



# Samuel Camenzind

# Korken, Karton und Kink

Unartige Kreaturen fordern  
Kunst und Wissenschaft

Die Beziehungen zwischen nicht-menschlichen Tieren und der Kunst sowie die Funktionen von Tieren im Kunstkontext sind vielfältig und komplex<sup>1</sup>: Tiere kommen als künstlerisches *Medium* vor, sie werden zum *Kunstwerk* deklariert, Kunst kann *über* Tiere reflektieren, Künstler:innen können Kunst *für* Tiere machen und Tiere können Kunst machen – ist letzteres tatsächlich der Fall?

Das *Interspecies Art Research Projekt*, das vom Verein für speziesübergreifende Kunst initiiert wurde, beschäftigt sich neben speziesübergreifenden Kollaborationsformen insbesondere auch mit der Frage, ob und inwiefern Tiere Kunst machen (können). Diese Frage, die meistens zuerst reflexartig verneint wird, ruft bei Laien, Künstler:innen und Wissenschaftler:innen oftmals heftige Emotionen hervor, die über bloßes Unverständnis hinausgehen. Aus wissenschaftstheoretischer Sicht sind solche Reaktionen ein guter Indikator dafür, dass es sich lohnt, genauer hinzuschauen. Tatsächlich sind die Fragen, ob die Französische Bulldogge Paris oder die Goldhamsterdame Camilla (†) künstlerisch tätig sein und Interspezies-Kollaborationen

<sup>1</sup> Vgl. Ullrich, Jessica (2016a): Kunst aus der Vogelperspektive. Zur Rolle von lebenden Vögeln in der Gegenwartskunst. In: *Zeitschrift Ästhetische Bildung* (zaeb.net) 8 (1), 1–26.

gelingen können, für die Kunst und auch für die Disziplinen Tiertheorie, Tierphilosophie und Tierethik von Relevanz.

### Erst die Kunst, dann die Moral

Ein erster entscheidender Aspekt aus der Tiertheorie betrifft das Warum: Warum sollten wir uns überhaupt mit der Frage beschäftigen, ob Tiere Kunst machen können? Während die Tierethik darüber nachdenkt, wie wir andere Tiere in künstlerischen Kontexten behandeln sollen und die Tierphilosophie untersucht, ob Tiere geistige und ästhetische Erfahrungen machen können, erforscht die Tiertheorie „[...] grundsätzlich die Voraussetzungen, die den wissenschaftlichen wie den praktischen, den fiktionalen wie den faktischen, den philosophischen wie den politischen Zugriffen auf Tiere zugrunde liegen“.<sup>2</sup> Dabei wirkt die Beschäftigung mit Tieren – so meine These – wie ein erkenntnistheoretischer Katalysator. Steigt man als Mensch von seinem:ihrem hohen Ross herunter und folgt auf allen Vieren den tierlichen Spuren, die sich in den Werken bekannter Denker:innen und Künstler:innen im Rahmen von Metaphern, Stilmitteln oder Denk- und Argumentationsfiguren zeigen, dann gelangt man oft zu zentralen Text-, aber auch Leerstellen, zu unbegründeten, impliziten normativen Positionen und Voraussetzungen, die es sich zu thematisieren lohnt.

Verschafft man sich zum Beispiel einen Überblick<sup>3</sup> über Tiere in der Gegenwartskunst, dann zeigt sich, dass in den Arbeiten nicht nur das gesellschaftskritische Potential der Kunst entfaltet wird, sondern dass Kunst

2 Borgards, Roland (2015): Einführung. In: Borgards, Roland/Köhling, Esther/Kling, Alexander (Hrsg.): *Texte zur Tiertheorie*, Stuttgart: Reclam, 7–25, 7.

3 Vgl. z.B. Bechtloff, Dieter (Hrsg.) (2005a): Out of Afrika. Im Zoo der Kunst I. In: *Kunstforum. Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst*, Rossdorf: TZ-Verlag; Bechtloff, Dieter (Hrsg.) (2005b): Die Genres der Fotografie. Im Zoo der Kunst II. In: *Kunstforum. Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst*, Rossdorf: TZ-Verlag; Ullrich, Jessica (2019): Vorsicht, lebende Tiere! Braucht die Kunst Richtlinien für den Umgang mit Tieren? In: *Sozialmagazin* 44 (12), 90–97.

4 Eine komparative Analyse der Begriffe Instrumentalisierung, Ausbeutung und Verdinglichung bei Tieren findet sich in Camenzind, Samuel (2020): *Instrumentalisierung. Zu einer Grundkategorie der Ethik der Mensch-Tier-Beziehung*, Paderborn: Mentis, 221ff.

oftmals nichts anderes als ein weiteres Herrschaftsinstrument darstellt, Tiere auf moralisch problematische Weise zu instrumentalisieren, zu verdinglichen und auszubuten.<sup>4</sup> Indem „Künstler\_innen [...] die Freiheit der Kunst theoretisch und praktisch meist über das Recht auf Leben und Lebensfreiheit von Tieren [stellen]“<sup>5</sup>, werden moralisch problematische Praktiken gesellschaftlich nicht hinterfragt und thematisiert, sondern reproduziert. Die Reproduktion solcher Herrschaftsverhältnisse ist nicht nur tierethisch problematisch, sondern auch künstlerisch alles andere als interessant. Zudem ist es eine verpasste Chance: Vernunft und philosophische Argumente sind für einen gesellschaftlichen Diskurs zwar unabhängig; um einen gesellschaftlichen Wandel herbeizuführen, besitzen sie jedoch nur eine beschränkte Wirkungskraft. In diese Richtung argumentiert auch die Tugendethiker:in Rosalind Hursthouse<sup>6</sup>, wenn sie behauptet, dass die Wirkung von Peter Singers *Animal Liberation*<sup>7</sup> – die „Bibel der Tierbefreiungsbewegung“ – weniger auf Singers konsequentialistischen Argumenten beruht, sondern vielmehr auf der Art und Weise, wie Praktiken auf dem Bauernhof oder im Labor dargestellt werden, die das Mitgefühl der Leser:innen wachrufen. Die Kunst besäße also die notwendigen Mittel, in Bereiche des menschlichen Seins vorzustoßen, die rationalen Argumenten verwehrt sind. Dabei soll nicht behauptet werden, dass es die zentrale und einzige Funktion von Kunst ist, gesellschaftspolitisch kritisch und aktivistisch zu agieren.

Allerdings können sich Künstler:innen, die moralisch relevante Wesen in ihre Kunst integrieren, nicht *nicht* moralisch zu ihnen verhalten. Sobald ein empfindungsfähiges Wesen oder Körperteile davon in einem Kunstwerk oder einer Performance präsent sind, drängen sich mindestens folgende Fragen auf: Wie werden die Tiere im Rahmen eines künstlerischen Prozesses behandelt

5 Ullrich, Jessica (2019): Vorsicht, lebende Tiere! Braucht die Kunst Richtlinien für den Umgang mit Tieren? In: *Sozialmagazin* 44 (12), 90–97, 93.

6 Hursthouse, Rosalind (2013 [2011]): *Virtue Ethics and the Treatment of Animals*. In: Beauchamp, Tom L./Frey, Raymond G. (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Animal Ethics*, Oxford: Oxford University Press, 119–143.

7 Singer, Peter (2002 [1975]): *Animal Liberation*, New York: Harper Collins.

(Produktions-Ethik)? Wie werden die Tiere dargestellt oder inszeniert (Repräsentations-Ethik)? Wie sollen die Tiere vom Publikum wahrgenommen werden (Rezeptions-Ethik)? Und welche Beziehung besteht zwischen den Tieren und den Künstler:innen (Selbstreflexions-Ethik)?<sup>8</sup>

### Death-Metal-Romantik in der Staatsoper

Auch wenn hier nicht der Ort ist, diese Fragen im Detail zu besprechen, sollen sie am Beispiel eines Orchesters verdeutlicht werden: Man stelle sich ein 100-köpfiges Sinfonieorchester vor, das eine Requiem-Aufführung inszeniert. Die menschlichen Körper aus Fleisch und Knochen sind in feinste Anzüge und teuerste Kleider gehüllt. Sie bringen Instrumente zum Klingen, die ihrerseits aus Gedärmen, Haaren, Fellen, Elfenbein, Knochen und anderen Körperteilen von verstorbenen Tieren bestehen. Musiker:innen, die den Anspruch haben, ihre Kunst zu reflektieren, könnten sich in Bezug auf die Produktions-Ethik fragen, woher das Elfenbein des Geigenbogens kommt oder ob das Kalb (Baby-Kuh), dessen Fell eine Pauke bespannt, ein gutes Leben hatte. Ein möglicher Zugang für die Reflexion der Beziehung der Künstler:innen zu den Instrumenten wäre folgender (Selbstreflexions-Ethik): Aus welchem Grund benutze ich Instrumente mit tierlichen Materialien? Würde ich auch das Fell meines Hundes für einen Dudelsack verwenden oder nur das Fell eines unbekanntes Tieres? Die Frage, welche Wirkung das Konzert auf Zuhörer:innen hat, die wissen, dass eine Totenmesse auf geschlachteten Tieren und deren Körperteilen gespielt wird, ist für die Rezeptions-Ethik relevant. Für mich erhält eine solche Inszenierung eine unheimliche, gespenstische Aura, wie sie nur in kühnen Death-Metal-Phantasien vorkommt. Die Verwendung von lebenden Tieren oder von aus toten Tieren gefertigten Materialien ist also weder moralisch noch künstlerisch neutral.

8 Vgl. dazu Camenzind, Samuel (2023): *Beastly Ethics of Aesthetics. Eine Analyse und Reflexionsinstrument zur ethischen Bewertung von Tieren in der Kunst*. Unpubliziertes Manuskript, Wien.

9 Der moralische Anthropozentrismus behauptet, dass nur der Mensch allein moralisch zählt oder eine moralische Sonderstellung vor allen anderen Spezies genießt.

### Mensch = Tier + Kunst?

Analyse und Kritik des moralischen Anthropozentrismus<sup>9</sup> laufen früher oder später auf das Thema der anthropologischen Differenz hinaus: Zur Diskussion steht, ob es mindestens ein moralisch relevantes Merkmal gibt, das allen Mitgliedern der menschlichen Spezies zukommt, bei anderen Tieren jedoch nicht vorhanden ist?<sup>10</sup> Falls dies der Fall wäre, könnte man die moralische Sonderstellung der menschlichen Gattung überzeugend begründen. Damit wären die meisten Praktiken mit Tieren in Labor, Stall, Schlachthof, Wald und Ausstellungsraum legitimiert und die oben gestellten Fragen zur Produktions-Ethik überflüssig.

Ungeachtet der Frage, ob dem Besitz von Sprachfähigkeit, Selbstbewusstsein, Vernunft, Moralfähigkeit, Kultur, Werkzeuggebrauch etc. tatsächlich moralische Relevanz zukommt, haben Ergebnisse aus der evolutionären Entwicklungsbiologie, Neurowissenschaft, Kognitions- und Verhaltensforschung gezeigt, dass diese Merkmale oftmals gradueller Natur sind und nicht exklusiv beim Menschen vorkommen.<sup>11</sup> Könnte es sein, dass die Kunstfähigkeit, also das Potential, Kunstwerke erschaffen zu können, die letzte Bastion des Anthropozentrismus ist? Da es bei dieser Frage um nichts geringeres als um die Zugehörigkeit zur moralischen Gemeinschaft geht, ist sie aus moralphilosophischer Perspektive höchst relevant.

Mit einem leicht verschobenen Blick ist die Frage aber auch für die Kunst interessant. Denn ob Tiere fähig sind, Kunstwerke zu erschaffen, ob sie einer eigenen künstlerischen Praxis nachgehen können oder ob ein dialogisches Wirken zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Kunstschaffenden möglich ist, hängt in erster Linie davon ab, wie die Begriffe „Kunst“, „Kunstwerk“ oder „künstlerische Praxis“ definiert werden. Da die Definitionsversuche so vielfältig ausfallen, dass es hier nicht möglich ist, einen groben Überblick zu skizzieren, soll wenigstens ein Aspekt genannt werden, der auch moralphilosophisch interessant ist.

10 Ach, Johann S. (1999): *Warum man Lassie nicht quälen darf. Tierversuche und moralischer Individualismus*, Erlangen: Harald Fischer Verlag, 118.

11 Vgl. z.B. Benz-Schwarzburg, Judith (2012): *Verwandte im Geiste – Fremde im Recht. Sozio-kognitive Fähigkeiten bei Tieren und ihre Relevanz für Tierethik und Tierschutz*, Erlangen: Harald Fischer Verlag.

Tiere können nicht begreifen, dass die Kunstfreiheit beim Menschen aufhören soll

Unbestritten ist, dass die Korkskulpturen *Subtraction One* (2016) der Graupapageien Clara und Karl des Kunstkollektivs CMUK<sup>12</sup> oder die Werkserie *Stöckchensammlung / BeiBobjekte* (2005)<sup>13</sup> der Französischen Bulldogge Carlos von den Hügeln für Menschen einen ästhetischen Wert besitzen und mit kunsttheoretischen Konzepten und Begriffen beschrieben und analysiert werden können. Diese Werke entstehen in Ateliers, sie werden kuratiert und in Galerien und Kunsträumen ausgestellt. Warum wird den Tieren nun der Künstler:innenstatus abgesprochen?

Die menschliche Spezies eignet sich schon lange artfremde Körper an und züchtet und formt diese rücksichtslos nach ihrem Willen; doch sobald die gestalteten „Biofakte“<sup>14</sup> beginnen, nach dem Ebenbild ihrer Schöpfer:innen Schnauze und Schnabel an Karton und Korke anzulegen, fühlen sich die Menschen gekränkt und versuchen, die Diskriminierung auch noch rational zu begründen.

Ein Gegenargument gegen das nicht-menschliche künstlerische Wirken lautet: Papageien und Hunde können keine Künstler:innen sein, da sie nicht verstehen, was sie tun. Sie besitzen weder ein Bewusstsein darüber, künstlerische Objekte geschaffen zu haben, noch handeln sie zielgerichtet mit der Intention, ein Kunstwerk zu kreieren. Selbst wenn nach dem *Infinite-Monkey-Theorem*<sup>15</sup> ein (nicht-menschlicher) Affe zufällig in die Computertastatur gehaut und den 2000 Zeichen langen Text zum Beastie Boy Hit *Brass Monkey*<sup>16</sup> geliefert hätte –

12 Installation *Subtraction One* (2016), online unter: <https://h--a.org/de/cmuk/subtraction-one/> (25.4.2022).

13 Werksammlung *Stöckchensammlung / BeiBobjekte* (2005), online unter <https://lenalieselotteschuster.com/art-works/stickcollection/> (25.4.2022).

14 Karafyllis, Nicole C. (2003): „Das Wesen der Biofakte“. In Karafyllis, Nicole C. (Hrsg.): *Biofakte. Versuch über den Menschen zwischen Artefakt und Lebewesen*. Paderborn: mentis, 1–26.

15 Das *Infinite-Monkey-Theorem* geht von der theoretischen Möglichkeit aus, dass wenn ein Affe lange genug ziellos auf einer Schreibmaschine tippt, dann wird er irgendwann zufällig William Shakespeares *Hamlet* geschrieben haben.

16 *Beastie Boys / Rick Rubin* (1987): *Brass Monkey*, Album *Licensed to Ill*, Def Jam Recordings.

sollte man ihm ernsthaft die Autorenrechte zusprechen? Aufgrund des genannten Arguments wäre das für viele zu *funky*.

Selbstverständlich gibt es bewusste künstlerische Praktiken, die bei anderen Spezies nicht anzutreffen sind. Auch den Einwand des Anthropomorphismus gilt es sorgsam zu prüfen. „Anthropomorphismus“ bezeichnet die Übertragung und Zuschreibung von menschlichen Eigenschaften auf Götter, Tiere, Pflanzen oder Maschinen, wobei der Terminus oftmals negativ konnotiert ist. Um einen naiven Anthropomorphismus zu vermeiden, sollten wir uns bewusst sein, dass „[w]as immer wir den Tieren zuschreiben, wir tun es immer aus unserer Sicht aufgrund unserer kognitiven Ressourcen, von denen wir nicht annehmen dürfen, dass sie perfekt oder auch nur annähernd ausreichend sind.“<sup>17</sup> Wo im Falle der Tierkunst die Grenzen zu ziehen sind und eine Überinterpretation von Mensch-Tier-Kollaborationen vorliegt, ist jedoch alles andere als klar. Zurückhaltung und Bescheidenheit sind auf jeden Fall gute Ratgeber:innen.

Dies gilt auch für das Konzept der künstlerischen Autonomie. Denn niemand würde behaupten, dass jeglichem Kunstschaffen – und auch wissenschaftlichem Arbeiten – ein ausschließlich rationaler Prozess zugrunde liegt. Aleatorische Techniken (Zufallsverfahren) sind nicht erst seit Dadaismus und Surrealismus ein integraler Bestandteil der Kunst. Anstatt in die Fallgrube der Binarität zu tapen, die eindeutige Antworten verlangt und jegliche Differenzierung, Relativierung und letztendlich kritische Auseinandersetzung unterbindet, ist es fruchtbarer sich zu fragen, warum die Figur der Tierkünstler:in uns so herausfordert. Die Kunsthistorikerin Jessica Ullrich weist darauf hin, dass die Zuwendung zu Tieren „[...] auch das Konzept des autonomen, schöpferischen, über sein Werk herrschenden Autors als geistigem Urheber und intentionalem Zentrum von Kunst [...]“<sup>18</sup> hinterfragt und erschüttert. Letztlich erinnern

17 Perler, Dominik / Wild, Markus (2005): *Der Geist der Tiere – eine Einführung*. In: Perler, Dominik / Wild, Markus (Hrsg.): *Der Geist der Tiere. Philosophische Texte zu einer aktuellen Diskussion* (=stw, Bd. 1741), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 10–74, 13.

18 Ullrich, Jessica (2016b): *Tiere und bildende Kunst*. In: Roland Borgards (Hrsg.): *Tiere – Ein kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart: Metzler, 195–215, 204.

uns Carlos und Co. daran, dass jeder kreative Akt ein unkontrollierbares, überraschendes Moment beinhaltet, das außerhalb der menschlichen Kontrolle liegt. Der „Geistesblitz“, der Moment eines kreativen Prozesses, wenn der Funke überspringt, ist kein bewusst gesteuerter Vorgang, was die Vorstellung der künstlerischen Autonomie angreift.

Notizen zur Produktions-Ethik: Zulässige und unzulässige Instrumentalisierungsformen

Interspezies-Kollaborationen bieten nicht nur die Möglichkeit, über Kunstdefinitionen und Autor:innenschaft nachzudenken. Die Kooperation mit nicht-menschlichen Tieren provoziert auch die Frage, wie speziesübergreifende Kollaborationsformen gelingen können und wie ethisch vertretbare Interaktionen mit anderen Tieren möglich sind. Nimmt man die speziespezifischen und persönlichen Interessen, Bedürfnisse und Lebensrhythmen der nachtaktiven Hybrid-Zwerghamster Tagliatelle und Biscotto ernst, findet eine Umkehrung der Mensch-Hamster-Hierarchie statt und die tierlichen Diabetes-Risiko-Patienten geben plötzlich den Takt vor.

Praktische Anleitungen<sup>19</sup> zu Interspezies-Kollaborationen, kuratorische Richtlinien<sup>20</sup> zu Tieren in Kunstausstellungen und auch der oben erwähnte Fragenkatalog zur Selbstreflexion (Camenzind 2023) weisen darauf hin, dass artübergreifende Zusammenarbeit ein komplexes und anspruchsvolles Unterfangen ist, bei dem auch die erkenntnistheoretischen Grenzen (epistemischer Anthropozentrismus) deutlich werden. Interessant festzuhalten ist, dass keine der genannten Richtlinien die Posi-

19 Vgl. z.B. Jevbratt, Lisa / Rosebud (2009): *Artistic Interspecies Collaboration Field Guide*. Online unter: [jevbratt.com/writing/interspecies\\_field\\_guide.pdf](http://jevbratt.com/writing/interspecies_field_guide.pdf) (26.4.2023)

20 Vgl. z.B. Dion, Mark (2000): *Some Notes Towards a Manifesto for Artists Working With or About the Living World*. Online unter: <https://experimentalgeographies.tumblr.com/post/133549007426/some-notes-towards-a-manifesto-for-artists-working> (26.4.2023); College Art Association (2011): *The Use of Animal Subjects in Art: Statement of Principles and Suggested Considerations*. Online unter: <https://www.collegeart.org/standards-and-guidelines/guidelines/use-of-animals> (26.4.2023); *Minding Animals International* (2017): *Minding Animals Curatorial Guidelines Animals and Art Exhibitions*. Online unter: <https://www.mindinganimals.com/about/policies/> (26.4.2023).

tion vertritt, Tiere sollten absolut aus dem Kunstkontext ausgeschlossen werden. Ob Tiere als Kunst-Subjekte oder Objekte moralisch zulässig oder unzulässig instrumentalisiert werden, ist jedoch nicht zuletzt vom Kontext und den individuellen Bedürfnissen der Tiere abhängig. Dass die Antworten ganz unterschiedlich ausfallen müssen, lässt sich sehr gut am Beispiel des *Interspecies Art Research Projekt* zeigen, wo nicht nur eine Vielfalt an involvierten Tierarten – die Französische Bulldogge Paris, die Hybrid-Zwerghamster Tagliatelle, Biscotto und Camilla (†), die Mischlingshündin Mila, die beiden Pudel Sans und Souci (†), Stadttauben und Oktopus –, vorhanden ist, sondern auch ganz verschiedene künstlerische Zugänge gewählt wurden. Allgemein lässt sich jedoch festhalten: Müssen Täuschung, Manipulation, Gewalt oder Zwang angewandt werden, damit Tiere dem menschlichen Willen entsprechend performen, werden tierliche Bedürfnisse vernachlässigt, sind die Tiere gestresst, haben Schmerzen oder wird ihnen anderweitig geschadet, dann sind das Indizien für eine unzulässige Instrumentalisierung der Tiere.

Aber warum sollen wir in prekäre Beziehungen mit ihnen treten, in denen ihre Rechte verletzt oder ihre Interessen und Bedürfnisse ignoriert werden? Der Pinzettengriff der menschlichen Hand mit opponiertem Daumen und gestrecktem Zeigefinger hätte auch das Potential, Tieren ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen, die nur die menschliche Spezies bieten kann – also doch noch eine anthropologische Differenz! Ob damit eine moralische Sonderstellung begründet werden kann, ist fraglich.<sup>21</sup> Und falls doch, umfasst sie sicherlich eine humanistische Pflicht, für die anderen Tiere Care-Arbeit zu leisten, für sie zu sorgen und sie in den Schlaf zu kraulen – selbst dann, wenn sie den menschlichen Geist provozieren, seine Geduld strapazieren und unartig anthropozentrische Kategorien und Wertvorstellungen durcheinanderbringen.

21 Denn mit einem Schnabel (*Rostrum*), der z.B. bei Vögel, Schildkröten oder Schnabelwalen anzutreffen ist oder den Saugnäpfen eines Oktopusarms kann der Mensch wiederum nicht mithalten.

# Inter- species

\*

## Ultraviolett,

„jenseits von Violett“, eine für die menschliche Wahrnehmung exklusive Farbdimension, ersatzweise als Lila dargestellt, da dies die einzige nicht-spektrale Farbe innerhalb unseres beschränkten Farbraums ist.

Vögel sowie viele Fische und Reptilien sind Tetrachromaten, das heißt sie besitzen einen vierten Farbzeptor, der sie für Menschen unvorstellbare Farben und Farbqualitäten sehen lässt. Einige Tiere können zusätzlich zum erweiterten Farbspektrum auch ultraviolettes Licht wahrnehmen.

\*



# Art Research


## Impressum

Konzept: Lena Lieselotte Schuster  
Grafikdesign: Studio S/M/L, Berlin  
Lektorat: Lisa Puchner  
© Fotos: bei den Künstler:innen

Kontakt:  
Verein für speziesübergreifende Kunst  
mail@interspeciesart.world

---

### Das Projekt wird unterstützt von

 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport



## Inhalt

Einleitung.....	Intro: Performance mit Cindy	3
Mert Akbal.....	Zwischen Kunst, künstlicher Intelligenz und Oktopus	5
Sandra Eichinger.....	Das Kunstwerk als tierischer Aufstand. Problemstellungen der speziesübergreifenden Wohngemeinschaft	8
Lisa Jäger.....	Auftragen mit Mila Superstar	12
Eva Seiler.....	Tauben Turm	14
Samuel Camenzind.....	Korke, Karton und Kink. Unartige Kreaturen fordern Kunst und Wissenschaft	17
Lena Lieselotte Schuster.....	Canine Vision 1 — Co-Kreation mit Paris van der Thunder	22
The Dodo Project.....	Teil 1: Der Pudel — ein Gesellschaftshund Teil 2: Ohne, Souci.	24
Sandra Eichinger.....	Space	28

