

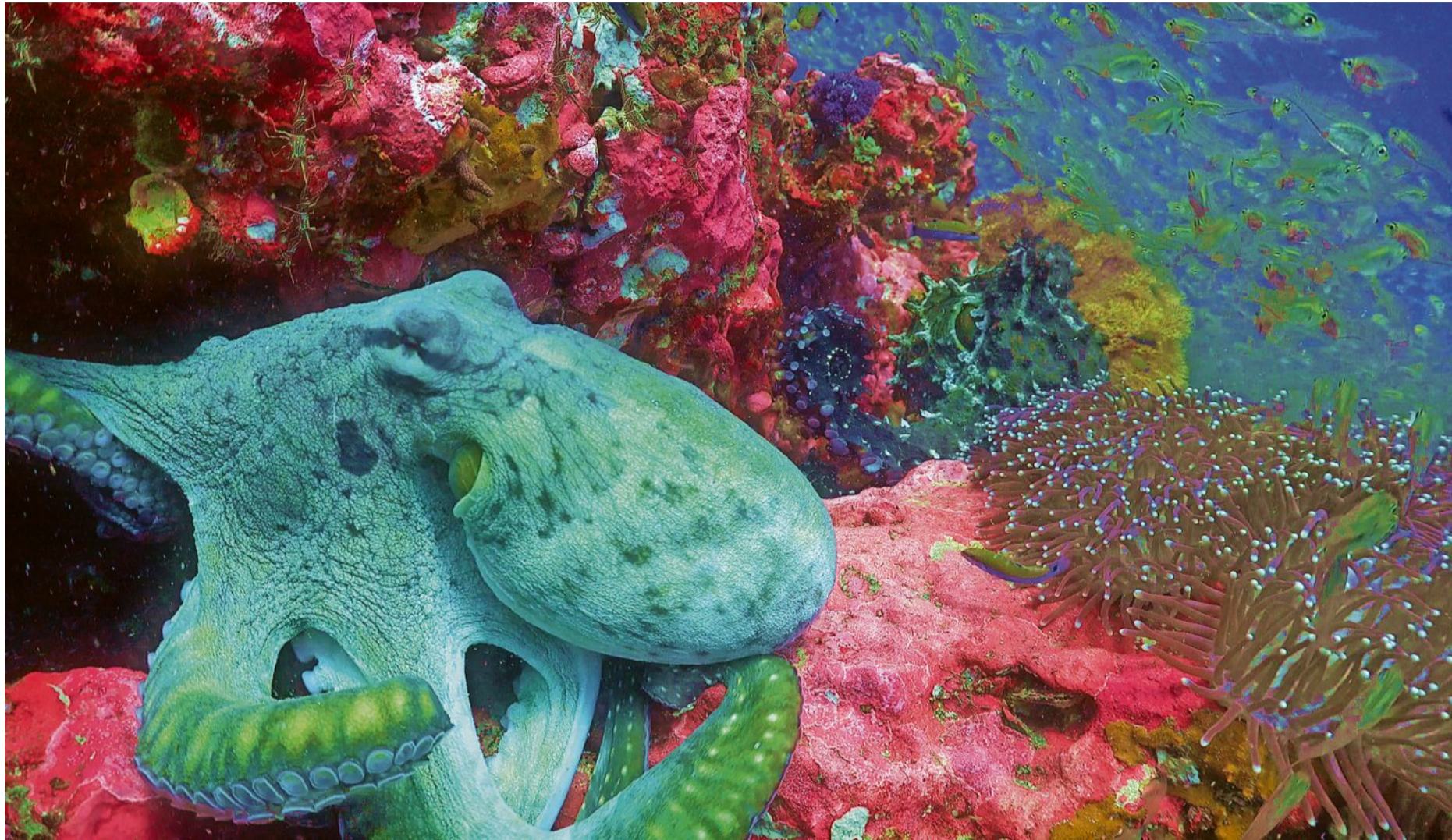
# Jedes Tier ist eine Künstlerin

Mitgeschöpfe als Mitschöpfer: Die „Artenreffen“-Schauen mit zeitgenössischer Kunst zeigen, wie das Verhältnis zwischen uns und dem Rest der Fauna kreativ werden kann.

Nein, diesen Halm verweigert der Zebrafink für sein Werk. Erst die nächste Faser, von der Hand des Künstlers Björn Braun auf einer weißen Fläche abgeleitet, akzeptiert der Vogel und fliegt mit ihr im Schnabel aus dem Bild. Darbieten, Aufnehmen oder Zurücklassen, mehr zeigt das Video Brauns in knapp einer Stunde nicht von der Interaktion zwischen Mensch und Tier. Im Nebenraum erst warten Resultate der Kooperation aus dem Jahr 2012: Nester aus Zweigen und Federn, bunten Plastikstäbchen und Kunststoffbändern, mal zart gewirkt, mal kompakt verdichtet. Objekte, die kunstvoll erscheinen und in der Kunst- und Kulturstiftung Opelvillen Rüsselsheim auf Sockel gehoben werden.

„Jedes Tier ist eine Künstlerin“, hat Rosemarie Trockel 1993 behauptet und damit das zwar egalitäre, aber anthropozentrische Diktum Joseph Beuys' von der Künstlerschaft eines jeden Menschen ins Feministische und Zoologische gewendet. In Rüsselsheim blickt einem Trockels Hündin Hannah auf Fotografien entgegen, die zwischen klassischem Porträt und erkenntnistheoretischer Erfassung changieren. In der Vitrine daneben kriecht auf einem Bild Peter Weibel an der Hundeleine, gehalten von seiner Partnerin Valie Export, durch eine Fußgängerzone: Dokument einer typischen Aufreger-Aktion der Sechziger, als die Frauenbewegung maskuline Ängste wackelkitzelte. Aus anderen Gründen, doch immer noch mit emanzipatorischem Anspruch, begeben sich Künstler heute auf alle viere. Krötöt Juraak und Alex Bailey agieren in eigens für die Schau dargebotenen und filmisch festgehaltenen Performances robbend, ruhend oder krabbelnd vor Hunden und Katzen. Die den Künstlern fremden Haustiere werden weder bedrängt noch manipuliert; sie können freiwillig mittun. Dazu, solche Übungen der achtsamen Annäherung auf Augenhöhe als Kunst zu goutieren, ist freilich nur der Mensch in der Lage: das Animal symbolicum, das sich zumindest teilweise aus dem Käfig der Verhaltensbiologie befreit hat, indem es komplexe Zeichen produziert und deutet. Ein tiefer Graben trennt uns vom Rest der Fauna.

Und doch leben wir seit jeher in so inniger, vielschichtiger Koexistenz mit ihr, dass drei koordinierte Ausstellungen von Gegenwartskunst und Design unter der Überschrift „Artenreffen“ in Rüsselsheim, Wiesbaden und Offenbach bloß an der Oberfläche kratzen können. Das Tier als Gefahr und Nahrung, Gefährte und



Schwimmt im Bewusstseinsstrom muslimischer Gebete: kolorierte Krake in Monira Al Qadris Videoinstallation „Divine Memory“

Foto Nassauischer Kunstverein Wiesbaden

Ekelobjekt, als Rohstofflieferant, Totem, verehrt oder verhasstes Wesen; das Tier schließlich als fragile Existenz, von uns in seinem Fortbestand gefährdet oder bereits ausgelöscht: All das aufzuschlüsseln wäre ein unendliches Unterfangen. Doch Mensch-Tier-Relationen haben durch die Klimakrise eine neue Dringlichkeit erhalten. Dafür ist der Aufstieg des Veganismus vom Spleen weniger zum Lifestyle-Phänomen nur ein Symptom. Überdies scheint in Zeiten, in denen biologische Dichotomien wie die von Mann und Frau fragwürdig geworden sind, offenbar auch die Bereitschaft zu wachsen, die einst scharf gezogene Grenze zwischen Mensch und Tier als verschwommene Linie wahrzunehmen.

In „Kunst für Tiere“, so der Titel der Ausstellung in Rüsselsheim, die einen „Perspektivwechsel für den Menschen“ erreichen will, steht das tierische Gegenüber als Akteur, Partner, Mitschöpfer im Mittelpunkt, dessen Status weit über den eines Gegenstands der Darstellung oder eines Requisits hinausgeht. Vielleicht auch deshalb verschwendet sie keinen Gedanken an die Dobermänner in Anne Imhofs „Faust“-Installation oder den Kojoten, den Beuys zum Teil einer Aktion machte. Stattdessen wirkt das Tier selbst schöpferisch. Lecksteine von Elch, Ziege, Zebra, Giraffe und Bongo, von Jan Schmidt 2014 in Bronze gegossen, erweisen sich als unwillkürlich geformte Skulpturen, als angelegene Readymades animalischen Ur-

sprungs, Welten entfernt von den Pinselein- beschäftigungstherapierter Zooaffen.

Zu den faszinierendsten Ausstellungsstücken gehören „Naturantypen“ von Maximilian Prüfer. Der Künstler hält in seiner Serie „Ich möchte sehen, was du riechst“ mit einem an die Cyanotypie angelehnten Verfahren die Laufwege von Ameisen um Kekse herum fest. Die dabei entstehenden Visualisierungen auf der Grenze zwischen Spur und Zeichen wecken Assoziationen an himmlische Konstellationen.

Anderen geht es darum, Blickkontakt herzustellen. Auf den monumentalen Orang-Utan-Porträts, die Gabriele Mutschel nach Fotografien, die sie auf Borneo in der Forschungsstation von Birutė Galdikas aufgenommen hat, fertigt, werden Affen zu Individuen. Kühe in ihrem erstaunlichen Formen- und Artenreichtum hingegen treten einem in Ursula Böhmers Fotos aus den zurückliegenden zwanzig Jahren entgegen, wahlweise en face oder im Nahblick als Fell- und Körperlandschaften.

Die Exponate der vorsichtig fragenden Ausstellung „Tierisch schön?“ im Deutschen Ledermuseum Offenbach können als nützliche Materialisierungen solcher ästhetischen Verfremdungsstaktiken interpretiert werden. Eine südamerikanische Krokodilllederhandtasche mit eingearbeitetem Reptilienkopf und Kopfschmuck mit Raubtierfellen aus Afrika sprechen von dem tiefstehenden Verlangen, der Kraft und Schönheit anderer Lebewesen

haft zu werden, indem man Accessoires aus Haut, Haaren, Knochen trägt. Kult und Luxus, zeigt die Auswahl der Objekte, liegen eben eng beieinander. Die unheimliche Rückverwandlung in etwas scheinbar Atmendes geschieht dann in Eva Ruhlands Installation „Alchemilla“ (2017). Nerzpelze werden elektrisch zum Schnurren gebracht, sacht scheint das Tier, dem das Fell über die Ohren gezogen wurde, sich wieder zu regen.

Das Lebewesen statt den Rohstoff sehen: Solche Wahrnehmungswandel führten dazu, dass heute vielfach verpöbte, was einst begehrt war. Können wir auch „Schädlinge“, „Geschmeiß“ und „Getier“ schätzen lernen? Das ergründet „Alles im Wunderland“ im Nassauischen Kunstverein Wiesbaden. Einen Gärtner-Albtraum inszeniert dort, ebenso wie in Rüsselsheim, Dominika Bednarsky. Die Studentin der Hochschule für Gestaltung in Offenbach lässt in ihrer Arbeit „Snails“ eine Armee vielfarbiger Nacktschnecken aus Ton über den Boden kriechen, eine humorvolle Barrikade für die Abscheu. Diese wiederum mag sich bei dem einen oder anderen Bahn brechen angesichts riesenhafter Kohlschnaken – übrigens keine Blut-, sondern Pflanzensaftsauger – aus Japanpapier und Draht, die Lili Fischer auf Wänden sitzen und von der Decke hängen lässt.

Auf die hochauflösende oder sogar monumentale Vergrößerung von Insekten als probaten Trick, eingesetzt um Affekte zu

provozieren, aber auch Interesse zu wecken, greift eine ganze Reihe von Arbeiten der Ausstellung zurück. Spannender wird es, wenn Kolonialgeschichte sich aus den Bohrlöchern von Holzwürmern lesen lässt. Der Neuseeländer Zac Langdon-Pole stellt in „Punctatum“ Möbelstücke aus Familienbesitz vor, die von den Larven eines – wie seine Vorfahren – aus Europa eingewanderten Käfers befallen waren. Dessen Fraßspuren hat der Künstler mit reinem Gold veredelt. Kann aus Schäden und Verletzungen Wertvolles entstehen?

Die Kreatur begegnet einem in Wiesbaden als apokalyptisch-niedliche Mahnerin (eine animierte Maus von Ryan Gander), als Bausatz für die Trickfilmwerkstatt (1912 so eingesetzt von Wladyslaw Starewicz), als beinahe göttliches Wesen (wie die Kraken in Monira Al Qadris Videoinstallation „Divine Memory“). Im digitalen Spiegel von Christa Sommerer und Laurent Mignonneau schließlich treten wir uns selbst entgegen, unsere Umrisslinien von wimmelnden Ameisen nachgezeichnet, als „Homo insectus“. Und es offenbart sich das Drama in all der Kunst: Am Ende, wir können nicht anders, sehen wir im Tier doch immer nur uns selbst. URSULA SCHEER

**Kunst für Tiere**, Kunst und Kulturstiftung Opelvillen Rüsselsheim, bis 17. Januar. **Alles im Wunderland**, Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, bis 7. Februar. **Tierisch schön?** Deutsches Ledermuseum in Offenbach am Main, bis 30. Mai. Kein Katalog.

## Lebensliebe

Shakespeares Gefährte: Frank Günther ist tot

„Licht meines Lebens. Befreier meiner Leidenschaften. Meine Sucht, meine Seele“ – so hat Frank Günther den Autor genannt, dessen Werk er sich mehr als vierzig Jahre lang verschrieben hatte. In einem seiner Dramolette lässt Thomas Bernhard einen Regisseur auf die Idee verfallen, er müsse „den ganzen Shakespeare“ auf die Bühne bringen – und zwar an einem Abend. Eine Obsession, was sonst. Frank Günther hat den ganzen Shakespeare übersetzt. Siebenunddreißig Stücke, eines nach dem anderen. Eine Lebensliebe, nicht weniger.

Begonnen hat dieses tatsächlich einzigartige Projekt in den siebziger Jahren, der Vorhang fiel 2017, als mit „Perikles, Prinz von Tyrus“ die letzte von Günthers vielfach ausgezeichneten Dramenübersetzungen erschien. Shakespeare war für ihn „Leuchter“ und „Folterkammer“, seinen Stücken näherte er sich von zwei Seiten, der philologischen und der theaterpraktischen. Stets hat er im Autor Shakespeare auch den Schauspieler gesehen, der aus eigener Erfahrung wusste, was zur Bühnentauglichkeit eines Textes beiträgt und was nicht.

Günther, der selbst Theatererfahrung als Regisseur und Schauspieler hatte, wollte Shakespeare nicht der Shakespeare-Forschung überlassen, denn Theater war für ihn ein elisabethinisches Massenmedium, ein Volksvergnügen, von dessen Zugänglichkeit er so viel wie möglich in unsere Gegenwart hinüberretten wollte. Shakespeare gehörte auf die Bühne, und dass er sich dort nur würde halten können, wenn er auch im 21. Jahrhundert für das breite Publikum verständlich bliebe, davon war Günther überzeugt. Deshalb arbeitete er häufig mit Aktualisierungen und entwickelte besondere Ehrgeiz, wenn es darum ging, Shakespeares Witz, all die mitunter kaum noch verständlichen Wortspiele und Kalauer in unsere Gegenwart zu befördern. Der „Gott der Stegreifreime“, der im ersten Akt von „Verlorene Liebesmüh“ angerufen wird, erweist sich als gnädig, wenn Günther übersetzt: „Süßer Kern und rauhe die Rind, / Solche Nuß ist Rosalind.“

Wie gründlich Günther bei aller Lust an Reim und Sprachwitz auch in philologischer Hinsicht vorging, zeigt sich in den Details seiner Übersetzungen, den Nachworten, die er ihnen beigab, und an dem 2014 erschienenen Band „Unser Shakespeare“. Übersetzer sind janusköpfige Wesen. Dass sie Eremiten seien, demütige Diener der Texte eines anderen, besagt das Klischee. Dass Übersetzer Eroberer sind, wagemutige Erschließer ganzer Kontinente, daran hat Frank Günther erinnert – mit seinem Werk, mit seiner Person, mit dem ganzen Shakespeare. Solange es ging, hat er am letzten von insgesamt 39 Bänden seiner Shakespeare-Ausgabe im Verlag Ars vivendi gearbeitet. Er galt den Sonetten. Jetzt ist Frank Günther im Alter von 73 Jahren nach schwerer Krankheit gestorben. HUBERT SPIEGEL

## Neuer deutscher Größenwahnsinn

Das nicht eben kleine Bundeskanzleramt am Spreebogen in Berlin soll für etwa eine halbe Milliarde Euro erweitert werden – warum?

Vor etwas mehr als fünfzig Jahren beschloss die damals in Bonn ansässige sozialliberale Koalition unter Willy Brandt, sich ein neues Kanzleramt zu bauen. Der Bau wurde 1976 fertiggestellt und verkörperte alles, was man an der Bonner Republik mögen oder nicht mögen konnte: Während andere Herrscher im Elyseeapartament oder im Weißen Haus residierten, war das neue Bundeskanzleramt – wie schon der „elegant-amerikanisch“ anmutende Kanzlerbungalow, den Sep Ruf entworfen hatte – ein vergleichsweise bescheidener Bau in Verwaltungssitz-Ästhetik, der sich in einen Park dückte und vor allem eine sachliche Atmosphäre ausstrahlte. Jeder Theaterdonner wurde, auch mit Blick auf die vor 1945 dominante Überwältigungsästhetik, vermieden, Politik als Reihe rationaler Verwaltungsakte inszeniert – wenn man das Kanzleramt denn überhaupt zu sehen bekam; meistens zeigten die Nachrichten nur die Einfahrt in den Park, so dass der Eindruck entstehen konnte, Deutschland werde aus schwarzen, durch einen Park zirkulierenden Mercedes-Limousinen heraus regiert.

Dieser Staatsästhetik des Bescheiden-Sachlichen, bis zur Unsichtbarkeit Weggeduckten setzten die Gewinner des Wettbewerbs für ein neues Kanzleramt im Herzen Berlins, Charlotte Frank und Axel Schultes, 1997 etwas ganz anderes entgegen. Das neue Kanzleramt, das wie eine gigantische Sphinx an der Spree thront, war bauphologisch ein gigantisches „Hotel“, dessen zwei monumentale Büroflügel einen Hof einrahmen, der sich mit heiter einherziehenden Stelen zu einem riesigen Platz öffnet. Trotz dieser heiteren, eine Öffnung zum Volk hin symbolisierenden Geste war das neue Kanzleramt vor allem: groß. Über den „Charme einer rheinischen Sparkasse“ (Helmut Schmidt) und mangelnde Sichtbarkeit konnte man sich hier jedenfalls nicht beschweren: Ob man es nicht ein wenig kleiner habe, murrte sogar der ansonsten großen, glänzenden Dingen ja nicht gene-

rell abgeneigte damalige Kanzler Schröder, als er 2001 den Bau bezog, der mit einer Höhe von 36 Metern die gerade festgelegte Berliner Maximaltraufhöhe von 22 Metern deutlich überragte und mit einer Bruttogeschossfläche von über 64 000 Quadratmetern das größte Regierungsgebäude der Welt ist. Das Kanzleramt ist jetzt schon rund achtmal so groß wie das Weiße Haus in Washington (wobei dort einige Funktionen in Nebengebäude ausgelagert sind).

Natürlich wurde diese Staatshypertrophie als Ausdruck eines neuen deutschen Größenwahnsinns kritisiert, wobei man die historische Situation sehen muss, in der Frank und Schultes planten: Damals ging man davon aus, dass in der Mitte Berlins ein Bauboom ausbrechen würde und um den Hauptbahnhof ein Hochhausviertel wie in Midtown Manhattan entstehen könnte – und wäre das so gekommen, dann hätte ein großes Kanzleramt mit ei-

nem öffentlichen Platz im Stadtbild immerhin die Macht des Staats, das Gegengewicht der Res publica im Angesicht des Stalagmiten-Panoramas der Konzerne und der privaten Interessen markiert.

Hätte Der ökonomische Boom blieb aus, rund um den Hauptbahnhof ist das Uninspirierteste, Stadtfeindlichste, Deprimierendste entstanden, was die aktuelle Investoremarchitektur weltweit an Anti-Städtebau zu bieten hat: Fassaden wie Aktenordnerregale zur Spree hin (hier findet die betriebsam-freudlose Verwaltungsästhetik der Bonner Republik ein neues, trauriges Echo), ein „Europaviertel“, das jede Lebendigkeit, die europäische Städte auszeichnet, mit trostlosen Schlafkisten im Keim erstickt. Das Kanzleramt steht abgerund um den Hauptbahnhof ein Hochhausviertel wie in Midtown Manhattan entstehen könnte – und wäre das so gekommen, dann hätte ein großes Kanzleramt seinen Kopf freund-

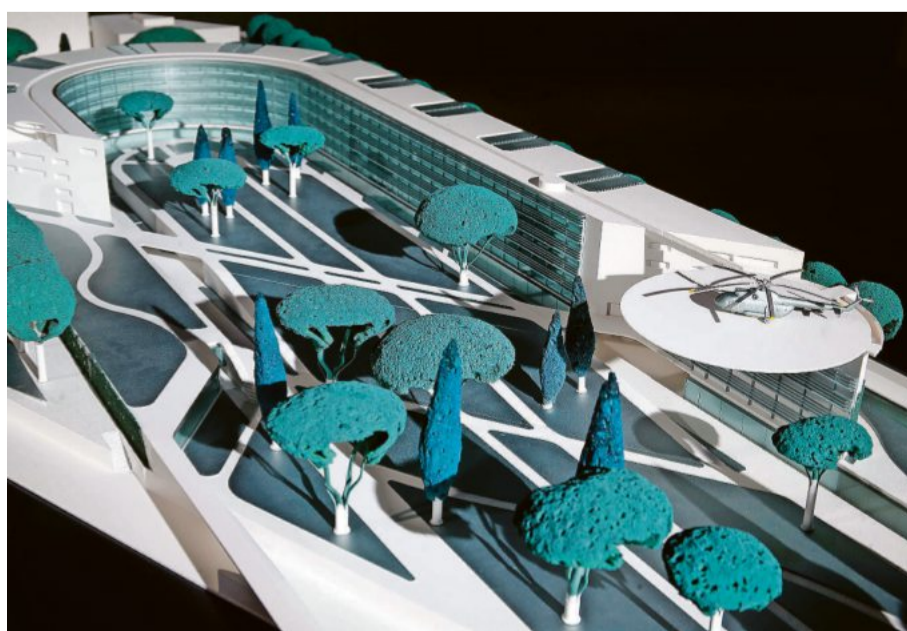
lich erhebt, fehlt. Und so geht gerade in Krisenzeiten wie jetzt eine seltsame Botschaft aus von der Meldung, der größte Regierungssitz der Welt sei leider zu klein, und man müsse ihn für eine Summe, die zwischen 485 und 600 Millionen Euro liegt – was auf einen Quadratmeterpreis von über 18 000 Euro (eine Summe, die sonst nur für Hochsicherheitslabore veranschlagt wird) hinausläuft – über die Spree hinaus erweitern und damit das städtebaulich ursprünglich angedachte „Band des Bundes“ vollenden.

Weil das Kanzleramt mittlerweile 750 Mitarbeiter (statt 410 wie beim Einzug) hat, will man weitere vierhundert Büros, einen Hubschrauberlandeplatz, einen hausigen Kindergarten, neun fünfgeschossige Wintergärten und zwei Brücken über die Spree bauen, die beide Teile verbinden. Der Entwurf lässt das Kanzleramt wie ein gigantisches Sicherheitschloss aussehen. Der Bundesrechnungshof moniert schüchtern, man wisse ja, dass es sich da um ein Gebäude von besonderer Symbolkraft handele – aber es sei „mit Kosten zu rechnen, die nahezu alle bisherigen Erfahrungswerte im öffentlichen Bau übersteigen“. Aber gerade die Symbolkraft ist ein Punkt, der diskutiert werden muss: Es hat etwas Osterinselhaftes, wie man in Berlin, befeuert von Steuergeldern, einen Halbmilliarden-Prestigebau an den anderen reiht – das neue Schloss, das Museum der Moderne, jetzt ein Regierungsviertel, dass langsam selbst die Dimensionen eines Kleinststaats annimmt. Das ist eine Opulenz, die an das Gebaren von ölgeldbefeuerten Wüstenstaaten erinnert, in denen Geld keine Rolle spielt.

In einem Moment aber, in dem nicht klar ist, wie die Kosten der Corona-Krise gemeistert werden sollen, wo nicht genügend Geld für lokale Bürgermeisterämter, für kleinere kulturelle und politische Initiativen vorhanden ist, wirken die zentralistischen Giga-Baupläne immer obszöner. Berlin ballert Geld raus, als gäbe es

kein Morgen. Wenn aber die Politik gerade im Hinblick auf ökologische und soziale Krisen die Idee unbedingten Wachstums kritisch hinterfragt, sollte sie das auch bei der eigenen Verwaltung und den damit verbundenen Bauprojekten tun; könnte eine kritische Beschränkung des eigenen Personal- und Raumbedarfs eine Lösung sein? Muss eine Kanzlerwohnung

250 Quadratmeter groß sein in einem Moment, wo man von Architekten und Planern verlangt, den Flächenfraß und Quadratmeterbedarf der Deutschen durch intelligentes Bauen einzudämmen? Vielleicht wäre für die Berliner eine Reise nach Bonn, zu den Ikonen jener bescheidenen Republik, die man einmal war, nicht von Schaden. NIKLAS MAAK



Kleiner ginge nicht, sagt das Kanzleramt zur geplanten Erweiterung.

Foto DAVIDS

# DOROTHEUM

Auktionswoche 5. – 10. November, Wien

Alte Meister  
Gemälde des 19. Jahrhunderts  
Antiquitäten

Wien, +43-1-515 60-570, Düsseldorf, +49-211-210 77-47, München, +49-89-244 434 730  
www.dorotheum.com

Abel Gimmer (1570 – nach 1620), Winterlandschaft mit Eisküfern (Ausschnitt), € 300.000 – 500.000, Auktion 10. Nov.

