

Annalena Roters

Mit Tieren denken

Zur Ästhetik von lebenden Tieren
in zeitgenössischer Kunst

Neofelis

Inhalt

I	What's the matter with animals in art?	7
II	Intermezzo	
	Eine kurze Geschichte von Tieren in der Kunst	25
III	Zeitgenössisches Flattern, Schnauben und Zwitschern	45
1	Anatomie der Mensch-Tier-Beziehung am Beispiel von Doug Aitkens <i>migration (empire)</i>	47
1.1	Ein Pferd im Motel	47
1.2	Blickbeziehungen zwischen Tieren und Menschen	50
1.3	Nicht-menschliche Formen von Agency	58
1.4	Anthropomorphisierungen und Affektbilder	61
1.5	Performativität und Posthumanismus	71
1.6	Die Geschichten der Tiere	82
2	Im Labor. Carsten Höllers <i>Soma</i>	89
2.1	Rentiere im Museum	90
2.2	Tiere in und zwischen Installation, Tableau vivant und Performance	96
2.3	Warum Soma?	100
2.4	Das Territorium der Tiere und ihr Vermögen zur Kunst	103
2.5	Kunst und Forschung	107
2.6	Materialität und Körperlichkeit der Tiere in <i>Soma</i>	112

3	Die multiplen Ontologien der Schafe	121
3.1	Collage und Fragment als ästhetisches Konzept	122
3.2	Von der Frage: „Was ist Materie?“ zum Materiekonzept im New Materialism	127
3.3	Zur Inszenierung der Schaf-Sequenz in Heiner Goebbels <i>De Materie</i>	130
3.4	Ästhetisierte Schafe	134
3.5	Multiple Ontologien	144
4	Verflechtungen in Pierre Huyghes <i>After ALife Ahead</i>	151
4.1	<i>After ALife Ahead</i> [Nach einem K-Leben vor dem, was kommt]	153
4.2	Animalische und technologische Verflechtungen	155
4.3	Potenziale und Möglichkeiten entfalten	161
4.4	Depressive Pfauen und die Wirkung abwesender Tiere	163
4.5	Dimensionen von Krankheit	166
4.6	Tiere und Gesicht	168
IV	Fazit. Mit Tieren denken	173
	Dank	183
	Untersuchte Werke / Abbildungsverzeichnis	185
	Literaturverzeichnis	186

I

**WHAT'S THE MATTER
WITH ANIMALS IN ART?**

Man stampfte mit den Hufen, schlug mit den Flügeln, klatschte mit den Flossen, klapperte mit den Schnäbeln, wieherte, krächte, zwitscherte, bellte, pfiß, röhnte, trompetete – es war toll.

Erich Kästner: *Die Konferenz der Tiere*¹

Rentiere und Kanarienvögel in der Museumshalle, eine Schafherde auf der Theaterbühne, Biber, Pferd und Uhu auf der Leinwand oder Pfauen und Weberkegel als Teil einer Installation: Lebende Tiere werden in zeitgenössischer Kunst in vielfältigen Kontexten inszeniert. Als Motive sind Tiere in der Kunst etabliert und können auf eine lange Geschichte zurückblicken, in unzähligen Aufführungskontexten finden sie sich durch die Jahrhunderte. In den letzten zwei Jahrzehnten werden Bedeutung, Gewicht und Stellenwert von Tieren in der Kunst neu verhandelt. Ihre Handlungs- und Wirkmacht rücken dabei ebenso in den Fokus wie ihre Materialität und Ästhetik.

Die vorliegende Untersuchung fragt nach den Impulsen, die von lebenden Tieren im Kunstkontext ausgehen, und untersucht dazu die ästhetischen Gefüge und Verflechtungen, in die sie eingebunden sind und die durch Tiere hervorgebracht und geprägt werden.

Die Differenz zwischen Mensch und Tier ist für das westlich-europäisch geprägte Menschenbild zentral. Die Vorstellung davon, was Menschen ausmacht, bildet sich in Abhängigkeit von ihrem Negativum aus. Die anthropologische Differenz stellt einen fundamentalen Aspekt dar, der nicht nur Menschenbild, sondern auch Weltbild prägt,²

1 Erich Kästner: *Die Konferenz der Tiere* [1949]. Hamburg / Zürich: Dressler / Atrium 2006, S. 70.

2 Vgl. Marcus Wild: *Die anthropologische Differenz. Der Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume*. Berlin / New York: de Gruyter 2006, S. 2–4.

weil der Mensch sich selbst darüber definiert und seine Beziehung zu dem, was ihn umgibt, so fixiert. Um den Unterschied zwischen Menschen und Tieren zu manifestieren, werden dem Tier Fähigkeiten abgesprochen, die der Mensch hat, z. B. die Benutzung von Werkzeugen oder die Fähigkeit zur Produktion von Kunst. Die Annahme, dass die Differenz zwischen Menschen und Tieren in der Benutzung von Werkzeugen liege, wurde allerdings bereits in den 1920er Jahren wissenschaftlich widerlegt.³ Neben der Beobachtung von Schimpansen wurde in zoologischen Verhaltensstudien auch festgehalten, wie Krähen mit Stöckchen nach Futter angeln oder wie Otter Muscheln mit Steinen öffnen. Trotzdem hält sich die, von René Descartes manifestierte Idee vom Tier als maschinenartigem Wesen, das keine individuellen Problemlösungen finden kann, dessen Verhalten nur durch genetische Programmierung bedingt ist und das folglich keine individuellen Entscheidungen trifft, hartnäckig.

Ein Plädoyer für die Individualität eines jeden Tieres ist Jacques Derridas *Das Tier, das ich also bin*. Er formuliert als zentrales Wesensmerkmal der Lebenden:

[D]iese Fähigkeit, man selbst zu [s]ein [*sic*], und also diese Fähigkeit, in der Lage zu sein, sich selbst mit seiner eigenen Bewegung zu affizieren, sich selbst mit lebendigen Spuren seiner selbst zu affizieren, und sich also in gewisser Weise zu autobiographisieren.⁴

Lebende Wesen haben die Fähigkeit, sich selbst eine (Auto-)Biografie zu geben, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen. Derrida stellt fest: „Wer immer ‚ich‘ sagt oder sich als ‚ich‘ wahrnimmt oder setzt, ist ein animalisch Lebender, ein lebendes Tier (*vivant animal*).“⁵ Im ‚lebend‘ zeigt sich somit die Gemeinsamkeit von Menschen und Tieren, die durch die dichotomische Trennung verschleiert wird. Die Konstruktion dieser Trennung zeigt sich in der Simplifizierung, die mit ihr

3 Vgl. Wolfgang Köhler: *Intelligenzprüfungen an Menschenaffen*. Berlin: Springer 1921; Jane Goodall: Tool-Using and Aimed Throwing in a Community of Free-Living Chimpanzees. In: *Nature* 201 (1964), S. 1264–1266. <https://doi.org/10.1038/2011264a0> (Zugriff am 23.03.2020).

4 Jacques Derrida: *Das Tier, das ich also bin* [2006], aus d. Franz. v. Markus Sedlaczek. Wien: Passagen 2010, S. 82.

5 Ebd.

einhergeht. So erläutert Derrida, wie in der Zusammenfassung von so unterschiedlichen Tieren wie Insekten, Säugetieren, Vögeln etc. zu der – dem Menschen gegenübergestellten – singularisierten Gruppe ‚Tier‘, die ‚ichs‘ der Tiere und Tierarten verschwinden: „Es gibt nicht *das* Tier (*l’animal*) im allgemeinen Singular, das vom Menschen durch eine einzige unteilbare Grenze getrennt wäre.“⁶ Allein die Qualitäten der Differenz zwischen Mensch und Orang-Utan, Mensch und Stubenfliege oder Mensch und Rabe fächern jeweils so diverse Aspekte auf, dass die Zusammenfassung von Orang-Utan, Stubenfliege und Rabe zum Tier die Konstruiertheit der Mensch-Tier-Differenz beweist. Denn

unter den Nicht-Menschen, und getrennt von den Nicht-Menschen, gibt es eine immense Vielfalt anderer Lebender, die sich in keinem Fall – außer durch Gewalt und interessiertes Verkennen – in der Kategorie dessen homogenisieren lassen, was das Tier (*l’animal*) oder die Tierheit (*l’animalité*) im Allgemeinen nennt.⁷

Die Simplifizierung zur allgemeinen Gruppe ‚Tier‘ offenbart den Anthropozentrismus der Annahmen, dass alle Nicht-Menschen sich in einer einzigen Gruppe zusammenfassen ließen.⁸ Derrida stellt fest, nur Gewalt oder Missachtung könnten zu dieser Haltung führen. Eine erste Aufgabe wäre demnach zu konkretisieren, welche Tiere denn jeweils gemeint sind, wenn von Tieren gesprochen wird.

6 Ebd., S.79.

7 Ebd.

8 Die Konstruktion der Differenz ist wirkmächtig und findet sich insbesondere in Kunstwerken, in denen Tiere die andere, verborgene oder noch nicht kulturell überformte Seite des Menschen repräsentieren sollen. Mona Mönning weist in ihrer Studie *Das übersehene Tier* darauf hin, wie das konkrete Tier hinter den vielschichtigen Bedeutungsebenen, die es repräsentieren kann, verschwindet. So weist sie nach, wie im Kontext Kunst nicht die Individualpräsenz des beteiligten Tieres zentral ist, sondern, dass sich eine Überpräsenz des Menschen zeigt. Die anthropologische Differenz legt sich immer wieder über die Brille der Betrachter*innen, sodass es anthropomorphisiert oder als Symbol für menschliche Belange gelesen wird. Es stellt sich also die Frage, wie kunstwissenschaftliche Forschung für dieses Problem sensibilisiert werden kann und mit welchen Werkzeugen die Aufmerksamkeit in der Rezeption und Forschung auf individuelle Tiere und ihre Handlungsmacht gelegt werden kann. Vgl. Mona Mönning: *Das übersehene Tier*. Bielefeld: Transcript 2018.

Im Theaterkontext und in der bildenden Kunst trifft man immer wieder Tiere an. „Why have real animals – clothed, splattered, slaughtered and hatching – become players in the art world? These days it seems that every contemporary art exhibition must have its animal, dead or alive.“⁹ Das beobachtet und fragt Sarah Boxer für die *New York Times* im Sommer 2000 und bezieht sich auf Arbeiten von Thomas Grünfeld¹⁰, Yukinori Yanagi¹¹, Marco Evaristti¹² und Damien Hirst¹³. In diesen Kunstwerken sind ein Schaf und ein Bernhardiner taxidermisch zusammengefügt worden, Ameisen untertunneln einen US-Dollar aus Sand, Goldfische werden in Küchenmixern aufgestellt und Hai, Kuh, Schwein sowie zahlreiche andere Tiere werden in Formaldehyd präsentiert. Die Präsenz von Tieren in der zeitgenössischen Kunst ist auch in den darauf folgenden Jahren signifikant erhöht: Tomás Saraceno stellt kunstvoll gewebte Spinnennetze aus und transformiert sie zu Rauminstallationen, in denen die Besucher*innen selbst klettern können.¹⁴ 2010 stehen im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart in Berlin lebende Rentiere in Carsten Höllers Installation *Soma*.¹⁵ Vor allem lebende Tiere in großen, überregionalen und öffentlichkeitswirksamen Kunstkontexten erregen besondere Aufmerksamkeit: Als Teil der Installation *Untilled*¹⁶ prägt Pierre Huyghe Hund *Human* mit pink angemaltem Bein die *documenta* 2012. Der gleiche Künstler integriert 2017 für

9 Sarah Boxer: *Animals Have Taken Over Art, and Art Wonders Why. Metaphors Run Wild, but Sometimes a Cow Is Just a Cow*. In: *The New York Times*, 24.06.2000. <http://www.nytimes.com/2000/06/24/arts/animals-have-taken-over-art-art-wonders-why-metaphors-run-wild-but-sometimes-cow.html> (Zugriff am 12.12.2014).

10 Thomas Grünfeld: *Misfit (St. Bernhard)*, 1994. Skulptur (Taxidermie), 60 x 120 x 70 cm, Sammlung Andreas Hecker, Köln.

11 Yukinori Yanagi: *One Dollar E78428714F*, 2014. Ameisen, farbiger Sand, Plastikbox, 45 x 103 cm, Galerie Michael Janssen, Berlin.

12 Marco Evaristti: *Helena & El Pescador*, 2000. Installation, Trapholt Art Museum Kolding.

13 Damien Hirst: *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991. Glas, Stahl, Silikon, Monofil Hai und Formaldehydlösung, 217 x 542 x 180 cm.

14 Tomás Saraceno: *in orbit*, seit 2013. Installation, 2.500 m² Sicherheitsnetze, PVC-Kugeln, K21 Ständehaus, Düsseldorf.

15 Carsten Höller: *Soma*, 2010. Installation, Hamburger Bahnhof, Berlin.

16 Pierre Huyghe: *Untilled*, 2012. Installation, *documenta* 13, Kassel.

die Skulptur Projekte Münster Pfauen, Bienen und Schnecken in die Arbeit *After ALife Ahead*.¹⁷ Und Anne Imhof arbeitet in ihren Performances mit Greifvögeln, Hunden oder Eseln – zuletzt für den deutschen Pavillon auf der Biennale in Venedig 2017, ausgezeichnet mit dem goldenen Löwen für den besten nationalen Beitrag.¹⁸ Doch nicht nur in der bildenden Kunst treten Tiere auf, sie sind spartenübergreifend zu finden. Im September 2018 eröffnet Milo Rau seine Intendanz am NT Gent mit der Inszenierung *Lam Gods*,¹⁹ in der ein Schaf auf der Bühne geschoren wird, während ein anderes im Hintergrund auf der Leinwand geschlachtet wird. Auch die Inszenierungen von Romeo Castellucci und der Societas Raffaello Sanzio stellen immer wieder Tiere aus: Hunde, Pferde, Ziegen oder Affen werden hier auf die Bühne gebracht.²⁰ Eine ganze Herde Schafe versammelt sich in *De Materie* von Heiner Goebbels während der Ruhrtriennale 2014 auf der Bühne.²¹

2012 fragt Giovanni Aloi nach den Merkmalen, die Tiere in der Kunst evozieren, sowie nach ihrer Bedeutung:

The animal body, the animal voice, the animal gaze and the animal trace are, in contemporary art, all new questioning entities. But what question do they pose? Upon witnessing this animal invasion, one may ask: why now? There isn't a straightforward answer to this. But for the time being let's say that a multiplicity of events and shifts in philosophical and cultural perspectives have progressively made way for the animal to reach the core of the debate in contemporary art practice.²²

17 Pierre Huyghe: *After ALife Ahead*. [Nach einem K-Leben vor dem, was kommt], 2017. Skulptur Projekte, Münster.

18 Vgl. Anne Imhof: *Faust*, 2017. Performance, ca. 5 h, Hunde. Deutscher Pavillon, 57. Biennale di Venezia; dies.: *Aqua Leo. 1st of at least two*, 12.07.2013. Performance mit Esel innerhalb der Ausstellung *Parade*, Portikus, Frankfurt am Main; dies.: *Angst II*, 2016. 2. Teil der Oper *Angst* (ca. 5 h) mit Falke, Hamburger Bahnhof, Berlin.

19 *Lam Gods* [Lamm Gottes] (Premiere: 28.09.2018, NT Gent, R: Milo Rau).

20 Societas Raffaello Sanzio: *Tragedia Endogonia*, 2007. Aufzeichnung von Cristiano Carloni und Stefano Franceschetti, DVD, Rarovideo.

21 Louis Andriessen: *De Materie* (Premiere: 15.08.2014, Ruhrtriennale Duisburg, R: Heiner Goebbels).

22 Giovanni Aloi: *Art & Animals*. London: Tauris 2012, S. XV.

Wie Boxer bemerkt Aloi eine „Invasion“ der Tiere in der Kunst und fragt: Warum genau jetzt? Welche Voraussetzungen begünstigen ein derart intensives, ja invasives Aufkommen von ‚Kunsttieren‘? Was wird mit Tieren verhandelt? Und was bringen Tiere in künstlerische Arbeiten ein?

Mit ihrem gehäuftem Auftreten²³ werden lebende Tiere als Bild, Skulptur, Performer, Akteur oder Spur zunehmend zum Gegenstand kunstwissenschaftlicher Forschungen.²⁴ Dies bedeutet keinesfalls, dass lebende Tiere vorher nicht Gegenstand gewesen wären. Wie Roland

23 Ein Indikator für die steigende Relevanz von kunstwissenschaftlichen Untersuchungen zu Tieren in ästhetischen Gefügen sind außerdem die zahlreichen Ausstellungen, die in den letzten Jahren Tiere thematisieren. Sie zeigen die Relevanz und Wichtigkeit, sich derzeit mit dem Thema der Tiere in der Kunst zu befassen. Exemplarisch zeigt sich das in den folgenden Ausstellungen, die sich explizit mit Tieren befasst haben: *Tier-Werden, Mensch-Werden*, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 09.05.–14.06.2009; *Froschbärfant und andere Tiere in der Kunst*, Galerie im Traklhaus, Salzburg, 22.06.–03.09.2011; *Herausforderung Tier. Von Beuys bis Kabakov*, Städtische Galerie Karlsruhe, 15.04.–30.07.2000; *Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung*, Deutsches Hygiene Museum, Dresden, 22.11.2002–10.08.2003; *Das Tier in mir. Die animalischen Ebenbilder des Menschen in der Kunst*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 26.01.–01.04.2002; *Tiere. Respekt / Harmonie / Unterwerfung*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 03.11.2017–04.03.2018.

24 Exemplarisch aufzuführen sind hier Steve Bakers Bände *The Postmodern Animal* (London: Reaktion 2000), *Picturing the Beast. Animals, Identity, and Representation* (Manchester: Manchester UP 2001) und *Artist Animal* (Minneapolis / London: Minnesota UP 2013), sowie *Art & Animals* (2012) von Giovanni Aloi, der außerdem Editor in Chief des Journals *Antennae. The Journal of Nature in Visual Culture* ist. 2015 erschien hier die Ausgabe: *Animal Studies and Art. Elephants in the Room*. Die Zeitschrift *Kunstforum International* widmet dem Thema Tiere unter den Titeln *Im Zoo der Kunst I & II* 2005 zwei Bände. Und das Journal *Performance Research* nennt ihre Ausgabe 22,2 von 2017 *Turning Animal. The Drama Review* gibt bereits 2007 die Ausgabe *Animals and Performance* heraus. Im deutschsprachigen Raum ist das Journal *Tierstudien* als Forum für interdisziplinäre Annäherungen an Tiere mit inzwischen 20 Ausgaben zu verschiedenen Schwerpunkten zu nennen. Aus einer theaterwissenschaftlichen Perspektive geht der von Lourdes Orozco und Jennifer Parker-Starbuck herausgegebene Band *Performing Animality. Animals in Performance Practices* (New York: Palgrave Macmillan 2015) das Thema an. Die Whitechapel Gallery hat in ihrer Reihe „Documents of Contemporary Art“ sowohl einen Band zu *Animals* (Cambridge, MA: Whitechapel Gallery / MIT Press 2016), als auch zu *Materiality* (Cambridge, MA: Whitechapel Gallery / MIT Press 2015) herausgegeben. Mona Mönnig weist in ihrer Studie *Das übersehene Tier* 2018 zudem darauf hin, dass das reale Tier lange hinter Vorstellungs- und Idealbildern verborgen geblieben ist, die mehr über die diese Bilder konstruierenden Menschen aussagen als über die Tiere.

Borgards jedoch feststellt, sind Studien zu Tieren in den Geisteswissenschaften dennoch lange unterrepräsentiert, da ihre Erforschung zunächst allein in der Zoologie angesiedelt war. Er erklärt:

Das scheint zunächst einmal plausibel, insofern unter den Humanities genau diejenigen Disziplinen versammelt werden, deren Gegenstand die spezifischen Fähigkeiten, Leistungen und Produkte des Menschen sind: sein Geist, seine Kultur, seine Gesellschaft. Tiere tauchen hier zwar bisweilen auf, aber stets nur als Objekte menschlichen Handelns [...] ²⁵

Inzwischen hat sich im Zuge des Aufblühens der Animal Studies, im Diskurs von Mensch-Umwelt-Beziehungen und mit Theorien um Akteur-Netzwerk, Körper, Agency und New Materialism ein neuer Fokus auf Tiere gerichtet. Diese Perspektiven verschieben nun den von Borgards konstatierten anthropozentrischen Blick und widmen sich Mensch-Tier-Geflechten. Sie untersuchen die kulturelle, soziale und gesellschaftliche Bedeutung von nicht-menschlichen Tieren sowie Tier-Mensch-Beziehungen. Wie zuvor an der Trennung von Körper und Geist wird jetzt verstärkt an der Mensch-Tier-Dichotomie gerüttelt. Dabei wird nicht nur die Anwesenheit von Tieren ‚plötzlich‘ wahrgenommen und der Blick auf gemeinschaftliche Interaktionen gerichtet, sondern es stellen sich Fragen nach der Einbettung von Mensch-Tier-Beziehungen in Gesellschaft sowie nach den Prozessen, die ‚das Tier‘ als Tier überhaupt erst hervorbringen. Die Vorstellungen davon, was Tiere seien und welche Funktionen sie erfüllen, sind dabei vielfältig. In zahlreichen Untersuchungen begegnen Tiere Menschen als Freunde und Begleiter (Haustiere), als Nahrungsmittel (Nutztiere), als Attraktion und Unterhaltung, als Ungeziefer oder Schädlinge, Biomasse, Natur, Labortiere, Forschungsobjekt und vieles mehr. Den Studien gemein ist, dass sie den Mensch-Tier-Dualismus und Anthropozentrismus, der den Menschen in die Mitte der Welt stellt und Tiere allein in Abhängigkeit vom Menschen betrachtet, kritisieren. Tiere werden nicht mehr lediglich als ein vom Menschen eingesetztes Objekt gesehen. Vielmehr wird die den Tieren eigene Handlungsmacht oder Agency anerkannt und auf diese Weise die vormalige Zuschreibung von Passivität infrage gestellt.

25 Roland Borgards: Einleitung. Cultural Animal Studies. In: Ders. (Hrsg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2016, S. 1–6, hier S. 1.

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 2018/19 von der Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften an der Ludwig-Maximilians-Universität München als Dissertation angenommen. Der hier publizierte Text ist eine überarbeitete Fassung der Dissertationsschrift.

Das Projekt wurde durch das Zukunftskonzept LMUexcellent im Rahmen der Exzellenzinitiative gefördert.

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.

© 2022 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

unter Verwendung der Fotografie eines Rentiers © Oliver D. Liebig

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn / vf)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-346-2

ISBN (PDF): 978-3-95808-397-4