

Wald.
Wolf.
Wildnis. ↗

23/02 —
03/05/20

MUSEUM
VILLA
ROT

01/20



Über den Wolf und die Wildnis ↯

Der Begriff Wildnis definiert keinen realen, physischen Ort. Vielmehr bezeichnet er auf einer allgemeinen Ebene eine Gegenwelt zur kulturell geprägten, menschlichen Zivilisation. Was wir als wild empfinden, ist allerdings subjektiv und von kulturellen, meist unterbewussten Wahrnehmungsmustern geprägt.¹ Diese Tatsache zeigt sich auch im historischen Vergleich: Im christlichen Mittelalter war Wildnis beispielsweise beinahe ausschließlich negativ konnotiert. Dunkle Wälder, Höhlen und andere, nicht vom Menschen kontrollierte, als wild empfundene Orte galten als Schauplätze des physischen und moralischen Bösen. Erst ab dem 17. Jahrhundert lässt sich eine grundlegende Änderung verzeichnen. Zwar wird unter Wildnis noch immer das Gegenteil der vom zivilisierten und moralbegabten Menschen geschaffenen Welt verstanden. Doch wird genau diese Gegenwelt nun als alternative Sichtweise oder Möglichkeit des Perspektivwechsels interessant. Die Vorstellung eines unverdorbenen, einfachen Naturzustandes erschien inmitten des schnell voranschreitenden Fortschritts zunehmend reizvoll. So galt der „edle Wilde“ Philosophen jener Jahre als Ideal eines ursprünglichen, naturnahen Lebens.

Die Rufe nach einem „Zurück zur Natur“² fanden einen Höhepunkt in der deutschen Romantik. Gerade überwältigende Naturspektakel galten den

deutschen Romantikern als „Ausdruck der dunklen, sich der Vernunft entziehenden Seite der Natur, als Spiegel der Abgründe der eigenen Seele.“³ Die Literatur, die bildenden Künste und die Musik widmeten sich mit Vorliebe der neu entdeckten, wilden Natur. Die Folgen dieser Entwicklung sind vielseitig. Die Alpen verwandelten sich vom Ort des Schreckens zum Sehnsuchtsort. Der dunkle, gefährliche Wald wurde zum Ausdruck einer Suche nach dem Unendlichen und Schauplatz für allerlei Märchen. Mit der Idealisierung der Varusschlacht wurde der unheimliche Wald gar zum deutschen Nationalmythos erko-

¹ Vgl. Thomas Kirchhoff und Vera Vicenzotti: Von der Sehnsucht nach Wildnis, in: Thomas Kirchhoff, Nicole C. Karafyllis u.a. (Hrsg.): Naturphilosophie. Ein Lehr- und Studienbuch, utb, Stuttgart 2017, S.314

² Fälschlicherweise Jean-Jacques Rousseau zugeschriebenes Zitat

³ Vgl. Thomas Kirchhoff und Vera Vicenzotti: Von der Sehnsucht nach Wildnis, in: Thomas Kirchhoff, Nicole C. Karafyllis u.a. (Hrsg.): Naturphilosophie. Ein Lehr- und Studienbuch, utb, Stuttgart 2017, S.317

ren. Erste Naturschutzprojekte⁴, intensive Wiederaufforstungen als Folge des Brennholz mangels und die Anlegung von Landschaftsgärten veränderten das Gesicht der Natur. Tatsächlich sind eine große Zahl aller deutschen Wälder das Produkt intensiver Wiederaufforstungen im 18. und 19. Jahrhundert. Der Schwarzwald etwa war bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts beinahe vollständig entwaldet.

Wenn wir heute über „Wildnis“ sprechen, umweht den Begriff ein Hauch von Abenteuer. Gefördert durch die Werbeindustrie ist sie zum Inbegriff für besondere Erlebnisse geworden, welche die Routine, den Stress und die Langeweile des Alltags vergessen lassen sollen. Konsumgüter, Freizeitaktivitäten und touristische Ziele werden mit Vokabeln rund um das Wilde beworben. So lassen sich online leicht „Survival Wildnis Kurse“ buchen, Multimediashows berichten von wilden Inseln, wilden Wäldern, wilden Ländern, Kinder können mit Wildnispädagoginnen und -pädagogen in Ferienlagern die Wildnis hautnah erleben. Wilde Kletterpfade laden zum Klettern ein, beim beruhigenden Waldbaden kann Wildnis erfahren werden und Kosmetik- und Parfumerhersteller laden uns dazu ein, durch ihre Produkte die „innere Wildnis“ zu erkunden oder einen wilden Look aufzusetzen.

Die Rückkehr des Wolfs in die deutschen Wälder erschüttert die bestens vermarktete und letztlich harmlos gewordene Wildnis. Die Möglichkeit, einem wilden Raubtier zu begegnen, lässt friedliche Erholungsorte zur Bedrohung werden. Obwohl die Tiere den Menschen in der Regel meiden, schürt ihre Präsenz alte und neue Ängste.

Wie bei kaum einem anderen Tier lässt sich an der Figur des Wolfs das ambivalente Verhältnis des Menschen zur Wildnis ablesen. Bereits seine Domestikation und die damit einhergehende Trennung von Wolf und Hund vor circa 135.000 Jahren zeigt: Der Mensch strebt danach, dem Wilden Herr zu werden, es zu kontrollieren und zu zivilisieren.

Der Wolf entzieht sich jedoch der Kontrolle und bietet dem Menschen vordergründig keinen praktischen Nutzen. Er gehört zudem zu den wenigen Raubtieren, die im Rudel Beute jagen, die größer ist als sie selbst. Da er dazu noch außerordentlich klug und ein komplexes, individualistisches Sozialwesen ist, ruft der Wolf gleichermaßen Faszination wie Angst hervor.

Die Faszination zeigt sich unter anderem in der symbolischen und spirituellen Aufladung des Tiers. Egal ob als Verkörperung von Gottheiten, als

göttliches Begleittier in Mythologien verschiedener Kulturkreise, als Wappentier von Adelshäusern, Städten und Fußballvereinen oder als schamanistisches Krafttier: Abbildungen vom Wolf symbolisieren Kraft, Stärke und Kampfgeist.

Als biologisches Naturwesen hingegen wird der Wolf meist als Bedrohung wahrgenommen. Die Ge-

⁴ Ein frühes Beispiel ist der Kauf des Steinbruchs Drachenfels am Rhein seitens der preußischen Regierung im Jahr 1836. Die unmittelbare Stilllegung sollte die Silhouette des Berges als Naturschönheit sichern. Knapp 40 Jahre später wurde das preußische Schutzwaldgesetz erlassen.

fahr durch Wölfe in europäischen Wäldern ist eher gering. Im Mittelalter und der frühen Neuzeit war die Situation eine andere. Eine hohe Zahl an Wölfen stand einem geringen Nahrungsangebot gegenüber. Daher drangen Wölfe in menschliche Siedlungen ein, um sich am Vieh der Bevölkerung zu bedienen. Hinzu kam, dass zahlreiche Wölfe unter Tollwut litten und deshalb besonders aggressiv und bissig waren. Sagen von Werwölfen und Märchen über hinterlistige, blutrünstige Bestien sind Zeugnisse der damaligen Angst und taten ihr Übriges zur Stigmatisierung des Tiers.

In einem Text über Wolfsfotos von Stephan Reusse schreibt der Medientheoretiker Siegfried Zielinski: „Der Wolf wurde von den Alten als ein ‚fres-sender Schatten‘ aufgefasst. Die Spur, die er für Bauern hinterließ, war in ihren Augen blutig, seine Anwesenheit bedeutete Gefahr und Bedrohung. Er war ein gehasstes Tier, das aus der Kälte kam und in die Kälte zurückwich. Der Wolf repräsentierte das Fremde, das Andere, das Auszugrenzende, das zu Vernichtende.“⁵

Die intensive Jagd auf den Wolf setzte im ausgehenden Mittelalter ein. Um 1750 war der Wolf auf dem Gebiet der Bundesrepublik weitestgehend ausgerottet. Geschichten und Denkmale über „letzte Wölfe“ gibt es viele. Ein Wolfstein im Stromberg bei Clebronn erinnert an den vermeintlich letzten Wolf in Baden-Württemberg, der 1847 geschossen wurde.

Seit knapp zwei Jahrzehnten kehrt der Wolf in unsere Wälder zurück. Im Jahr 2000 wurden die ersten Welpen in Freiheit in Sachsen geboren. Laut einem Bericht des Bundesamtes für Naturschutz sollen aktuell mehr als 100 Rudel in Deutschland leben. „Im Monitoringjahr 2018/2019 wurde in Deutschland aus den Bundesländern das Vorkommen von insgesamt 105 Wolfsrudeln, 25 Wolfsparen und dreizehn sesshaften Einzelwölfen bestätigt. Im Monitoringjahr 2017/2018 waren 77 Rudel, 40 Paare und drei sesshafte Einzelwölfe nachgewiesen worden (Stand: 2. Dezember 2019).“⁶

⁵ Siegfried Zielinski: Wolfsbilder, in: Stephan Reusse. Leaving Shadows, Galerie Feichtner und Mizrahi, Wien 2002; zitiert in: Marietta Franke & Stephan Reusse (Hrsg.): Stephan Reusse. Künstlerische Öffnungsprozesse, Snoeck Verlagsgesellschaft, Köln 2012, S. 54

⁶ https://www.bfn.de/fileadmin/BfN/presse/2019/Dokumente/2019_12_02_Pressehintergrund_Wolf_2019_bf.pdf (Stand: 28. Januar 2020)

Gisela Krohn



Gisela Krohn
Wald Wolf Wildnis, 2020
 Öl auf Leinwand,
 © Gisela Krohn & VG Bild-Kunst,
 Bonn 2020

Die Malerin Gisela Krohn betrachtet den Menschen als Teil eines natürlichen Kreislaufes. Gleichzeitig betont sie, dass es heute eine große Kluft zwischen dem aktuellen Kulturwesen Mensch und der Natur gibt. Der von der Künstlerin hierbei beobachtete Wille, die Natur gänzlich unter Kontrolle zu behalten, zeigt sich insbesondere im Zusammenhang mit der Rückkehr des Wolfs und der damit einhergehenden Medienberichterstattung. Die intensive Beschäftigung mit diesem Thema war Motivation für das Projekt „Wald. Wolf. Wildnis.“, das im Museum Villa Rot seine Premiere feiert.

Die Gemälde der Künstlerin zeigen häufig Waldszenen von poetischer Schönheit. Das Gemälde **Wildnis 1** ist ein gutes Beispiel dafür, wie es Krohn gelingt, die Stimmung eines Walds einzufangen. Im Vordergrund zeigt er sich als ein kaum zu überwindendes Dickicht aus Ästen, Wurzeln und Blättern. Dahinter lichtet sich die Szene und lässt den Blick auf ein komplexes Licht- und Schattenspiel frei, das das gesamte Bild durchzieht und rhythmisiert. Trotz ihrer formalen Dichte strahlen Krohns Landschaften eine starke Ruhe aus. Das mag auch daran liegen, dass die Malerin keine Menschen zeigt. Diese tauchen, wenn überhaupt, nur indirekt in Form von Wegen, Hochsitzen oder anderen Zeugnissen kultureller Aktivität auf. In Anbetracht der Werke wird schnell klar, dass die Natur den Menschen nicht braucht, wir aber die Natur. Sie ist sowohl Rückzugs- und Sehnsuchtsort, Projektionsfläche, Sinnbild für Werden und Vergehen und notwendige Alternative zur kulturell geprägten Zivilisation.

Jonas Brinker



Jonas Brinker
Standing Still, 2019
 4k Video, 4.29 min,
 produziert vom Frankfurter
 Kunstverein, © Jonas Brinker

Protagonistin in Jonas Brinkers Video **Standing Still** [dt. Still stehen] ist eine Wölfin, die als Filmtier darauf trainiert wurde, bestimmten Kommandos zu folgen. Die Betrachterinnen und Betrachter sehen das dressierte Tier im künstlichen Setting eines Filmstudios. Außer ihm und dem grünen Hintergrund, einem sogenannten Greenscreen, der es ermöglicht, später digital Szenen, Gegenstände oder Personen einzufügen, ist lediglich ein künstlicher Stein aus Pappmaché zu sehen. Das Requisit nimmt einen zentralen Platz im Repertoire der einstudierten Bewegungsabläufe ein. Die Wölfin stellt sich dabei mit den Vorderpfoten auf den Stein, hebt den Kopf und heult. Genau diese Pose gehört zu den beliebtesten Bildern vom Wolf und wird häufig in der Werbung, in Medienberichten und Zeitungsartikeln genutzt. Eben diese Tatsache ist Ausgangspunkt für Brinkers künstlerische Recherche. Ihm war aufgefallen, dass sich die medial verbreiteten Darstellungen des Wolfs stark ähnelten und den immer gleichen kompositorischen Prinzipien folgen. Dadurch beeinflussen sie die Art und Weise, wie wir bestimmte Tiere sehen und bewerten.

Pointiert zeigt Jonas Brinker mit **Standing Still** das Zusammentreffen von Natürlichem und Künstlichem und führt uns vor Augen, wie die moderne Bilderproduktion unsere Wahrnehmung beeinflusst. Wir leben längst in einer

Welt der Simulacren, denen sich das Natürliche unterordnen muss. Die Dominanz der kulturellen Zivilisation im Kontrast zur der ihr untergeordneten Natur wird durch Brinkers Video ad absurdum geführt und lässt die Betrachterinnen und Betrachter nach der Sinnhaftigkeit dieser Hegemonie fragen.

Stephan Reusse



Stephan Reusse
 aus der Serie **Wolves**, 2002
 thermografische Aufnahmen
 von Wölfen, C-Print hinter Acrylglas,
 © Stephan Reusse & VG Bild-Kunst,
 Bonn 2020

Wie Brinker, so thematisiert auch Stephan Reusse in seiner Fotoserie **Wolves** [dt.: Wölfe] das Bild, das wir vom Wolf haben. Anders als das dressierte Tier in „Standing Still“ zeigen das Video und die vier Fotografien Reusses freilebende Wölfe in ihrem natürlichen Habitat. Wie ein stiller Beobachter richtete Reusse von einer erhöhten Aussichtsplattform die Kamera auf die Tiere. Das Ergebnis hieraus kann als objektive Bestandsaufnahme, als Ausschnitt aus der gegebenen Realität gewertet werden. Gleichzeitig ist das Medium, das der Kölner Fotograf wählt, ein besonderes: Thermografische Aufnahmen zeigen die Oberflächentemperatur von Objekten, Tieren und Menschen. Dadurch können auch Nachtaufnahmen von scheuen oder nachtaktiven Tieren geschaffen werden. Das Ergebnis sind rötliche Aufnahmen mit leuchtenden Umrissen von Wölfen, denen etwas Unheimliches, vielleicht Geisterhaftes anhaftet.

In gewisser Weise weisen die Werke Reusses auf einen Widerspruch innerhalb der Rezeption von Wölfen auf. Auf der einen Seite sehen wir den Wolf in aller Regel nicht real, sondern nur in seiner medialen Repräsentation durch Aufnahmen von Wildkameras und ähnlichen bildgebenden Verfahren. Dennoch fürchten sich viele Menschen vor den Tieren.

Mark Dion



Mark Dion
Hunting Blind – The Ruin, 2008,
 mixed media, 120 x 120 x 530 cm,
 © Mark Dion

Die Werke des amerikanischen Künstlers Mark Dion fragen nach verschiedenen Implikationen und Definitionen des Begriffs „Natur“. Ein wiederkehrendes Thema hierbei ist das der Jagd. In ihr zeigt sich die ganze Komplexität des Mensch-Tier-Verhältnisses und sie ist Inbegriff des Ineinandergreifens von Natur und Kultur.

Die Jagd gehört zu den ältesten nachweisbaren menschlichen Aktivitäten. Archäologische Nachweise hierfür finden sich bis in die Altsteinzeit. Jagen war materielle Notwendigkeit. Fleisch, Felle und Häute dienten der Existenzsicherung.

In westlichen Industrienationen ist die Jagd längst keine Lebensgrundbedingung mehr. Dass sie dennoch nach wie vor betrieben wird, begründen Jägerinnen und Jäger unter anderem mit Nachhaltigkeit, Hege, Naturschutz, aber auch mit Freude und „innerer Zufriedenheit“.⁷

Ein Blick auf einschlägige Seiten zeigt, dass Jagen ein Sport ist, der mit spezifischen Begriffen, Ausrüstungsgegenständen und Accessoires ver-

⁷ Silke Böhm in: Wild und Hund, Editorial, Ausgabe 22/2012

bunden ist, die sich jedoch regional unterscheiden. Dion untersuchte die visuellen Codes von Jägerinnen und Jägern und präsentiert das Ergebnis dieser Feldforschung in dem Werk **European Countryside Hunter**.

Zentrales Element der Jagd ist der Hochsitz beziehungsweise Jagdstand. Das ausgestellte Werk **Hunting Blind: The Ruin** [dt.: Jagdstand: Die Ruine] ist eine von sechs Arbeiten, welche die in Europa gängigen Typen dieser Konstruktionen zeigen und das konträre Gegeneinander von Natur und Kultur sowie die Widersprüchlichkeit der Kulturpraxis Jagd thematisieren.

The Ruin zeigt einen liegenden und zum Teil gebrochenen Hochsitz, in dessen Innerem noch Stiefel, Patronenhülsen, Seile und andere Spuren menschlicher Aktivität zu sehen sind. Umgekippt erfüllt der Hochsitz nicht mehr seine angedachte Funktion, kann also weder Schutz noch eine erhöhte Sicht bieten. Vom Menschen als Unrat hinterlassen, würde das Stück nun wieder in den Naturkreislauf übergehen, von Pflanzen überwachsen und von Tieren weiter zerstört werden.

—

Miriam Vlaming



Miriam Vlaming
Die Zentrale, 2004
Eitempera auf Leinwand, 190 x 250 cm,
© Miriam Vlaming & VG Bild-Kunst, Bonn
2020 / Sammlung Christof Kerber

Der Ausstellungsrundgang in der historischen Villa beginnt im Wald. Noch ist kein böser Wolf in Sicht. Doch auch Wälder können unheimlich sein oder zumindest ambivalente Gefühle in uns auslösen: Es sind idyllische Sehnsuchtsorte, denen Gefahren innewohnen. Diese Doppelnatur des Waldes lässt sich in der Arbeit **Die Zentrale** von Miriam Vlaming erspüren. Im komplexen Gewirr von Farben und Bäumen lässt sich eine eingefallene Hütte erkennen. Das dunkle Häuschen ist in mehrfacher Hinsicht symbolisch aufgeladen. In erster Linie ist es Artefakt kultureller Aktivität und Zeugnis des absenten Menschen. Da es offenbar verlassen ist, bietet es kein Obdach mehr, sondern zerfällt. Die Natur erobert sich ihren Platz zurück und wird die Baracke nach und nach in einen natürlichen Kreislauf überführen. Somit erzählt das Gemälde auch von fragilen Ordnungen und dem spannungsreichen Mit- und Nebeneinander von Natur und Kultur, die durch ein stetiges Werden und Vergehen gekennzeichnet sind.

Letzteres wird auch durch die Malweise der Künstlerin unterstrichen. Die Eitemperafarben sind oftmals lasierend und durchscheinend übereinandergeschichtet. Mit Hilfe von Terpentin verdünnt sie immer wieder Passagen oder lässt stark verdünnte Farbe wässrig herunterlaufen. So entsteht ein fließender Übergang von Zerstörung und Schöpfung, bei dem vieles im Vagen bleibt. Dies gilt auch für die Architektur der Hütte, die nicht eindeutig zu entziffern ist. Dadurch umgibt sie etwas Rätselhaftes, vielleicht sogar Mysteriöses. Man fragt sich unweigerlich, wessen Zentrale hier gezeigt werden soll und was im dunklen Inneren lauert.

—

Małgosia Jankowska



Małgosia Jankowska
Zwei im Wald, 2014,
Aquarell und Filzstift auf Papier,
100 x 150cm
© Małgosia Jankowska

Auch Małgosia Jankowskas Arbeiten zeigen Wälder, die auf den ersten Blick idyllisch aussehen. In ihren technisch ausgereiften Waldstücken brechen helle Sonnenstrahlen durch die Bäume und lassen diese im gleißenden Licht beinahe verschwinden. Bei genauerem Hinschauen offenbaren die Arbeiten jedoch Abgründiges. Auf dem Werk **Zwei im Wald** sind beispielsweise zwei unbedeckte, in sich versunkene Kinder zu sehen. Den Betrachterinnen und Betrachtern erschließt sich nicht, was die beiden Mädchen machen, wie sie in den Wald gekommen sind und was sie mit der seltsamen Holzkonstruktion im Zentrum des Bilds zu tun haben. Durch die zarte Zeichenweise wirken sie von der Umgebung losgelöst und erhalten eine beinahe geisterhafte Aura. Ähnlich ist es bei dem Werk **Hütte** im Hoenes-Saal, auf dem eine kindhafte Figur neben den Umrissen eines toten Hirsches auftaucht. Die Unschuld und Natürlichkeit der Figuren scheinen auf der einen Seite im Einklang mit dem Wald zu stehen. Auf der anderen Seite beunruhigt der Anblick der ungeschützten Kinder. Ähnlich ist es mit den Hütten und Behausungen in den Werken der gebürtigen Polin. Sie bieten Schutz und Zuflucht, sind im gleichen Maße aber auch beklemmend.

—

Nashun Nashunbatu



Nashun Nashunbatu
Untitled (forest), 2015,
Öl auf Leinwand, 210 x 160 cm
© Nashun Nashunbatu

Nashun Nashunbatu Gemälde entführen die Betrachterinnen und Betrachter in beeindruckende Welten, in denen sich abstrakte und gegenständliche Elemente zu landschaftlichen Szenarien verbinden. Man glaubt schroffe Felsen, dunkle Höhlen, weite Steppen oder stürmisch zugezogene Himmel zu erkennen. Nashunbatu gelingt es mit seinen oft dunkeltonig gehaltenen Werken, die Dramatik natürlicher Erscheinungen derart zu verdichten, dass ihnen etwas Unwirkliches anhaftet. Gleichermäßen unheimlich wie erhaben erinnern die Naturbilder des Frankfurters in mancherlei Hinsicht an Gemälde der deutschen Romantik. Ein großer Unterschied zu deren Kompositionen liegt jedoch in Nashunbatu Darstellung von Menschen. Diese sind meist nicht mehr die Landschaft bewundernde Protagonistinnen und Protagonisten. In den Gemälden des gebürtigen Mongolen verharren die verhältnismäßig winzig dargestellten Figuren in ruhigen, bisweilen müden Posen. Ihre Selbstverständlichkeit unterscheidet sich nicht von der der Tiere, die immer wieder Nashunbatu Gemälde durchstreifen. In der unbetitelten, großformatigen Arbeit läuft beispielsweise ein Hyäne an einer Gruppe von Männern vorbei, die sich nicht im Geringsten an dem Tier stören. Dem Maler gelingt es, neue Perspektiven auf das Subjekt-Objekt-Verhältnis zu eröffnen. Flora und Fauna werden nicht vom Menschen beherrscht und geformt, sondern sind ihm ebenbürtig oder gänzlich überlegen.

—



Jarek Lustych
Lurking (Lauer), 2019,
6 Fotografien,
© Jarek Lustych

Jarek Lustych

Nachdem der polnische Künstler Jarek Lustych vor allem im Bereich des Reliefdrucks in Galerien und Museen Beachtung gefunden hatte, wurde der Wunsch in ihm wach, sich aus dem institutionellen Rahmen zu lösen und nach draußen auf die Straßen und in die Natur zu gehen. Im Dickicht der Wälder, in den Oberflächen von Pfützen oder im Geräusch von Gewässern fand er einen schier unendlichen Fundus an alltäglichen und kaum wahrgenommenen Phänomenen, deren Schönheit und Eigenarten er sichtbar machen wollte. Seine Landart-Projekte erzeugen mit oft minimalen Eingriffen eine großartige Wirkung. Ein Beispiel ist das Projekt **Lurking** [dt.: Lauer]. Hierfür gestaltete Lustych aus Blattsilber comichafte, grimmig wirkende Augen, mit denen er einzelne Bäume gestaltete. So erhielten die Bäume ein Gesicht und scheinen fortan den Menschen anzuschauen. Die Umkehr der Subjekt-Objekt-Beziehung konfrontiert die Spaziergängerinnen und Spaziergänger mit ihrer eigenen Position und lässt sie als Eindringlinge in einem fremden Territorium erscheinen. Der Wald ist wieder „wild“ geworden.



Alexandra Bart
Pfote (Hund), 2019,
Bronzeguss,
60 x 50 x 30 mm,
© Alexandra Bart

Alexandra Bart

Die Schmuckdesignerin Alexandra Bart präsentiert zwei Abgüsse von Taten, die eines Hundes und die eines Wolfs. Beide Tiere sind verwandt, haben sich jedoch evolutionär konträr entwickelt. Das zeigt sich bereits bei den Pfotengrößen, die deutliche Unterschiede zueinander aufweisen. Einem realen Wolf zu begegnen, ist aktuell noch nicht sehr wahrscheinlich. Doch sind in manchen Regionen Deutschlands Abdrücke von Wolfspfoten keine Seltenheit mehr. Spannend am Wolf ist, dass dieser sich dem Menschen vor allem durch Hinterlassenschaften zeigt. Gerissene Schafe, Fußspuren oder andere Zeugnisse seiner Präsenz ließen das Tier bereits in der Vergangenheit zu einem Schattenwesen werden, zu einem unheimlichen Tier, das wie ein Geist nicht sichtbar ist. Indem Bart die Fußspuren abnimmt und in Bronze gießt, veredelt sie die Spur und gibt dem Flüchtigen eine dauerhafte Form.



Irmela Maier
Wolfgruppe, 2016,
Ton, mixed media,
© Irmela Maier

Irmela Maier

Das wichtigste Sujet im Werk der Künstlerin Irmela Maier sind Tiere. Diese studiert sie unter anderem im Zoo, wo sie Bewegungen, Gesichtszüge und Posen zeichnend festhält. Auf Basis dieser Beobachtungen entstehen oft verblüffend naturalistische Skulpturen, bei denen neben klassischen Materialien wie Ton, Gips und Holz auch Abfall- oder Recyclingmaterialien zum Einsatz kommen. Die Materialien zeugen vom Respekt der Künstlerin vor der Wertschöpfungskette und dem nachhaltigen Umgang mit unseren Ressourcen. Zu den beliebtesten Tieren in Maiers Kosmos gehören Affen und Wölfe. Beide spiegeln in ihrem Auftreten menschliche Eigenschaften und können uns so

zum Nachdenken über unsere eigene Wesensart bringen. Gerade Wölfe sind ein gutes Beispiel hierfür, da sie äußerst soziale Wesen sind und im Umgang mit ihren Artgenossen durchaus menschengleiche Eigenschaften haben. Ein Unterschied ist jedoch, dass der Wolf sich nicht scheut, Wut direkt auszudrücken. Und so scheinen die Wolfsköpfe Maiers die Museumsbesucherinnen und -besucher wie Eindringlinge anzuknurren und ihre Zähne zu fletschen.

Lionel Sabatté



Lionel Sabatté
Loup d'avril, 2012,
Staub auf Metallgerüst,
96 x 160 x 76 cm,
© Lionel Sabatté

Rost, Staub, Hautschuppen oder abgeknipste Fingernägel; die Materialien, die Lionel Sabatté für seine Werke nutzt sind eher unorthodox. Für seine Staubwölfe sammelt er beispielsweise den Staub in einer Pariser Metrostation und formt diesen zu tierhaften Wesen. Sein Interesse liegt in Materialien, die keinen Wert mehr haben, aber einmal Teil von uns waren. Fingernägel etwa werden nutzlos und gleichzeitig unangenehm, sobald sie vom Körper abgetrennt werden. Indem er diese unedlen Materialien in Kunst transformiert, gibt Lionel Sabatté ihnen einen neuen Wert und verweist gleichzeitig auf natürliche Kreisläufe. So beschreibt der Künstler: „Wir alle bewegen uns in einem allumfassenden Universum, in Interaktionen, im Austausch von Energie.“ Form ist für den Künstler nur ein Auszug aus einem fortwährenden Prozess. Ein Sinnbild dieser Denkweise ist Sabattés Arbeit mit Rost. Dieses Material ist sichtbares Zeichen eines organischen Prozesses und damit Metapher für Leben und Bewegung. Innerhalb seines Œuvres finden sich zahlreiche Tiere. Ihre Bewegungen und Haltungen sind für den Künstler ein reichhaltiger Fundus, aus dem er schöpfen kann. Gerade Bären und Wölfe sind für den Franzosen spannend, da sie neben formalen Aspekten auch eine inhaltliche Ebene bieten. Schließlich sind beide Tiere faszinierend und doch beängstigend.

Moritz Krohn



Moritz Krohn
Mythos Wolf, 2019/20
Interaktives Digitalprojekt,
© Moritz Krohn

Der Illustrator und Spieleentwickler Moritz Krohn hat eigens für das Projekt „Wald. Wolf. Wildnis.“ ein interaktives Computerspiel kreiert. Im schwarz-weißen, atmosphärischen Wald navigieren die Spielerinnen und Spieler sich zu verschiedenen historischen und aktuellen Gestalten. Diese geben Auskunft über ihre Meinung zum Wolf. In verkürzter und prägnanter Weise ermöglicht Krohn den Userinnen und Usern einen Einblick in unterschiedliche Wertungsoptionen und stellt gegenüber, wie der Wolf über die Zeit hinweg unterschiedliche symbolische Zuschreibungen erhält. Welche genau, das erfahren Sie am besten direkt am Bildschirm. Navigieren Sie sich hierzu am Touchscreen durch den Wald! Bewegen Sie dazu die Finger von unten nach oben und nach links und rechts über den Bildschirm. Um die Personen sprechen zu lassen, gehen Sie ganz nah an sie heran und bewegen den Finger erneut von unten nach oben.



Shaarbek Amankul
My Brother is my Enemy, 2017
 C-Print auf Aludibond,
 ca. 150 x 90 cm,
 © Shaarbek Amankul

Der multidisziplinär arbeitende, kirgisische Künstler Shaarbek Amankul befasst sich immer wieder mit der traditionellen Lebensweise der Nomaden in seinem Heimatland. Deren Umgang mit dem Wolf ist ein durchaus ambivalenter. Als wandernde, mutige Jäger sind Wölfe Sinnbilder der nomadischen Lebensweise und werden dadurch als „Brüder“ verstanden. Gleichzeitig sind die Tiere eine Gefahr und Konkurrenz, sodass die Jagd auf Wölfe sich zu einem beliebten Wettkampf entwickelt hat. Wer früher mit einem toten Wolf auf seinem Pferd zurückkam, warf ihn in die Jurte des Ältesten und galt als der Sieger.

Der Begriff für das traditionelle Jagdfest ist „Salburun“ [Салбуурун]. Hierbei wird häufig ein gejagtes Tier, meist ein Wolf, angeleint. Greifvögel und Jagdhunde werden danach auf das Tier gehetzt, das qualvoll stirbt.

Dieses widersprüchliche Verhältnis thematisiert Amankul in seiner Arbeit **My Brother is my Enemy** [dt.: Mein Bruder ist mein Feind]. Eine menschliche Figur mit Wolfskopf posiert mit einem Gewehr vor einem Wolfsfell. Der Kirgise weist in seiner Arbeit darauf hin, dass Mensch und Wolf in vielerlei Weise ähnlich sind und dass der Mord des Gegenübers und die triumphierende Zurschaustellung der Überreste einem Brudermord gleichen.

In weiteren Fotos arrangiert Amankul Wolfsfelle zu einem Ornament, das schön und schrecklich zugleich ist. Ebenso wie der kirgisische Künstler fragt Tanja Fender mit ihrem Werk **Wolf auf Bügelbrett** nach der Verwertung tierischer Produkte und welchen Symbolcharakter diese haben können.

Babette Boucher



Babette Boucher
 Foto zur Werkserie:
Aber Großmutter was hast du für ein entsetzlich großes Maul!, 2009,
 © Babette Boucher

Körperteile wilder Tiere waren in der Geschichte kulturübergreifend begehrte Accessoires. Ketten aus Haizähnen, Wolfs- oder Tigerfelle, Anhänger aus Pranken oder Tatzen dienten nicht nur der Zierde, sondern waren sichtbare Symbole von Mut, Kennzeichnung von Stammesführern oder Zeugnis eines Kampfs gegen einen Feind. Mitunter glaubten die Trägerinnen und Träger, die Macht und Kraft des erlegten Tieres würde auf sie übergehen.

Inspiziert durch derartige altertümliche Riten und Traditionen entwickelt Babette Boucher Schmuckstücke, die durch ungewöhnliche, tierische Materialien eine besondere Wirkung haben. Eine ihrer Werkreihen trägt den Titel **Aber Großmutter was hast du für ein entsetzlich großes Maul!**. Die Ketten dieser Serie bestehen aus Wolfs- oder Haizähnen. Die gebürtige Französin, die heute in Marokko lebt, verweist in ihrem Titel auf das Märchen Rotkäppchen, in dem das Mädchen Rotkäppchen dem als Großmutter verkleideten Wolf eben diese Frage stellt. Für ihre Arbeiten fotografierte Boucher ihre eigene Großmutter mit den Schmuckstücken, was den Werken auch einen gewissen Humor verleiht.

Jana Francke



Jana Francke
HYBRIS, 2017,
 Film still,
 © Jana Francke

Der Mensch versucht, die Welt nach seinen Vorstellungen und Bedürfnissen zu formen. Dabei nimmt er das Leid von Tieren nur allzu häufig in Kauf. In ihrem Projekt **HYBRIS** nimmt sich die Designerin Jana Francke eines Aspekts dieses unangenehmen Themas an und wirft dabei einen Blick auf unsere Haustiere. Beim Anblick eines Chihuahuas oder eines Mops' möchte man kaum meinen, dass diese vom großen, mächtigen Wolf abstammen sollen. Dass dem so ist und es heute eine fast unendliche Vielfalt an weiteren Hunderassen gibt, ist nur durch menschliche Eingriffe möglich. Neben der Züchtung und Kreuzung dienen körperliche Manipulationen, sogenannte Qualzüchtungen, der Rassenentwicklung. Tieren werden dabei Halterungen, Ringe, Korsetts oder ähnliches angelegt, die mit Gewalt das optische Erscheinungsbild verändern: Stupsnäschen, Augenringe und schmale Taillen können das Ergebnis dieser brutalen Praxis sein.

Um sich diese Abscheulichkeit vor Augen zu führen, drehte Francke die Verhältnisse um und entwickelte Prothesen und Apparaturen für den Menschen. Im spekulativ-fiktiven Szenario der Designerin werden nun Menschen wie Haustiere gehalten. Ihr Film zeigt einen jungen Mann, dem diese Objekte angelegt sind. Im Ausstellungsraum können die Besucherinnen und Besucher die im Film gezeigten Messinggegenstände betrachten und sich vorstellen, wie schmerzhaft es wäre, diese dauerhaft zu tragen.

Tanja Fender



Tanja Fender
Frau mit Hirschfell, 2014
 Aquarell, Tusche, Tintenroller auf
 Papier, 29,5 x 21 cm
 © Tanja Fender
 & VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Im Balkonzimmer der Villa steht die Verschmelzung von Menschlichem, häufig Weiblichem, mit Animalischem im Zentrum. Dieses Thema findet sich vermehrt in den Werken der Münchner Künstlerin Tanja Fender. Immer wieder gestaltet sie Skulpturen, die Tiere in menschlichen Posen und mit menschlichen Verhaltensweisen zeigen, um uns so einen Spiegel vorzuhalten. Ein Beispiel hierfür findet sich im Museumscafé.

Die ausgestellten Tusche- und Aquarellarbeiten sind ebenfalls von besonderem Reiz und entführen in traumhafte, oft verstörende Bildwelten. Ein schönes Beispiel hierfür ist das Werk **Frau mit Hirschfell**, in dem eine weibliche Gestalt mit maskenhaft schwarzem Gesicht im Fell eines Tiers steckt. Es wirkt, als würde sie sich aus dem Tier herauschälen oder in dessen Gestalt hineinschlüpfen wollen. Letzteres wird durch die Hand- und Fingerhaltung der Frau unterstrichen, mit denen sie die Form eines Hirschgeweihs imitiert. An der Stelle, an der sich das reale Geweih des Hirschs befinden sollte, klaffen zwei rote Wunden. Das Bild lässt verschiedene Interpretationen zu. Zum einen geht es um die Ausbeutung der Pflanzen- und Tierwelt durch den Menschen. Zum anderen erinnert die makabere Szene an okkulte oder mystische Riten. Ähnlich verhält es sich mit der Zeichnung **Karambolage**, bei der ein Reh oder Hirsch in eine Frau zu springen und in ihr verschwinden zu scheint.



Kiki Smith
Woman with Lion, 2003,
Porzellan,
Ed. 7/13, 28 x 30,5 x 18 cm
© Kiki Smith & Museum Ulm

Kiki Smith

Auch Kiki Smith verhandelt immer wieder die Beziehung des Menschen zur Natur und zur Mythologie. Deutlich wird dies an der kleinen Porzellanarbeit **Woman with Lion** [dt.: Frau mit Löwe]. Sie zeigt eine unbekleidete Frau im energischen Laufschrift. Von hinten umfasst sie ein (männlicher) Löwe mit seinen großen Pranken. Auf den ersten Blick scheint es, als würde das Raubtier die Frau angreifen und seine Zähne in ihren Nacken versenken. Ein zweiter Blick lässt jedoch an diesem Eindruck zweifeln. Das liegt zum einen daran, dass die Pose des Löwen einer Umarmung gleicht und trotz der Bedrohlichkeit auch zärtlich wirkt, ein Eindruck, der durch die Nacktheit der Fliehenden noch verstärkt wird. Zum anderen ist die Verschmelzung der beiden Figuren, ihr Ineinanderfließen eine symbiotische Vereinigung. Entfernt erinnert die Szene an kunsthistorische Darstellungen der Daphne, die sich durch die Berührung des Apollo in einen Lorbeerbaum verwandelt. Smith stellt in ihrer Skulptur das Wilde und das Zarte, das Männliche und Weibliche, das Animalische und das Menschliche sowie das Sinnliche und Brutale einander gegenüber und zeigt, dass sich die Gegensätze gleichsam auch ergänzen.

Werner Liebmann



Werner Liebmann
„...und der Wolf“, 2018,
Öl auf Leinwand, 200 x 290 cm,
© Werner Liebmann

Werner Liebmanns Gemälde **„... und der Wolf“** hat gleich einen doppelten Bezug zur Ausstellung. Zum einen lassen sich die expressive Malweise und die komplexe Komposition als „wild“ bezeichnen. Liebmanns Gemälde sind Ausdruck eines Künstlerindividuums, dem die leere Leinwand zum Experimentierfeld für überbordende, vielleicht überfordernde Bildordnungen wird. Zum anderen verweist der Bildtitel auf den Wolf aus dem Märchen Rotkäppchen. Doch im Gewühl der Figuren, Zeichen und Farben fällt es schwer, die Protagonistinnen und Protagonisten der Geschichte auszumachen. Letztlich lassen sich aber doch drei Köpfe entdecken, die teilweise miteinander verschmolzen sind. Es ist unklar, ob sich Großmutter und das rot gekleidete Rotkäppchen im Bauch des Wolfs befinden, ob der Wolf die kindliche Figur vielleicht davon trägt, um sie vor dem monsterhaften Ungeziefer am Boden zu schützen oder ob die Großmutter und der Wolf nicht vielleicht ein- und dasselbe Wesen sind. Der erhobene Zeigefinger des „(vermuteten) Erzählers im Vordergrund“, so der Künstler „weist auf jeden Fall darauf hin, aufmerksam zu sein.“

Barbara Quandt

Barbara Quandt wurde im Kontext der jungen Wilden in den 1980ern bekannt. Aus einer expressiven Malweise heraus entwickelte sie einen eigenständigen Stil, der immer wieder innerliche Themen in gestischer Malerei



Barbara Quandt
aus der Reihe **„Wölfe“**, 2007,
Tusche auf Papier,
21 x 29,7 cm,
© Barbara Quandt
& VG Bild-Kunst, Bonn 2020

verarbeitet. Vor allem das Weibliche ist ein wiederkehrendes Thema in den Werken der gebürtigen Berliner. Ein schönes Beispiel hierfür sind die ausgestellten Tuschezeichnungen, in denen Quandt zarte, aber selbstbewusst wirkende Frauen mit Darstellungen des Wolfs kombiniert. Das kulturell und kunsthistorisch eigentlich gegensätzliche Paar (das Sinnlich-Weibliche und das Gefährlich-Animalische) wird auf den Papierarbeiten im gleichwertigen Nebeneinander gezeigt. Obgleich die Augen der Wölfe eine bedrohliche Ausstrahlung haben, scheinen die Frauen sich nicht davon beeindrucken zu lassen, sondern verbleiben in ihren verführerischen Posen. Mitunter scheinen die weiblichen Figuren gar die Raubtiere zu dominieren.

Isabelle Dutoit



Isabelle Dutoit
Drei Wölfe, 2020,
Öl auf Leinwand, 90 x 120 cm
© Isabelle Dutoit
& VG Bild-Kunst, Bonn 2020
Foto: Frank Höhle

Isabelle Dutoit kombiniert in ihren Arbeiten abstrakte und figurative Elemente zu spannungsreichen und farbintensiven Werken. Faszinierend an den Gemälden ist die technische Herangehensweise der Künstlerin. Zumeist beginnt sie mit einer Grundierung aus Gesso.⁸ Dieser Untergrund wird anschließend mit abstrakten Setzungen belebt, mit denen die Künstlerin einen bestimmten Farbklang erzeugt. In einem nächsten Schritt malt Dutoit mit Ölfarbe in mehreren Schichten Tiere. Nicht selten werden diese danach noch mit weiteren Farbschichten überdeckt. Durch das Ineinandergreifen und Aufeinanderbezugnehmen der verschiedenen Schritte entstehen faszinierende Bildräume. Die Farbschwaden führen dazu, dass die Bildmotive immer wieder versteckt werden und sich dann wieder offenbaren. Auf diese Weise erhalten die gemalten Tieren eine unwirkliche, geheimnisvolle Wirkung. Die Momente des Offenbarens und Verschwindens haben im Fall der Wölfe auch eine inhaltliche Bedeutung. Denn während der Wolf lange Zeit nicht in unseren Wäldern zu finden war, kehrt er nun zurück. In der Regel sehen wir ihn aber nicht wirklich, sondern können nur durch Spuren auf seine Fährte kommen.

Astrid Köhler



Astrid Köhler
Wolf aus der Serie: **Big 5 des europäischen Waldes [Bär, Wolf, Luchs, Uhu, Adler]**
2019/20, Mischtechnik auf Karton im Objektrahmen
© Astrid Köhler

Der bisherige Ausstellungsrundgang zeigte den Wolf in seiner Ambiguität zwischen angsteinflößender und faszinierender Erscheinung. Astrid Köhler wirft einen gänzlich anderen, einen versöhnlichen Blick auf ihn. Ihr Wolf ist kein heulendes oder Zähne fletschendes Raubtier, keine Bestie und auch kein überhöhtes mystisches Wesen. Sie malte ihn vielmehr gekonnt in naturalistischer Manier, in sich ruhend und sympathisch.

⁸ Gesso bezeichnet eine weiße Farbmischung, die aus Bindemitteln, etwa Leim, Gips und Farbpigmenten besteht und zum Grundieren von Leinwänden genutzt wird.

In Köhlers Werkreihe ist der Wolf nicht alleine, sondern wird begleitet von einem Bären, einem Luchs, einem Uhu und einem Adler. Gemeinsam sind sie die Big 5 des europäischen Waldes. Allen begegnet der Mensch mit ähnlichen Ängsten und

Vorbehalten. Astrid Köhler adelt die Tiere, indem sie ihnen eine Krone aus goldenem Spraylack aufsetzt. Die Verbindung aus detaillierter Malerei und Graffitioelement ist sowohl ästhetisch als auch inhaltlich spannend. Denn indem sie die Bildsprache der urbanen Spraykunst mit einer illustrativen Darstellung eines Tieres kombiniert, vereinigt sie das Kulturelle und Natürliche und fordert zur Wertschätzung der Wildnis auf.

Igor Sacharow-Ross



Igor Sacharow-Ross
Untitled, 1988–2003,
 Acryl, Aluminium, Bitumen,
 Glas, Klang, Kunststoff,
 Holz, konservierte und präparierte
 Naturblätter, 237 x 151 x 41 cm,
 © Igor Sacharow-Ross
 Foto: Matthias Jung

Der multimedial arbeitende Künstler Igor Sacharow-Ross sucht in seiner Kunst nach einer Verbindung verschiedener Bereiche wie Kunst, Wissenschaft, Wirtschaft und Politik. Die Erkenntnisse dieser Disziplinen miteinander zu verknüpfen bezeichnet er mit dem Begriff Syntopie, unter den er auch seine Arbeiten stellt.

Seine künstlerischen Arbeiten gehen dabei oftmals von einer oder mehreren Fragen aus. Die ausgestellte, unbetitelt Arbeit etwa fragt Sacharow-Ross zufolge zum einen nach der dominanten Bedeutung von Ästhetik in der Moderne, zum anderen aber auch nach dem Umgang mit Landschaft beziehungsweise Natur in der Kunst. Denn die klassische Kunst hat bisher eine echte Naturerfahrung verhindert. Künstlerische Wiedergaben von Landschaft sind immer mittelbar und kulturell geprägt. Tierdarstellungen etwa sind meist mit Macht- oder Besitzanspruch verbunden. „Woran es uns mangelt“, so der Künstler, sei eine echte Erfahrung im Umgang mit den Lebewesen der Wildnis.

Im Werk wird diese Feststellung durch ein Miniaturtier aus Plastik und in Bitumen eingefasste Blätter gezeigt. Sie sind der „Riss“ des Natürlichen in der kulturellen Fassade.

Unterstützt wird das bildlich komplexe Werk durch Naturgeräusche.

Wildnis als notwendiges Gegenüber

Aktuell lässt sich ein wichtiger Umbruch innerhalb des Tier-Menschen-Verhältnisses feststellen. Galt das Tier jahrhundertlang als dem Menschen untergeben, so bestätigen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler in der jüngsten Vergangenheit immer wieder die Fähigkeiten und die Intelligenz bestimmter Tierarten. Die schon in der Bibel hochgehaltene Dominanz des Menschen erhält dadurch deutliche Risse. Denn wenn ich weiß, dass mein Gegenüber leidensfähig ist, darf ich es dann töten? Vor allem dann, wenn sein Tod nicht meine Existenz sichert? Auf Basis des wissenschaftlichen Forschungsstandes ist das recht junge Feld der Tierethik eine logische Folge. Die Fragen nach der Unterscheidung zwischen Haus-, Nutz- und Wildtieren im Hinblick auf mögliche Grundrechte für Tiere lassen die politische Debatte hochkochen.

Aus historischer Perspektive lässt sich leicht erkennen, dass der Mensch immer schon eine Differenz zum Tier suchte. Walter Grasskamp wies beispielsweise darauf hin, dass die ersten bekannten menschengemachten Bilder Tiere zeigen. Statt sich selbst abzubilden, malten die Menschen der Steinzeit Ochsen, Pferde oder Nashörner. Doch darin spiegelte sich nicht der Respekt oder gar eine Ehrfurcht vor dem Tier wider. Grasskamp erläutert, dass die Darstellung des Tiers den Menschen überhaupt erst bestätigt.⁹ Der Mensch kann malen, das Tier nicht. Schon dadurch ist der Mensch dem Tier überlegen. Überhaupt lässt sich aus kunsthistorischer Perspektive in der gesamten menschlichen Bildproduktion eine konstante Haltung erkennen. Tiere dienten in der Kunst der Unterstreichung von Macht oder des sozialen Status. „Orientalische, griechische und römische Symboltiere wie Adler, Löwe, Panther, Fische, Vögel, Greif oder Einhorn gelangten während der Kreuzzüge in die Heraldik nördlich der Alpen.“¹⁰ Bis heute prägen sie Symbolträger, wie etwa Stadtwappen.

Der französische Philosoph René Descartes betrachtete Tiere gar noch als Automaten.¹¹

Eine erste gewaltige Erschütterung erfuhr die sicher geglaubte menschliche Dominanz mit Charles Darwins Evolutionstheorie. Die Gemeinsamkeiten zwischen Mensch und Tier, gar die Vorstellung gemeinsamer Vorfahren, muss vielen Menschen damals ungeheuerlich vorgekommen sein. Die Anfeindungen, die Darwin durchleben musste, sind redliches Zeugnis für die Angst oben erwähnte Differenz aufgeben zu müssen. Ähnliches lässt sich erleben, wenn bei einem gemeinsamen Essen unerwartet ein Veganer oder eine Veganerin anwesend ist.

⁹ Walter Grasskamp: Am Anfang war das Tier. Höhlenmalerei oder zur Deutungsgeschichte einer Differenz, in: Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung; Stiftung Deutsches Hygiene Museum (Hrsg.), Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2002, S. 27 f.

¹⁰ Ebd. S. 36

¹¹ Ebd.

Prägende und wichtige Beiträge für einen Wandel in der Tier-Mensch-Beziehung stammen von Jacques Derrida.¹² Der Philosoph weist darauf hin, dass es auf Grund des heutigen Wissensstands nicht mehr möglich ist von „dem Tier“ zu sprechen. Wir müssen stärker differenzieren. Des Weiteren fordert er, nicht danach zu fragen, ob Tiere Vermögen haben, also die Fähigkeit zum **logos** besitzen, sondern ob sie leiden können. Da wir

heute wissen, dass die meisten Tiere Leid empfinden und wir Mitleid mit ihnen haben können, muss unsere Einstellung spezifischer werden. Zu fragen ist: „Welche Menschen interagieren in welchen gesellschaftlichen Zusammenhängen mit welchen Zielen und unter Verwendung welcher Mittel mit welchen Tieren?“¹³

Nimmt man diese Frage zum Ausgang, dann bricht die vormalig vertikale-statische Hierarchie in sich zusammen und muss einer neuen dynamischen und horizontalen Ordnung weichen.

Der Wolf ist in diesem Zusammenhang ein schönes, äußerst komplexes Exempel. Zurecht weist Kristian Köchy darauf hin, dass der Wolf vieles gleichzeitig ist: „ein symbolisches Kulturprodukt, das für das Nichtdomestizierte (Feindliche) oder Spirituelle (die Natur) steht, und ein biologisches Naturwesen.“ Weiter schreibt Köchy: „Die Begegnung mit dem Wolf ist „auch eine symbolische: Menschen begegnen Tieren als Selbst-Anderen, d.h. sie werden konfrontiert mit ihren Selbstbildern sowie kulturellen Vorstellungen von Tieren und Menschen.“¹⁴

Das biologische Naturwesen ist für den heutigen Menschen in aller Regel ungefährlich. Bilder vom Wolf kommen aber nun meist nicht neutral, sondern an eine symbolische Deutungsebene gekoppelt daher. Diese gilt es zu analysieren und zu fragen, in welchem Kontext wir dem Wolf begegnen, welche Konsequenz diese Begegnung hat und ob die Symbolebene eine Rolle bei der Bewertung spielen sollte. Verlassen wir die vertikal-hierarchische Ordnung, um den Wolf als leidensfähiges, intelligenzbegabtes und uns in vielerlei Hinsicht ebenbürtiges Gegenüber zu erfahren, fördert dies vermutlich die Akzeptanz des zurückkehrenden Tiers.

¹² Jacques Derrida: Das Tier, das ich also bin, Passagen Verlag, Wien 2010 / Jacques Derrida: das Tier, welch ein Wort! Können sie leiden? Über die Endlichkeit, die wir mit Tieren teilen; in: Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung; Stiftung Deutsches Hygiene Museum (Hrsg.), Hatje Cantz Verlag, S. 193 ff.

¹³ Kristian Köchy: Von Wölfen, Hunden und Menschen. Zur Rolle der Naturphilosophie in der Tierethik; in: Thomas Kirchhoff, Nicole C. Karafyllis u.a. (Hrsg.): Naturphilosophie. Ein Lehr- und Studienbuch, utb, Stuttgart 2017, S.317

¹⁴ Ebd. S.309 f.

Dieses Textheft
erscheint anlässlich der Ausstellung

Wald. Wolf. Wildnis. –

vom 23. Februar bis 3. Mai 2020
im Museum Villa Rot in Burgrieden-Rot

Herausgeber

Hoenes-Stiftung
und Marco Hompes M.A.,
Museum Villa Rot

Kuratoren

Gisela Krohn
und Marco Hompes

weitere Informationen
zum Projekt unter
www.waldwolfwildnis.de

Titelbild

Jonas Brinker
Standing Still, 2019,
4k Video, 4.29 min, produziert
vom Frankfurter Kunstverein,
© Jonas Brinker

Texte

Marco Hompes

Lektorat

Ulrika Barthold
Anette Fetscher

Gestaltung

MüllerHocke, Eva Hocke

© 2020 der Publikation beim
Herausgeber, der Texte bei den Autoren
und der Abbildungen, soweit nicht anders
vermerkt, bei den Künstlerinnen und
Künstlern sowie den Fotografinnen und
Fotografen

Danksagung

Die Ausstellung ist ein Projekt, das mehrere Jahre Planung hinter sich hat. Voller Engagement hat Gisela Krohn Unterstützerinnen und Unterstützer sowie Mitwirkende verschiedener Metiers gefunden und sie für das Projekt begeistert, das im Museum Villa Rot Premiere feiern darf. Mein herzlicher Dank gilt daher vor allem Gisela Krohn für ihre ambitionierte und leidenschaftliche Arbeit.

Danke an alle Künstlerinnen und Künstler, die Werke zur Verfügung gestellt oder gar neue Arbeiten produziert haben. Der Galerie GEORG KARGL FINE ARTS, der Galerie Wittenbrink, dem Museum Ulm und dem Siqintana Art Museum danke ich für die gute und vertrauensvolle Zusammenarbeit. Wie immer konnte ich auf meine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter bauen, die auf ihre je eigene Weise an der Realisierung der Schau beteiligt sind. Vielen lieben Dank an euch!

Ohne die Unterstützung durch Sponsoren und Sponsorinnen ist unsere Arbeit nicht denkbar. Daher danke ich allen, die unser Haus unterstützen.

Marco Hompes



Die Museumspädagogik
wird gefördert von

Stiftung  BC – pro arte



MUSEUM VILLA ROT

www.villa-rot.de

D-88483 Burgrieden – Rot

Schlossweg 2

07392 / 8335

Mi – Sa 14 – 17 Uhr

So u Ft 11 – 17 Uhr