

Das Tier sind wir

Johannes Halder über das komplizierte Verhältnis zwischen Mensch und Tier

Das Tiermotiv in der Kunst ist bekanntlich so alt wie die Kunst selbst. Steinzeitliche Tierdarstellungen belegen, dass kunstfertige Handwerker schon vor fast 40 000 Jahren von der Schönheit und Magie der Tiere so fasziniert waren, dass sie diese bildhaft festhielten. Der meisterhaft aus dem Stoßzahn eines Mammuts geschnitzte „Löwenmensch“, mit dem diese Mappe ihren Anfang nimmt, gilt gar als das früheste Kunstwerk der Menschheitsgeschichte überhaupt.

Die bei ihrem Fund in zahllose Einzelteile zersplitterte Statuette verbindet tierische mit menschlichen Attributen und bleibt bis heute ein Rätsel: Ist sie ein Mensch in Löwengestalt oder ein Löwe in Menschengestalt? Auf jeden Fall galt dieses plastische Kultobjekt einem Tier, dessen gefährliche Kraft und Stärke die Eiszeitjäger bewunderten.

Ein frühes Beispiel sind auch die rund 14 000 Jahre alten Höhlenmalereien von Altamira. Die felsigen Kavernen im nordspanischen Kantabrien enthalten an ihren feuchten Kalksteindecken fast tausend Bilder, darunter neben Ritz- und Kohlezeichnungen auch farbige Darstellungen von überlebensgroßen Hirschen, Bisons, Pferden und Wildschweinen. Welches Weltbild dahinterstand, wissen wir nicht. Doch offenbar waren diese Tiere dem Menschen mehr als Nahrungsquelle und natürliche Feinde, die gejagt, getötet und verspeist, vergöttert und geopfert wurden und deren Fell und Fett, Knochen, Fleisch und Sehnen man sich nutzbar machte.

Schon einmal, in der Mappe 32 von 1984, haben sich die „Meisterwerke der Kunst“ dem Thema „Mensch und Tier“ gewidmet und dabei auch die ganz ähnlich gearteten Felsmalereien von Lascaux in Frankreich einbezogen. Das Spektrum der Mappe erfasste damals neben Reiterstandbildern auch die Schöpfungsgeschichte des mittelalterlichen Meisters Bertram („Gott erschafft die Tiere“) oder „Zwei Katzen“ des Expressionisten Franz Marc, der im spirituell überhöhten Tier den besseren Menschen zu erkennen glaubte.

Auch das Machtgefälle zwischen Mensch und Tier war im Spiel, wurde inhaltlich allerdings nicht hinterfragt: Adolph von Menzels Bärenzwinger im Zoo zeigt die Bären als artfremd eingesperrte Bestien und bei Picasso werden Hunde auf den Stier gehezt – das Problem schien damals rein formaler Natur.

Das öffentliche Bewusstsein im Umgang mit den Tieren hat sich seither geändert. Namhafte Künstler, die das Motiv lange als sentimental belastet gemieden hatten, entdecken die Brisanz des Themas neu. Zum Beispiel der Brite Damien Hirst, der mit konservierten Tierkadavern eine steile Karriere machte. Sein eingelegter Hai, Sinnbild der Gier, verstört – als Trophäe tot im Becken dümpelnd – die Gemüter sichtlich mehr als das Hirschgeweih an der Wand eines Waidmanns.

Doch selbst große Thementausstellungen kommen der komplexen Beziehung zwischen Mensch und Tier, die nicht selten merkwürdige Tabuzonen berührt, nur ansatzweise bei. Einzelne Aspekte oder gar einzelne Tiere wie Katze, Hund und Pferd, ja selbst das Nashorn in der Kunst wurden auf diese Weise schon abgehandelt. „Herausforderung Tier“ hieß eine Ausstellung, „Das Tier in mir“ titelte eine andere, eine weitere schwankte schweigerisch zwischen „Schönheit und Tod“, während eine naturkundlich orientierte Schau das Publikum mit „flotten Bienen“ und „tollen Hechten“ vor die Vitriolen lockte.

Auch in den Mappen der „Meisterwerke der Kunst“ tauchen Tiere immer wieder auf: Rembrandts berühmter Elefant, der hellenistische „Knabe mit der Gans“, das römische Relief „Bauer mit Kuh“, Beuys' Aktion mit dem Coyoten, Rubens' „Löwenjagd“ oder Kirchners „Zir-

kusreiterin“, um nur einige zu nennen. Nicht zu vergessen Louise Bourgeois, die ihre Riesenspinne „Maman“ zur populären Protagonistin ihrer Obsessionen machte.

Die aktuelle Mappe will selbstverständlich nicht für sich in Anspruch nehmen, mehr als einige weitere Anregungen in kompakter Form zu liefern. Die zwölf Werke können nur versuchen, ein paar Schlaglichter auf das Spannungsfeld zwischen Mensch und Tier zu werfen, in dem sich die komplizierte Natur beider Wesen einmal mehr ergründen lässt.

Das Personal in Pieter Bruegels „Heimkehr der Jäger“ erzieht das Tier zum folgsamen Gefährten, um mit seiner Hilfe – wie perfide! – Jagd auf andere Tiere zu machen. Leonardo da Vinci setzt ein kleines Raubtier als dekoratives Herrschaftssymbol in den Schoß einer vornehmen Dame, Giovanni Segantini respektiert die Nutztiere der Alpenwelt als dem Menschen ebenbürtige Lebensgefährten. Edgar Degas wiederum studiert die sportliche Symbiose eleganter Rennpferde und ihrer Jockeys, deren perfekt abgestimmte Bewegungen er mit derselben Gestaltungslust auf Papier und Leinwand bringt wie die grazilen Körper und Gesichter der Tänzerinnen in den Pariser Theatern.

Mit seiner monströsen „Hölle der Vögel“ malt Max Beckmann 1938 im holländischen Exil eine politisch packende Allegorie auf das Nazi-Deutschland, in dem Menschen zu Tieren werden und in Gestalt dämonischer Vögel bei einer Folterzene assistieren.

Geschätzte 27 Millionen Haustiere halten sich alleine die Deutschen, vom ausgewachsenen Pferd bis zum putzigen Frettchen. Das verbindet sie mit der mexikanischen Malerin Frida Kahlo, die in der Gesellschaft ihrer Affen, Hunde und exotischen Vögel Trost und Zerstreuung fand und offenbar auch einen Ersatz für eigenen Nachwuchs, den ihr der kranke Körper verwehrte. Das Tier als eine Art Prothese und Projektionsfläche menschlicher Defekte, Werte, Launen und Gefühle.

Die Beziehung des Menschen zu seinen tierischen Mitgeschöpfen ist immer ein Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse und kultureller Gepflogenheiten. Das Tier wird ebenso gehätschelt und verwöhnt wie ausgebeutet und gequält. Lange Zeit galt Fleischverzehr als selbstverständlich und natürlich, während gleichzeitig die industrialisierten Praktiken der massenhaften Tierhaltung und Fleischproduktion so grausam geworden sind, dass man sie vor den Augen des Verbrauchers verbirgt. Die Herkunft des Fleisches wird raffiniert verschleiert. Was im Kühlregal und auf dem Teller liegt, erinnert nicht mehr an ein Tier.

Tiere spalten die Gesellschaft. Die einen empören sich über das Abschlachten junger Robben, die anderen nehmen ungerührt die qualvolle Mastung von Enten oder Gänsen hin, denen der Futterbrei mit einer Zapfpistole wie am Fließband in den eingezwängten Hals gepumpt wird, damit ihre Leber krankhaft schwillt – um eines flüchtigen Gaumengenusses willen. Viele Länder haben die Tortur verboten, in Frankreich wird sie offiziell geduldet und zum nationalen Kulturerbe geädelt.

Es ist nicht so, dass Künstler nicht sensibel darauf reagierten. Lovis Corinth verwandelt das Schlachten eines Ochsen in eine malerische Metzerei, der die blutigen Spuren der Tat noch eingeschrieben sind. Seine impulsive Malerei ist spürbar ergriffen von der Brutalität des Vorgangs, den er auch in Briefen schildert.

Man hätte eine ganze Mappe füllen können mit dem toten Getier auf den flämischen und holländischen Tierstilleben der Barockzeit, die ihren

Malern nicht nur als Vorwand für stofflichen Illusionismus und eine staunenswerte Naturbeobachtung dienten. Vielmehr beziehen die Bilder gejagter, getöteter und kunstvoll dem Auge dargebotener Tiere auch eine irritierende Faszination aus dem existenziellen Spannungsfeld zwischen Schönheit und Sterben. Oft scheint es so, dass es diesen Malern nicht nur darum ging, die Schaulust zu stimulieren, sondern auch den Schrecken zu bannen, der das Leben – das tierische wie das menschliche – unweigerlich begleitet: die Aussicht auf ein – nicht selten schmerzhaftes – Ende. Das Werden ist nicht denkbar ohne das Vergehen, das Tier sind auch wir – das ist die recht ungemütliche Wahrheit solcher Bilder.

Der englische Maler Wright of Derby lenkt den Blick um 1768 auf ein anderes Phänomen, das er als effektiv beleuchtetes Drama inszeniert und das heute aktueller ist denn je: die Tierversuche. Allein rund zweieinhalb Millionen Mäuse und Ratten werden hierzulande in den Forschungsbunkern und abgeriegelten Labors der pharmazeutischen und chemischen Industrie gehalten, um gesetzlich vorgeschriebene Tests und Experimente durchzuführen. Beklemmend sind die Methoden, mit denen unter dem Deckmantel der Wissenschaft Experimente an wehrlosen Geschöpfen verübt werden.

So prangert eine aktuelle Zeitungsanzeige der Tierversuchsgegner Bundesrepublik Deutschland e.V. die kaltblütigen Praktiken der Forscher an den Lebewesen an: „Sie werden verbrannt, verbrüht, vergiftet, erdrosselt, ertränkt, erstickt, eingefroren und wieder aufgetaut ... Affen werden rauschgiftsüchtig gemacht, mit Stromstößen traktiert oder radioaktiv bestrahlt. In ihre Gehirne implantiert man Elektroden ... Andere werden oft monatelang bis zur völligen Bewegungslosigkeit in stereotaktischen Bändigungsapparaten fixiert. Man schädigt ihre Organe und zertrümmert ihre Gliedmaßen. Kaninchen verätzt man die Augen mit chemischen Substanzen, bis sie erblinden. Hunde, Katzen, Ratten und Mäuse werden mit Chemikalien vollgepumpt, was zu Krämpfen, Lähmungen und inneren Blutungen führt, bis der Tod sie von ihren Schmerzen und Leiden erlöst.“

Es ist dieser Teufelskreis menschlicher Triebe und tierischer Instinkte, den der amerikanische Künstler Bruce Nauman in seinem schauerlichen „Karussell“ beschwört. Dessen Trägerkonstruktion erinnert nicht nur an die Galgen vormoderner Justiz, sondern auch an Rummelplatz und Zirkus.

Eine Art Gegenposition vertritt in dieser Mappe das Glasfenster mit Szenen aus dem Leben des asketischen Tierschützers Franz von Assisi, dessen Mitgefühl mit der Kreatur selbst lästigen Insekten galt. Und schließlich wären da noch die Möglichkeiten gentechnischer Manipulation, mit denen sich die australische Künstlerin Patricia Piccinini auf mitunter unbequeme Weise auseinandersetzt. Das Tier wird dabei zu einem den menschlichen Verbraucherwünschen vollends angepassten Kunstprodukt.

Ach ja – bei der Kasseler „documenta 13“ von 2012 war der Star der Schau eine spanische Windhündin mit dem vielsagenden Namen „Human“. Das rosarot gefärbte Vorderbein, das ihr der französische Künstler Pierre Huyghe verpasst hatte, sorgte jedenfalls dafür, dass man „Human“ nicht nur als Tier wahrnahm. Doch kann ein Tier überhaupt ein Kunstwerk sein? Eines ist sicher: Dem Hund war die Kunst herzlich egal.

Johannes Halder (geb. 1952) unterrichtet Bildende Kunst am Reuchlin-Gymnasium in Pforzheim und ist verantwortlicher Redakteur der Reihe „Meisterwerke der Kunst“.