

Bericht von der Würzburg Summer School for Cultural and Literary Animal Studies 2014

Roland Borgards, Alexander Kling, Esther Köhring

Einleitung

Zur dritten *Würzburg Summer School for Cultural and Literary Animal Studies* trafen sich vom 22. bis zum 27.09.2014 unter der Leitung von Roland Borgards, Alexander Kling und Esther Köhring knapp 50 internationale NachwuchsforscherInnen aus unterschiedlichen Disziplinen, wie z.B. den verschiedenen Philologien, den Kulturwissenschaften, der Kunstgeschichte, der Erziehungswissenschaft, der Philosophie und der Psychologie.

Die NachwuchsforscherInnen waren durch eigene Projekte und zum Teil auch durch ihre Teilnahme an den ersten Würzburger Summer Schools in den Jahren 2012 und 2013 intensiv in die kulturwissenschaftliche Tierforschung und -theorie eingearbeitet. Die dritte Summer School schloss inhaltlich, personell und in den Arbeitsformaten an die Vorarbeiten der Vorjahre an. Die Summer School arbeitete weiter in den erprobten Formaten, mit Theorie- und Themenworkshops, Plenumsdiskussionen, Vorstellungen von Initiativen und Projektideen, Keynotes, einer Debatte und einer Exkursion. Am Eröffnungsabend fand



ein Konzert des ‚Interspecies‘-Komponisten David Rothenberg (Newark/USA) inklusive einer Diskussion mit dem Musikwissenschaftler Martin Ullrich (Nürnberg) statt. Außer den StipendiatInnen nahmen auch die LeiterInnen der Themenworkshops am übrigen Programm (Theorieworkshops, Keynotes, Debatte und Exkursion) teil. Zudem konnten auch die geladenen Vortragenden – Giovanni Aloï (Chicago/London), Eva Geulen (Frankfurt/Main), Julia Voss (Frankfurt/Main) und Volker Sommer (London/UK) – zum Teil über ihren Beitrag hinaus in einigen Workshops mitdiskutieren.

Jahresthema 2014: Zoologische Ästhetik

Nach den Jahresthemen „Nature, Culture, Agency“ (2012) und „Politische Zoologie“ (2013) fokussierte sich das Jahresthema 2014 auf das Thema der „Zoologischen Ästhetik“. Das Jahresthema kann heuristisch in zwei Untersuchungsgebiete aufgeteilt werden: Zum einen stand zur Analyse, wie unterschiedliche Medien und Diskursformationen Tiere als ästhetische Gegenstände inszenieren – wie werden Tiere in Filmen oder in Zoos, in Kunstobjekten oder in Naturkundemuseen, in literarischen oder in wissenschaftlichen Texten zu gerahmten und geformten Wahrnehmungsgegenständen? Zum anderen konnte danach gefragt

werden, inwiefern die Tiere selbst über eine eigene Ästhetik verfügen – auf welcher Grundlage lassen sich die Tiere nicht nur als ästhetische Objekte, sondern auch als ästhetische Akteure auffassen; kann von einer Ästhetik der tierlichen Ethologie gesprochen werden und aus welchen Gründen werden die Tiere regelmäßig als ästhetische Reflexionsfiguren herangezogen?

Giovanni Aloï: *Animal Studies and Art: Elephants in the Room* (Keynote)

In seinem Eröffnungsvortrag benannte der Kunsthistoriker Giovanni Aloï (Chicago/London) „Elephants in the Room“, also eigentlich offensichtliche Gegebenheiten, die den Diskurs über Tiere in der Kunst, wie er im Rahmen der Animal Studies geführt wird, strukturieren, dabei aber üblicherweise unausgesprochen bleiben. Damit stellte er die Zoologische Ästhetik in den Kontext einer Politischen Zoologie und forderte methodische Schärfungen.

Ausgehend von einer Kritik an der Forschung, die sich in der Brandmarkung von ethisch ungemessenem Umgang mit Tieren als Material in der Kunst gefalle, und dem Paradox, dass etwa eine halbe Kuh im Werk von Damien Hirst mehr Empörung auslöse als Millionen geschlachteter Rinder, untersuchte Aloï den Konnex von Sichtbarmachung des Tiers, Tier als Material in der Kunst und Verantwortung, mit dem Ziel, den ethischen und politischen Wert von nicht dezidiert aktivistischen Methodologien ebenso wie das kritische Potential zeitgenössischer Kunst gegen die Anwürfe der Critical Animal Studies zu verteidigen. Aloï zeigte, dass auch die klassische Malerei Tiere als Material nutzte, die Tiere aber unsichtbar machte. Zeitgenössische Kunst hingegen sei einer Ethik der Sichtbarmachung verpflichtet, die klare Schuldzuweisungen verhindere und Reflexion ermögliche. Auch Damien Hirsts Schmetterlingsflügel-Mosaik seien in diesem Sinne politisch und ethisch: Sie verweisen auf das globale Geschäft mit Schmetterlingen und entlassen den Betrachter nicht aus seiner Verantwortung. In der Verkopplung von ästhetischer Erfahrung und dem Aushalten von Widersprüchen und Unwohlsein ermögliche zeitgenössische Kunst ein Neudenken von Mensch-Tier-Beziehungen, das nicht von Same-, sondern von Otherness ausgehe.

In der Diskussion wurde deutlich, dass die starke und wertende Unterscheidung von klassischer vs. zeitgenössischer Kunst sowie von Kitsch vs. Kunst, die Aloï aufbaute, um das kritische Potential von zeitgenössischer Kunst kontrastiv entwickeln zu können, letztlich eine willkürliche Setzung ist. Als Manifest jedoch eröffnete Aloï Vortrag eine Perspektive für eine Zoologische Ästhetik, die mehr im Diskurs des eigenen Faches als im Aktivismus verwurzelt ist, sich aber den Tieren gegenüber dennoch bzw. gerade dadurch verantwortet. Eine Untersuchung der feinen Modalitäten im künstlerischen Umgang mit dem Tier ermöglicht eine andere Kunstgeschichtsschreibung, deren Brüche und Kontinuitäten bisher nur teilweise theoretisch und methodisch fruchtbar gemacht wurden.

Eva Geulen: *Goethes Nager* (Keynote)

Eva Geulen (Frankfurt am Main) eröffnete die zweite Keynote der Summer School unter dem Titel „Goethes Nager“ mit der Feststellung, dass Ästhetik – sei es bei Kant, Goethe, Hegel oder Adorno – grundsätzlich auf Natur bezogen ist. Dieser allgemeinen Einleitung folgte dann eine genaue Betrachtung von

Goethes *Heften zur Morphologie*, und zwar unter der besonderen Berücksichtigung des kurzen Textes „Die Skelette der Nagetiere“.

In einem ersten Schritt skizzierte Geulen einige Grundaspekte von Goethes Morphologie, etwa seine Bestimmung des Lebendigen sowie das Verhältnis von Organismus und Umwelt, das durch einen ‚Etat der Natur‘ geprägt sei, der wiederum auf den ersten Blick Goethes klassizistischer Vorliebe für Harmonie und Gleichgewicht entspreche. Gleichwohl finden sich – so Geulen in ihrem zweiten Argumentationsschritt – Lebensformen, die gerade diese Harmonie verunsichern. Und zu diesen Lebensformen gehören die Nager, insofern sie zum einen mit ihrer enormen Variationsbreite Goethes Typus-Begriff in Frage stellen, und sie zum anderen mit ihrem „Abraspeln“ einer scheinbar zwecklosen Tätigkeit nachgehen. Aufgelöst werde diese Verunsicherung mit der „Zahnung“ der Nagetier: Über diese ließen sich die Variationen zu einem Geschlecht zusammenfügen und mit dieser könne die Tätigkeit des Nagens erklärt werden. Das Gebiss der Nagetiere bezeichnet damit den Ort, an dem Typus und Umwelt, innen und außen unentscheidbar zusammenfallen – eine Beobachtung, die in Hinsicht auf die Biologie des 19. Jahrhunderts über Cuvier hinaus- und auf Darwin vorausweist. In ihrem dritten Argumentationsschritt zeichnete Geulen nach, wie Goethe dem „Abraspeln“ der Nager verschiedene Zwecke zuweist und inwiefern dabei die wissenschaftlichen Tätigkeiten des Sammelns und der Reihenbildung eine Rolle spielen: In Abgrenzung zum sonstigen Reihen-Begriff der *Hefte zur Morphologie* scheine Goethe im Fall der Nagetiere von einer hierarchischen Anordnung auszugehen, die vom Biber über den Maulwurf zum Eichhörnchen eine Entwicklung von einer Unform zu einer Form veranschauliche und somit auf den ersten Blick einer Ästhetisierung im Sinn der klassizistischen Proportionslehre folge. Eine solche Lesart laufe aber, so Geulens vierter Argumentationsschritt, ins Leere: Goethe formuliere in sich selbst zurücknehmenden Vergleichen, und zwar deshalb, weil es für seine klassizistische Kunstvorstellung weder eine Entwicklung der Form aus der Unform, noch einen Rückfall von Form in Unform geben könne. Vielmehr zeige sich an dieser Stelle ein kategorialer Unterschied von Kunst und Natur. Diese Überlegungen führten zu Geulens fünftem Argumentationsschritt, den sie mit einer „ketzerischen Frage“ eröffnete: Sind Natur und Nager der Schönheit fähig? Goethe definiert Schönheit als „Vollkommenheit mit Freiheit“: Jedes Lebewesen sei – aufgrund der Verknüpfung von Organismus und Umwelt – vollkommen; Schönheit trete nur dort auf, wo ein zweckfreies Handeln zu erkennen sei. Von hier aus könnte zunächst das „Abraspeln“ der Nagetiere als schön verstanden werden, doch werde das scheinbar zweckfreie „Abraspeln“ von Goethe schließlich mit Zwecken in Verbindung gebracht. Ohne diese Zwecke wären die Nager zwar schön, sie würden allerdings aus dem Kreis der Animalität sowie sämtlichen Ordnungen des Lebendigen und des Wissens herausfallen.

Wie Geulen anhand eines *close reading* zeigte, erweist sich Goethes Morphologie selbst als ein „forschendes Nagen“, das im Wechselspiel von Irrtum und Wahrheit ein Wissenschaftsparadigma begründet. Die Nager, so ließe sich Geulens differenzierten Ausführungen hinzufügen, firmieren gerade in ihrem Schwanken zwischen Unform und Form, Wissen und Nicht-Wissen als Reflexionsfiguren, die sich sowohl einem eindeutigen ästhetischen als auch epistemologischen Zugriff widersetzen. Die Nager sind jene Wesen, an denen eine an-

thropomorphisierende Ästhetisierung der Natur *und* eine Entästhetisierung der Natur gleichermaßen problematisch werden.

Akira Mizuta Lippit: Like Cats and Dogs: On the Rhetoric of Film (Keynote per Skype)

Der Filmwissenschaftler Akira Mizuta Lippit (Los Angeles) musste seine Teilnahme zwar aus persönlichen Gründen absagen, hielt seinen Vortrag „Like Cats and Dogs: On the Rhetoric of Film“ aber für die TeilnehmerInnen der Summer School per Skype.

Lippit zeigte Ausschnitte aus D. W. Griffiths „The Birth of a Nation“ (1915), Leni Riefenstahls „Triumph des Willens“ (1935) und Alain Resnais/Marguerite Duras' „Hiroshima mon amour“ (1959), in denen die Metapher „like cats and dogs“ durch den Auftritt von Katzen in der Bildkomposition und Narration illustriert wird, um zu zeigen, dass Katzen bestimmte rhetorische Funktionen für das Medium Film leisten. Dafür erprobte er eine bewusst ans Sprachspiel grenzende Form der Theoriebildung, und entwickelte die These, dass Film-Katzen essentielle Figurationen der Katachrese („cat-achresis“) seien. Als gemischte Metaphern über gemischte Metaphern verkörperten sie katastrophische Momente („cat-astrophe“) von Segregation (von Rassen, Geschlechtern, Arten). Die cat-achreseis zeige daher gerade nicht das Scheitern filmischer Rhetorik, sondern verweise auf die grundlegende Rhetorizität des Films, auf „the essential impurity of pure cinema, the catastrophic end of this and every grammar“. Da Film letztlich durch die Simultanität von Ähnlichkeit und Unterschiedlichkeit zwischen Zeichen und Referent ermöglicht werde, unterliege er der Logik der cat-achresis, der Mischung des Unvereinbaren als Möglichkeitsbedingung von Bedeutung. Zugespitzt bedeute dies, dass nicht nur jede Filmkatze ein Bild für die Rhetorik des Kinos sei, und mehr noch: eine Figuration filmischer cat-achresis, sondern letztlich jedes Filmbild eine Katze.

In der Diskussion betonte Lippit, dass die Funktion von Film-Katzen nicht nur auf ihren kulturellen Bedeutungen beruhe. Sie seien also nicht einfach Symbole oder Metaphern, sondern produzierten rhetorische Funktionen des Kinos – die gerade widerständig gegen Metaphorisierungen seien: doing rhetoric, undoing metaphors. Lippit führte diese Fähigkeit der Film-Katze auf ihren präsentischen Widerstand gegen das Schauspiel zurück: Da sie nicht dressiert werden können, blieben sie Agenten der Außenwelt, des Realen, und werden damit zu Figuren des Geschichtlichen. Allerdings tendiert das Argument in dieser Form zum Essentialismus, insofern die Unfähigkeit der Katzen zum Schauspielen nicht historisiert, sondern zu ihrem Wesen erklärt wird: „cat“ als immer schon verstellte Form von „act“.

Tierkunstabend: Vortrags-Konzert mit David Rothenberg und Gespräch mit Martin Ullrich

David Rothenberg ist Klarinettist, Komponist, Musiktheoretiker und Tierforscher. In seinem Vortrags-Konzert präsentierte und kommentierte Rothenberg einige Möglichkeiten einer Mensch-Tier-Interspezies-Musik. Ausgangspunkt war dabei meistens die Analyse tierlicher Klangäußerungen. Für diese Analyse nutzte Rothenberg insbesondere zwei Verfahren. Zum einen verwendet Rothenberg elektronische Medien, um etwas, das für menschliche Ohren unhörbar ist,

hörbar zu machen. So wird z.B. durch starke Verlangsamung eines rasanten Vogelgesangs dessen blues-tönige Anmutung nachvollziehbar. Zum anderen gelingt es Rothenberg schon allein dadurch, dass er bestimmte Tier-Töne als ästhetische Produkte anerkennt, deren kompositorische Struktur nachzuzeichnen. Auf dieses in einem ersten Schritt aufgezeichnete und in einem zweiten Schritt analysierte tierliche Tonmaterial reagiert Rothenberg dann in einem dritten Schritt mit eigenen Kompositionen und mit eignen musikalischen Reaktionen. Was auf diese Weise entsteht, sind Mensch-Tier-Duette von eigener Klangqualität.

Im Anschluss an den Konzertvortrag Rothenbergs ordnete der Musikwissenschaftler und Pianist Martin Ullrich Rothenbergs musikalische Arbeit zunächst in den weiteren Horizont der Geschichte und Gegenwart einer Tier-Mensch-Musik ein. Deutlich wurde dabei, dass Rothenberg zum einen Teil einer größeren Entwicklung ist, dabei zum anderen aber eine sehr spezifische Position einnimmt. Die Diskussion drehte sich u.a. darum, dass Rothenberg einer spezifischen Ästhetik folgt, die sich mehr für die Fragen der Schönheit als für Fragen der Reflexion, der Zerrissenheit, der Distorsion interessiert, was zugleich seine Aufmerksamkeit auf sehr bestimmte Tieräußerungen lenkt. Im spezifischen Fall des Konzertabends wurde auch klar, dass die Tiere in diesen Mensch-Tier-Duetten zwar zu hören, aber zugleich auch auf eine eigentümlich Weise abwesend sind: Sie sind das Material, das der Künstler behandelt und auf das er reagiert; die Kontrolle liegt beim Künstler; die Tiere können keine Rückmeldung geben. Dies ist einerseits der konkreten Konzertsituation geschuldet (Rothenberg verwies auf die Konzerte, die er in der Natur und in Interaktionen z.B. mit Nachtigallen veranstaltet), deutet andererseits auf ein grundlegendes Dilemma einer Zoologischen Ästhetik, die den Menschen nicht nur nicht los wird, sondern ihm immer wieder eine privilegierte Stellung zuweist.

Volker Sommer, Julia Voss: Evolutionsbiologie und Bildkritik (Debatte)

Im Zentrum der Debatte zwischen dem Primatologen und Evolutionsbiologen Volker Sommer und der Kunsthistorikerin und Kulturwissenschaftlerin Julia Voß stand die Frage nach dem Status der Ästhetik für die Evolutionsbiologie. Volker Sommer gab zunächst einen Einblick in die aktuellen Forschungen zu den kognitiven und das heißt oft auch ästhetischen Fähigkeiten der Tiere. Bemerkenswert war hierbei, dass die Evolutionsbiologie sich dabei immer noch in einer zu weiten Teilen bestätigenden Weise auf die Beobachtungen beziehen kann, die Charles Darwin dem Schönheitssinn der Tiere gewidmet hat. Insbesondere geht es in diesen Forschungen um die Frage, wie tierliche Eigenschaften, die nicht nur nicht unmittelbar nützlich, sondern darüber hinaus sogar für Kampf, Verteidigung und Schutz vor Fressfeinden schädlich sein können, sich dennoch in den selektiven Prozessen der Evolution durchgesetzt haben können, z.B. das in funktionaler Hinsicht viel zu bunte und viel zu sperrige Prachtgefieder einiger Vogelarten.

Während Volker Sommer die evolutionsbiologische *Erklärung* solcher Phänomene vorstellte, fragte Julia Voss nach den kultur-, medien-, bild- und wissenschaftlichen *Voraussetzungen*, auf denen die evolutionsbiologischen Erklärungsversuche beruhen. Sichtbar wird in dieser Perspektive zunächst einmal, dass in die evolutionsbiologische Forschung immer schon eine Fülle an ästhe-

tiktheoretischen Vorannahmen eingehen. Diese Vorannahmen beziehen sich zudem nicht allein auf die Frage, was jeweils von einer bestimmten Zeit als schön und was als hässlich gewertet wird, sondern darüber hinaus grundsätzlicher auf die Frage, was überhaupt unter Ästhetik zu verstehen ist – etwa eine Lehre des Schönen (dann ist die Leitunterscheidung diejenige zwischen schön und hässlich) oder eine Lehre des Zweckfreien (dann ist die Leitunterscheidung diejenige zwischen nützlich und nutzlos). Aus bild- und kulturwissenschaftlicher Perspektive gab Julia Voss zu bedenken, dass solche Vorannahmen tief in die evolutionsbiologischen Theorien vordringen und dort das Wissen von den Tieren nicht nur in seinen Darstellungsformen, sondern auch in seiner Struktur berühren.

Die Diskussion zeigte sehr deutlich, dass sich auf diese Weise ein gemeinsamer Frage- und Forschungshorizont abzeichnet, der – darin waren sich Volker Sommer und Julia Voss einig – bisher lediglich umrissen, jedoch noch lange nicht in seiner ganzen Komplexität und Reichweite abgesprochen wurde. Die Forschungsfragen, die sich für die Zoologische Ästhetik am debattierten Kreuzungspunkt von Natur- und Kulturwissenschaft ergeben, verweisen dabei zugleich zurück auf das Thema der ersten Würzburger Summer School for Cultural and Literary Animal Studies unter dem Titel „Nature, Culture, Agency“. So erwies sich die Debatte zwischen dem Primatologen und der Bildwissenschaftlerin als ein Spezialfall der allgemeineren Diskussionen um das Verhältnis zwischen Natur und Kultur und um das Verhältnis von Naturwissenschaft und Kulturwissenschaft – mit dem Ziel der allmählichen Konturierung eines gemeinsamen dritten Raumes jenseits der traditionellen Begriffe von ‚Natur‘ und ‚Kultur‘.

Tier-Spurensuche: Würzburger Residenz

Die diesjährige Tierspuren-Suche führte in die Würzburger Residenz. Im Zentrum stand dabei das große Treppenhausdeckenfresko Giovanni Battista Tiepolos aus den Jahren 1752/53. Das Fresko entfaltet ein politisches Programm, in dem die vier Weltteile Europa, Asien, Afrika und Amerika differenziert und zugleich hierarchisiert werden. An der Spitze dieser Hierarchie steht – wenig überraschend – Europa, das seinerseits – gleichfalls wenig überraschend – von den Auftraggebern und Erbauern der Residenz selbst verkörpert wird. Unsere Spurensuche machte es sich zur Aufgabe, die Rolle der Tiere in diesem politischen Programm zu erkunden. Dabei zeigte sich – nun tatsächlich überraschend – nicht nur eine große Vielzahl an Tieren und Tierarten, sondern auch deren zum Teil sehr gezielte und zum Teil sehr rätselhafte Positionierung in der Gesamtkomposition. So steht etwa dem Hund (Europa) das Krokodil (Amerika) gegenüber; so entsteht ein scharfer Kontrast zwischen zur Schau gestellter (Tier-)Kultivierung auf der einen Seite und (Tier-)Wildheit auf der anderen Seite. In ähnlicher Weise stehen sich – senkrecht zu dieser Hund-Krokodil-Achse – der Elefant (Asien) und das Kamel (Afrika) gegenüber; sie verweisen auf Handel und Verkehr, mithin auf eine tiergestützte Infrastruktur, die ihrerseits wieder ganz auf Europa ausgerichtet bleibt. In den Blick kam mit solchen Beobachtungen dieser spezifischen Spielart der Zoologischen Ästhetik (der Bildkunst) zugleich der Zusammenhang zum Thema der letztjährigen Summer School, zur Politischen Zoologie: Es gibt keine Zoologische Ästhetik, die nicht ihrerseits politische Implikationen hat; und es gibt keine Politische Zoologie, die ohne ein

ästhetisches Programm auskommt. In Tiepolos Deckenfresko in der Würzburger Residenz zeigt sich, dass Zoologische Ästhetik und Politische Zoologie zwei Seiten einer Medaille sind.

Theorie-Workshops

In vier parallel laufenden Workshops wurden in kleinen Arbeitsgruppen theoretische Positionen zum Problemfeld der Zoologischen Ästhetik diskutiert. Eröffnet wurden die Theorieworkshops mit John Bergers „Why look at animals?“ – ein Text, der mit seiner Thematisierung des Zoos, der Tiermalerei und der Tiermetapher grundlegend ist sowohl für das Jahresthema der Zoologischen Ästhetik als auch für alle drei Themen-Workshops. Bergers Text entwirft ein historisches Narrativ von der Urzeit bis in die Gegenwart und verzeichnet dabei anhand verschiedener Etappen ein zunehmendes „Verschwinden der Tiere“, die für den Menschen nur noch als nostalgische Objekte präsent sind. Die Gültigkeit von Bergers kulturhistorischem Narrativ wurde in den Workshops kritisch diskutiert. Die zweite Sitzung thematisierte das Kapitel „Crittercam“ aus Donna Haraways *When species meet*. Thema des Kapitels sind an Meerestieren angebrachte Videokameras. Anhand der Skizze von drei Sichtweisen beschreibt Haraway, wie sich dieser Zusammenschluss von Tier und Technik sowie die von diesem Zusammenschluss gelieferten Bilder theoretisch konturieren lassen: als Narrativ, das den Zusammenschluss von Tier und Technik als Garant für die Erforschung der unberührten Natur ausweist; als Verbund einer *Naturkultur* und als Möglichkeit, eine semiotische Agency der Tiere zu erkunden. Mit diesen drei Sichtweisen standen damit auch wieder die methodischen Optionen von „Nature, Culture, Agency“ der Summer School 2012 zur Diskussion. Die dritte Sitzung galt mit Charles Darwins *The Descent of Man* und Philipp Sarasins *Darwin und Foucault* der Beobachtung, dass im Tierreich – etwa bei der *Sexual selection* – ästhetische Mechanismen wirksam sind, die nicht als eine naturnotwendige Kausalität, sondern als Spiel arbiträrer Zeichen zu verstehen sind. Die Sitzung diente auch zur Vorbereitung der natur- und kulturwissenschaftlichen Debatte, mit der genau die in den Texten verhandelten Fragen wieder aufgegriffen und weiter diskutiert werden konnten. Die letzte Sitzung widmete sich schließlich erneut einem Auszug aus Jacques Derridas *Das Tier, das ich also bin*. Auch Derrida greift das Thema der Ästhetik in Verbindung mit der *Sexual selection* auf und skizziert schließlich die Möglichkeit eines anderen Sprechens, das sich dem anthropozentrischen Sprechen *über* und *für* die Tiere entzieht – damit formuliert Derrida ein utopisches Moment in Form einer anderen Ästhetisierung der Tiere.

Themen-Workshop A: Zoo/Film (Sabine Nessel, Christina May)

Der Themenworkshop diskutierte die Inszenierung von Tieren in Filmen und Zoos. Zentral war dabei der Begriff der „Schauordnung“, also die Frage, wie Tiere in Film und Zoo zu ästhetischen Figuren werden. Nachgegangen wurde dieser Frage anhand einer Orientierung an historischen Materialien. Auf diese Weise konnte auch eine Geschichte der Institutionen Film und Zoo nachgezeichnet werden. Von frühen Filmen wie *In den Dierentuin van Antwerpen* (1910) reichte die Analyse über das MGM-Logo mit dem brüllenden Löwen bis zu dem Hollywood-Blockbuster *Jurassic Park* (1993) sowie dem Dokumentar-

film *Nénette* (2010). Anhand dieser Filme ließ sich diskutieren, wie die Tiere inszeniert werden – als umsorgte und doch eingesperrte Lebewesen, als Versinnbildlichung des bewegten Bildes, als Bedrohungsfiguren oder als Projektionsflächen. Die Geschichte des Zoos dagegen geriet anhand der historischen Ausprägung verschiedener Zoo-Designs in den Blick, etwa dem „naturwissenschaftlichen Panorama“ bei Carl Hagenbeck, der territorialen Anordnung mit der Problemstellung von Freiheit und Gefangenschaft bei Heini Hediger sowie dem Paradigma einer immersiven Zoolandschaft, mit der die Illusion einer direkten Begegnung von Zoobesucher und Zootier geschaffen werden soll. Mit der Betrachtung dieser verschiedenen Materialien wurde schließlich auch die Wechselbeziehung von Film und Zoo einsehbar: So reflektieren und funktionalisieren Filme unterschiedliche Zoo-Designs; umgekehrt entwickeln Zoodesigns quasi-filmische Erlebnisszenarien. Mit dem Wechselverhältnis von Film und Zoo zeigte sich damit auch, dass beide Institutionen sowohl durch eine materielle Anordnung der Tiere als auch durch ein imaginäres Potential der Begegnung mit den Tieren geprägt sind.

Themen-Workshop B: Wild/Bild (Mareike Vennen, Jessica Ullrich)

Schauanordnungen und die produktive Wechselwirkung zwischen medialem Dispositiv und der Präsenz von Tieren standen auch im Themenworkshop B im Zentrum der Diskussion. Der Workshop befragte den Blick auf „wilde Tiere“ und deren Konstruktion im Bild sowie in theoretischen, installativen und performativen Schauanordnungen. Wildheit wurde dabei sowohl als kulturelle Zuweisung (positiv wie negativ) verstanden, die durch mediale Dispositive produziert wird, als auch als Form tierlicher Widerständigkeit begriffen, die sich der Bildwerdung verweigert. Damien Hirsts „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“ sowie ein Ausschnitt aus „Moby Dick“ hielten den TeilnehmerInnen emblematisch die paradoxen Zusammenhänge von kultureller Rahmung und Unabbildbarkeit vor Augen. Sie führten zur Formulierung von Fragen, die quer zu den durch die Opposition Wild/Bild präsentierten methodischen Alternativen eines starken Konstruktivismus einer- oder einer Emphase der Widerständigkeit tierlicher Präsenz andererseits stehen: Was ist etwa, wenn die tierliche Unabbildbarkeit zum Objekt und Medium der ästhetischen Strategie wird? Die TeilnehmerInnen einigten sich darauf, sowohl Wild als auch Bild als Akteure in einem Modell relationaler Ästhetik begreifen zu wollen, also weder das Tier noch das Dispositiv noch den Blick als vorgängig zu behaupten. Im Verlauf der Diskussionen zeigte sich dann mit zunehmender Deutlichkeit die Notwendigkeit eines Denkens von Verkettungen, Verschachtelungen und Übertragungen zwischen verschiedenen Bildern, Dispositiven und Tieren. Methodisch bedeutet das die Notwendigkeit, einerseits Techniken der Wild- und Bildwerdung, andererseits auch kulturelle Praktiken wie die Jagd miteinzubeziehen, wie etwa die Untersuchung von Unterwasser- und Wildphotographie zeigte. Zentral dabei schien, gängige Unterscheidungen wie tot/lebendig nicht dem Wild/Bild-Dispositiv als eindeutig verteilt zu unterlegen, sondern gerade die paradoxen Wechselwirkungen, wie sie etwa in der Beschäftigung mit Photographien von Taxidermien sichtbar wurden, zu systematisieren. Die Dynamisierung des Verhältnisses von Wild und Bild durch mediale Verkettungen wurde schließlich zum Schlüssel für das Verständnis von zeitgenössischen Arbeiten von Bryndís Snæbjörnsdóttir, Oleg Kulik, Olly and Suzy und Tue Greenfort:

Diese künstlerischen Positionen zeichnen sich gerade durch eine Thematisierung dieser Verkettungen aus. In ihnen werden nicht (nur) die Bildwerdung des Tiers und die Wildwerdung des Bildes durchgespielt, sondern die Ermöglichung und Verunmöglichung dieser Relation durch kulturelle Kontexte, Technologien und nicht zuletzt auch durch den Diskurs selbst. Neben dem Blick auf das Tier im Bild und dem Blick des zurückblickenden Tieres wurde so auch der Blick des Tierforschers zum Gegenstand methodischer Überlegungen über zoologische Ästhetik.

Themen-Workshop C: Schreiben/Dichten (Roland Borgards, Martina Wernli)

Der Workshop hat die Tiere dort aufgesucht, wo sie in ihrer konstitutiven Rolle für die Literatur erscheinen, also nicht dort, wo sie lediglich Motiv, Gegenstand, Thema oder Struktur eines Textes bestimmen, sondern darüber hinaus eine genuin poetologische Dimension aufweisen. Der Workshop konzentrierte sich dabei auf vier exemplarische Bereiche: die Tierautobiographie, ABC-Bücher, die Poetologie und die Poesie. Im Genre der fiktionalen Tierautobiographie, insbesondere dem berühmtesten Exemplar dieser Gattung, den *Lebensansichten des Katers Murr* von E.T.A. Hoffmann, zeigt sich, dass Tiere auf eine sehr verkantete und Spannung erzeugende Weise in poetologische Reflexionen eingeschrieben sein können: Einerseits dienen sie als tierliche Maske eines von Menschen betriebenen Maskenspiels (Schreiben *wie* eine Katze), andererseits führen sie zu einer Verunsicherung der menschlichen Sonderstellung als des einzigen zum Schreiben fähigen Tieres (Schreiben *wie eine Katze*). Eine ähnliche Ambivalenz lässt sich an den ABC-Büchern herausarbeiten, die auf die Einübung einer dezidiert menschlichen Praktik (Lesen/Schreiben) zielen, im Zuge dieser Praxis aber die Tiere auf eine sehr grundsätzliche Weise in die menschliche Kultur integrieren. Vor diesem Hintergrund erstaunt es schon fast nicht mehr, dass eine Reihe von poetologischen Texten von Schriftstellern sich explizit und intensiv mit der Frage der Tiere auseinandersetzen und damit eine klar konturierte ‚Zoopoetik‘ entwickeln, (so zu finden etwa bei Herder, Hofmannsthal, Coetzee oder Herta Müller) und dass es auch ein eigens zu umreißendes Genre poetologischer Tiergedichte gibt, in denen die Tiere mehr sind als bloße Metaphern des Dichtens (z.B. bei Rilke).

Zusammenfassung

Mit dem Jahresthema „Zoologische Ästhetik“ galt es, die Untersuchungsgegenstände aller drei Summer Schools zu vereinen: Zum einen geht mit der Doppelseitigkeit einer Zoologischen Ästhetik die Prüfung der methodischen Optionen von „Nature, Culture, Agency“ einher – sind die der Wahrnehmung zugänglich gemachten Tiere natürliche Objekte, kulturelle Artefakte oder unterlaufen sie als Akteure mit einer eigenen Ästhetik den „great divide“ von Natur und Kultur? Zum anderen verlangt die Analyse, wie Tiere in verschiedenen Medien und Diskursformationen – darunter auch in der Tiertheorie – als ästhetische Objekte und Akteure konzipiert werden, diese Konzeptionen auf ihre ethische und politische Relevanz zu untersuchen. So lassen sich die Formen der Ästhetik und Ästhetisierung der Tiere auch als entscheidender Faktor einer „Politischen Zoologie“ verstehen.

Aus Anlass des Jahresthemas wurde die Woche von künstlerischen Beiträgen ergänzt: Neben dem Tierkunstabend waren ein Kurzfilmprogramm sowie eine installative Dokumentation einer Ausstellung im Tagungsbüro jederzeit zugänglich. Der Anspruch, die künstlerischen Positionen als Teil des Diskurses ernstzunehmen, wurde auch dadurch betont, dass der Autor Marcel Beyer (Tierkunstabend der Summer School 2012) noch einmal anreiste, um an den Workshops teilzunehmen.

Die Summerschool diente nach drei Jahren der intensiven gemeinsamen Arbeit auch zu einer Reflektion darüber, wie sich das Feld der CLAS in dieser Zeit entwickelt hat. In einem Plenum präsentierten TeilnehmerInnen ihre Eindrücke in Impulsvorträgen, gemeinsam wurde die Frage diskutiert, ob die CLAS sich letztlich als ein Gegenstand oder eine Analysemethode herausgestellt haben. Deutlich wurde dabei vor allem, dass die Formate und Fragehaltungen der CLAS, wie sie auch durch die Summerschool mitentwickelt wurden, einen ergebnisoffenen und kommunikationsfreudigen Ansatz ausbilden, der sowohl Gegenständen als auch Methoden zugutekommt.

Auch nach dem Ende der Summerschool wird die Arbeit an den Projekten weitergehen, wie die Foren zeigten, in denen Aspekte der eigenen Forschung ebenso zur Diskussion gestellt wurden wie Ideen für Tagungsformate.

Kontakt und weitere Informationen

Würzburg Summer School for Cultural and Literary Animal Studies

Prof. Dr. Roland Borgards, Alexander Kling, Esther Köhring

netzwerk-clas@germanistik.uni-wuerzburg.de

www.summerschool-clas.de

Institut für deutsche Philologie

Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturgeschichte

Universität Würzburg

Am Hubland

97074 Würzburg

Die Würzburg Summer School for Cultural and Literary Animal Studies wird gefördert von der VolkswagenStiftung.