

**Assignment # 35 „What kind of art can be done with real animals?“
For post-studio course (John Baldessari)**

Lieber John,
Deine Frage ernst zu nehmen, heißt zunächst, sie genauer zu betrachten. Schließlich handelt es sich hier auch um eine Übung: was meinst Du eigentlich genau und was willst Du überhaupt von uns? „What kind of art can be done with real animals?“ Mit „realen Tieren“ meinst Du lebendige oder zumindest organische Tiere? Deine Frage klingt zugleich nach einer Aufforderung zur Genre-Bestimmung und einer Aufmunterung des Möglichkeitssinns. Genau diese Doppelbewegung wirkt trotz aller Heterodoxie ziemlich kunstpädagogisch, aber das ist ja nicht so schlimm. Du sagst ja selbst immer, dass Du wegen des Geldes Kunst unterrichtest und man Kunst zwar nicht unterrichten könne, es aber Sinn mache, Künstler:innen unterrichten zu lassen.

Lieber John,
zunächst wird wohl der größte Teil der Kunstproduktion ohnehin „done with real animals“. Vom Pinsel, der aus Tierhaar gefertigt ist, über den Knochenleim, der so viele künstlerische Objekte zusammenhält, bis hin zu Kunstschaffenden und -rezipierenden selbst: 90% der Zellen auf unserer Haut und im menschlichen Körper haben nichtmenschliche DNA. Wir wollen auch den wandelnden Friedhof nicht vergessen, zu dem die meisten ihren Bauch machen, um für die Kunstproduktion oder -rezeption bei Kräften zu bleiben. Bei Kunst sind Tiere also wohl immer dabei, und das nicht erst seit heute: Das erste, was Menschen zur Darstellung gebracht haben, war, so scheint es, Tiere. Die nachweisbar ältesten Höhlenmalereien in der französischen Chauvet-Höhle – übrigens als „Art pariétal“ bezeichnet (franz.: zur Wand gehörige Kunst) – werden auf ein Alter von 32 000 Jahren geschätzt, und zeigen: Tiere. Das Verhältnis von Tieren und Kunst scheint also älter als Kapitalismus, Kunstpädagogik und Kunstzeitschriften. Und überhaupt, was ist eigentlich der Subtext Deiner Frage? Künstler:innen gehören schließlich auch zur Gruppe Homo sapiens: Menschen sind „real animals“! Oder nimmst Du die Menschen aus der Natur raus und die Natur aus dem Menschen?

Lieber John,
meine erste Antwort auf Deine Frage wäre also: alle und das seit immer.

Das ist reichlich unbefriedigend. Deine weite Frage produziert weite Antworten. Zugegeben, wir sind nicht nur die Opfer der Fragen unserer Lehrer:innen, auch nicht unserer Kunstlehrer:innen. Vielleicht ist es produktiver, statt definitorisch vorzugehen, eher exemplarisch zu bleiben. Nehmen wir drei Männer und ihre Arbeit mit Tieren als Beispiele: Joseph Beuys, Damien Hirst und Martin Kippenberger.

Beuys verbrachte 1974 als engagierter Künstler bei der Aktion *I like America and America likes Me* drei Tage mit einem, von bestimmten nordamerikanischen Natives als heilig verehrten, Kojoten in den Räumen einer New Yorker Galerie. Die Arbeit mit einem „real animal“ sollte Trauerarbeit und Versöhnung angesichts der Verbrechen des Kolonialismus ermöglichen. Typisch für diese Art der Arbeit ist formal, dass just die Mechanismen, die im Verhältnis zu Menschen kritisiert werden, in Bezug auf Tiere re-enacted werden. Beuys Verhältnis zum Koyoten unterscheidet sich kaum vom chauvinistischen Verhalten der Kolonisator:innen zu den Natives. Was passierte mit dem Koyoten nach der Ausstellung, wie gelangte er überhaupt dorthin? Reicht die Verdopplung einer schlechten Wirklichkeit mit spiritualistischem Spin für kritische Kunst?

Damien Hirst, dem wohl niemand gesellschaftliches Engagement vorwerfen kann, erlangte gleichfalls mit Arbeiten mit „realen Tieren“ zu einigem Geld und Ruhm. Berühmt wurde der von Hirst in Formaldehyd eingelegte Tigerhai. Der Behälter trägt den Namen *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991). Hirst ging es laut Eigenaussagen um das Erzeugen des Gefühls, in einem ganz anderen Element zu sein, wofür dem Künstler auch ein großes mit Wasser gefülltes Gefäß gereicht hätte. Hirst war es trotzdem nicht möglich, auf den Hai zu verzichten: Der Fisch ist im Wasser und das Wasser ist im Fisch. Bei Beuys und bei Hirst scheinen Relokation und Out-of-Placeness von realen Tieren, egal ob tot oder lebendig, Kunsträume als Schwellen zwischen Domestikation und Wildheit, Herrschaft und Eigensinn zu adressieren.

Martin Kippenbergers Foto von seiner Hochzeitsreise nach Venedig schließt an diesen Vektor an, aber treibt ihn darüber hinaus: ein Jahr vor seinem Tod in Wien reiste Kippenberger 1996, einem Jahr ohne Biennale, nach Venedig und ließ sich mit Tauben auf Kopf und Schultern auf dem Markusplatz fotografieren. Dazu musste Kippenberger die Tauben weder einsperren noch ausstopfen. Die Paläste der Bourgeoise sind aus Hundescheisse gebaut, heißt es bei Brecht. Vielleicht liebte es Kippenberger deshalb, bei Kunstpartys schmuddelige Hundewitze zu

erzählen, wie Du, John, selbst berichtet hast. Hunde können keine Snobs sein, meinte der Hegelianer Alexandre Kojève. *Lapdogs of the Bourgeoisie* war der Titel einer rezenten Veranstaltung zu Dissidenz und Komplizenschaft in der Kunst. Mit Stadtauben als verwilderte Nachkommen ehemals domestizierter Nutztiere zu arbeiten, die öffentliche Räume besetzen und Teil der Zirkulation von Stadtbildern und Tourismus, Öffentlichkeit und Nestbeschmutzung wurden, heißt Teil ihres Habitats zu werden, das auch unseres ist, und sich auf eine Weise aufs Spiel zu setzen, wie es Beuys und Hirsts Arbeiten nie tun, die letztlich mit dem ästhetischen Vokabular kolonialer Taxinomien und Völkerschauen ihr Auslangen finden.

Lieber John,
nun kann ich meine erste Antwort präzisierend ergänzen: mit „realen Tieren“ kann man höchst erfolgreich Kunst machen. Die Herausforderung dabei ist, zugleich weder zu Kolonisator:innen noch zu romantisierend-essenzialisierenden Fetischist:innen zu werden.

Meine Antwort bleibt so merkwürdig raum- und zeitlos wie Deine Frage. Aber gehe ich Dir mit meinen bohrenden Nachfragen und besserwisserischen Antworten auf die Nerven? Du hast doch dieses Fass aufgemacht! Vielleicht würde Dir ein Sager von Deinem Kollegen Barnett Newman besser gefallen: „Aesthetics is to art what ornithology is to birds“.

Satteln wir dieses Pferd, wenn es uns denn lässt, von hinten auf: bei den Mythopoetiken und Philosophien bestimmter melanesischer Gesellschaften. An die dreissigtausend Melanesier:innen sprechen eine Sprache, die von ihnen selbst als „Manje Kundi“ beschrieben wird, die Sprache der Papageien, jenen merkwürdigen Nachplappern, die den Mimesis-Motor zum Stottern bringen. Die dörflichen Weiler der Manje Kundi haben eine zirkulierende Form, der Kreis ist hier zugleich Verb, Echo, Verstärker und Manifestation von Alltag und Ritualität. Es gibt kaum sichtbare oder weite Pfade die zu einem solchen Weiler führen, noch spielt der Eingangsbereich eine wichtige Rolle. Der Weiler richtet sich nach Innen aus, auf den offenen zentralen Platz, der Amei genannt wird. Hier ist auch der Korombo zu finden, jenes Kult- und Geisterhaus, in das man nur auf allen Vieren kriechend gelangt. Der Korombo ist zugleich der Kwatbil, jener Vogel, der laut des Narrativs der Manje Kundi einst auf der Erde landete und den Menschen das Geheimnis der Geburt zeigte. Das zirkuläre Innere als Trope von Transformation, Produktion und Reproduktion setzt sich in Alltagspraktiken fort: nie wird etwas nackt übergeben, es wird eingewickelt überreicht. Die Geschlechterverhältnisse sind Teil dieses Tanzes: regelmäßig wird die Landung des Kwatbil von Männern mit Vogelmasken re-enacted, die so schwer sind, dass ein nach hinten Kippen des Kopfes zum Genickbruch führen könnte. In den Malereien auf der Innenseite des Korombo sind Formen zu finden, die an weibliche Geschlechtsorgane erinnern. Der entscheidende Punkt hier ist, dass das Schließen des Kreises eine kontinuierliche Bewegung von einem Zeichen zum nächsten erzeugt. Zeichen zirkulieren, transformieren, produzieren und reproduzieren im utopischen Raum der Manje Kundi. Dieser Raum als prozessualer Vektor ist in Architekturen und Alltagspraktiken dermaßen eingelassen, dass er nur im Narrativ des Kwatbil zu Verbalisierung gelangt. Kurz: er ist naturalisiert. Die Anthropologin Diana Losche argumentiert, dass bei den Manje Kundi Kunst Ornithologie ist und Ästhetik Vögel.

Lieber John,
Deine Frage scheint nicht im Bauch des Kwatbil zuhause zu sein, sie wirkt wie ein Pfeil, der auf die Schatten in der europäischen Höhle Platons zielt und zugleich ein Bumerang sein will, der raus zum Licht führt. Wie sonst könnte man Deine Frage verstehen? Lieber John, please stop being such a speciesist Westener!