



DORTMUNDER U
ZENTRUM FÜR KUNST
UND KREATIVITÄT



ARCHE NOAH

Über Tier und Mensch
in der Kunst

INFORMATIONEN
ZU AUSGEWÄHLTEN
WERKEN

DEUTSCH

ANSICHTSEXEMPLAR

Bitte zurücklegen



ARCHE NOAH

Über Tier und Mensch in der Kunst

Die Darstellung des Tieres ist so alt wie die Menschheit. Die Faszination für diese verschiedenartigen Lebewesen motiviert bildende Künstlerinnen und Künstler seit Jahrhunderten, sich mit Tieren und der Beziehung des Menschen zu ihnen zu beschäftigen. Die Ausstellung *Arche Noah. Über Tier und Mensch in der Kunst* des Museums Ostwall im Dortmunder U zeigt die Auseinandersetzung mit dem Tier von der Moderne bis zur Gegenwart. Etwa 160 Werke internationaler Künstlerinnen und Künstler – Gemälde, Skulpturen, Grafiken und Fotografien, Videos, Raum- und Klanginstallationen – geben einen umfassenden Überblick: Suchten die Künstler der Klassischen Moderne in ihren Werken nach dem idyllischen Einklang von Mensch und Natur, wurden diese ab den 1960er Jahren zunehmend kritischer. Nun waren es Aspekte der Naturzerstörung, des Umgangs mit Tieren in der wissenschaftlichen Forschung, der Tötung und des Ausstellens von Tieren oder auch das Zusammenleben von Mensch und Tier in den Städten, die in der Kunst beleuchtet wurden.

Auch visuelle Transformationsprozesse, komische Annäherungen oder Kunstwerke, die Unbehagen beim Betrachter hervorrufen, veranschaulichen das häufig zwiegespaltene Verhältnis zwischen Mensch und Tier.

Neben Werken aus der eigenen Sammlung des Museums Ostwall, von denen August Mackes *Großer Zoologischer Garten* (1913) eines der frühesten ist, bereichern zahlreiche bedeutende Leihgaben von Museen, Sammlern und Galerien und Künstlern diese Ausstellung.

Für *Arche Noah* entstanden verschiedene Werke im Rahmen von ortsbezogenen Projekten. Während Mark Dion eine abenteuerliche Installation mit Objekten des Museums für Naturkunde Dortmund schuf, beschäftigte sich die Dortmunder Künstlerin Anett Frontzek mit der Tierwelt am Dortmunder Phoenix See. Die Künstlergruppe finger konzipierte das *Frankfurter Bienenhaus* und ermöglichte so die Einbeziehung lebender Tiere in das Ausstellungsprojekt. Im Zoo Dortmund sind neben den dort lebenden Tieren, Tierplastiken von Bernhard Hoetger zu sehen.

Mit den vielfältigen künstlerischen Sichtweisen auf das Verhältnis von Mensch und Tier richtet sich die Ausstellung an Menschen, die sich für Kunst und für Tiere interessieren, aber auch den aktuellen naturwissenschaftlichen, ökologischen und ethischen Fragen gegenüber offen sind. Dazu gibt es ein umfangreiches Begleitprogramm mit Vorträgen, Filmen, Konzerten, Klangkunstprogrammen, Führungen und Workshops.

INHALT

Informationen zu ausgewählten Werken folgender Künstlerinnen und Künstler in alphabetischer Reihenfolge.

Die erläuterten Werke sind in der Ausstellung mit diesem Zeichen versehen:



| | | |
|------------------------------|-------------------------|----------------------------------|
| Marina Abramović | Andreas Gursky | Pablo Picasso |
| Francis Alÿs | Cornelia Hesse-Honegger | Patricia Piccinini |
| Steve Baker | Dick Higgins | Émilie Pitoiset |
| Thomas Bayrle | Carsten Höller | Paola Pivi |
| André Beaudin | Candida Höfer | Joos van de Plas |
| Joseph Beuys | Ernst Ludwig Kirchner | Lucy Powell |
| Björn Braun | Jörg Knoefel | Germaine Richier |
| Georges Braque | Oskar Kokoschka | Dieter Roth |
| Heinrich Campendonk | Jiří Kolář | Dieter Roth und Richard Hamilton |
| Marc Chagall | Donatella Landi | Emil Schumacher |
| Marcus Coates | Jo Longhurst | Deborah Sengl |
| Fletcher Copp | August Macke | Friedrich Seidenstücker |
| Mark Dion | Franz Marc | Renée Sintenis |
| Otto Dix | Gerhard Marcks | Jana Sterbak |
| Max Ernst | Marino Marini | Sam Taylor-Johnson |
| finger | Ewald Mataré | Claudia Terstappen |
| (Florian Haas, Andreas Wolf) | Joan Miró | Carl Christian Thegen |
| Anett Frontzek | Christiane Möbus | Mark Thompson |
| Alberto Giacometti | Gabriele Muschel | Rosemarie Trockel |
| Douglas Gordon | Frank Noelker | Dorothee von Windheim |
| Tue Greenfort | Nam June Paik | Pinar Yoldas |
| Johannes Grützke | Max Pechstein | |
| | Hung-Chih Peng | |

MARINA ABRAMOVIĆ DRAGON HEAD #3, 1990

Die Performance *Dragon Head* führte die Künstlerin von 1990 bis 1994 in leichten Varianten an verschiedenen Orten auf. In *Dragon Head #3* geht Marina Abramović eine körperliche und mentale Grenzerfahrung ein: fünf Pythons schlängelten sich auf einer Art Krone, die sie auf ihrem Kopf trug. Die Schlangen waren in den zwei Wochen zuvor nicht gefüttert worden. Durch den Hautkontakt geht Abramović mit dem Tier eine bedrohliche Intimität ein, dennoch bleibt die Künstlerin gelassen. Abramović erinnert hier an den Mythos der Medusa, die von der Göttin Pallas Athene beim Liebesspiel mit Meeresherr Poseidon überrascht wurde. Aus Rache verwandelte diese die wunderschöne Medusa in eine unansehnliche Gestalt mit Schlangenhaaren.

FRANCIS ALYS EL GRINGO, 2004

Der Künstler Francis Alys setzt sich – nicht nur bei diesem Video – extremen physischen und psychischen Situationen aus. In *El Gringo* – eine in Mexiko gebräuchliche Bezeichnung für englischsprachige Ausländer – macht er auf beängstigende Weise deutlich, was es bedeuten kann, als Fremder in einem Ort anzuankommen. Die Siedlung im mexikanischen Bundesstaat Hidalgo scheint aufgegeben zu sein und wird von Straßenhunden gegenüber »Eindringlingen« wie ihm verteidigt. Die zunächst friedliche Atmosphäre des Dorfes wird zunehmend bedrohlich. Wir werden zum direkten und handlungsunfähigen Beobachter, da der Künstler das zunächst vorsichtige, dann aber zunehmend aggressive Verhalten der wilden Hunde mit einer Handkamera so filmt, dass die Tiere – auch uns als Betrachter – sehr nahe sind.

STEVE BAKER ROADSIDE IV—XXVII, 2011/12

Den zu Tode gefahrenen Tieren, die auf den Straßen liegen bleiben, bis die Reifen aller sterblichen Überreste abgetragen haben, widmet sich der Kunsthistoriker, Forscher, Autor und Künstler Steve Baker in seinen *Road-kill-Series*. Baker begann damit, als er einen überfahrenen Hasen auf einer Landstraße in Norfolk/UK sah. Dieser Eindruck beschäftigte ihn damals so sehr, dass er nach einer halben Meile wieder zur Unfallstelle zurückfuhr. Er beugte sich so über sein Fahrrad, dass er das Tier direkt von oben mit seiner Kamera aufnehmen konnte. In gleicher formaler Strenge, mit Blick von oben auf die toten Tiere und die Fahrradpedale macht Baker seitdem seine bedrückenden Aufnahmen.

THOMAS BAYRLE DOLLY ANIMATION, 1998

Für den computeranimierten Film *Dolly Animation* wandte Thomas Bayrle sein Prinzip der seriellen Reihung an. Damit setzte er bereits in den 1960er Jahren Motive aus einer Vielzahl desselben Motivs zu einer Großform zusammen. Als 1996 die Meldung vom ersten geklonten Schaf um die Welt ging, nahm der Künstler diese gentechnische Sensation zum Anlass für seine Videoarbeit. Die Einzelbilder multiplizieren sich zu vielen Bildern, sie wölben und dehnen, verzerren sich. Das Schaf erscheint gerastert und in kleinste Icons zerteilt; am Ende steht es mähend auf der Weide. Bayrles künstlerische Aussage wird in der Bildfolge Priester-Beten-Gemeinde-Schaf-Schafherde-Schaf deutlich. Sie spielt auf die religiöse Bedeutung des Tieres als Lamm Gottes an und lässt sich als kritischer Kommentar zum Klonen von Lebewesen verstehen.

ANDRÉ BEAUDIN CHEVAL, 1937, LES CHEVAUX BLANCS, 1957

Die Gegenüberstellung der Tierstudien verdeutlicht die individuelle Handschrift und Sichtweise verschiedener Künstler. *Cheval*, die kubistisch anmutende Plastik André Beaudins, erscheint als archaische Darstellung eines Pferdekopfes. Die Gleichzeitigkeit von Dreidimensionalität und reliefartiger Oberfläche mit Einritzungen macht das Werk zu einer Art multiperspektivischem Relief. Die Steigerung der reduzierten Formen zeigt sich in Beaudins Zeichnung *Les chevaux blancs*, in der sich der Pferdekörper geradezu zwischen geometrischen Formen auflösen scheint. Während Beaudins Frühwerk von den kubistischen Gemälden und Skulpturen Juan Gris' maßgeblich beeinflusst gewesen war, entwickelte Beaudin in den 1940er Jahren eine reduzierte, dynamische Formensprache.

JOSEPH BEUYS HONIGPUMPE AM ARBEITSPLATZ, 1977

Beuys forderte als Künstler ein kreatives Mitgestalten an der Gesellschaft. Hierfür war ihm die Honigbiene ein wichtiges Symbol. Sie ist kein Einzelgänger, sondern organisiert sich in einem Gesamtorganismus. In dem von Bienen erzeugten Nahrungsmittel sah er eine Grundlage seiner Theorie der »Sozialen Plastik« und seiner Idee der »Direkten Demokratie« als der Arbeit an einem Gemeinschaftswerk. Deshalb verwendete er auch Honig mehrfach als Material und Symbol. *Die Honigpumpe am Arbeitsplatz* wurde 1977 auf der documenta 6 präsentiert. Eine Pumpe beförderte flüssigen Honig von einem Edelstahlbehälter im Erdgeschoss des Museums Friedericianums durch einen transparenten Schlauch in das Treppenhaus und von dort in den Kessel zurück. Dieses geschlossene Kreislaufsystem war eine Metapher für den menschlichen und gesellschaftlichen Organismus.

BJÖRN BRAUN UNTITLED (NESTER), 2010—2013

Björn Braun ließ unter Mitwirken von Zebrafinken und anderen Vögeln Kunstwerke entstehen. Im Atelier bauten seine Vögel von ihm gefundene Nester mit künstlichen Materialien aus. Er veranlasste sie aber auch dazu, ausschließlich aus Gräsern, Wolle, Jute, synthetischen Fasern oder Drähten ihre Nester zu gestalten. Brauns Ausgangspunkt ist das instinktive Verhalten der Vögel, die heute selbstverständlich künstliche Materialien zum Nestbau verwenden. Indem er den Tieren zuarbeitet, leitet er den Entstehungsprozess eines gemeinsamen Kunstwerks ein, das Zoologen als »Tierarchitektur« bezeichnen würden. Insofern er Vogel und Mensch bzw. Nest und Müll zusammenbringt und ein ästhetisches Gebilde entstehen lässt, stellt er die Trennung von Natur und Kultur in Frage.

GEORGES BRAQUE LETTERA AMOROSA, 1963

Im Kreis der Surrealisten war die Arbeit der Künstler oft eng mit der Literatur verbunden. Georges Braque schuf einige Monate vor seinem Tod eine Mappe aus 27 Farblithografien, die eine lyrische Prosadichtung des französischen Dichters René Char illustriert. Die *Lettera amorosa* zeigt idyllische Darstellungen von Flora und Fauna. Dass Braque die Technik der Lithografie meisterhaft beherrschte, zeigt sich in den atmosphärischen Blättern, deren Vorzeichnungen er bei Lesungen Chars anfertigte. Die Motive werden durch dunkel umrandete Formen und flächig ineinanderlaufende Farben angedeutet, deren Überlagerung eine intensive Farbsteigerung bewirkt. Es ist davon auszugehen, dass das unmittelbare Hören und Erleben der Lyrik auf Braques Zeichnungen einwirkte; schließlich gab er ihnen den Titel *Liebesbrief*.

HEINRICH CAMPENDONK

KATZE, 1912, PFERDE-KOMPOSITION, 1912

Im Jahr 1912 trat Campendonk der Künstlergruppe *Blauer Reiter* bei. Er stand ihr persönlich, formal und inhaltlich in seinen Bildern, zeitweise sehr nahe. Dies zeigt auch seine Zeichnung *Katze*, die durch die geometrische Vereinfachung der Bildelemente und ihre Zerlegung in abstrakte Prismen den Bildern Franz Marcs ähnelt. Das ebenfalls 1912 entstandene Gemälde *Pferde-Komposition* ist dagegen eher an dem analytischen Kubismus Georges Braques und Pablo Picassos orientiert. Die Zerlegung des Gegenständlichen in kubistische Formen zeigt erste Versuche, Landschaft und Pferde formal aufzulösen. Die Campendonks Werken sonst zueigene Heiterkeit weicht hier gedeckten Farben, erdigen Tönen wie einem gedeckten Gelb. Kühle Grautöne, die über Anthrazit ins Schwarz reichen, bilden Kontraste.

MARC CHAGALL

ALEKO, UM 1955

Marc Chagalls Grafik *Aleko* gehört zu jenen Motiven seiner Bühnenbilder für das gleichnamige Ballettstück, das 1942 am New York Theatre Ballet aufgeführt wurde. Léonide Massine entwarf die Choreografie zur Musik von Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Chagall, der im Jahre 1941 von Paris nach New York emigriert war, nahm mit Freude den Auftrag für das Bühnenbild an. Schließlich war er ein Verehrer des russischen Dichters Alexander Puschkin, auf dessen Gedicht *Die Zigeuner* die Geschichte des Balletts basierte. Sie handelt von dem jungen Mann Aleko, der sich in das Zigeunermädchen Zemphira verliebt, das er später tötet. Die Zusammenschau des in die Lüfte emporschwebenden Liebespaares mit einem roten Hahn, der hier als Fruchtbarkeitssymbol zu deuten ist, gilt als bekanntes Motiv in Chagalls Werk.

MARCUS COATES

A GUIDE TO THE BRITISH NON-PASSERINES, 2001

Marcus Coates imitiert in seinem Film die 86 Arten der britischen »Nichtsperrlingsvögel«. Durch die Seriosität des weißen Hemdes und die eingeblendeten wissenschaftlichen Namen erinnert das Video an einen Fernsehbeitrag. Coates stößt dabei in die Lücke zwischen den traditionellen ornithologischen Handbüchern, die Wissen über Texte und Abbildungen weitergeben, und den populären auditiven Medien, mit denen sich das Erkennen des Vogelgesangs lernen lässt. Als Künstler führt er hier keine wissenschaftliche Untersuchung durch, sondern greift das ornithologische Wissen der Biologie auf. Er versetzt sich vogelstimmlich in die Tiere und zwitschert deren schnellen Signale, die der Partnerfindung und der Revierabgrenzung dienen.

FLETCHER COPP

5 BIRD CALLS OF NEW YORK STATE, 1975

Im Jahre 1975 sandte Fletcher Copp in einem Briefumschlag eine selbst gestaltete Grußkarte an den Sammler Wolfgang Feelisch. Anstelle zeichenhaft codierter Nachrichten – Worte, Zeichnung, Bild – sandte er, so nehmen wir an, eine akustische Nachricht. Ob je etwas auf dem zerknüllten, gerissenen und aufgeklebten Tonband zu hören war, wurde nicht überprüft. Es kann also sein, dass Fletcher Copp tatsächlich fünf New Yorker Vogelrufe nach Remscheid sandte, die er möglicherweise selbst aufgenommen hatte – es könnte aber auch alles anders sein, weil es zum Beispiel in seiner Umgebung keine Vögel gab. Was ihn dazu angeregt haben könnte, sich mit Vogelstimmen zu befassen – vielleicht verhaltensbiologische Interessen oder ästhetische Vorlieben? –, wissen wir ebenso wenig.

MARK DION

VIVARIUM (FOR DÜSSELDORF HOFGARTEN), 2000

Der Künstler Mark Dion bewegt sich seit Jahrzehnten zwischen den Welten von Kunst und Wissenschaft und findet immer neue Formen, seine Feldforschungen in seinen Zeichnungen, Installationen und Arbeiten im öffentlichen Raum zu verbinden. Und selbstverständlich bezieht er alle Menschen ein, die sich für Fragen der Natur und Ökologie interessieren und hier als Laien oder als Experten etwas beitragen können. Insbesondere bei Projekten in Parks oder anderen Räumen im Freien veranlasst er immer wieder neuen Austausch von Information und Wissen. Die ursprünglich temporäre Installation »Vivarium« steht heute noch immer im Hofgarten in Düsseldorf.

MARK DION

GESELLSCHAFT DER AMATEUR-ORNITHOLOGEN-CLUBHAUS, 2009

Mit diesen Buntstiftzeichnungen entwickelte Mark Dion seine Vorstellungen von dem Clubhaus der *Gesellschaft der Amateur-Ornithologen*. Die begehbare Forschungsstation hatte er material- und detailreich für die Ausstellung *EMSCHERKUNST* im Jahre 2010 eingerichtet. Dion verwandelte einen riesigen Gastank, den er in der ehemaligen Kläranlage in Herne entdeckt hatte, zu einem Ort, an dem sich die Besucher dem Studium von Literatur und der Beobachtung der einheimischen Vögel widmen konnten. Solche künstlerischen Arbeiten Dions entsprechen seiner Haltung, Kultur und Natur nicht als getrennte Bereiche anzusehen: »Wissenschaftler« – so Mark Dion – »haben kein Monopol an der Vorstellung von Natur. Es ist ein von der Kultur geprägtes Reich an Ideen, die von allen Bereichen der Gesellschaft erzeugt werden.«

MARK DION

THE DARK MUSEUM, 2014

Die Rauminstallation entstand für diese Ausstellung. Auslöser für Mark Dions Idee, war die Tatsache, dass das hiesige Museum für Naturkunde seit Herbst 2014 wegen Renovierung geschlossen ist. Im Amerikanischen gibt es dafür die Redewendung »the museum is dark« (»das Museum ist dunkel«). Mark Dion lädt uns auf vergnügliche und geheimnisvolle Weise zum Nachdenken darüber ein, wie und mit welchen Mitteln wir unsere Vorstellungen von Natur entwickeln: Modelle, Skelette und Präparate, das heißt tote Tiere in Vitrinen bei künstlichem Licht im Museum gehören hierzu. Dion ermöglicht hier allen, hinter die Kulissen zu schauen. Dabei können die Exponate außerhalb jener Ordnung gesehen werden, in die sie Wissenschaftler dank ihrer Kenntnisse in der Museumspräsentation bringen.

OTTO DIX

SCHÄFERHUND, 1928

Vor einer Backsteinwand liegt mit von sich gestreckten Beinen, aufgestellten Ohren und mit aufmerksamem Blick der Schäferhund Ajax des Fotografen Hugo Erfurth. Ihn porträtierte Otto Dix 1928 im Stil der Neuen Sachlichkeit. Im Gesamtwerk von Otto Dix ist dieses Sujet ungewöhnlich und als Tierbildnis einzigartig. Otto Dix fasst Ajax als eigenständige Persönlichkeit auf und konzentrierte sich wie bei seinen Menschenporträts auf den Ausdruck der Augen. Dix begegnet dem Hund mit Respekt und stellt ihn nicht eben sympathisch dar. So ist das Gemälde zwar einerseits das Bildnis eines individuellen Haustieres, andererseits gelingt es Dix die in der Hunderasse Schäferhund mitschwingende Vorstellung von scharfem Hund, Drill und Militär einzufangen.

MAX ERNST
L'OISEAU EN CAGE, UM 1924

Max Ernst greift in seinem Werk häufig auf dieselben Motive zurück: So ist der Vogel ein stets wiederkehrendes Sujet. In Tagebucheinträgen des Künstlers und schriftlichen Hinweisen seiner Freunde ist dessen Identifikation mit dem Vogel herauszulesen. Das Gemälde *L'oiseau en cage* zeigt einen im Käfig eingesperrten Vogel, der aus der Dunkelheit durch die Gitterstäbe schaut. Die Düsternis des Bildes, die traurigen Augen des kaum zu erkennenden Vogels wirken alpträumhaft und lassen an Freiheitsentzug und womöglich an Folter denken. Für die Surrealisten, zu deren Kreis Ernst gehörte, waren Traum und Trance der Schlüssel zu unbewussten Schichten der Psyche. Wie lässt sich diese Selbstdarstellung Ernsts deuten? Was muss in dem Künstler vorgegangen sein, dass er sich als eingesperrten Vogel darstellt?

FINGER (FLORIAN HAAS, ANDREAS WOLF)
FRANKFURTER BIENENHAUS, 2014

Das *Frankfurter Bienenhaus* wurde als Prototyp eigens für das Ausstellungsprojekt von der Künstlergruppe *finger* entworfen. Es diente bereits von Mai bis Oktober 2014 der urbanen Imkerei und war vor dem Dortmunder U aufgestellt. Auf kleinstem Raum beherbergt es 4 Bienenvölker, bietet Schutz vor äußeren Gefahren, ermöglicht die übersichtliche Lagerung von Werkzeugen und ist portabel. Das schräge Dach weist sowohl Regen als auch Sonne ab. Die Außentafeln behandeln die jüngere Kulturgeschichte der Imkerei, die Schnittstellen von Mensch und Biene wie auch das Leben der Bienen. Zu sehen sind u. a. der Heilige Ambrosius als Patron der Imker, genmanipulierte Pollen oder eine Wabe mit Arbeitsbienen. Im Juli 2014 konnte der goldene Stadthonig geerntet werden. Der Honig ist an der Kasse im Erdgeschoss zu erwerben.

ANETT FRONTZEK
WIE PHOENIX AUS DER ASCHE, 2014

Im Rahmen unseres Ausstellungsprojekts beschäftigte sich die Dortmunder Künstlerin Anett Frontzek nicht nur mit dem tierischen Leben am Phoenix See – auf dem Gelände des ehemaligen Stahlwerks Phoenix-Ost –, sondern forschte auch nach tierischen »Invasoren« im Wasser. Was es bedeutet ein funktionierendes Ökosystem um einen künstlich angelegten See heranzuziehen, zeigen die Ergebnisse aus Frontzeks Recherchen im Internet (Youtube) sowie die Monitoringergebnisse der Emschergerossenschaft. Frontzek hält diese Befunde in Zeichnungen, schemenhaften Bildern oder auch Karteikarten fest. Die Komplexität einer stabilen künstlich erzeugten Pflanzen- und Tiervielfalt zieht zahlreiche Probleme nach sich. Schnell stellt sich die Frage, wie viel der Mensch dazu beitragen kann bzw. soll oder wann seine Einmischung eher Schaden anrichtet.

ALBERTO GIACOMETTI
CHIEN, CHAT, TABLEAU, UM 1955

Auch der schweizerische Künstler Alberto Giacometti wandte sich der Tierwelt zu. Im Œuvre Giacomettis, das überwiegend Studien menschlicher Körper hervorgebracht hat, sind Tierplastiken eine Seltenheit. Die skizzenhafte Zeichnung *Chien, chat, tableau* ist ein anschauliches Beispiel für seinen Weg zur formalen Reduktion, auf dem er das geometrische Verhältnis zwischen lebendigen und sachlichen Objekten untersuchte.

DOUGLAS GORDON
B-MOVIE, 1995

Douglas Gordon zeigt in seinem *B-Movie* eine Stubenfliege in ihrem Todeskampf. Bei einem B-Movie erwartet der Zuschauer einen Splatter-, Science-Fiction- oder Horrorfilm. Gordon spielt offensichtlich mit solchen Erwartungen. In gewisser Weise ist ein Film über ein sterbendes Tier ein Horrorfilm, wenn gleich nicht in der herkömmlichen Definition. Der Künstler arbeitet dramatisierend mit Dimensionen, da das winzige von hinten projizierte Bild die Fliege in Lebensgröße zeigt, während die Besucher in einem dunklen Raum stehen. Das Insekt wird zu einem sterbenden Individuum, anders als die Fliegen, die als störende Wesen mit der Fliegenpatsche »erledigt« werden. Das Motiv der Fliege erinnert an Stilleben des 17. Jahrhunderts, bei denen es ein Zeichen der Vergänglichkeit alles Irdischen war.

TUE GREENFORT
DAIMLERSTRASSE 38, 2001

Tue Greenfort beschäftigt sich seit Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit mit ökologischen Themen. Sein erstes Kunstwerk zum Verhältnis des Menschen zum Tier in der Stadt war diese Fotoserie. Die Aufnahmen entstanden in einem Frankfurter Industriegebiet, in das die Tiere täglich kamen. Die Füchse lösten die Kamera selbst aus. »Der dafür entworfene Mechanismus bestand aus Einwegkameras, die durch einfache, mit Gewichten verbundene Schnüre ausgelöst wurden. Als Köder für die Füchse hatte ich eine besonders billige Frankfurter Wurst [...] verwendet. Was mich hier besonders interessierte, war ein zugleich exotisches wie faszinierendes Bild von einer Natur zu erstellen, die sich in den ihr eigentlich fremden urbanen Raum eingenistet hat. So zeigt sich die Fähigkeit der Natur, sich anzupassen.«

TUE GREENFORT
BIO-WURSTWOLKE – AFTER DIETER ROTH, 1969, 2007

Wie der Titel schon verrät, stellen Tue Greenforts diverse, zwischen Plexiglasscheiben eingelassenen, Bio-Wurstscheiben einen Rückgriff auf Dieter Roth dar. Der Künstler verwendete vielfach Lebensmittel in seinen Werken, darunter Schokolade, Zucker oder eben Wurst. Während Roth in *Kleiner Sonnenuntergang* eine Wurstscheibe zwischen zwei Papiere geklemmt hat und diese mittlerweile dem Prozess der Vergänglichkeit anheimgefallen sind, hat sich Greenfort in seiner *Ode Bio-Wurstwolke – After Dieter Roth, 1969* für eine dreidimensionale Variante entschieden und die Scheiben in Plexiglas konserviert. Greenfort, der sich grundsätzlich mit ökologischen Themen beschäftigt, scheint uns vor die Frage zu stellen, ob »bio« wirklich eine dauerhaftere oder vielmehr nachhaltigere ökologische Alternative ist.

TUE GREENFORT
IL CANI DEL SINDACO, 2008

Greenfort folgte in Neapel streunenden »Quartiershunden« – den Hunden des Bürgermeisters. Sie sind nicht possierlich, nicht gefällig und niemals bedrohlich. Im Unterschied zu vielen anderen Orten und Ländern, in denen die Straßenhunde misshandelt und getötet werden, werden sie hier offensichtlich selbstverständlich toleriert. Immer wieder hört man, der Umgang mit Tieren sei ein Indikator für den Zustand einer Gesellschaft. Das mag sein – aber was besagt sie? Unser Umgang mit Tieren ist nie eindeutig: So werden sie in unseren Breiten als »Haustiere« geliebt und verwöhnt, »Nutztiere« in Verhältnissen gehalten, die ihrer völlig unwürdig sind, und geschlachtet, Tiere in freier Wildbahn millionenfach überfahren und liegen gelassen.

**TUE GREENFORT,
KNUT! ICH LIEBE DICH, 2012**

Auch Bären können zu Lieblingstieren werden – wie der 2006 im Berliner Zoo geborene und dort 2011 gestorbene Eisbär Knut. Von Hand aufgezogen, wurde er zu einem ungeahnten Medien- und einem Massenphänomen. Bei Tue Greenforts Installation spielen Sensationsartikel aus Tageszeitungen über Knut eine besondere Rolle. Die Zeitungsseiten enthalten neben den einfühlsamen Fragen nach dem Leben und dem plötzlichen Tod des Tieres auch einen Artikel über zu dicke und wenig geförderte Kinder sowie Supermarktwerbung für Fleisch. Überschäumende Tierliebe und Fleischverzehr schließen sich, so widersprüchlich es auch ist, nicht aus. Die Glasscheiben und die Streben des Transportgestells sind eine Metapher für die ersehnte Nähe zu dem Eisbär und den tatsächlichen Abstand zu dem wilden Tier.

**JOHANNES GRÜTZKE
MALERAFFE, 2003**

Grützkes malender Affe bezieht sich nicht auf die entsprechenden Tierversuche, bei denen in Zoos Affen vor Leinwände gesetzt wurden, um durchaus in diffamierender Absicht zu zeigen, dass Tiere auch malen könnten und den Vergleich mit Künstlern und abstrakter Kunst aufnehmen. Er knüpft mit dem Sujet einerseits an den sich betrachtenden Affen als Symbol menschlicher Eitelkeit an. Andererseits auch an die Geschichte des Motivs vom »Maler als Affen«: Seit dem Barock verkörperte der Affe die bloße, »geistlose« Nachahmung der Natur in der Kunst. Selbst gegenständlicher Maler, lässt Grützke den Affen mit Blick in den Spiegel sich fragen, ob er wirklich so geistlos sei, wie man es ihm vorwerfe.

**ANDREAS GURSKY
GREELEY, 2002**

Andreas Gursky ist dafür bekannt, seine Fotografien digital zu bearbeiten; in Anbetracht der unzähligen Rinder auf diesem Bild, ist man fast dazu geneigt, es auch hier anzunehmen. Die Luftbilddaufnahme einer Rinderfarm in der nordamerikanischen Stadt Greeley gibt eine ungewöhnliche Perspektive auf die Massentierhaltung. Einzelheiten verschwimmen und das individuelle Tier verschwindet in der Masse. Das gesamte Grauen der Massentierhaltung wird vorstellbar und vermag Entsetzen über diesen Umgang mit Tieren auszulösen. Der Schlachthof in Greeley ist einer der produktivsten Sitze von JBS-Swift, des größten Fleischkonzerns der USA. Stündlich werden hier 390 Tiere getötet. Bei 18 Arbeitsstunden täglich sind es knapp 1,5 Millionen geschlachtete Tiere jährlich.

**CORNELIA HESSE-HONEGGER
ATOMVERSTRAHLTE GEBIETE IN EUROPA,
1987–1994**

Die »Wissenskünstlerin« arbeitet lange schon im Grenzbereich von Kunst und Wissenschaft. Ab 1967 malte sie in Laboren mutierte und gezüchtete Frucht- und Stubenfliegen, weil diese für sie »Prototypen einer zukünftigen menschengemachten Naturform« waren. Damals glaubte Sie noch ungebrochener an die Naturwissenschaften als Entdecker der Wahrheit. Einschneidend war das Atomunglück in Tschernobyl 1986: Selbstbeauftragt und ohne Finanzierung zeichnete und publizierte sie ihre Forschung, die Feldstudien an Wanzen der Unterordnung Heteroptera und der Fruchtfliegen (*Drosophila melanogaster*). Sie erkannte, dass bei ihnen durch frei werdende ionisierende Radioaktivität nach dem Reaktorunfall, aber auch in der Nähe von Atomanlagen in der Schweiz und anderen Ländern morphologische Schäden eingetreten waren.

**DICK HIGGINS
FIREFLY MUSIC, 1991**

Bei Dick Higgins Handlungsanweisung *Firefly Music* regen die Tiere den Menschen zur Erzeugung von Klängen an. Der Fluxus-Künstler entwirft einen Handlungsrahmen, bei freier Wahl eines geeigneten Ortes. Je nachdem, wo sich die »fire flies«, die Glühwürmchen, vor den Augen der Musiker befinden, und je nach Dauer des Aufglühens erzeugen die Musiker mit ihren Instrumenten lange oder kurze, tiefe oder hohe, leise oder laute Töne. Dem Zufall wird hier großer Raum gegeben. Menschen gestalten die Komposition der Tiere, Natur und Kultur wirken zusammen.

**CARSTEN HÖLLER
LE PINSON D'AMOUR /
THE LOVERFINCHES, 1995**

In seinem Film *Le Pinson d'Amour* (Liebesfincken) dokumentiert Höller die Dressur von zehn selbst aufgezogenen Finken, die er im Jahr 1994 in der Galerie Ars Futura in Zürich in einer Voliere ausstellte. Der Film zeigt, wie er den Vögeln Lieder – von Jimi Hendrix über italienische Volkslieder – beibrachte. Die Weitergabe des Liedguts an diese Vögel ist ein manipulativer Eingriff in die Natur. Damit ging Höller auf eine Idee des Barons Johann Ferdinand Adam von Pernau zurück, der im 18. Jahrhundert jungen Dompfaffen aus dem Schlosspark Liebeslieder lehrte, um seine Angebotete zu gewinnen. Angeblich kann man noch heute im Park bei Coburg Dompfaffennachkömmlinge Teile dieser Lieder zwischern hören, da diese Vogelgattung eine einmal erlernte Melodie an ihre Nachkömmlinge weitervererbt.

**CANDIDA HÖFER
ZOOLOGISCHE GÄRTEN, 1990–1999**

Candida Höfers Aufnahmen betonen die architektonisch und landschaftlich hergestellte Künstlichkeit, die Menschen für Tiere schaffen. Sie zeigt die Tiere in ihrer Ferne und in ihrer Isolation als Objekte unserer Beobachtung. »Interessant wurden die Tiere zum Beispiel für mich erst während des Fotografierens, als ich bemerkte, wie sie sich bewegen, welche Haltung sie haben. Wenn ich im Zoo fotografiere, arbeite ich anders als im Naturhistorischen Museum. Im Zoo muss ich ja einen Moment abwarten, in dem das Tier nicht in Bewegung ist. Ich will die Tiere nicht in Aktion darstellen, sondern fotografiere sie nur, wenn sie sich in einem Ruhezustand befinden. Ich möchte in meinen Bildern eine Künstlichkeit herstellen, die der Zoo in sich hat. Deswegen ist es mir am liebsten, wenn das Tier wie eine Skulptur ist.«

**ERNST LUDWIG KIRCHNER
GRAUER KATER AUF KISSEN, 1919/20,
REITER IN LANDSCHAFT (UNDATIERT)**

Ernst Ludwig Kirchner, Mitglied der Künstlergruppe *Die Brücke*, ist vor allem für seine Großstadtszenen und Kokotten bekannt. Von den zackigen Formen seiner Bildelemente, die die Nervosität und Hektik der Großstadt spiegeln, ist in dem Gemälde *Grauer Kater auf Kissen* wenig zu spüren. Landschafts- und Tierdarstellungen gibt es in seinem Werk nur wenige. Die Kohlezeichnung *Reiter in Landschaft* zeigt die zentral ins Bild gesetzte, dunkle Silhouette eines Reiters. Die Landschaft aus kahlem Geäst und nur wenigen freistehenden Bäumen erscheint karg und trostlos. Der Hintergrund aus hügeligen Feldern ist zeichnerisch nur angedeutet und grob skizziert. Es ist zweifelhaft, ob Kirchner hier wirklich beabsichtigte, den Menschen im friedvollen Einklang mit der Natur zu zeigen.

JÖRG KNOEFEL

SCHLACHTHAUS BERLIN, 1986/1988

Die begehbare Rauminstallation *Schlachthaus Berlin* zeigt Aufnahmen aus einem Berliner Schlachthaus im Stadtbezirk Prenzlauer Berg. Jörg Knoefel (Künstlername: York der Knoefel) hatte an diesem Ort als Schüler gearbeitet. Dieses Erlebnis schien ihn darüber hinaus beschäftigt zu haben, denn in den 1980er Jahren entschließt er sich erneut den Schlachthof aufzusuchen, um für fast zwei Jahre dieses Thema zu bearbeiten. Die Zinkblechwände mit bedrückenden Fotografien von Szenen aus dem Schlachthaus sind zu einem Labyrinth zusammengefügt. Es gibt nur einen Weg durch diese Installation. Die dadurch vermittelte Ausweglosigkeit eines Schlachthauses führt zugleich die erbarmungslose Industrialisierung des Tötungsprozesses von Tieren und die Emotionslosigkeit der Fleischindustrie vor Augen.

OSKAR KOKOSCHKA

JAPANISCHER FISCHER, 1906/07

Ähnlich wie es die Künstler des *Blauen Reiter* taten, greift Oskar Kokoschka mit *Japanischer Fischer* auf die Kunstgattung einer anderen Kultur zurück. Es wird angenommen, dass die Zeichnung – eine Mischtechnik aus Bleistift, Tempera, Feder und Tusche auf Papier – als Illustration zu Kokoschkas eigener lyrischen Dichtung *Weißer Tiertöter* entstanden ist. Durch ihre starken Kontraste in der intensiven Farbgebung erzeugt der Künstler eine besondere Wirkung. Die durch fließende Linien definierten, farbig ausgefüllten Flächen wie auch das Sujet – Berg, Meer, Fischer – sprechen für die Beschäftigung Kokoschkas mit dem japanischen Farbholzschnitt. Sowohl beim japanischen Holzschnitt als auch in Kokoschkas Werk geht es nicht um die naturalistische Darstellung, sondern um das Wesen des Dargestellten.

JIŘÍ KOLÁŘ

SCHMETTERLINGE I UND II, O. J.

Einen heiteren Bezug auf die Geschichte der Naturwissenschaften und deren im 18. Jahrhundert durch Carl von Linné entwickelten Klassifikationsschemata nimmt der tschechische Künstler Jiří Kolář mit seinen Objektkästen. In Kästen, die in der Insektenkunde für die wissenschaftlich korrekte und anschauliche Aufbewahrung von Schmetterlingen verwendet werden, spießte er analog hierzu höchst dekorative Schmetterlinge auf, die er aus verschiedenen Mustern und mit Bezug zu bekannten Künstlerinnen und Künstlern der Kunstgeschichte herstellte.

DONATELLA LANDI

ZOO, 1994

Die Kunst des 20. Jahrhunderts kennt zahlreiche Darstellungen Zoologischer Gärten und für diese gilt: Je mehr wir uns der Gegenwart nähern, umso kritischer wird die künstlerische Befassung mit dem Ausstellen von Tieren. So beobachtete und filmte Donatella Landi für ihre zweikanalige Videoarbeit *Zoo* aus dem Jahre 1994 fünf Monate lang einen malaysischen Bären in seinem Gehege im Zoo von Rom. Sie zeigt, wie das Tier durch die Begrenzung seines Raumes neurotisiert auf 3 Metern von links nach rechts läuft. Ihre Bilder betonen die Enge und die Gitterstäbe. »Tiere sind wie Menschen und der Mensch spiegelt sich in diesen. Das ist es, was mich interessiert. Was wir den Tieren antun, setzen wir unserem eigenen Leben aus. Die Zivilisation hat Tiere und Menschen entzweit.« sagt Landi.

JO LONGHURST

I KNOW WHAT YOU'RE THINKING, 2003

Für ihre Darstellungen von Whippets wählt Jo Longhurst das Porträt, eine in der Geschichte der Kunst lange dem Menschen vorbehaltene Bildform. Die Nahaufnahmen der britischen Windhunde lassen erkennen, dass auch die Tiere unterschiedliche Wesensmerkmale haben und individuelle Züge tragen. Die Künstlerin fotografiert mit Bedacht Hunde mit unterschiedlichen Stammbäumen und ließ die erfolgreichsten Züchter Großbritanniens ihre besten Hunde für ihre Fotografien zur Verfügung stellen. Doch wie sieht der perfekte Hund aus? Longhurst beschäftigt sich vorrangig mit der Idee von Perfektion in Bezug auf Rassestandards wie auch der Identitätsschaffung von Züchtern. Der Titel *Ich weiß, was du gerade denkst* suggeriert dem Betrachter Verständnis seitens der Tiere und schafft so eine gewisse Intimität.

AUGUST MACKE

GROSSER ZOOLOGISCHER GARTEN, 1913

Seit seinem ersten Aufenthalt in Paris 1907 interessierten August Macke zunehmend Großstadthemen, auch Zoologische Gärten. Von Bonn aus besuchte er den Kölner Zoo. Wie genau Macke die Tiere beobachtete, zeigt sich daran, dass der Dortmunder Zoodirektor, Dr. Frank Brandstätter, vor dem Bild mühelos Tiere bestimmen kann: Auf jedem der drei Bildfelder ist neben den verallgemeinerten Darstellungen eines Asiatischen Elefanten und eines Straußes ein Jungfernkranich, ein Gelbhaubenkakadu und eine Thomson-Gazelle charakteristisch wiedergegeben. Auffällig ist die Offenheit der Gehege, deren Grenzen durch feine Stäbe angedeutet sind. Das Bild betont die Harmonie von Mensch und Tier, das Sonntagsvergnügen des bürgerlichen Publikums in einer parkähnlichen Zoolandschaft wird zur Erfahrung des Paradieses.

AUGUST MACKE

STUDIE ZUM ZOOLOGISCHEN (GARTEN) I, 1912

Das Gemälde *Großer Zoologischer Garten* ist das größte Gemälde im Werk des Künstlers und eines seiner bedeutendsten. Macke bereite das Gemälde in Zeichnungen vor, von denen zwei bekannt sind und denen sich diese seit dem vergangenen Jahr in der Sammlung des Museums Ostwall befindet. Diese kleinformatige Bleistiftzeichnung enthält bereits die Grundzüge der Komposition und die wichtigen Motive. Demgegenüber weist die ebenfalls ausgestellte Tuschezeichnung *Im Zoologischen* (1912) keinen unmittelbaren Bezug zu der Komposition unseres Gemäldes auf, betont aber ebenfalls das harmonische Verhältnis von Mensch und Tier.

FRANZ MARC

FABELTIER, 1912

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Avantgarde bestrebt, sich von akademischen Traditionen zu lösen, und begab sich auf die Suche nach neuen ästhetischen Ansätzen. In Folge dessen entwickelten Künstler das Interesse am Ursprung allen Seins und verfolgten das Ziel, den Geist der Natur zu ergründen und bildnerisch darzustellen. Die Suche nach Ursprünglichkeit zeigt sich auch in Franz Marcs Hinwendung zur Natur und seiner Begeisterung für das Tier. Als Zeichen beeinflusster Reinheit und Verkörperung des reizvollen Fremden wählte Marc das Tier zum Hauptmotiv seiner Naturidyllen. Das *Fabeltier* zeigt die idealisierte Formensprache, mit der sich der Künstler über die naturalistische Wiedergabe des Dinghaften erhebt, um den Geist der Natur bildnerisch darzustellen.

GERHARD MARCKS

NOAH, 1948

In einem anmutigen Holzschnitt schildert Marcks die biblische Legende, der zufolge Noah mit ausgestreckter Hand die Rückkehr der ausgesandten Taube erwartete. »Nach vierzig Tagen Sintflut öffnete Noah das Fenster der Arche, das er gemacht hatte, und ließ einen Raben hinaus. Dann ließ er eine Taube hinaus, die aber kehrte zu ihm in die Arche zurück, weil über der ganzen Erde noch Wasser stand. Nach 7 Tagen ließ er wieder die Taube aus der Arche. Gegen Abend hatte sie in ihrem Schnabel einen frischen Ölbaumzweig. Jetzt wusste Noah, dass nur noch wenig Wasser auf der Erde stand. Er wartete weitere sieben Tage und ließ die Taube noch einmal hinaus. Nun kehrte sie nicht mehr zu ihm zurück. Da entfernte Noah das Verdeck der Arche, blickte hinaus, und siehe: Die Erdoberfläche war trocken. Da sprach Gott zu Noah: Komm heraus aus der Arche, du und deine Familie! Bring mit dir alle Tiere heraus; sie sollen fruchtbar sein und sich auf der Erde vermehren.« (1. Mose 8, 6)

MARINO MARINI

FRAU — REITER — PFERD, 1955

Der Künstler beschäftigt sich bei seinen Reiter- und Pferdsujets mit dem Zerbrechen der Mensch-Tier-Beziehung. »Ich [...] habe nicht mehr die Absicht, den Sieg eines Helden zu feiern. Ich möchte etwas Tragisches, eine Art Götterdämmerung, ein Zerbrechen der Einheit ausdrücken, eher also eine Niederlage als einen Sieg. Wenn Sie meine Reiterstatuen der letzten zwölf Jahre nacheinander betrachten, werden Sie bemerken, daß der Reiter jedesmal weniger imstande ist, sein Pferd zu beherrschen, und daß das Tier in stets wilder werdender Angst erstarrt, statt sich aufzubauen. Ich glaube, und damit ist es mir bitterernst, daß wir dem Ende einer Welt entgegengehen.«

EWALD MATARÉ

JUNGES PFERD, 1950, GRASENDE KUH, 1930

Die Formensprache in Ewald Matarés Grafiken wie auch Skulpturen ist, im Gegensatz zu denen René Sintenis', abstrakt. So zeigt das Werk *Junges Pferd* ein reduziert geometrisches Motiv. Matarés Wunsch, zur Natur zurückzukehren, ließ den Künstler ins ländliche Rheinland siedeln. Matarés Liebe zu Tieren veranlasste ihn zur eigenen Tierhaltung und zu deren Darstellung, die für ihn bedeutete, »die Demut vor der Umwelt« auszudrücken. Über Jahre hinweg studierte er das typische Verhalten von Kühen, wie sie liegen, fressen oder schlafen, um die physiognomischen wie wesenhaften Merkmale dieser Tiere bildhaft darstellen zu können. Die Bronze *Grasende Kuh*, ein Jahr nach einer Holzskulptur entstanden, zeigt das stilisierte Nutztier, die für Mataré ein Sinnbild für Ruhe und Würde war.

JOAN MIRÓ

LES OISEAUX, 1956, O. T. (PLAKATENTWURF), O. J.

Während Künstler des *Blauen Reiter* und der *Brücke* sich in einer expressiven Darstellungsweise dem Ursprünglichen anzunähern versuchten, erprobten die Surrealisten verschiedene Methoden, um das Bewusstsein zu unterlaufen. Joan Miró war vom Pariser Surrealistenkreis um André Breton und der von diesem hervorgebrachten *Écriture automatique* beeinflusst. Hier wie auch in der daraus abgeleiteten Methode des *Cadavre exquis* versuchte man durch freies Assoziieren in schriftlicher und zeichnerischer Form den kontrollierenden Geist auszuschalten. Mirós Plakatentwurf erinnert an Farbleckse, wie sie im Rorschachtest entstehen. Wir sehen hier farbige Tupfen, die vom Betrachter mithilfe seiner Fantasie als Formen und Objekte gedeutet werden können.

CHRISTIANE MÖBUS

AUF DEM RÜCKEN DER TIERE, 1990/1994

Die Installation ist ein eindrückliches Beispiel für die kritische Stellungnahme Christiane Möbus' zur Mensch-Tier-Beziehung der Gegenwart. Tiere und Boot erinnern unmittelbar an die biblische Geschichte der Arche Noah. Doch tragen die präparierten, europäischen wie afrikanischen, Tiere das rettende Boot auf ihrem Rücken. Wer rettet hier also wen? In der christlichen Geschichte über die Rettung von Mensch und Tier durch den Bau eines Schiffes geht es um die Fürsorge des Menschen für die Tiere. Anders als in der Bibel tragen hier die Tiere die Bürde unserer Zivilisation auf ihrem Rücken und scheinen moralisch über dem Menschen zu stehen. Als Sinnbild fragt das Werk danach, was aus jenen christlichen Werten geworden ist, und es wirft prinzipielle ethische Fragen zum Mensch-Tier-Verhältnis auf.

GABRIELE MUSCHEL

PRIMATEN, 1998/1999

Ihre Faszination für Menschenaffen bewegte die Künstlerin 1997 zu einer Reise nach Borneo zur Forschungsstation der Zoologin Biruté Galdikas. Muschel begleitete Dajak-Ranger durch den Regenwald zu jungen Orang-Utans, deren Mütter von Tierhändlern abgeschossen worden waren und die auf dem Schwarzmarkt verkauft wurden. Die aus der Gefangenschaft befreiten Jungtiere sollten wieder auf ein Leben in Freiheit vorbereitet werden. Muschel lebte einen Monat lang in einer Hütte im Urwald, um die Tiere zu beobachten und ihre Eindrücke in Skizzen festzuhalten. Später zeichnete sie vier großformatige Porträts der Orang-Utans. Sie erweiterte diese Porträtreihe durch jeweils 4 Zeichnungen von stets 2 weiblichen und 2 männlichen Schimpansen, Bonobos und Gorillas, die sie nach Fotografieren anfertigte.

GABRIELE MUSCHEL

VOM LEBEN DER INSEKTEN, 2001/2002

Eine eher sonderbare Verbindung mit dem Tier gehen die Figuren in Gabriele Muschels Zeichnungen der Serie *Vom Leben der Insekten* ein. Teilweise miteinander verschmolzen, teilen sie sich in halb Mensch, halb Insekt, und heraus kommen phantastische Körper. Manchen meint man anzusehen, dass sie sich nicht freiwillig auf diese Transformation eingelassen haben, sich dennoch mit ihrer Situation abfinden. Eine Mutter nimmt ihre madenartige Tochter tröstend in den Arm, eine Frau, deren Schädeldecke ein Tausendfüßler entsteigt, feilt sich dagegen in Seelenruhe die Fingernägel. Muschels Zeichnungen wirken verstörend und zugleich amüsant, wobei sie keineswegs Rücksicht auf Befindlichkeiten nehmen. Empfinden wir doch das Herumkriechen eines Insekts auf dem Gesicht eines Menschen als ekelhaft.

FRANK NOELKER

CHIMP PORTRAITS, 2002–2006

Noelker befasst sich kritisch mit den dramatischen Folgen der Gefangenschaft von Menschenaffen in Zoos, Wanderzoos, der Unterhaltungsindustrie, als Haustiere oder in Laboratorien, in denen sie Tierversuchen dienen. Er fotografierte sie auf ihrer Pflegestation in der Fauna Foundation in Montreal. Noelker porträtiert sie eindringlich als durch den Menschen beschädigte Individuen, deren Lebensgeschichte er in beigefügten Texten erzählt. So wurde die Schimpansin Pepper im Jahr 1970 in einem Labor des Chemieunternehmens Merck, Sharp & Dohme geboren, verbrachte sieben Jahre in der Buckshire Corporation und kam schließlich in das Forschungslabor LEMSIP. In den 27 Jahren wurde sie, wie Noelker recherchierte, im Tierlabor mehreren Hundert quälenden Versuchen ausgesetzt bevor sie in die Pflegestation kam.

NAM JUNE PAIK**LIBERATION SONATA FOR FISH, 1969**

Für die »Befreiungssonate für Fisch« steckte Paik mehrere Hundert getrockneter Fische in Briefumschläge. Er fügte die Handlungsanweisung »Bitte werfen Sie den beiliegenden Fisch zurück ins Meer.« hinzu. Dabei ging es Paik um die Einbeziehung des Publikums, das durch die absurde Handlung die Komposition vollendet, vielleicht dabei auch zum Nachdenken kommt. Paik war Komponist und Pianist und so war es naheliegend, dass er seine Aktion – auch im Sinne von Fluxus – als Sonate bezeichnete. Wie ein Konzert Anfang und Ende hat, sollte auch diese Kunsterfahrung zeitlich bestimmt und dann zu Ende sein, sobald die Festivalbesucher die Fische ins Meer zurück geworfen hatten.

MAX PECHSTEIN**ERLEGUNG DES FESTBRATENS, UM 1911/12**

Die *Erlegung des Festbratens* von Max Pechstein spiegelt dessen Vorstellung vom Paradies: das archaische Bild vom Menschen im Einklang mit der Natur; nackt, aufgefasst im wesentlichen Akt des Überlebens. Doch zeugt diese Jagd eines Festbratens von einer gewissen Kultiviertheit. Pechsteins Sehnsucht nach der Fremde bewegte ihn im Jahr 1914 dazu, eine Südseereise zu unternehmen, wo er im Einklang mit der Natur lebte.

HUNG-CHIH PENG**FACE TO FACE, 2001**

Im Schaffen des taiwanesischen Künstlers Hung-Chih Pengs nehmen Hunde, wie sein Mischling Yukie, einen zentralen Platz ein. In *Face to Face*, das aus fünf Filmen besteht, nimmt der Betrachter die Perspektive der Hunde ein. Indem Peng Kameras auf ihren Köpfen befestigte, ermöglicht er ihm, dem Blick des Hundes bei unterschiedlichen Vorgängen zu folgen: beim Fressen aus dem Napf, beim Spielen mit anderen Hunden, bei der Verteidigung gegen fremde Hunde oder beim Baden im Meer. Dabei spielen auch Menschen eine Rolle. Peng zeigt Tier und Mensch im Zusammenleben und thematisiert auch ihr Abhängigkeitsverhältnis, das durchaus gegenseitig ist. Ist der Hund auf den Menschen als Versorger angewiesen, kann sich der Mensch ein Leben ohne seinen treuen Begleiter im Alltag nicht mehr vorstellen.

PABLO PICASSO**LE CRAPAUD, 1949, LE HOMARD, 1949**

Pablo Picasso hat mit *Le crapaud* (Die Kröte) und *Le homard* (Der Hummer) im Jahre 1949 zwei Tiere ausgewählt, die in ihrer traditionellen Bedeutung für den Menschen unterschiedlicher nicht sein könnten: Das Aussehen der Kröte galt seit jeher als abstoßend. Im Mittelalter war sie Symbol für den Tod, in Renaissance und Manierismus wurde sie im Zusammenhang mit enzyklopädischen Weltbildern dargestellt. Der Hummer, auch Gegenstand zweier Gemälde Picassos aus dem Jahr 1948, war beliebtes Motiv flämischer Prunkstillleben des 17. Jahrhunderts, in denen er Zeichen des Wohlstandes und eines ausschweifenden Lebens war. Wie Mataré interessierten Picasso die physiognomischen Besonderheiten und Eigenheiten dieser Tiere und die Übertragung der übersteigerten Formen in die Tuschelithografie.

PABLO PICASSO**JEU DE LA CORRIDA, 1957**

Auskunft über die Werteorientierung einer Gesellschaft geben traditionsreiche kulturelle Rituale, die zu einem großen Teil religiös geprägt sind. Dazu gehört zum Beispiel neben der Segnung von Tieren und ihrem Schlachten auch der Stierkampf. Der Künstler Pablo Picasso war seit Kindheitstagen an vom Stierkampf fasziniert. Die komplexe Zeichnung *Jeu de la corrida*, eine reine Umrisszeichnung, scheint ohne Absetzen des Stiftes angefertigt zu sein. »Eines Tages war ich so traurig, dass ich den Stierkampf verpassen musste, dass ich mir alle Stadien des Kampfes vorgestellt habe. Auf diese Weise bin ich mitten in die Tauromachie geraten ...«, so Picasso. Demzufolge übertrug sich sein leidenschaftliches Interesse an der Technik des Stierkampfes auf die bildnerische Umsetzung im eigenen künstlerischen Werk.

PATRICIA PICCININI**THE COMFORTER, 2010**

In Patricia Piccininis Werken geht es vorrangig um kulturelle Mischwesen, im Englischen sogenannte »parahumans«, mit einer künstlich zusammengesetzten DNA. In *The Comforter*, einer realistisch anmutenden Figur, arbeitet sie mit dem Effekt der Gleichzeitigkeit von Vertrautheit und Befremdung. So trägt das Mädchen zwar die altersgemäße Kleidung, ist aber übermäßig behaart. Das befremdliche Äußere hat den Menschen dazu bewegt, für das Symptom der Ganzkörperbehaarung, den Begriff des Wolfsmenschen zu prägen. Um ihn ranken sich mythische Geschichten: In den 1940er Jahren wurde der Typus des Wolfsmenschen erstmals zum Gegenstand eines amerikanischen Horrorfilms. Im Arm wiegt das Mädchen tröstend ein hybrides Wesen. Es ist, als würde das Mädchen wissen, welches Schicksal dem Kleinen bevorsteht.

ÉMILIE PITOISET**LA DANSE DE SAINT GUY, 2008**

Émilie Pitoisets Film gewährt Einblick in einen Schlachthof. Die Künstlerin greift dabei auf den Dokumentarfilm *Le sang des bêtes* (Das Blut der Tiere) des bekannten französischen Regisseurs Georges Franju zurück. Er dokumentierte 1949 das Schlachten von Pferden, Kühen und Schafen in Pariser Schlachthöfen. Pitoiset wählte daraus jenen kurzen Ausschnitt, der Lämmer, Rücken an Rücken auf einer langen Schlachtbank liegend, zeigt. In kurz zusammen geschnittenen, sich wiederholenden Sequenzen sind stets wehrlos auf dem Rücken liegende Lämmer zu sehen, denen vom Schlachter die Kehle durchtrennt wird. Das schnelle und durch Wiederholung dramatisch erscheinende Strampeln der Beine regte Pitoiset offenbar zum Filmtitel *Der Tanz von St. Guy* an: ein regelrechter Totentanz.

PAOLA PIVI**DON'T DISTURB ME, 2007**

2007 zeigte Paola Pivi in der Kunsthalle Basel die Installation *One cup of cappuccino*, then I go. Sie bestand aus einem Käfig, in dem 3.000 Cappuccino-Tassen ausgelegt waren. Vor der Ausstellungseröffnung hatte ein Leopard die Räume durchstreift und war über das Porzellan gegangen. Die befremdliche und zugleich komische Aufnahme zu *Don't disturb me* entstand hier. Auch in anderen Fotografien zeigt Pivi Tiere in fremder Umgebung: Zebras in einer verschneiten Berglandschaft oder Strauße auf einem Boot auf dem Wasser kurz vor der Anlandung am Ufer. Durch solche surrealen Anmutungen – Tiere auf fremden Kontinenten, auf einer »Arche« oder in einer Tassen-Landschaft – werden Fragen nach der Naturbeherrschung durch den Menschen, dem Verhältnis von Kultur und Natur aufgeworfen.

JOOS VAN DE PLAS
SLEEPING BEAUTY, 2010–2013

Joos van de Plas errichtete in ihrem Atelier ein Schmetterlingshaus, um die Arbeitsweise der Künstlerin und Naturforscherin Maria Sibylla Merian (1647–1717) besser zu verstehen. Eine eher zufällige Beobachtung im Verhalten der Schmetterlingsraupen führte van de Plas zur systematischen Einbeziehung der Tiere in ihre Kunst: Sie gibt den Raupen nicht nur Blätter und Zweige als Nahrung, sondern auch »Baumaterial«. Intuitiv fügen die Raupen dieses zu ihrer Puppe, die ihnen Schutz bietet. Sie produzieren ein klebriges Sekret, das die Teile auch dann zusammenhält, wenn sie als Imago des Schmetterlings geschlüpft sind. Joos van de Plas stellt entsprechend einem Jahreszyklus zwölf Puppen in diesen Vitrinen aus. Die Bezeichnungen »Architektur« und »Skulptur« liegen nahe; für die Tiere selbst ist es aber ein natürliches Stadium.

LUCY POWELL
IMPOSSIBLE LINE, 2009

1646 berichtete der Jesuitenpater und Universalgelehrte Athanasius Kircher von der Hypnose eines Hahnes und fügte eine Zeichnung bei. Demnach drückt man den Hahn sanft auf den Boden, zieht einen Kreidestrich von seinem Schnabel ausgehend auf den Boden. Nun losgelassen, verbleibe das Tier in hypnotischer Starre. Heute ist diese Form der kurzzeitigen Lähmung – auch ohne Kreidestrich – als möglicher Schutzmechanismus bei Gefahr bekannt. Lucy Powell macht dieses Tierexperiment zum Gegenstand ihres kurzen Films, in dem sie Kunst und wissenschaftliche Beobachtung zusammenbringt. Sie bezieht sich auf die Geschichte der Naturwissenschaften, die bis in das 18. Jahrhundert eng mit der Kunst verbunden waren: Künstler illustrierten wissenschaftliche Erkenntnisse zur Flora und Fauna oder waren selbst Forscher.

GERMAINE RICHIER
MANTE RELIGIEUSE, 1946

Germaine Richiers *Mante religieuse* ist eine schreckenerregende Gestalt. Zum einen ist es die Größe, in der uns das sonst winzige Geschöpf der Gottesanbeterin entgegentritt wie auch ihre Körperhaltung – die zum Absprung angewinkelten Arme und Beine – zum anderen ist es die plastische Umsetzung ihres Körpers, die Ausgezehrtheit wie auch die Oberfläche ihrer »Haut«, die zuerst Abneigung und auch Furcht bei der Betrachtung hervorruft. Befremdlicherweise besitzt die Gottesanbeterin Brüste, was ihr regelrecht menschliche Züge verleiht. Es handelt sich um ein Zwitterwesen, halb Tier halb Mensch.

DIETER ROTH
KLEINER SONNENUNTERGANG, 1968

Plockwurst ist eine Dauerwurst aus Rindfleisch, Schweinefleisch und Speck; »Plockwurst einfach« gilt in Deutschland als günstiger Salamiersatz, der gern für Tiefkühlpizzen verwendet wird. Dass auch die haltbare Dauerwurst nicht für die Ewigkeit ist, beweist Dieter Roths Multiple *Kleiner Sonnenuntergang*. Die begrenzte Haltbarkeit seiner Werke war ein bewusst spekuliertes Berufsrisiko. Denn verschimmelte Lebensmittel konnten im Falle des kleinen Sonnenuntergangs ein durchaus ästhetisches und zugleich poetisches Moment zeigen: Das aus der Wurst austretende, in das Papier einziehende Fett und der entstandene Schimmel legen sich in Kränzen um die Würstscheibe, was eine gestalterische Auswirkung auf das Gesamtbild hat. Das der Zeit ausgesetzte Werk wird stets weiteren Veränderungsprozessen ausgesetzt sein.

DIETER ROTH
KARNICKELKÖTTELKARNICKEL
(SCHEISSHASE), 1972

Das *Karnickelköttelkarnickel* gestaltete Dieter Roth als kleine Plastik aus fäkalisiertem Futter in einer Kuchenbackform. Es zeigt im Vergleich zu anderen Plastiken und Skulpturen die Entwicklung in der bildnerischen Auffassung und Darstellung von Tieren von der Naturstudie, über die Abstraktion zur symbolischen Gestaltung: Der gebildete Kaninchenleib stellt repräsentativ Leben aus Abfallmaterial dar. Im Unterschied zu den Kuchen in Hasengestalt, die sonst in solchen Formen gebacken werden und die sich die Menschen beim geselligen Nachmittagskaffee genüsslich und gedankenlos einverleiben, handelt es sich bei der Plastik um eine Reflexion natürlicher Kreisläufe und tierischen Lebens.

DIETER ROTH UND
RICHARD HAMILTON
CANCIONES DE CADAQUÉS
(HUNDELIEDER), 1976

Die Schallplatte *Canciones de Cadaqués (Hundelieder)* nahmen Dieter Roth und Richard Hamilton auf. Darauf führen beide Künstler entweder die Stimme aus – sie bellen und heulen – oder spielen amateurhaft Gitarre. Außerdem bellt Chispas Luis, der Hund der Haushälterin Hamiltons. Die Aufnahmen entstanden in der Vorbereitungszeit einer Ausstellung für Hunde und Menschen in Cadaqués (Spanien) im Jahre 1976.

DIETER ROTH UND RICHARD HAMILTON
THE ROTHAM CERTIFICATES. SUITE TWO,
1977 UND COLLABORATIONS OF
CH. ROTHAM, 1977

Das Künstlerbuch *Collaborations of Ch. Rotham* sowie in die Postkartenedition *The Rotham Certificates. suite two* enthalten *Pictures for Dogs* von Dieter Roth und Richard Hamilton. Jeder der beiden Künstler hatte 1976 im sommerlichen Cadaqués Kunstwerke geschaffen, die der jeweils andere abmalte oder abzeichnete. Am Ende waren 37 Originale und ebenso viele Zweitfassungen entstanden, die die Künstler als Zertifikate bezeichneten. Die *Pictures for Dogs* stellten sie in ihrer Ausstellung *collaborations* in der Galeria Cadaqués in Cadaqués (Spanien) aus. Auf Augenhöhe von Hund und Mensch hängten sie Bilder von Würsten, Laternenpfählen oder Gummiknochen. Dabei stellten sie fest, dass die Hunde eher Gerüchen als Objekten Interesse entgegenbrachten.

EMIL SCHUMACHER
FALACCA, 1989

Das großformatige Gemälde *Falacca* ist ein symbolisches Bild für die gequälte Natur und Naturzerstörung. Es ist eines der Hauptwerke Emil Schumachers aus dem Jahre 1989, in groben schwarzen Linien auf giftig gelben Grund gemalt. Der Künstler setzte sich immer wieder mit dem Motiv des Pferdes auseinander und studierte die Bewegungen des Tieres. Hier passt er sein Motiv monumental in die Fläche ein, der Kopf des Pferdes senkt sich, die Beine entziehen sich seiner Kontrolle und es bricht zusammen. Das Pferd als strauchelnde Kreatur und nicht als stolzes Tier ist ein zeichenhaftes Grundmotiv im Spätwerk des Hagerer Künstlers.

DEBORAH SENGL**ALL YOU CAN LOSE, 2009**

Deborah Sengl setzt sich mit Ambivalenzen zwischen Mensch und Tier auseinander. Die auf einem Hometrainer sitzende lebensgroße Figur, die aus einem echten Schweinskopfppräparat und einem aus Wachs gefertigten Menschenkörper besteht, ist Teil der Serie *All you can lose*. Während Sengl der inhaltlich vorausgehenden Serie *All you can eat* Mensch-Tier-Wesen beim Verzehr von Fast Food zeigt, demonstriert sie hier die Folgen dieses maßlosen Fleischkonsums. Der Mensch hat sich so viel Tier einverleibt, dass er bereits seine Gestalt angenommen hat. *All you can lose* zeigt den Versuch, sich die überschüssigen Pfunde – das Tier – wieder abzu trampeln. Der Mensch, der sich dem Tier grundsätzlich überlegen fühlt, scheint hier, wie in einem Märchen, in Folge eines Fluchs in ein Tier verwandelt worden zu sein.

DEBORAH SENGL**VIA DOLOROSA, 2012**

Deborah Sengl kritisiert die heutige brutale Massentierhaltung, die den ungebremsten Fleischkonsum bedient und verstärkt, die die Regale und Fleischtheken mit billigster Ware füllt und in den Fast-Food-Restaurants zum Angebot von Fleisch führt, das als Burger oder Chicken Wings das geschlachtete Tier nicht mehr erkennen lässt. Dafür greift Sengl auf die christliche Ikonografie zurück: Den Leidensweg des Tieres für den Menschen gestaltet sie mit jenen Kreuzwegstationen Christi, die sich in der westlichen Kunst im frühen Mittelalter als fester Ablauf des Passionszyklus herausgebildet hatten. Die Via Dolorosa (Leidensweg) ist jene Straße in Jerusalem, die nach dem Leidensweg Jesu von Nazareth benannt ist und zur Hinrichtungsstelle am Golgatha geführt haben soll.

FRIEDRICH SEIDENSTÜCKER

Friedrich Seidenstücker fotografierte ab den 1920er Jahren im Berliner Zoo. Bei seinen wiederholten Zoobesuchen dokumentierte er das Verhalten der Besucher, die Reaktion der Tiere, die Interaktion zwischen Mensch und Tier, die im Zoo zugelassene Nähe und die unüberwindbare Distanz von Wassergräben oder die unerschöpfliche Vielfalt von Tierphysiognomien. Verbreitet wurden solche Bilder in Illustrierten, sie dienten möglicherweise auch als Zoowerbung in den damals üblichen Schaukästen. Nicht zuletzt deswegen wird in den Bildern, die kleine Geschichten erzählen, auch das Mensch-Tier-Verhältnis zumeist humorvoll gezeigt. Seidenstückers Aufnahmen lassen dessen Tierliebe erahnen.

RENÉE SENTENIS**AUSSCHLAGENDES FOHLEN, 1923,
LIEGENDES ZEBUKALB, 1924**

Als eine der ersten Bildhauerinnen schuf Renée Sintenis mit großem Erfolg miniaturnahe Kleinplastiken, darunter Elefanten, Hunde, Zebus oder auch Fohlen – obwohl in den 1920er Jahren monumentale Arbeiten zum täglichen Brot eines Bildhauers gehörten. Dass ihr Œuvre überwiegend durch Tierplastiken gekennzeichnet ist, erklärt sich aus der Entschiedenheit der Künstlerin, sich ausschließlich mit Sujets zu beschäftigen, die eine emotionale Bedeutung für sie hatten. Tiere waren für sie von besonders großer Bedeutung, da sie mit ihnen ihr ganzes Leben verbracht habe, so Sintenis. Sie versteht es, typische Bewegungsmomente in einer naturalistischen Weise einzufangen. Auch wenn die Tierplastiken oft nicht anatomischen Gesetzen folgen, deuten die Proportionen doch darauf hin, dass es sich um Jungtiere handelt.

JANA STERBAK**VANITAS: FLESH DRESS FOR AN
ANORECTIC ALBINO, 1987**

Jana Sterbak ist für ihre ironischen und feministisch ausgerichteten Werke aus diversen Materialien bekannt. Für die Performance, die dieser Fotografie vorausgeht, verwendete sie Fleisch als bedeutungstragendes Material. Hier steht es als emotionaler und symbolischer Verweis auf den Tod, der mit der Frau, die das Fleisch als Kleid trägt, in Beziehung gesetzt wird. Ist das Vanitasmotiv in barocken Stillleben ein Symbol für die unumgängliche Vergänglichkeit irdischen Lebens, gilt es hier dem weiblichen Körper, der im Mittelpunkt der gesellschaftlichen Erwartungen und Kritik steht. Die psychischen Probleme, die aus der Konfrontation vorgegebener Schönheitsideale und Rollenmuster resultieren, bringen Essstörungen und andere Krankheiten hervor, die nicht selten mit dem Tod enden.

SAM TAYLOR-JOHNSON**A LITTLE DEATH, 2002**

Bei ihrem Video *A Little Death* greift die Künstlerin Sam Taylor-Johnson auf die Malerei des 17. Jahrhunderts zurück. Ihr Film knüpft mit dem Motiv eines hängenden Hasen und einem Pfirsich auf einer Tischplatte an die Jagdstillleben im sogenannten »Goldenen Zeitalter« der Niederlande an. Während auf den unbewegten Gemälden die Vergänglichkeit durch kleine faulige Stellen auf Obst oder Insekten angedeutet wurde, führt uns Taylor-Johnson die Verwesung des Tieres im Zeitraffer vor. Durch die Beleuchtung und die Farbgebung ihres bewegten Stilllebens ästhetisiert die Künstlerin den Zersetzungsprozess so, dass beim Betrachten Ekel Bild und Lust zugleich entstehen können.

CLAUDIA TERSTAPPEN**SILENT WITNESSES, 2008/2011**

Von den Klassifikationsschemata und der damit verbundenen wissenschaftlichen Ob-session des Sammelns und Bewahrens fühlte sich die Künstlerin Claudia Terstappen im Jahre 2007 angesprochen. Ihre vierteilige fotografische Serie *Silent Witnesses* (Stille Zeugen) entstand in den Depots des Berliner Naturkundemuseums. Sie fotografierte die umfangreichen Sammlungen des Museums, zum Beispiel Tierskelette und Nasspräparate, die in den Magazinen völlig anders wirken als in den Inszenierungen einer Sammlungspräsentation. »Terstappen ist fasziniert von unserem Verhältnis zur Natur und der Art und Weise, wie unser Naturverständnis durch Informationen und Bilder geformt wird, die uns durch Bildung, Medien, Museen und andere sammelnde Institutionen vermittelt werden.«

CARL CHRISTIAN THEGEN**BÜFFEL UND KAMEL IM GESPANN, 1948,
TRAPPER UND HERDE, 1948**

Carl Christian Thegen zählt zu den sogenannten »authentisch naiven« Künstlern, die von großem Interesse für Künstler des *Blauen Reiter* waren. Kandinsky meinte der bildnerischen Gestaltung naiver Künstler einen »inneren Klang« entnehmen zu können und die »innere Notwendigkeit«, aus der sie entstanden sind, zu erkennen. Andere professionelle Künstler schätzten, dass sich der »Naive« angeblich nicht an der bildenden Kunst orientierte, ungeschult war und ohne Rücksicht auf Perspektive und technische Kenntnisse bestimmte Motive aus seinem Herzen herausmalte. Thegen ist bekannt für seine abenteuerlichen Zirkusszenen, Geschichten aus dem wilden Westen mit Cowboy- und Tierdarstellungen.

MARK THOMPSON
IMMERSION, 1974–1976

In den Jahren 1973 bis 1976 führte der Bildhauer und Bienenzüchter Selbstversuche mit Bienenschwärmen durch, indem er sich die Bienenkönigin ins Haar setzte und wartete, bis sich ein gesamtes Volk von etwa 40.000 Bienen dazugesellte. Der Künstler sah solche Experimente als selbstverständliche Erweiterung seiner künstlerischen Befassung mit dem Raum. Sie standen im Kontext seiner Untersuchungen zu Motten, Wildbienen und deren Interaktion mit dem Menschen und dessen Eingriffen in lebende Systeme. Im Film stellt er sich wie eine wachsende Skulptur dar. Seine Aktion war nicht ganz ungefährlich, denn fühlen sich Bienen bedroht, reagieren sie auf Schweiß und können zustechen. Angst im Kontakt mit Tieren oder die Bedrohung durch das Tier klingen bei der Betrachtung an.

ROSEMARIE TROCKEL
BUFFALO BILLY + MILLY, 2000

Die Szenen des Videos haben etwas Mythisch-Fabelhaftes. Trockel ließ ihre Freunde Tiermasken tragen und verwandelte sie so in zwittrhafte Mensch-Tier-Figuren: ein erhängtes Huhn, das ein Schild mit der Aufschrift »Lieber tot als ›lebendig« um den Hals trägt, eine nackte, nur mit einem Schweinskopf und Plastikbrüsten verkleidete Frau auf einem Sofa, umgeben von leeren Bierflaschen, oder ein Waschbär auf der Suche nach Schnaps spiegeln die Trunkenheit des rituellen, karnevalistischen Feierns. Nicht nur durch die Kostümierung der Figuren wirken diese Szenen skurril und verstörend. Repetitive Klänge, zu denen die Figuren tanzen, bis zur Unkenntlichkeit verzerrte Stimmen und die zeichenhafte Animation des Films irritieren. Die Verfremdungseffekte bewegen sich zwischen Wahn und Alltagswelt.

DOROTHEE VON WINDHEIM
CALLIS: TIER, 1995

Dorothee von Windheim fand Tierbilder in Form von Ritzzeichnungen in Baumrinden. Ist es die Gattung Hund oder ein bestimmtes Individuum, das die Künstlerin als Zeichen in einem Baum fand und in Frottage-Technik auf feinen Stoff abrieb? Vielleicht ist es ein konkreter Hund, dessen Bild ein Spazierender in die Rinde einritzte und den er verewigen wollte, so wie Verliebte ihre Namen mit Pfeil und Herzchen. Es ist jedenfalls kein entlaufenes Tier, denen sich die englische Künstlerin Abigail Lane mit *Absent Friends* (Abwesende Freunde) zuwandte. Sie fotografierte an Laternen und Bäumen angebrachte Vermisstenanzeigen verzweifelter Tierbesitzer in London.

DOROTHEE VON WINDHEIM
EINE TOTE TAUBE / A DEAD PIGEON, 2005

Zu den Tieren, die massenhaft in Städten leben und als allgemeine Plage angesehen werden, gehören die Tauben. Als »Luftratten« geschmäht, sind sie im Stadtraum allen möglichen Gefahren ausgesetzt. Als weiße Taube spielen sie bis heute in der Kunst und der politischen Ikonografie auch eine Rolle als Symbol für Frieden. Die Künstlerin Dorothee von Windheim macht mit der Textarbeit *Eine tote Taube*, die als Postkarte gedruckt auf dem Boden des Ausstellungsraums liegt, darauf aufmerksam, dass es sich auch bei diesen ungeliebten Vögeln um Individuen handelt.



MUSEUM OSTWALL
IM DORTMUNDER U

Leonie-Reygers-Terrasse
 44137 Dortmund

DIREKTOR

Prof. Dr. Kurt Wettengl

ÖFFNUNGSZEITEN

Di + Mi 11:00 – 18:00 Uhr
 Do + Fr 11:00 – 20:00 Uhr
 Sa + So 11:00 – 18:00 Uhr

Feiertage geschlossen:
 24.12., 25.12., 31.12., 01.01.

geöffnet:
 26.12. (2. Weihnachtstag)
 03.04. (Karfreitag)
 05.04. (Ostern)
 06.04. (Ostermontag)

EINTRITT

6 € / ermäßigt 3 €

Gruppen ab 10 Personen:
 5 € / ermäßigt 2,50 €

Kombiticket Sammlung MO
 und Ausstellung Arche Noah:
 9 € / 4,50 €

Die Karte ist bis zum Ende der
 Ausstellung auch für einen Besuch
 des Zoos Dortmund gültig.

Schulklassen-Eintritt 30 €

Gruppen ab 15 Personen
 bitte anmelden

KURATOREN/TEXTE

Katja Knicker
 Kurt Wettengl

GESTALTUNG

Frank Georgy

**ÖFFENTLICHKEITSARBEIT
 UND VERMITTLUNG**

Regina Selter unter
 Mitarbeit von Barbara Hlali
 (Vermittlung)

KOOPERATIONSPARTNER

Zoo Dortmund
 Museum für Naturkunde,
 Dortmund

INFO-TELEFON

(0231) 502 47 23

**ANMELDUNGEN
 UND BUCHUNGEN**

(0231) 502 52 36
 mo.bildung@stadtdo.de

**WEITERE
 INFORMATIONEN**



**MIT FREUNDLICHER
 UNTERSTÜTZUNG**

Ministerium für Familie, Kinder,
 Jugend, Kultur und Sport
 des Landes Nordrhein-Westfalen



S Sparkasse.
 Gut für Dortmund.

DEW21



schweizer kulturstiftung
prohelvetia

Stadt Dortmund
 Kulturbetriebe



ARCHE NOAH – DAS MAGAZIN ZUR AUSSTELLUNG

Wir wünschen Ihnen tierisch gute Unterhaltung



Alle Informationen zur Ausstellung · Mit Gastbeiträgen
von Bernhard Kegel und Hilal Sezgin · Rätsel, Rezepte und
Literaturtipps in Arche Spezial + Die kleine Arche

FÜR 12 EURO AN DER KASSE ERHÄLTICH