

Tierstudien 28
Jagd



Tierstudien 28

Jagd

**Herausgegeben von
Jessica Ullrich**

Neofelis

Tierstudien

28/2025: Jagd

Hrsg. v. Jessica Ullrich

Wissenschaftlicher Beirat

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

Umweltschonend gedruckt auf Circle Offset & Circle Silk Premium White
(100 % Recyclingpapier).

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.

© 2025 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

Alle Rechte vorbehalten.

Die automatisierte Analyse des Werkes, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen gemäß § 44b UrhG („Text und Data Mining“) zu gewinnen, ist untersagt.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn / co)

Druck: winterwork, Borsdorf

ISSN: 2193-8504

ISBN (Print): 978-3-95808-512-1

ISBN (PDF): 978-3-95808-612-8

Erscheinungsweise: zweimal jährlich

Jahresabonnement 25 €, Förderabonnement 36 €, Einzelheft 16 €

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.

www.neofelis-verlag.de

Neofelis Verlag GmbH, Kuglerstr. 59, D-10439 Berlin, info@neofelis-verlag.de

Inhalt

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

Selbstverständnis und Selbstdarstellung von Jäger:innen

Laura Beck / Maurice Saß

Töten, Verwildern und Teilen. Zur Differenzfunktion der Jagd	21
--	----

Pamela Steen

Die (erzählte) Jagd wird weiblicher?	
--------------------------------------	--

Brüchige Identitäten zwischen Agency und Empathie in Jäger(innen)-Autobiografien – ein tierlinguistischer Blick	32
--	----

Vinzenz Damm

Solange es schön anzusehen ist ...	
------------------------------------	--

NEOZOONs Werke zur Trophäenjagd	42
---	----

Jagdtrophäen

Maximilian Preuss / Linda-Josephine Knop

Unsichtbare Akteur:innen kolonialer Jagd. Möglichkeiten praxeologischer Perspektiven in der Provenienzforschung	51
--	----

Verena Kuni

Trophäen der Wissenschaft	
---------------------------	--

Das Naturkundemuseum als Jagdzimmer	63
---	----

Astrid Silvia Schönhagen

Trophäen für den Catwalk. Faux-Taxidermie-Kreationen	
--	--

in der Haute Couture des Maison Schiaparelli	75
--	----

Philosophische und pädagogische jagdkritische Reflexionen

Ulrike Schmid

Wer ist wer: Gabler, Spießer, Sechserbock?	
--	--

Darstellung der Jagd in österreichischen Biologie-	
--	--

Schulbüchern: (un-)entbehrlicher Lehrstoff?	89
---	----

<i>Mara-Daria Cojocaru</i>	
Mit Jägern lernen. Ein Tagebuch mit vielen Stimmen	100
<i>Kai Horsthemke</i>	
Jagdsabotage. Terrorismus oder ziviler Ungehorsam?	113
 Jagdarchitekturen: Hochsitze und Zäune	
<i>Maria Schulze</i>	
Jagdhochsitze als Fotomotive, Beobachtungsposten, Aufenthaltsorte und Ruinen in der zeitgenössischen Kunst	127
<i>Jordan Oelke/Friederike Voskamp/Eric Kamper/Ralph Scheel</i>	
Die Jagd zwischen den Zäunen. Das Verhalten des Wolfs in Zeiten der Afrikanischen Schweinepest	139
 Jagdrhetorik: Mediale und künstlerische Auseinandersetzung mit Jagd	
<i>Jan-René Schluchter</i>	
Becoming Prey. Zum Spannungsverhältnis von Jagenden und Gejagten im Tierhorrorfilm	153
<i>Julia Schmid</i>	
3762 GW717m, 2020–2021	165
<i>Kathryn Eddy</i>	
The Urban Wild Coyote Project, 2020 mit einem Kurztext von Mandy-Suzanne Wong	173
<i>Angela Singer</i>	
Recycled Taxidermy, 2002–2025	183
 Rezensionen	191
Abbildungsverzeichnis	196
Call for Papers: Tiere in der Klimakatastrophe	199

Editorial

Die Jagd ist eine stark ritualisierte und traditionsreiche Kulturtechnik, wenn auch eine besonders blutige.¹ Das gewaltsame Töten von freilebenden Tieren gründet auf einem hierarchischen Mensch-Tier-Verhältnis, das heute nicht mehr unhinterfragt akzeptiert und immer häufiger als moralisch höchst fragwürdig charakterisiert wird.² Viele Jagdformen fußen aber nicht nur auf hierarchischen Mensch-Tier-Beziehungen, sondern auch auf hierarchischen Mensch-Mensch-Verhältnissen. So wurden beispielsweise Geschlechterdichotomien mit der stereotypen Aufteilung der Menschen in Jäger und Sammlerinnen festgeschrieben und Unterschiede bezüglich Klasse und Race durch Jagdgesetze zementiert.³ Gegen Ende des Mittelalters war das Jagen in Europa ein Vorrecht des Adels und nur Menschen hohen Stands vorbehalten. Das sprichwörtliche Jägerlatein dient bis heute zur Abgrenzung gegenüber Menschen, die diese Terminologie nicht beherrschen. Und im 19. Jahrhundert wurde die Großwildjagd vor allem in Afrika zum Symbol der Herrschaft der weißen Kolonisator:innen über vermeintlich inferiore Daseinsformen, womit gleichermaßen die ‚wilden Tiere‘ und die indigene Bevölkerung gemeint war. Die Rolle lokaler Jagdhelfer:innen wurde dabei völlig ausgeblendet. Die Geschichte der Jagd kann somit auch als Herrschaftsakt und als eine Geschichte der Inklusion und Exklusion gelesen werden.

Befürworter:innen der Jagd im globalen Norden betonen deren ökologische Nützlichkeit, die Notwendigkeit der Regulation des Wildstands, Schutz der Biodiversität oder Vermeidung von Wildschäden, aber auch das Naturerlebnis, das die Jagd bietet. Diese Argumentation zeigt, dass zumindest hierzulande Subsistenzjagd keine Rolle mehr spielt. Jagd als

1 Das DFG-Netzwerk „Kulturgeschichte der Jagd“, geleitet von Laura Beck und Maurice Saß, erarbeitet derzeit ein kulturwissenschaftliches Handbuch zur Geschichte der Jagd, das neue Maßstäbe in der Jagdforschung setzen wird. Vgl. *DFG-Netzwerk Jagd*, o. D. <https://dfg-netzwerk-jagd.de> (Zugriff am 28.07.2025).

2 Vgl. Matt Cartmill: *A View to a Death in the Morning. Hunting and Nature Through History*. Cambridge: Harvard UP 1993; Markus Wild: *Wem wird die Waidgerechtigkeit gerecht?* Vortrag bei Schweizer Tierschutz STS, 3. Wildtieretagung „Braucht es die Jagd?“, Olten, 12.02.2015; Brian Luke: *Brutal. Manhood and the Exploitation of Animals*. Champaign / Urbana: U of Illinois P 2007.

3 Vgl. Gesine Krüger: Geschichte der Jagd. In: Roland Borgards (Hrsg.): *Tiere. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2016, S. 111–119.

Sport und Freizeitvergnügen wird mittlerweile von vielen Menschen kritisiert: Insbesondere die Trophäenjagd weißer Europäer:innen oder US-Amerikaner:innen in afrikanischen Ländern wird von einer breiten Öffentlichkeit missbilligt – man denke nur an den ‚Shitstorm‘, den die Tötung von Cecil, dem Löwen, in den sozialen Medien auslöste.⁴ Auf der anderen Seite wird indigene oder ‚ursprüngliche‘ Jagd oft romantisiert. Die umstrittene „Man the Hunter“-Theorie behauptet sogar, dass die Vorfahren von Homo sapiens erst durch die Hinwendung zur Jagd zu Menschen wurden. Damit wird auch die nahe evolutionäre Verwandtschaft menschlicher und tierlicher Jäger:innen betont.⁵ Denn natürlich können sowohl Menschen als auch Tiere Jäger:innen und Gejagte sein. Obwohl man bei Raubtieren meist an Wölfe, Löwen oder vielleicht noch Haie, Greifvögel und Fledermäuse denkt, jagen Wale und Delphine oder Spinnen, Libellen und Raubschnecken auf besonders spektakuläre Weise. Und bis heute postulieren menschliche Jäger:innen ein gewisses Tier-Werden in der eigenen Praxis und behaupten, ihr Jagderfolg beruhe darauf, sich empathisch in ihre Beute einfühlen zu können.⁶ Selbst optische Hilfen wie Zielfernrohre oder Hochsitze, durch die das Blickfeld fokussiert und verfeinert werden kann, könnten in dieser Logik als technologische Annäherungen an die überlegenen Sinne des ‚jagdbaren Wilds‘ gelesen werden.⁷ Ein aktuelles tierethisches Spannungsfeld ist auch der Umgang mit Raubtieren. Das zeigt sich beispielsweise an der immer wieder neu entfachten Diskussion um die Wiederansiedlung von Wölfen bzw. um die Jagd auf Wölfe, sobald sich deren Bestände erholt haben.⁸ Längst

⁴ Vgl. Lori Gruen: Entangled Empathy. Politics and Practice. In: Alexandra Böhm / Jessica Ullrich (Hrsg.): *Animal Encounters. Interaktion, Kontakt und Relationalität*. Stuttgart: Metzler 2019, S. 77–84.

⁵ Vgl. Kathleen Sterling: Man the Hunter, Woman the Gatherer? The Impact of Gender Studies on Hunter-Gatherer Research (A Retrospective). In: Vicki Cummings / Peter Jordan / Marek Zvelebil (Hrsg.): *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Hunter-Gatherers*. Oxford: Oxford UP 2014, S. 151–173.

⁶ Vgl. Rane Willerslev: Not Animal, Not Not-Animal. Hunting, Imitation, and Empathetic Knowledge among the Siberian Yukaghirs. In: *Journal of the Royal Anthropological Institute* 10 (2004), S. 629–652.

⁷ Vgl. Maurice Saß: Visier, Hochstand, Sternplatz in Francis Zeischeggs und Susanne Lorenz‘ ‚Zwischenrevier‘. In: Susanne Lorenz / Francis Zeischegg: *Zwischenrevier*, Ausstellungskatalog. München: Deutsches Jagd- und Fischereimuseum 2016, S. 6–19.

⁸ Vgl. z.B. aktuell die Stellungnahme 18/20403 des Deutschen Jagdverbands zur ‚Wolfsfrage‘ vom 07.03.2025., vorgestellt im Landtag NRW am 10.03.2025: <https://>

existieren Vorschläge, den Versuch zu unternehmen, freilebende Raubtiere ganz zu eliminieren, z. B. mit gentechnologischen Mitteln, oder aber freilebende Beutetiere auf andere Weise vor Angriffen von Beutegreifern zu beschützen.⁹ Diese Szenarien würden dann allerdings massive Eingriffe in natürliche Habitate oder die Biologie von Tieren bedeuten. Für sogenannte Nutztiere werden Herdenschutzhunde eingesetzt, um sie vor freilebenden Prädatoren zu schützen. Auf der anderen Seite werden andere Hunderassen als Helfer:innen für spezifische Jagdformen gezüchtet und ausgebildet. „Arbeitslose“ Jagdhunde hetzen dann zuweilen bei Windhundrennen einem falschen Hasen hinterher. In Zoos hingegen werden Jagdsimulationen als Enrichment für gefangen gehaltene Raubkatzen veranstaltet, weil das Ausleben des Jagdtriebs als Teil einer „artgerechten“ Haltung aufgefasst wird.

In dieser Ausgabe von *Tierstudien* steht die Jagd in all ihren Facetten im Zentrum der Betrachtung, immer aber mit einer von den Animal Studies informierten, tiersensiblen Haltung. Ob in kulturhistorischen, autobiografischen oder künstlerisch-ästhetischen Kontexten – die ersten drei Beiträge dieser Ausgabe befassen sich mit der Frage, wie Jäger:innen sich selbst inszenieren, legitimieren und sprachlich wie visuell positionieren. Sie zeigen auf unterschiedliche Weise, dass das Selbstverständnis von Jäger:innen weder naturgegeben noch neutral ist, sondern tief in gesellschaftliche Machtverhältnisse, Geschlechterrollen und kulturelle Deutungsmuster eingebettet bleibt.

Laura Beck und Maurice Saß analysieren die Jagd als vielschichtiges kulturelles, soziales und ökologisches Phänomen. Sie kritisieren das romantisch-idealiserende Jagdverständnis des 19. Jahrhunderts, bei dem die gewaltsame Realität ausgeblendet wurde. Sie verdeutlichen, dass die Jagd trotz aller empathischen Annäherung eine Praxis bleibt, die eine fundamentale Differenz zwischen Jäger:in und Beute erzeugt – eine Asymmetrie, die in der europäischen Kulturgeschichte immer wieder zur Legitimation von Herrschaftsverhältnissen diente.

Pamela Steen analysiert drei Autobiografien jagender Frauen mit Hilfe eines tierlinguistischen Ansatzes, um zu zeigen, wie in diesen Texten Gender, Agency und Empathie sprachlich konstruiert werden. Es zeigt

sich, dass die sprachliche Darstellung der Jagd häufig von männlich codierten Mustern geprägt bleibt. Häufig orientieren sich Autorinnen an einem männlichen Jagd-Habitus, vermeiden weibliche Sprachformen und übernehmen sprachlich dominante Rollenbilder. Sie legitimieren das Töten durch Rationalisierungen und die Konstruktion von Expertise, wobei Empathie zwar thematisiert wird, aber kontrolliert oder inszeniert erscheint.

Vinzenz Damm analysiert die Arbeiten des Künstlerinnenduos NEO-ZOON, das sich kritisch mit der Trophäenjagd beschäftigt. Anhand von drei Werken, die alle auf gefundenem Internetmaterial basieren und die ritualisierte Selbstdarstellung von Großwildjägern zum Thema haben, arbeitet Damm heraus, wie NEOZOOON durch formale Mittel wie Montage, Collage, Endlosschleifen und Materialwahl zur Reflexion über Jagd und Sichtbarkeit von Gewalt anregt.

Die folgenden drei Aufsätze beschäftigen sich mit den materiellen Überresten der Jagd, namentlich mit Trophäen, in kolonialen und musealen Kontexten sowie als Zitate in Modenschauen.¹⁰ Maximilian Preuss und Linda-Josephine Knop wenden sich der kolonialen Jagd und ihren Trophäen im Deutschen Reich am Beispiel des Marineoffiziers Hans Paasche zu, der in Deutsch-Ostafrika jagte. Ein Forschungsprojekt an der Universität Kassel, an dem die Autor:innen beteiligt sind, untersucht seine Jagdtrophäen und deren Provenienzen mit Hilfe eines praxeologischen Ansatzes, der die der Jagd zugrundeliegenden sozialen Praktiken und Machtverhältnisse analysiert. Dabei wird gezeigt, wie koloniale Jagd als Instrument imperialer Herrschaft diente, bei der indigene Jagdpraktiken verboten und kontrolliert wurden, während europäische Jäger:innen ihre Jagden als ‚zivilisiert‘ inszenierten.

Verena Kuni beschäftigt sich kritisch mit der kolonialen und ideologischen Vergangenheit naturkundlicher Museen, die bekanntlich oft Objekte enthalten, die im Zuge kolonialer Großwildjagden gesammelt wurden. Viele Exponate lassen sich als Trophäen verstehen – etwa durch ihre Inszenierung in Dioramen, die scheinbar natürliche Szenen darstellen, in Wahrheit aber eurozentrische, imperialistische oder rassistische Blickregime bedienen. Selbst neue Ausstellungskonzepte

¹⁰ Zum Thema Trophäen gerade erschienen: Silke Förschler / Astrid Silvia Schönhagen (Hrsg.): *Trophäen. Inszenierungen der Jagd in Wohn- und Ausstellungsräumen*. Bielefeld: Transcript 2025.

reproduzieren häufig traditionelle Narrative. Kuni ruft dazu auf, solche Inszenierungen nicht nur zu hinterfragen, sondern neue Narrative zu entwickeln, die die Gewaltgeschichte nicht verschleiern, sondern kritisch aufarbeiten.

Astrid Silvia Schönhagen analysiert ‚Faux-Taxidermie‘-Kreationen des Designers Daniel Roseberry für das Modehaus Schiaparelli, die bei der Pariser Fashion Week 2023 für Aufsehen sorgten. Im Zentrum stehen lebensgroße, hyperrealistische Tierköpfe, die als textile Accessoires auf den Kleidern inszeniert wurden. Obwohl sie aus Kunstmaterien gefertigt waren, wurde die Kollektion vielfach als Verherrlichung von Jagdtrophäen und als Reminiszenz an koloniale Gewalt kritisiert. Schönhagen weist darauf hin, dass die Entwürfe an eine lange Tradition in der Modegeschichte anknüpfen und arbeitet ihre Ambivalenz heraus.

Die drei Beiträge im folgenden Abschnitt hinterfragen die gesellschaftliche Selbstverständlichkeit der Jagd aus ethischer, persönlicher und pädagogischer Perspektive. Sie zeigen, wie tief jagdliche Narrative in Bildungsmedien, moralischen Alltagsurteilen und kulturellen Praktiken verankert sind – und fordern dazu auf, die Normalisierung von Gewalt an Tieren kritisch zu reflektieren: im Unterricht, in der öffentlichen Debatte und im individuellen Handeln.

Ulrike Schmid untersucht in ihrem Text, wie Jagd in österreichischen Biologie-Schulbüchern der 5. Klasse dargestellt wird. Rehe und Rotfirsche werden beispielsweise als Verursacher:innen von Waldschäden beschrieben, deren Töten als ökologisch notwendig erscheint, um ein angeblich gestörtes Gleichgewicht wiederherzustellen. Die Jagd erscheint so als fürsorglich und regulierend. Schmid kritisiert, dass die Darstellungen in den untersuchten Schulbüchern tierliche Interessen, ethische Perspektiven und die tatsächliche Gewalt der Jagd ausblenden und zur Normalisierung von Gewalt an Tieren und zur Reproduktion speziesistischer Denkweisen beitragen.

Der assoziative Text von Mara-Daria Cojocaru changiert zwischen Tagebuchnotizen, philosophischer Reflexion, Literaturkritik, Alltagsbeobachtung und Gesprächsfetzen. Cojocaru beschreibt einen zutiefst persönlichen und intellektuell anspruchsvollen Denkprozess. Ausgehend von einer ambivalenten Beziehung zur Jagd – durch den eigenen Hund, die eigene Geschichte und das berufliche Umfeld – entfaltet sich ein komplexes Ringen mit moralischen Dilemmata,

kulturellen Praktiken und wissenschaftlicher Erkenntnis. Am Ende wird die respektvolle Koexistenz mit Tieren der abstrakten Debatte entgegengesetzt.

Kai Horsthemke untersucht die moralische Legitimität verschiedener Protestformen gegen die Jagd. In legalen Mitteln wie Bildung, Petitionen oder Demonstrationen sieht er oft wenig Wirkung. Radikalere Aktionen wie Jagdsabotage, offene Rettung oder Sachbeschädigung stuft er unter bestimmten Bedingungen als moralisch vertretbar ein. Entscheidend sei nicht die Legalität einer Handlung, sondern ihre ethische Begründbarkeit. Ziviler Ungehorsam sei dann gerechtfertigt, wenn bestehende Gesetze systematisch Leid ermöglichen und keine andere wirksame Einflussnahme besteht.

Im nächsten Abschnitt widmen sich zwei Beiträge den räumlichen Ordnungen der Jagd – einmal aus künstlerischer, einmal aus wildtierökologischer Perspektive. Während der eine Text Darstellungen von Hochsitzen in der zeitgenössischen Kunst analysiert, zeigt der andere wie bauliche Infrastrukturen tief in das Verhalten von Tieren und das Gleichgewicht von Jagdpraktiken eingreifen. Sichtbar wird in beiden Texten, wie sehr Jagd auf räumlicher Kontrolle beruht – und wie fragil, umkämpft und folgenreich diese Strukturen sind.

Maria Schulze diskutiert Jagdhochsitze in der zeitgenössischen Kunst als Symbole für Kontrolle, Gewalt und Herrschaft über Tiere. Während sie herausarbeitet, dass Hochsitze in der Fotografie häufig ästhetisch und formal losgelöst von ihrer Funktion inszeniert werden, setzen Künstler:innen, die mit Hochsitzen skulptural oder malerisch argumentieren, diese kritisch in Szene – etwa als Sinnbilder für Überwachung, männliche Selbstdarstellung oder patriarchale Macht, aber auch als zu überwindende Strukturen.

Der Aufsatz von Jordan Oelke, Friederike Voskamp, Eric Kamper und Ralph Scheel untersucht, wie Biosicherheitsmaßnahmen gegen die Afrikanische Schweinepest (ASP), insbesondere Zäune und Zwangsbejagung von Wildschweinen, das Jagdverhalten von Wölfen in der Lausitz beeinflussen. Insgesamt zeigt die Studie, dass die Biosicherheitsmaßnahmen gegen ASP unbeabsichtigte ökologische und soziale Auswirkungen haben, indem sie das Jagdgefüge und die Interaktionen zwischen Wölfen, Wildtieren und Menschen in der Region verändern.

Die abschließenden vier Beiträge – ein wissenschaftlicher Text, eine Bild-Text-Collage sowie zwei künstlerische Bildstrecken, von denen eine von einem Textauszug begleitet wird – untersuchen alte und neue Rhetoriken der Jagd. Während Jan Schluchter filmische Auseinandersetzungen mit der Jagd im Horrorfilm überraschend neu liest, beschäftigt sich Julia Schmid mit der medialen Berichterstattung über Wölfe. Beide stellen die oft dämonisierte Figur des Prädators ins Zentrum ihrer Überlegungen und betonen die Agency der Raubtiere. Die beiden Bildstrecken hingegen beschäftigen sich mit der Repräsentation sowohl von jagenden wie von gejagten Tieren.

Jan-René Schluchter analysiert, wie sich in Tierhorrorfilmen die Rollen von Jagenden und Gejagten umkehren. Ausgehend von der Erkenntnis, dass Menschen über ihre Evolution hinweg nicht nur Jäger:innen, sondern auch Beute waren, betont der Tierhorrorfilm die Fragilität menschlicher Überlegenheit und stellt die anthropozentrische Ordnung infrage. Tiere erscheinen nicht länger als passive Opfer, sondern als handelnde, oft Rache nehmende Akteur:innen. Schluchter zeigt, wie der Tierhorrorfilm so gesellschaftliche Machtverhältnisse reflektiert und dazu auffordert, das Verhältnis zu Tieren jenseits von Kontrolle, Hierarchie und Ausbeutung neu zu denken.

Julia Schmid präsentiert ihre eigene künstlerische Forschung. Ihre Bildfolge *3762 | GW717m* (2020–2021) setzt sich mit der ambivalenten Wahrnehmung von Wölfen in Deutschland auseinander. Das Image des Wolfs ist historisch tief verwurzelt, emotional aufgeladen und schwankt zwischen Faszination und Furcht. Es wird von kulturellen Erzählungen, politischen Diskursen und gesellschaftlichen Ängsten stark beeinflusst. Während der Wolf in Deutschland lange flächendeckend verbreitet war, wurde er durch systematische Bejagung bis Mitte des 19. Jahrhunderts ausgerottet. Die letzte dokumentierte Wolfssichtung datiert aus den 1850er Jahren – danach war die Spezies 150 Jahre lang verschwunden. Seit der Jahrtausendwende kehren Wölfe nach Deutschland zurück, was als Erfolg der Naturschutzbewegung verbucht wird. Aufgrund des strengen Schutzstatus dürfen Wölfe derzeit nicht gejagt werden, so dass sich in einigen Bundesländern Rudel etabliert haben. In Medienberichten wird der Wolf oft instrumentalisiert und politisiert: Für ländlich-konservative Gruppen steht er für sentimental Naturschutz, staatliche Bevormundung und Großstadtignoranz. Für Umwelt- und Tierrechtsbewegungen

symbolisiert er Wildnis, Resilienz, ökologisches Gleichgewicht.¹¹ Ausgehend von den ‚Wölfen von Rodewald‘ reflektiert Schmid nun die kulturelle Konstruktion des Wolfs als Projektionsfläche zwischen Faszination, Bedrohung und Mythos. Schmid verknüpft in einer Folge von 65 Fineliner-Zeichnungen, von denen neun in dieser Ausgabe zu sehen sind, historische und gegenwärtige Ereignisse: Sie zeichnet u. a. Wolfsköpfe, die als Trophäen an der Museumswand hängen oder entthauptet auf dem Depottisch liegen, aber auch Ausschnitte von Zeitungsartikeln oder nächtliche Kameraaufnahmen vom Wolfsmonitoring sowie Screenshots von Nachrichtensendungen. Einerseits fokussiert sie das Einzeltier, das 1948 unter dem Namen „Würger vom Lichtenmoor“ als letzter Wolf Niedersachsens große mediale Aufmerksamkeit erhielt und dessen Überreste im Naturkundemuseum unter der Depotnummer 3762 als museale Objekte aufbewahrt werden. Andererseits betrachtet sie das 2017/18 erneut in der Region siedelnde Rudel um ein männliches Tier, welches 2020 durch Angriffe auf Pferde zum sogenannten ‚Problemwolf‘ erklärt wurde. Dieser Wolf wurde mit GW717m bezeichnet, was eine objektivierende Tendenz Tieren gegenüber veranschaulicht, aus Individuen bloße Nummern zu machen. Die Arbeit legt besonderes Augenmerk auf die medialen Spuren und Inszenierungen, die mit der Figur des Wolfs einhergehen: Von sachlicher Berichterstattung über polemische Meinungsmache bis hin zu Hysterie und Dämonisierung. Die künstlerische Auseinandersetzung macht sichtbar, wie stark das öffentliche Bild des Wolfs durch historische Überlieferungen, symbolische Aufladung und emotionale Erzählungen geprägt ist.

Kathryn Eddys *Urban Wild Coyote Project* (2020) ist eine immersive Multimedia-Installation über die urbane Koexistenz mit Kojoten. Das Image des Kojoten ist in den USA widersprüchlich. In vielen indigenen Kulturen Nordamerikas – z.B. bei den Navajos oder Crow – ist der Kojote eine zentrale mythologische Figur. Er erscheint als ‚Trickster‘, also als grenzüberschreitender Gestaltwandler, der Chaos stiftet, aber auch schöpferisch wirkt. Mit der Kolonialisierung wandelte sich dieses

¹¹ Für eine Darstellung des Lebens mit dem Wolf nach seiner Rückkehr nach Deutschland vgl. Thorsten Gieser: *Leben mit Wölfen. Affekte, Gefühle und Stimmungen in Mensch-Wolf-Beziehungen*. Bielefeld: Transcript 2023, und zur globalen kulturogeschichtlichen Rolle und Repräsentation des Wolfs: Garry Marvin: *Wolf*. London: Reaktion 2012.

Bild: Europäische Siedler:innen betrachteten Kojoten als Bedrohung, Schädlinge und Symbol des ‚Unzivilisierten‘ und begannen seine systematische Bekämpfung. Noch heute sind die Tiere in vielen US-Staaten nicht geschützt und dürfen ganzjährig gejagt werden. Seit dem späten 20. Jahrhundert breiten Kojoten sich auch in urbanen Räumen aus, vor allem in Vororten und Parks. Aufgrund ihrer Resilienz und Anpassungsfähigkeit sind sie echte Überlebenskünstler:innen. Doch ihre Nähe zu Haustieren und Menschen sorgt regelmäßig für Debatten über Abschuss und Umsiedlung. Sie bleiben Störfaktoren und lassen sich nicht restlos kontrollieren – das wird auch in Eddys Arbeit deutlich. Wie Mandy-Suzanne Wong in ihrem kurzen Textbeitrag betont, bedient sich die Künstlerin formal der Collage, um den Zusammenprall widersprüchlicher Elemente zu visualisieren: Luxus trifft auf Gewalt, Gemütlichkeit auf Grausamkeit. In einem scheinbar gutbürgerlichen Wohnzimmer mit Sofa, Teppich und Kronleuchter lassen sich über bunt beklebte Fernbedienungen Eiswagen-Jingles und Serienkillerstimmen aus TV-Shows, aber auch Aufnahmen der Todesschreie von Tieren auslösen. Eddy macht so auf die Perversion von bei der Jagd genutzten ‚Lockern‘ aufmerksam, bei denen die Agonie sterbender Tiere benutzt wird, um weitere Tiere zu töten. Die grausame Methode funktioniert, weil die angelockten Tiere empathisch ihren Artgenossen zu Hilfe eilen. Dies sollte eigentlich ein Argument dafür sein, sie zu schützen und nicht sie zu schießen. Doch die Jagdpraxis kennt noch viele weitere grausame Instrumente: So ist der Kronleuchter in der Installation beispielsweise aus stählernen Tierfallen zusammengesetzt. Auf einem Gemälde erscheint ein schüchtern lächelnder Kojote angesichts des Waffenarsenals gegen ihn im wahrsten Sinne des Wortes in die Ecke gedrängt. Die ausgestellten Tapeten oder Untersetzer hingegen sind mit Modekatalogbildern und Stockfotos von Kojoten dekoriert. Dabei wird u.a. das ausgeschnittene Foto eines geschminkten Frauenauges wie eine Schusswunde mitten auf der Stirn eines Kojoten platziert. Mit ihrer Installation wirft Eddy grundlegende Fragen darüber auf, wer oder was als zivilisiert und wer oder was als wild betrachtet wird und warum manche Tiere als Familienmitglieder in Häusern leben und andere als unerwünschte Eindringlinge gewaltsam aus den Städten vertrieben werden. Darüber hinaus bildet *Urban Wild Coyote Project* eine vielschichtige Bild-Klang-Collage, die nicht nur das Verhältnis von Konsum, tödlicher Gewalt und Unterhaltung hinterfragt,

sondern zugleich Kojoten selbst hör- und sichtbar macht, als leidensfähige und nicht verdrängbare Stimmen der Anderen in einer geteilten Welt.¹²

Angela Singer wiederum beschäftigt sich weniger mit Prädator:innen als mit Beutetieren und deren sterblichen Überresten in Form von Trophäen. Die Bildstrecke in dieser Ausgabe zeigt eine Auswahl ihrer recycelten Taxidermien aus den letzten 23 Jahren. Singer verwendet Secondhand-Tierpräparate, die sie u.a. auf Flohmärkten, in Nachlässen oder Auktionen findet, und bearbeitet sie auf unterschiedliche Weise. Entweder nimmt sie Interventionen vor, die die vorausgegangene Gewalt auf verstörende Weise wieder an die Oberfläche bringen, oder aber sie individualisiert und ehrt die zuvor objektivierten Tiere in einem postum heilenden Gestus. Meist verbindet Singer dabei das vorhandene Leichenmaterial liebevoll mit Materialien, die mit Fürsorge, Schönheit, Sentimentalität oder Nostalgie assoziiert werden, wie Glitzer, Blattgold, Kunstblumen und Schmuckperlen. Ihre Praxis ist von einer Zärtlichkeit gekennzeichnet, die sie bewusst der Brutalität der Jagd und der Taxidermie entgegengesetzt. Indem sie das Schöne und das Abstoßende bzw. das Dekorative und Objekte zusammenbringt, legt sie offen, was normalerweise verdrängt wird: den inhärenten Wert, die Individualität und das sinnlose Leiden des getöteten Tiers. Sie stört den Charakter der Trophäe radikal, ohne sie vollständig zu zerstören, und steht so in der kunsthistorischen Tradition der „botched taxidermy“¹³. Steve Baker prägte diesen Begriff für entstellte Tierpräparate in seiner Diskussion von Künstler:innen, die Tierpräparaten bewusst einen visuellen Bruch oder sichtbaren Schaden zufügen, so dass sie nicht mehr stimmig erscheinen und dadurch Fragen aufwerfen. Neben den typischen Jagdtrophäen wie Hirschen und Rehen, von denen meist nur der Kopf aufbewahrt und präpariert wird, bearbeitet Singer auch Ganzkörperfiguren von Füchsen, Elstern, Wachteln und Kaninchen oder Körperteile von Frettchen oder Wallabys. Die Methoden, mit denen sie die ‚Natürlichkeit‘ der Trophäen stört, sind jeweils verschieden: Einen Hirschkopf montiert sie verkehrt herum und lässt ihm metallene Tränen aus Augen und Nüstern laufen; einen Rehkopf verhüllt sie

12 Für die Diskussion über eine gelingende Existenz mit Kojoten und anderen liminalen Tieren vgl. Gavin van Horn: *The Way of the Coyote. Shared Journeys in the Urban Wild*. Chicago: U of Chicago P 2025.

13 Steve Baker: *The Postmodern Animal*. London: Reaktion 2000, S. 75.

wie ein Nachtgespenst mit einem modellierten Tuch; ein liegendes Kitz enthauptet sie und lässt aus dessen Halsstumpf tentakuläre Fortsätze hervorschängeln wie junge Pflanzentriebe. Singer sieht Jagdtrophäen als Symbol für die gewalttätige Herrschaft über Tiere und verfolgt mit ihrer Bildhauerei ein tierethisch motiviertes Anliegen: „If I have a hope for my work“, sagt sie, „it is that when people see my work they will question how the animal died, and why the animal died.“¹⁴ Dennoch sind die Motive oft nicht eindeutig lesbar. Die gelegentlich ironischen, meist jedoch poetischen und wiederverzaubernden Titel verrätseln die gestalterischen Eingriffe oft mehr, als sie sie erläutern. Für *Unexplained Recovery* aus der Serie *Dead Eyed* stattet sie einen Hirschkopf, den sie mit metallenen Kunstblumen und Broschen geschmückt hat, mit unheimlich erloschenen, aber noch geöffneten Augen unter einem naturalistischen Wimpernkranz aus. In *Reconjuring* entweicht dem fauchenden Maul eines Frettchens entweder gerade seine fleischfarbene Seele oder aber das kleine Raubtier spuckt wütend im Todeskampf einen Dämon aus, der seinen Jäger postum heimsuchen soll. Das Ganzkörperpräparat eines Fuchses, dem Singer ein Stöckchen in den Mund legt wie einem apportierenden Hund, ist am Hinterleib so mit Kunstblumen geschmückt, dass er sich in eine blühende Hecke zu verwandeln scheint (so lautet der Titel auch *Hedgerow*). In *Vivarium* scheint ein Wallaby hilfesuchend seine Arme aus einem goldenen, mit bunten Glassteinen geschmückten Felsen herauszustrecken oder aber sich in diesen Gesteinsbrocken zu transformieren, um der Gefahr zu entfliehen.¹⁵ Singers Werke sind absurd, surreal, unheimlich und anrührend zugleich, immer aber affizierend.

Alle drei Kunstprojekte arbeiten mit den Mitteln der Collage bzw. Assemblage als „bewusste, kritische Neuordnung der Welt“¹⁶. Durch das Nebeneinander heterogener widersprüchlicher Elemente in überraschender Anordnung entstehen neue Beziehungen, die bestehende Vorstellungen über Wölfe, Kojoten oder ‚jagdbare‘ Tiere unterlaufen.

¹⁴ Angela Singer. In: *Suite*, o. D. <https://suite.co.nz/artists/angela-singer/> (Zugriff am 28.07.2025).

¹⁵ Wallabys werden in Singers Heimat Neuseeland als invasive Art ohne saisonale Jagdbeschränkung gejagt.

¹⁶ Hannah Höch beschreibt so die Technik der Collage in einem Brief an Wieland Herzfelde, zit. n. Maria Makela: *Hannah Höch. Mechanische Wunderkammer*. Los Angeles: Getty 2015, S. 52.

Dabei eröffnen alle drei Arbeiten einen Diskursraum über verdrängte Gewalt gegen Tiere und finden starke Bilder für die grundsätzliche Fragwürdigkeit einer kulturell breit akzeptierten, aber dennoch mörderischen Praxis.

Jessica Ullrich

Tierstudien

hrsg. von Jessica Ullrich

Bisher erschienen

- 01 *Animalität und Ästhetik*
- 02 *Tiere auf Reisen*
- 03 *Tierliebe* (hrsg. zus. mit Friedrich Weltzien)
- 04 *Metamorphosen* (hrsg. zus. mit Antonia Ulrich)
- 05 *Tiere und Tod* (hrsg. zus. mit Antonia Ulrich)
- 06 *Tiere und Raum*
- 07 *Zoo*
- 08 *Wild*
- 09 *Tiere und Unterhaltung* (hrsg. zus. mit Aline Steinbrecher)
- 10 *Experiment*
- 11 *Mimesis – Mimikry – Mimese* (hrsg. zus. mit Antonia Ulrich)
- 12 *Tiere und Krieg* (hrsg. zus. mit Mieke Roscher)
- 13 *Ökologie*
- 14 *Kranke Tiere* (hrsg. zus. mit Kerstin Weich)
- 15 *Tiere erzählen* (hrsg. zus. mit Alexandra Böhm)
- 16 *Tiergeschichten* (hrsg. zus. mit Alexandra Böhm)
- 17 *Tiere und Emotionen* (hrsg. zus. mit Marianne Sommer)
- 18 *Tiere und / als Medien* (hrsg. zus. mit Stefan Rieger)
- 19 *Tiere und Migration* (hrsg. zus. mit Frederike Middelhoff)
- 20 *Extinction. Das große Sterben*
- 21 *Tierliche Zukünfte*
- 22 *Kohabitation, Koexistenz, Konvivialität*
- 23 *Ozean*
- 24 *Tiere und Geschlecht* (hrsg. zus. mit Mieke Roscher)
- 25 *Person und Persönlichkeit*
- 26 *Arbeit*
- 27 *Erdlinge*
- 28 *Jagd*

In Planung

- 29 *De-Koloniale Tiere*
- 30 *Tiere in der Klimakatastrophe*