

## Die Fotografie als Instrument der Popularisierung eines Tierbildes. Der Feldhase von Albrecht Dürer

Jürgen Müller

Albrecht Dürers *Feldhase* aus dem Jahre 1502 gehört zu den berühmtesten Tierstudien der Kunstgeschichte. Aber die Popularität, die Dürers *Feldhase* bis heute besitzt, verdankt sich dem Umstand seiner unzähligen fotografischen und fotomechanischen Reproduktionen im 19. und 20. Jahrhundert. Gemeinsam mit den *Betenden Händen* ist Dürers Tierstudie zum Paradebeispiel einer verklärenden Kunstbegeisterung geworden. Die Aufmerksamkeit, die dem *Feldhasen* dabei zukam, verdankt sich der vermeintlichen Niedlichkeit des Motivs und sicherlich auch der Begeisterung für die realistische Darstellung.

Kopien des Bildes gibt es allerdings erheblich früher. Sie reichen bis ins späte 16. Jahrhundert zurück. Nicht weniger als dreizehn Wiederholungen aus jener Zeit sind überliefert. Im 18. Jahrhundert folgt eine Rezeptionswelle, die Dürer zum Monument deutschen ‚Stilwillens‘ werden lässt. Dabei wird seine Kunst der italienischen exemplarisch entgegengestellt. Als Ausdruck des Schlichten, Bodenständigen und Wahrhaftigen wurde Dürers Kunst nun national vereinnahmt. In dieser Hinsicht scheint der Hase das besondere Verhältnis der Deutschen zur Natur zu verkörpern sowie ihre Innigkeit und ihren Wunsch, die Natur als beseeltes Wesen zu erfassen.

Es versteht sich von selbst, dass der idealistischen Philosophie des 19. Jahrhunderts die Fotografie fremd bleiben musste, sah sie in ihr doch eine Verflachung eines ‚wesensmäßigen‘ Kunsterlebnisses. Andererseits sah man in der Fotografie eine nützliche Magd zu einer großangelegten didaktischen Kunstaufklärung, die natürlich den großen moralischen Nutzen berühmter Kunstwerke voraussetzte. So hieß es im *Deutschen Kunstblatt* von 1856: „Es kann am Ende nicht schaden, wenn auch einmal das Gute und Schöne massenhaft unter die Massen geworfen wird.“ Dabei war der Kopiecharakter solcher Fotografien nicht hinderlich, glaubte man doch, dass mit der Reproduktion zugleich der Wunsch nach Besichtigung des Originals hervortreten werde. In der Möglichkeit zur Reproduktion „höherstehender Werke“ sahen einige Theoretiker die eigentliche Bedeutung der Fotografie, die sich sozusagen im Akt der Reproduktion vernutzte, ohne selbst Kunst sein zu dürfen.

Im 20. Jahrhundert haben Künstler immer wieder auf Dürers Hasen zurückgegriffen, um den Status von Original und Reproduktion zu reflektieren. Eine Reihe von Arbeiten spielt auf doppeldeutige Weise mit dem Problem der Serialität, indem der Hase als Symbol der Fruchtbarkeit identisch wiederholt wird und sich die Idee des Originals auflöst.

Berühmt ist das Bild, weil es Dürer nicht nur gelungen ist, das Tier detailgetreu wiederzugeben, sondern auch seine Lebendigkeit darzustellen. Dies gelingt durch verschiedene kompositorische und erzählerische Kunstgriffe. Die unter dem rechten Ohr befindlichen Spuren einer Vorzeichnung zeugen von der genauen ‚Planung‘ der Komposition: Der *Feldhase* stellt die Konsequenz gestalterischer Maßnahmen dar; ein ausgeklügeltes Spiel mit unterschiedlichen Körperachsen liegt ihm zugrunde.

Dabei verbirgt der Künstler seine ästhetisch anspruchsvolle Konstruktion in der Einfachheit der Erscheinung: Der Hase sitzt zwar still da, aber schon im nächsten Moment könnte er aufspringen und davonhüpfen. Dürer hat den transitorischen Moment unmittelbar vor der Flucht zur Anschauung gebracht. Darüber hinaus wird die Anspanntheit des Fluchttieres auch durch die aufgerichteten Ohren spürbar, die aufmerksam zu lauschen scheinen. Dieser Eindruck wird auch dadurch unterstützt, dass das Tier einer abwärtsführenden Diagonale eingeschrieben ist, die rechts über die Bildgrenzen hinausführt. Dadurch verlegt der Künstler die wesenhafte Unruhe des Tieres ins Auge des Betrachters!

Rätselhaft ist das leicht zu übersehende Detail des sich im Auge des Tieres spiegelnden Fensterkreuzes. Darin wollte man einen Hinweis auf die reale Ateliersituation erkennen. Demzufolge hätte der Künstler seinen Feldhasen nach einem lebenden Modell gemalt, was jedoch als sehr unwahrscheinlich gelten muss. Wahrscheinlicher ist, dass sich der Künstler eines toten Jagdstücks bedient hat. Eher schon verweist das Fensterkreuz auf eine Darstellungskonvention der niederländischen, Dürer vertrauten Porträtmalerei, in der das Auge als Fenster der Seele inszeniert wurde.

Immer wieder hat man sich gefragt, ob mit Dürers Motivwahl auch eine sinnbildliche Darstellungsaufgabe einhergeht. Dem Kirchenvater Ambrosius galt der Hase auf Grund seiner mit der Jahreszeit wechselnden Färbung des Fells als Symbol der Auferstehung. So folgt die Frage, ob das im Auge des Hasen sichtbare Fensterkreuz auf den Opfertod Christi als Voraussetzung der Auferstehung verweist. Häufig findet man den Hasen als Symbol der Fruchtbarkeit. Schließlich symbolisiert das agile Tier eines der vier Temperamente, und zwar den heiteren, lebhaften Sanguiniker.

Dürers Tier- und Naturstudien haben einen wichtigen Impuls aus seiner Venedigreise zum Ende des 15. Jahrhunderts erhalten. Das Erlebnis italienischer Kunst befreit ihn aus überkommener Musterbuchtradition und führt ihn zu neuer Offenheit in der Gegenstandswahl.

Nimmt man den *Feldhasen* zum Anlass, allgemein über das Verhältnis des Menschen zum Tier nachzudenken, so stellt man fest, dass sich dies seit jeher ambivalent gestaltet hat. Einerseits ist es Gegner und Symbol ungezügelter Aggression, andererseits Haustier und treuer Freund. Tiere sind dem Menschen paradoxerweise am nächsten

und am fernsten zugleich. Ihnen kommt eine undankbare Aufgabe zu: Sie symbolisieren die ungezähmte Natur und weisen dem Menschen implizit die Aufgabe der ‚Selbstzivilisation‘ zu. Das Tier erinnert daran, dass der Mensch in einen vermeintlich ‚animalischen Urzustand‘ zurückfallen kann.

In der bildenden Kunst bleibt die Darstellung von Tieren häufig unbemerkt, ist es doch als Haustier Teil menschlichen Alltags. Anders ist dies im Rahmen von Jagdszenen, die zumeist den Konflikt ebenso dramatisch wie heroisch darzustellen vermögen. Der Mensch bedient sich des Einsatzes von domestizierten Tieren, um wilde Tiere erlegen oder fangen zu können. Die Jagd wäre undenkbar ohne Pferde, Hunde oder Falken, die eigens abgerichtet werden müssen, um ihre Aufgabe des Aufspürens und Verfolgens zu erfüllen. Auf ein und demselben Bild werden gezähmte und ungezähmte, ‚mutige‘ und wilde Tiere gezeigt. Dabei versteht es sich von selbst, dass die Jagd im Rahmen einer feudalen Gesellschaftsordnung über Jahrhunderte hinweg als Privileg galt.

Der Vergleich von Mensch und Tier steht in einer alten kulturellen Praxis. Tierpuppen und Rollenspiele werden bis heute genutzt, soziale Muster zu erlernen. Das Tier dient dabei vor allem dazu, einen bestimmten, unveränderlichen Charakter vorzustellen. In der Bildtradition spielt das Mittel der Physiognomik eine wichtige Rolle. Über die Angleichung von menschlichem Gesicht und Tierkopf wird ein ‚natürliches‘ Verhältnis von menschlichem Charakter und ‚tierischem Verhalten‘ nahegelegt. Bis in den Trickfilm hinein ist dies immer noch ein gängiges Verfahren. Physiognomische Darstellungsverfahren liefern eine klare Lesbarkeit, weshalb sie nicht selten im Rahmen politischer Karikaturen Verwendung finden. Das komplementäre Verfahren dazu ist die Anthropomorphisierung des Tieres, auf das menschliche Verhaltensweisen übertragen werden. Man mag es wenden wie man will: Am Ende sind Tiere arme Schweine.

