

Tierstudien

14/2018

Kranke Tiere

**Herausgegeben von
Jessica Ullrich und Kerstin Weich**

Neofelis Verlag

Tierstudien

14/2018: Kranke Tiere

Hrsg. v. Jessica Ullrich / Kerstin Weich

Wissenschaftlicher Beirat

Petra Lange-Berndt (Hamburg), Roland Borgards (Frankfurt am Main),
Dorothee Brantz (Berlin), Thomas Macho (Berlin), Sabine Nessel (Berlin),
Martin Ullrich (Nürnberg), Markus Wild (Basel).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2018 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn/ae)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISSN: 2193-8504

ISBN (Print): 978-3-95808-216-8

ISBN (PDF): 978-3-95808-267-0

Erscheinungsweise: zweimal jährlich

Jahresabonnement 20 €, Einzelheft 12 €

Erhältlich in Ihrer Buchhandlung oder direkt beim Neofelis Verlag unter:
vertrieb@neofelis-verlag.de

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

Inhalt

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

Tiere als Pathographen

Annalena Roters

Störungen im Gefüge?

Zu den Dimensionen von Krankheit und Kunst

in Pierre Huyghes *After ALife Ahead* 21

Martin Bartelmus

Hippochondrie.

Über ein krankes und ein gesundes Pferd

in Hugo von Hofmannsthals *Reitergeschichte* 31

Florian Auerochs

Silent Offspring.

Aviane Figurationen der Petrokultur im

gegenwärtigen US-amerikanischen Umweltfilm 42

Kranke Tiere schreiben Geschichte

Stefano Saracino

Kranke Pferde als Kontaktzone zwischen der adeligen

und nicht-adeligen Pferdehaltung und

Pferdeheilkunde im England des 17. Jahrhunderts 57

Thomas Macho

Suizidale Tiere 69

Axel C. Hüntelmann

Krank machen.

Tierkrankheiten im Modell in der bakteriologischen Forschung,

ca. 1880–1910 83

Zoo(anthropo)nosen: Krank machen – krank werden

Stefan Hecht

Emotionen und die silvatische Tollwut in Deutschland
in den 1950er bis 1970er Jahren 99

Mirjam Schmitt

Kranke Schweine im medialen Echo 114

Clemens Wustmans / Thorsten M. Kramer

Qualzucht bei Haustierrassen.
Veterinärmedizinische Argumente und ethische Annäherung . . . 126

Künstlerische Positionen

Inga Kählke

Kranke Tiere, 2008–2017 139

Lutz Bielefeldt

Kranke Tiere, 2018 147

Julia Schlosser

Domestic Intimacies, 2014 155

Rezensionen 163

Abbildungsverzeichnis 176

Call for Papers: Tiergeschichten 178

Editorial

In einem Tagebucheintrag berichtet Vladimir Nabokov, dass am Anfang seines berühmten Romans *Lolita* eine Krankheit stand:

Der erste leise Pulsschlag von Lolita durchlief mich Ende 1939 oder Anfang 1940 in Paris, zu einer Zeit, als ich mit einem schweren Anfall von Interkostalneuralgie darniederlag. Soweit ich mich erinnern kann, wurde der initiale Inspirationsschauer von einem Zeitungsartikel über einen Menschenaffen im Jardin des Plantes ausgelöst, der, nachdem ihm ein Wissenschaftler monatelang gut zugeredet hatte, die erste je von einem Tier hingekohlte Zeichnung hervorbrachte: Die Skizze zeigt die Gitterstäbe des Käfigs der armen Kreatur. Der Impuls, den ich hier festhalte, hatte keine direkte Beziehung zu dem sich daraus ergebenden Gedankengang, der indessen zu einem Prototyp meines vorliegenden Romans führte, einer Kurzgeschichte von etwa dreißig Seiten.¹

Bei *Lolita* handelt es sich also um ein Pathographie – um ein Werk, dessen „Impuls“ in einer Krankheitserfahrung liegt oder zumindest mit einer solchen verbunden ist. Unter Interkostalneuralgie wird das Symptom ziehender Schmerzen im Brustbereich verstanden, Nabokov leidet offensichtlich in wiederkehrenden Anfällen darunter. In seiner Erinnerung erscheinen die Schmerzen und die literarische Inspiration als Aspekte einer beide umfassenden Krankheitserfahrung – aus der das Werk schließlich hervorgeht. Wenn der Autor sein Werk als eine Pathographie ausweist, dann erscheint die Krankheitserfahrung als eine Art Katalysator für das eigene künstlerische Vermögen.

Nabokov bricht eine solche schlichte Auffassung von Pathographien, in der Krankheit (bestehendes) künstlerisches Vermögen lediglich in Form einer besonderen Gestimmtheit oder – noch banaler – als ‚Auszeit vom Alltag‘ befördert, auf, indem er in die Schilderung seiner Erfahrung von Krankheit und Schreiben den Bericht über ein Tier einfügt, das ebenfalls kreativ tätig wurde. Den „initiale[n] Inspirationsschauer“ löst die Nachricht aus, dass ein Menschenaffe aus dem Jardin des Plantes erstmals eine Zeichnung „hingekohlt“ hat – und mit einem Mal geraten nicht nur die genetischen Verhältnisse der Pathographie in Bewegung. So wird das künstlerische Schaffen des Menschenaffen nicht von einer Erkrankung initiiert; nicht ein (Tier-)Arzt redet dem Tier „monatelang gut zu“, sondern ein Wissenschaftler. Erst das fertige Bild rückt den Prozess in einen pathographischen Deutungsrahmen,

1 Vladimir Nabokov: Bemerkungen des Autors. In: Ders.: *Der Zauberer*. Reinbek: Rowohlt 1983, S. 82–83, hier S. 82.

in dem die Zeichnung als Symptom auf ein krankes Tier verweist: auf eine „arme Kreatur“, deren Leiden, eine Depression oder eine Melancholie, sich in einer Zeichnung ausdrückt. Im Falle des Menschenaffen ist es also die Pathographie, die ein kreatives Subjekt erst hervorbringt. Dabei verweisen Pathographien auf den Einfluss von Krankheiten auf die Wahrnehmungen und Ausdrucksmöglichkeiten, die in bestimmten Situationen und Kontexten unterschiedlichen Agent*innen zukommen. Neben der Erweiterung der Bezüge zwischen Pathologie und Graphem um eine zoo-anthropologische Dimension ist es die Aufmerksamkeit gegenüber dem Vermögen von Krankheiten, Deutungsrahmen kippen zu lassen, die es erlaubt, Nabokovs Notiz mit dieser Ausgabe der *Tierstudien* zu verbinden. Wenn der Affe die Gitterstäbe erst zeichnen muss, damit sie und auch er selbst, als „arme Kreatur“ dahinter, wahrgenommen werden können, dann wird das pathographische Potenzial von kranken Tieren, sich in Wahrnehmungen, Repräsentationen und Ausdrucksformen einzuschreiben, in seinen Bedingungen und Erscheinungsformen zum Gegenstand.

In dieser Ausgabe der *Tierstudien* sind neun wissenschaftliche und drei künstlerische Arbeiten zu kranken Tieren versammelt. Der „hingekehrte[n] Zeichnung“ des Affen wird damit eine Reihe weiterer tierlicher Krankheitsbilder hinzugefügt: lahme Pferde sprengen geschlechtliche Ordnungen, tollwutinfizierte Füchse lösen Urängste und Empathie aus, depressive Pfauen machen Kunst, verölte Seevögel bevölkern das Imaginarium ökologischer Prekarität. So entstehen komplexe tierliche Krankheitsbilder, die zeigen, wie über das Register der Krankheit konkrete Tiere in der Gesellschaft situiert und behandelt werden, wie mit ihnen Einschreibungen in soziale Kategorien vorgenommen, Verantwortungen abgesteckt, Ideale formuliert und Zugriffe legitimiert werden. Zusätzlich zu dieser soziologischen Dimension erscheinen in einer kulturwissenschaftlichen Perspektive die Praktiken und Repräsentationen tierlicher Existenzen entlang der Dichotomie von gesund und krank als aufschlussreiche Techniken, mit denen symbolische und soziale Semantiken in Körper und Physiologien eingeschrieben werden. Dazu gehören auch Partialisierungen und Distribuierungen tierlicher Körper: So kommt etwa im Falle der bovinen Tuberkulose nicht dem Rind, sondern der Milch ein erheblicher Bezug zur Krankheit zu, der Krankheitswert einer tuberkulösen Milchkuh erscheint als Folge. Diese Ausgabe versammelt Auseinandersetzungen

mit den unterschiedlichen Erscheinungsformen, Ausdrucksweisen und Effekten von Tieren in der gesellschaftlichen Verwaltung und kulturellen Repräsentation von Krankheiten, die im Begriff der Pathographie gebündelt sind.

Tiere als Pathographen

Den Auftakt machen drei Aufsätze, in denen Tiere als Pathographen im Zentrum stehen. Pfauen, Pferde und Pelikane werden mit und über ihr Krankheitsvermögen kreativ: Sie performen in Kunstwerken, entwickeln subversive Poetologien und entwerfen somatisierende Bildsprachen.

Anna Lena Roters Beitrag verhandelt die Arbeit *After ALife Ahead*, die der Künstler Pierre Huyghe 2017 für die Skulptur Projekte in Münster entwirft: In einer alten Eissporthalle entsteht ein Habitat für Bienen, Schnecken, einen Fisch und zwei Pfauen. Die beiden Vögel werden nach wenigen Tagen depressiv und verlassen die Eissporthalle wieder – eine markante Signatur im Kunstwerk hinterlassend. Roters verfolgt das Wirken der kranken Pfauen in dem Kunstwerk auf den Ebenen von Ästhetik und Rezeption, wobei sie mit dem Konzept einer post-humanistischen Performativität arbeitet. Die Erkrankung der Pfauen ist dafür Bedingung: Erst als kranke Tiere werden sie auffällig und bewirken Veränderungen – in der Inszenierung wie in der Rezeption. Offen bleibt die Frage, inwiefern die Pathographie der Pfauen an das (menschliche) Kunstwerk als ihrem Entstehungskontext gebunden bleibt, so wie ihre Depression an eben diese Umwelt gekoppelt war. In diesem Fall bliebe auch ihre Performativität letztlich Teil (menschlicher) Kunst, die von der tierlichen Pathographie als einer produktiven Störung rezeptionsästhetisch profitiert.

Martin Bartelmus verfolgt die Einschreibungen, die ein krankes Pferd in Hugo von Hofmannsthals *Reitergeschichte* vornimmt. Auch hier kommt der Erkrankung des Pferdes, die sich in einer schweren Atmung und einem stolpernden Gang äußert, als einer Störung Bedeutung zu. Bartelmus verfolgt, wie bestehende Ordnungen und Hierarchien, zwischen Spezies wie Geschlechtern, durch das kranke Pferd destabilisiert werden. Mit seiner These einer so begründeten galoppierenden Nomadologie wird die equine Pathographie schließlich aus einer bloß negativen Bestimmung als Devianz und Entzug gelöst.

Verölte Seevögel leiten als pathographische Agent*innen die nachfolgende Analyse von Florian Auerochs an. Auerochs vergleicht in

seinem Close Reading von *Saving Pelican 895* und *A Plastic Ocean* die kinematographische Darstellung kranker Pelikane bzw. Albatrosse anhand zweier Beispiele des aktuellen Ecocinemas, welche die Folgen anthropogener Meeresverschmutzung durch Öl- bzw. durch Plastikfluten zum Thema haben. Er analysiert dabei die jeweils unterschiedlichen Visualisierungsstrategien tierlicher Gefährdung durch *spill*-Ereignisse, die u.a. über somatische Affizierung und synekdochische Darstellungslogik funktionieren und in Krankheits- und Extinktionsnarrative eingebunden sind. Durch Nachzeichnen der Phänomenologie und Bildrhetoriken zeigt er, wie die Filme einmal am exemplarisch gedachten Einzelsubjekt, das andere Mal an einer ganzen Vogelspezies, die zudem mit anderen nichtmenschlichen und menschlichen Köpern enggeführt wird, ihre spezifischen ‚Petroleum-Pathologien‘ entfalten. Dabei wird nicht nur die Gewaltförmigkeit von Plastikkontamination und Verölung deutlich, sondern auch die vielschichtigen Verflechtungen von Menschen und Tieren mit der Erdölindustrie und ihren Produkten.

Kranke Tiere schreiben Geschichte

In seinem historiographischen Beitrag verfolgt Stefano Saracino die These, dass kranke Pferde im England des 17. Jahrhunderts die ständegesellschaftlichen Hierarchien unterlaufen. Damit bettet er die Untersuchung der Konditionen, unter denen Pferde zu dieser Zeit krank werden konnten – also die bestehenden Verständigungsmöglichkeiten über Krankheiten, sich wandelnde Nosologien, Deutungsmuster und Aufmerksamkeitsregister, mit denen bestimmte Lebenszeichen als Symptome gefasst werden, jeweilige diagnostische und therapeutische Mittel – in einen sozial- und wissenschaftlichen Kontext ein. Materialreich legt Saracino dar, wie kranke Pferde in der frühen Neuzeit an dem Bedeutungswandel und den Sinnverschiebungen von ‚gesund‘ und ‚krank‘ aktiv beteiligt sind, indem sie als Agent*innen einer stände- wie speziesübergreifenden Wissenspraxis Kontaktzonen in die Sozialität höfischer Distinktion einführen.

Wird die Auseinandersetzung mit tierlichen Krankheiten in der Geschichte mit Ansätzen einer „Beziehungsgeschichte“ verbunden, fällt ein wiederkehrendes Narrativ auf: Ein krankes Tier ermöglicht und begründet eine andere Nähe zum Menschen als ein gesundes. Ikonographisch wurde diese Facette tierlichen Krankheitsvermögens

in den Darstellungen des Heiligen Hieronymus mit dem Löwen, dem er einen Dorn aus der Pfote entfernt hatte. In den *Attischen Nächten* findet sich mit der Erzählung des Sklaven Androcles, der sich ebenfalls einen (kranken) Löwen zum Freund machen konnte, ein prominenter Vorläufer des Hieronymus-Mythos.² Zudem tradiert Aulus Gellius eine weitere Variation des Zusammenhangs zwischen Krankheit und einer Tier-Mensch-Beziehung, in der die Kausalabfolge zwischen Erkrankung und Nähe umgekehrt wird. Gellius berichtet von einem Delphin, der „von starken Gefühlen der Zuneigung zu einem Knaben erregt war.“³ Das ungleiche Paar unternahm gemeinsame Ausflüge, wobei der Delphin „an den Zügeln der Liebesgöttin“ den „(ihm) nicht abge-neigten Knaben“⁴ auf seinem Rücken reiten ließ. Als der Knabe krank wurde und schließlich starb, wurde auch der Delphin „vor Sehnsucht krank [und] starb.“⁵ Hier erscheint die speziesübergreifende Nähe ins Ätiologische verkehrt: Sie geht nicht aus der Krankheit hervor, sondern ist ihre Ursache. Für Gellius steht fest, dass die Beobachtung verliebter Delphine „klar und deutlich“ zeigt, dass diese Tiere „sinnlich und liebesbedürftig“⁶ sind. Diese Fähigkeit ermöglicht nicht nur einzelne Liebesbeziehungen zwischen Delphin und Knaben, sondern überführt diese Tiere auch auf einer allgemeineren Ebene in ein Naheverhältnis zu Menschen: Die Delphine „liebten nicht ihresgleichen, sondern ent-brannten auf wundersame und menschliche Art und Weise zu schö-nen Knaben, die sie zufällig in kleinen Booten oder im flachen Wasser der Strände erblickt hatten.“⁷ Nicht nur das Objekt der tierlichen Liebe ist menschlich, die Delphine lieben auf „menschliche Art und Weise.“⁸ Der unglücklich verliebte Delphin musste erfahren, dass diese menschliche Fähigkeit auch an ein bestimmtes Krankheitsvermögen gekoppelt ist. So stirbt der Delphin einen ‚menschlichen Tod‘ – nicht von unge-fähr endet der Bericht damit, dass er „in der Grabstelle seines Liebings beigesetzt wird.“⁹

2 Aulus Gellius: *Attische Nächte*, aus d. Lat. v. Hartmut Froesch. Stuttgart: Reclam 2018, S. 182–191.

3 Ebd., S. 168–171, hier S. 171.

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Ebd., S. 169.

7 Ebd., S. 169–171.

8 Ebd., S. 171.

9 Ebd.

Offen bleibt, inwiefern es sich beim Tod des Delphins um eine Erkrankung mit tödlichen Verlauf handelte oder ob sich das Tier vielmehr aus unglücklicher Liebe selbst das Leben genommen hat. Dabei hat die heikle Frage, ob Tiere sich selbst töten können oder ob nicht vielmehr doch ein humanes ‚Suizidprivileg‘ besteht, eine jahrhundertlange kritische Diskussion angeleitet, die von Thomas Macho zum Gegenstand einer kulturwissenschaftlichen Studie genommen wird. Materialreich legt er dar, in welchen Formen und mit welchen Effekten suizidale Tiere – etwa als tragische Helden oder als instinktgesteuerte Agenten evolutionärer Strategien – die kulturellen Vorstellungswelten bevölkert haben. Macho zeigt, dass diese Figuren bis heute in dem Horizont der Behauptung einer Grenzziehung zwischen Menschen und Tieren stehen, die in der These von der suizidalen Kompetenz als menschlichem Alleinstellungsmerkmal ein letztes, und zugleich höchst zweifelhaftes, Argument zu finden scheint.

Krankheitsbilder, in denen das speziessprengende Potenzial von Pathologien zum Ausdruck kommt, waren für die Etablierung der gegenwärtigen Deutungshoheit der Biomedizin über die Ansteckung als Krankheitsmechanismus von großer heuristischer Bedeutung. Vor diesem Hintergrund verfolgt Axel Hüntelmann einen beziehungsgeschichtlichen Ansatz, um nach den Verbindungen und Effekten zwischen Krankheiten, Versuchstieren und menschlichen Forscher*innen und Patient*innen in der bakteriologischen Forschung zwischen 1870 und 1930 zu fragen. Hüntelmanns Untersuchung zeigt, dass die Nähe, die kranke Tiere stiften, eben auch Zugriff ermöglicht. Im bakteriologischen Labor werden Meerschweinchen, Kaninchen, Mäuse und zahlreiche andere Tiere zu Kulturapparaten, mit denen der bakteriologische Krankheitsbegriff hervorgebracht werden konnte: Statt der Pathologie des Erkrankten werden Ätiologie und gelungene tierexperimentelle Reproduktion zum Maß von Krankheit. Zudem können kranke Organismen – über die Anwesenheit eines exogenen Erregers – wieder klar von gesunden geschieden werden. Hüntelmanns Beitrag gibt den Auftakt für die folgenden Aufsätze, in denen nach den Erscheinungsformen kranker Tiere unter dem zoopolitischen Regime der Spätmoderne gefragt wird. Die grundlegenden Transformationen, die Tiere und ihre Krankheitsvermögen mit der aufkommenden Bakteriologie erfahren haben, erscheinen als weichenstellend für die Herausbildung einer epidemiologischen Rationale, in der die Klassifikation kranker oder anfälliger Tiere als Krankheitsvektoren nicht auf

ihre fachwissenschaftliche Repräsentation beschränkt bleibt, sondern seuchenpolitisch handlungsleitend wird. Kranke oder krankheits-sensible Tiere erscheinen in der nationalökonomisch ausgerichteten Politik der ‚Biosecurity‘ als Faktoren eines Risikoszenarios, dem mit teils drastischen ‚Managementmaßnahmen‘ begegnet wird.

Zoo(anthropo)nosen: Krank machen – krank werden

Mit den Folgen des bakteriologischen Krankheitsbegriffs für kranke Tiere im 20. und 21. Jahrhundert beschäftigen sich Stefan Hecht und Mirjam Schmitt. Beide Untersuchungen beziehen sich auf mediale Berichterstattungen über Tierseuchen – womit eine weitere Form der Pathographie in den Blick rückt. Dabei interessiert sich Hecht für das Krankheitsbild, das sich im Deutschland der Nachkriegsjahre von der Tollwut – und damit von den Füchsen als Agent*innen der Krankheit – gemacht wurde. Besonders interessiert ihn dabei, welche Rolle die Mobilisierung bestimmter Emotionen für den Umgang mit der Zoo(anthropo)nose gespielt hat. Auch Mirjam Schmitt nimmt die mediale Repräsentation einer als Tierseuche klassifizierten Infektionskrankheit zum Gegenstand und untersucht, wie das Aufkommen der Afrikanischen Schweinepest in jüngster Zeit für Schlagzeilen gesorgt hat. Die Berichterstattung wird von Schmitt anhand der Artikel maßgeblicher Publikationsorgane rekonstruiert. Während im Register einer entkörperlichten Risikomedizin das kranke Wildschwein – etwa als leidende Figur oder auch als Patient – kaum Beachtung findet, stehen spatiale und relationale Effekte der Afrikanischen Schweinepest im Vordergrund. Die Krankheit und ihre (potenziellen) Träger, die Wildschweine, werden einerseits als ‚migrantisch‘ markiert (womit die Notwendigkeit einer Abschottung suggeriert wird), andererseits werden die Wildschweine ‚animalisiert‘ – was in diesem Fall ihre Einhegung in das Konstrukt von Mastschweinen im Tierindustriekomplex bewirkt. Als Krankheitsvektoren können und werden Wildschweine wie Mastschweine einer Verwaltung entlang ökonomischer Risikokalküle unterworfen.

Die Wandelbarkeit des Zusammenspiels therapeutischer, prophylaktischer und hygienischer Praktiken mit Formen und Wahrnehmungen tierlicher Krankheitsvermögen verweist auf eine Kulturgeschichte, die von kranken Tieren und auf ihren Leibern geschrieben wird. So wie Krankheit in einem Subjektbezug steht – auf eine Erfahrung, eine Verschiebung in der Coenästhesie, also im eigenen Körpergefühl

verweist – werden Therapeutisierungen als ein zentrales Diskursfeld von Subjektivierung und Individualisierung beschrieben. Die Frage nach den kontextuellen Bedingungen tierlicher Pathographien, die den diskursanalytischen und historischen Beiträgen unterliegt, wird von Thorsten Kramer und Clemens Wustmans in einem gemeinsamen Beitrag einer ethischen Betrachtung unterzogen. Dabei wenden sie sich einer speziellen Form der Pathographie zu: der Hervorbringung kranker Tiere durch Zucht. Am Beispiel der Perserkatze dokumentieren die Autoren, wie die Klage dieser Kreaturen sich im veterinärmedizinischen Diskurs zu einer beeindruckenden und besorgniserregenden Pathographie verdichtet hat. So entsteht das Phänomen der Gleichzeitigkeit einer unüberhörbaren, gut vernehmlichen tierlichen Pathographie und einem sozio-historischen Kontext, der diese nicht autorisiert. Brachyzephale (kurzköpfige) Tiere sind in der Haustiernkultur beliebte Charakterwesen, für deren Gesundheit in der Regel ein hohes Maß an Fürsorge mobilisiert wird. So wie die langen Rücken und kurzen Beine der für die Jagd zivilisierten Dachshunde erst in der Haustiernkultur zu Krankheitsdispositionen werden konnten – womit die operative Versorgung des Bandscheibenvorfalles beim Dackel zum tiermedizinischen Routineeingriff aufstieg –, ist auch das Krankwerden der Perserkatzen an eine Verschiebung komplexer, materiell-semiotischer Wissenspraktiken gebunden.

Animalische Krankheitsbilder

Die drei Künstlerstrecken dieser Ausgabe beschäftigen sich in den Medien Öl- bzw. Aquarellmalerei und Fotografie mit der Repräsentation kranker Tiere. Die mit grobem Pinselstrich angelegten Ölbilder von Inga Kählke decken ein breites Spektrum an Erscheinungsformen kranker Tiere ab. Die Malerin findet ihre Motive im Tierversuchslabor, im veterinärmedizinischen Operationssaal, in der landwirtschaftlichen Praxis oder in Rehabilitationseinrichtungen (hier für ehemalige Kampfhähne). Die jeweiligen Räume werden nur angedeutet, Gesichter sind nicht zu erkennen. Doch über Farbe, Materialität und Körperlichkeit sind die Dargestellten als Tiere erkennbar, die Assoziationen an bestimmte Krankheitsbilder aufrufen: Übereinander gelagerte, nur ausschnitthaft erkennbare Rinderkörper erinnern an die Bildwelt der Seuchenbekämpfung der letzten Jahre, etwa an den BSE-Ausbruch. Ein kompositorisch zentral angelegtes Euter symbolisiert die Kolonisierung tierlicher Körper über Strategien von Kontrolle und Prekarisierung,

denen eine Intersektionalität zwischen Weiblichkeit und Animalität zugrunde liegt. Mit der Mastitis, also der Euterentzündung, stellt Kählke ein Krankheitsbild als Somatisierung einer Problematisierung tierlicher Leiblichkeit und Weiblichkeit dar.

Auf anderen Bildern sind Tierärzt*innen dargestellt, unter deren Händen das tierliche Fleisch als Werkstoff erscheint. Diesem Zugriff ist eine viszerale Ansprache über geteilte Leiblichkeit und Verletzlichkeit entgegengestellt. In dem an Francis Bacon erinnernden Bild *Kiefer* spürt Kählke der Idee von Krankheit nach. Es zeigt eine Kreatur, deren gesamtes Sein auf einen wie zum Schrei aufgerissenen Schlund zusammengeschrumpft ist. In der Gegenständlichkeit verankert wird das Bild nur durch die Zahnreihen, hinter denen sich ein Einblick in das wund erscheinende Körperinnere öffnet und die wie ein nach außen verlagertes Skelett wirken. Oft kann man die mit gestischem Duktus hingeworfenen Motive mehr erspüren als erkennen: Sie bleiben maleurische Chiffren für Verschrungen, von denen nie ausbuchstabiert wird, ob sie jemals geheilt werden können. Damit ist Krankheit in Kählkes Arbeiten nicht vorübergehend, sondern von existenzieller Dauer. Die Motive der groben Ölskizzen sind mit fiebrigem Pinselstrich rasch hingeworfen, neue Farbschichtungen löschen darunter liegende aus. Die gesamte bewegte malerische Bildoberfläche scheint selbst ein lebendiges Wesen zu sein; Kählke liest sie als Milieu, in dem unterschiedliche Akteure in Intra-Aktionen miteinander treten.

Lutz Bielefeldts *Kranke Tiere* stehen hingegen ganz für sich allein auf den Blättern. Durch Reduktion, Abstraktion und Konzentration begegnen die Figuren der Flüchtigkeit und Konturlosigkeit des Krankheitskonzepts mit einer affektgeladenen Präsenz. Lediglich mit lockerem und schnellem Pinselstrich über ihre Umrisse definiert, entsteht, obwohl auf Binnenzeichnungen weitgehend verzichtet wird, auf jedem Blatt eine tierliche Figur, die wie eine Charakterstudie erscheint. Ihre ausgeprägte Gestik und Mimik korreliert mit der Bedeutungsschwere einer Krankheitsdiagnose, die gleichzeitig – wie die Tierfiguren im leeren Raum – nicht verankert werden kann. Das Spiel, Krankheit als einen kontingenten Wahrnehmungsmodus erfahrbar werden zu lassen, der mindestens so sehr im Auge des Betrachters wie in dem jeweiligen kranken Tier liegt, bildet das serielle Moment der einzelnen Blätter. Anders als bei Kählke erscheint Krankheit hier nicht ontologisiert, sondern als flüchtiges und prekäres Moment, das zwischen Erscheinung und Wahrnehmung vermittelt. So lässt sich in den Gesichtsausdruck des jungen

Bären ungläubiges Erstaunen und tiefe Trauer hineinlesen, die er möglicherweise aufgrund von Bewegungseinschränkung oder Schmerz erfährt. Eine eventuelle körperliche Versehrung der Gliedmaßen ist lediglich durch dunklere Lasuren der Aquarellfarbe angedeutet. Auch bei scheinbar eindeutigen Motiven, etwa bei den liegenden Kälbern, die zu einer schwarz-weißen Farbmaterie verschmelzen, bleibt das Rätseln um die Krankheitserscheinung bestimmendes Moment der Rezeption. Um wie viele, krampfend die Gliedmaßen von sich streckende Individuen handelt es sich hier? Wie zeigt sich Krankheit – phänomenal wie diskursiv, wie lässt sich zwischen sichtbaren Zeichen und Symptomen unterscheiden? Ein gestürztes Pferd erinnert an ein am Hinterlauf aufgehängtes Wild auf Jagdstilleben oder an Aufnahmen spektakulärer Stürze im Pferdesport. In der Imagination der Betrachterin entspinnen sich zwangsläufig Narrationen, deren Validität durch die Blätter nicht bestätigt wird. Das Pferd fungiert, wie der hingestreckte Wolf mit verdunkeltem Gesicht, aus dem das Leben mitsamt seinem Schatten zu entweichen scheint, als mitleiderregende Chiffre für Krankheit und Tod, die ohne Ursache bleibt. Daneben findet ein Phantasietier wie die Giraffenhyaäne mit tropfendem Zahn in den Bielefeldt'schen Pathographien genauso ein Habitat wie ein missmutiger alter Hund mit deformiertem Körperbau. Die Spannung zwischen leiblich-unabweisbarer Krankheitserfahrung und ihren unbestimmten Erscheinungsformen wird hier über die Kombination von Kindchenschema mit spitzen Zähnen, von comichafter Niedlichkeit und Todernst aufgegriffen. Mit seiner leichtfüßigen und humorvollen Bildsprache findet Bielefeldt zu einem sensiblen und überzeugenden künstlerischen Ausdruck für speziesübergreifende vulnerable Lebenswelten.

Im Unterschied zu Kahlke und Bielefeldt, die in einem medialen wie figuralen Abstand zu ihren Motiven stehen, ist Intimität ein zentrales Motiv in Julia Schlossers Arbeit. Sie dokumentiert fotografisch, wie Krankheiten das Beziehungsgeflecht zwischen ihr und den Katzen Alex, Sebastian und Theo sowie der Hündin Tess verändern. Die Krankheiten der Tiere bestimmen den geteilten Alltag und materialisieren sich über und als Praktiken der Pflege, Fürsorge und Therapie. Schlosser bildet dabei die teilweise schmutzige Realität eines Interspezies-Haushalts mit alternden, chronisch kranken oder ängstlich-aggressiven Tieren ungeschönt ab. Die Fotos entfalten so eine Narration über kleinere und größere Katastrophen, mit denen ein sehr persönliches Bild der Betroffenen und Protagonist*innen entsteht.

Mit schrägen Winkeln, rutschenden Perspektiven und fragmentierten Motiven wird das Erleben der verängstigten Tiere visuell zu fassen versucht. Menschen erscheinen auf Schlossers Fotos überwiegend als gleichermaßen helfende wie übergriffige Hände. Auch in einem sehr privaten Selbstporträt, das sie im Schlafanzug bei der Verabreichung von Medikamenten an eine Katze zeigt, ist Schlossers Gesicht nicht zu sehen. Dennoch legt sie mit ihrer Fotoserie die von ihr praktizierte Interspezies-Intimität ohne Scheu offen und re-kolonisiert so das Klischee der tierliebenden Cat Lady, das sonst der Abwertung der Liebe zu Haustieren als sentimentaler Marotte untersteht. Die pejorative Verbindung von Animalität und Weiblichkeit wird von Schlosser künstlerisch iteriert: Bei allen Fotos handelt es sich um Interieurs; im häuslich-weiblichen Milieu verquicken sich die geschlechtlich kodierten Rollen von Krankenschwester, Gastgeberin und Mutter, als soziale Antwort auf tierliche Inkontinenz, Auswurf und Vomit. In dieser Matrix intersektionaler Abwertung entfaltet Schlosser subversiv das Thema der Berührung. Kontaktzonen zwischen den Spezies und Begegnungen mit und von Dingen, wie etwa Wattebäusche, Verbandszeug oder Stoffdecken, stehen im fotografischen Fokus. Die abjekten Requisiten und Relikte der Behandlung wie leere Futterschälchen, Pillen, halb aufgezoogene Spritzen und Fleischreste, in denen wohl Pillen versteckt wurden, zeugen dabei von der aufwändigen und zuweilen nur mit List zu bewältigenden Pflege widerspenstiger Kranker. Tatsächlich oszillieren die gezeigten Praktiken ununterscheidbar zwischen Gewalt und Fürsorge. Eine zum Maul geführte Spritze wird zur Zwangsernährung, Therapie ist an brutal wirkende Fixierungsgriffe gekoppelt. Die Visualisierung der Angst oder des Stoizismus, mit denen die Tiere der Behandlung begegnen, re-problematisiert die Ununterscheidbarkeit von Gewalt und Fürsorge, die von den erklärenden (Bild-)Beschreibungen nur scheinbar bewältigt werden kann.

Kerstin Weich / Jessica Ullrich