

Künstlerische
Perspektiven des
20. Jahrhunderts

im zoo



im zoo
künstlerische perspektiven des 20. jahrhunderts

Eine WechselWelten-Ausstellung des
Niedersächsischen Landesmuseums Hannover

GEFÖRDERT DURCH

RHH-STIFTUNG

EINE INSTITUTION DES LANDES

Niedersachsen



im zoo

künstlerische perspektiven
des 20. jahrhunderts

Herausgegeben von Katja Lembke

6 **Vorwort**
Katja Lembke

8 **Einführung**
Leonie Appl

12 **Der Wandel der zoologischen Gärten. Von der Menagerie zum Arten- und Naturschutzzentrum**
Klaus Brunsing

26 **Die Vitalität des Augenblicks. Max Slevogts Frankfurter Zoobilder**
Leonie Appl

46 **Architekturen des Zeigens. Candida Höfers zoologische Gärten**
Leonie Appl

60 **Still-Leben. Tierpräparate zwischen Naturwissenschaft und Kunst**
Christiane Schilling

70 **Vermittlung im Ausstellungsraum. Mit allen Sinnen zum »empathetic looking«**
Swantje Wurl

76 **Anhang**

KATJA LEMBKE

vorwort

Mit der Ausstellung »Typologien« widmete sich die Mailänder Fondazione Prada 2025 der deutschen Fotografie im 20. Jahrhundert. Eine wichtige Rolle spielte dabei Candida Höfer, die in den 1990er Jahren weltweit Tiere in Zoos abgelichtet hat. Dabei ging es ihr offensichtlich nicht um die animalische Schönheit, sondern um ihre Tristesse in einer feindlichen Umwelt: viel zu kleine Käfige, Beton statt Grün. Beeindruckend ist die Sachlichkeit, die die Fotografin in all ihren Serien auszeichnet. Dennoch entsteht beim Betrachten ein emotionaler Moment: Betroffen schaut man auf das Leiden der Tiere, die offenbar alle unter Hospitalismus leiden.

Den Wandel von der reinen Zurschaustellung für Menschen zum Fokus auf das Tierwohl zeigte 2010 eine Studie im Leipziger Zoo.[1] Dabei stellte sich heraus, dass die Tiere insbesondere bei Fütterungen ein stereotypisches Verhalten zeigen, das die Autoren der Studie als »eine übertriebene Antwort auf Belohnung in Form von Futter«[2] interpretieren. Auch die Größe des Geheges spielt eine wichtige Rolle: »Speziell für Katzenarten scheint auch die Zurverfügungstellung von Rückzugsmöglichkeiten wichtig zu sein (…). Bedeutend in diesem Zusammenhang ist der Befund, dass die Tiger auf den beiden großzügig gestalteten und reich strukturierten Freianlagen einen signifikant kleineren Stereotypieindex hatten als die Tiger in der traditionellen Käfighaltung der Zuchtstation (…).«[3]

Eine ganz andere Faszination erfasste Max Slevogt, als er 1901 den Frankfurter Zoo besuchte. Vergleicht man diese Serie mit seinen früheren Bildern, könnte man von einem »coming out« im wahrsten Sinne des Wortes sprechen: Anstelle der älteren, vorwiegend in dunklen Tönen gehaltenen Interieurs ging er mit diesen Motiven ins Freie und entdeckte wie die ersten Impressionisten Licht und Farbigkeit, die künftig alle seine Bilder prägen sollten. Beim »Papageienmann« etwa zeigt er nicht flugunfähige Tiere, sondern die Pracht der bunten Federn. Ähnlich erging es Max Liebermann, der 1902 dasselbe Motiv nach Entwürfen malte, die er zwanzig Jahre zuvor im Amsterdamer Zoo gezeichnet hatte.[4] Und dennoch: Wenngleich ganz anders als Candida Höfer fast ein Jahrhundert später, interessierte sich auch Slevogt für das Verhältnis von Tier und Mensch, wenn er etwa ein kleines Mädchen malt, das vor einem Tigerkäfig steht, und so implizit Freiheit und Gefängnis, Aufbruch und Ende thematisiert.

Die Ausstellung, die Max Slevogts Bilder und Grafiken mit Candida Höfers Fotografien konfrontiert, soll beides zeigen: die Schönheit der Tiere, die wir gern im Zoo bewundern, aber auch die Verantwortung, die wir für das Tierwohl tragen. Ein Bild von Candida Höfer aus dem Jahr 1992 zeigt einen Löwen im Hannoveraner Zoo, der in einem viel zu kleinen Käfig eingesperrt war. Inzwischen wurde das Gelände grundlegend modernisiert, und man betont auf der Webseite: »Der Nördliche Löwe ist eine der Unterarten der bedrohten Art Löwe. Der Erlebnis-Zoo nimmt am europäischen Erhaltungszucht-Programm für diese Unterart teil! Berberlöwen sind eine Population innerhalb der Unterart ›Nördlicher Löwe‹ – und in der Natur bereits ausgerottet worden.«[5] Anstatt in einem betonierten Käfig leben die Löwen heute in der Themenwelt Sambesi, wo sie erheblich mehr Freiraum haben.

Um diese spannende Gegenüberstellung haben sich Leonie Appl und Swantje Wurl besonders verdient gemacht. Leonie Appl ist das wissenschaftliche Konzept zu verdanken, Swantje Wurl hat die Aufgabe der Kulturvermittlung übernommen. Mit jungem und frischem Blick haben die beiden Volontärinnen des Landesmuseums Hannover der Hauptausstellung »KunstWelten« eine neue Attraktivität verliehen, die hoffentlich ein breites Publikum von Jung und Alt begeistern wird.

Katja Lembke
Direktorin des Landesmuseums Hannover

1 Hönig, Dani + Gusset, Markus. (2010). Test multipler Hypothesen zum Auftreten von stereotypen Verhaltensweisen bei Großkatzen im Zoo Leipzig. Der Zoologische Garten. 79. 38–52. 10.1016/j.zoolgart.2010.03.006 (zuletzt abgerufen am 31.3.2026). **2** Ebenda, S. 51. **3** Ebenda, S. 50. **4** Essen, Museum Folkwang, Inv.-Nr. G 104. **5** https://www.zoo-hannover.de/tier-lexikon/loewe (zuletzt abgerufen am 9.4.2026).

LEONIE APPL

einführung

Seit Jahrtausenden ist die Lust, Tiere auszustellen und zu betrachten, ein tief im Menschen verwurzeltes Bedürfnis;[1] ein Akt der Selbstkonstituierung, bei dem der Blick auf das »Andere« uns über uns selbst aufklären soll.

Diese Geschichte der Gefangenschaft und Zurschaustellung reicht von der Verehrung göttlich stilisierter Wildtiere in den Tempeln des alten Ägyptens über die blutigen Spektakel der römischen Arenen bis hin zu den exklusiven und prunkvollen barocken Menagerien des Adels, die als Symbole absolutistischer Macht und Naturbeherrschung dienten. An diese Tradition schlossen schließlich die Zoos des 19. Jahrhunderts an, die dem bürgerlichen Publikum als eine Art lebendiges Bilderbuch zur Verfügung standen; sie stellten die Vielfalt der Tierarten wie in einer begehbaren Enzyklopädie zum Zweck der Volksbildung in systematischen Reihen nacheinander zur Schau. In jeder dieser Epochen fungierte das Tier als Symbol für die jeweiligen Absichten des Menschen gegenüber der Natur – sei es als sakrales Medium, als Beute oder als kostbares Statussymbol.[2]

Doch der Ort dieser Begegnung ist niemals neutral; er ist stets ein Spiegel der jeweiligen Gesellschaftsordnung. Er ist ein Rahmen, eine kulturelle Konstruktion, deren Form sich im Laufe der Jahrhunderte stetig gewandelt hat und schließlich in der spezialisierten, wissenschaftlich geprägten Ordnung des modernen zoologischen Gartens mündete.[3]

Diese Publikation begleitet eine WechselWelten-Ausstellung im Landesmuseum Hannover, welche die gegensätzlichen Pole dieser Wahrnehmungsgeschichte – die vitale Präsenz bei Max Slevogt (1868–1932), die institutionelle Erstarrung bei Candida Höfer (1944–heute) und die materiale Faktizität des Präparats – in einen spannungsreichen Dialog bringt. Mit »Im Zoo. Künstlerische Perspektiven des 20. Jahrhunderts.« widmet sich das Landesmuseum Hannover einem Ort, der wie kaum ein anderer als Schnittstelle zwischen Kunst, Wissenschaft und Öffentlichkeit fungiert.

Zugleich knüpft die Ausstellung an eine frühere Auseinandersetzung des Landesmuseums Hannover mit dem Tier als Gegenstand von Kunst und Naturkunde an. Bereits die Ausstellung »Im Reich der Tiere. Streifzüge durch Kunst und Natur« verband 2012 Werke der Landesgalerie mit naturkundlichen Objekten und eröffnete damit einen interdisziplinären Blick auf Tierdarstellungen.[4] Die aktuelle Ausstellung greift diesen Ansatz auf, fokussiert ihn jedoch stärker auf den Zoo als Bild- und Ausstellungsraum.

Der zoologische Garten gehört heute zu den meistbesuchten kulturellen Einrichtungen moderner Städte.[5] Er ist weit mehr als ein bloßer Ort der Tierhaltung. Er ist ein komplexer Raum, in dem Menschen Wildtiere betrachten und gleichzeitig ihre eigene, oft widersprüchliche Beziehung zur Natur reflektieren.[6] Zoos fungieren als kulturelle Räume der Beobachtung und Darstellung, in denen sich unterschiedlichste menschliche Interessen bündeln. Sie sind Orte der wissenschaftlichen Forschung, die der öffentlichen Bildung dienen sollen, befriedigen aber ebenso die menschliche Neugier und das Bedürfnis nach Unterhaltung. Historisch gesehen waren sie zudem Instrumente zur Demonstration von Macht und der Kontrolle über die Natur.

Dabei spielt auch die Zooarchitektur eine besondere Rolle. Seit der Entstehung der modernen Menagerie im 17. Jahrhundert wurde die Anordnung der Tiergehege bewusst so gestaltet, dass sie den menschlichen Blick lenkt. Ein prominentes Beispiel hierfür ist die barocke Radialanlage von Versailles, bei der ein zentraler oktogonaler Pavillon als Beobachtungspunkt diente.[7] Von diesem privilegierten Standpunkt aus konnte der Monarch die sternförmig angeordneten Gehege mit einem einzigen Blick erfassen – eine architektonische Manifestation des Anspruchs, die gesamte Schöpfung zu dominieren und zu kontrollieren.[8]

Diese theatrale Inszenierung setzte sich im 19. Jahrhundert fort, wandelte sich jedoch unter dem Einfluss des bürgerlichen Bildungsanspruchs. In den Raubtierhäusern, wie Max Slevogt sie 1901 im Frankfurter Zoo vorfand, spiegelte die Architektur die hierarchische Einordnung der Tiere wider. Besonders prächtige, pavillonartig hervorgezogene Großkäfige an den Hausecken waren für Löwen und Tiger reserviert, um deren Status als »Könige der Tiere« zu unterstreichen.[9]

Von den barocken, radial angelegten Menagerien des 17. Jahrhunderts über die neoklassizistischen Tierpaläste bis hin zur sachlichen Beton-Ästhetik der Moderne: die Architektur des Zoos definiert stets das Verhältnis von Distanz und Nähe. Künstlerinnen und Künstler haben diese Bild- und Beobachtungsräume seit jeher aufgegriffen, um nicht nur die Tiere selbst, sondern auch die Bedingungen ihrer Betrachtung zu thematisieren.[10]

Das Konzept des Blicks ist für das Erlebnis Zoo zentral. Wie der britische Kunsttheoretiker John Berger darlegt, wird die Begegnung zwischen Mensch und Tier primär durch den Blick bestimmt. In seinem einflussreichen Essay »Warum sehen wir Tiere an?« (1977) beschreibt er den historischen Verlust der Beziehung zwischen Mensch und Tier, die im Zuge der Industrialisierung und des Kapitalismus unwiederbringlich zerstört wurde. Für ihn ist der moderne Zoo kein Ort der Begegnung, sondern ein »Epitaph« auf ein erloschenes Verhältnis.[11] Berger legt dar, dass der Käfig wie ein Rahmen wirkt, der das Tier zum reinen Schauobjekt degradiert; vergleichbar mit einem Kunstwerk in einer Galerie. Trotz der räumlichen Nähe bleibe eine unüberbrückbare Distanz bestehen, da das Tier im Zoo an den Rand gedrängt, sprich marginalisiert, wird. In diesem Sinne versteht sich die vorliegende Untersuchung – mit den Worten der Philosophin Friederike Zenker – als eine »Schule des Sehens«. Sie fordert uns auf, eine Wahrnehmung zu kultivieren, die das Tier nicht als bloßes Anschauungsobjekt betrachtet, sondern als »bestimmte Einzelne in einem Netzwerk von Beziehungen, das die Betrachtenden einschließt«[12].

Die WechselWelten-Ausstellung stellt hierzu gegensätzliche Positionen gegenüber und beginnt mit einer Zeit des Umbruchs: Um 1900 wird der Zoo zum künstlerischen Laboratorium. Hier begegnet man Max Slevogt, der 1901 im Frankfurter Zoo die dunkle Palette der Akademie hinter sich lässt und in einen Rausch aus Licht und ungebändigter Farbe eintaucht. In den vier ausgestellten Gemälden (darunter der »Papageienmann« und die »Schreitende Löwin«) sowie seinen grafischen Werken wird Slevogts Meisterschaft der »gezeichneten Malerei« greifbar. Sein Pinsel fängt das pulsierende Atmen der Tiere ein und erhebt sie von bloßen anatomischen Typen zu eigenständigen Individuen. Für Slevogt ist das Tier ein Gegenüber auf Augenhöhe, dessen Würde er im flüchtigen Augenblick der Impression »ertastet«.

Doch wie weit ist der Weg vom atmenden Individuum zum Präparat? Neben den Kunstwerken werden in der Ausstellung auch ausgewählte Tierpräparate gezeigt. Diese führen uns zurück in die Frühzeit der Naturkunde, die Goethe abfällig als »Kadaverwissenschaft« bezeichnete, da sie sich damals fast nur mit Skeletten und leblosen Überresten beschäftigte.[13] Durch die Technik der Dermoplastik (bei der die Tierhaut auf ein lebensecht geformtes Modell aufgezogen wird) versuchten Präparatoren jedoch, den Tieren eine täuschend echte Gestalt zurückzugeben, nicht nur um sie so für die Forschung dauerhaft haltbar zu machen, sondern auch für die Präsentation.[14] Das Präparat markiert die paradoxe Grenze der Darstellung: Es ist die totale Verfügbarmachung des Tieres, das in der Vitrine zur zeitlosen Skulptur gefriert. Hier wird die Natur nicht mehr beobachtet, sondern als Index in einem System der Klassifizierung archiviert. Die Präparate in der Ausstellung bilden die materielle Basis, an der sich sowohl Slevogts Sehnsucht nach Leben als auch Höfers Dokumentation der Leere messen lassen müssen.

Den radikalen Gegenpol zur Vitalität von Slevogts Werken bilden schließlich die sechs großformatigen Fotografien von Candida Höfer. In ihrer Serie »Zoologische Gärten« (1990–1992) blickt man durch die klinische Stille ihres Objektivs auf eine »Architektur der Abwesenheit« – ein paradoxer Begriff, denn eigentlich sind Tiere im Bild präsent, doch wirken sie in ihrer Isolation und Reglosigkeit so entfremdet, dass sie eher als statische Bestandteile der baulichen Ordnung erscheinen. Wo Slevogt die Barriere des Käfigs malerisch auflöste, macht Höfer die Gitter und Betonwände zu den eigentlichen Protagonisten. Das Tier erscheint bei ihr platziert (»spaced«[15]) statt bloß eingesperrt; innerhalb funktionsloser Kulissen wird es zum erstarrten Exponat, das die unerbittliche Strukturierung der Natur durch unsere Zivilisation vor Augen führt. Höfers Blick verweigert den trügerischen Blickkontakt und legt die institutionelle Kälte offen, in der die Begegnung zwischen Mensch und Tier in unüberbrückbarer Distanz erstarrt.

Zwischen Slevogts Gemälden und Bewegungsstudien, Höfers Fotografien zoologischer Architekturen und den konservierten Präparaten entfaltet die Ausstellung somit drei unterschiedliche, aber eng miteinander verbundene Modi des Tierbildes: das beobachtete Tier, das ausgestellte Tier und das präparierte Tier. Gerade im Nebeneinander dieser Erscheinungsformen wird der Zoo als ein Ort identifiziert, an dem man Natur niemals unvermittelt begegnet, sondern an dem diese stets bereits inszeniert und kulturell geformt ist.

Die vorliegende Publikation vereint vielfältige Beiträge, die den Raum des Tieres und die Mensch-Tier-Begegnung perspektivisch neu einordnen.

Klaus Brunsing macht den Auftakt mit einer Übersicht zur historischen Entwicklung der zoologischen Gärten. Als Biologe und Zoologischer Leiter des Erlebnis-Zoos Hannover zeichnet er den Weg von den Menagerien der Vergangenheit hin zu modernen Institutionen nach. Dabei hinterfragt er kritisch die heutige Rolle von Zoos im Spannungsfeld zwischen Artenschutz, Bildungsauftrag und dem individuellen Tierwohl.

Der künstlerische Dialog der Ausstellung wird durch zwei Beiträge von mir, Leonie Appl, vertieft. Der erste Text widmet sich Max Slevogts Zoobildern und jener »gezeichneten Malerei«, die um 1901 den Frankfurter Zoo zum Laboratorium der Moderne machte. Im direkten Kontrast dazu steht der zweite Beitrag über die Fotografien von Candida Höfer, in dem die »Architektur der Abwesenheit« zum zentralen Thema wird.

Christiane Schilling eröffnet den Zugang zur Naturkunde und beleuchtet die Bedeutung von Präparaten für die Wissenschaft und das Museum. Ihr Beitrag untersucht das komplexe Verhältnis zwischen dem lebendigen Zoo und dem archivierenden Museum sowie die Rolle des Präparats an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst.

Den Abschluss bildet der Beitrag von Swantje Wurl zur Vermittlungsarbeit im Museum. Speziell auf die Vermittlungsebene der »Zoo-Ausstellung« zugeschnitten, stellt der Text eine spezifische Station im Raum vor und entwickelt den Vorschlag eines »empathischen Sehens«.

Zusammen bilden die Positionen ein Panorama unserer widersprüchlichen Sehnsucht nach der Wildnis im Herzen der Stadt. Sie fordern dazu auf, den Blick nicht nur auf das Tier zu richten, sondern auch auf den Raum, den die Menschen ihm zuweisen – sei es die Leinwand, die Vitrine oder das steinerne Gehäuse der Architektur.

Sie sind herzlich eingeladen, diesen Spuren in den Beiträgen dieser Publikation zu folgen und die Begegnung mit den Tieren in der WechselWelten-Ausstellung im Landesmuseum Hannover unmittelbar zu erfahren. Möge diese Untersuchung für Sie zu einer kleinen »Schule des Sehens« werden, die Ihren Blick auf eine Entdeckungsreise schickt: Finden Sie hinter den Rahmen und Vitrinen nicht bloße Objekte, sondern begegnen Sie jedem Tier als einem ganz eigenen, unverwechselbaren Charakter auf Augenhöhe.

1 Zur weiterführenden Lektüre zu den Animal Studies und kulturwissenschaftlichen Zugängen zum Mensch-Tier-Verhältnis grundlegend vgl. Berger 1977; Borgards 2015; sowie Krüger/Steinbrecher/Wischermann 2014. **2** Zur Geschichte zoologischer Gärten vgl. grundlegend Baratay/Hardouin-Fugier 2002; Rothfels 2002. **3** Vgl. Sandra Honigs: Die Entwicklung der zoologischen Gärten, in: Ausst. Kat. Köln 2012, S. 118–143. **4** Vgl. Ausst. Kat. Köln 2012. **5** Vgl. Berger 1977, S. 20 **6** Vgl. Ebenda, S. 21. **7** Vgl. Baratay/Hardouin-Fugier 2002, S. 28. **8** Vgl. Ebenda, S. 28. **9** Vgl. Kaselow 1999, S. 106. **10** Zur weiterführenden Literatur zu Tierdarstellungen in Kunst, Bildgeschichte und visueller Kultur Ausst. Kat. Kochel am See 2025 vgl. Baker 1993; Jessica Ullrich: Tiere und Bildende Kunst, in: Borgards 2015, S. 195–216; Zenker 2023. **11** Vgl. Berger 1977, S. 19. **12** Zenker 2023, S. 11. **13** Vgl. Anhalt 2007, S. 119. **14** Vgl. VdZ 2025. **15** Messer 2010.

bildnachweise

Abb. 38: Tierstudien, 2. Folge: Rehkitze: Schreitender Panther, 1913/14, Radierung, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. Wrede 158_11
Abb. 39: Tierstudien, 2. Folge: Rehkitze, 1913/14, Radierung, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. Wrede 158_12
Leonie Appl – Höfer
Abb. 40: Candida Höfer, Zoologischer Garten Hannover V, 1992
Abb. 41: Candida Höfer, Zoologischer Garten Hamburg I, 1990
Abb. 42: Candida Höfer, Zoologischer Garten Washington DC IV, 1992
Abb. 43: Candida Höfer, Zoologischer Garten Hamburg III, 1992
Abb. 44: Candida Höfer, Zoologischer Garten Rotterdam II, 1992
Abb. 45: Candida Höfer, Zoologischer Garten Köln II, 1992

Christiane Schilling
Abb. 46: Sibirischer Tiger *(Panthera tigris altaica)*, Herkunft: Berlin, Zoologischer Garten, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. NA 2078
Abb. 47: Leopard *(Panthera pardus)* juv, Herkunft: Berlin, Zoologischer Garten, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv. Nr. NA 188
Abb. 48: Eselpinguin *(Pygoscelis papua)*, Herkunft: Berlin, Zoologischer Garten, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. NA 450
Abb. 49: Gelbhaubenkakadu *(Cacatua galerita)*, Herkunft: Neuguinea, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. NA IX 21/40b
Abb. 50: Gelbbrustara *(Ara ararauna)*, Herkunft: Brasilien, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. NA IX 27/50b
Abb. 51: Hyazinth-Ara *(Andorhynchus hyacinthinus)*, Herkunft: Niedersächsisches Landesamt für Ökologie, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. NA 3020
Abb. 52: Edelpapagei *(Eclectus roratus)*, Herkunft: Neuguinea, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. NA IX 53/104a
Abb. 53: Riesendrossel *(Turdus fuscater)*, Mexiko, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. NA-ZOO 51-97-16
Abb. 54: Ausstellungsansicht Feuchtpräparate Tiefsee, 2018, Landesmuseum Hannover
Abb. 55: Wolf *(Canis lupus)*, Herkunft: Heidekreis, Nähe Bad Fallingbostel, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv. Nr. NA-ZOO 10250
Abb. 56: Modellierung Tierkörper
Abb. 57: Trocknung

Swantje Wurl
Abb. 47 (Ausschnitt): Leopard *(Panthera pardus)* juv, Herkunft: Berlin, Zoologischer Garten, Präparat, Landesmuseum Hannover, Inv.-Nr. NA 188
Abb. 58 (Ausschnitt): Max Slevogt, Mädchen vor dem Löwenkäfig, 1901, Öl auf Leinwand, 76,5 x 104cm, Landesmuseum Hannover, Inv.Nr. KM Wrede I, 7

© Candida Höfer, Köln / VG Bild-Kunst, Bonn 2026: Abb. S. 46–59

Erlebnis-Zoo Hannover (Zoo Archiv): Abb. S. 12–25

Ernst Keil (Hrsg.): Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt, Leipzig 1875, S. 336: Abb. S. 29

Niedersächsisches Landesmuseum Hannover (Kerstin Schmidt): Abb. S. 26–45, 60–70

impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der WechselWelten-Ausstellung
Im Zoo. Künstlerische Perspektiven des 20. Jahrhunderts
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover 25.06.2026

Vorstand

Direktion
Katja Lembke

Betriebswirtschaftliche Leitung
Dina Krumstroh

WechselWelten-Ausstellung

Projektleitung
Leonie Appl

Konzept und Kuration
Leonie Appl, Christiane Schilling, Swantje Wurl

Kulturvermittlung
Swantje Wurl

Ausstellungsaufbau
Till Terschüren, Felix Wilhelm

Konservatorische Begleitung
Kerstin Binzer

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit/ Marketing
Nicola Kleinecke, Patricia Nienhues, Dennis von Wildenradt

Fotografie
Kerstin Schmidt

Registrarin
Sabine Eisenbeiß

Verwaltung
Ines Gerntrup, Joachim Rodaebel, Stephanie Versümer

Transporte
Vitali Maul

Gefördert von

RHH-STIFTUNG

Publikation

Herausgeberin
Katja Lembke

Redaktion
Leonie Appl

Lektorat
Thomas Andratschke, Leonie Appl, Marie Florentine Holte, Swantje Wurl

Gestaltung
Philine Delekta

Bildbearbeitung
Philine Delekta

Druck und Verarbeitung
Gutenberg Beuys feindruckerei Gmbh, Langenhagen

Dieses Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzungen, mikroverfilmungen und die einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen systemen.

ISBN 978-3-929444-55-1

im zoo
künstlerische perspektiven des 20. jahrhunderts

Um 1900 beobachtete Max Slevogt im Frankfurter Zoologischen Garten Raubkatzen, Papageien, Affen und andere Tiere aus nächster Nähe. Seine Zoobilder und Studien zeigen das Tier als bewegtes Gegenüber und markieren einen Wendepunkt in seinem Werk. Fast ein Jahrhundert später richtet Candida Höfer ihre Kamera auf verschiedene zoologische Gärten der Welt. In ihren menschenleeren Fotografien treten Architekturen und künstliche Landschaften in den Vordergrund. In dieser Publikation werden sämtliche Zoobilder und Tiergraphiken Slevogts aus der Sammlung des Landesmuseums Hannover sowie sechs ausgewählte Fotografien aus Höfers Serie Zoologische Gärten vorgestellt. Tierpräparate aus der naturkundlichen Sammlung weiten den Blick vom lebenden Körper zum bewahrten Objekt.

Im Zoo treffen Faszination, Wissen und Inszenierung aufeinander. Die Aufsätze in diesem Buch folgen Fragen zur Präsentation der Tiere: Wie werden sie sichtbar gemacht und gerahmt? Welches Wissen entsteht aus Ausstellung, Beobachtung oder Sammlung? Die Beiträge aus Kunstgeschichte und Naturkunde vertiefen diese Perspektiven und führen im Katalog unterschiedliche Zugänge zum Tier zusammen.

Landesmuseum
Hannover
Das WeltenMuseum

9 783929 444551

