



T V

# Das Rentier in dir

**Carsten Höller** ist der *mad scientist* der Gegenwartskunst. Er kostet Fliegenpilze, bringt Vögeln Schlager bei und hält Menschen als Laborkaninchen. Doch was er jetzt mit zwölf Rentieren in Berlin plant, ist selbst für seine Verhältnisse ziemlich gewagt

TEXT **SILKE HOHMANN** FOTOS **GUADALUPE RUIZ** (PORTRÄT) / **FELIX BRÜGGEMANN** (RENTIERE)

# IMM

an weiß nicht viel über den Fliegenpilz, und das meiste davon ist falsch. Erst wurde er tödlicher Giftigkeit verdächtigt, dann verniedlicht, domestiziert für Kindercordhosen und Grußkarten. Er ist nicht einmal bedroht, bloß durch und durch langweilig, als Gewächs, als Symbolträger, als Motiv. Scheinbar.

Seit Monaten sucht Carsten Höller Fliegenpilze. Seine Sammlung lagert er ein im Berliner Hamburger Bahnhof, in kleinen Kühltruhen mit Glastür, die wie ein Laborschrank aussehen oder eine Minibar. Beides stimmt in gewisser Weise. Denn diese Lebewesen sind für Carsten Höller der Anfang einer skurrilen Nahrungskette, in der mehrere Spezies mitwirken und an deren Ende womöglich der Schlüssel zu einem Mysterium wiedergefunden werden kann – die Beschaffung von „Soma“. Der Erfindungsreichtum, die massiven Bau- und Beschaffungsmaßnahmen, der Durchsetzungswille, den Höller und sein Team des Hamburger Bahnhofs dafür aufwenden, ist in etwa vergleichbar mit der Gründung einer Raumflotte zum Nachweis der Existenz Gottes.

Aber worum geht es genau bei dieser gigantischen Testvorrichtung in der großen Halle des Museums, die der Länge nach geteilt und in zwei spiegelgleiche Gehege verwandelt wird, in denen Mäuse, Kanarienvögel, Fliegen und ausgewachsene Rentiere zu beobachten sein werden?

Carsten Höller ist auf eine Art konzentriert, die nahelegt, besser direkt am Thema zu bleiben. Er spricht leise und doch zupackend, ein Spezialist auf dem Gebiet des Ungewissen. Ungläubiges Kopfschütteln („Rentiere im Museum?“) oder verblüfftes Lachen („Fliegen auf Drogen?“) sind gerade verboten. Auch Humor scheint nicht angebracht. Noch nicht. „Hinter der Ausstellung steckt die Frage: Was ist Soma? Wo kommt das her, was bedeutet das, was ist das für eine Geschichte? Eine uralte menschliche Kultur hat diesen Begriff geprägt. Jetzt legen wir das als Vorschlag für einen Versuchsaufbau an, der zur Überprüfung der Hypothese führen könnte, dass der Fliegenpilz ein Bestandteil des Soma war.“

Wenn Höller „könnte“ sagt, schwingt das „könn“ noch weich, doch das „te“ hebt ab wie eine nach oben schnellende Klinge.

**„Hinter der Ausstellung steckt die Frage: Was ist Soma? Eine uralte Kultur hat diesen Begriff geprägt, der Fliegenpilz könnte ein Bestandteil gewesen sein“, sagt Carsten Höller**

„Doppelpilzvitrine (1 Doppelpilz)“, 2009, Pilzreplikat (Polyurethan, Acrylfarbe), Vitrine (Stahlrahmen, Glas), 25 x 25 x 31 cm





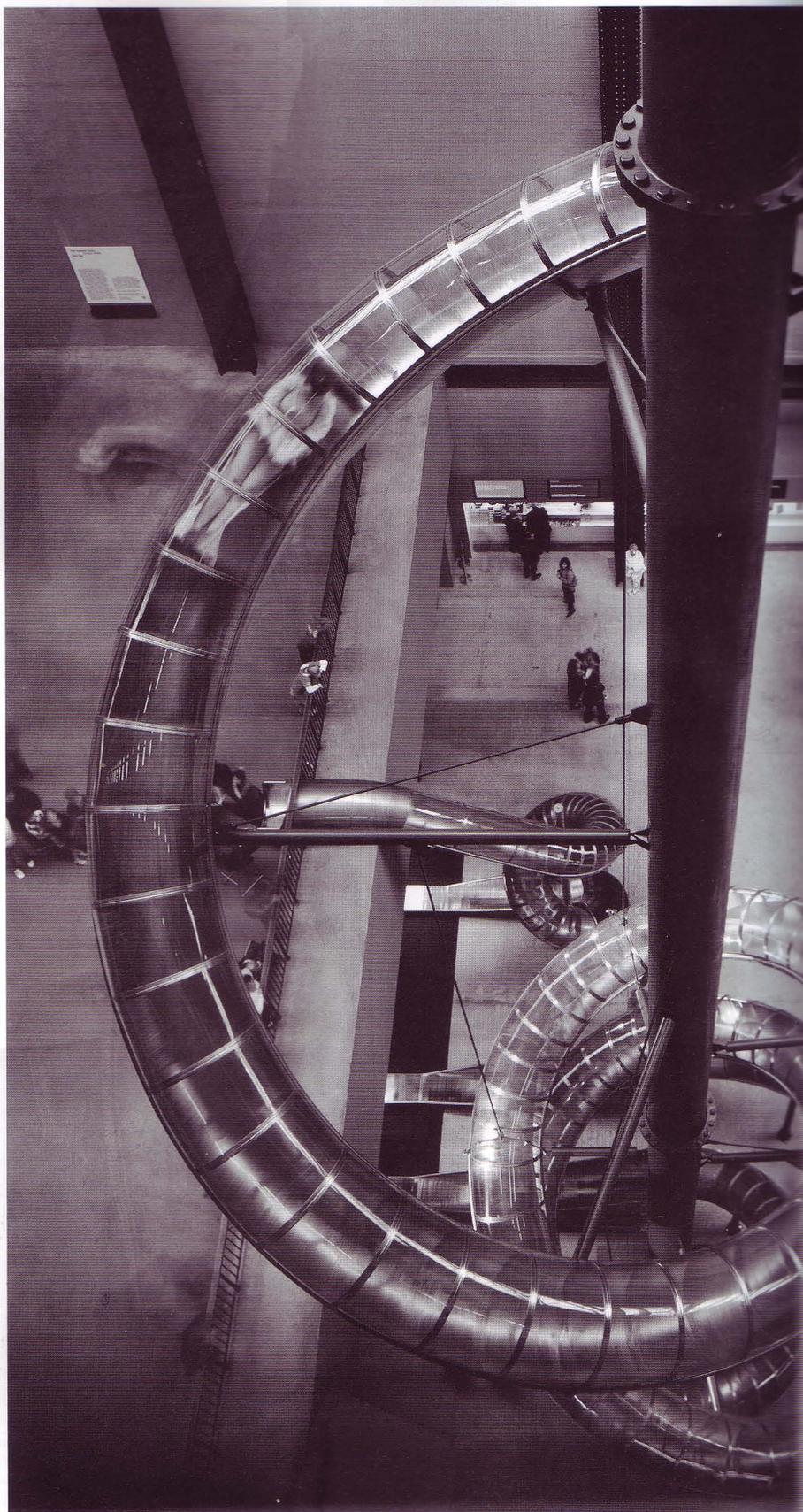
Sein Konjunktiv ist nicht von der verträumten Sorte, er drängt. Etwas scheint möglich – Höller will es erleben. „Manchmal frage ich mich, ob das eigentlich nur mir so geht“, sagt der Künstler, der bis heute nicht versteht, warum kein Architekt seine Rutschbahnen aufgegriffen hat. Immer wieder installiert er welche im Rahmen von Ausstellungen, am spektakulärsten 2006 in der Londoner Tate.

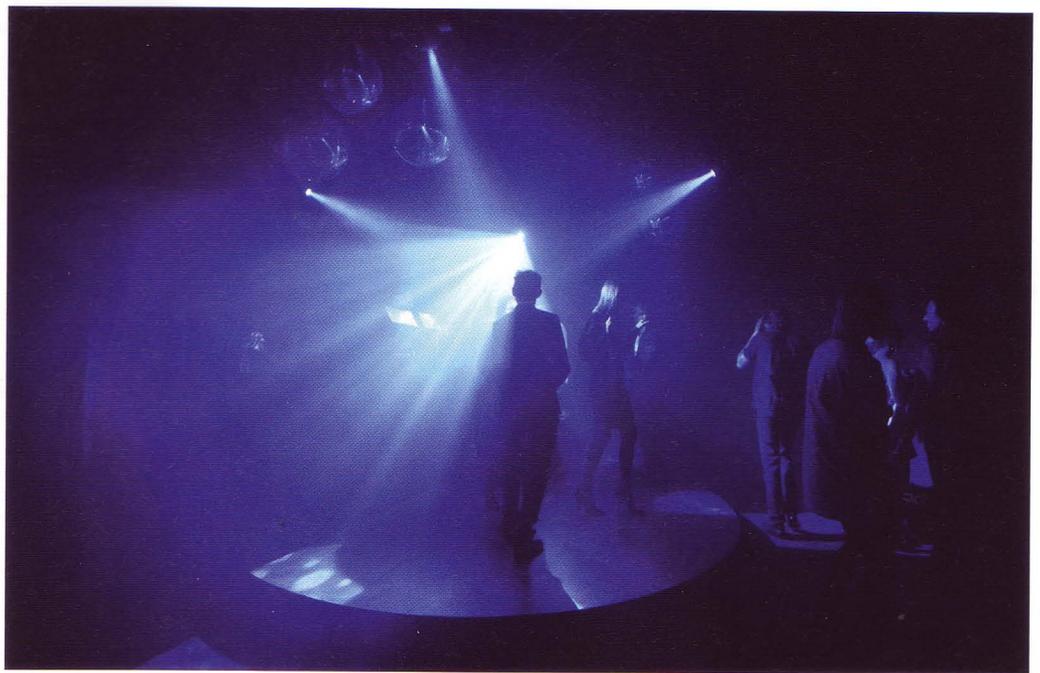
Aber die Anregung, extreme Erfahrungen in den Alltag einzubauen, hat es bisher nicht über den Spielplatz Kunst hinausgeschafft. „Die Rutsche ist sehr sicher, schnell und umweltfreundlich. Man könnte sie in Gebäude jeder Art einbauen, sie müssten ja auch gar nicht von mir sein. Das Rutschen kann eine sehr essenzielle Erfahrung sein, mit der viel anzufangen wäre. Aber diese Überlegungen werden nie gemacht.“

**C**arsten Höller, 1961 in Brüssel geboren und seit vielen Jahren in Stockholm zu Hause, hat ein sehr schönes Buch über Spiele herausgegeben (Oktagon-Verlag, 1998), er fantasiert von einer Welt voller Rutschen. Zu seinen bekanntesten Arbeiten zählen die Jahrmarktkarussells, die sich in lähmender Langsamkeit drehen. Höller wäre mit jemandem zu verwechseln, der das Unbeschwernte im Menschen retten will, doch kaum etwas interessiert den Künstler weniger als die Romantisierung der Kindheit.

Dass sein Werk in diese Richtung missverstanden wird, ist aber symptomatisch. Denn es gibt kaum eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen „Spaß“, die es nicht als infantil diskreditiert. „Ein unerklärliches Kapitel: Was ist das eigentlich, Vergnügen? Es beeinflusst ja offenbar sehr viele Entscheidungen, die wir täglich fällen. Doch die Dimension dieser Triebkraft wird nie ernsthaft untersucht. Die Diskussion über Spaß vermisst ich in der Philosophie und in anderen Bereichen auch, die sich damit beschäftigen könnten. Aber sie passiert nicht, weil das ein schmutziges Kapitel ist. Weil es mit Unernst verwechselt wird.“

Dabei geht es um nichts Geringeres als die Dinge, die uns bewegen und die wir oft gar nicht kennen. „Ich will wissen, was es da noch gibt. Und wenn das hier ein Weg dahin sein könnte, dann finde ich das absolut gerechtfertigt.“ Das hier, das ist der vielleicht wahnwitzigste Museumsaufbau in der zeitgenössischen Kunst, ausgehend von einer gewagten Hypothese.





**„Was ist das eigentlich, Vergnügen?“  
fragt Höller. „Es beeinflusst ja offen-  
bar sehr viele Entscheidungen, die wir  
täglich fällen. Doch die Dimension  
dieser Triebkraft wird nie ernsthaft  
untersucht. Die Diskussion über  
Spaß vermisste ich in der Philosophie  
und in anderen Bereichen auch, die  
sich damit beschäftigen könnten“**



„RB Ride“, 2007, Karussell, Beitrag zum Kunstprojekt „ArtePollino“, San Severino Lucano, Italien, 2009/10. Links: „Test Site“, 2006, Stahl, Poly-  
carbonat, Tate Modern, London. Oben rechts: „Double Club“, 2008. Mitte: „Upside Down Goggles“, 1994/ 2004, Glas oder Acrylglas, Aluminium,  
Stahl, Polyethylen, Nylon, Leder, 35 x 22 x 12 cm



Der Künstler geht von Folgendem aus: Bei den indogermanischen Vorfahren der Inder nahmen spirituelle Führer ein Elixier ungewisser Zusammensetzung zu sich, das sie in außerordentliche Bewusstseinszustände versetzte. In ihren Schriften, etwa dem „Rigveda“, handeln zahlreiche Verse ausschließlich davon. Dann verlor das Volk auf seinem Jahrtausende dauernden Weg nach Süden irgendwie das Wissen um jenen Stoff, aus dem das viel besungene Soma gewonnen wurde. Carsten Höllers These: Es verlor die Substanz selbst, und zwar möglicherweise deshalb, weil sie in den neu erschlossenen Regionen einfach nicht mehr vorkam. Ist der Fliegenpilz das verkannte Genie unter den Rauschmitteln?

Unsentimental betrachtet, werfen Höllers knorrige und zugleich kapriziöse Schirmringe tatsächlich ein paar Fragen auf, die ihn schon lange beschäftigen. „Ich glaube ja, dass der Fliegenpilz an sich ein unglaubliches Gewächs ist. Diese Form entsteht, ohne dass man eigentlich beantworten könnte, warum. Bei einer Orange oder einer Blüte, die auch Leuchtkraft besitzen, kann man eine gewisse Funktion dahinter sehen. Sie sollen Tiere dazu animieren, durch den Verzehr die Saat weiterzutragen. Aber so ein knallroter Pilz? Da ergibt das überhaupt keinen Sinn. Oder einen, den wir nicht verstehen.“

Das Unverständliche war schon immer Carsten Höllers Einsatzgebiet. Als Naturwissenschaftler, der einst über die Kommunikationsweise von Insekten durch Gerüche habilitierte; und später als Künstler, der er mit einem Mal werden wollte: Das Verlangen nach Eindeutigkeit kam ihm so viel weniger interessant vor als die Öffnung des Denkens in viele Richtungen zugleich.

Zwar hat Höller die Fixierung der Wissenschaft auf korrekte Ergebnisse hinter sich gelassen, nicht aber die akademische Formensprache. Seine Arbeiten haben die autoritäre Ästhetik des Laborversuchs, und der Proband ist der Besucher. Ausgerüstet mit einer „Umkehrbrille“ (1994/2001), stellt sich die Welt des Betrachters plötzlich auf den Kopf, und alle angelegten Strategien zur Orientierung sind ausgeknipst. Die „Zöllner Stripes“ (2001), Wandmuster in Schalen, führen zu einer räumlichen Fehleinschätzung, Lichtsignale einer „Phi Wall“ (2001/03) verwirren die Netzhaut. Hier erweist sich Höller als der Allwissende, der uns Versuchskaninchen im Kunstkäfig ma-

**Das Unverständliche war schon immer Carsten Höllers Einsatzgebiet. Als Naturwissenschaftler, der einst über die Kommunikationsweise von Insekten durch Gerüche habilitierte; und später als Künstler, der er mit einem Mal werden wollte: Das Verlangen nach Eindeutigkeit kam ihm so viel weniger interessant vor als die Öffnung des Denkens in viele Richtungen**



„Gesangskanariemobile (Singing Canaries Mobile)“, 2009, pulverbeschichtete Stahlkonstruktion, Holz, PVC, sieben Vogelkäfige, je 45 x 45 x 60 cm. Linke Seite: „Canary (9)“, 2009, Gravur in Gold auf Papier, 85 x 60 cm (Platte), 108 x 78 cm (Papier)

nipuliert und an die Grenzen dessen führt, was wir als gesichert annehmen.

Wer Carsten Höller vor allem in dieser Rolle kennenlernt, könnte ihn für einen jener Künstler halten, zu deren Geschäft die Besserwisserie gehört; angegraute Phänomene aus der Wissenschaft umdesignen für den Ausstellungsraum und für das gelehrige „Oh, ach so“ des Gasts. Doch dabei würde der beste Teil, der ironische, nonkonformistische, anarchische, unter den Tisch fallen. Der Höller mit dem permanenten Unwillen, sich damit zufriedenzugeben, was da ist.

Der Manipulator Höller kann auch innerhalb des Kunstbetriebs ätzend werden. Mit kleinen, genauen Gesten greift er ins Ausstellungssystem ein, wenn er 2003 auf der 50. Biennale von Venedig, eingeladen zu Hans-Ulrich Obrists „Utopia Station“, verfügt, dass es in der Gruppenschau keine Schilder mit Werktiteln und Namen geben dürfe. Eine Besitzergreifung, die für noch unbekannte Künstler ungleich mehr Probleme bedeutet als für solche wie Höller, deren Werksprache längst eingeführt ist.

Von Kurator Jens Hoffmann zu einer Galerieausstellung bei Klosterfelde in Berlin gebeten, ließ er sich selbst falsch auf die Einladung drucken, mehr Einsatz gab es nicht. Und doch unterminierte dieser „Karsten Höller“ zwischen all den anderen guten Namen das gesamte Repräsentationsgebäude.

Höller enttäuscht die Erwartungen, aber er bietet etwas anderes an. Dazu braucht er uns als Komplizen, nicht als Laborvieh. Im Hamburger Bahnhof regiert die strenge Grammatik des A-B-Experiments. Zwei nebeneinanderliegende identische Anordnungen suggerieren die Technik des direkten Vergleichs, der Abweichungen sichtbar werden lässt und zu objektiven Beweisen führt. Hier die eine Versuchsgruppe aus einem Schwarm Kanarienvögeln, einer Maus, einer Fliege und sechs Rentieren, da die andere. Doch Höller verzichtet auf alles Weitere, das zu etwas Verifizierbarem beiträgt.

„Das Ganze ist angelegt als Doppelblindversuch. Man weiß nicht, auf welcher Seite etwas verabreicht wurde und auf welcher nicht. Das weiß nur der Experimentator, und im Idealfall nicht mal der.“ Wer jetzt Protest in sich aufsteigen fühlt oder empört auf diese offenkundige Sinnlosigkeit hinweisen will, steckt mitten in der Höller-Falle. „Wir haben überhaupt nichts Quantifizierbares. Gemessen wird alles nur in den Köpfen der Besucher.“

Und dann? Was folgt aus den Beobachtungen? Kein Motion-Tracking-System, bei dem A mit B vergleichbar wäre, keine Anzeigetafeln, die über die Gabe der Substanz genau informieren, kein Hinweis darauf, wer nun von seinem normalen Kanarienvogelverhalten, von seiner Mäusehaftigkeit, von seinen Fliegengewohnheiten stark abweicht? „Meine Arbeit ist auch ein Versuch, der Wissenschaft ihre Hoheit zu entreißen. Dadurch, dass ich sie benutze, aber eigentlich schände,

weil ich sie nicht zu Ende führe. Das ist eigentlich ganz schlechte Wissenschaft.“

An dieser Stelle tiefes Durchatmen. Der Künstler bietet ein Pfefferminzbonbon an – ein Blindversuch? Aber wir müssen bei der Sache bleiben: Nehmen wir also an, der Fliegenpilz will mit seiner unerklärlichen roten Haube wirklich etwas. Zum Beispiel uns darauf aufmerksam machen, dass wir durch ihn Eintritt in eine andere Welt erhalten, so wie es die indogermanischen Hymnen schon im zweiten Jahrtausend vor Christus beschrieben.

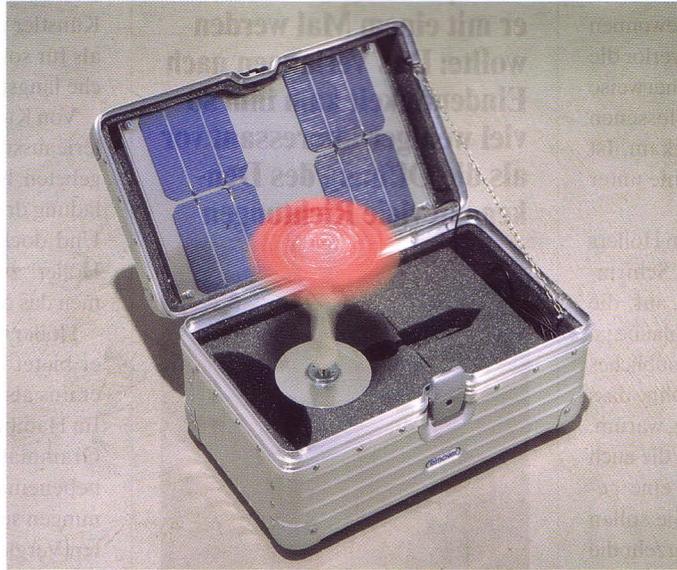
Warum lassen wir dann nicht die Rentiere weiter in der Uckermark wohnen, unterschreiben eine Eigenverantwortlichkeitserklärung, knabbern an den Pilzen und warten ab, welche Pforten der Wahrnehmung sich auftun? Das wäre sowohl juristisch als auch künstlerisch legitim, schließlich zählt Carsten Höller zu den Protagonisten der *relational aesthetics*, die seit den 90er-Jahren an der Dekonstruktion der Barriere zwischen Kunstwerk und Betrachter arbeiten. Wir haben ja auch schon die Thainudeln von Rirkrit Tiravanija gegessen oder auf den Sitzsackinstallationen von Angela Bulloch Platz genommen.

Erstens rät der Künstler selbst davon ab. „Ich habe den Fliegenpilz sechs Mal probiert, auf verschiedene Arten. Auch gebraten oder als Tee. Mir ist sehr übel geworden, man muss sich übergeben und fällt dann plötzlich in einen unglaublichen, komatösen Schlaf. Nur einmal ist es mir gelungen, in einem tranceartigen Zustand wieder zu mir zu kommen.“ Davon gibt es ein Video, in dem Höller ein Lied singt. „Ich kann überhaupt nicht singen, aber da konnte ich.“

Zweitens verliert das Gift des Fliegenpilzes seine unangenehmen Nebenwirkungen und steigert seine Qualität als Droge nur dann, wenn er einen Verdauungsapparat, nun ja, erfolgreich durchlaufen hat. Und hier kommen die Rentiere ins Spiel, auf deren natürlichem Speiseplan der Pilz steht. Sie bekommen Fliegenpilze, die Wärter lange Stangen mit Auffangbehältern. Wenn einer der Hirsche sich erhebt, um sich zu er-

leichtern, wird eine Urinprobe genommen und damit später das Futter der Vögel, Fliegen und Mäuse beträufelt.

„Sie sind die eigentlichen Versuchstiere. Die Mäuse befinden sich in einem Nachbau eines Spielplatzes südlich von Paris von 1958, der Kindern Formen anbot, wie es sie weder vorher noch nachher gab. Das repräsentiert recht gut die Idee von einer anderen Welt,



**„Meine Arbeit ist auch der Versuch, der Wissenschaft ihre Hoheit zu entreißen. Dadurch, dass ich sie benutze, aber eigentlich schände, weil ich sie nicht zu Ende führe. Das ist eigentlich ganz schlechte Wissenschaft“**

„Reindeers & Spheres“, 2008, Installationsansicht  
Gagosian Gallery, Los Angeles

wie sie durch Soma entstehen könnte. Auf beiden Seiten bewegt sich außerdem eine Fliege, jede wird von einer Kamera gefilmt, sodass man einen Vergleich erhält. Und die Kanarienvögel sind in großen Volieren untergebracht, die wie eine Waage aufgehängt werden. Wenn auf einer Seite mehr oder weniger hochfliegen, schlägt das auf der anderen aus.“ Die Singvögel erweitern das Experiment aber natürlich auch akustisch.

Carsten Höller ist Vogelfreund, und zwar, wie er sagt, „ein komischer Vogel-

freund“. Seine Verbindung zu Staren und Kanarienvögeln ist älter als sein Interesse für kinetische Objekte und Pilze. Er liebt das Unterrichten von Vögeln. 1994 brachte er Finken Lieder bei, darunter der Titelsong des Kinofilms „Gremlins“. In „The Belgian Problem“ (2007), einer Installation mit Staren, wies Höller nebenbei auf seine Biografie als im zweisprachigen Belgien geborener Deutscher hin: Zwei Populationen aus unterschiedlichen Weltgegenden mit verschiedenartigem Zwitschern wurden zusammengebracht und machten jeweils die Dialekte des anderen Volks zu ihrer eigenen Identität.

Zu seinen anrührendsten Arbeiten gehören die professionellen fotografischen Porträts von Singvogelkreuzungen – in Aussehen und Gesang Mutanten, die evolutionäre Sackgasse. Carsten Höller hat in seiner schwedischen Heimat selbst solche Hybriden gezüchtet. „Da liegt eine Melancholie drin, kommt eine Einsamkeit heraus, die mich sehr berührt.“

Und wie um die Gefühle wieder zu unterdrücken (vor nichts graut Höller mehr, als wenn Menschen seine Tiere „süß“ finden), sagt er noch: „Und dann ist es auch so, dass ich Vögel sehr gern esse.“

Diese Grundkepsis, gegenüber der Wissenschaft, gegenüber Sentimentalität, gegenüber fast jeder Art von Feststellung, bestimmt jede Arbeit von Carsten Höller. Zugleich besteht aber ein übermütiger Wille, die Dinge auszuprobieren, mit allen Konsequenzen, und sei es durch die Einnahme von psychoaktivem Rentierurin. Carsten Höller ist dem „anderen“ irgendwo da draußen auf der Spur. Gute Gründe, ihm zu folgen, haben die, die nach jenem „anderen“ in guter Kunst suchen – auch das immer ein Experiment mit ungewissem Ausgang.

Hamburger Bahnhof, Berlin, 5. November bis 6. Februar 2011

Carsten Höller und das Museum planen, jede Ausstellungsnacht ein bis zwei Besucher in der Installation übernachten zu lassen – auf einem Hotelpodest über den Tiergehegen. Informationen und Anmeldung unter: [www.somainberlin.de](http://www.somainberlin.de)