

der Ausdrucksformen bedienten, die gerade im Trend der allgemeinen Kunstentwicklung lagen“ (S. 217). Vermutlich unbeabsichtigt unterstellt die Autorin mit dieser Formulierung den von ihr ausgewählten Künstlern eine Art epigonalen Eklektizismus. Es wirkt nun außerdem so, als sei es innerhalb ihrer Untersuchung vor allem darum gegangen aufzuzeigen, welche Mittel „umweltkritische“ Künstler einsetzten. Gerade wenn dies der eigentliche Gegenstand der Untersuchung ist, wäre es unerlässlich gewesen, die jeweilige Validität dieser Mittel zu ergründen.

Abschließend bemerkt die Autorin, daß Frauen sich mit der ökologischen Frage kaum auseinandergesetzt hätten: „Über die Gründe, weswegen Frauen sich selten künstlerisch mit Umweltproblemen auseinandersetzen, können hier nur Vermutungen angestellt werden. Vielleicht liegt es an der letztendlich deprimierenden und trostlosen Thematik, daß Frauen wenig Interesse daran haben, sich diesen Themen zu nähern und sie künstlerisch umzusetzen“ (S. 219). Daß „trostlose“ Themen nichts für Frauen sind, ist eine neue Erkenntnis. Frida Kahlo, Eva Hesse, Louise Bourgeois, Anna Oppermann, Rebecca Horn, Ida Applebroog, Miriam Cahn, Marlene Dumas, ganz zu schweigen von den jüngeren Britinnen, die in den neunziger Jahren von sich reden machten - die Liste der Namen von Künstlerinnen, die sich unter anderem mit „deprimierenden“ (und übrigens teilweise sogar in einem erweiterten Sinne mit umweltkritischen) Themen auseinandersetzen, ist unerhört lang.

KIRSTEN CLAUDIA VOIGT
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Herausforderung Tier – von Beuys bis Kabakov; mit Beiträgen von Durs Grünbein, Regina Haslinger, Elfriede Jelinek, Thomas Macho, Erika Rödiger-Diruf, Peter Sloterdijk, Kirsten Claudia Voigt; München u. a.: Prestel 2000; 152 S.; ISBN 3-7913-2275-3; DM 98,-

In seiner erstmals 1983 erschienenen Skizze einer „anthropofugalen Philosophie“ mit dem provokanten Titel „Das Untier“ zitiert ULRICH HORSTMANN den französischen Essayisten Emile M. Cioran mit den Worten: „Wir [die Menschen; d. Verf.] sind die großen Altersschwachen, Urträume drücken uns zu Boden, nie mehr bringen wir Utopien zuwege, wir sind Techniker der Müdigkeiten, Totengräber der Zukunft“¹. Horstmann und sein Stichwortgeber Cioran können als exemplarische Vertreter eines tief in der Geschichte der Moderne verwurzelten Kulturpessimismus gelten, der gerade in letzter Zeit durch die Menetekel der Ökologen und Umweltschützer, durch die ethisch-moralische Diskussion um die Genforschung und das Klonen von

1 ULRICH HORSTMANN: Das Untier – Konturen einer Philosophie der Menschenflucht, Frankfurt a.M. 1985, S. 98 f.

Lebewesen sowie durch die ganz Europa erfassende BSE-Hysterie neue Nahrung erhalten hat.

Mit ihrer Ausstellung „Herausforderung Tier – von Beuys bis Kabakov“ versuchte die Städtische Galerie Karlsruhe zwischen April und Juli 2000 anlässlich der 15. Europäischen Kulturtag, die unter der Devise „KunstStück Zukunft“ standen, eine zeitgemäße Antwort auf diese Problematik zu formulieren. Sie knüpfte damit an die Schau „Zurück zur Natur – aber wie?“ an, die 1988 mit großem Erfolg gezeigt worden war. Für „Herausforderung Tier“ wählten die Direktorin des Hauses, Erika Rödiger-Diruf, und die in Karlsruhe und Wien lebende Kuratorin Regina Haslinger insgesamt neunzehn, überwiegend international etablierte Protagonisten der Gegenwartskunst aus, die hinsichtlich Intention, Arbeitsweise und Formensprache durchaus unterschiedliche Positionen einnehmen. Präsentiert wurden Werke folgender Künstler (in alphabetischer Reihenfolge): Stephan Balkenhol, Thomas Bayrle, Simon Bill, Mark Dion, Gloria Friedmann, Candida Höfer, Ottmar Hörl, Ilya Kabakov, Oleg Kulik, Abigail Lane, Les Levine, Andrew Mansfield, Andreas Slominski, Ingeborg Strobl, Diana Thater, Rosemarie Trockel, Alexandra Vogt, Lois Weinberger, Christina Zück. Malerei, Skulptur und Installation, Photographie und Video traten in einen Dialog, streng konzeptionelle und eher sensualistische Ansätze begegneten einander. Einige Arbeiten wurden eigens für den Hallenbau A, den neuen Standort der Städtischen Galerie Karlsruhe, geschaffen und verliehen damit dem Projekt einen experimentellen und zugleich authentischen Charakter, machten es kenntlich als ein Dokument kritischer Zeitgenossenschaft. Joseph Beuys, der schon für „Zurück zur Natur – aber wie?“ von herausragender Bedeutung gewesen war, war dabei gleichsam die Berufungsinstanz. Eine filmische Dokumentation seiner legendären Aktion 1974 in der New Yorker Galerie von René Block, „Coyote – I like America and America likes me“, war der Ausstellung als eine Art Prolog vorgeschaltet.

Zur Ausstellung legte die Städtische Galerie Karlsruhe einen Katalog vor, der nicht nur die ausgestellten Werke reproduziert (soweit sie überhaupt reproduzierbar sind) und ihnen literarische Texte von John Berger, Durs Grünbein und Elfriede Jelinek zur Seite stellt, sondern dem Thema „Herausforderung Tier“ auch in einer Reihe von wissenschaftlichen Beiträgen nachspürt. Neben drei kunsthistorischen Aufsätzen (von Erika Rödiger-Diruf, Regina Haslinger und Kirsten Claudia Voigt) stehen ein philosophisch-kulturkritischer Einwurf von Peter Sloterdijk sowie eine Analyse des Verhältnisses Mensch-Tier aus der Perspektive des Kulturwissenschaftlers (Thomas Macho).

ERIKA RÖDIGER-DIRUF, deren Überlegungen zum Thema „Natur, Tier und Gesellschaft“ den Katalog einleiten (S. 12-17), sieht „im Wandel der künstlerischen Auffassungen“ vom Tier mit Recht das „spezifische Weltbild des Menschen“ gespiegelt. Sie skizziert die lange Tradition von Tierdarstellungen und zieht für das 20. Jahrhundert eine Linie von der Klassischen Moderne, repräsentiert im Werk von Franz Marc, über die ökologisch bewegte Kunst der späten 60er und der 70er Jahre (Joseph Beuys) bis in die Gegenwart, in der insbesondere Rosemarie Trockels und Carsten

Höllers „Haus für Schweine und Menschen“ auf der *documenta X* (1997) herausrage². Kursorisch spricht sie dabei auch die Seitenwege der Populärkultur an, beispielsweise die Comics und Trickfilme eines Walt Disney, die Ergebnisse der Evolutionsbiologie und der Verhaltensforschung und aktuelle Fragen des Umweltschutzes und der Bioethik. Damit eröffnet Erika Rödiger-Diruf ein weites und fruchtbares Feld für Diskussionen. Wenn sie jedoch abschließend mit jeweils einigen wenigen Sätzen die in der Ausstellung vertretenen Künstler charakterisiert, hätte man sich nicht nur etwas mehr Details gewünscht, sondern auch Hinweise auf die Kriterien erhofft, die zur aktuellen Auswahl führten. Daß allen Beteiligten „der mitteleuropäische Kulturhintergrund gemeinsam ist“ und ihre Werke „eine intensive Auseinandersetzung mit dem Tier erkennen lassen“, ist ein nicht eben ergiebiges Argument.

Leider bleibt auch der aspektreiche, mit vielen literarischen Bezügen angeereicherte Essay von REGINA HASLINGER („Die Erinnerung der Kunst an das Tier“, S. 18-35) die Erläuterung des Ausstellungskonzepts schuldig und behandelt die in Karlsruhe präsentierten Künstler ein wenig stiefmütterlich. Am ehesten kann man noch aus der Kritik an der Strategie des *enfant terrible* der Brit Art, Damien Hirst, welche Regina Haslinger als sensationsheischend, nämlich als „offene Entscheidung für den schlechten Geschmack“ wertet, schließen, worauf es der Kuratorin ankommt: auf eine Kunst, die im vollen Bewußtsein ihrer Autonomie zu gesellschaftlich relevanten Formulierungen findet. Regina Haslingers Paradigma ist dabei Ilya Kabakov, dessen raumgreifende, eigens für Karlsruhe entworfene Installation „The Tennis Game“ (2000) zunächst nichts mit der Tierthematik zu tun zu haben schien, sich aber bei genauerer Betrachtung als das geheime Zentrum der Ausstellung erwies. Die Arbeit bestand aus einem leeren, von 14 Schiefertafeln umstellten Tennisfeld. Auf den mit Kreide beschrifteten Tafeln konnte der Besucher einen vielschichtigen Dialog zwischen Kabakov und dem Philosophen und Medientheoretiker Boris Groys über das Thema Tier verfolgen, der in überraschenden Wendungen immer wieder auch geschichtliche und gesellschaftliche Probleme anschneidet. Der vollständige Text dieses Gesprächs ist im Katalog abgedruckt (S. 36-43).

Für Regina Haslinger besteht die „Herausforderung Tier“ in der Kunst zunächst und eigentlich darin, das Tier nicht einfach nur als Bild und somit als passives Objekt, sondern vielmehr als gleichberechtigtes Gegenüber und aktiven Partner zu verstehen. Erstmals angenommen habe diese Herausforderung Franz Marc, der – unbeeindruckt vom Dogma der Abstraktion in der Moderne – in seinem Werk „eine neue Intensität

2 Auf die Beziehung zwischen Marc und Beuys ist bereits wiederholt hingewiesen worden. Die Künstler sind nicht nur durch die gemeinsame Affinität zur Romantik miteinander verbunden; auch Beuys' Lehrer Ewald Mataré, ein Generations- und Gesinnungsgenosse von Marc, der sich gleichfalls ein Leben lang dem Tiermotiv widmete, spielt eine entscheidende Rolle. – Vgl. LOTHAR ROMAIN: Franz Marc und Joseph Beuys. Zur Wiederkehr des Romantischen in der deutschen Moderne, in: ULRICH BISCHOFF (Hrsg.): *Romantik und Gegenwart - Festschrift für Jens Christian Jensen zum 60. Geburtstag*; Köln 1988, S. 197 ff., sowie PETER-KLAUS SCHUSTER: Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies: Runge - Marc - Beuys, in: *Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790-1990. Ausstellungskatalog*; Hrsg. CHRISTOPH VITALI, München 1995, S. 47 ff.

der Einfühlung und der Vergegenwärtigung“ erreicht und damit zugleich den europäischen Anthropozentrismus in Zweifel gezogen habe. In diesem Zusammenhang weist Haslinger die These Johannes Langners von der latenten „Anthropomorphisierung des Tieres“ bei Franz Marc³ als unangemessen zurück – m.E. eine subjektive und simplifizierende Sichtweise, die das große Verdienst Langners um die Marc-Forschung verkennt. Wie Erika Rödiger-Diruf versteht Regina Haslinger Joseph Beuys als Geistesverwandten und Nachfolger von Franz Marc: Beiden gehe es darum, die „ontologische Nachbarschaft mit dem Tier auch unter modernen Bedingungen“ künstlerisch zu durchdringen und damit ein „Denken und Gestalten der Übergänge, der Berührungen und Verwandlungen“ einzuüben. Erst daraus ergebe sich das utopische Potential von Beuys' Arbeiten, mithin ihre Relevanz für das „KunstStück Zukunft“. Die Kunst der Gegenwart allerdings exponiert Regina Haslinger zufolge v. a. die „Krise des Animalischen“ – eine Einschätzung, die mit einer pessimistischen Prophezeiung auf Tafel IX von „The Tennis Game“ einhergeht: „Kabakov: Wie wird das Wechselverhältnis zwischen Mensch und Tier in nächster Zukunft sein? – Groys: Es ist nicht ausgeschlossen, daß sie gemeinsam aussterben“.

Angesichts der besonderen Bedeutung von Joseph Beuys für die Ausstellung scheint es nur konsequent, daß ihm im Katalog ein eigener Aufsatz gewidmet ist. Unter dem Titel „Joseph Beuys: ‚I like America and America likes me‘: Beuys' Arbeit mit Tieren – Studien im anthropologischen Feld“ analysiert KIRSTEN CLAUDIA VOIGT mit großer Sorgfalt die Funktion von Tieren im Werk des Künstlers (S. 62-75). Da die dreitägige Auseinandersetzung mit einem lebenden Kojoten in der Galerie René Block, New York, den Ausgangspunkt ihrer Argumentation bildet, liegt der Akzent auf den Aktionen. Zutreffend bestimmt die Autorin „Beuys' Tierkunde“ als integralen Teil seiner „Sondierungsversuche im Feld der Anthropologie“. Seine besondere Aktualität erkennt Kirsten Claudia Voigt in der Tatsache, daß er bereits früh die Vorstellung einer „zukünftigen Natur als Menschenwerk“ formuliert habe.

Die Texte von THOMAS MACHO, „Der Aufstand der Haustiere“ (S. 76-99), und PETER SLOTERDIJK, „Stimmen für Tiere – Phantasie über animalische Repräsentation“ (S. 128-133) liefern sozusagen eine philosophische und kulturwissenschaftliche Folie für die Gedankengänge der drei kunsthistorischen Beiträge. Sloterdijk, dessen umstrittene „Regeln für den Menschenpark“ unlängst die Diskussion um die Ethik der Genforschung und des Klonens anheizten, hinterfragt in der ihm eigenen kraftvoll-assoziativen Diktion die Stellung und Akzeptanz des Tieres als Repräsentant einer durch den Prozeß der Zivilisation überwundenen Wildheit. Macho indes stellt sich die Aufgabe, sukzessive (wenn auch stark vereinfachend) die Gattungsgeschichte des Menschen nachzuzeichnen und die Rolle zu bestimmen, die in ihren drei großen Perioden dem Tier zugewiesen wird – von den Jäger- und Sammler-Gesellschaften über die Agrargesellschaften bis zur Epoche der Industriegesell-

3 Vgl. JOHANNES LANGNER: Iphigenie als Hund. Figurenbild im Tierbild bei Franz Marc, in: *Franz Marc (1880-1916)*“ Ausstellungskatalog; München 1980, S. 50 ff.

schaften, in der wir heute leben. Das Leitmotiv seiner Überlegungen, die in der Feststellung gipfeln, daß es der menschlichen Kultur gelungen sei, die Tiere einerseits praktisch zu eliminieren und sie andererseits auf allen Ebenen für sich zu instrumentalisieren, ist das – allerdings zynische – Diktum: „Die Menschen haben den Tieren stets angetan, was sie einander anzutun pflegten“ (et vice versa).

Betrachtet man den Katalog „Herausforderung Tier“ als Ganzes, so vermißt man (ungeachtet zahlreicher anregender Hinweise und Denkanstöße) eine klare konzeptionelle Linie. Enttäuscht wird zumal der Leser, der aufgrund des wohl von Vermarktungszwängen diktierten Untertitels „Von Beuys bis Kabakov“ einen historischen Abriss erwartet und statt dessen einen bunten Strauß unzusammenhängender und in den Texten nur lose miteinander verbundener Positionen geboten bekommt. Buch wie Ausstellung sind insofern erfolgreich, als sie beim „Untier Mensch“ moralische Betroffenheit auszulösen vermögen. Vielleicht war das im Sinne der 15. Europäischen Kulturtagung 2000 und ihres Mottos „KunstStück Zukunft“, aber es entschädigt kaum für das Fehlen einer entschieden vorgetragenen kunsthistorischen These.

ROLAND MÖNIG

Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung

Thorsten Droste und Hans Joachim Budeit: Burgund; München: Hirmer 1998; 256 S., 12 SW-Abb., 211 Farbtafeln; ISBN 3-7774-7800-8; DM 148,-

Zweifelsohne besitzt Burgund mit seinem unerhörten Reichtum kunsthistorischer Denkmäler des Mittelalters und der frühen Neuzeit „den Rang einer der führenden Kunstlandschaften Europas“ (S. 5), so daß eine aktuelle Gesamtdarstellung, wie sie der Hirmer-Verlag mit dem angezeigten Band vorlegt, angebracht erscheint, zumal seitens der Forschung in den letzten Jahren ein enormer Kenntniszuwachs zu verzeichnen ist.

Der Autor Thorsten Droste liefert die Einleitung (S. 6-22) und die Dokumentation der vorgestellten Monumente (S. 233-252), der Schwerpunkt des Buches liegt jedoch auf dem Abbildungsteil von Hans Joachim Budeit (S. 24-232). Hier versuchen die meist ganzseitigen Farbtafeln „Atmosphäre, Information und ästhetische Wirkung in Einklang zu bringen“ (Klappentext). Diesem Schwerpunkt folgend, hält Droste den einleitenden Text knapp. Er hat sich gegen einen ausführlichen Abriss zu Geschichte und Kunst entschieden. Zwar zeichnet er neben den geographischen auch die historischen Strukturen Burgunds nach, doch legt er das Hauptgewicht auf die Beziehungen zu anderen Kunstlandschaften Frankreichs, zu Italien, der iberischen Halbinsel und den deutschsprachigen Ländern. Dieser Ansatz birgt Schwierigkeiten. Droste läßt jene Epochen, in denen sich das heutige Burgund territorial erst etablierte, weitgehend unerwähnt. So erscheint die Spätantike, die nach der ersten Blütezeit der Region mit dem politischen und kulturellen Zentrum Augustodunum (Autun; das Musée Rolin besitzt aus jener Zeit ausdrucksstarke Funde) grundlegend für die spätere Siedlungs- und Episkopalstruktur war, sehr blaß. Auch die vorrömische Vergangenheit, die in Burgund mit der auf dem Mont Beuvray ergrabenen Gallierstadt Bibracte einen Fundort europäischen Ranges hat (vgl. die Funde im Musée de la Civilisation celtique am Mont