

Herrn Hegenbarths Entdeckungen

*Schriftenreihe der Hegenbarth Sammlung Berlin
Herausgegeben von Jutta und Christopher Breu
Band 2*

Tiere schauen

Looking at Animals Looking at Us

DURCH DIE BRILLE VON

Thomas Baumhekel, Matthias Beckmann, Ursula Böhmer,

Mark Dion, Piotr Dluzniewski,

Ayşe Erkmen, Max Ernst, Elliott Erwitt,

Roman Frechen,

Ingeborg Gabriel, GIOM — Guillaume Bruère, Ulrich Görtz, HAP Grieshaber,

Trixi Groiss, Waldemar Grzimek,

Emanuel Hegenbarth, Josef Hegenbarth, Norbert Hinterberger, David Hockney,

Candida Höfer,

Leiko Ikemura,

Sven-Åke Johansson,

Karin Kneffel,

Gerhard Marcks, Ewald Mataré, Nanne Meyer, Mona Mönning, Bettina Munk,

Rudolf Schlichter, Renée Sintenis, Alice Stepanek, Wolf Suschitzky, Karin Székessy,

Victor Vasarely, Cornelius Völker,

Stephen Wilks, Garry Winogrand, Michael Wutz

sowie

John Berger und Christina Katharina May

HEGENBARTH SAMMLUNG BERLIN



<i>Einführung Ich seh' dir in die Augen, Kleines!</i>	7
<i>Introduction Here's Looking at You, Kid!</i>	II

TIERE SCHAUEN

<i>Eine Zooführung in Bildern</i>	17
<i>Exoten</i>	26
<i>Unser nächster Verwandter</i>	36
<i>Kleinvieh ganz groß</i>	47
<i>Im Bärenzwinger</i>	50
<i>Im Hundezwinger</i>	56
<i>Auf der Weide</i>	72
<i>Auf der Koppel</i>	84
<i>Am Gehölz</i>	89
<i>In der Volière</i>	97
<i>Präparate</i>	107
<i>Silhouetten</i>	108
<i>Chimären</i>	119

AUFSÄTZE

<i>Josef Hegenbarth</i>	
<i>Zoospaziergang, durch die Augen eines Malers gesehen</i>	129
<i>John Berger</i>	
<i>Warum sehen wir Tiere an?</i>	137
<i>Why Look at Animals?</i>	157
<i>Christina Katharina May</i>	
<i>Hegenbarth sieht Tiere an — Zeichnungen von Zootieren und anderen Chimären</i>	173
<i>Hegenbarth Looks at Animals — Drawings of Zoo Animals and Other Chimeras</i> ...	187

KÜNSTLER UND LEIHGEBER

<i>Biografien</i>	197
<i>Danksagung</i>	205
<i>Bild- und Textnachweis</i>	206

EINFÜHRUNG

Ich seh' dir in die Augen, Kleines!

Die Augen eines Menschen werden weithin als Fenster zu seiner Seele bezeichnet. Redensarten wie „wenn Blicke töten könnten“ oder „mit stechendem Blick“ zeugen von der Wirkmacht, die wir Blicken zuschreiben. Wir meinen, mit einem Blick in die Augen bis ins Innerste unseres Gegenübers sehen zu können. Auch bei Tieren leitet uns diese Vorstellung, wobei sich Mimik und Gestik bei Mensch und Tier völlig unterscheiden. Erwidert ein Tier die Emotionen, mit denen wir es betrachten? Instinktiv suchen wir bei jeglicher Kontaktaufnahme seinen Blick, wovon jedoch erfahrene Tierhalter gelegentlich auch abraten. So kann etwa direkter Blickkontakt bei Kühen in sensiblen Situationen Stress und Panik auslösen. Menschen, die uns nicht in die Augen sehen wollen, unterstellen wir ein schlechtes Gewissen oder Überheblichkeit. Wir werten dieses Verhalten als einen Akt der sozialen Verweigerung. Kinder halten sich, wenn sie Angst haben, oft mit beiden Händen die Augen zu. Das Bild vom Strauß, der seinen Kopf in den Sand steckt, dient als beliebtes Sinnbild für Überdross oder Furcht, der Realität ins Auge zu sehen. — Mit derlei tiersymbolischen Beispielen und Attributen ließen sich ganze Zoos füllen.

Die Hegenbarth Sammlung Berlin begann ihren Ausstellungsreigen im Frühjahr 2015 mit der Einzelschau „Josef Hegenbarths Palette“, einer Übersicht über Themen und Techniken im Œuvre des Sammlungskünstlers. Doch schon mit dem zweiten Schritt öffnet sich die Sammlung auch anderen und heutigen Künstlern: In einer Zusammenschau werden Arbeiten des 1962 verstorbenen Hegenbarth ausgewählten Werken von Kollegen seiner und unserer Zeit gegenübergestellt, um in neuen Zusammenhängen einen frischen Blick auf das Schaffen Hegenbarths zu werfen. Als Thema bietet sich die ewige Faszination des Menschen für das Tier — wie wir Tiere betrachten, wie sie unseren Blick suchen, wie wir auf unser beseeltes Gegenüber auf- oder hinabschauen, es lieben, verhätscheln, ausnützen, missbrauchen. Josef Hegenbarth hat sich intensiv mit dem Tier befasst: im Alltag, als Gefährte des Menschen, als literarische Märchen- und Fabelgestalt, als Schaustück in Zoo, Zirkus und Varieté, als Akteur und Partner im öffentlichen wie privaten Raum, im Rudel beobachtet oder als Individuum porträtiert. So lag es auch nahe, den Hund, der in unzähligen seiner Bilder erscheint, als Signet der Hegenbarth Sammlung Berlin zu wählen.

Bei der Zusammenstellung der Kunstwerke kam es uns weniger auf Vertreter besonders exotischer, schillernder oder seltener Gattungen an, als vielmehr auf den Blickaustausch zwischen Mensch und Tier, aber auch auf die visuelle Wahrnehmung des Betrachters. Zur Ausstellung wurden mehr als dreißig internationale Künstler eingeladen, deren Arbeiten diese besondere Sichtweise eint, auch wenn sich dargestellte Spezies und angewandte Techniken sehr voneinander unterscheiden.

Den abgebildeten Kunstwerken dieses Begleitbandes zur Ausstellung werden drei Texte zur Seite gestellt. Als Erstveröffentlichung erscheint die bislang undatierte Abhandlung „Zoo-spaziergang, durch die Augen eines Malers gesehen“ von Josef Hegenbarth. Daneben der Essay „Warum sehen wir Tiere an?“ des britischen Kunstkritikers und Schriftstellers John Berger, der 1977 erstmals publiziert wurde und der uns auch heute noch als Referenztext lesenswert erscheint. Viele der hier versammelten Kunstwerke betrachten wir als Reflexe auf Bergers Thesen. In „Hegenbarth sieht Tiere an — Zeichnungen von Zootieren und anderen Chimären“ führt uns Christina Katharina May die besondere Bedeutung des Sujets „Tier“ in Hegenbarths Werk vor Augen und stellt sie Bergers These vom Verschwinden der Tiere aus unserem natürlichen Umfeld entgegen.

Mit den hier vorliegenden Texten und Bildern möchte die Hegenbarth Sammlung Berlin zu Gedanken und Neubetrachtungen anregen, Verbindungen zwischen vermeintlich grundverschiedenen Annäherungen an das Tier aufzeigen und Leser und Betrachter zu neuen Perspektiven einladen. Die Spanne der Darstellungen reicht von Schönheit und Kitsch, Bewunderung und Humor, Vernarrtheit und Furcht zu Anziehung und Abstoßung. Jeder liest seine eigene Geschichte aus den Bildern und Skulpturen.

Das Thema ist weit und wird durch eine Ausstellung wie diese keineswegs erschöpfend abgehandelt werden können. Allein in Berlin finden etwa zeitgleich noch zwei weitere Ausstellungen hierzu statt, im Kupferstichkabinett speziell über den Hund, im Haus der Kulturen der Welt über den Affen. In Erlangen ist die Katze Objekt der künstlerischen Betrachtung, im Fotomuseum Winterthur das Medium der Tierfotografie. Die Hegenbarth Sammlung Berlin wird in zukünftigen Projekten noch weitere Teilaspekte aus diesem Themenspektrum aufgreifen. So sind etwa Ausstellungen zum Zirkus und zu literarischen Illustrationen in Planung, zu denen Josef Hegenbarth eine überbordende Fülle von Werken geschaffen hat. Als Auftakt des Bandes wird die anschließende „Zooführung“ in Kurzbeschreibungen einzelne in der Ausstellung gezeigte Werkgruppen — meist nach Gattungen versammelt — vorstellen und folgt damit einem inneren Pfad durch unseren imaginären Zoo. Die Menagerie der Kunstwerke lässt sich anhand der einzelnen Absätze abschreiten, im Geiste von Gehege zu Gehege flanierend.

Karin Barth, Programmleiterin der Hegenbarth Sammlung Berlin



Josef Hegenbarth, Siegfrieds Sprung mit Gunther (zu: Das Nibelungenlied), 1922

Tiere schauen

EINE ZOOFÜHRUNG IN BILDERN

In **Candida Höfers** Fotoserie „Zoologische Gärten“ werden die Tiere in verschiedenen Zoos stets isoliert in ihrem künstlichen Habitat und ohne Menschen festgehalten. Der Elefant im Kölner Zoo steht reglos und mächtig wie eine Skulptur vor seinem historischen Bau, seltsam entrückt und einsam. **Garry Winogrand** hat in den 1960er-Jahren die Fotoserie „The Animals“ in amerikanischen Zoos erarbeitet. Das grundlegende Missverhältnis zwischen Betrachtern und Betrachteten, die grotesk wirkenden Annäherungsversuche der Menschen vor den Käfigen, oder die Ignoranz mancher Zoobesucher gegenüber den zur bloßen Hintergrundfolie reduzierten Tieren zeichnen bei aller Komik ein betrübliches Bild von der Empathie der Krone der Schöpfung. Bei **Josef Hegenbarth** erscheinen die Zootiere meist in Gesellschaft von betrachtenden, auch gaffenden Menschen, die oft mehr mit sich selbst beschäftigt scheinen als mit den Zoobewohnern.

Der englische Künstler **Stephen Wilks** bricht die einseitige Beziehung zwischen Zoobesucher und tierischen Insassen auf, indem er in seinem Projekt „Trojan Donkey“ (Trojanischer Esel) mit seinem Stoffesel vor Gehegen im Berliner Tierpark agiert und Elefant und Bär darin ganz offensichtlich reagieren. **Alice Stepanek** hingegen führt in ihrem utopistischen Projekt der „art-übergreifenden-wanderwege“ einzelne Tiergruppen geordnet aus ihren Gehegen über gesonderte Brücken und Kanäle aus dem Kölner Zoo hinaus, auf sicheren Bahnen über seine Grenzen und Mauern hinweg und lässt sie in neue Heimaten ziehen. Diese überraschende Utopie, die auch das Thema Migration reflektiert, fand eine unplanmäßige Versuchsanordnung, als im Juni 2015 der Zoo von Tiflis von einem Unwetter zerstört wurde, etliche der Insassen in Panik entflohen und in der Stadt von der Polizei erlegt wurden.

8.Stock, Berlin. 2014
In die Wolldecke versteckt,
beobachtet der Affe die Zoobesucher
und die beobachten den Monkey;
und vom 8.Stock beobachtet
die Besucherin der Monkeybar,
die.

+
Loosbar 1908, Wien.
Spiegel und Marmor spiegeln sich ineinander.
unendlich.



Josef Hegenbarth, Vor dem Affenkäfig, 1959, Pinselzeichnung, 36 x 48 cm



Garry Winogrand, New York, 1963, Silbergelatine-Abzug, 28 x 37 cm
Stephen Wilks, Berlin Tierpark (Elefant), 2000, Farbfotografie, 21 x 31 cm



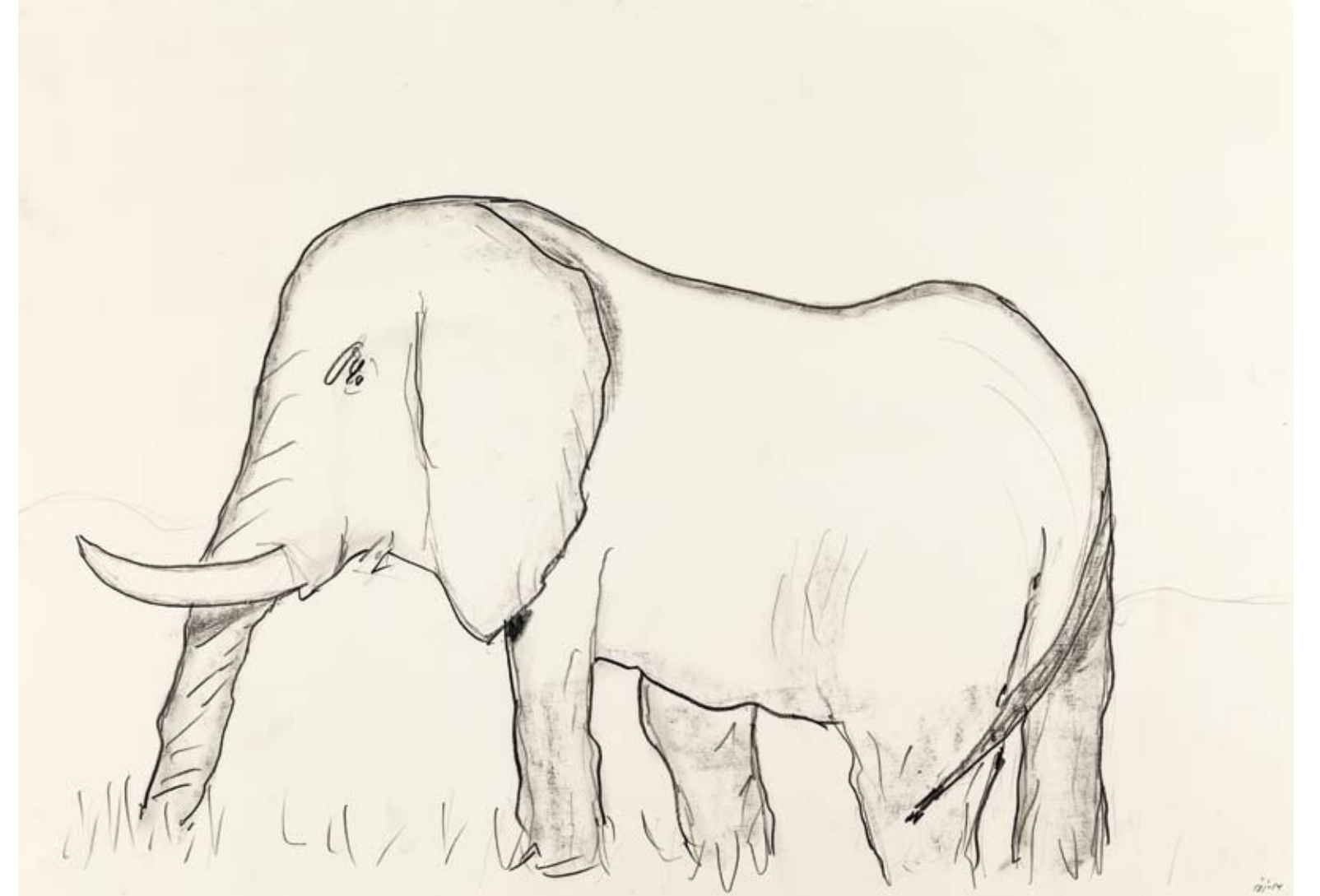
Ayşe Erkmen, Hohentwiel, 2000, Farbfotografie, 52 × 61 cm



Candida Höfer, Zoologischer Garten Köln, 1991, Fotografie, 24 × 30 cm



Josef Hegenbarth, Tigerkatze, 1962, Pinselzeichnung, 40 x 50 cm



Sven-Åke Johansson, elefant lauschend, 2014, Bleistift und Kohle, 51 x 73 cm

UNSER NÄCHSTER VERWANDTER

Josef Hegenbarth hat oft Affen im Zoo zeichnend beobachtet, aber auch als Buchillustration mit präzisiertem Strich gezeichnet, beispielsweise für „Der junge Engländer oder Der Affe als Mensch“ von Wilhelm Hauff. Seine Paviane im Zoo räkeln und lausen sich hingebungsvoll, konzentriert und ungeniert, als würden sie die neugierig zuschauenden Kinder hinter dem Gitter gar nicht wahrnehmen. Sehr würdevoll hingegen zeigt uns **Rudolf Schlichter** einen Pavian, der sich auf einem Felsen niedergelassen hat und seinen Blick majestätisch weit über ein Gebirgstal wie über sein Reich schweifen lässt. **HAP Grieshaber** stellt uns unseren nächsten tierischen Verwandten als lebenswürdigen „Affenurgroßvater“ vor.

Ulrich Görtz zeigt innige mütterliche Liebe beim Affen, wie man sie beim Menschen stets voraussetzt und nicht immer bewiesen erlebt. Die Umarmung erinnert an die berühmte Skulptur von Käthe Kollwitz einer Mutter mit zwei Kindern in derselben elementaren Haltung, die im nahe der Hegenbarth Sammlung gelegenen Käthe-Kollwitz-Museum zu sehen ist. Schließlich rückt uns **Wolf Suschitzky** ganz nah an den gewaltigen Gorilla Guy heran, der ein langes Leben — von 1946 bis 1978 — im Londoner Zoo fristete, wo er zur Berühmtheit wurde wie der Eisbär Knut in Berlin. Wir sehen die Gitterstäbe nicht direkt vor Augen, aber sie werfen dunkle Schatten auf das Fell des kraftstrotzenden Tieres in seinem Käfig. Sein durchdringender Blick erzeugt beim Betrachter Furcht und Respekt, aber auch Mitleid über seine naturferne Gefangenschaft.



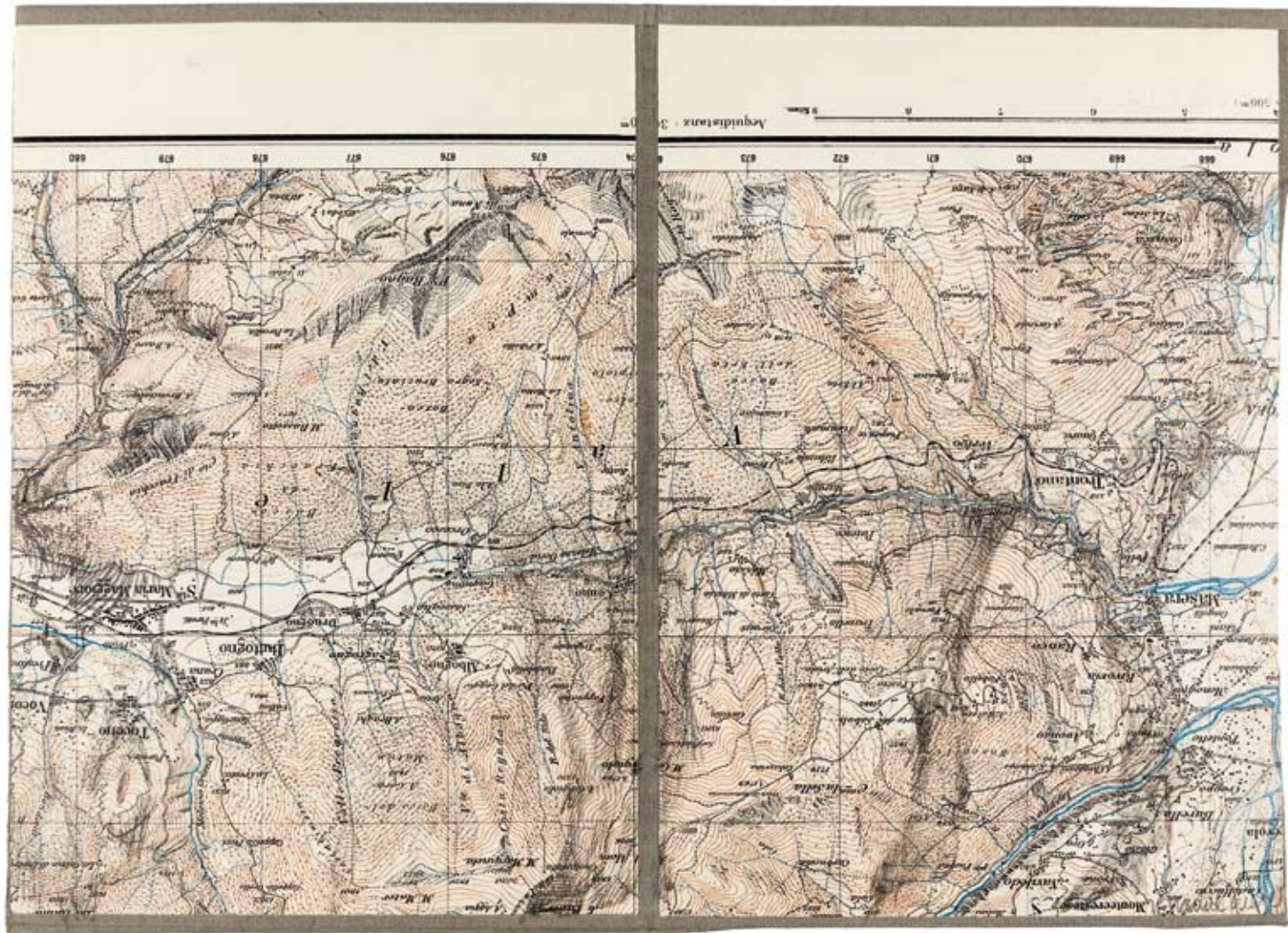


Mona Mönning, o.T. (Nr. 6 aus: man-made wonders), 2008/2009, gefirnisster Ink-Jet-Print auf MDF, 50 x 62 cm

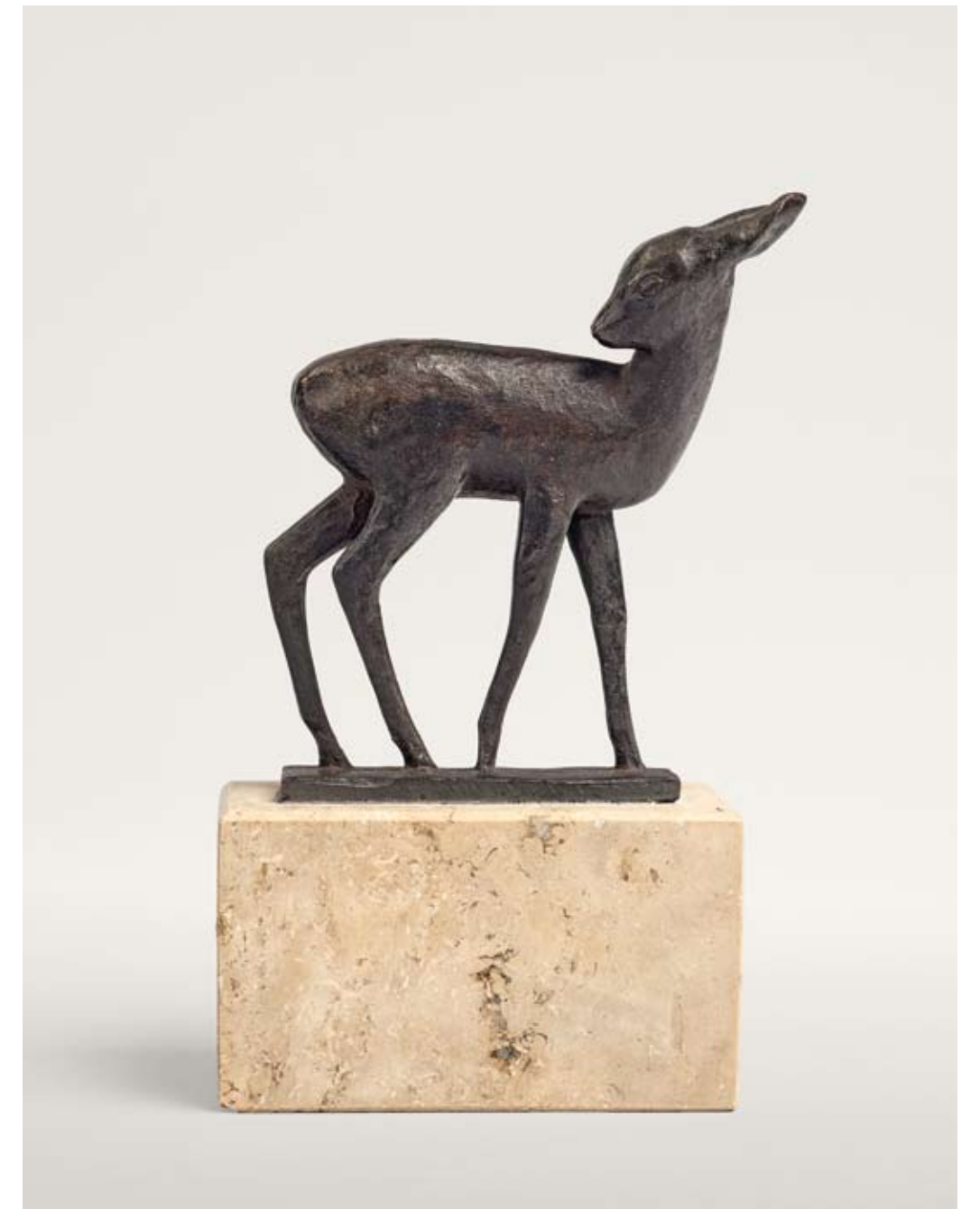


Emanuel Hegenbarth, Hundestudie, o.J., Kohle, 50 x 33 cm





Nanne Meyer, Buttogno, 2014, Bleistift auf Landkarte, 20 x 27 cm



Renée Sintenis, Stehendes Reh, 1915, Bronze, 18 cm



Mark Dion, *Magpie*, 2014, Buntstift auf Papier, 31 × 32 cm



GIOM — Guillaume Bruère, 17.7.2011, 2011, Mischtechnik auf Papier, 70 × 50 cm

Aufsätze

JOSEF HEGENBARTH

Zoospaziergang, durch die Augen eines Malers gesehen

(o.J.)

Ja, ich muss schon sagen, er bereitet mir immer viel Freude — der Zoo. Dort habe ich sie alle beisammen, die Tiere, die unsere Welt bevölkern. Ich liebe diese Geschöpfe, haben sie doch Fleisch und Blut und darüber hinaus ihre Seele. Ja, dies möchte ich beinahe besonders unterstreichen. Aber ich als Zeichner gehe von der Form aus. Was gibt es da für ein weites Feld! Nichts ist hier irgendwie Langweiliges. Alles ist aus einer Phantasie gestaltet und trägt einen Reichtum, den nur eine Natur zu erzeugen vermag.

Ich denke jetzt nicht an die Tierrassen, denke auch nicht an ihre Unterstufen, nein, ich denke an das Einzelgeschöpf. Wie verschieden sieht es aus, wie gesteigert als Porträt! Und doch, immer bleibt ein Löwe ein Löwe, trotz allen Abweichens gegenüber seinem Bruder. Und ich bleibe bei den Katzen — denke aber an die Arten. Um wie viel tiefgreifender sind nicht hier die Unterschiede. Steht nicht jede da wie ein Haus, ganz für sich? Und doch, alle werden von derselben Grazie in der Linie getragen, durch alle läuft derselbe Rhythmus, dieselbe Geschmeidigkeit, derselbe ungeheure schlangenhafte Fluss der Bewegung, ja dieselbe liebkosende Drehung des Kopfes zur Seite und dasselbe wütende Gefauche. Man kennt sie, hat sie so oft, so oft gesehen, wird daran nie müde und findet sie schön, fast immer schöner.

Ich trete vor den Geier. Ist er nicht tollgrotesk in seiner Form, wenn ihn die Gier packt und er den Hals herauslangt, als sei kein Ende daran? Kann man sich ein phantastischeres Gebilde denken, als solch einen Gänsegeier? Unheimlich verwegen in seiner Zeichnung. Oder der Pelikan, nur dass bei ihm alles ins Komische geht, oder das Känguruh, oder der Spinnenaffe, der dahockt als Pyramide! Ich sehe die dreieckige Masse vor mir, oben am spitz zulaufenden Kopf schauen zwei neugierige, schwarze Augen. Alles scheint bei ihm gespannt, fast nervös. Da — auf einmal zerfällt das Dreieck in fünf lang gedehnte Striche, die, kaum gelöst, blitzschnell emporflattern an den Stäben und Ästen, dem Ring und der Glocke, und was sonst im Käfig ist, und erst wenn sie zu kurzer Pause wieder oben als Tier hängen, formt sich der Eindruck zu fester Gestalt, erkennt man den Affen in seiner ganzen Sonderlichkeit des Aufbaues.

Da kommt mir auch ein Bärenpaar ein, das spielend zur Kugel, nein, zu einem merkwürdig schwarzen Klumpen wird, dessen Umrisslinie ständig in Bewegung ist, in dessen Innerem aber alles zusammengewischte Masse bleibt. Eine formlose Form, bis dieses Gebilde an den Kletterbaum stößt, sich löst und spaltet wie eine Alge und wieder als Doppelding erscheint. — Dann der Dachs! Ist er nicht auch ein Batzen? Oder die Sau, mit den Zitzen tief im Morast, fast selber Morast! Schwarz die Borsten, mit lichten eingestreuten Hautteilen, die dazwischen liegen wie hellere Rinnsale oder mit Punkten, die aussehen wie Kieselsteine im Dreck.

JOHN BERGER

Warum sehen wir Tiere an?

(1977)

für Gilles Aillaud

In Westeuropa und Nordamerika setzte im 19. Jahrhundert ein Prozeß ein — an dessen Ende heute der korporierte Kapitalismus des 20. Jahrhunderts steht —, durch den alle Traditionen, die bisher zwischen dem Menschen und der Natur vermittelt hatten, zerbrachen. Vor diesem Bruch bildeten die Tiere den innersten Kreis der menschlichen Umgebung. Aber vielleicht suggeriert dies bereits eine zu große Distanz: das Tier befand sich zusammen mit dem Menschen im Zentrum der Welt. Solche Zentralität war natürlich sowohl ökonomisch als auch produktiv. Wie auch immer sich Produktionsmittel und Sozialstruktur änderten, die Menschen waren von den Tieren abhängig, was Nahrung, Arbeit, Transportmittel und Kleidung anging.

Doch die Annahme, daß Tiere in der menschlichen Vorstellung zuallererst als Fleisch oder Leder oder Horn auftraten, heißt, eine Haltung des 19. Jahrhunderts Jahrtausende zurück zu projizieren. Tiere fungierten in der Vorstellung zuerst als Botschafter und Verheißung. Zum Beispiel begann man Rinder nicht einfach in der Aussicht auf die Gewinnung von Milch und Fleisch zu domestizieren. Rindvieh hatte magische Funktionen als Orakel oder als Opfer. Und die Auswahl einer bestimmten Tierart, die magisch, zähmbar und zum Verzehr bestimmt war, wurde ursprünglich von den Gewohnheiten, der Erreichbarkeit und der ‚Einladung‘ des fraglichen Tieres bestimmt.

Der weiße gute Ochse ist meine Mutter,
Und wir sind das Volk meiner Schwester,
Das Volk von Nyarian Bul ...
Freund, starker Ochse der gespreizten Hörner,
Der Du immer in der Herde brüllst,
Du Ochse, Kind vom Sohn des Bul Maloa.

(*The Nuer: a description of the modes of livelihood and political institutions of a Nilotic people*, von Evans-Pritchard.)

Tiere werden geboren, sie sind fühlende und sterbliche Wesen. Darin gleichen sie dem Menschen. Sie unterscheiden sich vom Menschen weniger in ihrer grundsätzlichen als in ihrer sichtbaren Anatomie —, in ihren Gewohnheiten, ihrer Zeit, ihren physischen Fähigkeiten. Sie sind sowohl gleich als auch ungleich.

„Wir wissen, was die Tiere tun und was der Biber und die Bären und der Lachs und die an-

den der Tiere die Rede sein kann, jedoch von einem Verschwinden des Tieres als einfache Figur des Fremden. Stattdessen provoziert die Komplexität von Körpern, Charakteren, Chimären und auch Projektionsfiguren mehr als einen oberflächlichen Blick auf die nicht-menschlichen Tiere und verwischt die Grenze zu ihren Betrachtern. Josef Hegenbarths Zeichnungen beantworten nicht die Frage, warum wir Tiere anschauen, doch sie geben subtile Hinweise, welche vielschichtigen Perspektiven die Besucher in den künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Thema entdecken können.

- 1 *Stephan Hirzel: Im Zoo — Ein Bilderbuch, Berlin 1947.*
- 2 *Wolfgang Kemp: Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts, München 1983.*
- 3 *Joachim Uhlitzsch: „Josef Hegenbarth. Unbekannte Bilder“, in Ausst.-Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Gemäldegalerie Neue Meister, Dresden [1968], o.S.*
- 4 *Vgl. Albrecht Dohmann: „Josef Hegenbarth“, in Ausst.-Kat. Josef Hegenbarth. Zeichnungen und Gemälde aus den Jahren zwischen 1920 und 1962. Illustrierte Bücher nach 1962, Deutsche Akademie der Künste zu Berlin (Hrsg.), Leipzig 1970, S. 6–13, hier S. 12.*
- 5 *Josef Hegenbarth: „Ein Unglückswurm“, in Jugend, 41 (1936), S. 653.*
- 6 *Anonym: Querschnitt durch die „Jugend“, in Das schwarze Korps. Zeitung der Schutzstaffeln der NSDAP. Organ der Reichsführung SS, 43 (1936), S. 14.*
- 7 *Vgl. Josef Hegenbarth Bibliographie. Ausstellungskataloge, bearbeitet von Ulrich Zesch, Url: http://www.josef-hegenbarth.de/web2/download/JH_Ausstkat_Bibl.pdf (aufgerufen am 03. Mai 2015).*
- 8 *Fritz Löffler: Josef Hegenbarth, Dresden 1980, S. 32.*
- 9 *Vgl. exemplarisch „Die Geier“ Oblastní galerie Liberec, Inv.-Nr. K 2155; „Laufender Geier“ Kunstsammlungen Chemnitz, Inv.-Nr. Z 1659; „Rennendes Huhn“ Privatbesitz, Werkverzeichnis-Nr.: E V 592.*
- 10 *Löffler 1980, S. 42.*
- 11 *„Geiergeschichte“, Josef-Hegenbarth-Archiv Inv.-Nr. HA 7024.*
- 12 *Vgl. hierzu Uhlitzsch 1968, o.S.*



Abb. 9 Josef Hegenbarth,
Hahn und Huhn, 1959

Künstler und Leihgeber

THOMAS BAUMHEKEL, 1963 in Löbau geboren, studierte an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden. Seit seinem Diplom 1992 schreibt der Dresdener Maler konsequent chinesische Zeichen. Als Autodidakt hat er die chinesische Zeichenschrift als Ausdruckssystem in die moderne Malerei eingeführt. Seine Schriftbilder sind gleichermaßen konkret zu lesen wie abstrakt zu betrachten und beziehen sich auf mythologische, literarische, zeit- und kunstgeschichtliche Stoffe.

MATTHIAS BECKMANN ist ein Zeichner, der im Normformat A4 ausnahmslos in unmittelbarer Anschauung vor seinen Motiven in verschiedenen Museen, öffentlichen Institutionen und Künstlerateliers sein Blickfeld stets linear mit Bleistift festhält. 1965 in Arnsberg geboren, lebt er nach seinem Kunststudium an den Akademien in Düsseldorf und Stuttgart heute in Berlin.

URSULA BÖHMER, 1965 in Aachen geboren, in Berlin lebend, hat sich mit ihrer Arbeit der fotografischen Dokumentation von Tieren verschrieben. Für ihre jahrelang in ganz Europa entstandene Reihe „All Ladies“ hat sie lokal vorkommende Rinderrassen in Schwarz-Weiß porträtiert, immer in dem Moment, in dem die Kühe ihren Blick erwidern.

MARK DION ist ein US-amerikanischer Bildhauer, der seine teilweise raumgreifenden Installationen zum Thema Natur mit ihren institutionellen Präsentationsformen weltweit in großen und kleineren Museen ausstellt und dabei immer auf deren Bestände an Kunstwerken und vielfältigen Sammlungsgegenständen zurückgreift. Er war beteiligt an Skulptur Projekte Münster, an Biennalen in Venedig und Sidney sowie 2012 an der 13. documenta in Kassel. In Deutschland war zuletzt seine „Akademie der Dinge“ in Dresden zu sehen. 1961 in Bedford, Massachusetts geboren, arbeitet er stets „in situ“, und wenn er nicht auf Reisen ist, dann lebt er in New York.

PIOTR DLUZNIEWSKI, 1952 in Łódź, Polen, geboren, ist eigentlich ständig in Europa unterwegs. Auf seinen regelmäßigen Exkursionen in die Schweizer Bergwelt aquarelliert, fotografiert, filmt und zeichnet er seine Lieblingsmodelle, Kühe, in unendlichen Serien. Seine anderen bevorzugten Motive sind erotische Verwicklungen mit dominanten Damen.

AYŞE ERKMEN, 1949 in Istanbul geboren, studierte dort zunächst Bildhauerei und kam über ein DAAD-Stipendium nach Berlin, wo sie heute noch lebt. Neben ihrer intensiven

