

Franca Thuns Tierbilder oder Vom Verschwinden der Tiere

„Ich bin ich, weil mein kleiner Hund mich kennt.“

Gertrude Stein

In Franca Thuns malerischen Werk tummeln sich Tiere - Kühe, Kletterasseln, Ziegen, Hirschen Kamelen und Karpfen - in langen seriellen Reihungen, als wolle sie systematische Studien zu deren momentaner Gemütsverfassung, ihrem individuellen Charakter und ihrer besonderen artbedingten Wesensart machen. Dazu stellt sie sie vor farbigen Hintergrund, entzieht sie also dem Umfeld, in dem man diese Tiere antreffen könnte. Obwohl der Betrachter den Bilder ansieht, dass sie in einem raschen Malakt entstanden sein müssen, weiß er, dass dies nicht dem Malen an Ort und Stelle geschuldet ist. Er spürt, dass Franca Thun diese Tiere nach Fotografien macht, um sie in dieser großen Anzahl zur Verfügung zu haben.



Bezeichnenderweise heißen Tiere im Englischen animals und auch der Titel dieses Kataloges ANIMAGO stammt ab von den lateinischen Wörtern anima für die Seele und imago für das Bild. In diesem Sinne bilden Franca Thuns Tierporträts in merkwürdiger Weise das ab, was man gewöhnlich Menschenbildern nachsagt. Das Tier ist in Franca Thuns Werk ein ebenso souverän wirkendes Individuen wie auch beseelte Kreatur, ins Leben geworfen, seine Vitalität und das Sein genießend; immer auch wissend, sehenden Auges von Tod und Elend bedroht, die auch vom Betrachter ausgehen könnten.

Wo Franca Thun diese Tiere gesehen und fotografiert hat, die Kuh etwa auf der grünen Wiese oder im Schlachthof, in der Massentierhaltung oder beim Tierarzt, bleibt dem Betrachter ebenso verschlossen, wie jedoch unmittelbar reflektiert. Der Betrachter kann sich der Präsenz und Unmittelbarkeit dieser Tiere nicht entziehen. Obwohl das Wissen um die Sprachlosigkeit zwischen Mensch und Tier eine unüberwindliche Barriere zum ‚wahren Verstehen‘ der Tiere ist, sprechen sie den Betrachter an. Besonders wenn die Tiere aus dem Bild heraus den Betrachter ansehen, ihn regelrecht zu mustern scheinen, verstärken sich in ihm die Fragen und Mutmassungen über die Geschichte der Tiere und über die Beziehung der Menschen zu ihnen.

Der Mensch und sein Tier

Das Leben der Menschen war über Jahrtausende auf das engste mit dem der Tiere verbunden, denn ob nun als Jäger, Nomade oder als Bauer, die Menschen lebten in der unmittelbarer Nähe von Tieren. Die Menschen aßen nicht nur ihr Fleisch, sie beobachteten die Tiere und erkannten ihre vielfältige Nutzbarkeit, etwa als Produktionsmittel, sie tranken die Milch oder verwendeten den Kot als Baumaterial und Feuerungsmittel. Als Arbeitstiere und Transportmittel waren Tiere dem Menschen allgegenwärtig wichtige Helfer. Für eine nachhaltige Nutzung der Ressource Tier wählte er sie aus, domestizierte sie und nahm sie in seine Obhut. Er musste sich in sie hineinfühlen, ihre Bedürfnisse und ‚Sitten‘ erkennen und für ihr Wohlbefinden und ihre Gesundheit sorgen.

Über den Abgrund des Sich-nicht-Verstehens-Könnens hinweg sehen Menschen und Tiere sich an, sie beobachten einander, sie schauen einander ins Gesicht und erkennen sich als gleich und ungleich. Dieses ‚Erkennen‘ der Andersartigkeit und der Ähnlichkeit ist nicht nur den Menschen vorbehalten. Menschen erkennen sich in den Tiere, da auch diese ihren Nachwuchs nähren und ihn ‚belehrend‘ eine gewisse Zeit in seine Lebenswelt einführen, da sie diese als sterbliche und fühlende Mitgeschöpfe, als fürsorgliche, ja hilfsbereite Wesen und als Teil einer Gemeinschaft wahrnehmen.

Aber Tiere sind ihm auch Bedeutungsträger. Schon die frühen Menschen, die in Wäldern, Steppen und Savanen jagten, um sich und ihre Sippen zu ernähren, maßen Tieren magisch-religiöse Funktionen zu, verehrten sie als Opfertier, Orakel und Gottheiten. So dienen Tiere und schließlich auch Zeichen und Bilder von ihnen in verschiedenen Weltregionen und Religionen dazu, den Menschen die Welt zu erklären. Tierbilder - insbesondere künstlerische - sind daher als Weltdeutungen zu verstehen und daraufhin abzufragen.

Der Blick der Menschen auf das Tier ist ein anthropomorphistischer. Da er ihre Verwandtschaft erkennt, vermenschlicht er die Tiere, deren Verhalten von Wesensart, Seele und Denkvermögen zeuge. Der Mensch betreibt Tierphilosophie, in die Markus Wild mit seinem 2008 erschienenen Buch einführt: „*Der Mensch ist das einzige Tier, das philosophiert.*“.¹ Dieses Vermenschlichen geschieht, obwohl die christliche Anthropologie dies nicht vorsieht und von einer klaren hierarchischen Ordnung spricht, wonach der Mensch als Abbild Gottes den Tieren überlegen ist und über sie entsprechend verfügen kann. Michel de Montaigne (1533-1592), der die grausamen Religionskriege erlebt hatte, sah die Menschen als fehlerbehaftete Geschöpfe an und stellt sich als denkendes Subjekt gegen Normen, Dogmen und Autoritäten. In seinen ab 1580 erschienenen *Essais* verteidigt er die Tiere. Er wendet sich gegen die menschliche Überheblichkeit „den Tieren einen beliebigen Platz zuzuweisen und ihnen nur jene Fähigkeiten und Vermögen zuzuschreiben, die ihm gerade

¹ Wild, Markus: Tierphilosophie zur Einführung. Hamburg 2008. S. 9.

passen. Zu diesem Zweck akzentuiert er die Ähnlichkeit des Menschen mit dem Tier.“² und macht an ihrem flexiblen und komplexen Verhaltensweisen deren Geist fest.

Schon wenige Jahre später betritt René Descartes (1596 - 1650), der berühmt ist wegen des Satzes ‚Cogito, ergo sum.‘, die Weltbühne und legt die rationalistischen Grundlagen für die Trennung des Menschen vom Tier. John Berger beschreibt dies so: „Der entscheidende, theoretische Bruch kam mit Descartes. Der Dualismus, der in der Beziehung des Menschen zum Tier lag, wurde von Descartes internalisiert, er verlegt ihn in den Menschen. Indem er strikt den Körper von der Seele trennte, überließ er den Körper den Gesetzen der Physik und Mechanik, und da Tiere keine Seele besaßen, wurde das Tier auf das Modell einer Maschine reduziert.“³ Doch noch sind die Tiere aus dem menschlichen Alltagsleben nicht wegzudenken und noch fehlt den Menschen die Erfahrung einer von Maschinen durchdrungenen Welt, die auch ihre Stellung in der Welt verändern wird.

Dies geschieht erst im 19. Jahrhundert, der Zeit der Industrialisierung mit Dampfmaschinen,



Eisenbahnen, Elektrizität, chemischer Düngung, Konservierungsmethoden, Verbrennungsmotor ect. Das Maschinenzeitalter geht am Menschen und seiner Selbstwahrnehmung nicht spurlos vorbei: „Der Mensch verliert Teile seiner Fähigkeiten an Maschinen, die ihm in Schnelligkeit und Wahrnehmungstiefe überlegen sind. So ist der Mensch diesen von ihm geschaffenen Medien und ihren Wirkungen ausgeliefert, innerhalb von komplexen, sein Leben strukturierenden Nutzungsorganigrammen weist die Maschine dem Menschen seine Stellung zu.“⁴ Nun erst beginnt das Verschwinden der Tiere aus der unmittelbaren Umwelt und Wahrnehmung des Menschen. Obwohl schon 1838 im Königreich Sachsen Tierquälerei unter Strafe gestellt wurde, werden Tiere nun vor allem unter ökonomischen Gesichtspunkten gesehen. Die wenigen verbleibenden Nutztierassen dienen nicht mehr so sehr der sich wiederholenden Produktion etwa von Milch, sondern werden nun Produkte und leben zu Millionen praktisch unsichtbar für den Konsumenten in der Fabrikation. Ebenso unsichtbar ist auch das

millionenfache Leid, das sie täglich ertragen, und ihr industriell abgewickelter Tod in Schlachtfabriken. Obwohl Tierschutz als Staatsziel im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland seit 2002 verankert ist, hält er der Wirklichkeit der Massenfleischproduktion nicht stand.⁵

Währenddessen wird von Physiologen am Retortensteak, sprich an Fleisch aus dem Reagenzglas, gearbeitet. Wenn es gelingen sollte, fleischartige Produkte für einen Massenmarkt zu produzieren, stehen auf der Liste der aussterbenden Tierrassen schließlich nicht mehr nur Wildtiere, sondern immer mehr auch Haustierrassen, deren Vielfalt in der Massentierhaltung allerdings auch jetzt schon stark zurückgegangen ist. Schreitet die skrupellos vorangetriebene Umweltzerstörung und

² Wild, Markus: Tierphilosophie zur Einführung. Hamburg 2008. S. 45.

³ Berger, John: Das Leben der Bilder oder Die Kunst des Sehens. München 1995. S. 20.

⁴ Winter, Annegret: Welterfindungen und Denkmaschinen. In: Katalog zur Ausstellung "Astronauten zur Venus". Werke der Sammlung Appelt. Zentrifuge - Verein für Kommunikation, Kunst und Kultur e.V., Nürnberg 2009. S. 93.

⁵ Ein paar vor kurzem publizierte Zahlen mögen dies vergegenwärtigen: Laut ZEIT, NR. 15/2010, isst ein Deutscher im Durchschnitt 88,4 Kilogramm Fleisch. Es leben etwa 27 Millionen Schweine, knapp 50 Millionen Hennen und Küken und 13 Millionen Rinder in Deutschland. Ihre Lebensdauer innerhalb der Produktionsstrasse der Massentierhaltung ist nicht besonders lang: Die Mast eines Hähnchen beträgt maximal acht Wochen, die eines Kalbes nur drei Monate und die eines Schweines ein halbes Jahr: 600 Schweine sterben in der Stunde in riesigen Schlachtfabriken, oftmals nicht ordnungsgemäß erstochen, also bei lebendigem Leib im Siedebad abgebrüht. Alljährlich werden in Deutschland 55 Mill. Schweine und 3,5 Millionen Rinder geschlachtet.

Überfischung der Meere weiter fort, wird in letzter Konsequenz das vollständige Verschwinden der Tiere von diesem Planeten absehbar.

Mit dieser physischer Verdrängung, derer Totalität längst greift, geht gleichzeitig die kulturelle Verdrängung (John Berger) der Tiere hin zu kuscheligen Tierspielzeug, verhätschelten und überzüchteten Haustiere sowie bizarren Comic- Tiere einher. Die modernen Haustiere etwa, als Ausstattungstücke der sentimental Affekte moderner Kleinfamilien, werden in vielerlei Hinsicht eingeschränkt, sie sind sterilisiert, haben kaum Bewegungsfreiheit, leben ohne Artgenossen, werden abgerichtet und erhalten nicht ihre natürliche Nahrung, sondern Abfälle industrieller Verwertungsprozesse. Sie müssen sich der Lebensart ihrer Besitzer anpassen, bis sie ihnen geradezu ähnlich werden, und spiegeln deren Charaktereigenschaften und ihren gesellschaftlichen (Wunsch-)Status. Das tierische Wesen verschwindet völlig hinter den ihm zugewiesenen Rollen. Doch kommt ihnen eine wesentlich Bedeutung bei der menschlichen Selbstvergewisserung zu. Gertrude Stein (1874 - 1946), ihres Zeichens Schriftstellerin und Kunstsammlerin, philosophiert über die Instanz der Ichs, indem sie sagt: „Ich bin ich, weil mein kleiner Hund mich kennt.“

Das Verschwinden der Tiere hinter dem Bild - Vom Physiologus zum Affentheater

Eine vollständige Geschichte der Tiere in Bildern und Kunstwerken wäre - selbst wenn wir uns auf Europa beschränken würden - eine lange und sehr vielfältige. Jedoch würde sie Tierbilder meist in untergeordneten Rollen, als dekoratives Ornament, als Symbol eines abstrakten Inhalts im Rahmen der christlichen Bildwelt oder als Staffage in einer Landschaft oder Jagdszene zeigen. Wir interessieren uns aber für Tierbilder, in denen diese - wie bei Franca Thun - ‚Hauptdarsteller‘ sind.

Frühe historische Beispiele für die systematische Erfassungen von Tieren beruhen zwar auf einem erwachenden naturwissenschaftlichen Interesse, aber die Beobachtung der Tiere führt auch hier schon zum Vergleich mit den Menschen. So auch zu lesen in den Schilderung der Lebensweise von circa 500 Tieren, ihrer Anatomie, ihres Verhaltens und ihrer Charaktereigenschaften durch den griechischen Philosoph Aristoteles (384 - 322 v. Chr.). Aber für viele Jahrhundert stehen Tierbilder vor allem im Dienst der christlichen Weltanschauung. Bildliche Darstellungen von realen, exotischen und fantastischen Tieren finden sich im *Physiologus*, einem vermutlich ab 200 unserer Zeitrechnung in Alexandria entstandenen christlich-theologisch-naturkundliches Werk, das in vielen Übersetzungen bis ins Mittelalter sehr populär war. Darin werden bestimmte Eigenschaften und Erscheinungsformen von Tieren typologisch christlich ausgedeutet, entsprechend sind mittelalterliche Tierdarstellungen symbolischer Natur.⁶

Aus dem *Physiologus* gingen die *Bestiarien* hervor, die um verschiedene Quellen wie Auszügen aus der *Naturalis historia* des Gaius Plinius Secundus (23 - 79 n. Chr.) oder um Schriften des Kirchenvater Ambrosius (339 - 397) ergänzt wurden. *Bestiarien* sind mittelalterliche Dichtungen, die in moralisierender Weise wiederum die Eigenschaften von Tieren schildern und mit der christlichen Heilslehre verbinden.⁷ „...erst die wissenschaftlich geprägte Naturschau der Renaissance lässt die *Bestiarien* endgültig verschwinden, während der spätantike *Physiologus* zum Ende des Mittelalters Eingang in die erste deutsche populäre Naturgeschichte findet, das *Buch der Natur* des Konrad von Megenberg

⁶ Innerhalb dieser Weltanschauung erfährt das Bild des Tieres im Mittelalter eine vielfältige Kategorisierung in nützlich, symbolisch, gut, böse, Selbsterkenntnis fördernd ect. Siehe hierzu: Le Goff, Jacques: *Das Mittelalter in Bildern*. Stuttgart 2002. S. 118 ff.

⁷ Sinngemäß nach List, Claudia: *Tiere. Gestalt und Bedeutung in der Kunst*. Stuttgart, Zürich 1993. S. 73.

(1309 -1374).⁸ Während diese Werke die Eigenschaften von Tiere noch im christlichen Sinne vereinnahmten, erschien in den Jahren zwischen 1551 und 1558 die vierbändige *Historia animalium* des Naturforschers Conrad Gessner (1516-1565), die als früher Höhepunkt der zoologischen Buchillustration ganzfigurige Tiere - allerdings ohne die bildliche Schilderung ihres natürlichen Lebensraum - wiedergibt. Gessner bezog seine Erkenntnisse aus der eigenen Naturbeobachtung.⁹

Ebenfalls gegen Ende des 16. Jahrhunderts, im Zeitalter der neuzeitlichen Kolonisation, entstanden die ersten Wunderkammern, so etwa die des Apothekers Ferrante Imperato in Neapel, in der unzählige Tierpräparate von Krokodilen, Gürteltieren, Meerestieren, Muscheln u. v. m. aufbewahrt wurden. In einem Holzschnitt aus seiner *Dell' historia naturale* sieht man neben diesen Sammlungsgegenständen übrigens auch zwei winzige Haushunde.¹⁰ Nun tauschen sich Gelehrte aus verschiedenen Länder aus und sammeln bemerkenswerte Gegenstände aus der Natur. Bald tauchen in diesen Kabinetten auch Antiken und andere Kunstwerke auf.¹¹ Herrschaftshäuser wie das der Wiener Habsburger trugen im Zeitalter der Barocke in groß angelegten Raritätenkabinetten und Bibliothekssälen sogenannte Kuriositäten zusammen und begannen so den Prozess der Musealisierung von natürlichen Objekten und Tierpräparate ebenso wie von Kunstwerke. Heute werden die Wiener Objekte in zwei verschiedenen, sich am Burgring gegenüberstehenden Museen präsentiert, dem kunsthistorischen und dem naturhistorischen Museum. Der ursprüngliche Sammlungszusammenhang wurde also zugunsten einer Systematik aufgebrochen, die die Isolierung bestimmter Bestände verlangt. Aus dem barocken Versuch die Erscheinungen der Welt zu vereinen, verschwinden nun die der Natur zugerechneten Objekte.

Bald genügte es den barocken Sammlern nicht mehr, nur Tierpräparate zu erstehen. Lebendige, insbesondere exotische Tiere und Vögel wurden an vielen europäischen Höfen nun in Menagerien eingesetzt. Die aufwendige Beschaffung, der Transport und der Erhalt dieser Tiere, Raubkatzen, Elefanten und Giraffen wurde schon von zeitgenössischen Chronisten beschrieben und illustriert.¹² Solch eine Menagerie fand sich z.B. seitlich des Schloss Belvedere in Wien, in dem der bedeutende Feldherr Prinz Eugen (1663 - 1736) seine Tiersammlung unterhielt. Nach seinem Tod wurden insbesondere die umfangreiche Vogelsammlung in den Bestand des kaiserlichen Hofes überführt.

Ein Nebenstrang der Geschichte erzählt, dass Prinz Eugens ‚gefährliche Tiere‘ in einer anderen Tierschau aufgingen, wo ihnen bald ein qualvoller Tod beschieden war. Sie wurde nämlich zum Hetzen verkauft. Solch ein Hetztheater befand sich nicht weit vom Belvedere entfernt im heutigen 3. Bezirk, wo sich noch heute die Hetzgasse befindet. 1772 zählte man dort einen Löwe, zwei Tiger, zehn Bären, sechs Wölfe, 73 Hunde und viele andere Tiere mehr, die unter dem Geschrei der Hetzer und des aufgepeitschten Publikums - auch aus vornehmen Gesellschaftsschichten - aufeinander getrieben wurden. Dass dies von Zeitgenossen, wie Friedrich Nicolai, als ‚unmenschlichen Schauspiel‘ verurteilt wurde, änderte nichts daran, dass die Schließung des unter der Verwaltung der Theatral-Hofdirektion stehenden Hetztheaters erst 1796 durch einen letzten Brand zustande kam. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts gab es dann Wandermenagerien, also

⁸ List, Claudia: Tiere. Gestalt und Bedeutung in der Kunst. Stuttgart, Zürich 1993. S. 73.

⁹ Eine Neuauflage des Bestiariums wurde 2010 in Berlin und Wien präsentiert. Kämpfende Tiere führt Walton Ford in grossformatigen Bildern vor, die an Tieraquarelle und Drucke der Kolonialzeit des 19. Jahrhunderts erinnert. Walton Ford schuf diese Bilder ab den 90er Jahres des 20. Jahrhunderts, indem er historische Fakten und naturwissenschaftliche Erkenntnisse mit phantastisch-surrealen Ereignisse vermischt. Sie lesen sich wie absurde Geschichten zu politischer Unterdrückung und massloser Umweltzerstörung.

¹⁰ Mauriès, Patrick: Das Kuriositätenkabinett. Köln 2002. Abb. S. 11 f.

¹¹ Mauriès, Patrick: Das Kuriositätenkabinett. Köln 2002. S. 17.

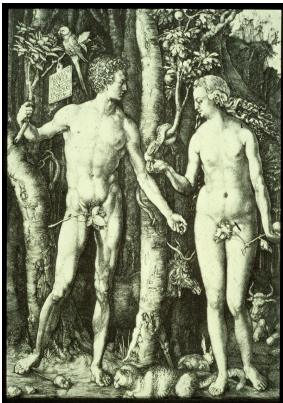
¹² Hierzu: Riedl-Dorn, Christa: Die Geschichte der ersten Giraffe in Schönbrunn. Wien 2008.

Fahrbetriebe, die der schaulustigen Bevölkerung exotische Tier darboten. Im 19. Jahrhundert besetzten Affentheater Opern- und Schauspielvorstellungen mit dressierten Affen.¹³ Dort lustierte man sich ob der tierischen Protagonisten, die gezwungen wurden, menschliches Verhalten zu parodieren.

Eine an das Affentheater erinnernde Persiflage des menschlichen Verhaltens kennen wir in vielfältigen Varianten aus dem Werk des französischen Zeichners Grandville (1803-1847). Er zwingt wie Menschen angezogenen Tieren Charakterzüge auf und bringt sie in Situationen, aus denen sie nicht ausbrechen können: „Es scheint so, als ob man eine Maske aufsetzte, aber sie diene doch der Demaskierung. Das Tier stellt den fraglichen Charakterzug besonders ausgeprägt dar: der Löwe absoluten Mut; der Hase Geilheit. ... Diese Tiere sind Gefangene einer menschlich/sozialen Situation, in die sie hineingezwungen wurden. Der Geier als Hauswirt ist auf noch schrecklichere Weise habgierig denn als Vogel. Die Krokodile am Tisch sind beim Essen noch gieriger als im Fluß.“¹⁴ Welche ein Kontrast zu der Art, wie Franca Thun ihre Tiere erfasst.

Das verlorene Paradies

Es gibt ein Thema, das des Paradieses, das in der Kunst ab etwa der Mitte des 16. Jahrhunderts so ausformuliert wurde, dass darin Tierdarstellungen das eigentliche Bildmotiv wurden. Diesen Paradiesesszenen ist eigen, dass sich in ihnen Ideen einer besseren Welt ablagern, in der der Mensch in blühenden Landschaften und im Einklang mit der Natur lebt. Wie immer sie auch genannt werden, Goldenes Zeitalter, verlorene und irdisches Paradies, Arkadien, Elysium oder Idylle, all diesen Topoi ist eines gemeinsam: Sie sind nicht von dieser Welt! Weder die bukolische



Idylle der frühchristlichen Kunst, noch mittelalterliche Paradiesesvisionen, und auch nicht die Profanisierung dieser Motive im Laufe der Kunstentwicklung können sie vom Himmel auf die Erde, aus dem Jenseits unter uns Lebende, aus der Vergangenheit in die Gegenwart verlegen.¹⁵ Das Paradies als Urwohnung der Menschen ist nach dem Sündenfall verloren, auch wenn es Sehnsuchtsland bleibt. So beschreibt auch das 1667 veröffentlichte Gedicht *Paradise Lost* von John Milton den Sündenfall und die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Garten Eden. Beide erhalten bei ihrer Vertreibung aus dem Paradies vom Erzengel Michael einen Traum mit auf ihren Weg, Adam einen Blick in die Zukunft bis zum jüngsten Gericht und Eva einen Traum von der Möglichkeit, das verlorene Paradies wiederzugewinnen.

Innerhalb christlicher Bilder spielen einzelne Tiere als Symbol immer wieder eine untergeordnete Rolle. So tauchen sie in der Renaissance vermehrt auch im *Sündenfall* auf. In Albrecht Dürers (1471-1528) mit diesseitigem Naturgefühl gegebenen Kupferstich von *Adam und Eva* von 1504 sind die beiden ersten Menschen von mehreren Tieren umgeben, darunter auch ein Hirsch und ein Hase, beide Symbole der sexuellen Begierde. Das eigentlich Bildmotiv ist hier aber die Darstellung

¹³ Hierzu: Feigl, Markus: Tierschausstellungen in Wien. Wien 2002.

¹⁴ Berger, John: Das Leben der Bilder oder Die Kunst des Sehens. München 1995. S. 26.

¹⁵ Auch Schillers Versuch mit der sentimentalischen Idylle einen zukünftigen Ort zu schaffen, wo der Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit aufgehoben wird, verkommt zu politischen Weltverbesserungsideologien der Moderne. Siehe hierzu: Hildesheim, Doris: Von Arkadien zum Elysium: Eine Gratwanderung mit Friedrich Schiller. In KUNSTFORUM international. Band. 180, 2006.

von Adam und Eva vor dem Sündenfall, der zur Vertreibung aus dem Paradies führen wird. Adam war es übrigens, der den Tieren ihren Namen gab.

Mit der Zeit verband man aber mit der Vorstellung vom Paradies immer mehr die Präsenz von vielen verschiedenen Tieren. So schreibt Claudia List: „Der Traum vom Irdischen Paradies durchzieht wie ein roter Faden die Thematik der Kunst in der zweiten Hälfte des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. In Gemälden und Tapisserien werden Bildthemen aufgegriffen, in denen Künstler wie Betrachter in der Darstellung paradiesischer Natur, bevölkert von einer Fülle von Tieren, schwelgen können.“ Das Bildmotiv erfuhr zu dieser Zeit eine so starke Verbreitung, dass Jan Brueghel d. Ä. (1568 – 1625) ob der vielen von ihm gemalten Paradieslandschaften der ‚Paradies-Brueghel‘ genannt wurde.¹⁶

Ein zur selben Zeit lebender niederländischer Kollege, der lange im Dienst des Habsburgerkaisers Rudolf II. gearbeitet hatte, fiel ebenfalls mit aufwendig ausgestatteten Paradiesbildern auf. Wie bei Brueghel diente auch Roelant Savery (1576/1578-1639) eine winzige, in den Hintergrund gerückte Szene mit Adam und Eva dazu, das Gemälde als *Paradies* (1626)¹⁷ auszuweisen. Dieser Bildtypus ist sehr kennzeichnend für Saverys Werk. In weitläufigen Landschaften verteilt er heimische, aber auch zahlreiche exotische Tierarten, unterschiedliche Vögel sowie höfische Hunderassen, die alle trotz dringender Enge im Bildraum still-beschaulich und friedlich zusammenstehen. Savery hatte viele dieser Tiere auf dem Hradschin im Tierpark Rudolfs II. studieren können. Offenbar hat er dies mit grosser Hingabe getan, so dass er diese auch nach seiner Prager Zeit noch aufs Detaillierteste darstellen konnte.¹⁸



Claudia List schreibt über die Deutung des Bildes : „Saverys Tierlandschaften entsprechen als Bildthema der in dieser Zeit überaus beliebten Vorstellung vom „Goldenen Zeitalter“.¹⁹ Darauf hebt auch Ekkehard Mai ab, der in Saverys Paradiesbildern den Versuch sieht, die Gegenwart und die mit ihr verbundenen Probleme zu bewältigen, indem dem die Vision eines goldenen Zeitalters entgegengesetzt

wird. „Der eigentümliche Reiz von Roelants Bildern liegt daher in dieser verzauberten Wunschwelt eines im Wortsinne fabelhaften animalischen Lebens.“²⁰

¹⁶ Sinngemäß nach List, Claudia: Tiere. Gestalt und Bedeutung in der Kunst. Stuttgart, Zürich 1993. S. 116.

¹⁷ Bildnachweis: [bpk/ Gemäldegalerie](#), [SMB/ Jörg P. Anders](#).

¹⁸ Hierzu: Mai, Ekkehard: Roelant Savery in seiner Zeit (1576-1639). Kat. Wallraf-Richartz-Museum Köln und Centraal Museum Utrecht 1985 -1986. Köln 1985. S. 25.

¹⁹ List, Claudia: Tiere. Gestalt und Bedeutung in der Kunst. Stuttgart, Zürich 1993. S. 119.

²⁰ Mai, Ekkehard: Roelant Savery in seiner Zeit (1576-1639). Kat. Wallraf-Richartz-Museum Köln und Centraal Museum Utrecht 1985 -1986. Köln 1985. S. 26.

Die Topoi Paradies, Goldenes Zeitalter ect. kommen in immer neuen ‚Verkleidungen‘, oftmals in Verbindung mit Tieren, daher. So erfährt schließlich im 19. Jahrhundert die Idylle, eigentlich sollte man sagen die Trivialisierung der idyllischen Traditionen, eine Neuauflage. Das Genre der Tiermalerei und Gemälde vom dörflichen Leben werden zu Ausstattungsstücken einer bürgerlich-partriarchalischen Gemütlichkeit, die wieder das ‚einfache Leben‘ als das bessere präsentiert.

Ausgeträumt!

Apropos: Wer kennt nicht die zeitgenössische Vorstellung vom ‚Aussteigen‘? Auch hinter der Idee vom einfachen Leben auf dem Lande mit Gartenarbeit zur Selbstversorgung und Tierhaltung verbirgt sich wiederum die alte Sehnsucht nach dem ‚irdischen Paradies‘. Gleichzeitig hat es der Mensch im Zeitalter der rasenden Umweltzerstörung dahin gebracht, mit aufwendigen Tierfilmen das ‚wahres‘ Leben der Tiere zu erforschen und zu publizieren. Diese rührende Nahsichtigkeit kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass wir diese Tiere gerade zu dem Zeitpunkt erfassen, da ihre endgültige Ausrottung unmittelbar bevorsteht. Auch davon sprechen Franca Thuns Tierindividuen, indem sie uns durch seine Malerei hindurch ansehen, uns mit der Vielzahl ihrer Blicke regelrecht einkreisen. So unvermittelt, wie uns seine Tiere entgegentreten, fallen alle Vereinnahmungen, Rollenspiele und Sehnsuchtsbilder von ihnen ab und auf uns Menschen zurück. Ein Selbstbetrug wird offenbar: Der Traum vom Paradieses ist ausgeträumt.

Literaturliste:

- Berger, John: Das Leben der Bilder oder Die Kunst des Sehens. München 1995.
- Feigl, Markus: Tierschaustellungen in Wien, Wien 2002.
- Hildesheim, Doris: Von Arkadien zum Elysium: Eine Gratwanderung mit Friedrich Schiller. In KUNSTFORUM international. Band. 180, 2006.
- Le Goff, Jacques: Das Mittelalter in Bildern. Stuttgart 2002.
- List, Claudia: Tiere. Gestalt und Bedeutung in der Kunst. Stuttgart, Zürich 1993.
- Mai, Ekkehard: Roelant Savery in seiner Zeit (1576-1639). Kat. Wallraf-Richartz-Museum Köln und Centraal Museum Utrecht 1985 -1986. Köln 1985.
- Mauriès, Patrick: Das Kuriositätenkabinett. Köln 2002.
- Riedl-Dorn, Christa: Die Geschichte der ersten Giraffe in Schönbrunn. Wien 2008.
- Wild, Markus: Tierphilosophie zur Einführung. Hamburg 2008.