um in diesem Kostüm drei Tage in einer Ziegenherde in den Schweizer Alpen zu leben. Zuvor gewöhnte er seinen Magen an die gräserne Nahrung. Während seiner Zeit in den Bergen versuchte er mit den Ziegen zu kommunizieren, um von ihnen als Artgenosse akzeptiert zu werden. Beide Forscher betonen, dass sie von den Tieren nicht nur Beeindruckendes gelernt hätten, sondern auch viel darüber, was es heißt, ein Mensch mit begrenzter Perspektive zu sein. Thwaites versuchte, eine Ziege zu werden, aber das Projekt wurde zu einer Untersuchung darüber, wie nah die moderne Technologie der »Erfüllung eines alten Menschheitstraums«, der Übernahme von Eigenschaften anderer Tiere, kommen kann.<sup>50</sup> Was es heißt, sich einer anderen Spezies jenseits von Anthropomorphismen zu nähern wird, in »Stories Rabbits tell« von Susan Davis und Margo DeMello indessen deutlicher herausgearbeitet. Der Hase beziehungsweise das Kaninchen, welches als Symbol für Fruchtbarkeit und Sexualität ebenso wie für Reinheit und Kindheit steht, und zugleich diejenige Spezies ist, welche in unserer Kultur ebenso als Wildtier geschützt wie als sogenannte Plage verfolgt wird, wird als eines der dem Menschen am besten

46 T. Nagel: What is it like to be a bat?, S. 438f.

47 R. Grosjean/E. Zihlmann: BATVISION. Erlebe die Welt als Fledermaus [Online-Dok.].

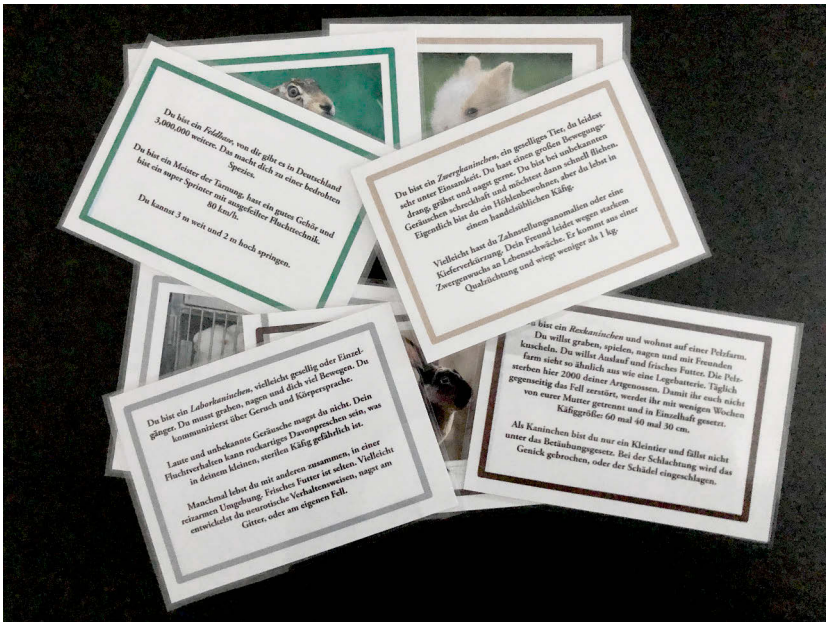
48 C. Foster: Being a Beast.

49 T. Thwaites: GoatMan: How I Took a Holiday from Being Human [Online-Dok.].

50 Ebd.

bekannte Tiere umfassend vorgestellt. Der tradierte Zynismus einer Doppelmoral setzt sich in deren Verehrung als Comic-Held aus Phantasiewelten fort, denn in der Realität werden sie für die kommerzielle Pelz- und Fleisch-Produktion getötet, in Forschungslaboren gequält und für Kuschelzwecke missbraucht. Davis und DeMellos komplexe Analyse des Verhaltens von Hasen stellt sich Stereotypen entgegen und hebt die Individuen hervor.<sup>51</sup> Inspiriert von dieser Publikation hat Maria Böttcher als kunstpädagogische Seminararbeit an der Universität der Künste Berlin ein dialogisches Planspiel entwickelt. Dafür werden die Studierenden zunächst in Vierer-Gruppen eingeteilt, in denen jeweils vier verschiedene Karten mit Abbildungen von unterschiedlichen Lagomorpha, Hasenartigen, verteilt werden: Feldhase, Laborkaninchen, Rexkaninchen und Zwergkaninchen. Auf der Kartenrückseite sind Kurzbeschreibungen zu ihrer realen Situation, zu ihrem Verhalten und ihren Bedürfnissen zu finden.

Abb. 2: Maria Böttcher: Hasenkarten (2018)



Quelle: Ana Dimke, Maria Böttcher

Nach der Lektüre wird eine Fotografie, die ein Feld am Waldrand zeigt, groß projiziert und folgende Aufgabe für die Gruppendiskussion gestellt: »Versetzen Sie

sich in die Rolle der Tiere, unterhalten Sie sich über ihren Alltag. Wie würden Sie sich in dieser Umgebung fühlen?« Im Anschluss werden die Erkenntnisse aus der Gruppenarbeit noch einmal gemeinsam diskutiert, da sich offenbar nur der Feldhase in dieser Umgebung glücklich zurechtfinden würde, und Gelegenheit gegeben, der eigenen Betroffenheit angesichts der Gewalt und des umfassenden Leidens Ausdruck zu verleihen.

Eine Interspezies-Perspektive auf Kunstwerke bedeutet, andere Tiere bewusst anzusehen. Eine Anleitung, die realen Tiere hinter etwaigen anthropomorphisierten Figuren wahrzunehmen, könnte folgende Formulierung bieten: »Nonhuman animals do not have to be seethrough; we can choose to see them instead of seeing through them.«<sup>52</sup> Dabei kann eine »kritische Anthropomorphisierung«, die mittlerweile auch von Verhaltensforschern als wertvolles Vermittlungsinstrument anerkannt wird, den Lernprozess zunächst durchaus unterstützen.<sup>53</sup> Kritische Rezeptionen versuchen, die Individuen einer Spezies mit ihren eigenen Interessen zu berücksichtigen und ihre Perspektive zu teilen. Bei der Bildbetrachtung ist dabei nicht nur auf die Darstellung von Körpersprache oder Verhaltensweisen zu achten, sondern auch über die künstlerische Konzeption zu klären, ob die nicht-menschlichen Tiere dazu eingesetzt werden, herrschende speziesistische Konzepte entweder zu konsolidieren oder zu destabilisieren.<sup>54</sup> An historischen Kunstwerken lässt sich über die Darstellung einer bestimmten Spezies etwas über das tierethische Bewusstsein in einer jeweiligen Epoche und Kultur ablesen. Individuen und Akteure in ihrer »Agency« wahrzunehmen, bedeutet hier die dargestellten Handlungen zu analysieren und die kulturellen, gesellschaftlichen Einflüsse auf die Spezies zu reflektieren. Kunstdidaktisch bietet sich darüber hinaus an, Unterhaltungswie Dokumentar-Filme, Bilderbücher, Designprodukte etc. neu zu betrachten und in den Kunstunterricht als Alltags-Materialien mit einzubinden, indem bspw. diskriminierende bildliche Darstellungen kritisch benannt werden. Interdisziplinär kann Wissen aus anderen schulischen Fächern wie Biologie oder Philosophie im Kunstunterricht integriert werden, um Assoziationsräume zu öffnen und Impulse für die bildnerische Arbeit zu gewinnen. Die Recherche zu anderen Spezies kann bei den Anmutungsqualitäten eigener Kuscheltiere beginnen und über die Ästhetik von Bilderbüchern bis hin zu Kunstwerken führen und mit Informationen über dessen artgerechte Lebensweise, mentalen, physischen, psychischen und sozialen Fähigkeiten und Bedürfnissen ergänzt und vertieft werden. Da die kindliche Phantasietätigkeit bei der spielerischen Verwandlung in eine andere Spezies noch unerschöpflich zu sein scheint, liegt es nahe, in ästhetischen Prozessen an die Anthropologin Kay Milton anzuknüpfen und von der eigenen Selbst-Wahrnehmung, also

52 N. Harel: *The Animal Voice Behind the Animal Fable* [Online-Dok.].

53 M. Wild: *Wie sind Tiere?* [Online-Dok.], S. 31-53; vgl. auch C. Allen/M. Bekoff: *Species of Mind*.

54 M. DeMello: *Animals and Society*, S. 328.

von »like-me« statt »human-like« auszugehen, um sich in ein Gegenüber hineinzuversetzen.<sup>55</sup> Dies greift Konzepte der Du-Evidenz auf, die von Theodor Geiger und Gotthard M. Teutsch als Voraussetzung sozialer Mensch-Tier-Beziehungen weiter ausgearbeitet wurden.<sup>56</sup> In ihren Texten »Das Manifest für Gefährten« und »When Species Meet« erweitert Donna Haraway diese Betrachtungsweise, indem sie diskutiert, wie sich menschliche Tiere und nichtmenschliche Tiere in Begegnungen gegenseitig beeinflussen.<sup>57</sup> Um diesen Interspezies-Austausch zu erfassen, schlägt sie den Begriff »companion species« vor.<sup>58</sup> Dieser hilft ihr beim Theoretisieren, den »menschlichen Exzeptionalismus zurückzuweisen«<sup>59</sup>, denn von Interesse sind für sie die Interaktionen zwischen den Spezies und nicht jene, die vom menschlichen Tier bestimmt werden. Um die Vorstellungen von Interspezies-Begegnungen mit und in den Bildern zu befördern, der ästhetische wie kunstgeschichtliche, naturwissenschaftliche wie politische, ökologische wie soziale Ebenen umfasst, ist neben den rationalen Begriffsbildungen auch der emotionale Zugang entscheidend. Dazu gehört, dem Gegenüber einer anderen Spezies eine Biographie zuzugestehen, Erinnerungen wie Zukunftspläne. Über die Vergegenwärtigung eines Individuums, dessen Eigenschaften, Ausstrahlung, Wirkungen und Ausdruck kann ein sinnlicher, empathischer Austausch entstehen, der sich vielleicht nicht in Worte fassen lässt, sich aber künstlerisch vergegenwärtigen lässt und zu einer ethisch verantwortungsvollen Haltung gegenüber anderen Lebewesen führt.

## 2.2 Tierethische, tierschützende und tierrechtliche Orientierungspunkte für den Kunstunterricht konzeptualisieren lernen

Die Übertragung tier-ethischer und -schützender Ziele auf kunstpädagogische Anwendungen wird im Folgenden in direkter Übersetzung von den »Minding Animals Curatorial Guidelines Animals and Art Exhibitions« abgeleitet.<sup>60</sup> Minding Animals International Inc. arbeitet sowohl an der internationalen Entwicklung der Animal-Studies wie auch an der Etablierung von rechtlichen und moralischen Schutzmaßnahmen für alle nichtmenschlichen Tiere. Kunstpädagogische Tierstudien, die sich mit der Komplexität der menschlichen Tierbeziehungen befassen, orientieren sich somit nicht nur an den Human Animal-Studies und Critical Animal-Studies, sondern sind selbst als ein Teil dieser transdisziplinären Forschung zu verstehen. Grundlegend ist dabei die Auffassung, dass der Anthropozentrismus nicht nur zu

55 K. Milton: Anthropomorphism or Egomorphism?, S. 255-271.

56 R. Bogards: Tiere und Gesellschaft, S. 17.

57 D. Haraway: Das Manifest für Gefährten; vgl. Dies.: When Species Meet.

58 D. Haraway: Das Manifest für Gefährten, S. 21.

59 D. Haraway: Unruhig bleiben, S. 25.

60 Ohne Autorenangabe: Minding Animals Curatorial Guidelines Animals and Art Exhibition [Online-Dok.].

identifizieren, sondern vor allem auch zu vermeiden ist. Den Künsten, insbesondere der bildenden Kunst, wird in diesem Kontext durchaus eine bedeutende Rolle zu gemessen, so werden im Rahmen der Minding Animals Konferenzen regelmäßig Ausstellungen ausgerichtet. Die »Minding Animals Curatorial Guidelines« beinhalten eine Reihe von Einschränkungen für Künstler\*innen und Kurator\*innen, wobei zu bedenken ist, dass künstlerisches Arbeiten ohnehin immer verschiedenen bspw. ethischen, finanziellen, materiellen Limitierungen unterliegt. Die Leitlinien verstehen sich demnach eher als sensibilisierende Information zum Umgang mit nichtmenschlichen Tieren in der Kunst. Diese möchten auch dem wachsenden Interesse an den Animal Studies im Kunstkontext begegnen, was sich in der zunehmenden Anzahl von Kunstwerken und Ausstellungen thematisch widerspiegelt. Oftmals werden die Auswirkungen auf die verschiedenen Spezies selbst und deren gesellschaftliche Wahrnehmung dabei jedoch nicht ausreichend berücksichtigt. Zahlreiche Beispiele zeigen vielmehr, dass nichtmenschliche Tiere nach wie vor respektlos behandelt, ausgegrenzt, ausgebeutet und körperlich misshandelt werden und dementsprechend leiden. Es gibt sogar Kunstwerke, für die nichtmenschliche Tiere getötet werden. Die »Minding Animals Curatorial Guidelines« sollen dazu anleiten, unangemessene und inakzeptable Verwendungen bzw. den Missbrauch von Tieren zu künstlerischen Zwecken zu vermeiden. Grundsätzlich wird sich dabei an den gleichen ethischen Überlegungen orientiert, wie sie bei Kunstwerken gelten, die menschliche Tiere verwenden. Denn Kunstausstellungen, die sich beispielsweise mit Gender-Fragen oder Rassismus befassen, würden auch nicht akzeptabel sein, wenn Werke den Betroffenen Leid zufügen oder genau die Mechanismen und Haltungen verstärken, fortschreiben oder fördern könnten, die zur Unterdrückung und Marginalisierung dieser Gruppen geführt haben.<sup>61</sup> Wenn im Folgendem von »dem Tier« oder »den Tieren« die Rede ist, sind nichtmenschliche Tiere gemeint. Mit dieser Formulierung wird an dieser Stelle neben dem einfacheren Leseverständnis berücksichtigt, dass der Anthropozentrismus immer noch die meist vorherrschende Perspektive zur Beurteilung der Realität ist, die ausschließlich die Bedürfnisse und Wünsche der menschlichen Spezies über die aller anderen Spezies stellt. Kunstpädagogisch ist deshalb ein Lernprozess einzuleiten, der zum Bewusstsein des Eigenwertes eines jeden Individuums führt, der sich nicht auf dessen etwaige Nutzen und einen instrumentellen Wert für andere reduzieren lässt:

- Im Kunstunterricht dürfen Tieren keinerlei absichtliche oder zufällige Verletzungen zugefügt werden.

---

61 Ebd.

- Tiere sollten im Kunstunterricht nicht marginalisiert werden oder trivialisierend behandelt werden. Sie sind also nicht länger lediglich als Symbole, Metaphern oder Signifikanten für andere als die Wesen, die sie sind, zu verwenden, sondern der Zusammenhang zwischen dem realen Tier und den verschiedenen widersprüchlichen Bedeutungsebenen ist deutlich herauszustellen.
- Bildnerisch gestalterische Arbeiten können auf das vom Menschen verursachte Leiden von Tieren aufmerksam machen, indem sie dies dokumentieren und problematisieren. Das dargestellte Leiden darf jedoch nicht durch die Herstellung der Arbeit oder bei ihrer Präsentation selbst erzeugt werden.
- Tiere dürfen nicht durch stilistische Mittel, wie Humor, trivialisiert und diffamiert werden, indem sie beispielsweise in ihrer Handlungsfähigkeit einschränkt, in ihren individuellen inneren Wert herabgewürdigt und in ihrem Leiden herabgesetzt werden. Dies gilt auch für die Betrachtung von Kunst und anderen medialen Bildern. Die Lehrkraft muss darauf achten, dass Tiere im Kunstunterricht durch die Aktivitäten von Schüler\*innen nicht (unbeabsichtigt) verspottet, verhöhnt oder herabgewürdigt werden.
- Kunstausstellungen oder Kunstwerke, die verstorbene Tiere trivialisieren, werden nicht oder nur aus kritischer Perspektive in den Kunstunterricht einbezogen. Die kunstpädagogisch, ethisch orientierende Fragestellung ist dabei, ob ein Kunstwerk, welches ein verstorbene Tier benutzt, in gleichem Maße akzeptabel wäre, wenn ein verstorbener Mensch darin verwendet werden würde.
- Ein lebendes Tier sollte nicht in den schulischen Kunstunterricht geholt werden. Die Atmosphäre eines Klassenraums wirkt sich negativ auf die emotionalen, verhaltensbedingten und körperlichen Bedürfnisse von Tieren aus. Keine Spezies darf aus ihrem Lebensraum oder Wohnort entfernt werden, denn es könnte ein potenzieller Schaden für seine Artgenossen oder andere Tiere entstehen. Zudem können sie selbst ihre Zustimmung zu einer Verwendung im Kunstunterricht nicht erteilen und würden selbst wahrscheinlich auch nicht davon profitieren.
- Film- oder Foto-Dokumentationen über Interaktionen mit lebenden Tieren oder von Schüler\*innen selbst produzierte Videos sind kunstpädagogisch sinnvollere Möglichkeiten. Die Bedürfnisse des betroffenen Tieres können so einbezogen und thematisiert werden. Die Herkunft und der Aufenthaltsort der lebenden Tiere, die an bildnerischen Arbeiten mitwirken, sind anzugeben.
- Die Materialien, die für bildnerisch gestalterischen Arbeiten von den Schüler\*innen verwendet werden, sollten vegan sein.
- Die Verwendung von Tierkörpern oder Körperteilen von Tieren ist im Kunstunterricht nicht vorstellbar. Sollte dennoch bspw. Objekte aus der Taxidermie verwendet werden, sollten die Schüler\*innen mit Leiden und Tod des Tieres konfrontiert werden und sich mit tierethischen wie tierschützenden Überlegungen und der eigenen Betroffenheit auseinandersetzen können.

- Die Verwendung von tierlichen Produkten ist im Kunstunterricht grundsätzlich zu vermeiden. Es sei denn, es kann eindeutig argumentiert oder nachgewiesen werden, dass eine kunstpädagogische Verwendung nicht das Leiden von Tieren verursacht und dass dabei das Leiden oder der Tod des Tieres thematisiert wird, um die Schüler\*innen zur Auseinandersetzung mit tierethischen, tierschützenden und tierrechtlichen Überlegungen anzuleiten.

### 3. Kunst als Lernanlass zur Gestaltung von Interspezies-Beziehungen verstehen lernen

Der »Animal Turn« in der Kunsttheorie wird durch John Bergers Text »Why Look at Animals«, 1980 eingeleitet. Indem er nichtmenschliche Tiere als die ersten Motive und Metaphern sowie künstlerisches Material beschreibt, macht Berger bewusst, dass diese als bildliche wie mediale Repräsentationen allgegenwärtig sind. Daraus leitet sich seine bekannte These ab, dass sich das menschliche Tier durch die Erwidern des tierlichen Blicks, seiner selbst bewusst werde.<sup>62</sup> Das anhaltende Interesse an der Auseinandersetzung mit anderen Spezies belegen museale Kunstausstellungen wie: »TIERE. RESPEKT/HARMONIE/UNTERWERFUNG« im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 2018; »WE LOVE ANIMALS. 400 JAHRE TIER UND MENSCH IN DER KUNST« im Kunstmuseum Ravensburg 2017; »ANIMAL LOVERS« in der nGbK Berlin 2016; »Arche Noah. Über Tier und Mensch in der Kunst« im Dortmunder Museum Ostwall 2015; »I Wanna Be Your Dog. Positionen zur Mensch-Tier-Beziehung in der aktuellen Kunst« im Künstlerhaus Dortmund 2015; »#catcontent« im Kunstpalais Erlangen 2015; »Animalisch!« im Ulmer Museum 2014. Als wichtiges Material für den Kunstunterricht liefern die jeweiligen Ausstellungskataloge Bildthemen, die zu einem interspeziesistischen Perspektivwechsel anregen. Dabei ist zu berücksichtigen, dass ein Individuum einer Spezies auch in der Kunst als er oder sie selbst erscheinen sollte:

»An animal could appear as him or herself—as an individual with some measure of autonomy, agency, voice, character, and as a member of a species with a nature that has certain typical capabilities and limitations.«<sup>63</sup>

#### 3.1 »Flesh Hat Stand«

Nicht immer müssen Lebewesen in Kunstwerken direkt sichtbar sein, um die meist fatalen Auswirkungen von Handlungen der menschlichen Spezies auf sie zu thematisieren. Das Objekt *Flesh Hat Stand*, 2020, von Oliver Kossack besteht aus einem

62 J. Berger: *Why Look at Animals?*, S. 13.

63 K. J. Shapiro/M.W. Copeland: *Toward a Critical Theory of Animal Issues in Fiction*, S. 344.

Abb 3: Oliver Kossack: »Flesh Hat Stand« (2020)



Ca. 45 cm (Durchmesser) x 50 cm (Höhe); Eisen, Kunstfilz, Vinyl, Silikon, Ölfarbe

mit rosa Farbe komplett bemalten Cowboyhut und einem ebenso farbig gefassten Ständer. Die Form greift die Präsentation von aufwendig gefertigten Einzelstücken in traditionellen Hutgeschäften auf und verweist darüber hinaus auf das Ausstellen von Kunst an sich. Es handelt sich im wahrsten Sinne um eine Einzel(stück)-Ausstellung, die meist als besonders interessant erachteten Kunstschaffenden vorbehalten ist. Die Farbe Tinta Carne kann man hingegen in jedem gut sortierten Fachhandel für Kunstbedarf kaufen. Der Name dieses an sich künstlich wirkenden Comic-Schweinchen-Rosa wird interessanterweise auch mit Hautton übersetzt, was zum einen rassistisch zu reflektieren ist, zum anderen aber eine gedankliche Interspezies-Brücke zwischen Sus, Schwein, und Homo, Mensch, bezogen auf die ähnliche Anordnung ihrer inneren Organe, schlägt. Die direkte

Übersetzung Fleischfarbe lässt sich indessen auf alle gehäuteten Lebewesen übertragen. Der Cowboyhut kann damit als Symbol für die Massentierhaltung und die Fleischindustrie gelesen werden. Durch das Bedecken mit Tinta Carne, als Inkarnat aus der Tube, wird die schreckliche Realität des jährlichen millionenfachen Tötens der Rinder, Bovini, wie der Schweine, Sus, freigelegt – bewusstgemacht. Hier spiegeln sich die Erkenntnisse von Melanie Joys Beschreibung des »Karnismus« als Ideologie und die damit verbundene »kollektive Dissoziation« wider, über die ein systematisches Unempfindlich-gemacht-werden gesellschaftlich und politisch durchgesetzt wird, um den Konsum von Fleisch als normal, natürlich und notwendig zu legitimieren.<sup>64</sup> Diese Tradierung von Apathie versus Empathie ist für ästhetische Bildungsprozesse bedeutsam, denn eine kollektive psychische Betäubung der Wahrnehmungsfähigkeit wird von einer entsprechenden Pädagogik gestützt, die die moralischen, persönlichen Entscheidungen, systematisch kulturell wie traditionell überformt und ethische Einstellungen wie ästhetische Vorstellungen generiert. Die Wahrnehmungsverzerrung gegenüber dem Leiden von Tieren durch deren Verdinglichung, Entindividualisierung und Dichotomisierung ermöglicht Distanzierungsmechanismen<sup>65</sup>, welche gesellschaftliche Einstellungen nach sich ziehen, die im schulischen Kontext weitervermittelt werden. So wie eine intensive Begegnung mit einem Individuum die psychische und emotionale Distanz und die Rationalisierung der konsumistischen Ausbeutung durchbrechen kann, können auch künstlerische Arbeiten an die Verdrängung von Gewalt und Leiden und das kulturelle Unbehagen gegenüber dem Fleischverzehr heranzuführen. Die extreme Distanzierung und Wahrnehmungsverzerrung gegenüber dem unentwegten jährlich systematisch verdeckten milliardenfachen Töten wird durch moderne Technologien gefördert.<sup>66</sup> Die Abkopplung vom Tötungsprozess bewirkt eine Desensibilisierung, die die »moralische Dissonanz« verschärft.<sup>67</sup> Der Zusammenhang von Ekel, Empathie und Identifikation wird apparativ unterbrochen, denn »so wie der Grad der Identifikation darüber entscheidet, wieviel Empathie wir jemanden entgegenbringen, so entscheidet der Grad der Empathie zu einem großen Teil darüber, welchen Ekel die Vorstellung in uns auslöst ihn oder sie zu essen«.<sup>68</sup> Da die Grundlage unseres Moralempfindens Empathie ist, ist Ekel als ein moralisches Gefühl zu verstehen. Als Abwehrmechanismus könnte es demnach auch die psychischen Betäubungen und Rationalisierungen karnistisch geprägter Kulturen durchbrechen. Über den Ekel hinaus kann eine künstlerische Arbeit, wie »Flesh Hat Stand« an diese moralische Grenze heranzuführen und obendrein die Verwendung von Körpern oder Körperteilen in Kunstwerken hinterfragen beziehungsweise als unsin-

64 M. Joy: Warum wir Hunde lieben, Schweine essen und Kühe anziehen, S. 110.

65 Ebd., S. 132.

66 Ebd., S. 140.

67 Ebd., S. 141.

68 Ebd., S. 142.

nig, brutal und das moralische Empfinden verletzend herausstellen. Mit Paul Klee's Statement, »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern Kunst macht sichtbar«<sup>69</sup>, geht es hier um eine Sichtbarmachung der Opfer der Tötungsindustrie und die Benennung der Täter\*innen und der Verursacher\*innen, also die Fleischkonsument\*innen. Wenn Ästhetik philosophisch »das Empfinden stark machen« soll, ist Wolfgang Iser zufolge »Anästhetik« als Empfindungslosigkeit – »im Sinn eines Verlusts, einer Unterbindung oder der Unmöglichkeit von Sensibilität, [...] auf allen Niveaus: von der physischen Stumpfheit bis zur geistigen Blindheit« – zu thematisieren. »Aisthesis« meint sowohl Empfindung als auch Wahrnehmung, Gefühl und Erkenntnis, Sensation und Perception. Wenn durch Anästhesie die Empfindungsfähigkeit ausgeschaltet wird, ist »der Wegfall des höheren, des erkenntnisthaften Wahrnehmens« die Folge.<sup>70</sup> Die Aufhebung der im karnistischen Paradox angelegten Anästhesie gegenüber tierlichem Leid wird somit für künstlerische Bildungsprozesse notwendig.

### 3.2 Künstlerisch-educative Interspezies-Kollaborationen

Zur Vermittlung zwischen den verschiedenen tierlichen und künstlerischen Interessenslagen hat Mark Dion in »Some Notes Towards a Manifesto for Artists Working With or About the Living World«, 2000, 20 Thesen zum künstlerischen Umgang mit der Natur aufgestellt. So fordert er von Künstler\*innen, die mit lebenden Organismen arbeiten, unter anderem ein, dass sie Verantwortung für das Wohlergehen der Pflanzen oder Tiere übernehmen. Stürben diese, liege darin künstlerische Absicht:

»4. Artists working with living organisms must know what they are doing. They must take responsibility for the plants' or animals' welfare. If an organism dies during an exhibition, the viewer should assume the death to be the intention of the artist.«<sup>71</sup>

Während Dion sich aus künstlerischer Perspektive eher postulierend mit den Species und der Umweltzerstörung befasst, engagiert sich die Gruppe »Justice for Animals Arts Guild« (JAAG)<sup>72</sup>, die sich im Jahr 2000 formiert hat, direkt gegen die Ausbeutung von nichtmenschlichen Tieren in der Kunst. Davon überzeugt, dass viel erreicht werden könnte, wenn die Kunstgemeinschaft dafür sensibilisiert werden würde, dass Tiere fühlende Wesen und keine Ideen oder leblosen Materialien sind, mit denen man eine Performance oder eine Ausstellung gestalten kann, verhandeln

69 P. Klee: Schöpferische Konfession.

70 W. Iser: Ästhetisches Denken, S. 11.

71 M. Dion: Some Notes Towards a Manifesto for Artists Working With or About the Living World.

72 Ohne Autorenangabe: Justice for Animals Art Guild [Online-Dok.].

sie mit Kunstinstitutionen, um den grausamen oder erniedrigenden Missbrauch von lebenden nichtmenschlichen Tieren durch Künstler\*innen zu verhindern. Die Konsequenz ist: »an artist's intentions should not automatically overrule the interests of animals which find themselves caught up in that artist's work.«<sup>73</sup> Beide Herangehensweisen können Impulse für die künstlerische Arbeit mit anderen Spezies liefern, denn neben der Relevanz von tiersensiblen Richtlinien geht es um die Verantwortung von Kunstschaffenden wie Lehrenden – auch an Kunsthochschulen und im Kunstunterricht. Lisa Jevbratt formuliert in ihren »Interspecies Collaboration« an der University of California in Santa Barbara und ihrem »Fieldguide for Interspecies Collaboration« grundsätzliche ethische Voraussetzungen und Handlungsanweisungen für künstlerisch edukative Interspezies-Projekte.<sup>74</sup> Ausgehend von der These, dass der Interspezies-Altruismus, die Bereitschaft sich gegenseitig über Speziesgrenzen hinweg zu unterstützen, in künstlerischen und wissenschaftlichen Kollaboration formalisiert werden könne, untersucht die Künstlerin mit Studierenden wie gemeinsam mit nichtmenschlichen Tieren an künstlerischen und wissenschaftlichen Projekten gearbeitet werden kann. Der erhoffte Gewinn der Zusammenarbeit liegt im Erleben der Welt mit oder durch andere Lebewesen und im gesteigerten Respekt und Verständnis für die andere Spezies. Jevbratt sieht durch die Aussicht auf eine speziesübergreifende Zusammenarbeit nicht nur wissenschaftliche, künstlerische und religiöse Paradigmen in Frage gestellt, sondern sie sieht auch die Herausforderungen in der Kooperation mit jemandem, dessen Erfahrungen, Empfindungen und Kenntnisse nicht verständlich werden und dessen Intention bei der künstlerischen Arbeit offenbleiben. Zudem stellt sich die Frage nach der Sinnhaftigkeit einer Interaktion mit anderen Individuen, die der menschlichen Spezies zutiefst misstrauen.<sup>75</sup> In ihrem Text »Interspecies Collaboration – Making Art Together with Nonhuman Animals« beschreibt Lisa Jevbratt die Hintergründe ihres 2006 begonnenen künstlerisch-edukativen Projektes anhand von Beispielen studentischer Arbeiten. Darüber hinaus kontextualisiert sie ihre Tätigkeit als konzeptionelle, partizipative Kunstpraxis in Bezug zur technologischen Entwicklung. Abschließend diskutiert sie, warum gerade in der Kunst die speziesübergreifende Zusammenarbeit zuerst beginnen sollte.<sup>76</sup>

Die Herausforderung für die Studierenden besteht in diesen Projekten zunächst darin, Settings zu finden, die es ihnen ermöglichen, die Welt zusammen mit nichtmenschlichen Tieren zu erleben und zu untersuchen. Es geht also dezidiert nicht darum, an ihnen als Objekte Studien durchzuführen. Dabei soll die ei-

73 S. Baker: Animal rights and wrongs [Online-Dok.], S. 42-47.

74 L. Jevbratt: InterspeciesCollaboration.net [Online-Dok.]. Die Website wurde ursprünglich für die Klasse »Interspecies Collaboration« (Art 185L)/ART130) an der UCSB Frühjahr 2006, 2009, 2010, 2013 und 2014 entwickelt.

75 L. Jevbratt: InterspeciesCollaboration.net [Online-Dok.].

76 Ebd.

gene künstlerische Praxis methodisch analysiert werden, um das Machtverhältnis zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Tieren zu berücksichtigen und zu verändern. In der persönlichen Konfrontation mit nichtmenschlichen Tieren sollen die Studierenden ihren Umgang jedoch nicht nur reflektieren, sondern versuchen gemeinsam mit ihnen etwas über die Welt zu lernen. Da jedoch selbst Kunstwerke, die vorgeben, sich mit den Hierarchien von Spezies kritisch auseinanderzusetzen, diese zumeist eher zementieren, erscheint es immer noch wichtig zu betonen, dass dabei niemals schädliche oder missbräuchliche Praktiken angewendet werden dürfen. Existierende Negativbeispiele sind präparierte Tierleichen, die verstümmelt und in »dekorativen« Mustern arrangiert werden, oder lebende, nicht menschliche Tiere, die zusammen mit anderen in kleine Räume eingeschlossen oder mit Kameras und Sensoren ausgestattet werden.<sup>77</sup> Vielmehr ist das zentrale Lernziel, nichtmenschliche Tiere mit Respekt zu behandeln und sie nicht als künstlerisches Material zu verwenden, mit dem irgendein anderes Thema vermittelt werden kann. Als Kollaborateure, auch wenn, wie Jevbratt einschränkt, sich dies manchmal wie ausgedacht anfühlen mag, werden sie vielmehr als die voll fühlenden Wesen behandelt, die sie sind. Pädagogisch auf den Punkt gebracht, heißt das: »You don't kill, harm or abuse someone you collaborate with.«<sup>78</sup> In diesem speziesinvolvierenden Studienprojekt nimmt die Suche nach nichtmenschlichen Tieren, mit denen interagiert und gearbeitet werden kann, beispielsweise in Naturschutzgebieten großen Raum ein. Die wöchentlichen Erfahrungsberichte und die Projektdokumentation werden auf der Website »interspeciescollaboration.net« hochgeladen. Mit dem grundlegenden »Problem of Other Minds«, also wie wir wissen können, wie andere denken, fühlen und die Welt erleben, wird sich dabei auf unterschiedliche Weise auseinandergesetzt.<sup>79</sup> Es kristallisieren sich vier Kollaborationsformen heraus, die Jevbratt auf ihren »Fieldguide for Interspecies Collaboration« überträgt: »Protocol«, »Interference Pattern«, »Communication« und »Limbic Resonance«. Diese erscheinen modifiziert und jeweils situativ angepasst auf den Kunstunterrichtskontext übertragbar. Die künstlerische Strategie »Protocol« formalisiert eine Interaktion über Regeln, indem auf das Verhalten mit jeweils einer bestimmten Geste oder der Aktion reagiert. Künstlerisch wird sich mit der Erfindung von Regeln auf Yoko Ono bezogen, wobei auch Räume und Objekte ein sogenanntes Protokoll erschaffen können, in dem ein Gegenüber eingeladen wird, auf diese zu reagieren. »Interference Pattern« ist ein gedankliches Modell, welches die je eigene Umwelterfahrung eines jeden Individuums als ein Raster darstellt. Durch die Überlagerung verschiedener Raster entsteht ein Interferenz-Muster. Durch die Differenz zwischen den beiden Gitterstrukturen bildet sich theoretisch etwas kollaboratives Neues für die

---

77 Ebd., S. 2.

78 Ebd.

79 Ebd.

künstlerische Praxis. Als Beispiele aus der Kunst werden die Landart-Projekte von Richard Long und der Situationismus herangezogen. Die konzeptionelle Anleitung »Communication« bezieht sich auf die Reflexion der sprachlichen und körperlichen Kommunikationsformen und wie diese empfunden werden, um emphatischer auf eine andere Spezies reagieren zu können. Hierzu gibt es im »Fieldguide« klare Instruktionen zur Entwicklung von Entspannung, Achtsamkeit und Geduld.<sup>80</sup> Mit dem Begriff »Limbic Resonance« aus dem psychiatrischen Kontext, der beschreibt, wie zwei Säugetiere ihre inneren Zustände, beispielsweise durch die sogenannten Spiegelneuronen oder Pheromone, aufeinander einstimmen<sup>81</sup>, verweist Jevbratt auf eine weitere Möglichkeit des Austausches zwischen zwei Lebewesen. Sie gibt dabei jedoch zu bedenken, dass das Gefühl einer intensiven Verbindung zwar eine künstlerische Kollaboration sehr begünstigen würde, aber einem offeneren künstlerischen Austausch im Wege stehen könnte, wenn zu viel von der Zusammenarbeit erwartet wird.<sup>82</sup> Wichtig erscheint ihr der Hinweis, dass das Konzept einer speziesübergreifenden Zusammenarbeit durchaus humorvoll angelegt sein kann, auch wenn mit ihm ernste Fragen des Massenaussterbens oder des Klimawandels berührt werden. Das kritische Potential von Interspezies-Kollaborationen liegt in der Annahme, dass nichtmenschliche Tiere ein ästhetisches Empfinden haben. Vorstellungen von Natur können so problematisiert und der Speziesismus bewusstgemacht werden, um zu erkennen, dass nichtmenschliche Tiere als individuelle Persönlichkeiten mit einem komplexen Spektrum von Gedanken, Emotionen und Bedürfnissen zu behandeln sind. Über die Erkenntnis hinaus, dass der Gebrauch von Werkzeugen und wie auch die Anwendung von Sprache nicht ausschließlich der menschlichen Spezies vorbehalten ist, sieht Lisa Jevbratt das Kunstschaffen selbst als ausschließlich menschliche Tätigkeit in Frage gestellt:

»Now we might be at a point where we have to realize that art making is not exclusively human either. Giving up the trait of artistic activity helps flatten the species hierarchy we have constructed with humans firmly on top.«<sup>83</sup>

Die Künstlerin problematisiert die Abgrenzung eines rein zweckgerichteten Handelns von nichtmenschlichen Tieren im Gegensatz zur als zweckfrei definierten Kunst. Entgegen einschränkenden Vorstellungen, zu dem was kreativ oder ästhetisch sei, plädiert sie dafür, ein künstlerisches Interesse an Markierungen und Lautäußerungen anderer Spezies zu entwickeln und als Anzeichen von Performance- und Konzeptkunst bzw. als mögliche Kunstformen nichtmenschlicher Spezies zu akzeptieren.<sup>84</sup>

80 L. Jevbratt: Interspecies Collaboration [Online-Dok.], S. 2.

81 T. Lewis/F. Amini/R. Lannon: A General Theory of Love, S. 63.

82 L. Jevbratt: Interspecies Collaboration [Online-Dok.], S. 10.

83 Ebd., S. 12.

84 Ebd., S. 19.

#### 4. Künstlerisch edukative Überwindung des spezies-orientierten Denkens und Handelns

Die künstlerischen Lernziele der »Interspecies Collaboration« von Lisa Jevbratt gelten den Überschneidungen der Wahrnehmungsfähigkeiten der verschiedenen Spezies, um Erkenntnisse über die Welt zu gewinnen, die sich die menschliche Spezies bisher nicht vorstellen kann, sowie der Verbesserung des Zusammenlebens mit anderen Individuen, die sie nicht unbedingt verstehen können. Die Anwendung des Prinzips der Kollaboration auf die künstlerische oder wissenschaftliche Arbeit mit nichtmenschlichen Tieren forciert Jevbratt zufolge die Anerkennung der Agency und der Persönlichkeit des Gegenübers, um gemeinsam für den nachhaltigen Schutz der Umwelt mehr zu erreichen:

»Instead of using animals for our personal and professional gain, we need to invite them to be our intellectual, emotional and spiritual partners in a quest for a sustainable environment for all of us to thrive within.«<sup>85</sup>

Obwohl wir seit 2020 in einer durch das Corona-Virus verursachte Pandemie in einer anderen Welt leben, scheint der Zusammenhang von Zoonosen und dem Gefangenhalten und Töten von nichtmenschlichen Tieren zum Fleischverzehr nicht wirklich gesellschaftlich begriffen zu werden, genauso wie der direkte Zusammenhang des Fleischkonsums mit dem Ursachen des Klimawandels häufig immer noch ignoriert wird.<sup>86</sup> Eine medial verkitschte »bunte Stachelkugel schiebt sich weiter mit Macht vor die Ursache der Pandemie: Karnismus. Ob nun die spanische Grippe, die Schweinegrippe, die Vogelgrippe oder die Corona-Erkrankung, hauptursächlich für die Entstehung der Zoonosen und damit der Pandemien war und ist der zu enge Kontakt von Tier zu Tier, – wie er auch bei der industriellen Nutztierhaltung für den Fleischkonsum gegeben ist. Augenscheinlich ist die Anästhetik der künstlichen Bilder vom Virus mit karnistischen Motiven verknüpft.«<sup>87</sup> Die praktische pädagogische Konsequenz ist die Vermittlung einer veganen Lebensweise und der gesellschaftspolitische Einsatz für die Interessen aller Spezies. Da sich in der Kunst kulturelle Entwicklungsprozesse widerspiegeln, stellt sich die Frage, wie zeitgemäße Bilder zu den Interspezies-Beziehungen entworfen werden können, die dazu beitragen, ethische Einstellungen und unangemessene Verhaltensweisen zu verändern. Darstellungen von den Spezies wirken als Repräsentationen auch auf die realen Individuen zurück, deshalb bieten die Malerei, wie die Skulptur über die direkte Inspezies-Kommunikation hinaus eine bedeutsame Reflexi-

85 L. Jevbratt: Interspecies Collaboration [Online-Dok.], S. 19.

86 K. Schmidinger: Wie Tierproduktkonsum zu Pandemien beiträgt [Online-Dok.]; vgl. auch Ohne Autorenangabe: Anti-Pandemic Diet [Online-Dok.].

87 A. Dimke: Zur Anästhetik von Coronavirus-Bildern [Online-Dok.].

onsebene, über die die kulturgeschichtliche Ambivalenz im Mensch-Tier-Verhältnis nicht nur kritisch offenlegt werden kann, sondern widerständige Bilder hervorbringt, die das Bewusstsein erweitern und die Gefühle dazu verändern können. Die »Cultural Animal Studies« können hier eine Orientierung für neue »Artistic Animal Studies« geben, die über bisherige akademische, anatomische Zeichnungen hinausgehen und Tierschutz, Tierrecht und Tierethik mit einbinden.<sup>88</sup> Analog zu den »Literary Animal Studies«, die in der tiergerechten Erforschung des Mensch-Tier-Verhältnisses in literarischen Texten die tierliche Perspektive miteinbeziehen, sind dann im kunstpädagogischen Kontext »Art Didactic Animal Studies« auszugestalten.

Die Human-Animal Studies führen bereits zur ethischen, kunstwissenschaftlichen wie kunstpädagogischen Auseinandersetzung mit struktureller wie physischer Gewalt in Tierdarstellungen oder tierinvolvierenden Kunstwerken und somit zu einer Erweiterung in der Theoriebildung, wie in der Kunst der Tierschutz und das Tierrecht mit einbezogen werden kann. Zu untersuchen ist nach dem Animal Turn also nicht nur die Darstellung von Gewalt gegenüber nichtmenschlichen Tieren, sondern auch jene, die beim Entstehungsprozess künstlerischer Werke und deren Rezeption angewendet wird, um herauszuarbeiten, wie sich diese als eigentlich kunstfremde dekurvieren lassen.<sup>89</sup> Wesentliche Aspekte sind dabei: die Freiheitsberaubung und Versklavung von nichtmenschlichen Tieren, die Ignoranz gegenüber ihrer Leidensfähigkeit wie ihrer Individualität, die Zufügung von Schmerz, Tötung und ihre Reduktion als Symbol oder Metapher. Gegenüber der »Kunstfreiheit« sollte hier Antoine F. Goetschels Vorschlag zur Einführung des verfassungsmäßigen Prinzips der »Tierwürde« bereits berücksichtigt werden, welche den intrinsischen Wert von allen Tieren anerkennt und durchsetzt.<sup>90</sup> Durch die Sensibilisierung für das tierliche Subjekt, für seine Individualität und der Wahrnehmung von kognitiven Dissonanzen und kommunikativen Möglichkeiten können so komplexe, eigendynamische Prozesse im Kunstunterricht angeregt werden. Das »Bildende« in der »Bildenden Kunst« stünde damit für die Heranbildung einer Verbindung von Ästhetik und Ethik, um kunstpädagogisch Einsichten zu vermitteln, die über Erkenntnisse der Psychologie und Biologie hinausgehen, so wie es Tom Regan und Andrew Linzey bezogen auf die Literatur formulieren: »What literature can do – as can probably no other discipline – is to reconnect us with the world of animals.«<sup>91</sup> Dem Anthropozentrismus kann dabei durch einen tierethisch begründeten Perspektivwechsel begegnet werden, indem eine Besserstellung der

88 G. Kompatscher/R. Spannring/K. Schachinger (Hg.): *Disziplinierte Tiere?*

89 J. Ullrich: *Vorsicht, lebende Tiere!*, S. 90-97.

90 A. Goetschel: *Kunstfreiheit und Tierschutz im Recht*, S. 161-177.

91 T. Regan/A. Linzey: *Other Nations: Animals in Modern Literature*, S. 18.

nichtmenschlichen Spezies auf der Basis von naturwissenschaftlichen und philosophischen Erkenntnissen angestrebt wird und eine tierschutz- wie tierrechtsorientierte Kunstpädagogik begründet wird, die die speziesistischen Konstrukte an Bildern verdeutlicht und zu empathischen Haltungen und Handlungen anregt, um einen Weg zu gesellschaftlicher, sozialer Gerechtigkeit für Individuen aller Spezies aufzuzeigen.

## Literaturverzeichnis

- Adam, Johanna: Die Fledermausfrage. Der künstlerische Blick auf das Verhältnis von Mensch und Tier: Joseph Beuys und Douglas Gordon, in: KUNST+UNTERRICHT 423/424 (2018).
- Allen, Colin/Bekoff, Marc: *Species of Mind. The Philosophy and Biology of Cognitive Ethology*, Cambridge: MIT Press 1997.
- Appelt, Melanie/Determann, Ulrike/Seydel, Fritz: Nutztier – Kultobjekt – Begleiter. Potenziale des Motivs »Katze« und »Hund« für den Kunstunterricht, in: KUNST+UNTERRICHT 423/424 (2018).
- Berger, John: *Why Look at Animals?*, London: Penguin 2009.
- Böhm, Alexandra/Ullrich, Jessica (Hg.): *Animal Encounters. Kontakt, Interaktion und Relationalität*, Berlin: Metzler 2020.
- Borgards, Roland: Tiere und Gesellschaft, in: Roland Borgards (Hg.), *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart: Metzler 2016.
- Borgards, Roland: Tiere in der Literatur. Eine methodische Standortbestimmung, in: Herwig Grimm/Carola Otterstedt (Hg.), *Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2012.
- Davis, Susan/DeMello, Margo: *Stories Rabbits Tell. A Natural and Cultural History of a Misunderstood Creature*, New York: Lantern Books 2003.
- DeMello, Margo: *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*, New York: Columbia University Press 2012.
- Dion, Mark: Some Notes Towards a Manifesto for Artists Working With or About the Living World, in: *The Greenhouse Effect. Katalog Serpentine Gallery*, London 2000.
- Dornhaus, Ellen R.: Imaginäre Tierwelten, in: KUNST+UNTERRICHT 131 (1989).
- Eucker, Johannes: Tierdarstellungen. Anmerkungen zum Stellenwert und zur Ergebigkeit eines traditionellen Themas, in: KUNST+UNTERRICHT (1979).
- Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905), in: *Gesammelte Werke. Fünfter Band. Werke aus den Jahren 1904-1905*, Frankfurt a.M.: Fischer 1999.
- Foster, Charles: *Being a Beast*, London: Profile Books 2016.

- Goetschel, Antoine: Kunstfreiheit und Tierschutz im Recht, in: Bettina Paust/Laura-Mareen Janssen (Hg.), *Das ausgestellte Tier. Lebende und tote Tiere in der zeitgenössischen Kunst*, Berlin: Neofelis 2019, S. 161-177.
- Haraway, Donna: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, Frankfurt a.M.: Campus 2018.
- Haraway, Donna: *Das Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen – Hunde. Menschen und signifikante Andersartigkeit*, Berlin: Merve Verlag 2016.
- Haraway, Donna: *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2007.
- Heimann, Paula: *Gegenübertragung und andere Schriften zur Psychoanalyse. Vorträge und Aufsätze aus den Jahren 1942-1980*, Stuttgart: Klett-Cotta 2016.
- Joy, Melanie: *Warum wir Hunde lieben, Schweine essen und Kühe anziehen. Kanimismus – eine Einführung*, Münster: Compassion media 2017.
- Klee, Paul: *Schöpferische Konfession*, in: Kasimir Edschmid (Hg.), *Tribüne der Kunst und der Zeit. Eine Schriftensammlung*, Band XIII, Berlin: Erich Reiss Verlag 1920.
- Kompatscher, Gabriela/Spannring, Reingard/Schachinger, Karin (Hg.): *Disziplinierte Tiere? Perspektiven der Human-Animal Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen*, Bielefeld: transcript 2015.
- Kompatscher, Gabriela/Spannring, Reingard/Schachinger, Karin: *Human-Animal Studies. Eine Einführung für Studierende und Lehrende*, Münster: UTB 2017.
- Milton, Kay: *Anthropomorphism or Egomorphism? The Perception of Non-human Persons by Human Ones*, in: John Knight (Hg.), *Animals in Person. Cultural Perspectives on Human-Animal Intimacies*, New York: Bloomsbury 2005, S. 255-271.
- Nagel, Thomas: *What is it like to be a bat?*, in: *The Philosophical Review* 83,4 (1974).
- Regan, Tom/Linzey, Andrew: *Other Nations: Animals in Modern Literature*, Texas: Baylor University Press 2010.
- Schacht, Michael/Peez, Georg: *Tier & Mensch*, in: *KUNST+UNTERRICHT* 239 (2000).
- Schacht, Michael/Peez, Georg: *Tier & Mensch*, in: *KUNST+UNTERRICHT* 238 (1999).
- Shapiro, Kenneth J./Copeland, Marion W.: *Toward a Critical Theory of Animal Issues in Fiction*, in: *Society & Animals* 14,3 (2005).
- Shapiro, Kenneth: *Editor's Introduction. The State of Human-Animal Studies: Solid, at the Margin!*, in: *Society & Animals* 10,4 (2002).
- Spivak, Gayatri Chakravorty: *Subaltern Studies. Deconstructing Historiography*, in: Donna Landry/Gerald MacLean (Hg.), *The Spivak Reader*, London: Routledge 1996.
- Ullrich, Jessica: *Vorsicht, lebende Tiere! Braucht die Kunst Richtlinien für den Umgang mit Tieren?*, in: *Sozialmagazin* (2019), S. 90-97.

- Ullrich, Jessica: Tiere und Bildende Kunst, in: Roland Borgards (Hg.), Tiere. Kunstwissenschaftliches Handbuch, Stuttgart: Metzler 2016.
- Ullrich, Jessica: Jedes Tier ist eine Künstlerin, in: Sven Wirth/Anett Laue/Markus Kurth/Katharina Dornenzweig/Leonie Bossert/Karsten Balgar (Hg.), Das Handeln der Tiere. Tierliche Agency im Fokus der Human-Animal Studies, Bielefeld: transcript 2016.
- Ullrich, Jessica: Kunst, in: Arianna Ferrari/Klaus Petrus (Hg.), Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen, Bielefeld: transcript 2015.
- Ullrich, Jessica/Weltzien, Friedrich: Kunstgeschichte. Disziplinäre Wachstumsprognosen einer marginalisierten Themenstellung, in: Reingard Spannring/Karin Schachinger/Gabriela Kompatscher/Alejandro Boucabeille (Hg.), Disziplinierte Tiere? Perspektiven der Human-Animal-Studies für die wissenschaftlichen Disziplinen, Bielefeld: transcript 2015.
- Ullrich, Jessica: ANIMAL AESTHETICS, in: Michael Kelly (Hg.), Encyclopedia of Aesthetics, Oxford: University Press 2014.
- Ullrich, Jessica/Weltzien, Friedrich (Hg.): »Tier-Werden, Mensch-Werden«, Berlin: NGBK 2009.
- Ullrich, Jessica/Weltzien, Friedrich/Fuhlbrügge, Heike: Das Selbst des Tieres und die Identität des Menschen. Vorwort, in: Jessica Ullrich/Friedrich Weltzien/Heike Fuhlbrügge, Ich das Tier. Tiere als Persönlichkeiten der Kulturgeschichte, Berlin: Reimer 2008.
- Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken, Leipzig: Reclam 1990.
- Wirbel, Meta: Tierisch – menschlich. Vernähungen gegen Tierrmissbrauch, in: KUNST+UNTERRICHT 131 (1989).

## Online-Quellen

- Baker, Steve: Animal rights and wrongs, in: Tate Magazine 26 (2001), zuletzt abgerufen am 09.11.2020 unter: <http://www.ekac.org/haunted.html>
- Dimke, Ana: Zur Anästhetik von Coronavirus-Bildern. Tierethische Überlegungen. Blogbeitrag, 02.06.2020, zuletzt abgerufen am 12.11.2020 unter: <https://www.philosophie.ch/blogartikel/highlights/philosophie-aktuell/zur-anaesthetik-von-coronavirus-bildern>
- Grosjean, Raffaele/Zihlmann, Eliane: BATVISION. Erlebe die Welt als Fledermaus, o.A., zuletzt abgerufen am 08.11.2020 unter: <https://industrialdesign.zhdk.ch/diplom-2020/batvision-erlebe-die-welt-als-fledermaus/>
- Harel, Naama: The Animal Voice Behind the Animal Fable, o.A., zuletzt abgerufen am 23.08.2020 unter: [www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2009/09/Naama-Harel-pg.-9-21.pdf](http://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2009/09/Naama-Harel-pg.-9-21.pdf)

- Hoffmann, Dirk L. et al.: U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art, 23.02.2018, zuletzt abgerufen am 21.10.2020 unter: <https://science.sciencemag.org/content/359/6378/912/tab-pdf>, S. 912-915
- Hünigen, James zu: *Tableaux vivants* I: Formatgeschichte, 03.03.2012, zuletzt abgerufen am 11.11.2020 unter: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1226>
- Jevbratt, Lisa: InterspeciesCollaboration.net, o.A., zuletzt abgerufen am 09.11.2020 unter: <http://128.111.69.4/~interspecies/>
- Jevbratt, Lisa: Artistic Interspecies Collaboration. Field Guide, o.A., online verfügbar unter: [http://jevbratt.com/writing/interspecies\\_field\\_guide.pdf](http://jevbratt.com/writing/interspecies_field_guide.pdf)
- Ohne Autorengabe: Minding Animals Curatorial Guidelines for Exhibitions, 27.09.2017, zuletzt abgerufen am 08.11.2020 unter: <https://www.mindinganimals.com/wp-content/uploads/2018/05/Minding-Animals-Curatorial-Guidelines-for-Exhibitions-27-Sept-2017.docx.pdf>
- Ohne Autorengabe: Justice for Animals Art Guild, o.A., zuletzt abgerufen am 09.11.2020 unter: <http://www.brittonclouse.com/jaag.htm>
- Ryder, Richard D.: Speciesism Again: the original leaflet, Frühling 2010, zuletzt abgerufen am 09.11.2020 unter: <http://www.veganzetta.org/wp-content/uploads/2013/02/Speciesism-Again-the-original-leaflet-Richard-Ryder.pdf>
- Schmidinger, Kurt: Wie Tierproduktkonsum zu Pandemien beiträgt, 20.03.2020, zuletzt abgerufen am 11.11.2020 unter: <https://albert-schweitzer-stiftung.de/aktuell/tierproduktkonsum-pandemien>
- Thwaites, Thomas: GoatMan: How I Took a Holiday from Being Human, o.A., zuletzt abgerufen am 26.08.2020 unter: <http://www.thomasthwaites.com/a-holiday-from-being-human-goatman/>
- Ullrich, Jessica: Publikationen (Auswahl), o.A., zuletzt abgerufen am 03.11.2020 unter: <https://www.jessicauullrich.net/publications>
- Wild, Markus: Wie sind Tiere? Plädoyer für einen kritischen Anthropomorphismus, o.A., zuletzt abgerufen am 01.11.2020 unter: <https://www.tier-im-fokus.ch/wp-content/uploads/2010/01/wild-wie-tiere-sind.pdf>, S. 31-53

