

AUGENBLICK

Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

60

Animalische Audiovisionen:
Modellierungen des Tieres in Film
und Fernsehen

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	5
<i>Hans J. Wulff</i> Oink! Oink! Die Schweine der Filmgeschichte	7
<i>Monika Weiß</i> Die Boros und das liebe Vieh Vom Schlachten und Nicht-Schlachten im SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN (D: SWR 2001)	26
<i>Karina Kirsten</i> Von verfolgten Tieren und gefangenen Menschen Der Hund als politische Ausdrucksfigur in PARDÉ (IR 2013)	37
<i>Annika Charlotte Krüger</i> Fury Ein Fernseh-Pferd als Fluchtpunkt und Spiegel westlicher Nachkriegssehnsucht	54
<i>Philipp Blum</i> Das Phantasma des echten Tieres Das Tier zwischen Anthropomorphisierung und Monumentalisierung im Natur- und Tierdokumentarfilm am Beispiel von EARTH (GB/USA/D 2007)	60
<i>Marie Christine Krämer</i> Die Kamera als Vermittlerin zwischen Mensch und Tier? Betrachtungsanordnungen und Blickbeziehungen in Denis Côtés BESTIAIRE (CAN/F 2012)	83
<i>Carlo Thielmann</i> Filmtiere erforschen Einige Überlegungen zu den Voraussetzungen der filmanalytischen Annäherung an das Animalische	101
Abbildungsnachweise	113
Die Autorinnen und Autoren	114

Vorwort der Herausgeber

Äußert man sich zum Tier in medialer Konfiguration, ist um die schlichte Erkenntnis, dass ‹Tier› bereits selbst eine mediale Konfiguration darstellt, nicht umhinzu kommen. Mit dem Begriff Tier bezeichnet der Mensch etwas anderes als sich selbst und zieht somit in die Gesamtheit des Lebendigen (Pflanzen, Pilze, Einzeller mit und ohne Zellkern können hier durchaus mitgedacht werden) Grenzen und Teilungen ein. Dieser Akt selbst sowie die daraus prozessual entstehenden Register des Seienden können bereits als rudimentärer Akt des Medialen im Sinne einer Archivbildung, der Signifikanz und der Mitteilbarkeit verstanden werden. Hierin kommt Bedeutung vom Menschen auf das Nicht-Menschliche, woraufhin Letzteres in Ordnungen, Hierarchien und Modellbildungen übersetzt und konturiert wird. Hierauf kann wiederum eine durchweg menschlich geprägte Praxis des kulturellen Anschlusses fußen. Die in diesem Sinne medialen Praktiken schließen sämtliche Formen der Austauschbeziehungen zwischen Mensch und Tier ein – von der Zoologie bis hin zum Schnitzel.

Das Tier fungiert mithin kulturhistorisch zunächst als eine Kategorie der Abgrenzung, indem sich immer zuerst der Mensch *ex negativo* als Nicht-Tier und erst dann das Tier als jähes Spezifikum des Begriffs erschafft. Der Versuch diese Reihenfolge umzukehren und eine Aussage über das Tier zu treffen, *bevor* sich darin der Mensch selbst bezeichnet, ist schlicht nicht möglich, da jeder Bezeichnungsakt den Bezeichnenden explizit als Träger des Bezeichnungsvorgangs voraussetzt. Selbstbezüglichkeit dieser Art ist mithin Voraussetzung jeder medialen Bezugnahme auf das Tier.

Ist hier noch relativ allgemein und unter Bezugnahme auf einen – zugegeben stark erweiterten – Medienbegriff die Rede vom ‹Medialen›, so wird in dieser Diktion doch bereits greifbar, dass sich der beschriebene kulturelle Mechanismus auch in den technischen Medien und hierin vor allem denjenigen des bewegten Bildes niederschlägt. Jeder mediale Apparat ist als Instrument einer signifizierenden Praxis erklärbar, die den Menschen der Welt gegenüberstellt und identitär konstituiert. Unter den Medien des bewegten Bildes interessiert in diesem Band insbesondere die audiovisuelle Formierung von Tieren in Film und Fernsehen, denn das audiovisuelle Bewegungsbild variiert diese anthropogene Signatur des Medialen in lebendig erscheinenden, sinnlich anschlussfähigen Weltkonstruktionen. Im Anschein des Lebendigen übersteigen die audiovisuellen Bewegtbildmedien die Sprache und Bildenden Künste qualitativ. Im Modus der Animation als Grundlage jedes Bewegungsbildes (Augenträgheitseffekte und andere analoge wie auch digitale Bewegungssillusionen inbegriffen) lösen sich die im vollen Wortumfang des Begriffs mitschwingenden ‹Versprechen› von lat. *animus* (Geist, Seele) und lat. *animare*

(Verlebendigen) ein. Hierin lässt sich für den anthropogenen Charakter des Filmtiers eine bis ins unendliche permutierbare Kette an dramaturgischen, narrativen und diskursiven Ausdrucksformen und Funktionen konstruieren. Das audiovisuelle Tier übersteigt seine Artgenossen aus den anderen Künsten (Malerei, Dichtung, Bildhauerei usw.) an Vielfalt und Wirkmächtigkeit. Mit Blick auf das Tier interessiert uns also dessen Semantik, Pragmatik sowie seine je mediale Konfiguration und Funktion im Modus des Audiovisuellen.

Aufbauend auf diesen Überlegungen konturieren sich die konkreten Interessen dieses Bandes unter dem Vorzeichen ihrer erkenntnisprogrammatischen Prämissen. Hans-J. Wulff eröffnet den Band mit einer kultursemiotisch grundierten Zusammenschau des Schweins im Film. Ausgehend von der Motivik des Schweins beschreibt er dessen filmische Modellierung in historischer und typologischer Hinsicht. Monika Weiß knüpft auf der Ebene der Trennung von Nutz- und Haustier auch unmittelbar an das Thema anhand des *living-history*-Formats SCHWARZWALDHAUS 1902 – LEBEN WIE VOR 100 JAHREN an. Hierin zeigt sie – ebenfalls unter anderem an der audiovisuellen Formierung des Schweins – den Konflikt von Gegenwart und vergegenwärtigter Vergangenheit im Umgang mit der Tierschlachtung auf.

Das Tier als Vehikel einer kultur- und rechtskritischen Auseinandersetzung mit künstlerischem Schaffen im Iran ist Gegenstand von Karina Kirstens Beitrag zu Jafar Panahis PARDÉ. Sie untersucht den Filmhund als facettenreiche Ausdrucksform politischer Verfolgung und Kunstzensur. Ebenfalls an der politischen Ausdruckskraft des Tieres orientiert sich der Aufsatz von Annika Krüger, die die Gesellschaftsbilder und Genderkonstruktionen der Fernsehserie FURY einer kritischen Relektüre unterzieht.

Philipp Blums Beitrag zielt auf eine Analyse des monumentalen Tier- und Naturdokumentarfilms. Hierzu analysiert er den Film EARTH in Kontrast zu den Naturfilmen Werner Herzogs und beschreibt hierin das Tier in seiner ästhetischen und apparativen Formierung. Schauanordnungen des Tieres leiten auch den Text von Marie Christine Krämer, die das Zoo- und Filmtier hinsichtlich ihrer dispositiven Spezifika engführt. Sie untersucht in dieser Perspektive den Film BESTIAIRE von Denis Côtés.

Der Band schließt mit dem Beitrag von Carlo Thielmann, der die in dieser Einleitung bereits angedeutete Forschungsperspektive vertieft und mit dem Versuch einer epistemischen Programmatik eine Schließung formuliert.

Wir bedanken uns bei den Beiträgern und Beiträgerinnen für ihre anregende Mitarbeit und den ausgesprochen produktiven und angenehmen Austausch.

*Philipp Blum
Carlo Thielmann*