

Bettina Paust / Laura-Mareen Janssen
(Hrsg.)

Das ausgestellte Tier

Lebende und tote Tiere
in der zeitgenössischen Kunst

Neofelis Verlag

Inhalt

- 7 **Bettina Paust / Laura-Mareen Janssen**
Das ausgestellte Tier
- 13 **Bettina Paust**
Joseph Beuys und der Kojote
Wie das lebende Tier in die Kunst kam
- 37 **Jessica Ullrich**
Performative Interspezieskunst im 21. Jahrhundert
- 57 **Marvin Altner**
Tier – Werk – Betrachter
Rezeptionsbedingungen vor und in Werken der bildenden Kunst mit lebenden Tieren
- 67 **Laura-Mareen Janssen**
Performative Taxidermie
Berlinde De Bruyckeres Pferde-Plastiken
- 89 **Barbara Gronau**
Tier und Tod
Vom Umgang mit Kadavern in der Aktionskunst
- 105 **Jean-Pierre Wils**
Sterben auf Augenhöhe
Tiere und Menschen im Krieg
- 117 **Judith Benz-Schwarzburg**
Vom Lebewesen zum Anschauungsobjekt
Ethisch relevante Facetten der Nutzung von Tieren in der zeitgenössischen Kunst
- 135 **Marcel Sebastian**
Jemand oder etwas?
Unser ambivalentes Verhältnis zu Tieren

- 143 **Volker Sommer**
 Anthropomorphisieren – Zoologisieren
 Agerende Tiere in Gegenwartskunst und Verhaltensbiologie
- 161 **Antoine F. Goetschel**
 Kunstfreiheit und Tierschutz im Recht
- 178 Abbildungsverzeichnis
- 181 Autor*innen

Bettina Paust / Laura-Mareen Janssen

Das ausgestellte Tier

Das Abbild von Tieren und damit die Thematisierung von Mensch-Tier-Relationen durchzieht in vielfältigsten Ausformungen die Kunst- und Kulturgeschichte. Seit den ersten bildlichen Äußerungen des Menschen in steinzeitlichen Höhlen bis heute prägt die Visualisierung von Tieren als Ausdrucks- und Darstellungsmittel für religiös, kulturell, politisch oder wissenschaftlich geprägte Vorstellungen sowie für menschliche Eigenschaften und Emotionen unser Denken und Handeln. Erst mit dem Aufkommen neuer Kunstformen – wie der Performance- und Installationskunst – Mitte des 20. Jahrhunderts begannen Künstler*innen die Rolle des Tiers und damit die seit jeher ambivalente Mensch-Tier-Beziehung neu zu verhandeln: Tiere wurden erstmals auch als reale Lebewesen in künstlerische Arbeiten mit einbezogen. So entwickelte sich mit dem Paradigmenwechsel in der Beziehung des Menschen zum Tier gleichzeitig ein neues künstlerisches Verständnis von der Existenz des Tiers in der Kunst. Die Indienstnahme und Instrumentalisierung des realen Tiers für und in der Kunst erhält mit Künstler*innen, die das Lebewesen Tier als Subjekt mit individueller Handlungsmacht in künstlerische Prozesse einbeziehen, zugleich eine neue Ausrichtung. Diese jüngsten, künstlerischen Entwicklungen sind Ausdruck des sogenannten Animal Turns, der sich ferner auch in der äußerst aktiven, interdisziplinären Forschung, wie den Human-Animal Studies, sowie in der kontinuierlich zunehmenden Anzahl von Kunstwerken und Ausstellungen mit und über Tiere bemerkbar macht.

Das Tier in seiner Leiblichkeit – lebend wie tot – ist zu einem zentralen Thema in der zeitgenössischen Kunst geworden, das zugleich die wachsende gesellschaftliche Brisanz der Mensch-Tier-Beziehung in ihren ambivalenten Ausformungen wider spiegelt. Ausstellungen mit lebenden und toten Tieren stellen Museen, Kurator*innen und Galerist*innen zudem auch vor ungeahnte Herausforderungen und fordern

von diesen neuen, fachübergreifenden Kompetenzen ein, die jenseits der klassischen musealen und kuratorischen Tätigkeit liegen. Mit dem realen Tier als künstlerischem Exponat wird somit nicht nur ein neues Kapitel in der Kunstgeschichte eröffnet, sondern folglich auch in der Museums- und Ausstellungspraxis.

Die in diesem Band versammelten Aufsätze widmen sich erstmalig den vielschichtigen, interdisziplinären Fragestellungen, die sich ergeben, wenn tote oder lebende Tiere Gegenstand der Kunst sind und in Ausstellungen präsentiert werden. Die Beiträge aus Kunsthistorie, Philosophie, Biologie, Soziologie sowie Ethik und Recht ermöglichen durch die Einbeziehung disziplinspezifischer Diskurse eine differenzierte sowie kritische Auseinandersetzung mit der Thematik. Sie machen deutlich, dass in der musealen und kuratorischen Arbeit mit Tieren neben den kunsthistorischen bzw. künstlerischen Fragestellungen die notwendigen ethischen, rechtlichen, philosophischen und biologischen Aspekte von Anbeginn wesentlicher Bestandteil einer Ausstellungskonzeption sein müssen. In diesem Zusammenhang formierte sich schließlich auch die Idee einer Art Leitfaden für das Ausstellen von Tieren im Kunstkontext, für dessen Ausarbeitung dieser Band mit Blick auf zukünftige kuratorische, künstlerische sowie wissenschaftliche Projekte einen wichtigen Anstoß geben möchte.

Als Schlüsselwerk der Kunst mit lebenden Tieren gilt die Aktion *I Like Amerika and Amerika Likes Me*, in der Joseph Beuys 1974 in New York drei Tage lang mit einem Kojoten interagierte. In ihrem einführenden Beitrag „Joseph Beuys und der Kojote. Wie das lebende Tier in die Kunst kam“ legt Bettina Paust dar, welche Bedeutung lebende und tote Tiere im Œuvre von Joseph Beuys haben und warum dessen Aktion mit dem Kojoten wegweisend für die aktuelle Kunst ist. Mit seinem holistischen Konzept der *Sozialen Plastik* schuf Joseph Beuys eine Neudefinition von Kunst, in der individuelle menschliche Kreativität als Motor für notwendige gesellschaftliche Veränderungen Wirksamkeit gewinnt. Um der zunehmenden Kultur-Natur-Dichotomie in der Entwicklung moderner Gesellschaften im 20. Jahrhundert entgegenzuwirken, thematisierte Beuys vor allem das Verhältnis des Menschen zur Natur, insbesondere zu Tieren. Mit seiner Aktion von 1974 ist er der erste Künstler, der das Tier im Kunstkontext als handelndes Subjekt anerkennt und somit für einen Paradigmenwechsel in der Mensch-Tier-Beziehung plädiert. Bereits seit 1966 darf Beuys, so die Feststellung von Bettina Paust, mit der Gründung einer *Partei der Tiere* gedanklich als Vorreiter einer aktuellen Bewegung gelten, die die Gleichwertigkeit von Mensch und Tier politisch wie ethisch-moralisch postuliert.

Mit seiner Kojote-Aktion legte Joseph Beuys das Fundament für nachfolgende Künstler*innengenerationen, die sein revolutionäres Natur-Technik-Kultur-Verständnis auf ganz unterschiedliche Weise weiterentwickeln. Mit ihrem Beitrag „Performative Interspezieskunst im 21. Jahrhundert“ liefert Jessica Ullrich einen schlaglichtartigen Überblick über die vielfältigen Praktiken tierinvolvernder

Kunst sowie grundlegende theoretische Ansätze zur Deutung ihres Aufkommens und ihrer Entwicklung seit der Jahrtausendwende. Der von der amerikanischen Medienkünstlerin Lisa Jevbratt geprägte Begriff der *Interspecies Art* umfasst dabei jene künstlerischen Praktiken, die Tiere als werkkonstitutive Akteure in den kreativen Arbeitsprozess einbinden und damit eine Gegenposition zur bloßen Vernutzung von Tieren in der Kunst darstellen. Dass auch in Interspezies-Werken tierinstrumentalisierende Tendenzen nicht ausgeschlossen werden können und, sofern lebende Tiere in ihrer Handlungsfähigkeit beschränkt werden, ihr vermeintlicher Akteurstatus materialhafte Züge annehmen kann, wird von Jessica Ullrich dabei ebenso problematisiert wie die Frage, ob sich tote Tiere ausschließlich der Kategorie Material zuordnen lassen.

Die Möglichkeiten von Tier-Mensch-Interaktionen in Kunstwerken hingegen stellt Marvin Altner in seinem Text „Tier – Werk – Betrachter“ grundsätzlich in Frage. Als gedanklicher Ausgangspunkt dient ihm der typische Ablauf eines Aufeinandertreffens von Reiter und Pferd, wie man ihn täglich in Reitställen beobachten kann. Das Pferd ist der Kontaktaufnahme durch seinen Reiter zunächst zwar ausgesetzt, kann aber aufgrund seiner Beziehung und seiner Erfahrung mit entsprechendem Verhalten reagieren. In musealen Tier-Werk-Betrachter-Konstellationen allerdings gebe es weder bestehende Beziehungen noch eingeübte Verhaltensschemata zwischen den Besucher*innen und den ausgestellten Tieren, zumal das Handlungspotential der menschlichen wie nicht-menschlichen Akteur*innen durch die jeweils spezifischen Ausstellungsbedingungen eingeschränkt ist. An unterschiedlichen Werkbeispielen und den darin zur Verfügung gestellten, für die Ausbildung tierlicher Agency wesentlichen Frei- sowie Rückzugsräumen macht Marvin Altner die Aktionsmöglichkeiten der tierischen Werkeinheiten exemplarisch deutlich.

Der tote Tierkörper als gestaltbares Material der Kunst ist das Thema vieler weiterer zeitgenössischer Kunstwerke, die den dialektischen Gegenpol zu den Arbeiten mit lebenden Tieren bilden. Anknüpfend an die Beiträge von Jessica Ullrich und Marvin Altner untersucht Laura-Mareen Janssen am Beispiel der Pferde-Plastiken von Berlinda De Bruyckere die performativen Dimensionen tierischen Materials in der bildenden Kunst. Die aus Wachs und Pferdefell gestalteten, deformierten Pferdekörper berühren existentielle Themen wie Leid und Schmerz, auf die De Bruyckere mit ihren Arbeiten subtil anspielt. In „Performative Taxidermie. Berlinda De Bruyckeres Pferde-Plastiken“ formuliert Laura-Mareen Janssen unter Berücksichtigung der enaktivistischen Bildtheorie eine neue Lesart der Pferde-Plastiken, die ihnen abseits ihrer Funktion als „Sinnbilder des Todes“ Aktionspotenziale zuschreibt. Die leibliche Affizierung der Betrachter*innen wird dabei im Wesentlichen auf ein System von spürbaren Bezügen zwischen Mensch und Tier zurückgeführt, die in der Form und dem Material der Figuren angelegt sind.

Während Laura-Mareen Janssen den toten, präparierten Tierkörper mit seinen affektiven Wirkungsweisen untersucht, legt Barbara Gronau in „Tier und Tod. Vom Umgang mit Kadavern in der Aktionskunst“ den Fokus auf das tote Tier als Bestandteil performativer Arbeiten der 1960er bis 1980er Jahre. Am Beispiel von Joseph Beuys, Hermann Nitsch und den Autoperforationsartisten stellt sie Parallelen und Divergenzen im künstlerischen Umgang mit Tierkadavern in der Kunst der Nachkriegsmoderne heraus. Der Tierkadaver fungiert dabei als Verarbeitungsinstrument, das in seiner radikalen Körperlichkeit und exponierten Passivität gesellschaftliche und politische Missstände sinnlich provozierend erfahrbar macht. Zu den strukturellen und thematischen Schnittmengen im künstlerischen Umgang mit Tierkadavern zählen sowohl das Austesten und Überschreiten von gesellschaftlichen Tabus, die über den oftmals anstößigen toten Körper angezeigt werden, als auch die im versehrten Tierleib reaktivierte Erfahrung menschlicher Gewalt, die aus ihrer Verdrängung in das Bewusstsein zurückgerufen wird.

Existentielle Erfahrungen – wie Leiden und Sterben – sind ebenfalls Thema in dem Beitrag von Jean-Pierre Wils. In „Sterben auf Augenhöhe. Tiere und Menschen im Krieg“ veranschaulicht er anhand ausgewählter Texte von Isaak Babel, Curzio Malaparte und Claude Simon zum Ersten und Zweiten Weltkrieg die Bedeutung von Pferde-Narrativen für die Artikulation von Absurdität und Brutalität kriegsbedingten Sterbens. Dabei stellt Jean-Pierre Wils fest, dass sich eine Verschiebung der im semantischen Netz „Tier-Mensch-Sakrales“ eingebetteten Tierikonografie von einer vertikalen Hierarchisierung hin zu einer horizontalen Korrespondenz in der Repräsentanz von Mensch und Tier vollzieht. Hieraus folgert er die Vereinigung beider Spezies zu einer gleichwertigen, durch ein gemeinsames Schicksal verbundenen Leidengemeinschaft, welche in den Erzählungen zu den Weltkriegen, in denen bekanntlich Millionen von Tieren als Kriegsgerät benutzt und getötet wurden, besonders zu Tage trete.

In Anerkennung von Tieren als bewusste und empfindungsfähige Subjekte spricht sich besonders auch die moderne Tierethik generell gegen eine – wenngleich künstlerisch motivierte – Instrumentalisierung von Tieren aus. In ihrem Aufsatz „Vom Lebewesen zum Anschauungsobjekt. Ethisch relevante Facetten der Nutzung von Tieren in der zeitgenössischen Kunst“ befasst sich Judith Benz-Schwarzburg mit den ethisch problematischen Implikationen, die das Transferieren von Tieren in die Kunst oder ihre Deklaration als Kunst nach sich zieht. Im Fokus dieser tierethischen Reflektion steht dabei die zentrale Frage, ob Kunstwerke in ihrem Rückgriff auf oder in ihrer Darstellung von Tieren das Ungleichgewicht in der Mensch-Tier-Beziehung reproduzieren, ja mitunter sogar verstärken, oder ob sie dieses kritisch reflektieren. So sind Kunstwerke aus ethischer Sicht bereits dann problematisch, wie Judith Benz-Schwarzburg an künstlerischen Beispielen veranschaulicht, wenn Tiere nicht auf ihre eigene Subjektivität, sondern auf etwas außerhalb ihrer selbst, z. B. auf etwas Menschliches verweisen.

Einen ebenso kritischen Blick auf unseren ambivalenten Umgang mit Tieren wirft Marcel Sebastian mit seinem Beitrag „Jemand oder etwas? Unser ambivalentes Verhältnis zu Tieren“. Als Ausgangspunkt dient ihm die Feststellung einer zunehmenden Widersprüchlichkeit in den menschlichen Beziehungen zu Tieren sowie einer wachsenden gesellschaftlichen Bewusstwerdung über die Verschärfung der Gegensätze und Spannungen dieses Verhältnisses. Zurückverfolgen lässt sich diese Entwicklung bis in das 19. Jahrhundert, in dem sich mit Aufkommen der Massen- und Heimtierhaltung verstärkte Verdinglichungs- und Personalisierungstendenzen ausgebildet haben, die sich heute, mit Blick auf unseren hochgradig differenzierenden Umgang mit Tieren, diametral gegenüberstehen: Im Unterschied zu der weitestgehend konstant gebliebenen Verdinglichungstendenz, in Folge derer Tiere als Ware oder Produktionsmittel instrumentalisiert werden, führt die wachsende Personalisierungstendenz zu einem sozialen und kulturellen Paradigmenwechsel. Dieser, so die Schlussfolgerung Marcel Sebastians, irritiert zunehmend das bisherige Ordnungsmuster gesellschaftlicher Mensch-Tier-Beziehungen und wird für immer mehr Interessengemeinschaften erklärbungsbedürftig.

In seinem Beitrag „Anthropomorphisieren – Zoologisieren. Agierende Tiere in Gegenwartskunst und Verhaltensbiologie“ beschäftigt sich Volker Sommer mit dem ebenso spannungsvollen wie produktiven Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaften. Beheimatet im Feld der Freilandprimatologie untersucht er, ob und inwiefern sich Künstler*innen, die mit lebenden Tieren arbeiten, mit wissenschaftlichen Paradigmen und Methoden der Verhaltensbiologie auseinandersetzen. Dabei vertritt er die These, dass sich die künstlerische Rezeption von Tieren aufgrund identischer gesellschaftlicher Prozesse analog zu wissenschaftlichen Prozessen entfalte, wohingegen homologe Entsprechungen deutlich seltener seien. Am Beispiel von fünf künstlerischen Positionen arbeitet er Anknüpfungspunkte zwischen den jeweiligen künstlerischen Strategien und den in ihrer Ausrichtung äquivalenten Methoden und Wissensbeständen der Verhaltensbiologie heraus. Im Ergebnis stellt Volker Sommer fest, dass sich Künstler*innen jedoch kaum mit wissenschaftlichen Paradigmen auseinandersetzen und die Ähnlichkeiten innerhalb ihrer Methoden und Strategien somit nicht etwa auf gemeinsame Ursachen (Homologie) zurückgehen, sondern lediglich einem gleichen Zeitgeist (Analogie) entspringen, der von ökonomischen, technischen als auch politischen Verhältnissen geprägt ist.

Mit „Kunstfreiheit und Tierschutz im Recht“ liefert Antoine F. Goetschel schließlich eine notwendige tierrechtliche Bestandsaufnahme mit besonderem Fokus auf den Ländern Schweiz und Deutschland. Im Unterschied zu anderen Ländern besitzen diese ein in der Verfassung verankertes Tierschutzgesetz, das die Eingriffe an Tieren, so unter anderem auch zu freien Kunztzwecken, strafrechtlich reglementiert. Während allerdings das deutsche Tierschutzgesetz die Abwendung von Tierleid zur Staatsaufgabe erklärt und damit lediglich feststellt, was Tieren zugemutet werden darf, greift im Nachbarstaat das verfassungsmäßige Prinzip der Tierwürde, das

sich weniger als Schadensbegrenzung denn als Anerkennung und Durchsetzung des intrinsischen Werts des Tiers begreift. Antoine F. Goetschel plädiert grundsätzlich für die Einführung eines posthumen Würdebegriffs, auch wenn dieser unübersehbare Konsequenzen für den bisherigen Umgang mit toten Tieren hätte. Kunst könne, so konkludiert er, einen wesentlichen Beitrag dazu leisten, die Gesellschaft für das Leid der Tiere zu sensibilisieren. Ebenso wie das Recht notwendiges Instrument sei, Tierleid zugunsten der Tierwürde durchzusetzen.

Auf das *ausgestellte Tier*, sprich die Existenz von lebenden und toten Tieren in Kunstwerken, ist der Kunstbetrieb nur sehr bedingt eingestellt. Für Kunstmuseen mit ihren musealen Grundsatzaufgaben sind künstlerische Äußerungen mit oder von realen Tieren nach wie vor ein Desiderat. Denn Tiere stören die ‚Normalität‘ des Museums, das weiterhin überwiegend für traditionelle, also leblose Artefakte konzipiert ist. Wenn sich aber die zeitgenössische Kunst in zunehmendem Maße unter Einbeziehung lebender und toter Tiere mit dem aktuellen Paradigmenwechsel in der Mensch-Tier-Beziehung auseinandersetzt, wäre eine Öffnung des Kunstmuseums auch für diese neuen künstlerischen Strömungen eine konsequente Folge. Dies würde nicht nur das Ausstellen als Kernaufgabe des Museums betreffen, sondern ebenfalls das Sammeln und Vermitteln von Kunstwerken mit realen Tieren zu deren Bewahrung und Tradierung als Teil unseres kulturellen Erbes. Dies würde neue, innovative Museumskonzepte in enger Zusammenarbeit mit fachübergreifenden Wissenschaftler*innen einfordern und zugleich der Bedeutung des Museums als Spiegelbild historischer wie aktueller gesellschaftlicher Prozesse zukunftsweisende Dimension verleihen.

Dieser Sammelband soll einen Beitrag dazu leisten, das Bewusstsein für das Ausstellen von Kunstwerken mit lebenden und toten Tieren in allen relevanten Facetten zu sensibilisieren und zu schärfen. Es bleibt zu wünschen, dass diese Publikation die notwendige, offene und kritische Diskussion zwischen den Wissenschaften um tote und lebende Tiere intensiviert und ihr entscheidende Impulse verleiht.

Für den kollegialen, kritischen und erkenntnisreichen Austausch möchten wir den Autor*innen danken, ebenso wie dem Neofelis Verlag für das sorgfältige Lektorat und die Produktion des Buchs. Wir danken der Stiftung Museum Schloss Moyland, wo vom 12. bis 14. Mai 2017 die Tagung „Tiere als Akteure und Material in der zeitgenössischen Kunst“ in der Verantwortung von Bettina Paust und Laura-Mareen Janssen stattgefunden hat. Dass diese Publikation überhaupt realisiert werden konnte, ist der großzügigen Förderung durch die Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaft zu verdanken, ebenso wie der Familie Bösken-Diebels. Wir danken ebenfalls unserem wissenschaftlichen Partner Prof. Dr. Timo Skrandies, Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.



Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung

Gefördert von der Familie Bösken-Diebels

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.

© 2019 Neofelis Verlag GmbH, Berlin
www.neofelis-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara, unter Verwendung eines
Fotos von Kira O'Reilly; *inthewrongplaceness*, 2005–2009.
© Kira O'Reilly; Foto: Axel Heise.

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn)
Druck: Drusala s.r.o., Frýdek-Místek (CZ)
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.
ISBN (Print): 978-3-95808-229-8
ISBN (PDF): 978-3-95808-280-9