

**Kreaturen in (und außerhalb)
der mumok Sammlung**

mumok

museum moderner kunst stiftung ludwig wien



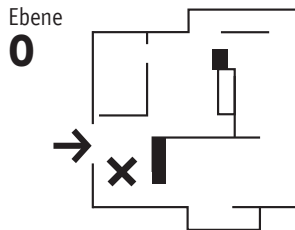
Dieses Buch gehört

DAS TIER IN DIR

Kreaturen in (und außerhalb)
der mumok Sammlung

mumok

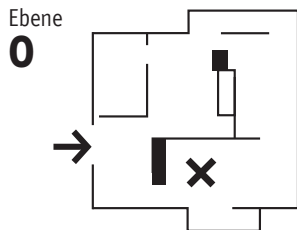
museum moderner kunst stiftung ludwig wien



Das große Krabbeln

Tiere sind in den Haushalten von Menschen allgegenwärtig, als geliebte Haus- und Kuscheltiere, aber auch als Insekten. Winzig und gesichtslos, lassen sich Insekten nicht kontrollieren und sind kein Gegenüber, das auf uns hört. Für die Fledermäuse in Walter Dahns Fotografie mögen sie eine willkommene Nahrungsquelle sein, für Menschen ist ihre Anwesenheit oft mit Ekel oder Ängsten verbunden:

Pino Pascalis *La vedova blu* (Blaue Witwe) erscheint auf den ersten Blick wie ein überdimensioniertes Kuscheltier für Kinder, aber die Spinnenphobie ist nicht weit. Im ungewollten Zusammenleben ist auch der Mensch Teil der Nahrungskette, etwa für die Mikroben, die den Körper millionenfach bevölkern, oder für die Stechmücken, die in vielen Teilen der Welt nicht nur lästig sind, sondern Krankheiten übertragen und den Tod bringen können. Den aussichtslosen Kampf gegen die Blutsauger im Schlafzimmer inszeniert Chéri Samba als eine Abwehr von „links“ und „rechts“. Insekten sind auch an der Zersetzung menschlicher Leichen beteiligt. In ihrer *Action "Death Control"* (Aktion „Todeskontrolle“) lässt Gina Pane Maden über ihr Gesicht kriechen und setzt sich (und uns) damit der Vorstellung des Todes aus. Die bedrohliche Überlegenheit der Insekten zeigt sich spätestens in Peter Koglers Animation: Ein endloser Marsch von Ameisen führt nicht nur ihre uniforme Überzahl vor Augen, sondern auch ihre organisierte Lebensform: eine unheimliche Parallelwelt zu unserer eigenen, ebenso von Regeln und Gesetzen bestimmten Existenz.

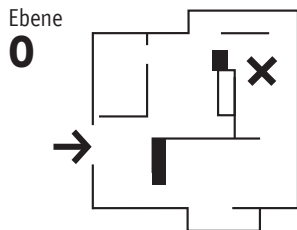


Fleischfresser

Der Verzehr von Fleisch ist Teil unserer Sozialisation, aber als Kannibalismus auch der Alptraum in den Ursprungslegenden der europäischen Kultur, der griechischen und römischen Mythologie. So verschlingt etwa Chronos seine eigenen Kinder. Diese Untat wurde nie eindringlicher ins Bild gesetzt als von Francisco de Goya, dessen Komposition Marcel Pouget im *Fleischesser* als eine gesichtslose Farbwoge in Kalt-Warm-

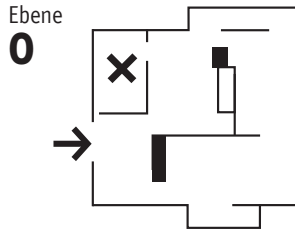
Kontrasten interpretiert: Wie ein Mantel umhüllt das Blau ein orangerotes Opfer, das nur mehr Fleisch ist. Fangen und Töten ist Teil von Konsum. Was einst ins Netz ging, lässt sich an Bruce Connors *Catch* (Fang) nur mehr erahnen. In der modernen Konsumindustrie sind Tiere Ware, die effizient verarbeitet werden muss. Betont nüchtern sind die Fotos der Mode- und Society-Fotografin Madame d'Ora, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Pariser Schlachthäusern entstehen. Sie vergegenwärtigt damit die Maschinerie des Tötens – im Krieg wie auch im Konsum. Wenn Bonnie Sherk im Zoo am gedeckten Tisch ein Menü verspeist, während nebenan die Raubkatzen gefüttert werden, wird zusammen mit den „wilden Tieren“ der Mensch mit seinen Regeln und Konventionen ausgestellt. Die Fleischeslust steht aber nicht nur für die Abgründe unserer Zivilisation, sondern symbolisiert auch unser Triebleben. In Carolee Schneemanns Performance *Meat Joy* (Fleischeslust) wird tierisches und menschliches Fleisch zum Material eines sinnlich-orgiastischen Erlebens jenseits von „Schicklichkeit“.

Beutezug im Wohnzimmer



In der Wohnung sind Tiere – tote und lebendige – Teil der bürgerlichen Inszenierung: Im Nippes und Dekor manifestiert sich die Sehnsucht nach dem Fremden und Exotischen. Ohne sentimentale Verbrämung ist dagegen das Geschirr, das Ingeborg Strobl auf den Tisch stellt – die Tassen in Form von Hufen sind nach Schlachtabfällen geformt. In Cagnaccio di San Pietros *Stilleben mit Oktopus* stört ein roter Fleck die Ordnung, wohingegen in seiner *Zoologia* (Zoologie) die Gewalt unmittelbar zu Tage tritt: als animalische Triebstruktur, wie das Buch im Bild nahelegt. Einen (Paar-)Konflikt mit Tieren als Stellvertreter*innen zeigt Herman Priganns *Begegnung*. Hündin und Rüde in aggressivem Rot, die menschenähnlichen Gesichter

ineinander verkeilt, zerren an den straff gezogenen Leinen. An die Leine genommen wird auch Peter Weibel, und zwar von VALIE EXPORT, die ihn als untergebenen Vierbeiner durch die Wiener Innenstadt führt. Um eine Kette von Abhängigkeiten geht es in Anna Jermolaewas Video *Mutterschaft*. Die Welpen saugen an den Zitzen der Hundemutter, deren Aufmerksamkeit aber ganz auf den Mann gerichtet ist, der sie vom Tisch füttert. Sie mögen geliebte Gefährt*innen sein, dennoch halten wir Tiere oft in Käfigen. Joe Jones' musikalischer *Bird Cage* (Vogelkäfig) und Nam June Paiks *Sonatine for Goldfish* (Sonatine für Goldfische) bezeugen diese auf Unterhaltung ausgerichtete Gefangenschaft im Wohnzimmer. In Candida Höfers Serie *Zoologische Gärten* sind die aus fremden Ländern importierten Tiere Teil der Unterhaltungskultur in einer großstädtischen Lebenswelt, wie die Hochhäuser hinter der Betonarchitektur des Eisbärgeheges andeuten. Das *Meerschweinchen-Experiment* von Günter Brus steigert die Domestizierung zu einem skurrilen sexuellen Begehren: Sachliche Zeichnungen erklären, wie mithilfe eines erigierten Penis der Tod des niedlichen Nagers herbeigeführt werden kann.



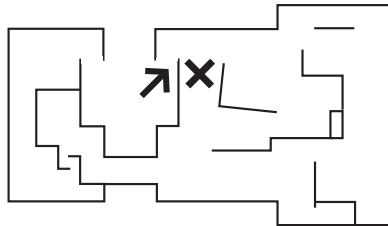
Kinder und Tiere

Auf dem Weg vom Wohn- ins Kinderzimmer erinnert Werner Büttners Bild *Kaspar Hauser-Enten folgen einer Attrappe* an die Effekte von Prägung und Erziehung sowie an die umstrittenen Experimente des Verhaltensforschers Konrad Lorenz. Ein umgedrehter Hase aus Holz grüßt mit dem Schild *System Says Welcome* (Das System heißt willkommen) und verweist darauf, dass auch im Kinderzimmer Regeln und Strukturen herrschen. Das Stadium vor der Sozialisierung zeigen Ull Hohns Malereien

von Säuglingen. Sie schreien und strampeln, sehen schutzlos und verletzlich aus: Das „nackte Leben“ mutet animalisch an, noch ohne Sprache und Sexualität. Das verbindet die Neugeborenen mit den weißen Stofftieren von Gudrun Kampl. Wie ein Schwall blinder Embryonen hat sich die Fauna aus dem roten Mantel der Diana, Göttin der Jagd und der Geburt, gelöst: schutzlos ins Leben entlassen, das einen ewigen Kreislauf darstellt. *Der Kinderkäfig von Nathalie* dokumentiert auf direkte Art frühkindliche Regulierung: Was als sicherer „Aufbewahrungsort“ für Kleinkinder gilt, hat Daniel Spoerri als „Fallenbild“ an die Wand gebracht und dabei alles im Laufstall so fixiert, wie er es vorfand: die kindliche Tierwelt in Form von Plüschtieren und ABC-Büchern, mit schwarzen Puppen aber auch den Rassismus in der Kinderstube. Spielzeugtiere werden in der kindlichen Fantasie leicht lebendig, und das Niedliche kann ins Unheimliche kippen. Germaine Richiers Naturwesen *Le Griffu* (Der Krallenbewehrte) gehört zu den schwer einschätzbaren Gestalten zwischen Tier und Mensch, verletzlich und bedrohlich zugleich, im Kinderzimmer auf alle Fälle eine alptraumhafte Erscheinung.

Ebene

2



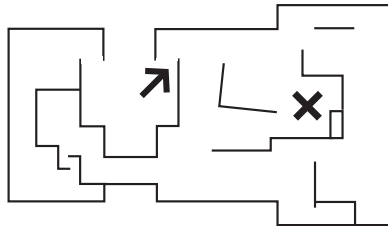
Fake Ladies

Die *Snake Lady* am Eingang fixiert die Besucher*innen wie eine Medusa. Jann Hawthorns Hybrid aus Tier und Mensch ist schräge Hollywoodrequisite und Fetischobjekt zugleich. Zum Fetisch gehört die Vorstellung, in die Haut des Tieres zu schlüpfen: Kiki Kogelnik stellt ein *Triangle* (Dreieck) vor, in dem zwei Frauen im Begriff scheinen sich zu verwandeln – eine Fähigkeit, für die als Dritte auch die Schlange steht. Buchstäblich mit Schlangenhaut verkleidet ist einer der Quader in Gloria Friedmanns *Lascaux*, das die Natur in eine geometrische Form zwingt und im Titel auf vorgeschichtliche

Höhlenmalereien verweist. Es sind besonders unberechenbare und gefährliche Tiere, die zur Identifikation einladen, wie die geschmeidig gleitende und blitzschnell zubeißende Schlange oder auch die Raubkatze, deren Fell – echt oder als Imitat – ein fixer Bestandteil der Mode ist. Das Tarnmuster des Tieres wird zur expressiven Oberfläche, mit der Träger*innen sich als krallenbewehrte Wildkatzen ausweisen. Elly Niebuhrs Modefotografien inszenieren Frauen als selbstbewusste Pelzträgerinnen, die sich männliche Domänen und Machogesten aneignen. Im Film *The City and the Secret Panther Fashion* (Die Stadt und die geheime Panthermode) von Gülsün Karamustafa kleiden sich Frauen heimlich in Outfits mit Raubkatzenmuster und erproben hinter verschlossenen Türen eine selbstbestimmte Erotik. Männlich besetzt ist die Raubkatzenfantasie in Maria Lassnigs *Mit einem Tiger schlafen* – der Tiger als potenter Sexualpartner, der die Künstlerin mit seiner Kraft überwältigt. Heimo Zobernigs schlaff an der Wand hängendes Tigerkostüm erscheint dagegen wie die Parodie tierischer Männlichkeitsinszenierungen – die Hülle eines harmlosen Stubentigers.

Ebene

2



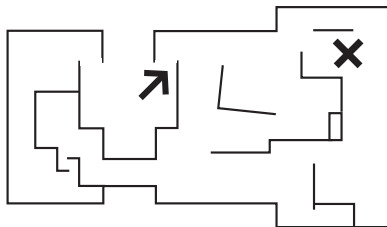
Von Tieren und Menschen

In vielen Kulturen gibt es Geschichten, in denen Tiere als Stellvertreter*innen für den Menschen agieren, auf die großen Erzählungen der europäischen Moderne trifft das allerdings nicht zu. Dort tauchen Tiere eher in den Marginalien von Kunst und Literatur auf, in Kinderbüchern, Fabeln, Märchen, Comics und Manga. Der Hund in Linda Bildas in den Raum projiziertem Glasbild *Dog – Papusa rennt* hat ein Vorbild in einer Erzählung, in der Straßenhunde die tierischen Anführer eines politischen Umsturzes in Argentinien werden. In den Monotypien von

Ulrike Müller verstecken sich Tiere in abstrakten Formen und lassen sich nicht eindeutig fassen. Auch Erika Rutherford spielt mit vermeintlicher Lesbarkeit: In der dekorativen Anordnung von Buchstaben, die mit Schablonen ausgeführt sind, und illustrativen Elementen, wie etwa Abbildungen einer Katze oder einer Puppe, werden Erwartungshaltungen nicht erfüllt, sondern ausgestellt. Unter dem freundlichen Blick von Hund und Schamane teilen sich bei Alfred Klinkan wunderliche Wesen Körper und Umrise. Daraus entsteht ein dekoratives, unhierarchisches Gewimmel ohne Vorder- oder Hintergrund, Volumen oder perspektivische Darstellung, in dem es keinen Punkt gibt, von dem aus das Auge die Situation kontrollieren könnte. Man weiß buchstäblich nie ganz genau, was man sieht, und kann immer wieder Neues entdecken. Darin zeigt sich eine Arbeitsweise, die nicht vom Großen ins Kleine denkt, sondern eins neben das andere setzt – ähnlich den Zeichnungen von Kindern, die aus sich selbst zu entstehen scheinen. Anstatt sich um „korrekte“ Darstellungen zu bemühen, können mit Tieren Geschichten außerhalb der Logik von Zeit, Raum und Beherrschung erzählt werden.

Ebene

2



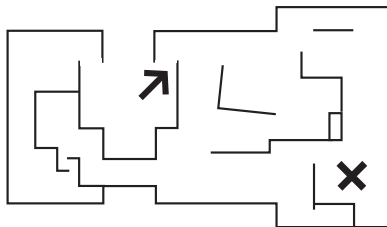
Batman versus Schmetterling

Mit tierischen Attributen erweitern die Helden der Populärkultur ihre Fähigkeiten: Batman verwandelt sich mittels Fledermauskostüm in einen Superhelden, und mit dem Batmobil ist auch die technische Apparatur zum Tier geworden. Mel Ramos zeigt, wie das moderne Comicmärchen

die Fusion von Tier, Mensch und Technik zur Rettung der Welt an den Start bringt. In Tetsumi Kudos Werken ist die Katastrophe schon passiert: Die ausgebeutete und durch Radioaktivität verseuchte Natur hat zurückgeschlagen und den Menschen in eine neue Daseinsform gezwungen. Mischwesen aus Schnecken und Penissen bewohnen den Vogelkäfig, männlicher Expansionsdrang und Aggressivität sind buchstäblich beschnitten und hinter Gittern. Mit ihrem unkeuschen Schmetterling setzt Renate Bertlmann der geballten Männlichkeit humorvoll ein wunderliches Sexspielzeug in leuchtendem Pink entgegen. In den Aquatintaradierungen von Margit Palme geht das Weibliche mit dem Tierischen eine symbiotische Verbindung ein: In *Bienenstich* funkeln die grellgrünen Augen bedrohlich. Das *Zebmuster*, das in Form eines Kleides übergestreift wird, tarnt den elegant geschwungenen Körper. Als ironische Verschmelzung von Tier und Mensch kann dagegen Christian Ludwig Attersees Selbstinszenierung *Zebnanähe* gelesen werden, wobei offenbleibt, warum ausgerechnet ein Zebra-kopf hier zum Gegenstand libidinöser Spiele wird.

Ebene

2



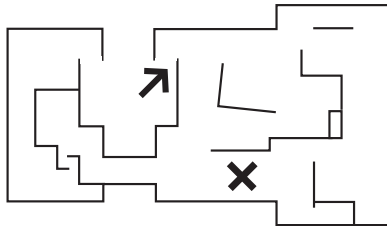
Tiere als Scharniere

Über Kulturen hinweg dienen Tiere als Scharnier zu spirituellen Welten. In Wifredo Lams Darstellung einer Priesterin mit Pferdekopf treffen unterschiedliche künstlerische Einflüsse aufeinander: Mit der Formensprache der europäischen Moderne, die sich ihrerseits der Ästhetik afrikanischer Kunst bedient, sucht er im vorrevolutionären Kuba nach einer Ausdrucksform für unterdrückte Schwarze Identität. Die in Österreich geborene

Susanne Wenger wandert in den 1950er-Jahren nach Nigeria aus. Angesichts der kolonialen Realität ihrer neuen Heimat stellt sich Wenger, die auch zur Yoruba-Priesterin initiiert wird, in den Dienst der pantheistischen Tradition und trägt mit ihren Werken zu deren Fortbestand bei. In den 1980er-Jahren begegnen Brigitte Kowanz und Franz Graf den neuen Bildwelten der sich etablierenden Computerkunst und der Videospiele mit einer archaisch anmutenden Bildsprache. Im Raum schwebend, auf transparentem Grund, bringt ihre Malerei Tiere als Schatten und Silhouetten hervor, scheue Bilder, denen man sich nur durch behutsames Umkreisen oder Anpirschen nähern kann. Damit aktivieren sie ein Spektrum an Wahrnehmungsweisen, das vor die Zeit zurückgeht, als die Zentralperspektive den Blick auf einen einzigen Standpunkt fixierte. Die Malerei von Dominique Knowles folgt ebenso instinktiven Prämissen: Die ausholenden malerischen Gesten orientieren sich an der Bewegung des Pferdestriegelns. Ergebnis ist eine monumentale und zugleich intime Malerei in erdigen Farben, in der die Interaktion von Mensch und Tier von Gleichwertigkeit und Durchlässigkeit geprägt ist.

Ebene

2



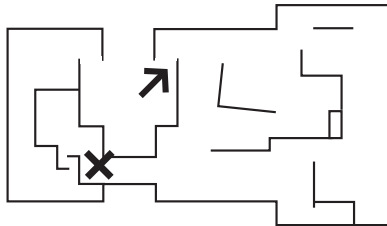
Bundesadler und Pleitegeier

Für Joseph Beuys öffnen Tiere Türen in eine andere Welt. Auf einem Druckbogen für Zuckerpackungen wurde wie auf einem Wahlzettel der Hase eingekreist, und der Titel proklamiert *A Political Party for Animals!* (Eine politische Partei für Tiere!). In der Politik allerdings werden andere Tiere als Sinnbild von Macht und Stärke eingesetzt und stehen für imperialistische

und territoriale Ziele. Jörg Immendorffs Bundesadler ist aus dem Wappen gestiegen und zeigt sich kampfbereit. Isolde Maria Joham verbindet in *Cape Canaveral* den amerikanischen Cowboymythos von Freiheit und Unabhängigkeit mit den imperialistischen Bestrebungen, die die USA auch durch Expansion in den Weltraum vorantrieb. Im Westerngenre dient das wilde Pferd als Herausforderung für das (männliche) Subjekt, die Kreatur zu unterwerfen. Bei Joham wird daraus eine Allegorie politischen Dominanzverhaltens. Napoleon, Sinnbild für Größenwahn und Großmachtstreben, machte den Reichsadler zum Teil seiner Selbstinszenierung als Feldherr. Niki de Saint Phalle setzt dem Eroberer eine Spinne auf den wolligen Kopf. *Napoléon, Napoléon, tu as une araignée dans le plafond* besagt, dass der selbst erkorene Kaiser der Franzosen spinnt. Die Kamele und Krokodile, die sich in den Fäden seines Gesichts verstrickt haben, erinnern daran, dass durch die koloniale Expansion auch Tiere aus anderen Erdteilen nach Europa gebracht wurden – in Zoos, als Trophäen und als Spielzeug fürs Kinderzimmer.

Ebene

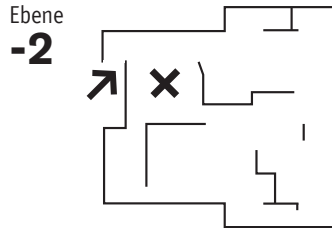
2



Fremde Federn

Über Kolonialisierung nachzudenken, bedeutet auch, nach der Herkunft von Dingen zu fragen, die zu unserem Alltag gehören. Kurt Talos nimmt in *Niederösterreichers Kolonisierung* vermeintlich Heimisches in den Fokus. Tiere, Agrargeräte, Konsumprodukte und religiöse Bilder werden durch den distanzierenden Blick der Kamera zu „Fremdem“ –

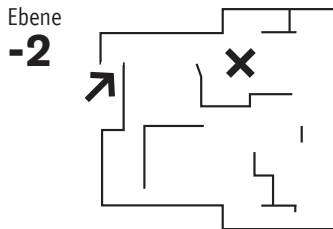
waren sie schon immer da? In der Installation von Lothar Baumgarten betreten wir eine geheimnisvolle Welt: Eine Diaprojektion zeigt üppige Natur, Vogelstimmen tönen aus dem Off. An einigen Stellen wird die Illusion brüchig: Wenn Flugzeuggeräusche zu hören sind oder eigenartige Dinge aus dem Grün hervorleuchten, wird klar, dass wir nicht in einen Dschungel blicken, sondern in ein verdrehtes Stück deutsches Ödland. *El Dorado* ist eine Montage aus Versatzstücken, ein Land der reinen Imagination, und reflektiert damit heute noch bestehende koloniale Fantasien des Exotischen. In Maria Lassnigs *Insektenforscher* ist das „Andere“ Objekt wissenschaftlicher Untersuchung. Auf dem Arm des Forschers wird die Räuberfliege in einem ungewöhnlichen Doppelporträt zum gleichberechtigten Gegenüber – wer beobachtet und beforscht hier wen? Die Fotoarbeiten von Margherita Spiluttini verleihen dem kolonialen Verhältnis zur Natur eine historische Dimension. Ihre Aufnahmen entlarven die barocke Illusion der von Johann Wenzel Bergl ausgemalten Räume im Stift Melk – eine idealisierte Zauberwelt aus exotischen Pflanzen und Tieren – als koloniale Propaganda.



Nature Morte

Tiere sind traditionell Motive der Stillebenmalerei. Tot, auf der Jagd erlegt, oder lebend, als Insekten auf überreifem Obst, sollen sie uns an Sterblichkeit und Verfall erinnern und zum Innehalten bewegen. „Stillgestellt“ werden Tiere zum Mittel der Reflexion über den Tod. Bruce Nauman hat die tote Natur in Form eines taxidermischen Gerüsts in Aluminium abgegossen und in *Fox Wheel* (Fuchsrاد) zum ewigen Kreislauf montiert: Jede leere Fuchshülle scheint

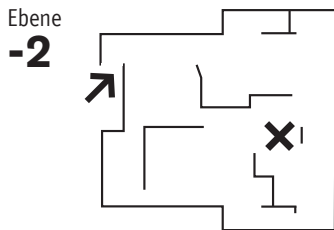
aus der vorigen herauszuwachsen. Eine Art Karussell aus tierischen Fragmenten bildet auch Helen Chadwicks *Glossolalia* (Glossolalie). Inmitten von Fuchsfellen ragt, in Bronze gegossen, ein Turm aus abgetrennten Lammzungen als multiphallische Form auf: eine Vielzahl von Zungen, die stumm bleiben. Hier trifft Hartes auf Weiches, zum Streicheln Einladendes auf potenziell Abstoßendes. Ein ähnlich ambivalentes Nebeneinander zeigt Chadwick in den *Meat Abstracts* (Fleisch-Abstracts), Stillleben, für die sie Körperbezogenes – von Seide bis Innereien – zu Medleys arrangiert. Angelehnt an die Malweise der alten Meister ist Franz Sedlaceks am Vorabend des Zweiten Weltkriegs entstandenes *Stillleben mit Echse*. Bizarre Blüten bilden Zacken und krallenartige Formen aus, die eine unheimliche Artverwandtschaft mit dem geisterhaften Reptil andeuten. Auf andere Weise formalisiert und naturfremd sind die Flugtiere in Erika Rössings Bildern. Verzahnt in ein abstraktes Oberflächenmuster, gliedern sich Vogel und Schmetterling in geometrische Raster ein, die Tierkörper werden Teil einer flächigen Logik.



Der Natur auf der Spur

Die Wissenschaft (re-)konstruiert Geschichte(n) aus Fundstücken toter Natur. Nancy Graves baut in Handarbeit das Skelett eines Urkamels nach, das vor Millionen von Jahren in Nordamerika beheimatet war. Mit der Wiederansiedlung

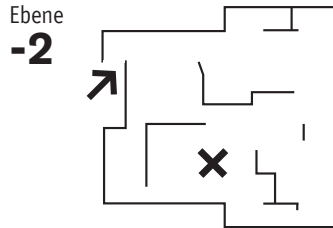
von Kamelen könnte, so Graves, die beginnende Versteppung aufgehalten werden. Ein totes Ding erwacht auch in Susan Rothenbergs *Mr. Bear* (Herr Bär) zum Leben: ein Teddybär mächtig wie ein Grizzly – zu groß für ein Spielzeug, und mit der falschen Gestalt, um ein echter Bär zu sein. Die Geschichte des Stofftiers, nach Präsident Theodore „Teddy“ Roosevelt benannt, ist verwoben mit der Kolonialgeschichte der USA, der Unterdrückung der First Americans und der Zerstörung der Natur. Eileen Quinlans absichtlich fehlerhafte Ausarbeitung des gefundenen Negativs eines Otters betont die Diskrepanz zwischen der Kreatur und dem Bild, das sich der Mensch von ihr macht – nicht umsonst heißt es: ein Foto „schießen“ oder etwas im Bild „festhalten“. Buchstäblich festgehalten werden die Papierschmetterlinge, die in Kamen Stoyanovs Diaprojektion *Underground Butterflies* (Unterirdische Schmetterlinge) zum Verkauf an die Wand gepinnt werden. Der Raster der Objekte erinnert an die Ordnungskategorien naturwissenschaftlicher Sammlungen und daran, dass jede Klassifizierung auch ein Akt der Gewalt ist.



Abschied aus dem Dorf

Als sich die frühe Moderne in die Abstraktion wagte, ließ sie sich von Tieren inspirieren. Ihre Gestalt, Bewegung und Dynamik, ihre Geräusche und andere sinnliche Effekte gaben Anlass für visuell fortschrittliche Formexperimente: André Beaudins *Les Papillons* (Schmetterlinge), Johannes Ittens *Vogelthema* oder Erika Giovanna Kliens *Vogelflug* erzählen

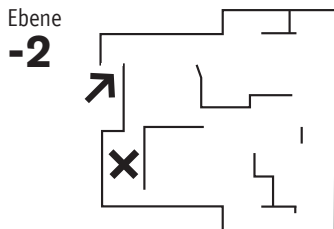
von Gezwitscher, von Flügelschlägen und vom Flattern in abstrakten Bildwelten. Konkreter sind die Tiere in Béla Kádárs *Abreise aus dem Dorf*, wo die Trennung nicht nur für die Menschen, sondern auch für Hund und Pferd schmerzlich zu sein scheint. Der sentimentale europäische Blick auf die „Natur“ sieht über Produktionsbedingungen und koloniale Realitäten gerne hinweg: In den Collagen von Frida Orupabo gewinnt die systematische Ausbeutung von tierischen und menschlichen Körpern alptraumhafte Gestalt. Ohne Tiefe (oder Körper) kommen die im Raum verteilten Bauernhoftiere von Julian Opie aus. Sie sind zu Abstraktionen geworden – zu Spielzeugsteinen, die dekorativ arrangiert werden. Von der Landwirtschaft und einem Leben in vermeintlicher Naturnähe erzählen Maria Lassnigs *Landleute* aus Kärnten. Ihre zärtlichen, aber auch herrischen Posen verkomplizieren das Bild touristisch inszenierter Ländlichkeit. Noch drastischer ist Dušan Makavejevs Experimentalfilm *Nova domaća životinja* (Neues Haustier), der die technische Modernisierung in einem Dorf in Jugoslawien festhält: Die Traktoren halten Einzug, während die Zugpferde ins Schlachthaus geführt werden.



Gestalten von Gestalten

Der *Phantastus*-Tierbaukasten von Friedl Dicker und Franz Singer entstand in den 1920er-Jahren unter dem Eindruck von Bauhaus und Reformpädagogik. Aus geometrischen Bauteilen fügen sich Katze, Kamel oder Känguru. Um ein Gefühl für die Zusammenhänge in der Natur zu fördern, lässt dieses genderneutrale Spielzeug mit technischen Mitteln das Organische nachbilden. Subjektiver Entscheidungsfindung

verdanken sich die kindlich naiven Tier-Mensch-Zwitterwesen von Alois Fischbach, Fritz Opitz oder Erich Zittra. Die Künstler der Art brut aus der Landesnervenklinik Gugging gehörten zu den ersten, die im Rahmen psychotherapeutischer Prozesse Unbewusstes und Unterdrücktes künstlerisch reflektierten. Als Ansprechpartner*innen und Vertraute sind Kuschtiere bei Kindern emotional besetzt. Wenn Mike Kelley allerdings in *Lumpenprole* Stofftiere unter einer riesigen gehäkelten Decke versteckt, geht es um Verdrängtes, das sich in Gestalt unheimlicher Höcker seinen Weg an die Oberfläche bahnt. Die Verkitschung des Tiers, sei es als Plüschtier, im Kino oder im Comic, ist nicht zuletzt das Ergebnis von kommerziellen Interessen. Paul McCarthys *Bambi* erinnert an eines der erfolgreichsten Produkte aus der Werkstatt Walt Disneys. In der Erzählung nach Felix Salten ist Bambi durch den Tod seiner Mutter mit der Zerstörung seiner heilen Kinderwelt konfrontiert. Zum Zwecke der besseren Identifikation mit der tragischen Geschichte wurden die Gesichter der Tiere im Trickfilm durch Angleichung an das Kindchenschema „menschlicher“ gemacht.



Der blutige Rest

Nicht selten führt die Begegnung des Menschen mit der Kreatur unweigerlich zu ihrem Tod. *Wo sind die Rehe geblieben?* fragt Maria Lassnig und setzt das Geweih als Jagdtrophäe einem lebendigen Tier auf den Kopf. Ingeborg

Strobl konfrontiert uns mit einem betont unsentimentalen Blick auf das Verhältnis von Natur und Kultur, wenn sie den Hasen nicht als Kuscheltier oder Motiv der altmeisterlichen Kunst zeigt, sondern in seinem Blut – eine Nature morte, zu der die Unterlage mit modernistisch abstrakten Formen seltsam kontrastiert. Auf ähnliche Weise fordert uns *Love* von Adam Fuss, ein Fotogramm, das mit den symmetrisch angeordneten Körpern zweier geschlachteter Hasen und ihren Eingeweiden ein dekoratives heraldisches Motiv inszeniert. *Chinesisches Haus für zwei Hasen* von Lois Weinberger schließlich bringt die Anforderungen der Kleintierhaltung in skulpturaler Form in den Museumsraum – „exotischer“ Hasenstall und modernistisches Objekt gleichermaßen. In den Bildern und Zeichnungen von Oswald Oberhuber oder Otto Muehl schließlich werden Hunde und Schweine vereinfacht und „primitiv“ dargestellt, ein Spiel mit dem „Animalischen“ sowie ein Kokettieren mit der Art brut und der damit assoziierten Außenseiterrolle im Kunstbetrieb.

Ebene

-2



Im Schatten der Nacht

Als „fliegenden Schädel“ hat Hans Arp seine biomorphe Form bezeichnet und damit etwas Totes sprachlich zum Leben erweckt. Hoch über unseren Köpfen entfaltet die Bronze von Couzijn Wessel ihre Flügel, eine dunkle Kreatur zwischen Vogel und urzeitlicher Echse. Geisterhaft beugt sich das zottelige Gestänge von Anne Speiers *Trinker* über eine Platte

am Boden wie über eine Pfütze, ein körperloser Umriss – was hier wohl getrunken wird? Gloria Friedmanns *Nocturne* mutet wie eine schwarze Tür an, ein mit Rabenfedern bestückter Eingang in eine dunkle Welt. Über Jahrzehnte zeichnete Karel Havlíček in nächtlichen Séancen alptraumhafte Kreaturen und Szenarien: Hier trifft „der letzte Überlebende“ auf den Menschen „nach der Überflutung“ und das Tier „vor Schlachtung“. Zu den geheimnisvollen Jägern der Nacht gehört die Fledermaus. Paul McCarthy stellt mit seinem nackten Körper die Bewegungen des kopfüberhängenden Tieres nach – und spuckt dabei. Lois Weinbergers Selbstporträt mit einer auf dem Bauernhof seiner Eltern gefundenen mumifizierten Katze verweist auf alte, volkskulturelle Rituale zur Abwehr von Unheil. Katzen sind stille Beobachter*innen unseres Alltags, und in der Nacht, wenn ihre Augen plötzlich aus dem Dunkel aufleuchten, fühlen wir uns ertappt. Aus den abstrakten Flächen in Ulrike Müllers Teppich taucht der Umriss einer Katze auf. Den Kopf gesenkt, erwidert sie lauernd unseren Blick und scheint zu fragen: Und Du?

Impressum

mumok

Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

MuseumsQuartier

Museumsplatz 1

A-1070 Wien

www.mumok.at

Generaldirektorin: Karola Kraus

Wirtschaftliche Geschäftsführerin:

Cornelia Lamprechter

Ausstellung

Das Tier in Dir Kreaturen in (und außerhalb) der mumok Sammlung

22. September 2022 bis 26. Februar 2023

Kurator*innen: Manuela Ammer, Ulrike Müller
Ausstellungsarchitektur: Klemen Breitfuss
Wandmalerei: Ulrike Müller, ausgeführt von
must. museum standards
Ausstellungsorganisation: Lisa Schwarz
Ausstellungsaufbau: Tina Fabijanic,
Wolfgang Moser, Gregor Neuwirth, Andreas Petz,
Helmut Raidl, Sylwester Syndoman mit Pucher und
must. museum standards
Restauratorische Betreuung:
Christina Hierl, Paulina Potel, Andreas Schweger,
Karin Steiner, Susanne Winkler
Audiovisuelle Technik: Michael Krupica
Presse: Katharina Kober, Katharina Murschetz
Marketing und Digital: Elisabeth Dopsch,
Katharina Grünbichler, Martina Kuso,
Isabella Pedevilla, Lisa Sycha
Board und Fundraising: Karin Kirste,
Cornelia Stellwag-Carion
Kunstvermittlung: Lena Arends, Astrid Frieser,
Benedikt Hochwartner, Marie-Therese Hochwartner,
Maria Huber, Julia Hürner, Ivan Jurica, Mikki Muhr,
Stefan Müller, Selina Neuhauser, Michaela Pilat,
Patrick Puls, Rolf Wienkötter, Jörg Wolfert,
Sofie Wünsch

Begleitheft

Herausgegeben von Jörg Wolfert
Text: Jörg Wolfert
Lektorat: Eva Luise Kühn
Grafische Gestaltung: Olaf Osten
Papier: Offset
Druck: Gerin, Wolkersdorf
Cover: Herman Prigann, *Begegnung*, 1979
© Bildrecht, Wien 2022

© mumok 2022

