

Inter- species

*

Ultraviolett,

„jenseits von Violett“, eine für die menschliche Wahrnehmung exklusive Farbdimension, ersatzweise als Lila dargestellt, da dies die einzige nicht-spektrale Farbe innerhalb unseres beschränkten Farbraums ist.

Vögel sowie viele Fische und Reptilien sind Tetrachromaten, das heißt sie besitzen einen vierten Farbzeptor, der sie für Menschen unvorstellbare Farben und Farbqualitäten sehen lässt. Einige Tiere können zusätzlich zum erweiterten Farbspektrum auch ultraviolettes Licht wahrnehmen.

*




Art Research

Impressum

Konzept: Lena Lieselotte Schuster
Grafikdesign: Studio S/M/L, Berlin
Lektorat: Lisa Puchner
© Fotos: bei den Künstler:innen

Kontakt:
Verein für speziesübergreifende Kunst
mail@interspeciesart.world

Das Projekt wird unterstützt von

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



Inhalt

Einleitung.....	Intro: Performance mit Cindy	3
Mert Akbal.....	Zwischen Kunst, künstlicher Intelligenz und Oktopus	5
Sandra Eichinger.....	Das Kunstwerk als tierischer Aufstand. Problemstellungen der speziesübergreifenden Wohngemeinschaft	8
Lisa Jäger.....	Auftragen mit Mila Superstar	12
Eva Seiler.....	Tauben Turm	14
Samuel Camenzind.....	Korke, Karton und Kink. Unartige Kreaturen fordern Kunst und Wissenschaft	17
Lena Lieselotte Schuster.....	Canine Vision 1 — Co-Kreation mit Paris van der Thunder	22
The Dodo Project.....	Teil 1: Der Pudel — ein Gesellschaftshund Teil 2: Ohne, Souci.	24
Sandra Eichinger.....	Space	28

Interspecies Art Research

Ein künstlerisches Forschungsprojekt des Vereins für speziesübergreifende Kunst mit Mert Akbal, Samuel Camenzind, Sandra Eichinger, Lisa Jäger, Lena Lieselotte Schuster, Eva Seiler und The Dodo Project (Daniela Hahn und Andrea Lehsiak)

In Kooperation mit Biscotto, Camilla, Mila Superstar, dem Oktopus, Paris van der Thunder, Sans Souci, Tagliatelle und dem Taubenschwarm Lerchenfeldergürtel/Ecke Burggasse Wien

Performance mit Cindy



Ich muss gestehen, die Wahl meiner Wohn-
gend habe ich bisher nie entschieden,
ohne nicht vorher einen Blick auf Google Maps
geworfen zu haben. Aus der Vogelperspek-
tive – wegen des Grüns für Hund und Mensch,
Carlos und Paris und mich. Bei den zahl-
reichen Gassis pro Jahr irgendwie doch auch
verständlich. Um hier ein paar Fakten zu
liefern: Hochgerechnet auf mein 20-jähriges
Zusammenleben mit Hunden macht das, bei
einer durchschnittlichen Anzahl von 3 Gassis
pro Tag, 21.840 bereits absolvierte Runden.
Der Grünflächen-Suche folgt die persönliche
Gebietserschließung – Reviermarkierung
würden meine haarigen Mitbewohner:innen
wohl dazu sagen, könnten sie denn sprechen.

In einer speziellen Zeit, nämlich der des
ersten Lockdowns, in der man Menschen
auf Abstand hielt und Wildtiere aufgrund des
geringeren Verkehrs von Autos wie Men-
schen in den Städten sichtbar wurden, sind
wir in die Arnezhofstraße im Stuwerviertel
in Wien gezogen. In unserem neuen Revier
rund um die Venediger Au fiel uns – vermutlich
aus unterschiedlichen Gründen – direkt
ein älterer Herr mit Strohhut, Trenchcoat und
einer kleinen Hündin (Cindy) auf. Umkreist
wurde dieses Multispezies-Duo bei seinen
Spaziergängen stets von Krähen, die, be-
trachten wir den öffentlichen Raum hier als
Kulisse, die Szenerie zu einem filmreifen
Bild ergänzten.

Nach Lisa Jevbratt, die bereits 2009 den
Begriff der *Interspecies Collaboration*, der
künstlerischen Zusammenarbeit zwischen
menschlichen und nicht-menschlichen Koop-
erationspartner:innen, prägte, treffen inner-
halb dieser artübergreifenden Kunstform die
Umwelten zweier Spezies aufeinander und
können auf unterschiedliche Weise in Kontakt
treten.

*„You have a specific experience of the
world that is constructed from the culture
and nature you grew up within, your own
personal makeup and who knows what else.
Now think of that experience (or Umwelt
as the nineteenth biologist Jacob
Von Uexküll called it) as a grid. Then imagine
the Umwelt of another being as a grid as
well, different than yours. Now overlay those
two grids and you get a (interference) pat-
tern that is not in any one of the separate
grids but created by the difference between
the two of them. By overlaying your ex-
perience of the world with the experience*

*of another being for a moment in time, something new is created in collaboration between the two of you.*¹

Interspecies Collaboration befragt auch die Formen der speziesübergreifenden Kontaktaufnahme. Dabei steht das respektvolle Herantreten an die nicht-menschlichen Teilnehmer:innen und eine dialogische Zusammenarbeit, die allen Mitwirkenden als gleichgestellte Kooperationspartner:innen eine eigene Kreativität und Handlungsmacht (Agency) zugesteht, an erster Stelle.²

Von Anbeginn meines Zusammenlebens mit Hunden hat sich eine Art künstlerischer Co-Kreation ergeben. Ausgehend von der Befragung der eigenen Rolle innerhalb des Kunstmetiers, hat es mich damals wenig Überwindung gekostet, einem nicht-menschlichen Tier eine künstlerische Praxis zuzugestehen. Das Tier war Carlos von den Hügeln – mit ihm fand ich mich 2011 in der Reihe mit anderen Bewerber:innen vor dem Student:innenbüro der HBK Saar in Saarbrücken wieder, unter dem Arm geklemmt seine Bewerbungsmappe. Blickte uns damals noch völliges Unverständnis entgegen, würde man ihn heute vermutlich mit Kusshand an jeder Kunstakademie aufnehmen.

Genau zehn Jahre später habe ich den Verein für speziesübergreifende Kunst gegründet, zur Förderung artenübergreifender Kollaborationen im Kunst- und Kulturbereich. Doch was bedeutet es eigentlich *interspecies* zu arbeiten? Welche Zugänge haben andere Künstler:innen zu diesem Thema? Wie kann die Zusammenarbeit, der speziesübergreifende Austausch aussehen? Muss das Tier darin Produzent:in eines Werkes sein? Wohin mit Genie- und Werkbegriff? Wo liegt die Autor:innenschaft? Welches Tier ist ein Kulturfolger:innen? Welche Spezies flüchtet lieber?

Auf der Grundlage von Lisa Jevbratts Erkenntnis haben wir – acht Künstler:innen und Wissenschaftler:innen – innerhalb des Forschungsprojektes *Interspecies Art Research* unterschiedliche Methoden der

4

Interspezies-Kollaborationen erforscht und mit nicht-menschlichen Projektpartner:innen performativ wie situativ Arbeiten dazu entwickelt. Die künstlerischen Forschungen erfolgten dokumentationsbasiert und interdisziplinär über die Sparten- und Speziesgrenzen hinweg. Das Projekt war in aufbauende Einheiten unterteilt, die mit unserem persönlichen Zusammentreffen und dem Austausch von Wissen und Erfahrungen verbunden waren. Unseren post-anthropozentrischen Horizont versuchten wir unter anderem bei gemeinsamen Besuchen des 8. Österreichischen Tierrechtskongress des VGT Verein gegen Tierfabriken, der Forschungsstation Haidlhof des Messerli Forschungsinstituts Wien und der Animal Morality Conference der Veterinärmedizinischen Universität Wien zu erweitern. Unsere unterschiedlichen Zugänge und künstlerischen Ansätze zu Interspecies Art werden in den hier gezeigten Projekten sichtbar.

Mein Nachbar ist letztes Jahr verstorben. Manchmal gehe nun ich mit Cindy Gassi. Die Krähen kreisen dann auch über mir. Ob sie an einer Performance von mir Gefallen finden würden? Was interessiert Krähen? Und brauche ich Cindy als Transmitterin für diese Performance?

Mert
Akbal



Zwischen Kunst, künstlicher Intelligenz und Oktopus

5

¹ Jevbratt, Lisa/Rosebud (2009): *Artistic Interspecies Collaboration Field Guide*. Online unter: jevbratt.com/writing/interspecies_field_guide.pdf (2.4.2023).

² Ullrich, Jessica (2015): Kunst, In: Arianna Ferrari, Klaus Petrus (Hg.), *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, Bielefeld: transcript Verlag, 206.

Zwischen Kunst, künstlicher Intelligenz und Oktopus

GPT-4s Antworten in hinterlegtem Fenster

Ich arbeite an einem Kunstwerk, wo ich die Kunst als eine Körpererweiterung für ein fehlendes visuelles Ausdrucksorgan bezeichne. Oktopusse haben bereits dieses Organ. Sie haben Chromatophor Zellen auf ihrer Haut, die mit Pixeln in Computerbildschirmen vergleichbar sind. Dadurch können sie sich nicht nur tarnen, sondern mit ihren Artgenossen kommunizieren und auch was sie träumen visualisieren. Zudem können sie ihre Haut und Körper in unendlich vielen Formen bringen. Ich baue generative Kunstwerke von Oktopussen als 3D Modelle. Diese werden danach mit Hilfe von Stable Diffusion sowohl als Oktopusse, als auch verschiedene Objekte und Begriffe als Prompts gerendert. Schreibe mir für diese Arbeit einen Text für das Ausstellungskatalog.



Projektkonzept nach zweimaliger Generierung mit GPT-4 (Generative Pre-trained Transformer 4), einem 2023 von OpenAI veröffentlichtem Chatbot:

Titel: Oktopus: Die lebende Leinwand

Die Natur hat uns unzählige Male mit ihrer beeindruckenden Vielfalt und ihren faszinierenden Anpassungsfähigkeiten überrascht. Eines der bemerkenswertesten

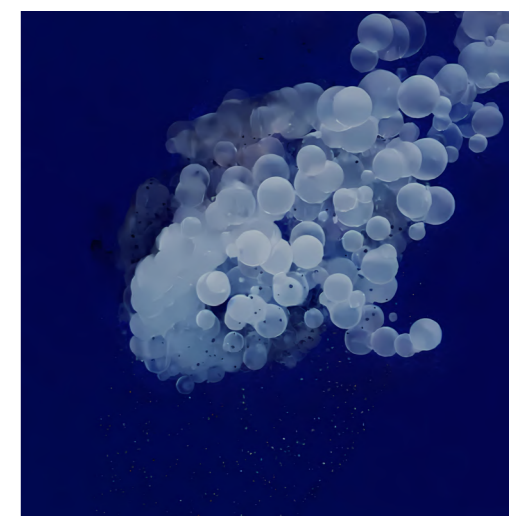
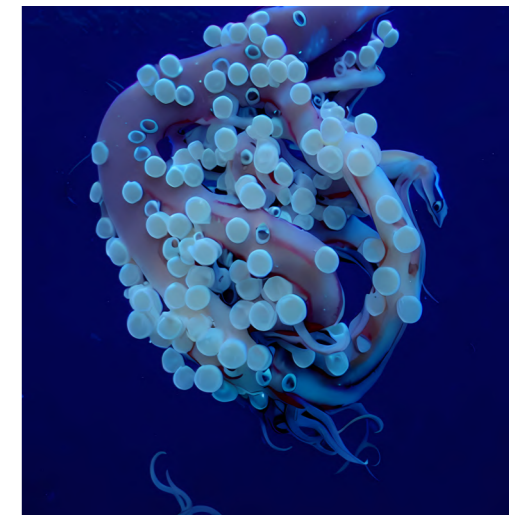
Beispiele ist der Oktopus, ein Meister der Tarnung und Kommunikation. In diesem Ausstellungskatalog präsentieren wir eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Oktopus und seinen Fähigkeiten, die nicht nur die Grenzen von Kunst und Wissenschaft überschreiten, sondern auch eine tiefere Reflexion über das Wesen der Kommunikation und der Identität anregen.

In dieser Arbeit wird die Kunst als ein fehlendes visuelles Ausdrucksorgan betrachtet, das in der Natur des Oktopus bereits existiert. Durch die Verwendung von Chromatophor-Zellen, die mit Pixeln in Computerbildschirmen vergleichbar sind, sind Oktopusse in der Lage, ihre Hautfarbe und -muster auf unzählige Weise zu ändern. Diese Anpassungsfähigkeit ermöglicht es ihnen, nicht nur ihre Umgebung zu imitieren, sondern auch mit ihren Artgenossen zu kommunizieren und sogar ihre Träume zu visualisieren. Die Künstlerin nutzt generative Kunst, um 3D-Modelle von Oktopussen zu erstellen, die auf ihrer einzigartigen Fähigkeit zur visuellen Kommunikation aufbauen und sie in den Vordergrund stellen. Durch den Einsatz von Algorithmen, die auf künstlicher Intelligenz basieren, erzeugt sie dynamische und immer wieder neue Darstellungen dieser faszinierenden Kreaturen. Die Modelle sind so konzipiert, dass sie die unendliche Vielfalt an Farben, Mustern und Formen, die Oktopusse in der Natur präsentieren, einfangen und wiedergeben. Indem sie den Betrachter in diese Welt der visuellen Kommunikation eintauchen lässt, fordert die Künstlerin uns auf, die Grenzen unserer eigenen Wahrnehmung und unseres Ausdrucksvermögens zu hinterfragen und möglicherweise zu erweitern. Der Einsatz von Stable Diffusion ermöglicht es, die 3D-Modelle sowohl als Oktopusse als auch als verschiedene Objekte und Begriffe zu rendern, was die Verschmelzung von Natur und Technologie verdeutlicht und gleichzeitig eine einzigartige visuelle Erfahrung schafft.

Generiere einen Zusatz mit folgendem Inhalt:

Oktopus reproduziert mit seinen Chromatophor Zellen Bilder, Farben und Muster, die es mit den Sensoren an seinen Tentakeln wahrnimmt und zusammenmischt. Diese Funktion ist vergleichbar damit, wie die künstliche Intelligenz aus den Bild Datenbanken neue Formen zusammenbaut.

Der Oktopus und seine Chromatophor-Zellen bieten eine verblüffende Analogie zur Funktionsweise künstlicher Intelligenz bei der Bildsynthese. Genau wie der Oktopus, der Bilder, Farben und Muster reproduziert, die er mit den Sensoren an seinen Tentakeln wahrnimmt und zusammen mischt, kombiniert die künstliche Intelligenz Informationen aus verschiedenen Bild-Datenbanken, um neue Formen und Darstellungen zu generieren. In beiden Fällen ist der kreative Prozess ein Zusammenspiel von Wahrnehmung, Analyse und Synthese. Während der Oktopus seine Umwelt direkt erfährt und darauf reagiert, indem er Farben und Muster auf seiner Haut verändert, nutzt die künstliche Intelligenz maschinelles Lernen, um Muster in den vorhandenen Daten zu erkennen und daraus neue visuelle Elemente abzuleiten. Beide Systeme erzeugen einzigartige, dynamische und oft überraschende Ergebnisse, die die Grenzen dessen, was wir als „natürlich“ oder „künstlich“ betrachten, verwischen.



Make a summary for an instagram post in English:

🐙🎨 Discover how nature's master of camouflage, the octopus, can teach us about communication, self-expression, and the intersection of art and AI. As we explore the fascinating abilities of the octopus and its complex nervous system, let's also appreciate the role of art as a human extension, helping us navigate and reflect on our world. Dive into the creative processes of both the octopus and AI, as they blend perception, analysis, and synthesis to generate unique, dynamic, and often surprising results.

#octopus #art #AI #creativity
#communication



Das Kunstwerk als tierischer Aufstand

Problemstellungen der
speziesübergreifenden Wohngemeinschaft

Speziesübergreifendes Zusammenleben ist eine ganz besondere Form der Wohngemeinschaft und lässt einzigartige Routinen und eine ganz spezielle Form des Zusammenfindens zwischen Mensch und Tier entstehen. Je nach Art der zusammenlebenden Akteur:innen werden diese mehr oder weniger nach außen getragen und erlauben mehr oder weniger Einblicke in diese ganz eigene Welt, in der sich Mensch und Tier im besten Fall annähern und aufeinander einlassen, genauso wie gleichzeitig auch immer wieder voneinander zurückziehen können. Während Menschen und Tiere, wie zum Beispiel Hunde, im Außenraum sichtbar sind, beschränkt sich das Zusammenleben mit – wie in meinem Fall – Hamstern auf die eigenen vier Wände, die nun zu einer Wohngemeinschaft mutieren. Ein moralischer Seiltanz, denn gegenüber dem Besitzansprüche anmeldenden Menschen steht das nicht-menschliche Tier in der Hierarchie des Zusammenlebens meist auf der untersten Stufe. Und auch wenn man sich der artgerechten Haltung verschreibt und dem Tier Raum geben möchte, ist das in einem dem Prototyp menschlicher Bedürfnisse angepassten Wohnraum nur bedingt möglich.

Seit 2020 lebe ich mit meinem Partner und unseren beiden Hamstern zusammen: Wir teilen Wohnraum (mit Begrenzungen für beide Seiten) und das alltägliche Leben mit vielen gemeinsamen und voneinander eigenständigen Routinen. 2020 zog zuerst Hybrid-Zwerghamster Tagliatelle ein, dann Goldhamsterdame Camilla und nach deren Tod 2021 Hybrid-Zwerghamster Biscotto. Alle drei Hamster kamen von der Hamsterhilfe Österreich, die dafür sorgt, dass Hamster in artgerechte Zuhause vermittelt werden. Doch was genau bedeutet „artgerecht“?

Schnell wurde uns klar: Das Zusammenleben mit Hamstern ist nicht so einfach, wie es oft aussieht. Jedes Tier hat einen ganz eigenen Charakter, eigene Vorlieben und genauso klare Abneigungen. Auch wenn es Empfehlungen zu den Lebensbedingungen von Hamstern in menschlicher Gefangenschaft gibt, ist das nur eine Vorlage, die für viele Tiere noch lange nicht ausreichend ist.

So passten und passen auch unsere drei Mitbewohner:innen nur bedingt in ein vorgefertigtes Schema. Genau wie jeder Mensch, ist auch jeder Hamster einzigartig. (Verwundert musste ich feststellen, dass mich das verwunderte – wieso gehen wir

davon aus, dass eine Tierart als Masse erfasst werden kann?) Hamster Tagliatelle hasst Heuschrecken und macht alles für Brokkoli. Er ist aufgeschlossen und neugierig, lässt sich auch gerne streicheln, ist aber ansonsten äußerst genügsam und fühlt sich in seinem 0,6 Quadratmeter großen Wohnbereich sehr wohl. Goldhamsterdame Camilla entpuppte sich als das genaue Gegenteil: Sehr fordernd warf sie uns durchdringende Blicke zu, wenn wir sie am Abend (das „in-der-Früh“ des Hamsters) nicht sofort in ihren eigens eingerichteten Auslauf brachten. Futter interessierte sie nur bedingt, Freiheit dafür aber umso mehr. 0,6 Quadratmeter an Gehegefläche wurden ihr schnell zu langweilig, den Umzug in ein 1,2 Quadratmeter Aquarium quittierte sie mit einem kurzen Schnüffler und einem direkten Ausbruchversuch. Wir interessierten Camilla eigentlich nur, wenn sie etwas von uns brauchte oder wir sie trotz sorgsamem Umgangs (wir hörten untertags zum Beispiel nur mit Kopfhörern Musik) störten. Biscotto, der nach ihrem Tod in das Gehege Camillas einzog, interessiert hingegen alles, was wir machen. Die tägliche Raubtierfütterung wird immer schon mit Sehnsucht erwartet und mit einem aufgeregten Freudentanz seinerseits kommentiert. Berühren dürfen wir Biscotto nicht.

Mit der Zeit lernte ich unsere Wohnzimmergenoss:innen immer besser kennen und mir fiel auf, dass die Eigenheiten und Schwierigkeiten unseres Zusammenlebens und spezielle Vorlieben aller drei Hamster oft in Situationen mündeten, die den Hamster klar als eigenständige:n Akteur:in markierten – ein Bild, das auf den ersten Blick gar nicht zu den kleinen, süßen und flauschigen Tierchen passt. Speziell Camilla und Biscotto waren von Anfang an aktiv an der Gestaltung ihrer Umgebung beteiligt. Camilla baute ihr Gehege komplett um, legte komplexe Gangsysteme an und nagte sich alles so zurecht, wie es ihr am besten passte. Biscotto schleppte Moosplatten quer durch das Gehege, um sich einzurichten, knabberte so lange an einem Häuschen, bis nichts mehr davon übrig war, und ließ sich bei alledem sehr gerne beobachten. Alle drei Hamster arbeiteten nacheinander an einem Kartonstück im Auslauf, das sie nagend veränderten, als Durchgang nutzten und neugierig begutachteten.

Das größte Werk unserer speziesübergreifenden Wohngemeinschaft entstand

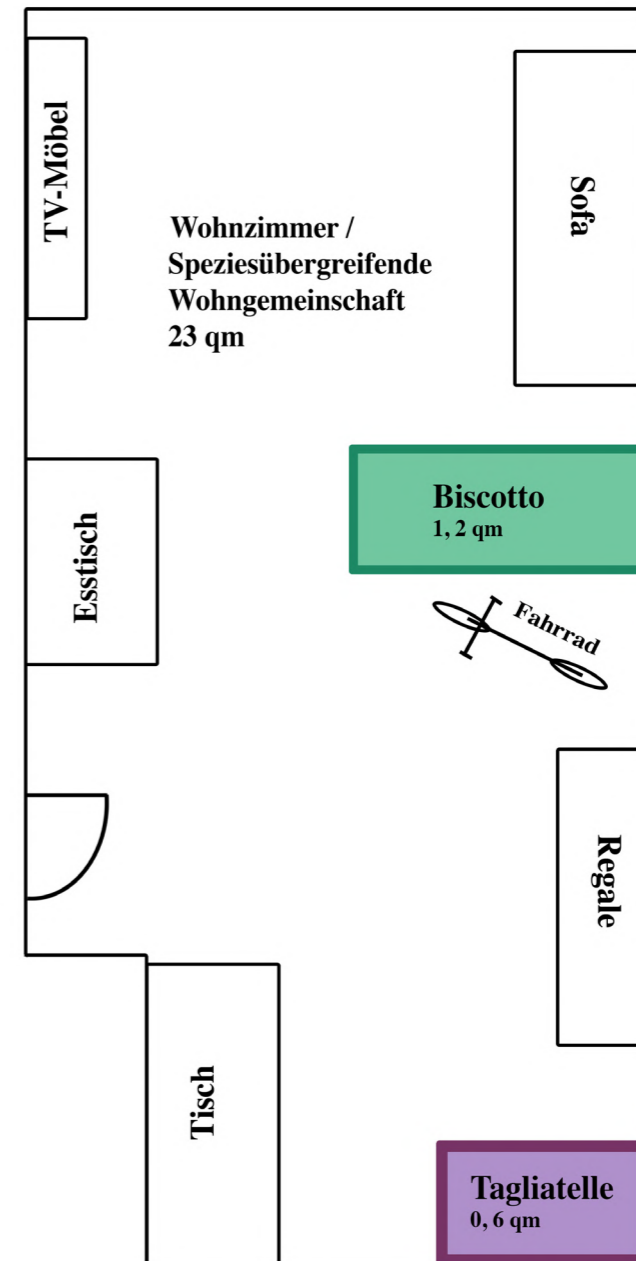
in der Nacht des 1. Juli 2022. In dieser Nacht beschloss Biscotto, unser Zusammenleben auf ein neues Level zu heben, das in einem Produkt mündete, welches die Schwierigkeiten unserer Beziehung perfekt visualisierte. Während ich gemütlich auf der Couch saß, flitzte der kleine Zwerghamster plötzlich am Boden an mir vorbei. Biscotto war aus seinem Gehege ausgebrochen und erweiterte so die Grenzen seines eigenen Wirkungsbereiches innerhalb unserer Wohnung. Das blieb nicht ohne Folgen für alle Beteiligten: Biscotto, der es irgendwie geschafft haben muss, sich durch den Deckel seines Geheges zu zwängen, brach sich den Vorderzahn ab, prellte sich den unteren Rücken und biss sich auf die Zunge, was ihn nicht davon abhielt, auf seiner Erkundungsreise durch das Wohnzimmer noch genüsslich in den Fahrradreifen meines Freundes zu beißen. Ich verschob meinen Urlaub, um mit Biscotto zusammen der Tierärztin einen Besuch abzustatten und dem leidenden Ausbruchskünstler danach eine Woche lang täglich Schmerzmittel zu verabreichen. Den zerbis-senen Fahrradreifen hob ich auf, steht er doch für die moralischen Dilemmas, denen wir im Zusammenleben mit Hamstern immer wieder begegnen.

Eigentlich hatten wir das Gefühl, der rund 5 Zentimeter große Hamster hätte mehr als genug Platz in seinem 150x75 Zentimeter großem Gehege, das viel größer ist, als alle Tierschutzvorschriften in Österreich es vorgeben und sogar die viel strengeren Richtlinien der Hamsterhilfe empfehlen. Den weitgreifenden Lebensraum eines Hamsters in freier Natur kann ein Gehege dieser Größe aber natürlich nie wirklich ersetzen.

Biscotto war also schlichtweg langweilig, als er beschloss, seine Freiheit selbst in die Pfoten zu nehmen und dabei ein Readymade zu produzieren, das es locker mit Duchamps *Pissoir* aufnehmen könnte. Der Fahrradreifen wird zum Symbol des tierischen Aufstandes und zum Gegenstand der Visualisierung von tierethischen Problemstellungen. Dass dieses Objekt dann im künstlerischen Raum landet, mag etwas ungewöhnlich wirken, doch ist es der einzige Raum, der eine Diskussion der speziesübergreifenden Thematik erlaubt. Denn noch gibt es keinen wirklichen Außenraum, den die Beziehung zwischen Mensch und Hamster einnehmen kann – es ist der

Raum der Kunst, der die Möglichkeit bietet, speziesübergreifende Zusammenarbeit als Form des gleichberechtigteren Zusammenlebens zu thematisieren und die Stellung eines Tieres, welches im Vergleich zum Menschen in Miniaturgröße durchs Leben tapst, aufzuzeigen und weiterzuentwickeln.

Hamsterrad als von Hamster Biscotto erzeugtes Readymade kann dabei als Werk von höchster politisch-aktivistischer Brisanz gesehen werden und steht für die Charakterstärke eines Tieres, das den Status-quo in dieser Form nicht annehmen möchte.





Auftragen

2 bis 4 Sprühstöße aus einer Entfernung von 20 bis 30 cm, von unten, da die Duftmoleküle aufsteigen, nicht verreiben, dies könnte die Moleküle zerstören, besser lufttrocknen lassen. Überall dort auftragen, wo das Blut pulsiert, am Dekolleté und am Ohrläppchen, auf den Schläfen, in den Kniekehlen, am Hals und auf den Innenseiten der Arme. Gut schnuppern, manchmal muss der Geruch mit Scharren frei geschabt werden, die Nase auf das Ziel gerichtet wird sich im Kreis um die auserkorene Stelle gedreht, bis die richtige Entfernung erreicht ist, die Vorderbeine absenken, seitlich drehen und diagonal längs von Wange über Nacken bis zum Schulterblatt den Körper am Duft abstreifen. Dieses Verfahren kann so oft wie nötig wiederholt werden, am besten auch auf der anderen Seite.

Hier sind die Applikationen von Duft beschrieben: einmal von einer in einem Sprühflakon aufbereiteten Duftkreation, von und für Menschen gemacht, einmal die Beobachtung meinerseits, wie meine Hündin Mila Superstar, im Wald oder Park, selbst gefundene Gerüche auf ihr Fell aufträgt. Dazu zählen frisches Gras, Wurzeln, Wildtierkacke und Aas. Was mir erst widerlich erschien, revidierte ich sofort, als ich mir die Inhaltsstoffe meines Parfums genauer ansah.



Prozess

Das Ziel unserer Kollaboration ist die Kreation einer Duftkomposition für Hund und Mensch. Hierzu gehen wir gemeinsam auf Erkundungstour und sammeln Gerüche, die im Anschluss destilliert werden. Aus den verschiedenen Destillaten werden unterschiedliche Kompositionen erzeugt, die dann zur Abstimmung kommen. Eine Fragestellung, die mich beschäftigt, ist, ob ein geteilter Duft unsere Bindung und Kommunikation verändert.

Abjekte:

Substanzen, die Ekel hervorrufen

Ambra:

Ambra entsteht bei der Nahrungsaufnahme von Pottwalen. Die unverdaulichen Teile wie Schnäbel oder Hornkiewer von Tintenfischen und Kraken werden in Ambra eingebettet. Im Darm einzelner Pottwale können bis zu 400 Kilogramm Ambra enthalten sein. Über die genaue Ursache der Entstehung besteht Unklarheit. Möglicherweise liegt eine Stoffwechselkrankheit des Pottwals vor, wenn er Ambra bildet. Einer anderen Theorie zufolge dient der Stoff dem antibiotischen Wundverschluss bei Verletzungen der Darmwand. Ins Meer gelangt die Substanz durch Erbrechen, als „Kotsteine“ oder durch den natürlichen Tod der Tiere. Ambra wird auf dem Meer treibend in Klumpen von meist bis zu 10 Kilogramm gefunden, in Einzelfällen aber auch über 100 Kilogramm. Diese Ambra-Klumpen können über Jahre bis Jahrzehnte durch die Meere treiben und finden sich als Strandgut an Küsten.

Bibergeil:

oder Castoreum ist ein Sekret aus speziellen, paarig zusammenhängenden und keulenförmigen Beuteln oder Taschen, den Castorbeuteln unter dem Schambein des Bibers (*Castor fiber* und *Castor canadensis*), das zu einer gleichnamigen, pulverförmigen Masse verarbeitet werden kann. Die Castorbeuteln sind auch unter verschiedenen anderen Bezeichnungen bekannt: Geildrüsen, Geilsäcke, Kastorsäcke, Präputialsäcke, Bibergeile oder

auch Geilen. Das moschusähnliche Duftsekret wird im Körper des Bibers gebildet und in die Castorbeutel geleitet. Es besteht aus einem komplexen Gemisch von chemischen Verbindungen, die wahrscheinlich aus Sekundärmetaboliten des Urins gebildet werden. Der Biber nutzt das talgartige, aber nicht fettige, eher gummiartige, bräunliche und stark stechend riechende Sekret zur Fellpflege, seiner Duftmarkierung und zum Markieren seiner Reviergrenzen sowie zur Unterscheidung seiner Artgenossen und Familienmitglieder.

Zibetöl:

Der Zibet (im 16. Jahrhundert, von italienisch *zibetto*, „Zibet, Zibetkatze“, von mittellateinisch *zibethum*, „Zibetkatze, Sekret der Zibetkatze“, von arabisch *zabād*, „Schaum“) ist ein stark und im natürlichen Zustand äußerst unangenehm faulig riechendes, öliges, dickflüssiges Sekret aus den walnussgroßen, paarigen Drüsensäcken, den Perianaldrüsen unterhalb des Afters verschiedener Zibetkatzen. Der Zibet dient den nachtaktiven Schleichkatzen zur Markierung ihres Reviers.

Bei den männlichen Tieren liegen die Drüsensäcke zwischen Hoden und Penis. Die weiblichen Tiere haben auch eine solche Drüse, diese wird aber dauernd entleert und das Sekret durch das Urinieren verdünnt. Darum eignen sich Weibchen weniger zur Gewinnung des Zibets. Die Gewinnung erfolgt bei den sehr oft in grausamer Käfighaltung gefangenen Tieren durch Kürettage (Auskratzen mit einem speziellen Holzlöffel) der Drüsensäcke und manchmal anschließender Füllung der geleerten Drüsen mit ranziger Butter mit etwas Zibet. Früher überlebten die Tiere vielfach die erste Entnahme nicht. Zur Steigerung der Ausbeute werden die abgedunkelten Gehege auf etwa 45 °C aufgeheizt. Heutzutage gibt es auch modernere Farmen, die etwas tiergerechter arbeiten.

Chanel No 5:

Chanel No 5 Parfum ist seit 1921 erhältlich. Die Nase hinter diesem Parfum ist Ernest Beaux. Die Kopfnoten sind Aldehyde, Ylang-Ylang, Neroli, Bergamotte und Zitrone; die Herznoten sind Iris, Jasmin, Rose, Iriswurzel und Maiglöckchen; die Basisnoten sind Zibetöl, Sandelholz, Ambra, Moschus, Moos, Vetiver, Vanille und Patschuli.

Die Historie und Gegenwart von Menschen und Tieren ist auf das Engste miteinander verwoben. Wobei den Tieren oft keine gesonderte Geschichtsschreibung – abseits der vom Menschen bestimmten Entwicklung – zugestanden wird. In urbanen Räumen zeigt sich das Phänomen, dass Tiere, die aus ihren ursprünglichen Habitaten verdrängt wurden oder für den Menschen nicht mehr von Nutzen sind, vermehrt den städtischen Raum besiedeln und sich die menschlichen Strukturen zu eigen machen. Die „verwilderte Haustaube“ beispielsweise baut ihre Nester überall, wo sie einen Vorsprung findet: auf Fensterbänken, auf Dächern, unter Brücken. Es gibt viele schöne, künstliche Klippen, die Menschen in städtischen Gebieten errichtet haben und die dem natürlichen Habitat der ursprünglichen Felsentaube ähneln. Mir imponiert dabei das widerständige Verhalten der Tauben, die meistens nur geduldet und häufig bekämpft werden. Ihr hartnäckiges Verhalten entwächst natürlich auch aus der Not, die Bedürfnisse nach Nahrung, Obdach und Brutpflege zu decken.

So wie die Taube schreiben sich auch andere, nicht menschliche Bewohner:innen in das urbane Habitat ein, häufig für uns nicht wahrnehmbar. Unauffällig zu sein, ist dabei eine Strategie, die Schutz bietet. Gleichzeitig sind sie den menschlichen Stadtbewohner:innen dadurch nicht gleichgestellt bzw. haben keine Möglichkeit, innerhalb der (normierten) Stadtplanung zu neuen Rechten zu kommen. Ich würde den multiplen Narrativen der nicht menschlichen Bewohner:innen Wiens gerne mehr Sichtbarkeit verleihen: Die historischen und gegenwärtigen Verbundenheiten zwischen den menschlichen und nicht

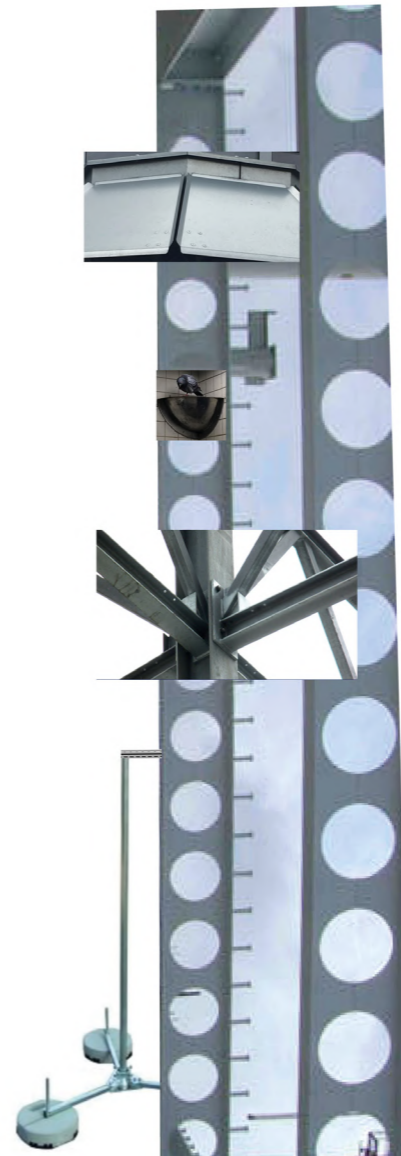


14

menschlichen Bewohner:innen in Städten sichtbar zu machen und in eine neue spekulative Erzählung zu bringen, ist mein künstlerisches Anliegen.

Seit September 2022 beobachte ich einen Taubenschwarm, der am Lerchenfeldergürtel / Ecke Burggasse ansässig ist. Es sind um die 200 Tauben, die auf dem Grünstreifen zwischen Fahrradweg und der vierspurigen Autostraße, hinter dem Kebabstand und parallel zur tiefer fahrenden U-Bahn, nach Nahrung suchen, auffliegen oder in der Sonne auf dem Dach der U-Bahnstation sitzen. Es ist ein unwirtlicher Ort, der von Menschen nicht zum Abhängen genützt wird. Ein Ort von kurzer Verweildauer: beim Warten auf den Bus, die grüne Ampel oder die schnelle Dönerbox. Menschen nützen den Ort als tägliche Passage zu anderen Zielen. Für die Tauben ist die Nebensächlichkeit des Ortes, die Gleichgültigkeit, mit der wir Menschen ihm begegnen, ein Vorteil: Sie werden nicht verjagt oder bekämpft, sondern können weitestgehend unbeachtet leben.

Ich möchte dem Taubenschwarm zu mehr Sichtbarkeit und Rechten in der Stadt verhelfen. Als ausgewilderte Haustauben sind sie auf das urbane Habitat und die damit einhergehenden Nahrungsquellen, Schlaf- und Nistmöglichkeiten angewiesen. Sie sollen nicht nur geduldet, sondern als gleichwertige Bewohner:innen anerkannt werden. Mein Vorhaben ist ein Taubenturm am Lerchenfeldergürtel, der Rücksicht auf die Bedürfnisse der Tauben nimmt und gleichzeitig eine neue Erzählung von Stadtentwicklung manifestiert: basierend auf menschgemachten Architektur-Elementen, die so zusammengesetzt werden, dass sie präzise auf die Vorlieben der Tauben nach Vorsprüngen, Überblick, Rückzugsort sowie Sonnen- und Bademöglichkeiten abgestimmt sind.



Tauben Turm

15





Samuel Camenzind

Korken, Karton und Kink

Unartige Kreaturen fordern
Kunst und Wissenschaft

Die Beziehungen zwischen nicht-menschlichen Tieren und der Kunst sowie die Funktionen von Tieren im Kunstkontext sind vielfältig und komplex¹: Tiere kommen als künstlerisches *Medium* vor, sie werden zum *Kunstwerk* deklariert, Kunst kann *über* Tiere reflektieren, Künstler:innen können Kunst *für* Tiere machen und Tiere können Kunst machen – ist letzteres tatsächlich der Fall?

Das *Interspecies Art Research Projekt*, das vom Verein für speziesübergreifende Kunst initiiert wurde, beschäftigt sich neben speziesübergreifenden Kollaborationsformen insbesondere auch mit der Frage, ob und inwiefern Tiere Kunst machen (können). Diese Frage, die meistens zuerst reflexartig verneint wird, ruft bei Laien, Künstler:innen und Wissenschaftler:innen oftmals heftige Emotionen hervor, die über bloßes Unverständnis hinausgehen. Aus wissenschaftstheoretischer Sicht sind solche Reaktionen ein guter Indikator dafür, dass es sich lohnt, genauer hinzuschauen. Tatsächlich sind die Fragen, ob die Französische Bulldogge Paris oder die Goldhamsterdame Camilla (†) künstlerisch tätig sein und Interspezies-Kollaborationen

¹ Vgl. Ullrich, Jessica (2016a): Kunst aus der Vogelperspektive. Zur Rolle von lebenden Vögeln in der Gegenwartskunst. In: *Zeitschrift Ästhetische Bildung* (zaeb.net) 8 (1), 1–26.

gelingen können, für die Kunst und auch für die Disziplinen Tiertheorie, Tierphilosophie und Tierethik von Relevanz.

Erst die Kunst, dann die Moral

Ein erster entscheidender Aspekt aus der Tiertheorie betrifft das Warum: Warum sollten wir uns überhaupt mit der Frage beschäftigen, ob Tiere Kunst machen können? Während die Tierethik darüber nachdenkt, wie wir andere Tiere in künstlerischen Kontexten behandeln sollen und die Tierphilosophie untersucht, ob Tiere geistige und ästhetische Erfahrungen machen können, erforscht die Tiertheorie „[...] grundsätzlich die Voraussetzungen, die den wissenschaftlichen wie den praktischen, den fiktionalen wie den faktischen, den philosophischen wie den politischen Zugriffen auf Tiere zugrunde liegen“.² Dabei wirkt die Beschäftigung mit Tieren – so meine These – wie ein erkenntnistheoretischer Katalysator. Steigt man als Mensch von seinem:ihrem hohen Ross herunter und folgt auf allen Vieren den tierlichen Spuren, die sich in den Werken bekannter Denker:innen und Künstler:innen im Rahmen von Metaphern, Stilmitteln oder Denk- und Argumentationsfiguren zeigen, dann gelangt man oft zu zentralen Text-, aber auch Leerstellen, zu unbegründeten, impliziten normativen Positionen und Voraussetzungen, die es sich zu thematisieren lohnt.

Verschafft man sich zum Beispiel einen Überblick³ über Tiere in der Gegenwartskunst, dann zeigt sich, dass in den Arbeiten nicht nur das gesellschaftskritische Potential der Kunst entfaltet wird, sondern dass Kunst

oftmals nichts anderes als ein weiteres Herrschaftsinstrument darstellt, Tiere auf moralisch problematische Weise zu instrumentalisieren, zu verdinglichen und auszubeuten.⁴ Indem „Künstler_innen [...] die Freiheit der Kunst theoretisch und praktisch meist über das Recht auf Leben und Lebensfreiheit von Tieren [stellen]“⁵, werden moralisch problematische Praktiken gesellschaftlich nicht hinterfragt und thematisiert, sondern reproduziert. Die Reproduktion solcher Herrschaftsverhältnisse ist nicht nur tierethisch problematisch, sondern auch künstlerisch alles andere als interessant. Zudem ist es eine verpasste Chance: Vernunft und philosophische Argumente sind für einen gesellschaftlichen Diskurs zwar unabdingbar; um einen gesellschaftlichen Wandel herbeizuführen, besitzen sie jedoch nur eine beschränkte Wirkungskraft. In diese Richtung argumentiert auch die Tugendethiker:in Rosalind Hursthouse⁶, wenn sie behauptet, dass die Wirkung von Peter Singers *Animal Liberation*⁷ – die „Bibel der Tierbefreiungsbewegung“ – weniger auf Singers konsequentialistischen Argumenten beruht, sondern vielmehr auf der Art und Weise, wie Praktiken auf dem Bauernhof oder im Labor dargestellt werden, die das Mitgefühl der Leser:innen wachrufen. Die Kunst besäße also die notwendigen Mittel, in Bereiche des menschlichen Seins vorzustoßen, die rationalen Argumenten verwehrt sind. Dabei soll nicht behauptet werden, dass es die zentrale und einzige Funktion von Kunst ist, gesellschaftspolitisch kritisch und aktivistisch zu agieren.

Allerdings können sich Künstler:innen, die moralisch relevante Wesen in ihre Kunst integrieren, nicht *nicht* moralisch zu ihnen verhalten. Sobald ein empfindungsfähiges Wesen oder Körperteile davon in einem Kunstwerk oder einer Performance präsent sind, drängen sich mindestens folgende Fragen auf: Wie werden die Tiere im Rahmen eines künstlerischen Prozesses behandelt

5 Ullrich, Jessica (2019): Vorsicht, lebende Tiere! Braucht die Kunst Richtlinien für den Umgang mit Tieren? In: *Sozialmagazin* 44 (12), 90–97, 93.

6 Hursthouse, Rosalind (2013 [2011]): Virtue Ethics and the Treatment of Animals. In: Beauchamp, Tom L./Frey, Raymond G. (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Animal Ethics*, Oxford: Oxford University Press, 119–143.

7 Singer, Peter (2002 [1975]): *Animal Liberation*, New York: Harper Collins.

(Produktions-Ethik)? Wie werden die Tiere dargestellt oder inszeniert (Repräsentations-Ethik)? Wie sollen die Tiere vom Publikum wahrgenommen werden (Rezeptions-Ethik)? Und welche Beziehung besteht zwischen den Tieren und den Künstler:innen (Selbstreflexions-Ethik)?⁸

Death-Metal-Romantik in der Staatsoper

Auch wenn hier nicht der Ort ist, diese Fragen im Detail zu besprechen, sollen sie am Beispiel eines Orchesters verdeutlicht werden: Man stelle sich ein 100-köpfiges Sinfonieorchester vor, das eine Requiem-Aufführung inszeniert. Die menschlichen Körper aus Fleisch und Knochen sind in feinste Anzüge und teuerste Kleider gehüllt. Sie bringen Instrumente zum Klingen, die ihrerseits aus Gedärmen, Haaren, Fellen, Elfenbein, Knochen und anderen Körperteilen von verstorbenen Tieren bestehen. Musiker:innen, die den Anspruch haben, ihre Kunst zu reflektieren, könnten sich in Bezug auf die Produktions-Ethik fragen, woher das Elfenbein des Geigenbogens kommt oder ob das Kalb (Baby-Kuh), dessen Fell eine Pauke bespannt, ein gutes Leben hatte. Ein möglicher Zugang für die Reflexion der Beziehung der Künstler:innen zu den Instrumenten wäre folgender (Selbstreflexions-Ethik): Aus welchem Grund benutze ich Instrumente mit tierlichen Materialien? Würde ich auch das Fell meines Hundes für einen Dudelsack verwenden oder nur das Fell eines unbekanntes Tieres? Die Frage, welche Wirkung das Konzert auf Zuhörer:innen hat, die wissen, dass eine Totenmesse auf geschlachteten Tieren und deren Körperteilen gespielt wird, ist für die Rezeptions-Ethik relevant. Für mich erhält eine solche Inszenierung eine unheimliche, gespenstische Aura, wie sie nur in kühnen Death-Metal-Phantasien vorkommt. Die Verwendung von lebenden Tieren oder von aus toten Tieren gefertigten Materialien ist also weder moralisch noch künstlerisch neutral.

8 Vgl. dazu Camenzind, Samuel (2023): *Beastly Ethics of Aesthetics. Eine Analyse und Reflexionsinstrument zur ethischen Bewertung von Tieren in der Kunst*. Unpubliziertes Manuskript, Wien.

9 Der moralische Anthropozentrismus behauptet, dass nur der Mensch allein moralisch zählt oder eine moralische Sonderstellung vor allen anderen Spezies genießt.

Mensch = Tier + Kunst?

Analyse und Kritik des moralischen Anthropozentrismus⁹ laufen früher oder später auf das Thema der anthropologischen Differenz hinaus: Zur Diskussion steht, ob es mindestens ein moralisch relevantes Merkmal gibt, das allen Mitgliedern der menschlichen Spezies zukommt, bei anderen Tieren jedoch nicht vorhanden ist?¹⁰ Falls dies der Fall wäre, könnte man die moralische Sonderstellung der menschlichen Gattung überzeugend begründen. Damit wären die meisten Praktiken mit Tieren in Labor, Stall, Schlachthof, Wald und Ausstellungsraum legitimiert und die oben gestellten Fragen zur Produktions-Ethik überflüssig.

Ungeachtet der Frage, ob dem Besitz von Sprachfähigkeit, Selbstbewusstsein, Vernunft, Moralfähigkeit, Kultur, Werkzeuggebrauch etc. tatsächlich moralische Relevanz zukommt, haben Ergebnisse aus der evolutionären Entwicklungsbiologie, Neurowissenschaft, Kognitions- und Verhaltensforschung gezeigt, dass diese Merkmale oftmals gradueller Natur sind und nicht exklusiv beim Menschen vorkommen.¹¹ Könnte es sein, dass die Kunstfähigkeit, also das Potential, Kunstwerke erschaffen zu können, die letzte Bastion des Anthropozentrismus ist? Da es bei dieser Frage um nichts geringeres als um die Zugehörigkeit zur moralischen Gemeinschaft geht, ist sie aus moralphilosophischer Perspektive höchst relevant.

Mit einem leicht verschobenen Blick ist die Frage aber auch für die Kunst interessant. Denn ob Tiere fähig sind, Kunstwerke zu erschaffen, ob sie einer eigenen künstlerischen Praxis nachgehen können oder ob ein dialogisches Wirken zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Kunstschaffenden möglich ist, hängt in erster Linie davon ab, wie die Begriffe „Kunst“, „Kunstwerk“ oder „künstlerische Praxis“ definiert werden. Da die Definitionsversuche so vielfältig ausfallen, dass es hier nicht möglich ist, einen groben Überblick zu skizzieren, soll wenigstens ein Aspekt genannt werden, der auch moralphilosophisch interessant ist.

10 Ach, Johann S. (1999): *Warum man Lassie nicht quälen darf. Tierversuche und moralischer Individualismus*, Erlangen: Harald Fischer Verlag, 118.

11 Vgl. z.B. Benz-Schwarzburg, Judith (2012): *Verwandte im Geiste – Fremde im Recht. Sozio-kognitive Fähigkeiten bei Tieren und ihre Relevanz für Tierethik und Tierschutz*, Erlangen: Harald Fischer Verlag.

2 Borgards, Roland (2015): Einführung. In: Borgards, Roland/Köhling, Esther/Kling, Alexander (Hrsg.): *Texte zur Tiertheorie*, Stuttgart: Reclam, 7–25, 7.

3 Vgl. z.B. Bechtloff, Dieter (Hrsg.) (2005a): Out of Afrika. Im Zoo der Kunst I. In: *Kunstforum. Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst*, Rossdorf: TZ-Verlag; Bechtloff, Dieter (Hrsg.) (2005b): Die Genres der Fotografie. Im Zoo der Kunst II. In: *Kunstforum. Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst*, Rossdorf: TZ-Verlag; Ullrich, Jessica (2019): Vorsicht, lebende Tiere! Braucht die Kunst Richtlinien für den Umgang mit Tieren? In: *Sozialmagazin* 44 (12), 90–97.

4 Eine komparative Analyse der Begriffe Instrumentalisierung, Ausbeutung und Verdinglichung bei Tieren findet sich in Camenzind, Samuel (2020): Instrumentalisierung. Zu einer Grundkategorie der Ethik der Mensch-Tier-Beziehung, Paderborn: Mentis, 221ff.

Tiere können nicht begreifen, dass die Kunstfreiheit beim Menschen aufhören soll

Unbestritten ist, dass die Korkskulpturen *Subtraction One* (2016) der Graupapageien Clara und Karl des Kunstkollektivs CMUK¹² oder die Werkserie *Stöckchensammlung/ BeiBobjekte* (2005)¹³ der Französischen Bulldogge Carlos von den Hügeln für Menschen einen ästhetischen Wert besitzen und mit kunsttheoretischen Konzepten und Begriffen beschrieben und analysiert werden können. Diese Werke entstehen in Ateliers, sie werden kuratiert und in Galerien und Kunsträumen ausgestellt. Warum wird den Tieren nun der Künstler:innenstatus abgesprochen?

Die menschliche Spezies eignet sich schon lange artfremde Körper an und züchtet und formt diese rücksichtslos nach ihrem Willen; doch sobald die gestalteten „Biofakte“¹⁴ beginnen, nach dem Ebenbild ihrer Schöpfer:innen Schnauze und Schnabel an Karton und Korke anzulegen, fühlen sich die Menschen gekränkt und versuchen, die Diskriminierung auch noch rational zu begründen.

Ein Gegenargument gegen das nicht-menschliche künstlerische Wirken lautet: Papageien und Hunde können keine Künstler:innen sein, da sie nicht verstehen, was sie tun. Sie besitzen weder ein Bewusstsein darüber, künstlerische Objekte geschaffen zu haben, noch handeln sie zielgerichtet mit der Intention, ein Kunstwerk zu kreieren. Selbst wenn nach dem *Infinite-Monkey-Theorem*¹⁵ ein (nicht-menschlicher) Affe zufällig in die Computertastatur gehaut und den 2000 Zeichen langen Text zum Beastie Boy Hit *Brass Monkey*¹⁶ geliefert hätte –

12 Installation *Subtraction One* (2016), online unter: <https://h--a.org/de/cmuk/subtraction-one/> (25.4.2022).

13 Werksammlung *Stöckchensammlung/ BeiBobjekte* (2005), online unter <https://lenalieselotteschuster.com/art-works/stickcollection/> (25.4.2022).

14 Karafyllis, Nicole C. (2003): „Das Wesen der Biofakte“. In Karafyllis, Nicole C. (Hrsg.): *Biofakte. Versuch über den Menschen zwischen Artefakt und Lebewesen*. Paderborn: mentis, 1–26.

15 Das *Infinite-Monkey-Theorem* geht von der theoretischen Möglichkeit aus, dass wenn ein Affe lange genug ziellos auf einer Schreibmaschine tippt, dann wird er irgendwann zufällig William Shakespeares *Hamlet* geschrieben haben.

16 *Beastie Boys/Rick Rubin* (1987): *Brass Monkey*, Album *Licensed to Ill*, Def Jam Recordings.

sollte man ihm ernsthaft die Autorenrechte zusprechen? Aufgrund des genannten Arguments wäre das für viele zu *funky*.

Selbstverständlich gibt es bewusste künstlerische Praktiken, die bei anderen Spezies nicht anzutreffen sind. Auch den Einwand des Anthropomorphismus gilt es sorgsam zu prüfen. „Anthropomorphismus“ bezeichnet die Übertragung und Zuschreibung von menschlichen Eigenschaften auf Götter, Tiere, Pflanzen oder Maschinen, wobei der Terminus oftmals negativ konnotiert ist. Um einen naiven Anthropomorphismus zu vermeiden, sollten wir uns bewusst sein, dass „[w]as immer wir den Tieren zuschreiben, wir tun es immer aus unserer Sicht aufgrund unserer kognitiven Ressourcen, von denen wir nicht annehmen dürfen, dass sie perfekt oder auch nur annähernd ausreichend sind.“¹⁷ Wo im Falle der Tierkunst die Grenzen zu ziehen sind und eine Überinterpretation von Mensch-Tier-Kollaborationen vorliegt, ist jedoch alles andere als klar. Zurückhaltung und Bescheidenheit sind auf jeden Fall gute Ratgeber:innen.

Dies gilt auch für das Konzept der künstlerischen Autonomie. Denn niemand würde behaupten, dass jeglichem Kunstschaffen – und auch wissenschaftlichem Arbeiten – ein ausschließlich rationaler Prozess zugrunde liegt. Aleatorische Techniken (Zufallsverfahren) sind nicht erst seit Dadaismus und Surrealismus ein integraler Bestandteil der Kunst. Anstatt in die Fallgrube der Binarität zu tapen, die eindeutige Antworten verlangt und jegliche Differenzierung, Relativierung und letztendlich kritische Auseinandersetzung unterbindet, ist es fruchtbarer sich zu fragen, warum die Figur der Tierkünstler:in uns so herausfordert. Die Kunsthistorikerin Jessica Ullrich weist darauf hin, dass die Zuwendung zu Tieren „[...] auch das Konzept des autonomen, schöpferischen, über sein Werk herrschenden Autors als geistigem Urheber und intentionalem Zentrum von Kunst [...]“¹⁸ hinterfragt und erschüttert. Letztlich erinnern

17 Perler, Dominik/Wild, Markus (2005): *Der Geist der Tiere – eine Einführung*. In: Perler, Dominik/Wild, Markus (Hrsg.): *Der Geist der Tiere. Philosophische Texte zu einer aktuellen Diskussion* (=stw, Bd. 1741), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 10–74, 13.

18 Ullrich, Jessica (2016b): *Tiere und bildende Kunst*. In: Roland Borgards (Hrsg.): *Tiere – Ein kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart: Metzler, 195–215, 204.

uns Carlos und Co. daran, dass jeder kreative Akt ein unkontrollierbares, überraschendes Moment beinhaltet, das außerhalb der menschlichen Kontrolle liegt. Der „Geistesblitz“, der Moment eines kreativen Prozesses, wenn der Funke überspringt, ist kein bewusst gesteuerter Vorgang, was die Vorstellung der künstlerischen Autonomie angreift.

Notizen zur Produktions-Ethik: Zulässige und unzulässige Instrumentalisierungsformen

Interspezies-Kollaborationen bieten nicht nur die Möglichkeit, über Kunstdefinitionen und Autor:innenschaft nachzudenken. Die Kooperation mit nicht-menschlichen Tieren provoziert auch die Frage, wie speziesübergreifende Kollaborationsformen gelingen können und wie ethisch vertretbare Interaktionen mit anderen Tieren möglich sind. Nimmt man die speziespezifischen und persönlichen Interessen, Bedürfnisse und Lebensrhythmen der nachtaktiven Hybrid-Zwerghamster Tagliatelle und Biscotto ernst, findet eine Umkehrung der Mensch-Hamster-Hierarchie statt und die tierlichen Diabetes-Risiko-Patienten geben plötzlich den Takt vor.

Praktische Anleitungen¹⁹ zu Interspezies-Kollaborationen, kuratorische Richtlinien²⁰ zu Tieren in Kunstausstellungen und auch der oben erwähnte Fragenkatalog zur Selbstreflexion (Camenzind 2023) weisen darauf hin, dass artübergreifende Zusammenarbeit ein komplexes und anspruchsvolles Unterfangen ist, bei dem auch die erkenntnistheoretischen Grenzen (epistemischer Anthropozentrismus) deutlich werden. Interessant festzuhalten ist, dass keine der genannten Richtlinien die Posi-

19 Vgl. z.B. Jevbratt, Lisa/Rosebud (2009): *Artistic Interspecies Collaboration Field Guide*. Online unter: jevbratt.com/writing/interspecies_field_guide.pdf (26.4.2023)

20 Vgl. z.B. Dion, Mark (2000): *Some Notes Towards a Manifesto for Artists Working With or About the Living World*. Online unter: <https://experimentalgeographies.tumblr.com/post/133549007426/some-notes-towards-a-manifesto-for-artists-working> (26.4.2023); College Art Association (2011): *The Use of Animal Subjects in Art: Statement of Principles and Suggested Considerations*. Online unter: <https://www.collegeart.org/standards-and-guidelines/guidelines/use-of-animals> (26.4.2023); *Minding Animals International* (2017): *Minding Animals Curatorial Guidelines Animals and Art Exhibitions*. Online unter: <https://www.mindinganimals.com/about/policies/> (26.4.2023).

tion vertritt, Tiere sollten absolut aus dem Kunstkontext ausgeschlossen werden. Ob Tiere als Kunst-Subjekte oder Objekte moralisch zulässig oder unzulässig instrumentalisiert werden, ist jedoch nicht zuletzt vom Kontext und den individuellen Bedürfnissen der Tiere abhängig. Dass die Antworten ganz unterschiedlich ausfallen müssen, lässt sich sehr gut am Beispiel des *Interspecies Art Research Projekt* zeigen, wo nicht nur eine Vielfalt an involvierten Tierarten – die Französische Bulldogge Paris, die Hybrid-Zwerghamster Tagliatelle, Biscotto und Camilla (†), die Mischlingshündin Mila, die beiden Pudel Sans und Souci (†), Stadttauben und Oktopus –, vorhanden ist, sondern auch ganz verschiedene künstlerische Zugänge gewählt wurden. Allgemein lässt sich jedoch festhalten: Müssen Täuschung, Manipulation, Gewalt oder Zwang angewandt werden, damit Tiere dem menschlichen Willen entsprechend performen, werden tierliche Bedürfnisse vernachlässigt, sind die Tiere gestresst, haben Schmerzen oder wird ihnen anderweitig geschadet, dann sind das Indizien für eine unzulässige Instrumentalisierung der Tiere.

Aber warum sollen wir in prekäre Beziehungen mit ihnen treten, in denen ihre Rechte verletzt oder ihre Interessen und Bedürfnisse ignoriert werden? Der Pinzettengriff der menschlichen Hand mit opponiertem Daumen und gestrecktem Zeigefinger hätte auch das Potential, Tieren ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen, die nur die menschliche Spezies bieten kann – also doch noch eine anthropologische Differenz! Ob damit eine moralische Sonderstellung begründet werden kann, ist fraglich.²¹ Und falls doch, umfasst sie sicherlich eine humanistische Pflicht, für die anderen Tiere Care-Arbeit zu leisten, für sie zu sorgen und sie in den Schlaf zu kraulen – selbst dann, wenn sie den menschlichen Geist provozieren, seine Geduld strapazieren und unartig anthropozentrische Kategorien und Wertvorstellungen durcheinanderbringen.

21 Denn mit einem Schnabel (*Rostrum*), der z.B. bei Vögel, Schildkröten oder Schnabelwalen anzutreffen ist oder den Saugnäpfen eines Oktopusarms kann der Mensch wiederum nicht mithalten.



Canine Vision 1 —

Co-Kreation mit Paris van der Thunder

22

Das Sehvermögen von Hunden unterscheidet sich vom menschlichen Sehvermögen. Es ähnelt der Rot-Grün-Blindheit. Die Fotoserie Canine Vision 1 zeigt die Skulpturen von Paris van der Thunder aus ihrer dichromatischen Sicht, violett-blau, gelb und Grautöne umfassend.

Paris van der Thunder erschafft Skulpturen aus unterschiedlichen Stoffen und weichen Materialien. Ihre Reclining Sculptures entstehen performativ und oftmals im Liegen.

Sie erzeugt aus flachem Material dreidimensionale Formen. Dabei wendet sie um sich selbst kreisende Drehbewegungen an, meist bei zeitgleichem Schieben des Stoffes mit ihrer Schnauze. Auch das Wühlen im Material kommt häufig zum Einsatz. Durch dieses „Scharren“ setzt sie mit ihren einzig aktiven, zwischen den Zehen liegenden Schweißdrüsen ihre persönliche Duftnote. Das Visuelle wird hier zusätzlich mit einem olfaktorischen Signal ergänzt.

Als Voraussetzung für ihr kreatives Schaffen bedarf es jedoch einer von bestimmten Faktoren abhängigen Ausgangslage. Beim Erforschen ihrer Arbeitsweise hat sich neben diesen Faktoren auch ein spezielles Verhaltensmuster abgezeichnet. Einige Beobachtungen sind im Folgenden zusammengefasst.

Faktor 1: Die Umgebung

Paris arbeitet nicht überall. Neben ihrem Liegeplatz unter dem Schreibtisch im Atelier bevorzugt sie dafür den Duschvorleger im Bad und das orangefarbene Sofa im Wohnzimmer. Doch was haben diese Orte gemein?

Paris arbeitet nur, wenn sie sich unbeobachtet fühlt, also die menschliche Rudelführung keinen Blickkontakt zu der Hündin sucht und zeitgleich einer andauernden Tätigkeit nachgeht. Und genau das findet an diesen drei Orten statt.

Faktor 2: Die Leitwölfin

Als Begleithund sieht Paris ihre Aufgabe darin, dafür zu sorgen, dass es der Leitwölfin – in diesem Fall bin das ich – gut geht, da diese (Leitwölfin/ich) die Versorgung des Rudels, also auch von ihr (Paris), sicherstellt. Der Kunstproduktion wird folglich die Existenzsicherung vorangestellt.

Paris braucht also die Gewissheit, im Moment keinen Auftrag erfüllen zu müssen, um überhaupt Interesse an einem Stück Stoff zu zeigen. Wenn also die Leitwölfin unter

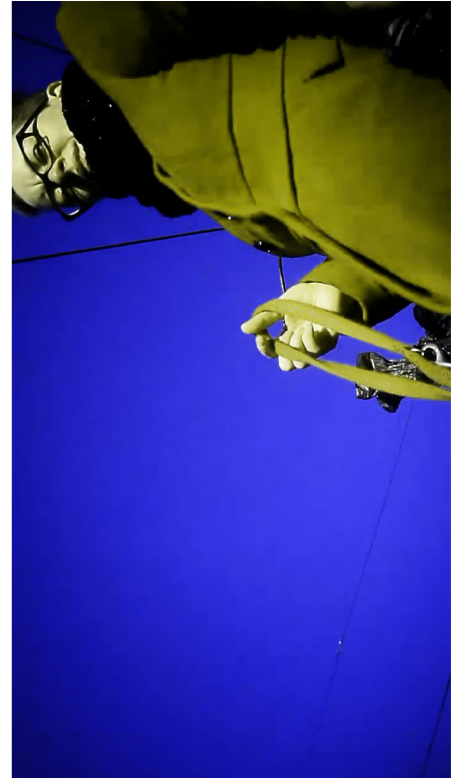
23

der Dusche steht, am Computer arbeitet oder sich ganz dem Netflix-Streamen hingibt, scheint dies das notwendige Signal – auftragslos – zu senden.

Faktor 3: Die Dringlichkeit

Dem folgt der Wunsch, es sich schnellstmöglichst bequem zu machen und eine Ruheposition einzunehmen. Dafür legt sich Paris gerne in ihr Körbchen oder ihre Tragetasche. Manchmal ist dies aber auch die perfekte Ausgangslage für das Erschaffen einer neuen Reclining Sculpture/Liegeskulptur.

Nach Fertigstellung verändert Paris die Skulpturen nur äußerst selten. Manchmal setzt sie sich auf sie oder läuft über sie hinweg.





Teil 1: Der Pudel —

ein Gesellschaftshund

Teil 2: Ohne, Souci.

24

Teil 1:

Der Pudel – ein Gesellschaftshund
„Dein Hund ist eigentlich kein Hund, sondern ein kleiner Mensch.“ Helmut Qualtinger zu Erni Mangold über ihren Pudel Puschi. Der Pudel ist eine sehr alte, wenn nicht die älteste Hunderasse, die aufgrund ihrer Beliebtheit und weiten Einsatzmöglichkeit als Jagd-, Hüte- und Gesellschaftshund auch gut dokumentiert ist. In Darstellungen und Texten seit der Antike kommen Pudel vor. Dies trifft bei weitem nicht auf alle Hunderassen zu.



Dog (Boye or Puddle) said to belong to Prince Rupert of the Rhine (1619–1682), Killed at the Battle of Marston Moor in 1643, painting is attributed as being Rupert's sisters work.

Großer Wiedererkennungswert
Die vielen Beschreibungen und Bilder sind auch deswegen so spannend, weil sich der Pudel über diese lange Zeitspanne kaum verändert hat. Noch heute erkennen

25

wir die typische Pudelfigur auf einer antiken Münze und den typischen Pudelcharakter in einem Gemälde aus dem 17. Jahrhundert. Dieser besondere Umstand ist auch der typischen Pudelschur zu verdanken, die seit der Antike gleich geblieben ist. Im alten Ägypten und Griechenland tritt der Hund meist als Beschützer der Toten und der Lebenden auf. Der Pudel ist aufgrund seines Wiedererkennungswertes und seiner großen Verbreitung, besonders in Europa und Nordamerika, zum Sinnbild für Hunde generell in der westlichen Kultur geworden. So traten Mitte des 19. Jahrhunderts bis Mitte des 20. Jahrhunderts Pudel verstärkt in bildlichen Darstellungen, Figuren, Texten, Musik und Romanen auf.

Ab 1500 wird der Pudel, durch vermehrte Darstellungen und Erzählungen, immer präsenter. Sie treten als Jagdhunde auf und als kleine Künstler:innen – Zirkushunde – häufig im Gefolge von Roma und Sinti, die Zirkusvorführungen boten. Der intelligente und athletische Pudel eignete sich dafür wunderbar und reiste zugleich durch ganz Europa. Seit dem 17. Jahrhundert häufen sich auch die Geschichten der Pudel als treue und schützende Begleiter:innen in Kriegen.

Eine besonders markante Geschichte ist die von „Boy“ im 30-jährigen Krieg, die den intelligenten und treuen Charakter des Jagd-, Schutz- und Gesellschaftshundes unterstreicht. Er wurde Rupert von der Pfalz, Duke of Cumberland, während seiner Gefangenschaft in Linz vom englischen Botschafter in Wien, Earl of Arundel, geschenkt. Obwohl der Hund „Boy“ oder einfach ‚Pudel‘ genannt wurde, handelte es sich wahrscheinlich um eine Hündin. Dieser Hund war eine damals seltene Rasse eines weißen Jagdpudels. Wahrscheinlich waren es sogar zwei Pudel, ein schwarzer und ein weißer, die Rupert geschenkt wurden. Der Schwarze ging schon früh im Krieg verloren; der weiße Überlebende wurde berüchtigt. Er begleitete seinen Rupert nach dessen Freilassung auf Schritt und Tritt. Auch am Pferd in einer Tasche immer dabei, zog er sogar in Gefechte mit ihm. Es wurde propagiert, dass „Boy“ als „Hundehexe“ [dog-witch] über dunkle Kräfte verfügte. „Boy“ war in ganz Europa berühmt und beeindruckte viele Zeitgenoss:innen, sodass der damalige osmanische Sultan Murad IV. seinen Botschafter bat, sich um ein ähnliches Tier zu bemühen. „Boy“ begleitete Rupert bis 1644 auf seinen Reisen.

Ohne Souci.



Mi. 29. März, 15:35

Dieses Bild von Sans haben wir uns am 29.03.2023, um 15:35 Uhr zugeschickt – und damit genau 6 Monate nach dem Tod von Souci, einem unserer beiden Pudel. Gemeinsam waren sie Sans Souci: ohne Sorge.

Das Schloss Sanssouci, barocker Namensgeber, ist eng mit der Persönlichkeit Friedrichs des Großen verbunden. Der Name sans souci – aus dem Französischen „ohne Sorge“ – ist dabei als Wunsch und Leitmotiv des Königs zu verstehen, denn hierher zog er sich mit seinen Hunden am liebsten zurück. Besonders ist die Schreibweise am Schloss: „Sans, Souci.“ mit Beistrich und Punkt. Viele Interpretationen gibt es dazu. Eine geht davon aus, dass die Interpunktion auf die sich gegenseitig bedingenden Wörter für die Aussage verweist. Es braucht immer beide, um „ohne Sorge“ zu sein, nie das eine ohne das andere. Für den Namen unserer Pudel suchten wir nach einem klingenden Namen mit Zischlaut (auf das hören Hunde angeblich besser), in dem barockes Flair mitschwingt, das zu diesen entzückenden und eleganten Hunden einer alten Rasse passt. Übernommen aus einem Tierheim, in dem sie nach einer tragischen Vorgeschichte gemeinsam gelandet sind, haben sie ihr gesamtes Leben immer zusammen gemeistert. Auch dieser Umstand sollte sich im Namen der beiden tapferen Hunde widerspiegeln. So passte Sans, Souci einfach perfekt!

Souci war die Künstlerin des Pudel-Duos. Hier ihr Artist Statement, für das ursprünglich geplante Interspecies Projekt:



„Ich verziere und „tagge“ die Gehsteige meiner Umgebung. Durch die expressionistische, gestische Malweise übertrage ich meine Dynamik direkt auf die „Leinwand“. Die entstehenden Tropf- und Spritzbilder sind dabei ephemere: schon der nächste Regenguss lässt sie verschwinden und meine Arbeit beginnt von vorne!“

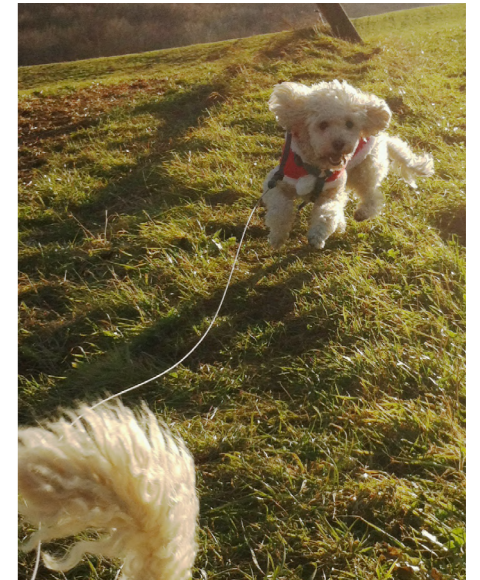
Souci ist am 29.09.2022 an Krebs gestorben.

Wie gehen Tiere mit dem Verlust ihrer Partner:innen/Familienmitglieder um? Lässt sich tierische Trauer menschlich deuten? Wie wird die Leerstelle definiert? Welche sozialen Dynamiken entstehen neu bzw. werden umgeschrieben? Und woran lässt sich das festmachen? Wie dokumentieren?

Fotos von unseren Hunden und den Spaziergängen haben wir, die Menschentiere, uns schon immer gegenseitig geschickt. Jedoch hat sich das, seit dem Tod von Souci, intensiviert und wurde dadurch zu einem unkommentierten, täglichen Update und Ritual. Ähnlich wie in On Kawaras „I got up“-Postkartenserie reduzierten wir die Kommunikation über Sans' „Trauerverarbeitung“ auf ein System, das die zeitliche Dauer – aber größtenteils ohne räumlichen Kontext – integrierte. Die Möglichkeit, auf dem Smartphone direkt Teile eines Bildes freizustellen, steigerte metaphorisch den Eindruck der Einsamkeit und der Blick fokussierte sich auf den vierbeinigen hinterbliebenen Akteur. Kann man in ihm Trauer ablesen? Oder deren Verarbeitung? Ist eine Entwicklung zu erkennen? Oder liegt diese nur im Auge der Betrachtenden?

So gibt der SMS Verkehr und das Verschicken des freigestellten Pudels eine Taktung vor und wird zur Inspirationsquelle und zum Metronom unserer eigenen Trauerverarbeitung. Sans ist in diesem Projekt nicht nur Objekt unseres „human gaze“ (worin dies ja offensichtlich fußt). Im Hinschauen, Lesen und in dem Versuch, menschliche Gefühle in ihm zu deuten bzw. tierische (hundische) Formen der Gefühlsäußerung in uns selbst zu erkennen, wird es zu einem Projekt zwischen uns, Inter-Species.

Das letzte Bild sollte aber Souci zeigen, hier über eine Wiese hüpfend (obwohl sie nach ihrem Bandscheibenvorfall eigentlich nicht mehr so gut rennen konnte). Dieses charakterisiert sie wohl am besten: eine gewitzte Frohnatur.



.....
Space

Who squeezed you?
Invaded your space
And held you too tight?
Closed the cover
And captured you?

Your death seems like
A memory
Or a moment.
Like a photography
But much more fragile.

You may fall in pieces,
Right on page 179, chapter 10.2.
„On the understanding of aesthetical
perception within space“.

.....

Sandra
Eichinger

Leseliste

Berger, John (1980):
Why look at animals, In: *About Looking*,
New York: Pantheon Books.

Borgards, Roland (Hg.) (2016):
*Tiere. Kulturwissenschaftliches Hand-
buch*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag

Ferrari, Arianna, Petrus, Klaus (Hg.) (2015):
Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen,
Bielefeld: transcript Verlag

Amir, Fahim (2018):
Schwein und Zeit. Tiere, Politik, Revolte,
Hamburg: Edition Nautilus

Haraway, Donna (2016):
Das Manifest für Gefährten,
Berlin: Merve Verlag

Jevbratt, Lisa:
*Interspecies Collaboration – Making Art
Together with Nonhuman Animals*,
Online unter:
<http://128.111.69.4/~interspecies/>
(01.05.2023)

Morris, Desmond (1996):
Illustrated Dogwatching,
London: Ebury Press Limited

Morris, Desmond (1962):
*The Biology of Art: A Study of the Picture
– Making Behaviour of the Great Apes
and Its Relationship to Human*,
London: Methuen

Godfrey-Smith, Peter (2017):
*Other Minds: The Octopus and
the Evolution of Intelligent Life*,
London: Harper Collins Publishers

Ullrich, Jessica (2015):
Jedes Tier ist eine Künstlerin,
In: Sven Wirth, Anett Laue, Markus Kurth,
Katharina Dornenzweig, Leonie Bossert,
Karsten Balgar (Hg.),
*Das Handel der Tiere. Tierische Agency
im Fokus der Human-Animal Studies*,
Bielefeld: transcript Verlag

Ullrich, Jessica (2019):
Vorsicht, lebende Tiere! Braucht die Kunst
Richtlinien für den Umgang mit Tieren?
In: *Sozialmagazin* 44 (12), 90–97.

Ullrich, Jessica (Hg.):
Tierstudien 01/2012, Animalität und Ästhetik,
Berlin: Neofelis Verlag

Ullrich, Jessica (Hg.):
Tierstudien 21/2022, Tierliche Zukünfte,
Berlin: Neofelis Verlag

College Art Association (2011):
*The Use of Animal Subjects in Art: Statement
of Principles and Suggested Considerations*.
Online unter:
[https://www.collegeart.org/standards-and-
guidelines/guidelines/use-of-animals](https://www.collegeart.org/standards-and-guidelines/guidelines/use-of-animals)
(26.4.2023).

Minding Animals International (2017):
*Minding Animals Curatorial Guidelines
Animals and Art Exhibitions*.
Online unter: [https://www.mindinganimals.
com/about/policies/](https://www.mindinganimals.com/about/policies/)
(26.4.2023).

Wertheimer, Jürgen (2022):
Mischwesen. Tiere, Menschen, Emotionen,
Berlin: MSB Matthes & Seitz

