

Inhalt

1. Einleitung	9
1.1 Zum Forschungszeitraum ab 1990: Natur- und Tierbild im Wandel	18
1.2 Fragestellung, These und Zielsetzung der Arbeit	30
1.3 Methodenreflexion: Installationskunst unter der Perspektive einer Ästhetik des Performativen und Phänomenologie des Leibes	34
1.3.1 Leiblichkeit und Handlung	36
1.3.2 Räumlichkeit und Zeitlichkeit	45
1.4 Forschungsstand	48
1.5 Zur Wahl der Gegenstände und Gliederung der Arbeit	54
2. Hierarchisierung und Forschung	59
2.1 Mark Dion, <i>Library for the Birds of Antwerp</i>	63
2.1.1 These(n)	66
2.1.2 Leiblichkeit und Handlung: „My work is not really about nature, but rather it is a consideration of ideas about nature.“	67
2.1.2.1 Die Wahrnehmung der Inszenierung: Institutionskritik und Ortsspezifität	67
2.1.2.2 Die Begegnung mit den lebenden Vögeln: Authentizität und Ortsspezifität	79
2.1.3 Räumlichkeit und Zeitlichkeit: <i>Library for the Birds of Antwerp</i> als Aufführung	84
2.1.4 Die Begegnung mit 18 lebenden Vögeln: eine Erfahrung von Fremdheit?	88
2.2 Carsten Höller, <i>Soma</i>	94
2.2.1 Die Geschichte des Elixiers Soma	94
2.2.2 Die Installation <i>Soma</i> als Versuchsaufbau	96
2.2.3 These(n)	98
2.2.4 Leiblichkeit und Handlung: <i>Soma</i> zwischen Installation und Labor	99
2.2.4.1 Die naturalistische Einstellung	102
2.2.4.2 Ästhetische und personalistische Einstellungen	104
2.2.4.3 Ambiguität. Zum Stellenwert des Zweifels in <i>Soma</i> (und im Œuvre von Carsten Höller)	110
2.2.5 Räumlichkeit und Zeitlichkeit: <i>Soma</i> als spektakuläre Aufführung .	114
2.2.5.1 <i>Soma</i> als Aufführung	117
2.2.5.2 <i>Soma</i> als spektakuläre Aufführung	118
2.2.6 <i>Soma</i> und die Erfahrung <i>situierter Wissens</i>	123

3. Technisierung und Ökonomisierung	130
3.1 Henrik Håkansson, <i>Frog For.e.s.t. (eternal sonic trance)</i>	133
3.1.1 These(n)	136
3.1.2 Leiblichkeit und Handlung: Die Begegnung mit den lebenden Fröschen im Zeichen von Praktiken der Techno-Kultur	137
3.1.2.1 Eingestimmt werden	137
3.1.2.2 Affiziert werden	145
3.1.2.3 Eine andere Sprache	150
3.1.3 Räumlichkeit und Zeitlichkeit: <i>Frog For.e.s.t. (eternal sonic trance)</i> als Techno-Club	153
3.1.3.1 Die Atmosphäre von <i>Frog For.e.s.t. (eternal sonic trance)</i> . .	153
3.1.3.2 <i>Ambient Art</i> , Institutionskritik und die Stiftung von Gemeinschaft	156
3.1.4 <i>Frog For.e.s.t. (eternal sonic trance)</i> als eine Welt von und für Cyborgs?	161
3.2 Ting-Tong Chang, <i>Whence Do You Know the Happiness of Fish?</i>	166
3.2.1 These(n)	169
3.2.2 Leiblichkeit und Handlung: Zwischen Kunstinstallation und Fischzuchtanlage	170
3.2.2.1 Trennungsphase: Aus dem Alltag in eine Welt zwischen Kunst und Fischzucht	170
3.2.2.2 Schwellen-, Transformations- und Inkorporationsphase: Phänomenologische Perspektiven auf das Sterben eines Fisches in einer Kunstinstallation	177
3.2.3 Räumlichkeit und Zeitlichkeit: <i>Whence Do You Know The Happiness of Fish?</i> als Ökosystem	188
3.2.4 Zu den institutions- und kunstmarktkritischen Potenzialen von <i>Whence Do You Know the Happiness of Fish?</i>	193
4. Neuperspektivierung von Mensch-Tier-Verhältnissen	197
4.1 Pierre Huyghe, <i>Untilled</i> , documenta (13)	202
4.1.1 Zur documenta (13), Kassel, 9.6.–16.9.2012	202
4.1.2 <i>Untilled</i> in der Kompostieranlage der Kasseler Karlsaue . .	205
4.1.3 These(n)	207
4.1.4 Leiblichkeit und Handlung: Zum Miteinander von Menschen, Tieren, Materialien und Diskursen	208
4.1.4.1 Zeichen von „Natur/Kultur“	208
4.1.4.2 Verflechtung von menschlichen und nichtmenschlichen Dynamiken in <i>Untilled</i>	214
4.1.4.3 Die Irritation von (Gestaltungs-)Ordnungen von Welt in <i>Untilled</i> : „Eine Begegnung soll eine Abweichung sein.“ . .	225
4.1.4.4 Leibhaftiges Antworten auf die Situation in <i>Untilled</i>	227

4.1.4.5 Kreative Antworten zwischen Selbstzurücknahme und Gewährenlassen	233
4.1.5 Räumlichkeit und Zeitlichkeit: <i>Untilled</i> als Dritte Landschaft	237
4.1.5.1 <i>Untilled</i> als Aufführung	237
4.1.5.2 <i>Untilled</i> als Aufführung einer Dritten Landschaft	241
4.1.6 <i>Untilled</i> als Reise nach Anderswo	247
4.2 Céleste Boursier-Mougenot, <i>from here to ear v. 17</i>	254
4.2.1 These(n)	257
4.2.2 Leiblichkeit und Handlung: Zum Miteinander von Zebrafinken und Menschen	258
4.2.2.1 <i>from here to ear v. 17</i> als „musical composition“	258
4.2.2.2 Tiere und Musik	260
4.2.2.3 Erfahrungen eines Miteinanders von Menschen und Zebrafinken	273
4.2.3 Räumlichkeit und Zeitlichkeit: <i>from here to ear v. 17</i> als Aufführung und die <i>agency</i> der Zebrafinken	279
4.2.3.1 <i>from here to ear v. 17</i> als Aufführung	279
4.2.3.2 Zur <i>agency</i> der Zebrafinken. <i>Vogelstimmen</i> und die Materialität der Aufführung (Räumlichkeit, Körperlichkeit, Lautlichkeit)	282
4.2.4 <i>from here to ear v. 17</i> und die Frage nach einer Neuperspektivierung von Mensch-Tier-Verhältnissen	291
5. Zusammenfassung und Fazit	304
6. Literaturverzeichnis	319
7. Abbildungsnachweis	354
Dank	355