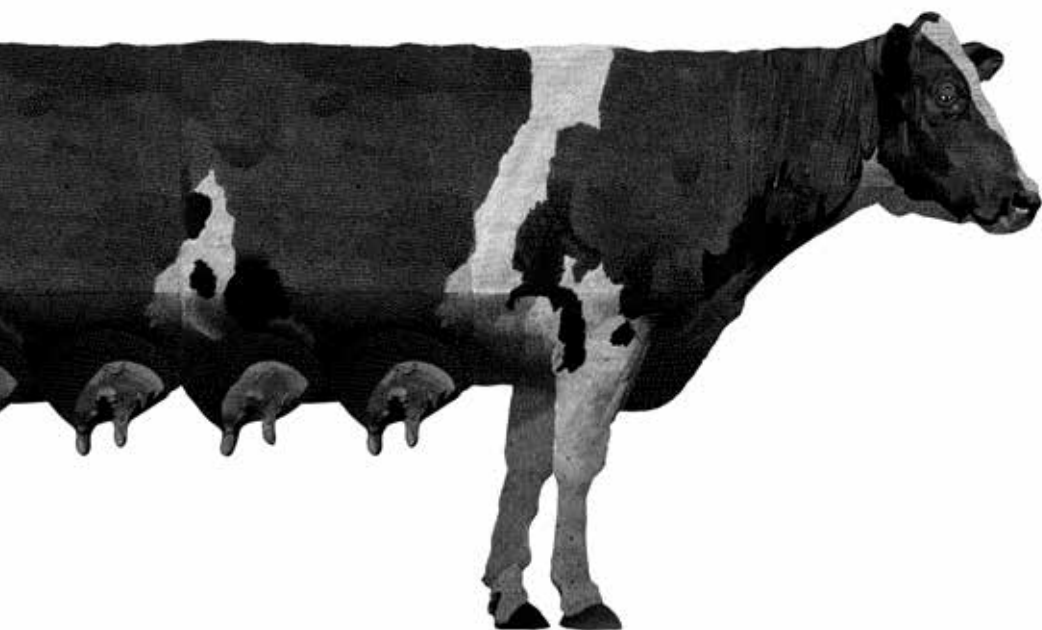


FANTASTISCHE TIERWELTEN

19.03. – 23.07.23



KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM

Seit es Kunst gibt beschäftigen sich Menschen mit Tieren. Vom fein geschnitzten eiszeitlichen Mammut, über Ochs und Esel an der Krippe Jesu, hin zu Reiterbildnissen oder Tierdokumentationen. Wie und wann wir Tiere darstellen sagt viel über uns selbst, über den jeweiligen Zeitgeist, aber auch über unseren Umgang mit der Natur aus.

Die Ausstellung „Fantastische Tierwelten“ widmet sich jedoch einem besonderen Aspekt des künstlerisch interpretierten Mensch-Tier-Verhältnisses, nämlich dem des fiktiven Wesens. Sie sind das Ergebnis von Träumen und Alpträumen, stehen im Zentrum von religiösen Vorstellungen, können pure Fiktion oder auch Bestandteil von Legenden, Aberglauben und Märchen sein. Durch alle Jahrhunderte hindurch sind fantastische Tiergestalten ein wiederkehrendes Element menschlicher Bildproduktion. Blickt man auf die vielen Facetten der animalischen Fiktionen, wird deutlich, zu welcher unglaublichen kreativen Leistungen und zu welchem Erfindungsreichtum der künstlerisch tätige Mensch fähig ist. Die Ergebnisse seines Schaffens sind jedoch meist kein reiner Selbstzweck. In ihnen spiegeln sich individuelle Erfahrungen,

gesellschaftliche, religiöse oder politische Vorstellungen wider. Die Darstellungen der erdachten Tierwesen können uns daher Auskunft über die jeweilige Zeit geben, ohne dass sie dabei ihren Reiz oder ihre Faszination verlieren.

Doch noch ein weiterer Aspekt zeichnet die hier behandelte Thematik aus. Indem die Kunst Gestalten hervorbringt, die sich einer Kategorisierung entziehen, oder Mischwesen erfindet, die sich zwischen Mensch und Tier verorten, wird eine bis heute verteidigte Grenze aufgerissen. Denn der Mensch suchte stets nach einer eindeutigen Abgrenzung der eigenen Spezies zu anderen. Der meist im Singular genutzte Begriff des „Tiers“ ist dabei, wie Jacques Derrida in seinem Text „L'animal que donc je suis“ [dt.: Das Tier, das ich also bin] festhält, nur ein Hilfskonstrukt. Es ist ein Begriff, der es dem Menschen erlaubt, sich selbst über andere Lebewesen zu stellen und der ihn dazu rechtfertigt, Gewalt auszuüben. Denn wie lässt sich rechtfertigen, dass man etwa einen Schimpansen und ein Seepferdchen, ein Hausschwein und ein Eichhörnchen, einen Elefanten und eine Maus derselben Kategorie zuordnet. Ein Mensch und

ein Affe dürften sich in jeglicher Hinsicht ähnlicher sein als ein Schimpanse und ein Grottenolm.

Während die Rechtswissenschaften, die Politik oder die Philosophie lange intensiv an der Trennung arbeiteten und diese mit Thesen verfestigten, stellten sich die Literatur und die Künste „der weitaus komplexeren Realität, die genau mit dieser mischwesenhaften Doppelnatur zu tun hat.“ [Jürgen Wertheimer]. Darin besteht wohl die große Faszination der hybriden Formen. Sie lässt uns, manchmal schauernd, danach fragen, ob der Mensch „dem Tier“ vielleicht gar nicht so unähnlich ist, ja, dass es Zwischenformen gibt, die nicht mit Kategorien zu fassen sind.

Dass die Künste mit ihren fantastischen Wesen die Grenzen zwischen Tier und Mensch überwinden, kommt nicht von ungefähr. Lange Zeit galten nicht menschliche Tiere als nicht zur Sprache, Moral, Reflektion, zur Kunst oder anderem Wissen befähigte Geschöpfe, die sich kaum von einem Automaten unterscheiden. Spätestens mit Charles Darwin bringt uns die Naturwissenschaft regelmäßig neue Erkenntnisse. Die Vielzahl an Studien, die bestimmten Spezies Fähigkeiten attestie-

ren, die wir diesen nicht zugetraut hätten, macht es immer schwieriger, die menschlichen Hoheitsansprüche zu rechtfertigen. Und auch die gepriesene menschliche Moral gerät in der Gegenwart immer mehr ins Schleudern: Wenn Tiere zur Intelligenz befähigt sind, wenn sie leiden können und Empathie empfinden, wie rechtfertigt man die Zucht, die Haltung und die Schlachtung von sogenannten Nutztieren?

Basierend auf diesen Zusammenhängen gliedert sich die Ausstellung in vier Teilbereiche: Am Anfang stehen frühe menschliche Zeugnisse. Repliken eiszeitlicher Funde geben einen ersten Hinweis auf die enge Verbindung des Menschen zu seiner tierischen Umwelt. Die Objekte aus der Sammlung der historischen Museen lassen Rückschlüsse zu der Verbindung von Religion und Tier zu.

Im Hugo-Rupf-Saal verfolgt die zeitgenössische Kunst zwei Wege: Auf der einen Seite stehen Fantasiewesen, mit denen gesellschaftliche oder persönliche Zustände wiedergegeben werden. Auf der anderen Seite stellen sie ein Mittel zur Anklage an der aktuellen ausbeuterischen Haltung des Menschen dar.



Andreas Greiner, *Monument for the 308*, 2017, 3D-Druck eines röntgengescannten, tot aufgefundenen Masthähnchens, Polylactic, Stahl, Courtesy the artist, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Auftakt zur Ausstellung ist ein 3D-gedrucktes Skelett. Der Künstler Andreas Greiner zitiert mit ihm Präsentationsformen in naturkundlichen Museen, in denen anhand von Skeletten Wissen über die Anatomie lebender oder die Dimensionen nicht mehr existenter Tiere verdeutlicht werden. **Monument for the 308** lässt sich keinem der beiden Bereiche wirklich zuordnen. Denn das Werk basiert auf dem Skelett eines echten Huhns, wurde jedoch um ein Vielfaches vergrößert.

Die durch die Vergrößerung angedeutete Überhöhung spiegelt sich auch im Titel wider. Für ge-

wöhnlich bezeichnet der Begriff Monument eine idealisierte Darstellung einer Person oder eines historischen Ereignisses, welches positiv für die Nachwelt erhalten werden soll. Bei dem gezeigten Hühnerskelett handelt es sich jedoch nicht um etwas Geschöntes.

Grundlage des Werks sind die Überreste eines verendeten Tiers aus einem Massentierbetrieb. Damit wird das „Monument“ des Berliners zur Dokumentation einer nicht artgerechten Haltung. Die Deformationen der Knochen und Schiefstellungen des Körperbaus werden zum Sinnbild einer pervertierten Nutztierhaltung.

Im Kleinen Wechselausstellungssaal beginnt der Rundgang mit Objekten aus der historischen Sammlung der Stadt. Am Anfang stehen Repliken bekannter eisenzeitlicher Funde. Betrachtet man die erhaltenen bildlichen Zeugnisse früherer Kulturen, so wird schnell auffällig, dass die Menschen in der Regel nicht sich selbst, keine Bäume oder andere Naturerscheinungen darstellten. Ihr Interesse galt im Wesentlichen Tieren. Ob diese kleinen Objekte nun reiner Zeitvertreib, mit magischem Denken verbunden, als Talisman oder Trophäen genutzt wurden, darüber können wir nur spekulieren.

Walter Grasskamp sah darin jedenfalls ein klares Zeichen dafür, dass der Mensch eine Abgrenzung vom Tier sucht. Denn der Mensch kann malen und schnitzen, Tiere können es nicht. Durch die bildliche Produktion, so Grasskamp, definiert der Mensch eine Überlegenheit. Auch Jürgen Wertheimer sieht in den frühesten uns bekannten Tierdarstellungen „Dokumente [...] virtueller Zähmungs- und Bändigungsversuche.“



Originale: Vogelherdhöhle bei Stetten ob Lontal, Kreis Heidenheim, Aurignacien, ca. 30.000 v. Chr., Mammut-elfenbein, © Historische Museen Heidenheim, Foto: Markus Wolf

Entdeckt wurde die Vogelherdhöhle 1931 vom Heidenheimer Heimatforscher Hermann Mohn. Insgesamt elf Elfenbeinfiguren konnte der Ausgräber Gustav Riek damals ausgraben. Zu den Funden von 1931 zählen ein Pferd und ein Mammut sowie Ren, Bison, Höhlenbär und mehrere Großkatzen (Panther oder Höhlenlöwe). Die meisten der bislang gefundenen Kunstobjekte bilden somit die Fauna der eiszeitlichen Landschaft einer Steppentundra ab.

Durch die modernen Nachgrabungen am Vogelherd und in

weiteren Höhlen der Schwäbischen Alb sind heute bislang über 50 figürliche Kunstobjekte und acht Flöten bekannt, die meist aus Elfenbein aber auch aus Knochen gearbeitet worden sind. Die Schichten, aus denen diese Funde stammen, konnten auf ein Alter von 32.000 bis 43.000 Jahre vor heute datiert werden.

Thot zählt zu einer der ältesten Gottheiten der altägyptischen Hochkultur. Dargestellt wird er in Menschengestalt mit Ibiskopf, sitzender Ibis oder in seiner Erscheinungsform als Mantelpavian. Er ist der Gott der Schrift und Schreibkunst, der Magie und Weisheit, aber auch des Mondes. Im Jenseitsgericht notiert er das Ergebnis der Wägung des Herzens des Verstorbenen. Warum gerade der Ibis und der Mantelpavian mit Thot assoziiert wurden, ist heute en détail nicht mehr nachzuvollziehen. Als heilige Tiere wurden sie in der ägyptischen Spätzeit zu Millionen mumifiziert und in riesigen Kata-

kombengräbern bestattet. Sowohl Mantelpavian als auch Heiliger Ibis sind in Ägypten seit der Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr vorhanden.

Die beiden ägyptischen Figuren stehen stellvertretend für die enge Verbundenheit von göttlicher Sphäre und Tieren. Gött*innen erschienen dem Menschen häufig in animalischer Erscheinung oder wiesen anatomische Besonderheiten auf. Ähnliches lässt sich für viele Kulturkreise und Epochen festhalten. Man denke nur an die Erscheinungen, in denen sich etwa Zeus dem Menschen zeigte. Im europäischen Christentum wurden die Sphären stärker getrennt. In anderen Religionen ist dies nicht der Fall, was die Objekte aus der Indischen Sammlung Alfred Meebolds verdeutlichen.



2 Figuren des Gottes Thot, Ägypten, ca. 600 – 50 v. Chr., Ägyptische Fayence, © Historische Museen Heidenheim, Ägyptologische Sammlung, Foto: Markus Wolf



Hippocamp-Fibel, 2. Jahrhundert, Heidenheim, Römische Kaiserzeit, Bronze, Email, © Historische Museen Heidenheim / Archäologische Sammlung, Foto: Markus Wolf

Die Fibel (Gewandnadel) stellt ein **Hippocamp** dar, ein Fabelwesen, dessen Oberkörper als halbes Pferd und Unterkörper als Fischschwanz ausgebildet sind. Auf seinem Rücken befindet sich zudem ein kleiner Flügel, auf der Unterseite ein kleines Flossenpaar. Der sorgfältig überarbeitete Bronzeguss zeigt Reste von farbigen Emailleinlagen. Die Nadelhalterung der Fibel befindet sich auf der Rückseite, die Nadel selbst fehlt.

Emailfibeln waren im Römischen Reich weit verbreitet. Es gibt zahlreiche Varianten sowohl geometrischer und gegenständlicher

Formen als auch in Gestalt unterschiedlichster Tiere und Fabelwesen. Hippocampen zählen zu den mythologischen Meeresbewohnern der Antike und waren in der bildenden Kunst ein beliebtes Dekorelement.

Der genaue Fundzusammenhang des ausgestellten Exemplars ist nicht überliefert, da es nicht bei einer modernen Ausgrabung, sondern bereits 1901 bei einer Baumaßnahme unmittelbar östlich der Brenz und südlich des Totenbergs zutage trat. Hier befand sich das Gräberfeld von Aquileia, der römischen Siedlung von Heidenheim.

Der Dämon hat ein tierartiges Gesicht mit zwei Hörnern. Er trägt Ohr-, Hals-, Oberarm-, Hand- und Fußgelenkschmuck, sowie eine über der Brust gekreuzte Schärpe, ein Hüfttuch und eine kurze Hose. In seinen Händen hielt der Dämon inzwischen verloren gegangene Gegenstände.

Am Rücken befindet sich ein Steg mit zwei Löchern. Sie dienten der Montage der Figur, die nicht selbstständig stehen kann, an einem unbekanntem Objekt. Die Gestalt ist nicht näher identifizierbar. Möglicherweise stellt sie einen Begleiter des indischen Dämonenkönigs Ravana dar.



Dämonenfigur, Varanasi, Bundesstaat Uttar Pradesh, Indien, 19. Jahrhundert, Bronze, © Historische Museen Heidenheim, Indische Sammlung Alfred Meebold, Foto: Ulrike Stich



Krishna als Venugopala, 19. Jahrhundert, Mysuru, Bundesstaat Karnataka, Indien, Rotes Sandelholz, Elfenbein, © Historische Museen Heidenheim / Indische Sammlung Alfred Meebold, Foto: Markus Wolf

Krishna ist im Hinduismus eine Verkörperung, ein Avatara des Gottes Vishnu. Er gilt als Urheber des Bhagavad Gita, einer der wichtigsten Schriften des Hinduismus.

Krishna ist in diesem Sandelholzschrein als Venugopala dargestellt, als Hirte mit Flöte. Eine heilige Kuh begleitet ihn. Die Kuh gilt als die Erhalterin des Lebens. Die Flöte aus Elfenbein versinnbildlicht den Menschen, der erst durch den Atem Gottes zum Leben erweckt wird.

Zwei Arme halten die eingesteckte Flöte, die beiden anderen

Hände halten rechts den Diskus (chakra) und links die Muschel (shanka). Das rechte, abgeknickte Bein kreuzt vor dem linken (pada-svastika). Die Figur trägt eine Krone, reichen Schmuck und ein Hüfttuch (dhoti).

Dem Objekt entströmt der intensive Geruch des Sandelholzes. Die beiden nicht miteinander verwandten Sandelholzarten, Weißes Sandelholz (*Santalum album*) und Rotes Sandelholz (*Pterocarpus santalinus*), werden für Schnitzereien, Möbel, Duftstoffe und Räucherwerk verwendet.



Raksha-Maske, vermutlich Sri Lanka, 19. Jahrhundert, Holz, Metall, © Historische Museen Heidenheim, Indische Sammlung Alfred Meebold

Bei dieser Maske handelt es sich um Naga Raksha, den Schlangendämon, oder um Gara Raksha, den König der Dämonen. Die Maske ist farbig bemalt und trägt eine Tiara aus vier Schlangen. Die beiden äußeren Schlangen sind mit Holzpflocken in die Maske eingesteckt, die beiden mittleren Schlangen sind auf Metallstiften aufgesetzt. Die Schlangen entspringen dem Nasenansatz der dämonengesichtigen Maske. Die Augen sind weit aufgerissen. Unter den markanten schwarzen Pupillen sind die Sehschlitze angebracht; die Nasenflügel sind nach beiden Seiten aufgebläht.

Der Mund ist breit grinsend und zeigt das Gebiss. Die Zungenspitze hängt in der Mitte heraus. Besonders in den Dörfern an der Südküste der Insel Sri Lanka, der früheren Insel Ceylon, wurden von der singhalesischen Lokalbevölkerung große, nächtliche Tanzrituale zur Vertreibung böser Dämonen (Raksha) und zur Krankenheilung durchgeführt. Diese „Teufelstänze“ sind ein deutliches Relikt aus vorbuddhistischer Zeit. Speziell bei Heilungszeremonien treten bis zu 18 verschiedene Maskentypen auf. So gab es Masken gegen Fieber, Lähmung, Blindheit, Taubheit und andere Krankheiten.



Hanumanmaske Varanasi, Bundesstaat Uttar Pradesh, Indien, 19. Jahrhundert, Kupfer, © Historische Museen Heidenheim / Indische Sammlung Alfred Meebold, Foto: Markus Wolf

Große Metallmaske der hinduistischen Gottheit Hanuman in Affengestalt. Hanuman trägt eine Krone aus gegeneinander versetzten Bogen- und Spitzbogenkartuschen, ausgefüllt mit Blatt- und Rankenwerk, das aus einer Vase hervorsproßt. Auf der Stirn befindet sich ein Stirnmerkmal (tilaka). Die Ohren sind separat angesetzt. Innen sind Halterungen angebracht, die das Tragen der Maske erlauben. In der Krone befindet sich zudem eine Halterung für einen möglichen Aufsatz (Federkrone o.ä.).

Hanuman ist eine sehr populäre Gottheit, die über außergewöhn-

liche Kräfte und Fähigkeiten verfügt. Nicht immer weiß er diese dosiert einzusetzen und gerät dadurch in eher tollpatschige Situationen.

Die in Indien lebenden Hanuman-Languren sind nach der Gottheit benannt und werden seinetwegen als heilig verehrt. Die Affen gelten als seine Inkarnationen, genießen deshalb in Indien eine große Narrenfreiheit und werden von vielen Tempelbesuchern gefüttert.



Einhorn Qilin, 1920 – 1940, China, Buntmetallguss, © Historische Museen Heidenheim / Ostasiatische Sammlung Thea Voith, Foto: Markus Wolf

Die Buntmetallskulptur stellt das Einhorn Qilin dar, eines der vier Wundertiere Chinas. Dazu zählen neben dem Qilin noch der Drache, die Schildkröte sowie der Vogel Phönix. Das Wort Qilin setzt sich aus der Bezeichnung „Qi“ für das männliche und „Lín“ für das weibliche Tier zusammen. Wie das bekannte Ying und Yang symbolisiert es eine dualistische Weltanschauung des fernen Ostens.

Das Qilin hat einen Drachenkopf mit Flammenornamenten, Rinderhufe sowie Fisch- beziehungsweise Drachenschuppen. Hinzu können ein Hirschgeweih, ein

Löwenschwanz und der Bart eines Karpfens kommen.

Dem Qilin wird eine friedliche Natur nachgesagt. Es verkörpert Liebe, Frieden und Güte. Es gilt allgemein als Symbol für Glück, Gerechtigkeit und Kindersegen. Das Erscheinen eines Qilins galt in früheren Zeiten als ein Anzeichen für die Ankunft eines weisen Herrschers.

Nach der Lehre des Feng Shui werden Qilins oft paarweise im Haus oder vor Toren aufgestellt. In China gibt es auch die Tradition des Qilintanzes.



Wächterlöwe, 1920 – 1930, China, Steinguss, Holz,
© Historische Museen Heidenheim / Ostasiatische
Sammlung Thea Voith, Foto: Markus Wolf

Wächterlöwen kamen mit der Ausbreitung des Buddhismus im 3. Jahrhundert aus Indien nach China und nachfolgend im 6. Jahrhundert nach Japan. Da es in China selbst keine Löwen gab, glich man das Aussehen den vorhandenen Pekingesenhunden an.

Wächterlöwen stehen paarweise vor Gebäuden, Brücken oder auch Mausoleen. Männliche Löwen halten unter ihrer rechten Pranke eine Kugel mit Glückssymbolen. Weibliche Löwen werden mit einem Jungtier dargestellt und stehen für Wachstum und Wohlbefinden.

Dieses männliche Steingussexemplar sitzt auf einem separaten Holzpodest. Die Gestaltung orientiert sich zwar an traditionellen Vorlagen, aber die Art der Umsetzung sowie die Farbwahl weisen auf eine Entstehungszeit nach Ende des chinesischen Kaiserreiches 1912 hin.

Der Drache und seine charakteristische Gestaltung reflektieren chinesischen Einfluss im tibetischen Kulturraum. Der Drache ist zumeist ein glückverheißendes Wesen, das in Tibet mit lokalen Vorstellungen von Schlangwesen verschmolz.

Er kann Wächter verborgener Schätze sein. Als Wolkendrache ist er Herr des Regens und der Gewässer. Als solcher erscheint er beispielsweise als Reittier der Fee Sugati („Glück, Wohlstand“), denn Wasser ist Voraussetzung für eine gute Ernte.

Im tibetischen Kulturraum sind zahlreiche Gegenstände wie z. B. Teekannen und Räuchergefäße mit Drachen verziert. Über den Verwendungszweck des hier ausgestellten Objektes liegen keine Informationen vor.

Drache, Bhutan, 19. Jahrhundert, Bronze,
© Historische Museen Heidenheim /
Indische Sammlung Alfred Meebold,
Foto: Markus Wolf



Im europäischen Christentum wurden die Sphären Tier, Göttliches und Mensch stärker getrennt: Das Tier ist nun entweder Opfertier, Referenz oder reines Wortbild, wie etwa das Lamm Gottes. Fiktive und fantastische Tiere spielten kaum noch eine Rolle und wenn, dann waren sie negativ behaftet als Monster und Ungeheuer aus der Unterwelt oder Antagonisten der Heiligen. Über mehrere Jahrhunderte hinweg sollte die Trennung von Mensch und Tier in der westlichen Kultur eine meist sehr strikte sein. Tiere waren dem Menschen unterlegen. In der bildenden Kunst hatten sie kaum einen (eigenständigen) Platz. Meist waren sie Zierrat, dekoratives Element für Gebrauchsgegenstände, Begleiter, Teil der Darstellung menschlicher Arbeit oder Symbol, etwa in Form von Wappen oder als Attribut für Herrscherinnen und Herrscher.

Das Lamm Gottes ist auf beiden Seiten der Fahne auf graugrünem Seidenstoff aufgemalt. Der hellblaue Hintergrund wird von einer goldenen Rahmenlinie umfasst. Die Medaillons stammen von einer Fahne der 1723 gegründeten Heidenheimer Schäferzunft. Die Fahne wies ursprünglich vier Medaillons auf, die um das Wappen des Kurfürstentums Württemberg herum angeordnet waren.

Auf der Gegenseite befand sich das Heidenheimer Stadtwappen, der Heidekopf.

Das Lamm Gottes (Agnus Dei) ist eines der ältesten christlichen Symbole. An zwei Stellen des Johannes-Evangeliums weist Johannes der Täufer auf Jesus Christus mit den Worten hin: „Seht, das Lamm Gottes, das die Sünde der Welt hinwegnimmt.“ (Joh 1,29, Joh 1,36). Als Osterlamm mit der Siegesfahne ist es ein Symbol für die Auferstehung.



Fragmente einer Schäferfahne, Heidenheim, 1724, Seide, Farbe, © Historische Museen Heidenheim, Sammlung Volkskunst, Foto: Markus Wolf / © Stadtarchiv Heidenheim

Der Erzengel steht auf dem von ihm besiegt Drachen, der sich unter seinen Füßen krümmt. In der erhobenen rechten Hand hält er eine Lanze. Links von Michael klammert sich das Jesuskind an seinen Beschützer.

In der Vision des Sehers Johannes besiegt der Erzengel Michael den Teufel in Gestalt eines Drachen und stößt ihn hinab auf die Erde (Offenbarung 12,7 EU): „Da entbrannte im Himmel ein Kampf; Michael und seine Engel erhoben sich, um mit dem Dra-

chen zu kämpfen. Der Drache und seine Engel kämpften, aber sie hielten nicht stand und sie verloren ihren Platz im Himmel. Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satan heißt und die ganze Welt verführt; der Drache wurde auf die Erde gestürzt, und mit ihm wurden seine Engel hinabgeworfen.“

Als Vertreter des Guten ist Michael ganz in Gold gewandet, der Drache hingegen als Symbol für das Böse graubraun.



Erzengel Michael, Spanien, 1640/50, Holz, Farbe, Gold, Silber, © Historische Museen Heidenheim, Sammlung Kirchenkunst Thea Voith

Simson zerreißt den Löwen

Ohne Bild

Kloster Anhausen, Herbrechtlingen, um 1730, Ölfarbe, Leinwand, Holz, © Historische Museen und Archiv / Sammlung Kirchenkunst

Das Ölgemälde stammt von der Empore der Klosterkirche Anhausen. Simson ist eine Helden-gestalt des Alten Testamentes. Solange sein Haupthaar nicht geschoren wird, verfügt er über unbezwingbare Kräfte. Als Aus-erwählter Gottes besiegt er mehrfach die Philister. Der Kampf Simsons mit dem Löwen ist in der frühchristlichen und mittelalterlichen Kunst ein beliebtes Bild für Christus, der den Tod in der Gestalt des Löwen besiegt.

Die Löwensymbolik hat dabei eine lange Tradition. Von Mesopotamien über Ägypten bis in die römische Zeit war das Tier positiv besetztes Sinnbild für Herrscher. Im Christentum wird das Motiv umgedeutet und zum Teil ambivalent. Es stellt sowohl Christus selbst als auch den Teufel dar.



2 Fischformen, Heidenheim, um 1920, Kupfer, Weißblech, © Historische Museen Heidenheim, Sammlung Volkskunst

Die beiden Backformen sind auf ihrer Innenseite mit dünnem Weißblech überzogen. An den Fischschwänzen ist jeweils eine Aufhängeöse angebracht. Die eucharistischen Fische sind ein verbreitetes Bildmotiv der frühchristlichen Kunst bis zum 2. Jahrhundert n. Chr. Die Bedeutung resultierte aus der wunderbaren Vermehrung von zwei Fischen und fünf Broten durch Jesus am See Genesareth. Aus den fünf Buchstaben des griechischen Wortes für Fisch ἰχθύς (ichthýs) konnte als Akronym ein Glaubensbekenntnis formuliert werden, weshalb der Fisch auch als christliches Erkennungs-

zeichen galt. Dieses erfuhr ab den 1970er Jahren eine Renaissance unter anderem als Autoaufkleber und Logo kirchlicher Veranstaltungen. Zu Kindstufen oder Kommunionen werden in verschiedenen christlichen Kulturen Backwaren in Fischform zur Feier hergestellt.

Klare Anzeichen eines Wandels sind in der Zeit der Romantik zu entdecken. Märchen, Parabeln und Gruselgeschichten erlauben die (literarische) Darstellung sprechender Tiere, traumhafter Wesen und anderer kreativer Auswüchse. Diese Tendenz schlägt sich auch bald in den bildenden Künsten nieder, etwa im Symbolismus und Jugendstil, häufig mit Verweisen auf antike Stoffe.

Die ornamentale und figürliche Ausschmückung der Fassade des Kunstmuseums besteht aus



Kunstmuseum Heidenheim, 1903/04, Architekt Philipp Jakob Manz, Applikation und Figureschmuck aus Kunstsandstein, Brunnen im Inneren aus Regensburger Sandstein

Kunstsandstein, einer Mischung aus Zement, Sand und Wasser, die sich ähnlich wie Beton bearbeiten lässt. Das Material stellte damals eine moderne und preiswerte Technik dar, mit der in großem Stile dekorative Gebäudeelemente hergestellt werden konnten. Zahlreiche private und geschäftliche Gebäude wurden in Zeiten des Jugendstils derart verziert.

An der Fassade und an der Tür des Kunstmuseums finden sich neben Rankenmotiven, dem Heidenheimer Wappen und einer Sonne mit Gesicht, allegorische Meereswesen, Greife und das Antlitz eines Meeresherrn. Diese Motive reihen sich ein in eine Vorliebe der Epoche für Wasserdarstellungen. Diese zeichneten sich häufig durch traumhafte Darstellungen sowie Märchen- und Sagenfiguren aus. So sind neben tatsächlichen Tieren auch Mischwesen aus Mensch und Fisch oder Unterwassergottheiten zu sehen, die mitunter tierische Züge haben.

Die Bildprogrammatische an der Fassade des ehemaligen Volksbads entwickelt sich von vegetabilen und mit der Erde verbundenen Motiven hin zum Wasser bis zur Sonne.

In der Kunst der klassischen Moderne sind tierische Wesen vereinzelt Motiv. Hier waren es vor allem Künstlerinnen und Künstler, die dem Surrealismus zugeordnet werden oder Impulse von diesem erfahren haben, die traumhafte Szenen gestalteten, in denen auch Tiere auftauchen.

In der vor allem durch die Abstraktion, neue Tendenzen und das Informel bestimmten westlichen Kunst der Nachkriegszeit sind folglich auch Tiere ein selteneres Thema.

In der Ausstellung zeigt das Kunstmuseum stellvertretend sechs Vorfahren der Thematik, die auf ihre je eigene Art und Weise Tierwesen in ihre Kunst integrierten.



Marc Chagall: Die Scheusale von Notre-Dame, aus „Derrière le miroir Nr. 66-67-68“, Original-Farblithografie, 1954, Galerie Fetzer, Sontheim, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Nach der Rückkehr aus seinem siebenjährigen Exil in den USA nach Frankreich schuf Chagall in den 1950er Jahren eine Folge von Bildern, die als Hommage an Bauwerke in Paris verstanden werden können. Der Louvre, die Kathedrale Notre-Dame, die Sacré-Cœur und andere Bauwerke werden in surreale, traumhafte Kompositionen eingebettet. Traum und Wirklichkeit vermischen sich zu freundlichen Visionen. Es gelingt ihm, bekannte Motive der französischen Hauptstadt mit seinem persönlichen Bestiarium zu verschmelzen. In der Lithografie **Scheusale von Notre-Dame**, die auf einem Gemälde in Privatbesitz

aus dem Jahr 1953 basiert, gelingt ihm dies durch seine Interpretation der bekannten Striga, einer Steinfigur eines blutsaugenden geflügelten Dämonen an der Kathedrale von Notre Dame. Als Mischwesen aus halb Frau, halb Ziege, einem immer wiederkehrenden Motiv in Chagalls Kunst, wirkt das Wesen nicht mehr angsteinflößend. Verträumt betrachtet es die nächtliche Stadt. An seiner Seite kräht ein Hahn und kündigt einen neuen Tag an, während ein liebevoll verschlungenes Paar am Himmel schwebt. Das Werk kann als Metapher für die Erneuerung und Hoffnung verstanden werden.

Pablo Picasso

Ohne Bild

Die Tierwelt Pablo Picassos ist vielfältig: verletzte oder getötete Pferde, Stiere in der Arena oder die bekannten Tauben. In aller Regel nutzt der Künstler Tierdarstellungen als Allegorien. Die Taube steht für Frieden, das Pferd für die Schrecken des Krieges oder in Kombination mit Stieren für den Kampf der Geschlechter.

Was fantastische Wesen betrifft, so bediente sich Picasso in der Antike. Der Faun, ein Mischwesen aus Ziege und Mensch, und der Minotaurus, halb Mensch, halb Stier, bieten dem Künstler die Möglichkeit, Fantastisches zur Bewältigung eigener biografischer und aktueller Geschehnisse zu nutzen. Der Faun steht dabei für Lebensfreude, während der Minotaurus das Brutale und Grausame, mitunter aber das Verletzliche im Menschen verkörpert. In der Hermann Voith Galerie im Erdgeschoss des Museums sind weitere Werke zu diesem Thema zu finden.



Joan Miró: *Ma de Proverbis*, 1970, Farblithografie auf Japanpapier, Kunstmuseum Heidenheim, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Auch Joan Mirós Bildwelt ist von wiederkehrenden Motiven gekennzeichnet. Leitern, Sonne, Mond und Sterne sowie Vögel und andere Tiere, seine Werke sind durch eine starke Zeichenhaftigkeit geprägt. Jedes Motiv ist wie die Buchstaben eines Alphabets, die dem Künstler dazu dienen, seine Kompositionen zu gestalten. Die auf das Wesentliche reduzierten Bildelemente werden vom Künstler hierbei in ein Feld aus Farben, geometrischen Formen und Linien eingespannt. Das Gegenständliche und Ungegenständliche werden miteinander verschmolzen. So schafft es der Künstler, freundliche Farbwelten

zu gestalten, in denen einzelne Elemente auf Reales verweisen. Bei **Ma de proverbis** [dt. wörtlich: Hand der Sprichwörter] verwandeln zwei Augenpaare die ansonsten ungegenständliche Komposition in zwei Tierwesen, die an Vögel denken lassen.



Bernhard Schulze: Medusen-Migof, 1969,
Radierung auf Bütten,
Kunstmuseum Heidenheim

Bernhard Schulze, Mitbegründer der deutschen Informel-Gruppierung Quadriga, hat einen eigenen Stil entwickelt, in dem gestisch gesetzte Linien und Strukturen mit Fragmenten benennbarer Naturformen, Körperteile oder Objekte vermischt werden oder derart konstruiert sind, dass Gegenständliches assoziiert wird. Ausgeburt dieses von einem subjektiven Schaffensprozess gesteuerten Herangehens an die Komposition ist der **Migof**. Hierbei handelt es sich um ein fluides Gebilde, das sowohl tierische, pflanzliche als auch menschliche Elemente in sich vereint. Wild verzweigt hat es keine konstan-

te Form, sondern scheint sich unaufhörlich zu verändern und wird so zu einem unbekanntem, formwandelnden Fabelwesen. Beim **Medusen-Migof** etwa erinnern die von einem kompakten Zentrum ausgehenden Abzweigungen an Hände, Äste, Klauen, Stachel, Tentakel, Fühler und Zähne. Es scheint als würde hier die gesamte Tierwelt, inklusive des Menschen, zu einem wunderbaren Gebilde zusammengefügt. Dadurch lässt sich der **Migof** auch als ein Sinnbild der Verbundenheit alles Lebendigen interpretieren.

HAP Grieshaber kann als einflussreicher Erneuerer des Holzschnitts im 20. Jahrhundert sowie als Vater der sogenannten „Neuen Figuration“ gelten, die sich während einer vornehmlich der abstrakten und ungegenständlichen Kunst verpflichteten Zeit dem Figürlichen widmete. Durch seine Ausbildung als Typograf lag es nahe, dass sich der Holzschnitzer auch dem Medium des Plakats widmete und, ähnlich wie sein Vorbild Pablo Picasso, die Werbeplakate für seine Ausstellungen selbst gestaltete.

Durch eine Schenkung des Ehepaars Ruth und Martin Wittmann besitzt das Kunstmuseum Heidenheim über eine der größten Plakatsammlungen Grieshabers. Da dieser für seine Gestaltungen oft auf bestehendes Material zurückgriff, kann anhand der Plakate ein Querschnitt durch das Œuvre des Künstlers gezogen werden.

Hierbei fällt auf, dass Tiere keine unwichtige Rolle in der Bildwelt des Künstlers spielten. Das überrascht nicht, schließlich waren das harmonische Verhältnis von Mensch, Tier und Natur sowie sein Wunsch auf ein friedvolles Miteinander der Spezies zentrale Ankerpunkte seiner Kunst. Dies

wird auch in der Holzschnittfolge „Die dunkle Welt der Tiere“ von 1959 deutlich, auf der die hier ausgestellten Plakate basieren. In dieser werden Mensch und Tier zu einer Einheit verschmolzen, wie bei der Tiermadonna, oder zu fantastischen Wesen uminterpretiert. Dies ist etwa beim Plakat für die **Galerie Deutscher Bücherbund München, 1960** zu sehen. Hier wird das Motiv „Gefiederte Schlange“ mit zwei Figuren aus „Weg“ zu einer neuen Einheit kombiniert.



HAP Grieshaber: Plakat zu HAP Grieshaber. Frühe Holzschnitte (33/39) und Dunkle Welt der Tiere (1960). Galerie Deutscher Bücherbund München, 1960, Holzschnitt, Kunstmuseum Heidenheim, Schenkung Ruth und Martin Wittmann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023



Joseph Beuys: *I Like America, America Likes Me*, 1974, Dokumentation zur Aktion in der Galerie René Block, New York, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Tiere spielen eine zentrale Rolle im Schaffen von Joseph Beuys. Im Gegensatz zu anderen Kunstschaffenden seiner Zeit sind diese jedoch nicht immer nur sinnbildhaft für menschliche Bedürfnisse, sondern eigenständiger, autonomer Teil von Performances, Aktionen und Installationen. So erklärte der Künstler lieber einem toten Hasen die Kunst statt dem Düsseldorfer Publikum oder trat mit einem Pferd auf. Sicher das bekannteste Beispiel für die autonome Position des Tiers in Beuys' Denken ist die Aktion **I Like America, America Likes me!** 1974 in der Galerie René Block.

Bereits am Flughafen in New York ließ sich Beuys für die Aktion in Filz einwickeln und in die Galerie fahren. Hier verbrachte der Künstler mehrere Tage mit einem Kojoten. Beobachter*innen konnten sehen, wie das anfangs verängstigte Tier zunehmend an Vertrauen gewann und eine Beziehung zu Beuys aufbaute. Nach Aussagen des Künstlers soll der Kojote die Ureinwohner Amerikas symbolisieren und deren Verbundenheit zur Natur.



Löwenmensch (Replik), Original: Statuette aus Mammutelfenbein, Fundort: Höhle Hohlenstein-Stadel, Alb-Donau-Kreis, Jüngere Altsteinzeit (Aurignacien), um 40.000 BP, © Museum Ulm

Der **Löwenmensch** ist die früheste uns aktuell bekannte Darstellung eines hybriden Wesens. Im unteren Teil Mensch, der obere ein Löwe. Die Spekulationen rund um die Figur sind zahlreich. Ob es sich nun um einen Löwenmann oder eine Löwenfrau handelt, sie einem magischen Zweck diene, lediglich die Darstellung eines Menschen war, der sich in ein Löwenfell eingehüllt hat, rein dekoratives Element oder doch die erste Science-Fiction Figur der Geschichte darstellte, wir werden niemals die finale Antwort wissen. Klar ist jedoch, dass der Löwenmensch die Fantasie der Menschen beflügelt und

Ausdruck eines menschlichen Gestaltungswillens ist. Die Replik des eiszeitlichen Fundes steht daher am Anfang der Ausstellung und als Pate für die aktuellen Werke der Schau. Er verkörpert die Macht der Fantasie und ist gleichsam ein Beispiel für die Verbindung, wenn nicht gar die Einheit von Tier und Mensch. Genau dies sind die beiden roten Fäden, die sich durch die Ausstellung ziehen.



Thomas Grünfeld: misfit (Ohrenfasan / Katze), 2016, Präparation, Sammlung Valeska von Rosen, © Thomas Grünfeld & VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Misfits [dt.: Außenseiter] nennt der Künstler Thomas Grünfeld seine Objekte, bei denen er seit Ende der 1980er Jahre verschiedene Tierpräparate zu neuen, hybriden Lebewesen zusammenfügt. In einer Zeit, in der die Möglichkeiten der Gentechnik sichtbar wurden, verstanden viele Betrachter*innen seine Neuschöpfungen als kritischen Kommentar.

Tatsächlich war dies jedoch nie das Anliegen des Künstlers, auch wenn er mit seinen Figuren einen Nerv der Zeit traf. Ihm ging es wesentlich um bildhauerische Fragen der Material- und For-

menkombination. Feder und Felle, Haut und Panzer, Vögel und Säugetiere, Zwei- und Vierbeiner zu vereinen, eröffnet einen materiellen wie inhaltlichen Widerspruch. Die Reaktionen der Betrachtenden reichen von Erheiterung über Irritation bis zur Abneigung oder Ekel. All dies sind Folgen der Begegnung mit dem Unbekannten.



Sophia Süßmilch: Löwenmutter, 2021, Öl auf Leinwand, © Courtesy Sophia Süßmilch & Galerie Martinezz, Köln

Sophia Süßmilchs Werk ist ein von Symbolen und Körpern bevölkerter Kosmos voller Widersprüche. Wiederkehrendes Motiv sind hybride Wesen, in denen sich Tierisches und Menschliches verbinden und zu einer neuen, teils abstrakten Form finden. Menschsein definiert sich durch fortwährende Transformation und Mutation, durch das (körperliche) Verhältnis und den Austausch des Menschen mit anderen Körpern, Identitäten und Wesen.

Im Zentrum der fantastischen Welt Süßmilchs finden sich häufig Verweise auf das Weibliche. Zitzen, Brüste und Vulven sind

Sinnbilder für eine reproduktive Kraft innerhalb der Natur.

Ein gutes Beispiel der komplexen Hybride der Künstlerin ist **Löwenmutter**. Der Löwe, ein häufig genutztes Symbol (männlichen) Herrschaftsanspruchs und Muts wird bei Süßmilch zur unheimlich anmutenden Mutter umgedeutet. Der Körper ist ein Hybrid aus verschiedenen Gliedmaßen. Die Arme sind gleichsam Brüste, die Nase ein Phallus, aus dem Geschlecht ragen fingerartige Gebilde.

Traum oder Albtraum, Realität oder Fiktion, die Grenzen in Oskar Gutheils Gemälden sind in vielerlei Hinsicht fließend. Mit den Mitteln der Kunst hebt der Maler Gewohnheiten aus und schafft so neue Perspektiven. Hierfür verdichtet der Künstler alltägliche Beobachtungen, Biografisches und Erdachtes zu Fabelwelten, die sich einer eindeutigen Lesart verweigern. Ebenso offen wie die Interpretationsmöglichkeiten sind auch die Kategorien, in denen sich die Protagonist*innen der Werke bewegen. Mal erscheinen sie als Hybride aus Mensch und Tier, mal vereinen sie weiblich und männlich gelesene Attribute. Ihr Verhalten wirkt bisweilen absurd oder ist durch eine komisch wirkende Unbeholfenheit ausgezeichnet.

In **Schlangentänzer** etwa sieht man zwei Figuren. Die eine hockt in Froschstellung am Boden, während die andere auf deren Schultern steht um von dort eine plüschtierhafte Schlange anzuheben. Im Kontrast zum Titel haben die beiden jedoch nichts Tänzerisches an sich. Vielmehr wirken sie wie Sisyphosgestalten, die versuchen, den eher wenig bedrohlich wirkenden Reptilien Herr zu werden. Trotz eines figurativen Ansinnen Gutheils zeichnen

sich seine Bilder auch durch rein malerische Qualitäten aus. Der Raum, in dem die bunt bekleideten „Schlangentänzer“ agieren, ist beispielsweise aus unterschiedlichen Mustern konstruiert.

Auch bei **Hunting Stripes** erkennt man die Freude des Berliners, unterschiedliche Oberflächen zu gestalten. Denn jedes der gezeigten Tierwesen zu sehen, bei denen die Gattungszuschreibung wohl nicht eindeutig ausfallen dürfte, hat eine unterschiedliche Erscheinung. Bei einigen von ihnen zeigen sich menschliche Beine und Füße unterhalb der monströsen Tierleiber. Handelt es sich also nur um Kostümierungen? Um eine menschliche Form der Mimikry, die bei der im Titel erwähnten Jagd hilft? Oder sind es, wie es in einem Text der Arndt Collection heißt, „personal monsters“, also persönliche Dämonen des Malers? Ähnlich wie beim berühmten Löwenmenschen ist nicht klar, was Tier, was Mensch, was Fantasiewesen ist oder wer hier eigentlich wen jagt. Nicht selten widersetzen sich die Protagonisten in Gutheils Bildern einer klaren Zuschreibung und deuten darauf hin, dass nichts statisch ist, sondern Identität sich stets neu konstruiert.



Oskar Gutheil: *Hunting stripes*, 2022, Öl auf Leinwand, © Courtesy Oskar Gutheil & Russi Klenner Galerie Berlin



Eckart Hahn: *Robin*, 2022, Acryl auf Leinwand, Privatsammlung Karlsruhe, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Tiere sind die zentralen Protagonisten in den Gemälden Eckart Hahns. Diese sind jedoch nie in ihrer natürlichen, uns vertrauten Umgebung zu sehen. Der Künstler zeigt sie in absurden Situationen, ungewöhnlichen Kombinationen, verformt oder anderweitig verändert. In dem Gemälde **Robin** ist beispielsweise eine Art Turm aus gefährlich anmutenden Raubtiermäulern zu sehen. Es fehlen jedoch die Körper, die dem Brüllen der Tiere einen nachhaltigen Ausdruck verleihen würden. Der kleine Vogel an der Spitze des Turms fürchtet sich daher nicht vor diesem, zwar nicht zahnlosen, aber doch für ihn ungefährlichen

Raubtier. Hahns surreal anmutende Kompositionen gleichen Bilderrätseln. Sie motivieren die Betrachter*innen dazu, sie zu entschlüsseln. Jedoch erschöpfen sie sich nicht in eindimensionalen Interpretationen. Es sind vielmehr Sinnbilder, die einen persönlichen Zugang öffnen. So ist auch bei **Robin** offen, ob die Reißzähne eine tatsächliche oder nur eine gefühlte Gefahr implizieren, ob der Vogel triumphierend die Androhung ignoriert oder sie gar nicht erst als solche betrachtet. Ebenso bleibt offen, ob „Robin“ der Name des Vögelchens, des Turms oder einer Person ist, die hier gewürdigt wird.



Juliane Hundertmark: *The Messiah*, 2022, Öl auf Leinwand, © Juliane Hundertmark

Juliane Hundertmarks Werke sind bevölkert von Figuren, bei denen die Gattungsgrenzen zwischen Mensch und Tier nicht mehr gelten. Es sind seltsame Mischwesen, die jedoch an uns vertrauten Orten ihr Unwesen treiben: in Wäldern, am Strand, in Innenräumen, in Gärten oder in explizit dem Menschen zugeordneten Räumen. Manche der Dargestellten scheinen durch ihre Anatomie, die Haltung und ihr Verhalten eher menschlichen Charakters zu sein, gleichen jedoch Zerrbildern des Vertrauten, in das sich Animalisches oder Maskenhaftes mischen. Dadurch scheinen manche der Gemälde eine nahezu entlar-

vende Dimension anzunehmen, durch die das Triebhafte unter der Fassade des Zivilisierten freigelegt wird. In **The Messiah** etwa sieht man verschiedene fantastische Wesen. Die zentrale, im Vordergrund stehende Figur hat die Arme ausgebreitet und den Mund weit geöffnet. Die Haltung des Wesens sowie der geschriebene Titel **The Messiah** [dt.: Der Messias] lassen an einen Prediger oder einen Propheten denken, der einen Erlöser oder eine Erlöserin anzurufen oder zu verkünden scheint. Gleichsam dystopisch, humorvoll und grotesk entziehen sich Hundertmarks Bilder einer eindeutigen Interpretation.

Die Künstlerin Deborah Sengl nutzt Tierdarstellungen um menschliches Verhalten und moralische Verfehlungen zu verhandeln. Ihre Bilder und Skulpturen sind dabei wie Fabeln, in denen es um Macht, Ausbeutung und Täter-Opfer-Verhältnisse geht.

Letzteres ist auch der Fall in der Arbeit **Home Story**. In dem zweiseitigen Werk stehen sich jeweils zwei Lebensrealitäten gegenüber. Unterhalb des Gemäldes einer Pudeldame in einem luxuriös eingerichteten Schlafzimmer liegt ein Obdachloser mit Hundekopf. Reichtum und Armut stehen sich hier also direkt gegenüber. Ähnliches gilt für den zweiten Teil des Werks. Hier schießt eine raubtierköpfige Frauengestalt ein Selfie vor einem Obdachlosen, der all sein Hab und Gut in Plastiktüten transportiert. Sengl kam die Idee zu diesem Werk, nachdem einer ihrer Kontakte auf Facebook ein Foto einer obdachlosen Person gepostet hat. Dieses verletzte nicht nur die Persönlichkeitsrechte des Betroffenen, sondern verhöhnte noch dessen Schicksal, jedoch maskiert als Mitleid.

Der Wienerin geht es bei **Home Story** um unsere materielle Gier, unser Marken- und Konsumverhalten. In einer niemals endeten

Spirale bestätigen wir unser Dasein und die Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe. Doch, so fragt Sengl, macht uns dieser Druck nicht auch unfrei und dadurch arm? Welches ist wohl das bessere oder ehrlichere Leben? Und wäre ein offener, empathischer Blick nicht ein erster Schritt hin zu einer gerechteren Welt?



Deborah Sengl: „Home Story“, 2015, Acryl auf Leinwand, Präparat, Wachs, Textil, © Deborah Sengl



Hartmut Kiewert: *Picknick III*, 2019, Öl auf Leinwand, © Hartmut Kiewert

Hartmut Kiewerts Gemälde gleichen antispeziesistischen Utopien. Speziesismus bezeichnet eine ausgrenzende Haltung gegenüber anderen Lebewesen. Anders als Rassismus, bei der die Diskriminierung auf Grund von Ethnie, Religion oder Hautfarbe nur auf Menschen bezogen ist, umfasst der Speziesismus die Ungleichbehandlung verschiedener Kreaturen. Konkret heißt dies, dass etwa Haustiere besser behandelt werden als sogenannte Nutztiere, ohne dass es hierfür einen biologischen oder ethisch plausiblen Grund gäbe.

In den aktuellen Gemälden des Leipzigers setzt er der aktuellen

Ausbeutung des Tiers ein alternatives Bild entgegen, in dem ein friedvolles Neben- und Miteinander von Mensch, Haus- und sogenannten Nutztieren gezeigt wird. Kunstgeschichtlich Eduard Manets "Picknick im Grünen" zitierend zeigt **Picknick III** etwa Kühe, Menschen und Hunde gemeinsam bei einem pflanzenbasierten Picknick auf der Wiese. Im Hintergrund der Gemälde dieser Reihe sind oft die Ruinen fleisch- und milchproduzierender Großbetriebe zu sehen, hier der US-amerikanische Konzern Cargill. Diese sind in einer antispeziesistischen Welt hinfällig geworden und verbleiben als Ruinen hinter den befreiten Tieren.



Corinna Schnitt: *Once Upon a Time*, 2006, Video, 25 Minuten, © Corinna Schnitt und Philipp von Rosen Galerie, Köln, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Corinna Schnitts Video beginnt mit einem leeren, wohnlichen Zimmer mit Couch, Teppich und Bücherregal. In dem eindeutig dem Menschen zugeordneten Raum erscheinen nach und nach Tiere unterschiedlicher Art. Ihrem jeweiligen Naturell entsprechend hoppeln, flattern, picken oder rennen die tierischen Hausbesitzer und verwandeln so die ursprüngliche Ordnung in reinstes Chaos. Die Kamera macht das Geschehene in Froschperspektive und in kontinuierlicher Drehbewegung für die Betrachter*innen sichtbar.

Mit ihrem Video **Once Upon a Time** [dt.: "Es war einmal..."] ent-

wirft die Künstlerin ein unterhaltsames Sinnbild, welches auf das antagonistische Verhältnis von Kultur und Natur verweist. Denn über seine Geschichte hinweg hat der Mensch sich zunehmend von der Natur entfremdet, sie domestiziert, unschädlich gemacht und es sich in wildnisfreien Räumen bequem gemacht. Der an den Beginn eines Märchens erinnernde Titel lässt darüber nachdenken, wie es wäre, wenn verschiedene Spezies (wieder) in Koexistenz nebeneinander leben. Wie wäre es, wenn der Spieß mal umgedreht würde und sich die Natur, hier in Gestalt von Haus- und sogenannten Nutztieren, ihren Platz zurückerobert würde?



Claire Morgan: *Natural Causes*, 2022, *Vogelfedern* (Amsel, Aaskrähne, Heckenbraunelle, Häher, Elster, Fasan, Zeisig) und *Mischtechnik*, © Claire Morgan, Courtesy Galerie Karsten Greve, Köln, Paris, St. Moritz, Foto: John McKenzie.

Die Künstlerin Claire Morgan beschäftigt sich in ihrer Kunst mit dem Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt. Für ihre Installationen nutzt sie häufig präparierte Tiere und organische Materialien. **Natural Causes** etwa besteht aus Federn verschiedener Vogelarten. Die gebürtige Irin fügte diese zu einem neuen, hybriden Gebilde zusammen. Durch die Montierung an einem Seil schwebt die Arbeit frei im Raum, was ihr eine bestechende Leichtigkeit und Poetik verleiht. Gleichzeitig haftet der Installation auch etwas Betrübliches an, da die fragment-

haften Überreste der Vögel als Verweis auf die Vergänglichkeit und den Tod alles Lebenden gelesen werden können.

Morgans Werke sind somit zeitgenössische Vanitasmotive, die nicht nur den Menschen an seine eigene Sterblichkeit erinnern, sondern gleichsam auch auf die Gefährdung der Natur durch den Menschen verweisen.

Der Künstlerin gelingt es, Sinnbilder zu schaffen, die einen Zwischenraum eröffnen: Sie zeigen Momente zwischen Bewegung und Stillstand, zwischen Tod und Leben, zwischen Faszination und Schrecken. Dadurch vermögen ihre Werke etwas auszudrücken, das sich mit Sprache meist nur schwer fassen lässt.

Maximilian Prüfer hat mit seinen Naturantypien eine Technik entwickelt, mit der er Phänomene und Verhaltensweisen der Natur festhalten kann. Dies gelingt ihm durch eine spezielle Papierbeschichtung, auf der auch feinste Berührungen ihre Spuren hinterlassen. Dadurch können etwa Bewegungen von Insekten sichtbar gemacht werden. Oft lassen sich die Erkenntnisse dieser biologisch-künstlerischen Untersuchungen auch auf den Menschen und dessen Verhalten in einer Gruppe übertragen.

Ein Beispiel hierfür ist das Triptychon **Krähne**. Jedes Blatt dokumentiert einen Zeitpunkt des Verwesungsprozesses eines Vogels. Neben den Spuren des toten

Körpers sind auch die Bewegungsmuster der Fliegen zu sehen, welche die verstorbene Krähe anfliegen. Bei dem mittleren Werk wirken die Spuren noch recht chaotisch. So finden sich gerade Linien, solche mit Abzweigungen aber auch Kreise. Im letzten der drei Bilder zeigen sich dann stärkere Muster, die sichtbar machen, dass Fliegen nicht direkt auf einem toten Körper landen und von dort wieder wegfliegen, sondern es eindeutige Schwarmbewegungen gibt. Je stärker die Spuren der Fliegen, desto schwächer die Abdrücke des Vogels. Dadurch wird das Werk gleichsam zum ästhetischen Schaubild der Logik von Ökosystemen, das durch Werden und Vergehen geprägt ist.



Maximilian Prüfer: *Krähne*, 2015, *Spuren von Fliegen und Krähe*, Naturantypie, © Maximilian Prüfer, Sammlung Diethard Leopold, Wien

Tanja Fenders Arbeiten zeichnen sich durch eine von Empathie getragene Haltung aus. Häufig reagiert die Künstlerin unmittelbar auf Presseberichte oder aktuelle Geschehnisse.

Dies ist etwa auch der Fall bei der Arbeit **Mausgeburt**. Zu sehen ist eine haarlose, fleischig wirkende Maus, die auf den ersten Blick wie eine künstlerische Erfindung wirken mag. Tatsächlich handelt es sich hierbei um eine sogenannte Nacktmaus. Diese werden in Laboren gezüchtet, um ihnen Tumorzellen zu implantieren, die dann im Wirtstier heranwachsen. Der „Tumor“ am Gesäß des Tieres hat die Form eines menschlichen Gesichts.

Auch die Arbeit **Schuppentier** verweist auf die Ausbeutung des Tiers durch den Menschen. Zu sehen ist ein nacktes Wesen, umgeben von einem Haufen Schuppen. Fender wurde für diese Arbeit inspiriert von Berichten über den Umgang mit Schuppentieren. Es sind die meist geschmuggelten, nicht menschlichen Säugetiere der Welt.

Obwohl die Tiere seit 2000 im Washingtoner Artenschutz-Abkommen als geschützt gelten, floriert der Schwarzmarkt,

da sowohl mit Fleisch als auch Schuppen gehandelt wird. Letztere werden den Tieren oft am lebendigen Leibe ausgerissen. Das ist etwa, also würde man einem Menschen einen Fingernagel ausreißen.

Fender reagierte hierauf, indem sie das Schuppentier wie einen Menschen weinen lässt und so auf die Schmerzen hinweist, die die Tiere erleiden.



Tanja Fender: Schuppentier, 2021, Silikon, weitere Materialien, © Tanja Fender & VG Bild-Kunst, Bonn 2023



Wolf J. Gruber: Sieben, 2022, Digitaldruck von Linolschnitt auf Folie, auf Aludibond kaschirt, Holzstützen, © Wolf J. Gruber

Wolf J. Gruber widmet sich intensiv dem Holzschnitt. Für seine Arbeit **Sieben** hat er mit mehreren Platten das Abbild einer Kuh geschaffen, welche jedoch sieben statt nur einem Euter hat. Für die hier ausgestellte Version wurden die Drucke eingescannt, vergrößert und ausgedruckt, um eine raumgreifende Arbeit zu gestalten, in welcher das Tier den Betrachter*innen stehend begegnet. Die sieben Euter wirken wie eine gentechnisch „optimierte“ Kuh. Sie verweist auf die Auswirkungen der industriellen Massentierhaltung und die Züchtungen zur Produktivitätssteigerung. Marktwirtschaftliche Interessen lassen Lebewesen so zu Maschinen werden, die möglichst ertragreich sein sollen. Doch wären wir bereit, eine siebeneutrige Kuh zu akzeptieren, wenn dadurch die Milchproduktion

gesteigert und die Preise für Käse, Joghurt und andere Milchprodukte radikal gesenkt werden könnten? Warum es gerade sieben Euter sein müssen, lässt Gruber offen. Vielleicht verweist es auf die sieben Todsünden oder aber die sieben Weltwunder. Womöglich stehen sie aber auch für die Wochentage und damit eine pausenlose Sieben-Tage-Woche für die Rinder.

Matthias Böhler und Christian Orendt nutzen unterschiedliche Medien, um in narrativen und bisweilen ins Absurde abdriftenden Installationen gesellschaftliche Themen zu behandeln. Immer wieder drehen sich ihre Erzählungen um Verfehlungen und Irrungen des Menschen. Bei **Forlorn Flowers Frenzy** geht es um die ökologischen Auswirkungen des menschlichen Handelns auf die Welt. Stellvertretend hierfür zeigen sie ausgestorbene Tierarten. In den Holzschnitten sind diese in vereinfachter Form zu sehen.



Böhler & Orendt: *Forlorn Flowers Frenzy*, 2022, Holzschnitte auf Büttenpapier, © Böhler & Orendt

Jedes trägt ein Protestschild, auf dem das Datum ihrer Ausrottung zu lesen ist. Mit dem Wissen um ihren Tod erinnern die gezeigten Proteste an Geisterzüge oder Totentänze.

Die Absurdität der Werke erschließt sich leicht. Denn eigentlich können Tiere keinen verbalen Protest üben. Hier wird ihnen eine Stimme verliehen. Es ist als wären sie von den Toten auferstanden, um nun den Menschen die Folgen ihres Tuns aufzuzeigen. Doch dafür ist es eigentlich zu spät.



Ingrid Butschek: *Benefizkonzert der verschwundenen Arten*, o.J., diverse Materialien, © Ingrid Butschek

Butschek gestaltet fantastische Tierwesen mit karikaturhaften, humoristischen Überzeichnungen. Jede ihrer Figuren zitiert Formen existierender Lebewesen, verbindet diese jedoch mit menschlichen Verhaltensweisen. Dadurch erhält jede einen eigenen, spezifischen Charakterzug. Das Besondere an den vermenschlichten Tieren ist jedoch, dass diese sich nicht an menschliche Konventionen halten, sondern eher anarchisch wirken. Sie reißen die zivilisatorische Fassade ein, stürmen Sitzmöbel oder hangeln sich von der Decke.

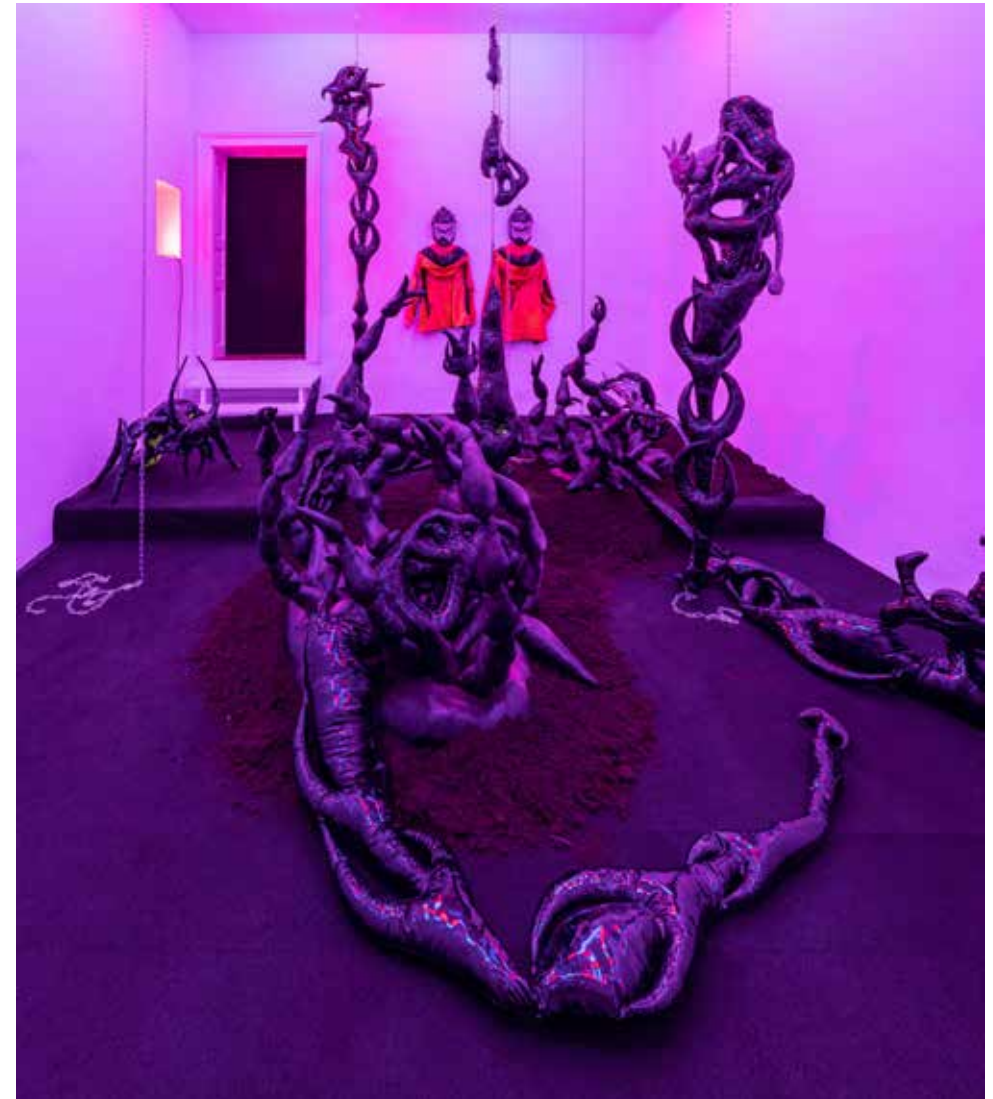
Was mitunter recht humorvoll daher kommt, erschöpft sich bei genauerer Betrachtung jedoch nicht im Unterhaltenden. Der Titel **Benefizkonzert der verschwundenen Arten** verweist auf den zerstörerischen Umgang des Menschen, der bereits viele Tierarten ausgerottet hat.

Die textilen Figuren und Installationen der Künstlerin Audrey-Mary Ramirez verorten sich visuell zwischen Alienfilm, Computerspiel, dystopischem Szenario und realer Tier- und Insektenwelt. Es wirkt beinahe so, als würde die Künstlerin einzelne Szenen der Natur zitieren und diese weiterentwickeln und zwar bis zu einem Punkt, an dem das Vertraute unheimlich oder bedrohlich wird. Das Ergebnis gleicht einer Genmutation, in der virtuelle und reale Aspekte miteinander verschmelzen.

In der Installation **BKEEPR'S GARDEN** werden organische Formen, einige davon erinnern an Geweihe oder Zangen, in schwarzen, glänzenden Textilien geformt und zu hybriden Gebilden zusammengefügt. Die Erde am Boden stellt eine Verbindung zur Natur her, während das Licht einen künstlichen Eindruck vermittelt. Ergänzt wird die Installation durch zwei Schutzanzüge, durch die der Eindruck erweckt wird, die schwarzen Wesen seien für den Menschen giftig oder auf andere Weise gefährlich.

Für ihre neue Serie der **Critters** arbeitet die gebürtige Luxemburgerin mit einer Künstlichen Intelligenz. Dieser erklärt sie Bilder

oder Tierwesen. Aus diesen Informationen und dem vorhandenen Bildmaterial im Netz übersetzt die KI den Text in Darstellungen von neuen Lebewesen oder Szenarien, die Bekanntes mit Fremdem mischen und so ein Unbehagen bei den Betrachterinnen und Betrachtern hervorrufen. Für die Ausstellung steht das Werk **Goblin Goat** [dt.: Koboldziege] stellvertretend für eine Reihe neuer Kreationen. Hier mischt sich das Bild einer Ziege mit ungewöhnlichen Kopfausstülpungen in einer giftig wirkenden Umgebung.



Mary-Audrey Ramirez: **BKEEPR'S GARDEN**, 2022, Installation (Textil, Metall, Erde), © Courtesy Mary-Audrey Ramirez & Galerie Martinez, Köln

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung:

FANTASTISCHE TIERWELTEN

19. März – 23. Juli 2023

im Kunstmuseum Heidenheim

Herausgeber und Veranstalter:

Stadt Heidenheim, Fachbereich Kultur, Matthias Jochner

Texte historische Sammlung: Ulrike Stich

Text Hippocamp-Fibel: Gereon Balle

Texte zeitgenössische Kunst und grün markierte: Marco Hompes

Gestaltung:

Miriam Röhrig

Lektorat:

Helene Reich

Auflage: 1.000 Stück

Ein herzliches Dankeschön an unsere Sponsorinnen und Sponsoren, den Leihgeberinnen und Leihgebern, an das gesamte Team des Kunstmuseums sowie an alle, die zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben.

Titelbild: Wolf J. Gruber: Sieben, 2022, Digitaldruck von Linolschnitt auf Folie, auf Aludibond kaschiert, Holzstützen, © Wolf J. Gruber



**KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM**

**Hermann-Voith-
Stiftung**



Helmer und Partner
Die Wirtschaftsprüfer
und Steuerberater

Kunstmuseum Heidenheim

Hermann Voith Galerie

Marienstraße 4, 89518 Heidenheim

Tel. 07321 327-4810 oder -4814

kunstmuseum@heidenheim.de

www.kunstmuseum-heidenheim.de