

UNIVERSITÄT FÜR ANGEWANDTE KUNST WIEN

Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung

Gegen die Zeit.

Wege und Methoden zur Überschreitung der Mindesthaltbarkeit

Bachelorarbeit aus dem Seminar: Niemandland – Zwischen Kunst und Wissenschaft

Lehrveranstaltungsleiterin: ao. Univ.-Prof. Mag. art. Dr. phil. Marion Elias

Vorgelegt von

Mag. art. Irene Hopfgartner

00874011

Studienrichtung:

Textil - Freie, angewandte und experimentelle künstlerische Gestaltung

Wien im Jänner 2019

„Denn alles Fleisch es ist wie Gras ...“
aus dem Deutschen Requiem von Brahms op. 45

Für meinen Vater (†) und meine Mutter (†)

Inhalt

S. 4	Vorwort
S. 5	Abstrakt
S. 6	1. DIE ANBETUNG: MUMIEN UND RELIQUIEN
S. 6	2. LEICHENKONSERVIERUNG
S. 8	3. DIE TROPHÄE: URSPRUNG UND KRITIK
S. 9	4. DIE PRÄPARATION VON TOTEN TIEREN
S. 10	5. DIE TECHNIK – EIN EXPERIMENT UND EINE ANLEITUNG
	6. DAS PRÄPARIERTE TIER IN DER KUNST
S. 16	6.1 Die Anfänge
S. 18	6.2 Ein Überblick
S. 21	6.3 Körper und Design
S. 23	6.4 Mark Dion
S. 27	7. WUNDERKAMMERN: ORTE DER NEUGIER
S. 30	8. TIER-MENSCH-ANTROPOLOGIE
S. 32	Conclusio: Der Kampf gegen die eigene Sterblichkeit
S. 33	Quellenangaben
S. 34	Abbildungsverzeichnis

Vorwort

In meiner Familie gibt es Jäger und Sammler, die Tiere erlegen und sich Trophäen an die Wände hängen. Das hat mich immer schon gleichermaßen fasziniert wie verschreckt. Mein Großvater war Tierpräparator und mein Onkel hat die Leidenschaft für diesen Beruf übernommen. Ich kann mich erinnern, wie sehr sich mir als Kind diese Besuche in der Werkstatt eingeprägt haben: die Bilder der ausgeweideten Tiere und der besondere Geruch dort. Die Verwunderung über die Möglichkeit, ein totes Tier so zu bearbeiten, als würde es im nächsten Augenblick vor einem erschrecken und davonlaufen oder -fliegen.

Und die Entzauberung dann in dem Moment, in dem ich realisiert habe, dass sich das Tier nie wieder bewegen würde. Der Tod und der Versuch, einen Moment fest- und aufzuhalten faszinierte den Menschen ja schon immer.

In einem Buch in der Bibliothek meines Vaters habe ich eine Postkarte gefunden, auf der Rückseite stand: „Bitte mir den Kopf von Links nach Rechts sehend zu präparieren. Mit recht herzlichen Grüßen, Ihr H.Egger.“ Der Wunsch eines Kunden seines Vaters mit der Anweisung, wie er sein totes Tier präpariert haben wollte?

In meiner eigenen künstlerischen Arbeit habe ich über viele Jahre Tiere verwendet, die ich in unnatürlichen Positionen ausstopfen lies. Vor kurzem habe ich, unter der Anleitung und Lehre meines Onkels Gottfried Hopfgartner, meine ersten Tiere selbst präpariert.

Dieses Experiment und die Erfahrung dabei sind in die entstandene Arbeit mit eingeflossen.

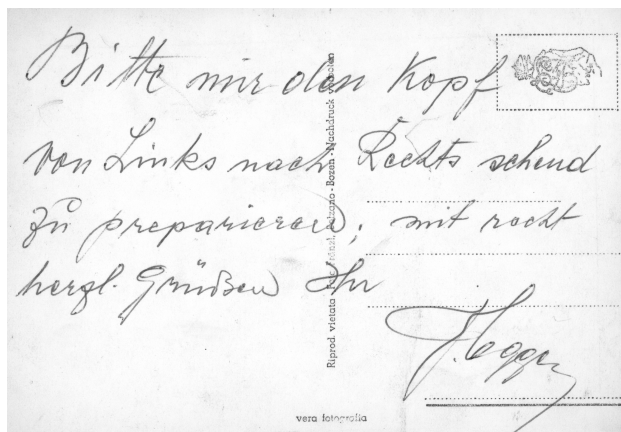


Abb. 1 Postkarte aus dem Familienarchiv

Abstrakt

Die folgende Arbeit entspringt einer vertieften Auseinandersetzung mit den Präparationsmethoden an Menschen und Tieren. Sie ist eine Untersuchung nach dem Sinn und Ursprung der Konservierung toter Objekte.

Dabei steht folgende Frage im Vordergrund: Was bewegt den Menschen dazu, leblose Körper auszustopfen und in persönlichen Wohnräumen zu präsentieren?

Das präparierte Tier in der Kunst wird kunsthistorisch an einem Überblick beleuchtet. Dabei wird große Wichtigkeit auf den Künstler Marc Dion¹ gelegt, da dieser in seinen künstlerischen Arbeiten das Sammeln und Musealisieren von Natur besonders thematisiert. Die Untersuchung der Faszination der Wunderkammer soll folglich auch bei der Beantwortung der Forschungsfrage helfen.

Eine eigene technische Anleitung zur Präparation von Vögeln ist in den Text eingefügt. Sie soll dem besseren Verständnis der Thematik dienen und ist die textliche und fotografische Zusammenfassung des Versuches, selbst Vögel zu präparieren.

Keywords: *Tierpräparation, Konservierungstechniken, Trophäe, Natur der Dinge, Kunstgeschichte, Vergänglichkeit;*

¹ Marc Dion, Installationskünstler, * 1961 in New Bedford, Massachusetts, USA

1. DIE ANBETUNG: MUMIEN UND RELIQUIEN

Es gibt eine religiöse Motivation für die Konservierung von Körpern. Die ersten, die Körper von Menschen und Tieren konservierten waren die Ägypter. In einem eigenen Einbalsamierungshaus präparierten und mumifizierten sie ihre Pharaonen für die Ewigkeit und für die Nachwelt. Denn für seine Wiedergeburt musste der Körper des Pharaos erhalten bleiben. Die inneren Organe wurden entnommen, die Hohlräume mit Leinenpäckchen oder Sägespäne und unterschiedlichen Gewürzen, Fetten und Harzen gefüllt. Der Körper wurde mit Asche eingerieben und in Harz getränkte Leinenbinden verhinderten den Verwesungsprozess.

Auch in der Christlichen Heiligenverehrung ist die der Reliquien eine der ältesten Formen der Konservierung: in heidnischen Kulturkreisen galten alle Körperteile der Verstorbenen als unrein, im Christentum aber waren Heilige keine „Toten“ und alle Teile ihrer Körper konnten angebetet werden. Dazu zählte das Skelett, Knochen, Haare und Fingernägel, selten auch Blut. Die Asche von verbrannten Heiligen galt als besonders wertvoll.

Die Unversehrtheit, also keine Verwesung, der einzelnen Körperteile oder auch des gesamten konservierten Körpers wurde als heilig betrachtet. Unter den Altären der ersten christlichen Kirchen wurden Reliquien beigesetzt oder sogar in den Hauptaltar eingemauert. Später wurden eigene kostbar ausgeführte Behältnisse angefertigt, in denen die Reliquien prominent aufbewahrt wurden. Diese Reliquare, oft Reliquienschreine oder Kreuzreliquien, wurden öffentlich in den Kirchen aufgestellt und dem Volk gezeigt und waren so Ziel vieler Wallfahrten. Diesen Reliquien wurden Wunder zugesprochen.

Auch in vielen anderen Religionen gibt es Formen der Reliquienverehrung. Im schiitischen Islam gibt es Reliquienverehrungen an den Gräbern von Heiligen. Der buddhistischen Überlieferung nach wurde Buddha eingeäschert. Seine Asche, die Zähne und die Knochen wurden in ganz Indien verteilt. Über den begrabenen Reliquien entstanden Hügelgräber. Auch im Shinto werden Reliquien angebetet.

2. LEICHENKONSERVIERUNG

Das Schützen von Verstorbenen vor Verwesung hat also unterschiedliche Gründe.

Die bekannteste Form der Leichenkonservierung ist die bereits beschriebene Mumifizierung im alten Ägypten. Soll in der heutigen Zeit ein Leichnam längere Zeit offen aufgebahrt werden, wie es etwa in den USA, Großbritannien und Russland der Fall ist, werden Methoden wie die Thanatopraxie² (benannt nach dem griechischen Totengott Thanatos) angewandt. Darunter versteht man ein optisches Wiederherstellen von Unfallopfern, die Konservierung für die Überführung ins Ausland oder eben die hygienische Totenversorgung im Falle einer längeren öffentlichen Aufbahrung des Leichnams.

Dazu wird der Verstorbene vollständig gewaschen und in die Halsschlagader wird eine Formaldehyd-Lösung injiziert. Gleichzeitig dazu wird das Blut über die Drosselvene abgelassen. Über einen Schnitt oberhalb des Nabels werden Flüssigkeiten und Gase abgelassen und daraufhin eine stark konzentrierte Formaldehyd-Lösung injiziert.

Die Schnitte werden verschlossen. Die Leiche wird gewaschen, geschminkt und frisiert.

Im Christentum ist diese Behandlung des toten Körpers erlaubt, die jüdische Religion und der Islam verbieten die Technik der Thanatopraxie.

Erzherzogin Maria Theresia³ wurde nach ihrem Tod am 29. November 1780 dem Hofprotokoll nach am 30. November um 7 Uhr geöffnet und balsamiert. Die Balsamierung dauerte von 7 bis 11 Uhr Nachts. Am 1. Dezember wurde der Leichnam in der großen Hofkapelle auf einem unter einem schwarzen Baldachin errichteten Trauergerüst in demütiger Kleidung exponiert. Zu Maria Theresias rechter Hand war der silberne Becher, worin das Herz aufbewahrt war, zu ihrer linken der Kessel mit den Eingeweiden. Am 2. Dezember wurde in feierlicher Weise der Becher mit dem Herzen in die *Loretokapelle* und der Kessel mit den Eingeweiden in die *Herzogsgruft zu St. Stephan* überbracht. Am 3. Dezember wurde das Begräbnis abgehalten und es erfolgte die Beisetzung des Körpers in der *Wiener Kapuzinergruft*.

²vgl. http://www.afif.asso.fr/deutsch/d_thantopraxie.htm

³ Maria Theresia von Österreich, 13. Mai 1717 in Wien, † 29. November 1780 in Wien, Fürstin aus dem Hause Habsburg, Erzherzogin von Österreich und Königin von Ungarn und Böhmen

Dr. Gunther von Hagen⁴ geht nach der Behandlung mit Formaldehyd noch weiter: mit seiner Erfindung der Plastination hat er ein Konservierungsverfahren entwickelt, mit dem Leichen dauerhaft vor Verwesung geschützt werden können. Das Körperwasser, aus dem der Mensch zu 70 Prozent besteht, wird dabei durch eine Azetonlösung ersetzt. In einem zweiten Moment gelangt Kunststofflösung in den Körper und macht ihn flexibel und gestaltbar. Nach der gewünschten Positionierung wird der Körper in einer luftdichten Kammer mit einem Gas ausgehärtet.

Diese Präparate dienen Ausbildungszwecken angehender Ärzte und zur medizinischen Aufklärung interessierter Laien. In London, Heidelberg, Berlin, Amsterdam, San José und Guben können die Objekte dauerhaft besichtigt werden, die Wanderausstellungen „Körperwelten“ zeigen Mensch- und Tierplastinate in den unterschiedlichsten Positionen wie etwa tanzend, spielend oder reitend.⁵

Die Form der Inszenierung kann in Frage gestellt werden: eine kreative Zugang dient natürlich der Abwechslung, die Objekte zu „Kunstobjekten“ zu erheben ist wohl eher fraglich.

Wieso aber hängt sich der Mensch präparierte Tiere oder Stücke davon ins Wohnzimmer?
Dazu muss die Bedeutung der Trophäe genauer betrachtet werden.

⁴ Dr. Gunther von Hagen, * 10. Januar 1945 in Alt Skalden/Wartheland, Erfinder der Plastination

⁵ <https://koerperwelten.de/plastination/technik-der-plastination/>

3. DIE TROPHÄE: URSPRUNG UND KRITIK

Trophäen sind Zeichen des Triumphs und des Sieges über eine Gefahr oder ein Tier. Das Wort selbst beschreibt ein Beutestück. Bereits bei den Ägyptern und Sumerern fand die Zueignung von Objekten des siegreich überwundenen Feindes am Ort der Schlacht statt. In Textabschnitten der *Tempelbauhymne des Gudea*, einer der wichtigsten noch erhaltenen Texten der sumerischen Dichtkunst, wird von Ninurta, dem Held des Mythos, erzählt. Er schmückt seinen Wagen mit Trophäen, wenn er von erfolgreichen Kriegszügen und Beutezügen zurückkehrt. Beim Sieg über Gegner wurden Flaggen, erbeutete Waffen oder Schiffsstücke als Trophäen verehrt. Nach römischem Vorbild wurden gefangene Menschen als Teil der Kriegsbeute vorgeführt und hergezeigt. Während der Türkenkriege wurde das abgeschlagene Kriegerhaupt zum selbstständigen Motiv. Das Erbeutete wurde ausgestellt und konserviert, mit Stolz präsentiert. In diese Kultur der Kopftrophäe gehören auch die Schrumpfköpfe der nordamerikanischen Shuar. Bis in das 19. Jahrhundert wurden die Köpfe von Kopfjägern einiger indigener Völker Amerikas angefertigt und verehrt. So versuchte man den Rachegeist des Getöteten zu bändigen.

In Kyoto in Japan sind im Hügel *Mimizuka* (Ohrenhügel) zehntausende Nasen als Kriegstrophäen beherbergt. In Japan war es auch üblich, die Köpfe der Getöteten einer Schlacht einzusammeln. Der Feldherr nahm sich nach der gewonnenen Schlacht die Zeit, die gesäuberten, auf Pfäle gesteckten Köpfe zu betrachten. Während der zweiten Invasion 1597–1598 in Korea gab es aber so viele Kriegsoffer, dass man dazu überging, nur die Nasen der Besiegten nach Japan zu transportieren. So entstand der Hügel *Mimzuka*, wo tausende Nasen und Ohren begraben liegen. Im 1. Buch Samuel im alten Testament werden feindliche Vorhäute als Trophäen erwähnt.

Jagdtrophäen werden an Wänden und Mauern von Jagdschlössern präsentiert. Es werden eigene Trophäenzimmer eingerichtet, in denen die eroberten und erlegten Objekte zur Schau gestellt werden: Geweihe, Tierköpfe und Stoßzähne, Felle und Hauer. Die Trophäe steht traditionsgemäß jeweils dem Jäger des erlegten Tieres zu. Der Spruch „Schmücke Dich nicht mit fremden Federn!“ verdeutlicht, dass der Jäger nur Trophäen von selbst erlegten Tieren in Besitz nehmen darf. Die Trophäe ist also Erinnerungsstück und Sammlerobjekt. Zu den typischen Jagdtrophäen zählen Geweihe, Hörner und Zähne, bei Vögeln sind es Krallen oder Vogelfedern. Das Fell von Füchsen, Bären und Mardern gilt ebenfalls als Trophäe und auch Pfoten von Füchsen und Hasen hängen oft an den Wänden von Jägern.

Bei der Jagd in bestimmten Ländern werden nur die Trophäen des erlegten Tieres mitgenommen bzw. nachgeliefert, nicht jedoch das gesamte Tier. Die Großwildjagd in Südafrika ist ein Beispiel, das zu Recht sehr umstritten ist.

Seit der amerikanische Zahnarzt den berühmten Löwen Cecil⁶ abschoß, ist die Großwildjagd wieder vermehrt im Gespräch. Das Tier war Teil eines Forschungsprojektes der Universität Oxford. In einem Artikel zu diesem Thema in der welt steht geschrieben, die Kunden kämen „um ein afrikanisches Abenteuer zu erleben“.⁷ Jäger aus aller Welt, aber vorwiegend aus den USA und Europa, pilgern das ganze Jahr über nach Südafrika, wo sie der Trophäenjagd frönen. Bis zu 18.000 sind es, die jährlich nach Afrika reisen um dort mehr als 100.000 Wildtiere töten. Elefanten, Leoparden, Löwen, Nashörner, Wölfe und Wildkatzen gehören zu den bedrohten und geschützten Tierarten, deren Trophäen ganz legal nach Deutschland importiert werden. Es ist ein millionenschweres Geschäft, die Jäger zahlen viel Geld, um einige berühmte Tiere Afrikas zu erlegen. Eine Antilope etwa kostet 350 Euro, ein Nashorn bis zu 70.000 Euro. Von dem erlegten Tier werden nur die Trophäen mitgenommen und das nur unter bestimmten Umständen, da die Europäische Union die Importregelung verschärft hat. Und dennoch wurden im Jahr 2017 nach Auskunft der Bundesregierung die Einfuhr von „26 Leoparden, 24 Löwen, 24 Flusspferde, 18 Afrikanische Elefanten, 14 Braunbären, fünf Geparden und zwei Nashörner“⁸ genehmigt. Zu Recht gibt es viele kritische Stimmen, die sich gegen diese Art des Trophäenkultes aussprechen. Nicht nur aus ethischen Gründen ist diese Art der Jagd fragwürdig. Da es die meisten Trophäenjäger auf die seltenen Rassen abgesehen haben und zwar davon auf die schönsten und stärksten Tiere, ist diese Art der Jagd auch in ökologischer Sicht höchst anfechtbar. Durch diese widernatürliche Auslese sind aussterbende Rassen oft nämlich noch stärker bedroht. Auch stark zu kritisieren ist das „Canned hunting“. In abgegrenzten Bereichen werden Wildtiere gezüchtet und von Menschen großgezogen. Dadurch werden wilde Löwen zu zahmen Tieren, die keine Angst mehr haben, wenn ein Mensch sich nähert. Ausländische „Jäger“ kaufen sich dann teuer einen Löwen aus dem Gehege, den sie dann ohne große Jagdkenntnisse, Mühe und Aufwand erschießen können.

Die eingeführten Trophäen und Präparate dieser Jagdreisen sind also Zeugnis, Beweis und Überbleibsel des erlebten „afrikanischen Abenteuers“.

⁶ Cecil, * ca. 2002, † 1. Juli 2015, Löwe im Hwange-Nationalpark, Afrika

⁷vgl. Artikel <https://www.welt.de/wissenschaft/umwelt/article147868529/Was-Jaegern-ein-Elefantenkopf-wert-ist.html>

⁸vgl. Artikel <https://www.prowildlife.de/hintergrund/grosswildjagd-trophaeenjagd>

4. DIE PRÄPARATION VON TOTEN TIEREN

Im Mittelpunkt der Tierpräparation sind also „Leichen, deren formzersetzende Zerfallprozesse durch Präparationstechniken gestoppt werden konnten, damit sie in Größe, Gestalt, Färbung und Oberflächenbeschaffenheit unverändert erscheinen.“⁹

Ziel dieses Verfahren war es, Lehr- und Studienzwecken oder der Dekoration zu dienen.

Auf vielen Stichen, die französische Präparationsanleitungen um 1800 zeigen, wird die Präparation so dargestellt: der Kadaver wird gehäutet, die behandelte Haut mit einem Draht durchzogen und wortwörtlich mit Stroh ausgestopft. Das war in der Zeit eine relativ einfache Variante, Tierkörper haltbar zu machen. Deshalb war sie auch dementsprechend breit verbreitet. Die Tiere wirkten oft starr und in keinerlei Hinsicht naturgetreu. Einige dieser bizarren Präparate sind heute noch im Naturhistorischen Museum in Wien¹⁰ zu sehen.

Viele dieser Tierkörper um 1900 verloren ihre Form, wurden von Motten zerfressen, Federn und Fell fielen aus oder es blich sehr schnell aus, da die Präparate unfachgerecht aufgestellt wurden. Joris-Karl Huysmans¹¹ beschrieb es in den *Pariser Skizzen* poetisch so:

„Auf den weiteren Brettern stapelt sich bis obenhin eine Unmenge von Vögeln, große, mittlere, kleine, mit schiefen, geraden Beinen, [...] und alle haben im Kopf das gleiche Auge, orange und schwarz, denselben idiotischen, starren Blick, alle haben ein Gewand in der Farbe von Muskat und Pfeffer, grausam zerfleddertes Gefieder und die dümmliche, selbstzufriedene Haltung von Schauspielern. [...] Drei Vögel versuchen dennoch den weinerlichen Einklang dieses Bildes zu brechen, mit ihren in ehemals lebhaften Farben erzitternden Federn: ein Piepmatz in schmutzigem Schwefelgelb, der sein Etikett verloren hat, eine im Sprung erstarrte Racke mit ihrem Kostüm in grauenvoll verblichenem Grün, und ein lyrisch sentimentaler Fasan, in dessen Federn Gold und Feuer erloschen sind. [...] Ein wenig darüber vervollständigt sich dieser Friedhof von Fluktieren noch um eine Partie Ladenhüter, einen Satz aus einer Konkursmasse; Dohlen und Krähen, liebenswürdiger und mondäner, blicken angewidert herab auf die benachbarte Gesellschaft von alten Milanen, die schlapp und sauertöpfisch es sich in ihren mottenzerfressenden Lumpen bequem machen. [...]“¹²

Mittels fotografischer Abbildungen konnten sich Tierpräparatoren dann später ein besseres Bild von den anatomisch richtigen Bewegungsabläufen machen.

⁹ Petra Lange-Bernt in *Animal Art. Präparierte Tiere in der Kunst 1850-2000*, S. 9

¹⁰ <https://www.nhm-wien.ac.at/>

¹¹ Joris-Karl Huysmans, * 5. Februar 1848 in Paris; † 12. Mai 1907 in Paris, Schriftsteller

¹² Joris-Karl Huysmans, *Pariser Skizzen* (1880), hrsg. Von Ulla Momm, Bremen 1989, S. 98

5. DIE TECHNIK – EIN EXPERIMENT UND EINE ANLEITUNG

Im vergangenen Jahr habe ich in einer mehrtägigen Lehrzeit meine zwei ersten Tierpräparate, einen Tannenhäher und eine Eule, hergestellt. Nach meiner jahrelangen Beschäftigung mit Tierpräparaten für Ausstellungen habe ich beschlossen, das Präparieren selbst zu versuchen. Ich hatte viele Objekte in Auftrag gegeben und mich in Gesprächen zu dem Thema äußern und oft auch verteidigen müssen, weshalb ich mit toten Tieren arbeite. Das Experiment war eine sehr intensive Erfahrung, das Arbeiten mit den toten Tierkörpern eine besondere Herausforderung.

Die folgende Anleitung zum Präparieren eines Vogels ist eine Verbindung aus den persönlichen Aufzeichnungen dieses Experiments, den Ratschlägen des Tierpräparators Gottfried Hopfgartner und aus einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Buch *Trophäen- und Tierpräparation*¹³ von Kurt Kellermann entstanden.

Intensive Beobachtungen der Tierart sind unumgänglich für eine gute Arbeit und eine naturalistische Darstellung des jeweiligen Tieres.

Vom zu präparierenden Vogel werden im Vorfeld Fotografien und Skizzen angefertigt, damit er auch nach der Präparation wieder sein arttypisches Aussehen besitzt.

Die nicht befiederten Teile eines Vogels wie etwa die Rosen, Füße, Wachshaut und Schnabel verändern nach dem Tod ihre Farbe und müssen aus diesem Grund meistens mit Öl- oder Acrylfarbe nachbehandelt und nachgemalt werden.

Zu Beginn wird der ausgekühlte Vogel auf den Arbeitstisch gelegt. Dieser sollte reichlich Platz bieten um das Drehen des Tieres zu ermöglichen, damit Flügel und Schwanzfedern nicht beschädigt werden. Man öffnet den Schnabel des Vogels und stopft mit einer Pinzette gepresste Wattebäusche in Schlund und Rachen, um ein Herauslaufen von Blut, Speichel und Magensäure zu verhindern. Ebenso werden die Nasenlöcher (und wenn vorhanden größere Schussverletzungen) verschlossen. Um die eventuell verkrampften Muskeln des Tieres zu lösen oder eingefrorenes Material zu entspannen, müssen die Flügel vor dem Abbalgen gespreizt und die Bein- und Halsmuskulatur gelockert werden. Das muss vorsichtig geschehen, damit keine Knochen gebrochen werden.

¹³ Kellermann, Kurt (1995) *Trophäen- und Tierpräparation*. Ein Buch der Zeitschrift JÄGER, Jahr-Verlag, Hamburg

Das Abziehen

Der Vogel wird auf den Rücken gelegt. Die übereinanderliegenden Federn am Brustbeinkamm und Bauch werden auseinandergeschoben.

Hier kommt bei den meisten Vögeln eine natürliche breite, unbefiederte Hautbahn zum Vorschein. Mit einem Skalpell trennt man die Haut zwei bis drei Zentimeter hinter der Brustbeinspitze auf und führt den Schnitt am Brustbeinkamm entlang bis vor den Ringmuskel in die Kloake hinein. Die Kloakenöffnung ist dehnbar und verhindert beim späteren Arbeiten ein Aufreißen der Haut. Nach dem Längsschnitt beginnt das eigentliche Lösen der Haut vom Fleischkörper. Die Oberschenkel werden aus den Hauttaschen herausgezogen.

Das Säubern des Schädels

Die Augäpfel werden aus den Höhlen herausgenommen. Das Hinterhauptloch erweitert man mit einem Keilschnitt und zieht das Hirn mit einem Drahtaken heraus. Die Hirnschale säubert man mit einem Wattebausch. Dann erfolgt das Entfleischen der Schädelknochen.

Die Unterschenkel werden aus den Hauttaschen herausgezogen und die Haut wird mit einem Messer bis über das Fersengelenk abgelöst. Die Beinmuskulatur wird entfernt, nachdem die Sehnen durchgeschnitten worden sind.

Der Flügel

Die Haut des Flügels wird bis zum Unterarm abgezogen, jedoch nicht vom Knochen gelöst.

Die Muskelpakete werden losgeschnitten, das Fleisch so sauber wie möglich entfernt.

Die Pürzel werden aus der Haut herausgestülpt und die Fettdrüsen ausgekratzt und abgeschabt, ohne dass ein Loch in der Haut entsteht. Es ist sehr wichtig darauf zu achten, dass die Federkiele zusammen bleiben. Die gesamte abgezogene Haut wird nun von Fettpolstern befreit. Das oberflächliche Fett wird abgetragen und die Federkiele ausgekratzt.

Die Körpermaße

Die genauen Umfänge des Körpers sind sehr wichtig für die Herstellung des künstlichen Körpers. Meistens werden sie vom abgebalgten Original übernommen, indem der Körper auf

ein Papier gelegt und genau abgezeichnet wird. Der Bein- und Flügelansatz wird eingezeichnet.

Der Vogelbalg wird in lauwarmem Wasser mit einem Waschmittel behandelt und gründlich gewaschen, da er meist ölig ist und einen starken Eigengeruch besitzt. Nach dem Bad wird die Haut mit Borax eingestrichen. Diese Behandlung verhindert Mottenfraß. Der Balg wird mit einem Föhn getrocknet oder im Wäschetrockner geschleudert.

Die Herstellung des Vogelkörpers

Der Körper wird nach den vorher aufgezeichneten Massen genau nachgeformt, entweder wird er mit Holzwolle gewickelt oder aus Kunststoff geschnitzt.

Der Vogelhals wird mit einem Drahtstück verlängert, der Schädel mit Ton oder Knetmasse ausgefüllt. Die ca. 1,5 mm starken Flügeldrähte werden in den Mittelhandknochen geschoben und befestigt. Die fehlende Oberarmmuskulatur wird mit Watte nachgebaut und angewickelt, so können sich die Flügel besser anlegen und scheinen natürlicher.

Als nächstens werden die Beindrähte eingeschoben und die Flügel in den nachgebauten Körper angesteckt. Dabei wird die Vogelhaut immer mit Boraxwasser eingestrichen.

Am Ende wird der Stoß befestigt.

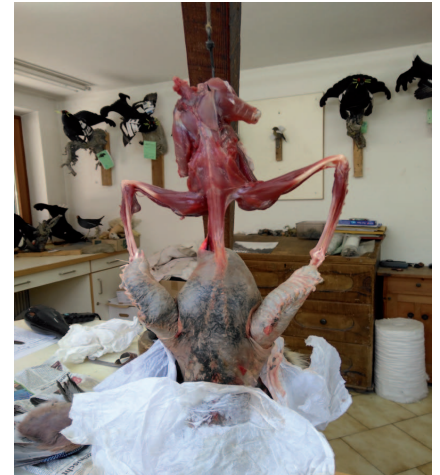
Das Aufstellen und Zunähen der Vogelhaut

Die gebogenen Beindrähte werden in die gewünschte Position geklemmt und der Vogel wird aufgerichtet. Der Hals wird gebogen, die Flügel eingeknickt und das Gefieder wird geordnet.

Ein Faden wird an der Brust eingestochen und doppelt verknotet. Dann wird die Haut mit einfachen Stichen bis zum After zusammengezogen.

Die Halspartie wird mit Watte gefüllt. In die Augenhöhlen werden die Glasaugen gesetzt und so positioniert, dass der Vogel einen lebensnahen Eindruck macht. Die Lider, die um das Auge gelegt werden, fixiert man mit feinen Nadeln an den Seiten. So können sie sich beim Trocknen nicht verziehen. Die Federn müssen nun mit Fingern und Pinzette geordnet werden, um dem Präparat ein schönes Aussehen zu verleihen. So kommt auch das typische Muster des Gefieders wieder zum Vorschein, es soll dachziegelartig übereinandergelegt sein. Liegen die Federn richtig, werden sie mit kleinen Drähten und Nadeln fixiert, die so lange im Tier bleiben, bis es vollständig getrocknet ist und sich die Position nicht mehr verändern kann.¹⁴

¹⁴ persönliche Aufzeichnungen aus der Lehrzeit bei Gottfried Hopfgartner



Abbildungen 2-10: Fotografische Dokumentation der Tierpräparation an einem Tannenhäher

6. DAS PRÄPARIERTE TIER IN DER KUNST

6.1 Die Anfänge

Die Tierpräparation ist in der Kunstgeschichte verhältnismäßig spät zu finden, denn es ist in erster Linie der Mensch und sein Körper, der lange Zeit im Vordergrund der Diskussionen stand. Eine Erklärung dafür ist wahrscheinlich auch der ethische Aspekt. Im 19. Jahrhundert ist eine Verschiebung zu erkennen und der Künstler und die Künstlerin beschäftigt sich in seinen und ihren Arbeiten vermehrt mit dem Tier und dem Menschen, den Unterschieden und auch damit, die Grenzen zu überschreiten und auszuloten.

Die Techniken der klassischen Tierpräparation werden in die Kunst transferiert, neue Objekte werden geschaffen und in die unterschiedlichsten Techniken eingebaut.

Behandelte Themen der Künstlerinnen, die sich mit Tierpräparation beschäftigen sind die der Sammlungen und Wunderkammern, die Künstlerinnenrolle und die Relation zwischen Mensch und Tier. Es ist das Sammeln, Präparieren und Konservieren, das Faszination findet.

Die Geschichte der Tierpräparation in der Kunst könnte man mit der *Art Animalier* beginnen, die ab 1830 aufkommt und mit dem Bildhauer Emmanuel Frémiet¹⁵ einen bekannten Vertreter hat¹⁶. Er veröffentlicht in der französischen Zeitung *L'illustration* einen Werkstattbericht über die Haltbarmachen und Präparation von drei Gorillas. Dieser Artikel wurde anlässlich einer Ausstellung des Schaustücks in der Sammlung des Pariser Musée d'Histoire Naturelle verfasst, der Bildhauer lobt die genaue und naturgetreue Präparation der drei Tiere.

Frémiet umschreibt die Technik mit drei Fotografien mit den Arbeitsschritten: Das Erbauen eines Gerüsts auf Grund der Tierknochen, das Modellieren der Muskulatur und am Ende das Befestigen der Haut und des Felles auf der Skulptur. Er war begeistert von der neuen Technik der Tierpräparation und konnte sie sehr gut beurteilen, da er selbst Lehrer für zoologisches Zeichnen im Jardin des Plantes war.

Es schreibt, dass seiner Ansicht nach Naturwissenschaften und Kunst in diesem Werk fusionieren, da der Handwerker neben akribischen Naturstudien und Recherchen im Praktischen ebenso die Geschicklichkeit und den Sinn eines Bildhauers haben muss.

¹⁵ Emmanuel Frémiet, * 6. Dezember 1824 in Paris; † 10. September 1910 in Paris, Bildhauer

¹⁶ Lange-Berndt, Petra (2009): *Animal Art. Präparierte Tiere in der Kunst 1850-2000*. Verlag Silke Schreiber, München. S.15 ff.

So setzt er erstmals den Tierpräparator mit einem Künstler gleich.

1895 entstand ein interessantes Werk Frémiets, das mit den drei präparierten Gorillas zusammenhängt: *Orang-outang et sauvage de Bornéo*¹⁷ (Orang-outang bedeutet Waldmensch) aus Marmor. Die Skulptur zeigt einen nackten Mann, der von einem Orang-Utan erwürgt wird, nachdem ihm sein Messer aus der Hand gefallen ist. Frémiets Arbeiten sind in Zusammenhang mit der Taxidermie zu sehen, die er in seiner Ausbildung auch praktizierte: er erhielt einen Einblick in wissenschaftliche Prozesse und erstellte viele naturhistorische Zeichnungen und modellierte anatomische Modelle in Gips und Wachs. Er führte Sektionen an Tieren durch und erschuf in diesem Rahmen zahlreiche Kunstwerke, die auf den Beobachtungen von lebendigen und toten Tieren basieren.

Tiere waren über Jahrhunderte lang dem Menschen untergeordnet, der Bildhauer wollte mit seinen Werken Tiere darstellen, der Vorstellung von eigenständigen Wesen nach, die in einer wilden Natur neben den Menschen lebten und nicht nur unter ihnen.

Instinkte und Triebe werden im Bild ins Licht gerückt, der Mensch kämpft im Bild mit seinem vermeintlichen Ahnen aus Borneo.

Durch diese Darstellung erschienen die Grenzen zwischen Menschlichem und Tierischen sehr instabil.

Bereits 1822 taucht ein Gemälde auf, das die Kunst mit der Präparation in enge Verbindung setzt: ein Portrait von Charles Wilson Peale¹⁸ in Philadelphia, dem Gründer des ersten öffentlich zugänglichen Naturkundemuseum in den Vereinigten Staaten von Amerika (Der Künstler in seinem Museum). Es zeigt ihn vor einem Vorhang in seinem Museum, den er aufhält um den Besucher einzuladen. Neben einer Farbpalette sind eindeutig Arbeitsgeräte der Tierpräparation neben einem toten Tier zu sehen. In seinem Museum sind hauptsächlich Präparate von Tieren und keine Gemälde zu sehen.

6.2 Ein Überblick

Im 20. Jahrhundert lenken Künstler die Aufmerksamkeit verstärkt auf die Grenze zwischen Mensch und Tier und damit auf das, was diese Trennlinie bedroht, überschreitet und auflöst.

¹⁷ Lange-Berndt, Petra (2009): *Animal Art. Präparierte Tiere in der Kunst 1850-2000*. Verlag Silke Schreiber, München. S.16

¹⁸ Charles Wilson Peale, * 15. April 1741 in der St. Paul's, Maryland; † 22. Februar 1827 in Philadelphia, Portrait- und Landschaftsmaler

Um Tiere als dauerhaftes Material in der Kunst einsetzen zu können, wurden Präparationsverfahren aus den Naturwissenschaften in die Kunst transferiert. Diese klassischen Präparationsverfahren können als Körperdesign beschrieben werden. Aber sie erwecken den Anschein, unveränderte und natürliche Fundstücke ohne Verlust zu präsentieren: äußerlich findet ja keine Transformation statt.

Die Präparationsmethoden, die im späten 18. aber vor allem im 19. Jahrhundert entwickelt wurden, sind bis ins 20. Jahrhundert beinahe unverändert geblieben.

Seit den 1990er Jahren markieren Arbeiten von Thomas Grünfeld¹⁹, Mark Dion²⁰ und John Isaac²¹ ein gesteigertes Interesse daran, mit Hilfe der Taxidermie gezieltes Körperdesign zu betreiben. Künstler experimentieren mit dem Einsatz von Haut, Fell und Federn in Kombination mit synthetischen Stoffen und dem Aneinandernähen von unterschiedlichen Körperteilen.

Erst in den 1970er Jahren wurde in der Kunst das gebräuchliche Verfahren des Eingießens in Plastikmasse und das Einlegen in Flüssigkeiten (sogenannte Nasspräparation) untersucht.

Im französischen Surrealismus²² kam es zur ersten Verwendung von präparierten Tieren in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Objekte, die aus der Konkursmasse des *Jardin des Plantes* stammten, wurden verwendet und umformuliert. Innerhalb der nostalgisch anmutenden Idee der Surrealisten gewinnen diese Sammlungsobjekte zunehmend an ästhetischem Wert. Auch ihre künstlerische Bedeutung wird immer wichtiger.

Im Mai 1936 fand in der Pariser Galerie *Charles Ratton* die wahrscheinlich wichtigste surrealistische Gruppenausstellung statt. In der Ausstellung *Surrealiste d'Objets* wurden die unterschiedlichsten Kuriositäten ausgestellt: fleischfressende Pflanzen, verbogene Wurzeln, Mineralien, eigens gefertigte Stücke und Assemblagen und ein ausgestopfter Ameisenbär. Auch eine Arbeit Miro²³ war dort zu sehen, die aus einer Assemblage eines ausgestopften Papageis und einer Weltkarte, einem Puppenbein, einem Pappmaché- Schuh einem Samtstrumpfband bestand. Dieses Objekt hatte Miro eigens für diese Ausstellung angefertigt

¹⁹ Thomas Grünfeld, * 29. Juni 1956 in Leverkusen, Künstler

²⁰ Marc Dion, Installationskünstler, * 1961 in New Bedford, Massachusetts, USA

²¹ John Isaac, 1968, * Lancaster, UK

²² Surrealismus (franz. Über-Wirklichkeit) ist eine geistige Bewegung als Lebenshaltung und Lebenskunst gegen geistige Normen, die sich dem Traum (Albtraum), dem Fantastischen, dem Irrationalen, der Erotik, dem Tabubbruch bewusst öffnet, um der Barbarei des Ersten Weltkriegs neue Sichtweisen entgegenzuhalten (ab den 1920er Jahren).

²³ Joan Miró, * 20. April 1893 in Barcelona, Katalonien; † 25. Dezember 1983 in Palma, Maler und Bildhauer

und es besteht gänzlich aus Fundstücken. Als Sockel für die Arbeit verwendete er eine schwarze Melone. Ein roter Spielzeugfisch liegt auf der Krempe des Hutes. An der obersten Stelle des Objektes sitzt ein grün schillernder Papagei. Die Assemblage verweist auf die Auseinandersetzung mit dem ehemaligen Zentrum für naturwissenschaftliche Forschung, aus dem die Künstler ihre Tierpräparate hatten. Es ist eine Ästhetisierung von Gegenständen, die durch ihre Auswahl und die Einbeziehung in den Kunstkontext die Künstlerrolle ganz neu definiert. Es war der Künstler in der Rolle eines reisenden Naturforschers, der Präparate für seine Kunst einsammelt und eine neue Recherchemethode entwickelt. Der Warencharakter der Dinge wurde untersucht. Die nutzlosen Teile dieser Objektkunst, auf Flohmärkten gesammelt, sollten das ökologische System verstopfen.

Hier wird das Thema der Wunderkammer angeschnitten, das ich in Kapitel 7 ausführlicher behandeln werde.

In den 1950er Jahren ändert sich der künstlerische Umgang mit Präparaten: Die surrealistischen Assemblagen werden mit dem Medium der Malerei verbunden. Der Status der Natur, traditionelle Körpermodelle und die Künstlerrollen werden eingehender hinterfragt. Der Künstler Robert Rauschenberg²⁴ stattet seine Bilder mit tradierten Malmitteln, Zeitungsausschnitten, Fotos und Objekten ebenfalls mit präparierten Tieren aus. Er untersucht die Oberflächen der Präparate mit Farbe und hinterfragt so die Körperentwürfe der naturwissenschaftlichen Exponate dieser Zeit. Durch das Kennenlernen mit Joseph Cornell²⁵ beeinflusste er einen weiteren Künstler dazu, präparierte Tiere in sein Schaffen einzubauen: Der New Yorker Künstler Cornell schafft unzählige Schaukästen, in denen er Vögel inszeniert und mit Bildern von Vögeln aus wissenschaftlichen Publikationen kombiniert. Die Materialsammlung des Künstlers stellt ein surrealistisches Sammelsurium an Pappschachteln mit Behältnissen aller Art dar: Weltkarten, Kompass, Korallen, Vogelnester, Eier, getrocknete Insekten und Schmetterlinge und Vögel. Cornell reichert das Konzept des poetischen Abenteuers mit deutlichen Bezügen zur Naturwissenschaft mit Elementen aus der Popkultur an: mit Ausschnitten aus dem Hochglanzmagazin Life oder kitschige Postkarten.

²⁴ Robert Rauschenberg, * 22. Oktober 1925 in Port Arthur, Texas; † 12. Mai 2008 auf Captiva Island, Florida, Maler Grafiker und Objektkünstler

²⁵ Joseph Cornell, * 24. Dezember 1903 in Nyack, New York; † 29. Dezember 1972 in New York, Bildhauer, Maler

Die Künstlerin Niki de Saint Phalle²⁶ integriert ebenfalls ausgestopfte Tiere in ihre Tafelbilder der frühen 1960er und 1970er Jahre. 1970 schießt die Künstlerin auf einen Flügelaltar, auf dem sich mehrere präparierte Tiere und Farbbeutel befanden, die durch die Kugeleinschläge unkontrolliert die Präparate und den weißen Bildhintergrund bespritzten (*Tir*, ausgestopfte Tiere, Holz, Farbe, 1970).

Die künstlerische Hinterfragung der Tierkörper änderte sich: um 1970 waren die präparierten Tiere in erster Linie historisch aufgeladenes Material. Die feministische Kunst beschäftigte sich damit, die Gesichtslosigkeit von physischen Körpern zu hinterfragen. Die Tiere mit ihrer Haut, mit Federn und Fell, stehen im Mittelpunkt der Untersuchung.

Auch Annette Messenger²⁷ verwendet Tierobjekte in ihren Arbeiten, die sich kritisch mit Gegenständen der Naturwissenschaft auseinandersetzen: Sie montiert im Jahr 1971 elf Spatzen notdürftig mit Draht auf mechanische Fortbewegungsmittel, die wie Prothesen wirken (*Les pensionnaires*, ausgestopfte Spatzen, Federn, Wolle und Wandinstallationen, 1971-1972) . Die Objekte werden museal unter Vitrinen präsentiert, die Künstlerin nimmt so die Rolle der Feldforscherin ein.

Die Verwendung von Federn in der feministischen Kunst der 1970er Jahre symbolisierte die Befreiung von patriarchalen Traditionen und kamen hauptsächlich in der *Body Art* zum Einsatz. Rebecca Horn²⁸ etwa setzte innerhalb des Selbstversuches *Meine Hand kann fliegen* 1972 Gänsefedern als Verlängerungen ihres Tastsinnes ein. Federn lassen in dieser Performance den eigenen Körper spürbar werden.

Joseph Beuys²⁹ Aktion *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*, fand 1965 in der Galerie Schmela in Brüssel statt. Beuys hielt einen Hasenkadaver wie ein Kind behutsam im Arm. Er erklärte ihm drei Stunden lang die Ausstellung, ging mit ihm von Objekt zu Objekt. Die Tür war versperrt, die Besucher konnten nur durch die Fenster der Performance zusehen. Beuys sagt:

²⁶ Niki de Saint Phalle, * 29. Oktober 1930 in Neuilly-sur-Seine; † 21. Mai 2002 in San Diego, Malerin und Bildhauerin

²⁷ Annette Messenger , * 30. November 1943 in Berck, Département Pas-de-Calais, Malerin, Fotografin, Installationskünstlerin

²⁸ Rebecca Horn, * 24. März 1944 in Michelstadt, Bildhauerin, Aktionskünstlerin

²⁹ Joseph Beuys, * 12. Mai 1921 in Krefeld; † 23. Januar 1986 in Düsseldorf, Aktionskünstler, Bildhauer, Kunsttheoretiker

„Für mich ist der Hase das Symbol für die Inkarnation, Denn der Hase macht das ganz real, was der Mensch nur in Gedanken kann. Er gräbt sich ein, er gräbt sich einen Bau. Er inkarniert sich in die Erde, und das allein ist wichtig. So kommt er bei mir vor.“³⁰

6.3 Körper und Design

Am Ende des 20. Jahrhunderts kommen Debatten der Genforschung auf, die die Vorstellungen von der Materialität des physischen Körpers verändern.

Dementsprechend ist ein verstärktes Auftreten präparierter Tiere in der Kunst zu erkennen.

Die Möglichkeit, Taxidermie und Dermoplastik als Techniken für ein postmodernes Körperdesign einzusetzen wird reflektiert. Die Künstlerinnen werden zu abenteuerlichen Naturforscherinnen, Wachsplastikerinnen, Laborwissenschaftlerinnen und Genforscherinnen. Viele Künstler setzen sich mit der Geschichte und den Basteleien der Genforschung auseinander.

Thomas Grünfeld³¹ entwarf mit Hilfe der Tierpräparation real wirkende Fabelwesen, er setzte Tierfragmente zu Mischwesen zusammen und schuf eine Serie von *Misfits* (Außenseiter), indem er einzelne Tierköpfe, Tierhäute und Beine an unterschiedlichen Tieren montierte. Er stellt Kreaturen dar, die aus nicht mischbaren Formen bestehen wie etwa Fledermaus und Wildschwein. Diese Wesen scheinen an die Wolpertinger, die Bayrischen Fabeltiere, angelehnt. Diese Tiere, aus Körperteilen unterschiedlicher Tiere zusammengesetzt, wurden im 19. Jahrhundert an leichtgläubige Touristen verkauft.

Bereits von Leonardo da Vinci³² gibt es Zeichnungen von phantastischen Tieren, die aus verschiedenen Kreaturen zusammengesetzt sind.

Der Filmemacher und Künstler Jan Svankmajer³³ kreiert in seinen Filmen Zwitterwesen aus Knochen, Insekten und Teilen von ausgestopften Tieren miteinander. Auch seine Kunst erinnert an die gefälschten Präparate, die Naturforscher seit der frühen Neuzeit von Forschungsreisen mitbrachten, um Legenden durch physische Beweise zu festigen.

³⁰ Hans Peter Riegel (2013) Beuys. Die Biographie. Aufbau, Berlin 2013, S. 230

³¹ Thomas Grünfeld, * 29. Juni 1956 in Leverkusen, Künstler

³² Leonardo da Vinci, * 15. April 1452 in Anchiano bei Vinci; † 2. Mai 1519, Amboise, Maler, Bildhauer, Naturphilosoph

³³ Jan Švankmajer, *4. September 1934 in Prag, Filmemacher, Objektkünstler

Im 19. Jahrhundert etwa fanden eine Reihe von getrockneten Meerjungfrauen Beliebtheit. Es waren meistens trickreiche Präparationen, Verbindungen von Fischschwänzen und einzelnen Teilen präparierter Affen. Das Göteborger Naturkundemuseum etwa lässt an jedem 1. April ein Schaustück der besonderen Art ausstellen: das *Russian.Shore.Muddle*, ein Präparat aus Wildschweinrumpf, Alligator Hauer, Eichhörnchenhinterteil und Vogelfüßen.

Der Künstler Mark Dion³⁴ reflektiert neben der Geschichte der Tierpräparation die materielle Zusammensetzung postmoderner Tierkörper. Auf sein Werk werde ich im nächsten Kapitel näher eingehen.

Auch der britische Künstler Damien Hirst³⁵ ist vor allem durch seine provozierenden Plastiken bekannt. Er befasst sich mit den Themen Tod, Religion und Leben. Zu seinen bekanntesten Werken gehören mehrere in Formaldehyd eingelegte Tierkörper und ein menschlicher Schädel, der mit Diamanten besetzt ist (*For the love of god*, 2010).

Der Behälter mit dem toten Hai trägt den Namen *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991) (Die physische Unmöglichkeit des Todes in der Vorstellung eines Lebenden).

Christiane Möbus³⁶ setzt vermehrt Tierobjekte in ihren Installationen ein: Mit dem Schiff *Auf dem Rücken der Tiere*, 1994 verkehrt sie die im Bild der Arche Noah gefasste Schicksalsgemeinschaft von Mensch und Tier zu einer Konfrontation auf Kosten der Natur, von der wir abhängig sind. Sie stellt die Frage: Wo ist unsere Rolle in dem komplexen, schwer einsehbaren Wechselspiel von Natur und Kultur, Opfer oder Täter?

Weitere Künstler, die sich mit der Präparation von Tieren beschäftigen sind Cai Guo-Qiang³⁷, Maurizio Cattelan³⁸, Polly Morgan³⁹, Iris Schieferstein⁴⁰, Géza Szöllösi⁴¹, Pascal Bernier⁴², Xiao Yu⁴³, Deborah Sengl⁴⁴ und viele mehr.

³⁴ Marc Dion, Installationskünstler, * 1961 in New Bedford, Massachusetts, USA

³⁵ Damien Hirst, * 7. Juni 1965 in Bristol, Bildhauer und Kurator

³⁶ Christiane Möbus, * 11. April 1947 in Celle, Bildhauerin, Objektkünstlerin

³⁷ Cai Guo-Qiang, * 8. Dezember 1957 in Quanzhou, Fujian, Bildhauer, Maler, Aktionskünstler

³⁸ Maurizio Cattelan, * 21. September 1960[1] in Padua, Künstler

³⁹ Polly Morgan, * 1980 in London, Künstlerin

⁴⁰ Iris Schieferstein, * 1966 in Lich, Künstlerin

⁴¹ Géza Szöllösi, *

⁴² Pascal Bernier, * 1960 in Brüssel, Künstler

⁴³ Xiao Yu, * 1965 in der Mongolei, Künstler

⁴⁴ Deborah Sengl, * 2. Jänner 1974 in Wien, Künstlerin

6.4 Mark Dion

Ein Künstler, der unbedingt in die Diskussion der Unaufhaltsamkeit des Lebens und der Philosophie des Sammelns gehört ist Mark Dion.

Der Künstler Mark Dion wurde 1961 in New Bedford in Massachusetts geboren.

Er stammt aus einer Arbeiterfamilie, bis zu seinem 18. Lebensjahr besuchte er nach eigenen Angaben kein Museum. In seiner Heimatstadt erlebte er den Niedergang der Fischindustrie und die damit verbundenen sozialen und ökologischen Probleme. Bis 1982 war er als Kunstrestaurator tätig. Ab 1984 studierte er an der School of Visual Arts in New York und nahm 1985 am Independent Study Program des Whitney Museum of American Art in New York teil, wo den Konzeptkünstler Joseph Kosuth und Hans Haacke und der Fotografin Martha Rosler begegnete. 1986 wechselte er an die University of Hartford School of Art in Hartford, Connecticut und wurde im gleichen Jahr Assistent bei Ashley Bickerton, dem er bis 1990 zur Seite stand.

Mark Dion ist seit über zwanzig Jahren passionierter Sammler. Aus dieser obsessiven Leidenschaft heraus entwickelt er Objekte, Skulpturen und Fotoarbeiten und arrangiert sie zu Installationen, die oft wie naturkundliche Schauräume aussehen. In seinen Schaukästen kombiniert er in kunstvoll zusammengestellten Szenarien naturkundliche Phänomene, in die er nicht nur biologische, sondern auch philosophische Überlegungen einbezieht und sie mit dem aktuellen Kunstdiskurs verbindet. Er arbeitet häufig mit naturkundlichen Museen und Sammlungen zusammen, macht ihnen in seinen Arbeiten jedoch die Naturinterpretation streitig.



Abb.11 Mark Dion, Installation *landfill*, 2000

Der amerikanische Installationskünstler versucht mit seiner Kunst Strukturen aufzudecken, die natürliche Welt zu regieren und die Grenze zwischen Natur und Kultur aufzulösen. Seine Arbeit erfolgt häufig in Form von tableau-artigen Anordnungen von Objekten, basierend auf historischen Wunderkammern.

Dion untersucht die visuelle Repräsentation von Natur und die Geschichte der Naturwissenschaften. Er arbeitet mit Wissenschaftlerinnen zusammen und realisiert seine Installationen, Skulpturen, Performances, Filme oder Videos auch in Institutionen außerhalb des Kunstraums wie in naturhistorischen Sammlungen. Naturhistorische Museen versteht er als Orte, wo wissenschaftliche Erkenntnisse über die Natur einem breiten Publikum vorgestellt werden und gleichzeitig Einblick in eine Festschreibung von Naturgegebenheiten geboten wird, die dem Lauf der Natur aber nicht entspricht. Die „Wahrheiten“, die dem Publikum vorgesetzt werden, werden durch Dions Werke kritisch hinterfragt, ironisiert und auch konstruktiv erneuert. Dion hinterfragt die Kriterien und Werte des Museums, die museale wissenschaftliche Arbeit und die Erwartungen der Besucherinnen. Seine Arbeit ist zwar mit der Naturwissenschaft eng verbunden, bedient sich aber der Strategie der Ironie, der Allegorie und des Humors.

Seit 1990 betreibt Mark Dion Feldforschungen und kreiert seine Arbeiten in enger Zusammenarbeit mit Spezialisten unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen. Er befasst sich mit Abschnitten der Wissenschaftsgeschichte, besonders mit der Biologengeschichte des 19. Jahrhunderts und untersucht historisch gewachsene Vorstellungen der Natur, wie sie durch Naturkundemuseen hergestellt und vermittelt werden.

Der Künstler entwickelt materialreiche Installationen, untersucht Sammlungsformen und Archive und gewichtet sie neu. Dion, studierter Biologe, agiert als Naturforscher und empirischer Naturwissenschaftler. Er unternimmt ausgedehnte Expeditionen nach Südamerika und Asien, von denen er wie seine historischen Vorbilder Charles Waterton⁴⁵, Alexander Wilson⁴⁶ und Charles Darwin⁴⁷ Materialien und handschriftliche Aufzeichnungen und Reiseberichte mitbringt.

⁴⁵ Charles Waterton, * 3. Juni 1782, † 27. Mai 1865, Naturalist, Entdecker

⁴⁶ Alexander Wilson * 6. Juli 1766 in Paisley, Schottland; † 23. August 1813 in Philadelphia, Ornithologe, Schriftsteller

⁴⁷ Charles Robert Darwin, * 12. Februar 1809 in Shrewsbury; † 19. April 1882 in Down House/Grafschaft Kent, Naturforscher

Dion legt Sammlungen an, ohne selbst zu präparieren. Er weist die Gewalt, die für die Anfertigung von Tiersammlungen angewandt wurde, zurück. Der Künstler jagt weder Tiere, noch wird er als Taxidermist aktiv. Er lebt in Beach Lake, Pennsylvania und New York.

Ursus maritimus

Die Installation *Ursus maritimus* 1991 präsentiert einen Eisbären, der in einer niedrigen Wanne liegt, die mit flüssigem Teer gefüllt ist. Der Sockel ist eine hölzerne Versandkiste, wie sie zum Transport von Kunstwerken dient.

An den Wänden um das Tierobjekt sind hundert schwarzweiße Fotografien installiert, die den Eisbären zum einen als gefährliches gefürchtetes Tier darstellen, zum anderen als schützenswertes Lebewesen, das auf menschliche Hilfe angewiesen ist. Ein Vergleich dieser Fotografien mit dem ausgestellten Präparat lässt erkennen, dass das Tier keine der präsentierten Posen einnimmt.

Es liegt in einer devoten ruhenden Stellung. Dion unternahm Reisen in die Arktis, bei diesem Objekt handelt es sich jedoch nicht um ein „Mitbringsel“, das Präparat wurde in akribischer Kleinstarbeit aus weißem Ziegenfell nachgebaut.

Der klebrige Teer, in dem der *Ursus maritimus* liegt, verweist auf aktuelle ökologische Missstände. Der Künstler konkretisiert mit einem Text: Dieses Jahr verschmutzten elf Millionen Gallonen Exxonöl die kühlen Gewässer von Alaskas Bucht Prince William Sound.

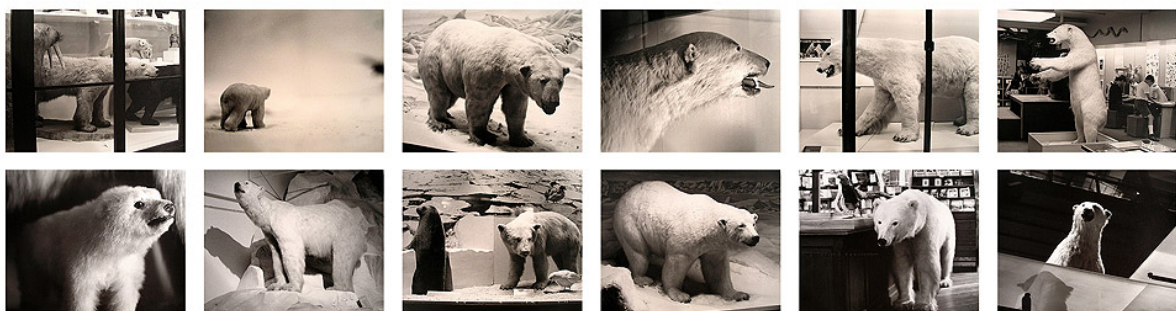


Abb. 12 Mark Dion, *Ursus Maritimus*, 1991, Fotografien

Tar and Teathers (Teer und Federn) 1996

Diese Installation ist deutlich an die Bilder von Tieren angelehnt, deren Fell und Federkleid durch Öl lebensbedrohlich verklebt. An einem abgestorbenen Baumstumpf hängen sieben ausgestopfte Tierkörper von einer Katze, einer Ratte, Taube,... bedeckt mit Teer und

einzelnen weißen Federdaunen. Dion erforscht neben Regenwald oder Polargebiete auch das Ökosystem von Städten wie etwa New York.

In der Installation kommt die Tatsache zum Ausdruck, dass der menschliche Lebensraum gleichermaßen durch Asphaltierung bedroht ist.

Teer dient seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als Belag für öffentliche Plätze und Strassen. In *Tar and Teathers* sind die Präparate städtischer Lebensformen bereits vollständig von der schwarzen Masse überzogen und auch in *Urs maritimus* droht flüssiger Teer Flora und Fauna zu kontaminieren.



Abb. 13 und 14 Mark Dion, *Tar and Teathers*, 1996

Sleeping Bear

Für den Beitrag *Grotto of the Sleeping Bear* zur *Skulptur. Projekte Münster* 1997 baute Dion aus Erde und Baumstämmen eine künstliche Grotte, die er mit Bruchsteinen verkleidete. Den Eingang verschloss er mit einer Glasscheibe. In der Höhle platzierte er einen aus Kunstfell geschaffenen, liegenden Bären mit halbgeöffneten Glasaugen, den er mit Zivilisationsmüll, wie leeren Patronen, Lanzenspitze, einem alten Rad und zerbrochenen Flaschen, umgab.⁴⁸

⁴⁸ Lisa Grazionse Corrin, Interview by Miwon Kwon, Focus by Norman Bryson, Artist's Choice text by John Berger, Writings by Mark Dion, (1997) Phaidon Press, London.

Die Objekte und Installationen Marc Dions scheinen oft moderne Wunderkammer zu sein.



Abb.15 Mark Dion, *Sleeping Bear*, 1997

7. WUNDERKAMMERN: ORTE DER NEUGIER

Die Lust, Verborgenes aufzuspüren kommt in den *Wunderkammern* eindeutig zum Ausdruck. Dieses Sammlungskonzept entwickelte sich in der Spätrenaissance und im Barock. Im 19. Jahrhundert wurden die Wunderkammern von spezialisierten Museen abgelöst bzw. gingen zum Teil in ihren Bestand über. Fürsten und vermögende Bürger trennten in ihren Sammlungen Naturalien nicht von Artefakten und Kunstgegenständen: zu bestaunen waren kostbare Kunstwerke (*Artificialia*), seltene Naturalien (*Naturalia*), wissenschaftliche Instrumente (*Scientifica*), Objekte aus fremden Welten (*Exotica*) und wundersame Dinge (*Mirabilia*). Die unterschiedlichsten Gegenstände befanden sich darin: Goldschmiedarbeiten mit Korallen und Bergkristallen, Tierpräparate, Muscheln, gefasste Strausseneier, Narwalzähne als Horn eines Einhorns, chirurgische Instrumente, Himmelsgloben und vieles mehr. Wissenschaftlich Fundiertes wird ebenso gezeigt wie Exotisches und Kurioses und noch zu Erforschendes.

Ein Beispiel ist die Kunst- und Wunderkammer von Herzog Albrecht V.⁴⁹ in München, die sich seit 1568 in einem eigens dafür errichteten Gebäude befindet. Oder die Kunstkammer der Wiener Hofburg. Sie ist der erste Museumsbau nördlich der Alpen und wurde zwischen 1558 und 1563 errichtete. Eine kostbare Kunst- und Wunderkammer, die von Schloss Ambras in Innsbruck wurde von Erzherzog Ferdinand II.⁵⁰ (1529–1595) angelegt. Sie ist in einem der frühesten Museumsbauten der Geschichte, dem eigens dafür ab 1570 angelegten Unterschloss untergebracht, der damals schon namentlich als "Museum" bezeichnet wurde. Dieser Museumsbau ist der einzige noch erhaltene der Renaissance, in der die Sammlungen heute noch

⁴⁹ Herzog Albrecht V., * 29. Februar 1528 in München; † 24. Oktober 1579

⁵⁰ Erzherzog Ferdinand II., * 14. Juni 1529 in Linz; † 24. Jänner 1595, Erzherzog von Österreich

ausgestellt sind. Ein Beispiel für eine Wunderkammer in Italien ist die im Museo Palazzo Poggi (heute Palazzo dell'Università) in Bologna.

Das Sammeln ist eine Neigung des Menschen: ob er nun die Aufmerksamkeit auf etwas bestimmtes lenkt oder das Finden aus Zufall erfolgt und die Objekte aufgelesen, selektioniert oder angehäuft und gesichert und gespeichert werden. Es ist auch häufig die Definition einer Identität, die durch das Anhäufen von Dingen entsteht und oft ist es auch die Suche nach etwas Verlorenem. So kann das Sammeln auch manchmal durch das Verhältnis zum Ding menschlichen Kontakt ersetzen.

Der Grund, dass Künstler Dinge sammeln ist oft der, dass sie zum Material für die Kunst werden. Durch das Zusammentragen der alltäglichen Dinge lässt sich eine Karte erstellen, die die Gegenwart archeologisiert und die Fetische preist oder zerstört. Auch Biografien werden durch einzelne Objekte rekonstruiert oder erfunden.

Der Schriftsteller und Surrealist André Breton⁵¹ zB. war einer davon, der wegen seiner Sammeleidenschaft in seiner Wohnung über 40 Jahre hunderte von Dingen anhäufte: an Wänden, auf Bücherregalen und Tischen befanden sich Objekte wie Masken, Puppen, tropische Vögel, Schmetterlinge, Insekten, Werke von Künstlerkollegen... man stößt auf magische Objekte des jeweils Anderen, genau so wie es den surrealistischen Prinzipien entspricht. Durch die Begegnung einander fremder Dingen ergeben sich Appellationen an das Unbewusste und spontane neue Zusammenstellungen.

Die Dadisten⁵² versuchten bereits vor Breton gegen die Versteinerung und Musealisierung eines vorher lebendigen Gedankens oder Objektes vorzugehen. In diesen Gedankengang reihen sich auch die bereits erwähnten Arbeiten des Künstlers Marc Dion ein.

Die höfischen und privaten Sammlungen der Wunderkammern im 16. Jahrhundert entstanden zum einen aus individueller Motivation der Sammler und zum anderen aus dem Bewusstsein um die Fragilität des Lebens, das durch Krieg und Krankheiten wie zB. der Pest verschärft wurde. Technische Erfindungen wurden wichtiger und die Handelsbeziehungen wurden ausgebaut und brachten eine Summe von „neuen“ Dingen mit sich. Naturforscher Alexander von Humboldt machte bedeutende Expeditionen nach Lateinamerika und Zentralasien, das

⁵¹ André Breton, * 19. Februar 1896 in Tinchebray, Normandie; † 28. September 1966 in Paris, Schriftsteller

⁵² Dadaismus war eine künstlerische und literarische Bewegung, die 1916 von Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco und Hans Arp in Zürich begründet wurde und sich durch Ablehnung „konventioneller“ Kunst und Kunstformen und bürgerlicher Ideale auszeichnete.

Streben nach der Forscher und Gelehrten nach der Erweiterung des Wissens und Entwicklung ließ in eine neue Welt eintauchen. In den Raritätenkabinette, Ateliers und Materialsammlungen und Naturalienkammern wurden die mitgebrachten Objekte arrangiert. Studioli, die am Hof betriebenen Studierzimmer, waren die Vorläufer der Wunderkammern.

Die Faszination der Wunderkammer ist noch heute spürbar. Das Ineinandergreifen und Koexistieren von Wissenschaft und Fiktion, Phantasie und Nachweisbarkeit übt nach wie vor eine große Faszination auf den Menschen aus. Das Horn eines Einhorns, ein gehörnter Hase und tätowierte Fische: diese Bilder faszinierten damals wie noch heute. Das Monströse und Poetische sitzt neben der Poesie und Wissenschaft.

Dieses Spiel findet sich auch in den Aufzeichnungen wider: Der *Monstrorum historia* (1642) von Ulisse Aldovrandi⁵³ stellt Missbildungen von tierischer und menschlicher Natur dar, beschrieben durch Darstellungen und Erzählungen. Die Darstellung des „Andersartigen“ hat so einen Platz in der geordneten Welt.

Chimäre und hybride Formen von Gegenstände entwickelten einen Hype um die Wunderkammern und motivierten so Sammler und Künstler und eine Neugier.

Im 18. Jahrhundert wurden viele Wunderkammern aufgelöst und ihr Bestand ging in öffentliche Museen über, die in der Zeit entstanden. Der Belgier Samuel Quicchberg⁵⁴ schrieb *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi* die ersten Ordnungssysteme für das ideale Museum: *Mirabilia, Artefacta, Scientifica, Antiquitates* und *Exotica* zu einer geschlossenen Einheit⁵⁵. Die Vielfalt der Dinge wird geordnet, sortiert nach Prinzipen und Gruppierungen.

Die Wunderkammer hat in den Studien Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993, hat eine Neubewertung erfahren. Die Wunderkammer wurde zum Wissenschaftsmodell und hat einen wichtigen Platz in der Entwicklungsgeschichte des Museums. In letzter Zeit wurde das Thema immer wieder untersucht und neu aufgegriffen. Auch dadurch, dass die Privatsammlungen von Einzelpersonen immer wieder in die Öffentlichkeit getragen und ausgestellt werden. Diese sollen musealisiert werden und die Bezeichnung Wunderkammer erhalten, zur Rechtfertigung des Heterogenen. Es existiert der Trend, dass Museen Künstlerinnen temporäre neue Ordnungen und Ausstellungen aus dem Museumsbestand machen lassen, um so einen neuen Blickwinkel auf die Sammlung zu gewährleisten.

⁵³ Ulisse Aldovrandi, * 11. September 1522 in Bologna; † 4. Mai 1605, Naturforscher

⁵⁴ Samuel Quicchberg, * 1529 in Antwerpen; † 1567 in München, Begründer der Museologie

⁵⁵ Ausstellungskatalog Assoziationsraum Wunderkammer (2015): Verlag der Franckeschen Stiftungen zu Halle, S.33.

8. TIER-MENSCH-ANTROPOLOGIE

Eine Frage ist wichtig in der Untersuchung des präsentierten präparierten Tier in der Geschichte des Menschen: Lässt sich nun über die Beobachtung des Tiers etwas über den Menschen erfahren? Diese Frage beschäftigte Künstler, Schriftsteller und Theologen in allen Zeiten der Geschichte.

Descartes⁵⁶ philosophiert in seiner *Abhandlung über die Methode, richtig zu denken* genau über diese Verbindung und das Verhältnis zwischen Mensch und Tier.

Kurz vorher entdeckte William Harvey⁵⁷ den Blutkreislauf und der Philosoph studierte auf den Märkten von Amsterdam seine Ideen anhand von Organen geschlachteter Tiere, die ihm die Händler dort zur Untersuchung zur Verfügung stellten.

Es ging ihm um das Ausloten des Unterschiedes zwischen Mensch und Tier. Er versuchte, den Menschen mit wissenschaftlicher Begründung aus der anderen Spezies hervorzuheben und ihn vom Schlachtvieh auf dem Markt zu unterscheiden, in dem er die Verbindung zwischen Denken und Verstand an die Seele band. Diese Seele oder *mens*, übersetzt Geist, Verstand oder Seele, wie Descartes sie beschrieb, war es, das seiner Meinung nach die Gattung Mensch definierte. Auch heute noch wird von *Instinkt* gesprochen, wenn man die komplexen Handlungen beim Tier analysiert. Dem Menschen wird sie Fähigkeit zu reflektierendem Denken zugestanden, wenn es um die Entscheidungsfähigkeit geht.

Seine volle Leistungsfähigkeit erreicht das Gehirn aber durch neuronale Netzwerke, die die einzelnen Hirnregionen miteinander verbinden und je nach Anforderung flexibel "zusammenarbeiten". So entsteht auch das instinktive Handeln beim Menschen aus der Aktivität der Neuronen.

Die Aneignung der Natur, die dann in der Zeit der Französischen Revolution 1789-1799 passiert, wird zum Prozess des Beschreibens von Tieren und Pflanzen. Pflanzen werden bestimmt und katalogisiert, in Sammlungen überführt und gedeutet. Der Naturforscher George Cuvier⁵⁸ beschäftigte sich mit den Unterschieden der Gattungen und Arten. Die Naturgeschichte hat ihm viel zu verdanken, auch unter Anderem weil er Fossilien miteinbezieht, die nur mehr Ideen von Pflanzen und Tieren darstellen. Seine

⁵⁶ René Descartes, * 31. März 1596 in La Haye en Touraine; † 11. Februar 1650 in Stockholm, Philosoph, Mathematiker, Naturwissenschaftler

⁵⁷ William Harvey, 1. April 1578 in Folkestone/Grafschaft Kent; † 3. Juni 1657 in Roehampton, einem Stadtteil von London, Arzt

⁵⁸ George Cuvier, * 23. August 1769 in Mömpelgard (heute Montbéliard); † 13. Mai 1832 in Paris, Naturforscher

Naturbeschreibung zeugt vom Gedanken, dass es sich um eine jahrtausendlange Entwicklung handelt. Die in Stein konservierten Skelette besagen, dass eine Art auch enden kann, was vor Darwins Evolutionstheorie sehr erschütternd war. Cuvier sieht den Instinkt des Tieres als eine Art Traum, den sich der Mensch unmöglich vorstellen kann. Die Tiere hätten seiner Meinung nach angeborene Empfindungen und bestimmte Bilder, die sie veranlassen, nach einem bestimmten Plan zu handeln. Anhand dieser Bilder handeln Tiere richtig, ohne mit dem Verstand darüber nachdenken zu müssen. Das war in jener Zeit eine große Wertschätzung der Tiere. Der Mensch hatte, nach damaligen Auffassungen, nur im Traum und in Visionen die Möglichkeit, Einblick in das Absolute zu bekommen. Der Mensch besaß im schlafenden Zustand den Zugang zur absoluten Wahrheit, da der wache Blick den Zugang nicht versperrte, so die Meinung des Naturphilosophen Friedrich Wilhelm Schelling⁵⁹. In der Beobachtung der Natur und der Instinkte der Tiere und in der Beobachtung eines schlafenden Menschen könne man die Wahrheit in Erfahrung bringen, so seine These.⁶⁰

⁵⁹ Friedrich Wilhelm Schelling, * 27. Januar 1775 in Leonberg, Herzogtum Württemberg; † 20. August 1854 in Ragaz, Kanton St. Gallen, Philosoph, Anthropologe

⁶⁰ Ausstellungskatalog vom Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (2017): *Tiere. Respekt Harmonie Unterwerfung*, Hirmer Verlag, München.

Conclusio: Der Kampf gegen die eigene Sterblichkeit

Nach den Recherchen, den Vertiefungen des Themas und dem Versuch, selbst Tiere zu präparieren kann ich zusammenfassend sagen, dass der Wunsch des Menschen, etwas ehemals Lebendiges in seiner Form erhalten zu wollen, unterschiedliche Ursprünge haben kann.

Zum einen können die Absichten spiritueller und religiöser Natur sein, Körper für ein Weiterleben nach dem Tod oder während der Zeit der Aufbahrung zu präparieren.

Zum anderen sind die haltbar gemachten Überreste einer Jagd oder eines Kampfes Beweis und Zeugnis des Sieges über eine Gefahr, ein Tier oder einen Menschen. Sein Leben hängt bildlich in Form einer Haut, eines Schädels oder Zähne an der Wand.

Zu Schau- und Studienzwecken werden Tiere und Menschen präpariert und plastiniert um von Naturwissenschaftlerinnen studiert oder in Ausstellungen gezeigt zu werden.

Künstler verwenden präparierte Körper, um die ewig alten Themen des Lebens und des Todes und so die Vergänglichkeit anzusprechen.

Auch auf gentechnische Veränderungen und Manipulationen wird durch ein verändertes Körperdesign in der Kunst aufmerksam gemacht.

Die Absicht, ein ehemals lebendiges Wesen zu präparieren, kommt also von der Auseinandersetzung mit der eigenen menschlichen Sterblichkeit. Es geht dabei um den Versuch, natürliche Verfallprozesse hinauszuzögern und im besten Fall zu stoppen und zu unterbinden. Das passiert nach dem Ableben eines Lebewesens (Längsschnitt) aber auch bereits während seiner Existenz (Querschnitt):

Denn auch in der modernen Schönheitschirurgie wird gegen die Zeit gearbeitet und dabei geht es nicht um die estetische Darstellung eines Endzustandes sondern um die Erhaltung eines Jetzt-Zustandes bzw- um den Versuch einer permanenten Restaurierung von Körperpartien durch kosmetischen Operationen. Nach Wunsch werden Muskelpartien mit Implantaten vergrößert, Fett wird abgesaugt, Falten werden gestrafft oder unterspritzt. Im Grunde nichts weiter als eine abgewandelte Form der Technik eines Präparators mit dem Unterschied, dass der Schönheitschirurg an noch lebendigen Wesen arbeitet.

Der Mensch versucht den Zahn der Zeit am Nagen zu hindern.

Quellenangaben

Primär- und Sekundärliteratur

Lange-Berndt, Petra (2009): *Animal Art. Präparierte Tiere in der Kunst 1850-2000*. Verlag Silke Schreiber, München.

Bätzner, Nike (2015): *Ausstellungskatalog Assoziationsraum Wunderkammer*, Verlag der Franckeschen Stiftungen zu Halle

Ausstellungskatalog vom Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (2017): *Tiere. Respekt Harmonie Unterwerfung*, Hirmer Verlag, München.

Lisa Grazionse Corrin, Interview by Miwon Kwon, Focus by Norman Bryson, Artist's Choice text by John Berger, Writings by Mark Dion (1997): *Mark Dion*, Phaidon Press, London.

Kellermann, Kurt (1995): *Trophäen- und Tierpräparation*. Ein Buch der Zeitschrift JÄGER, Jahr-Verlag, Hamburg

Joris-Karl Huysmans, *Pariser Skizzen* (1880), hrsg. Von Ulla Momm, Bremen 1989

Hans Peter Riegel (2013) *Beuys. Die Biographie*. Aufbau, Berlin.

Internetquellen und Recherchehilfen

http://www.afif.asso.fr/deutsch/d_thantopraxie.htm, Zugriff am 02.01.2019

<https://koerperwelten.de/plastination/technik-der-plastination/>, Zugriff am 02.01.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=hSPInsf0uFw>, Zugriff am 02.01.2019

<http://www.rdklabor.de/w/?oldid=98180>, Zugriff am 02.01.2019

<https://www.welt.de/wissenschaft/umwelt/article147868529/Was-Jaegern-ein-Elefantenkopf-wert-ist.html> Zugriff am 02.01.2019

<https://www.prowildlife.de/hintergrund/grosswildjagd-trophaeenjagd> Zugriff am 02.01.2019

https://diepresse.com/home/panorama/welt/105316/Blickfang_Bilder-aus-aller-Welt#slide-105316-8, Zugriff am 02.01.2019

<http://www.kunstkammer.at/> Zugriff am 02.01.2019

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Postkartenfund, persönliches Fotoarchiv

Abbildungen 2-10: Fotografische Dokumentation der Tierpräparation an einem Tannenhäher, Irene Hopfgartner

Abb.11 Mark Dion, Installation *landfill*, 2000

Link: <https://theartstack.com/artist/mark-dion/landfill>

Abb. 12 Mark Dion, *Ursus Maritimus*, 1991, Fotografien

Link: <http://aspenart.co/polarbearursusmaritimusiii>

Abb. 13 und 14 Mark Dion, *Tar and Teathers*, 1096

Link: <https://www.flickr.com/photos/57795320@N06/5318177329>

und Link: <https://www.artsy.net/artwork/mark-dion-the-tar-museum-goose> (Georg Kargl Galerie Wien)

Abb.15 Mark Dion, *Sleeping Bear*, 1979

Link: https://www.blouinnews.com/41860/topic_item/mark-dions-sleeping-bear-installation-hibernates-norwegian-wilderness