

Susanne
Lorenz

Zwischenrevier

Francis
Zeischegg

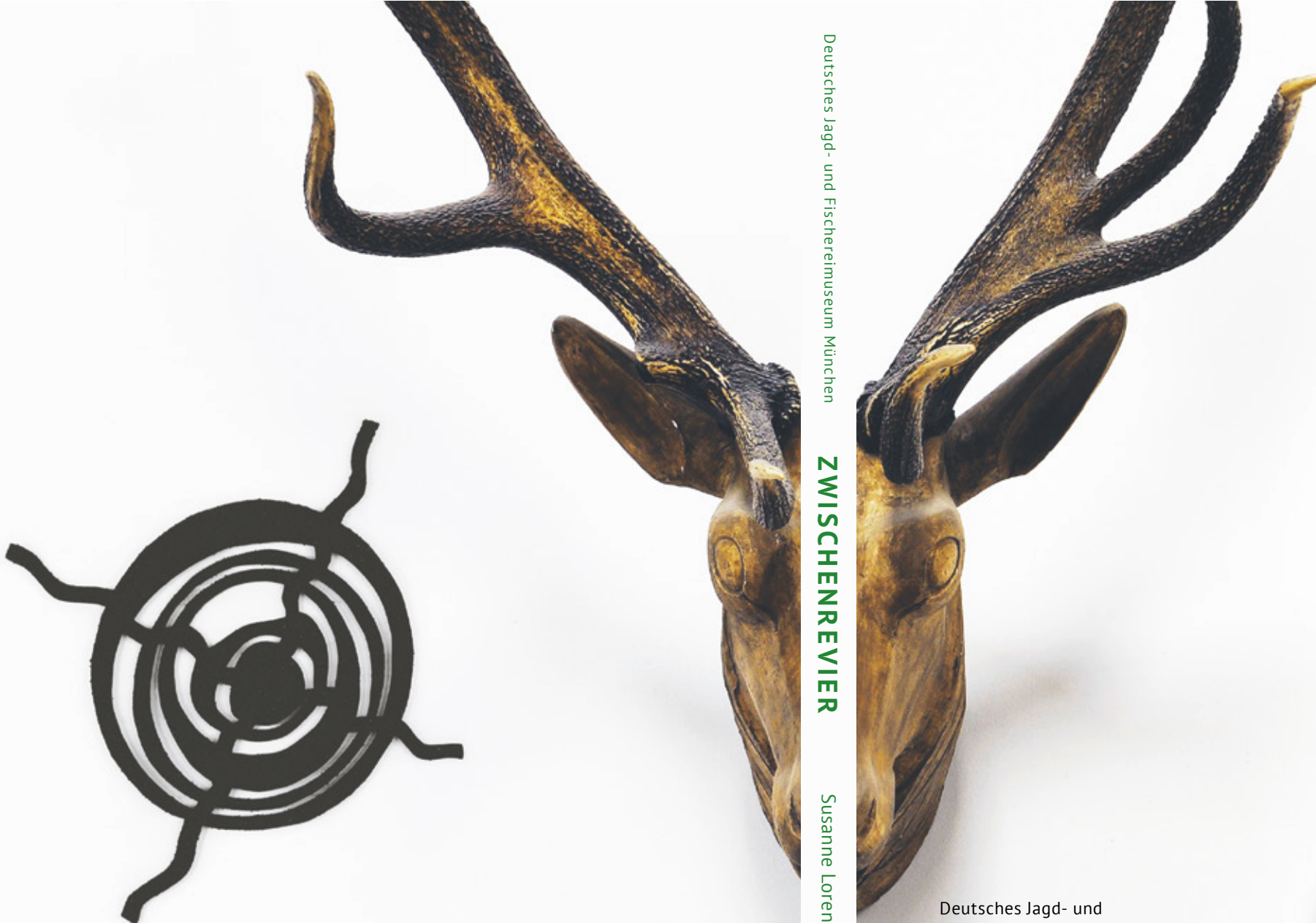
Deutsches Jagd- und
Fischereimuseum München



Deutsches Jagd- und Fischereimuseum München

ZWISCHENREVIER

Susanne Lorenz / Francis Zeischegg



ISBN 978-3-00-053893-3



Europäischer Riesenhirsch (Megaloceros, ausgestorben in der Eiszeit) im Weißen Saal des Deutschen Jagd- und Fischereimuseums München (DJFM)

Susanne
Lorenz

Zwischenrevier

Francis
Zeischegg

Vorbemerkung

Kunst ist im Deutschen Jagd und Fischereimuseum eigentlich nichts Besonderes. Angefangen bei dem 800-jährigen Gebäude bis hin zu den Preziosen des Barock oder des bayerischen Königshauses: alles Kunst und Kunsthandwerk. Dabei war und ist Kunst immer zeitgemäß, vielleicht sogar Mode. Aber moderne Kunst in unserem Museum? Wir haben es gewagt und als Förderverein haben wir es unterstützt bis hin zu diesem Buch. Unser Kunstverständnis hängt laut Marcel Duchamp immer von den Umständen der Betrachtung ab. „Kunst“ wird demnach immer von außen zu- oder auch abgesprochen. Unabhängig von der kulturellen oder kunsthistorischen Kompetenz - die hier im DJFM mit Lorenz und Zeischegg zweifelsohne gegeben ist - kann sich jeder sein Bild machen und sich seine Meinung bilden. Auch darum ist die Auseinandersetzung im „Zwischenrevier“ vielleicht genauso wichtig und nötig, wie wir Jäger und Fischer mit unserem archaischen Tun sie von der modernen Gesellschaft wünschen oder erwarten. Allen Seiten viel Freude und Erkenntnis bei dieser Auseinandersetzung.

J. A. Volland, Vorsitzender Förderverein DJFM



Hrg. Deutsches Jagd- und Fischereimuseum München

VISIER, HOCHSTAND, STERNPLATZ

in Francis Zeischeggs und Susanne Lorenz' Zwischenrevier

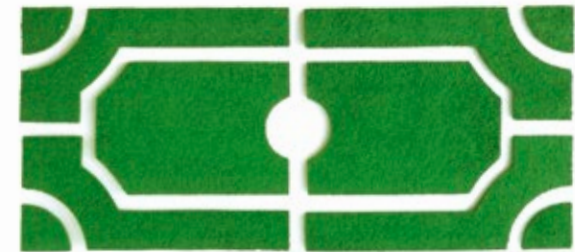
Maurice Saß

„Mein Vater war wirklich eine poetische Natur,“ schreibt der Schriftsteller Ludwig Steub in seinen *Deutschen Träumen* (1858, Bd. 1, 114). „Als er selbst noch jung gewesen, hat er auch allen Anzeichen nach ein ganz dichterisches Leben geführt. Meine Mutter war nämlich eine Jägerstochter von überm Walde und da scheint in früheren Zeiten auf dem Zwischenrevier manch' heimliche Zusammenkunft, manch' unvergesslich Koserei vorübergegangen zu sein.“ Trefflich macht Ludwig Steub in seinem Roman das Zwischenrevier zum Ort der verliebten Jugend und ihrer „poetischen“ beziehungsweise regelverstoßenden Handlung. Denn der Begriff „Zwischenrevier“ bezeichnet ein instabiles Gebiet zwischen zwei stabileren Gebieten. Er wird vor allem in der Zoologie gebraucht, um den Ort zu bezeichnen, den sich junge Vögel als Lebensraum zwischen den Territorien älterer Artgenossen anzueignen versuchen – mit offenem Ausgang. Im Zwischenrevier kann sich ein eigener Platz verschafft werden, wollen neue Bindungen eingegangen sein, darf das Unerlaubte erprobt werden.

In diesem Sinne kann ein Museum wie das Deutsche Jagd- und Fischereimuseum als Zwischenrevier bezeichnet werden. Im ehemaligen Augustinerkloster spannt es einen Raum zwischen historischer und zeitgenössischer Jagd auf, zwischen weidmännischer Praxis und kunsthandwerklichem Ob-

jekt. Darüberhinaus suggeriert der Begriff „Zwischenrevier“ als Titel der in diesen Räumlichkeiten präsentierten Ausstellung von Susanne Lorenz und Francis Zeischegg, die beiden Künstlerinnen erprobten einen solchen instabilen, temporären Zwischenraum, der bestehende Konventionen infrage stellt. Das Zwischenrevier ist ein Ort, an dem es mutig zu sein gilt, an dem das Gewohnte herausgefordert und dem Neuen Platz verschafft sein will. Dabei markieren die zwei alten Platzhirsche – um im Bild zu bleiben –, zwischen denen die jungen Kunstwerke ihren Raum zu behaupten streben, seit langem ihr Territorium: Auf der einen Seite die Jagd, auf der anderen die Kunst. Deren lang gewachsenen Traditionen und etablierten Rechte zeigt die Ausstellung Zwischenrevier durch ihren couragierten Eintritt in deren angestammte Hoheitsgebiete auf.

Die Arbeiten, mit denen Francis Zeischegg und Susanne Lorenz ihr Zwischenrevier im Deutschen Jagd- und Fischereimuseum aufspannen, begangen mit kritischem Blick sowohl zweifelhaften Jagdpraktiken und -vergnügen als auch einem unaufgeklärt idealisierenden Kunstbegriff. Dabei ist für sie weniger das Gewaltpotential des biologischen Zwischenrevier-Begriffs zentral, sondern das Instabile, Grenzüberschreitende, Neujustierende jedes Zwischenreviers, das auch Ludwigs Steubs Erzählung der „poetischen“ Liebesliaison im Zwischenrevier charakterisiert. Ihre Arbeiten führen das Fortleben von Jagdphänomenen in unserer Gegenwart vor Augen und machen auf die Bedeutung historischen und zeitgenössischen Jagens für die Alltagskultur aufmerksam. So ruft Susanne Lorenz die vielfältige Verbundenheit heutiger Sportformen und -architekturen mit historischen Jagdpraktiken durch die Verwendung eines von Tartanbahnen vertrau-



Susanne Lorenz, *Sportbarock*, Wandobjekt, 10-teilig, Gummigranulat auf Aludibond 2,5 × 80 × 190 cm, 2001



Adriaen Cornelisz, *Rastende Jagdhunde*, Gemälde (Detail) 17. Jh.

ten Materials in ihren aus Gummigranulat gefertigten Arbeiten *Targets* (S. 48-49) oder *Teppich O.T.* (S. 18/45) auf. Ferner ruft der Zusatztitel ihrer Arbeit *Gläser (Pokale)* (S. 28-31) das Streben nach bildlichen Triumphzeichen sowohl des sportlichen wie jagenden Trophäenjähgers auf.

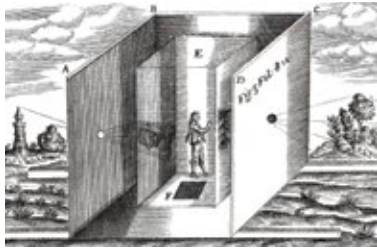
Francis Zeischegg's Arbeit *Sucher – Finder* (S. 26-27) hinwieder evoziert Schreckens- wie Lustszenarien des weidmännischen und militärischen, aber auch photographischen und druckgraphischen Anvisierens. Ähnlich stellt Susanne Lorenz Arbeit *Military* (S. 32-33), welche die ausgesprochen idyllischen Hindernisse eines martialischen Pferdesports zeigt, die auf tödliche Überwindung des Feindes zielende Terrainbeherrschung von Jäger wie Soldat als Euphemismus vor Augen. Ihren Druckgraphiken *Heim und Haus* (S. 56-57) liegt dagegen die Gemeinsamkeit in Zucht, Dressur und Domestizierung von Haustieren wie Jagdgefährten zugrunde. Ähnlich erinnert ihre Arbeit *Jagdgebrauchshunde (Aufspüren, Apportieren, Jagen)* (S. 9/35) an die Verwandtschaft des menschlichen Umgangs mit Jagdtieren und mit anderen Nutztieren, insofern die Montage der in Nachbarschaft mit historischen Utensilien der Hundehaltung präsentierten Holzskulpturen auf Rollen mit der Homonymie von „Hund“ als Vierbeiner, der historisch auch als Lasttier eingesetzt wurde, und als heutiger Transporthilfe spielt. Darüber hinaus bedienen sich beide Künstlerinnen sprachlicher Bilder, die der Jagd-Fachsprache entlehnt sind und Eingang in die Alltagssprache gefunden haben: „Anvisieren“ und „Trophäen machen“ etwa in Francis Zeischegg's Arbeit *Target Structure II* (S. 22-25); „Auflauern“ und „Anstand“ in ihrem Werk *Blind-Detail* (S. 14/36-37); oder „Spuren lesen“ und „Fährten folgen“ in Susanne Lorenz' Arbeit *Spur* (2004); „durch die Lapen gehen“ hinwieder in ihrer Arbeit *Vorhang Go* (S. 46-47).

Die Arbeiten von Francis Zeischegg und Susanne Lorenz unterstreichen die historische Bedeutung der Jagd als Spiegel gesellschaftlicher Hierarchien und Machtstrukturen. Sie zeigen auf, in wie grundlegender Weise die Gesellschaft unserer Gegenwart von Jagdbildern und -metaphern geprägt ist, und bieten dem Betrachter einen neujustierenden Blick auf die Jagd und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung an. Darüber hinaus öffnen sie jedoch noch eine weitere Perspektive, die im Fokus der folgenden Ausführungen stehen soll. Denn die Künstlerinnen bieten mit ihren Jagd-Arbeiten auch ein Moment der Reflektion über die Kunst und deren Leistungseigenheiten. Möglich ist ihnen diese Doppelperspektive, da sie in ihren Arbeiten grundlegende Gemeinsamkeiten der Tätigkeiten des Künstlers wie des Jägers aufzeigen. Die Praxis der Jagd und der Kunst teilen elementare Kulturtechniken, auf denen sie beruhen, die sie zugleich aber auch verfeinern. In diesem Sinne seien vor allem drei Aspekte näher beleuchtet, mittels derer Susanne Lorenz und Francis Zeischegg ihre Arbeiten als Jagderzeugnisse charakterisieren.

Die Arbeiten von Francis Zeischegg und Susanne Lorenz unterstreichen die historische Bedeutung der Jagd als Spiegel gesellschaftlicher Hierarchien und Machtstrukturen. Sie zeigen auf, in wie grundlegender Weise die Gesellschaft unserer Gegenwart von Jagdbildern und -metaphern geprägt ist, und bieten dem Betrachter einen neujustierenden Blick auf die Jagd und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung an. Darüber hinaus öffnen sie jedoch noch eine weitere Perspektive, die im Fokus der folgenden Ausführungen stehen soll. Denn die Künstlerinnen bieten mit ihren Jagd-Arbeiten auch ein Moment der Reflektion über die Kunst und deren Leistungseigenheiten. Möglich ist ihnen diese Doppelperspektive, da sie in ihren Arbeiten grundlegende Gemeinsamkeiten der Tätigkeiten des Künstlers wie des Jägers aufzeigen. Die Praxis der Jagd und der Kunst teilen elementare Kulturtechniken, auf denen sie beruhen, die sie zugleich aber auch verfeinern. In diesem Sinne seien vor allem drei Aspekte näher beleuchtet, mittels derer Susanne Lorenz und Francis Zeischegg ihre Arbeiten als Jagderzeugnisse charakterisieren.



Susanne Lorenz, *Jagdgebrauchshunde (Aufspüren, Apportieren, Jagen)*, MDF, Multiplex, Rollen, ca. 45 × 75 cm, div. Höhen, 2016



Camera Obscura, 1646

I. Augentäuschung

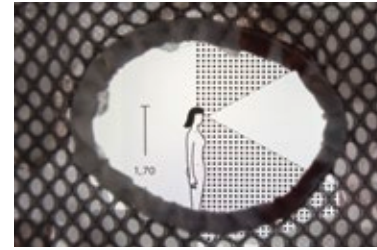
Wesentlich für den Beute-Erfolg des Jägers sind seine Camouflage-Fertigkeiten und sein Vermögen, die Sinneswahrnehmung seiner Beute zu täuschen: Tarnkleidung, das gute Versteck, der entfernte Hochsitz; oder eben die getarnte Falle, die verborgene Gefahr für die Beute. Nicht minder wesentlich aber sind Camouflage-Fertigkeiten auch für die Arbeit des Künstlers: Das augentäuschende Nachahmen der Natur, das symbolische Verschleiern ideeller Gehalte und das Verbergen des künstlerischen Arbeits-

terisieren, mittels derer sie Jagd als ästhetischen Vorgang vorführen oder besser, mittels derer sie menschliche Grundwerte dieser Erfahrungen und Fertigkeiten von Jagd und Kunst reflektieren: Augentäuschung, Blickregie und Raumer-schließung.



Francis Zeischegg, *Snowtangle*, Zeltgestänge, Camouflage-Netz, LKW-Plane, 190 × 130 × 130 cm, 2011

prozesses waren bestimmende Wertkategorien der antiken und neuzeitlichen Kunst. Und auch jenseits dieser klassischen Nachahmungs-Ästhetik sind Verbergen, Täuschen und Verführen zentrale Kategorien zeitgenössischer Kunstpraxis. Ein Werk wie Francis Zeischeggs *Snowtangle* (S. 52-53) macht diesen Zusammenhang zwischen der Simulationskunst des Künstlers und des Jägers anschaulich. Gefertigt aus dem Material arktischer Schneetarnungs-Ponchos zitiert diese kubische Arbeit die Camouflage-Fertigkeit des winterlichen Jägers



Snowtangle - Detail, dahinter Francis Zeischegg, *Blickwinkel* (Wandgrafik), Galerie Judith Andreae, 2013

und suggeriert, auch der Museumsbesucher könnte in der begehbaren Behausung ein Versteck und getarnten Ausguck inmitten des weiß gestrichenen und puristisch eingerichteten Sonderausstellungsraums finden. Tatsächlich aber bietet *Snowtangle* eine denkbar schlechte Tarnung, da es nur den Oberkörper des Besuchers verdeckt und diesen so eher aufs Plateau hebt, als zu verbergen. Es führt den Mechanismus der Camouflage und deren Potentiale wie Gefahren vor, indem es den

Museumsgänger als Voyeur entlarvt, der durch die vom Kunstwerk freigelassenen Ausgucke oder freigelegten Perspektiven den Kunstbetrieb unbeobachtet und durch seine Tarnung distanziert zu observieren hofft.

Nicht minder zentral, wenn auch in anderer Akzentuierung sind das Spiel mit der Wahrnehmung und die Technik der Augentäuschung für Susanne Lorenz' *Beute* (S. 13/59). Diese Arbeit besteht aus fünf an einer Aluminiumstange aufgehängten Streifen aus einer halbdurchsichtigen und Türkis eingefärbten Gaze, die zusammen eine Fläche von ca. 3 × 5 m ausbilden. In die Streifen ist ein asymmetrisches Muster von ungleichförmigen Figuren geschnitten, das den Seitenkanten eine offene Kontur verleiht. Fünf Buchstaben prangen auf den unbeschnittenen Endstücken der Streifen und monumentalisieren den Titel der Arbeit, wobei zunächst unbestimmt bleibt was hier als Beute bezeichnet wird. Denn Susanne Lorenz' Arbeit gibt sich weder den Anschein Beute zu sein, noch Blickfänger, der den Betrachter zur Beute macht. Gleichwohl erinnern Lochstruktur, Größe und Anbringung des Textils an ein Fangnetz. Unweigerlich lässt der Titel auch an so genannte 'Lappen' denken, die man zur Lenkung des Wildes beim eingestellten oder deutschen Jagen gebrauchte. Verstärkt wurden beide Assoziationen durch die Präsentation der Arbeit in unmittelbarer Nachbarschaft zu einem Hirschpräparat (S. 2-3) der Dauerausstellung des Deutschen Jagd- und Fischereimuseums.



Fangnetz und Spieße für die Wildschweinjagd (17./18. Jh.), DJFM

Doch ganz offenkundig verweigert sich die Arbeit, gute Camouflage und Augentäuschung zu sein. Weder verhüllt die Arbeit etwas oder wäre dazu geeignet etwas zu tarnen, noch imitiert sie im Material der Gaze auf augentäuschende Weise ein tatsächliches Objekt (wie etwa ein militärisches Tarnnetz). Der Selbstbezug der Inschrift und die artifizielle Farbigekeit machen unmissverständlich, dass man es mit keinem normalen Jagdinstrument zu tun hat. Die eher leuchtende Farbe macht das Objekt unbrauchbar, wollte man etwas tatsächlich tarnen. Vielmehr entlarven es die weißen Wände beziehungsweise bringen seine materiellen Qualitäten erst zur Geltung. Und doch entzieht es sich in seinem halbdurchsichtigen Material präziser Wahrnehmung. Die Arbeit stellt ein direktes Bild-Abbild-Verhältnis einfacher Nachahmung infrage, indem sie das nachgeahmte Objekt unbestimmt lässt und divergierende Assoziationen an Tarnnetze, Lappen und Fangnetze weckt. Die weidmännische Technik und der Mechanismus der Camouflage werden aufgerufen, aber nur um diese als Kulturtechnik sowohl des Jägers als auch des Künstlers vorzuführen. Betrachter und Kunstwerk sind nicht minder Beutestücke als die Jagdtrophäen zuseiten der Arbeit, zu denen sich Beute unweigerlich als Paratext liest.

II. Blickregie

Es ist ein Allgemeinplatz, dass Kunst als eine Verfeinerung oder Schulung der Sinne und allem voran des Sehsinns verstanden werden kann. Die Geschichte der Kunst ist überreich an Arbeiten, die sich den Grenzen und Möglichkeiten der menschlichen Augen widmen, die Bedingungen des Sehens untersuchen und deren Reiz im Erleben der Möglichkeit, von und mit den Augen zu kontrollieren, kurz der körperlichen Erfahrung von Blickregie liegt. Diese Dominanz des Sehens und der Regie von Blicken teilen die Praktiken der Jagd und der Kunst. Denn auch Jagen kann man als eine Kunst



Susanne Lorenz, *Beute*, Gaze, Aluminiumstange, 500 x 400 cm, 2004

des Sehens beschreiben. Beispiele dafür liefern das Erblicken und Folgen von Spuren und anderen tierischen Zeichen, das Lesen physiognomischer Eigenschaften von Helfertieren wie Wildtieren, daserspähnen der Beute, die wortlose Verständigung mit Blicken, das genaue Anvisieren, das Maßnehmen beim Ausnehmen, aber auch das Betrachten des Jagdgeschehens – sei es von der höfischen Jagdterrasse, sei es unter den hunderten Zuschauern der englischen Boxing Day Hunt. Aber auch wenn die Jagd seit der Antike immer wieder als Schule des Sehens charakterisiert worden ist, stellt sie nicht nur eine Verfeinerung der Wahrnehmung dar. Vielmehr erkaufte sie diese auf Kosten einer zunehmenden Verbesserung der Selektion, der Einschränkung der Wahrnehmung auf charakteristische Details, einer Verkleinerung des Blickfelds.

Thematisch wird diese Doppelseitigkeit des weidmännischen Sehens in zahlreichen Arbeiten von Francis Zeischegg und Susanne Lorenz – wie ihren *Targets* (S. 48-49) oder dem im Schloss Benrath aufbewahrten *Jagen I* (1999). Wiederum markieren die Arbeiten der beiden Künstlerinnen dabei ein Zwischenrevier, das sich zwischen Jagd und Kunst auftut. Und wiederum gilt ihr Interesse dabei weder vorrangig der Jagd noch der Kunst, sondern ist allgemeinerer Art. Dem Besucher des Zwischenreviers stellten sich Fragen der Blickregie vielleicht am dringlichsten in der Begegnung mit Francis Zeischeggs Arbeit *Blind-Detail* (S. 14/36-37), das den Blick in die Sonderausstellungsräumlichkeiten gleichermaßen versperrte wie dirigierte. Denn der Eintretende sah sich mit einer just auf Augenhöhe an zwei Stahlseilen



Stehbunker, ehem.
innerdt. Grenze

fixierten, gleichsam schwebenden Blickschränke konfrontiert. Diese besteht aus einer ca. 120 × 40 × 10 cm messenden schwarzen Holzbox, in die zwei Ausgucke aus Zinkblech eingelassen sind, durch deren feines Lochmuster sich ein freier Blick in die Tiefe des Ausstellungsraumes bot. Es handelt sich dabei um ein Zitat von Zeischegg im Park des Museum Morsbroich errichteten und in der Zwischenrevier-Ausstellung als Modell vertretenen Arbeit *Blind* (S. 16), einem begehbaren Hochsitz, dessen Ausgucke ehemaligen Bunkeranlagen an der binnendeutschen Grenze nachgeformt sind.

Aufgerufen ist damit auch hier der Zusammenhang von Jagd und Militär beziehungsweise von weidmännischem Ansitz und staatlicher Kontrolle.

Wie *Snowtangle* und der ebenfalls im Modell vertretene *Jagdschutzholzstapel zur Beobachtung von Wilderern* (S. 38), dessen agenten-täuschende Camouflage ungebrochen bleibt, verbirgt *Blind* den Betrachter. Im Gegensatz zu diesen beiden exponiert *Blind* aber die Präsenz und Macht eines ungesesehen bleibenden Beobachters mittels des auf Stelzen gestellten schwarzen Kubus'. Die Kehrseite dieser Machtaneignung durch die verborgene Beobachtung von flüchtenden Staatsbürgern, aber auch von Tieren, Passanten und Kunstbetrachtern unterstreichen diese Arbeiten, indem sie erfahrbar machen, dass diese nur in einer bestimmten Form und Richtung, die durch den Ausguck vorgegeben ist, also zu Lasten der Wahrnehmungsmöglichkeiten erfolgen kann. Der Titel der Arbeit erinnert so vorrangig an das deutsche Adjektiv „blind“, und höchstens den Philologen lässt die Gestalt der Arbeit noch an das altenglische Wort für Versteck oder Hochsitz denken. Diese Begrenzung des Sichtfeldes in der Blickappa-



Francis Zeischegg, *Blind-Detail*, Zinkblech,
Schalholz, 108 × 45 × 11 cm, 2015

ratur des Hochsitzes verstärkt die Arbeit *Blind-Detail*, da hier die Sichtschutzfunktionen gänzlich fehlen und die einstmalige Funktion ad absurdum geführt ist. Durch das grobe Lochmuster des Ausgucks wird die Einsicht nicht minder als die Aussicht erschwert. Dem Museumsbesucher begegnet die Arbeit *Blind-Detail* zunächst nur als Blickschränke. Die von ihr induzierte Fremd- und Eigenbetrachtung ruft voyeuristische Blickphantasien auf, die keineswegs zwangsläufig nur als Kritik an einem etablierten Bild von Jagd und Kunst verstanden werden können. Vielmehr zeigen sie zugleich auch die Mechanismen der Faszination von Kunst und Jagd auf und verorten diese in einem Zwischenrevier, das keinem der beiden Sphären allein angehört, sondern beide mit allgemeineren Zusammenhängen körperlicher Erfahrung und sinnlicher Wahrnehmung teilen.

III. Raumerschließung

Der dritte Grenzstein – neben Agententäuschung und Blickregie –, mittels dessen Susanne Lorenz und Francis Zeischegg ihr Zwischenrevier zwischen Kunst und Jagd markieren, ist die Erschließung von Raum. Für das Werk beider Künstlerinnen ist Raum eine zentrale Kategorie, dessen Erfahrung, Erstellung oder Veränderung beide in einer Fülle von Arbeiten über einen langen Zeitraum beschäftigt hat. Und das Erschließen von Raum ist erneut eine Praxis, Erfahrung und Fertigkeit, der innerhalb der Geschichte der Jagd wie der Kunst eine fundamentale Rolle zuteil wird. Für die Kunst macht dies der Verweis auf Gartenbau und Architektur als zwei eigentliche Raumkünste unmittelbar verständlich und bezeugen es die raumgreifende Wirkung von Skulptur, die historische Bedeutung der Linear- und Farbperspektive oder überhaupt von malerischen Illusionsräumen. Die vermehrte Auseinandersetzung mit kulturellen Phänomenen des Raums seit den 1980er-Jahren hat vom „spatial turn“ reden lassen. Doch auch die Jagd ist in grundlegender



Kinovorläufer: Stereoskop im Kaiser-
panorama, Wiener Prater, um 1900

Hinsicht als Kunst der Raumerfahrung und -beherrschung beschreibbar. Der Jäger hat sich in der freien Landschaft zu orientieren, sein Revier zu kennen. Überhaupt definiert der Jäger durch seine pirschenden Grenzgänge die Räume von Kultur und Natur. Und Gehege, Wildlaufbahnen oder die Überbrückung weiter Entfernungen mit optischen Hilfen und Distanzwaffen bilden nur einige weiterer Stichworte.

Thematisch wird diese Gemeinsamkeit von Jagd und Kunst in Sachen Raumerschließung beispielsweise durch Francis Zeischeggs Arbeit *Pasagen* (S. 19-21), welche die Apsis des Treppenhauses des Deutschen Jagd- und Fischereimuseum einfriedete und die Wege des Besuchers in vorgegebene Bahnen lenkte. Besonders augenscheinlich wird der Zusammenhang von weidmännischer und künstlerischer Raumerfahrung, -beherrschung und -gestaltung aber auch in Susanne Lorenz' Arbeit *O.T. Teppich* (S. 18/45),

die in München in einer aktualisierten Version präsentiert wurde. Auf einer Fläche von 3 × 7 m entspannt diese ein Muster aus grünem Gummigranulat und weißen Kieselsteinen. Unweigerlich lässt diese Farbkombination an heutige Sportformen wie Tennis und Fußball denken. Die konkrete Form des begehbaren und damit in seiner räumlichen Entfaltung körperlich nachvollziehbaren Ornaments hingegen erinnert an ein Visier, das auch für die benachbart präsentierten *Targets* (S. 48-49) das zentrale Motiv bildete. Ein ins Oval gestreck-



Francis Zeischegg, *Blind*, Zinkblech, Schalhholz, 450 × 150 × 150 cm
Skulpturenpark Museum Morsbroich - Leverkusen, seit 2014

ter Kreis und Ring werden auf der Vertikal-Achse verbunden, so dass der Blick auf das leer bleibende Zentrum fokussiert und zugleich in die Tiefe des Ausstellungsraums gelenkt wird. Gerade jedoch wenn man den Kieselweg als Pfad versteht und benutzt, kommt das grüne Granulat in seiner Ähnlichkeit und Ersatzfunktion von natürlichem Grün zur Geltung. Dann gleicht die Arbeit auch einem barocken Ziergärtchen, dessen symmetrische Form als Ausdruck der künstlerischen Beherrschung wie politischer Kultivierung der Natur verstanden werden konnte. In alle Himmelsrichtungen entspannt sich das Wegsystem und erzählt somit in nuce vom Verhältnis von Zentrum und Peripherie, Mittelpunkt und Aneignung. Nicht zuletzt aufgrund der Präsentation im Deutschen Jagdmuseum ruft die Einfriedung kleiner Grünparzellen durch das Wegenetz darüber hinaus noch eine ganz andere Konnotation auf. Denn Sternplätze und die Parzellierung großer Landschafts- und vor allem Waldgebiete folgten während des Barock nicht vorrangig ästhetischen oder repräsentativen Ansprüchen, sondern in noch größerem Maße forst- und vor allem jagdtechnischen Anforderungen. Kilometerweite Wegenetze erstreckten sich von herrschaftlichen Jagdsitzen durch die Landschaft und ermöglichten, ein erfolgreiches Treiben des Wildes.

Resumée

In Susanne Lorenz' und Francis Zeischeggs Arbeiten geht es nicht vorrangig um konkrete Jagdpraktiken, sondern um allgemeine Prinzipien oder etablierte Bilder der Jagd. Im Zentrum ihrer Werke steht, was die Jagd jenseits des gezielten Tötens freilebender Wildtiere verhandelt. Waffen oder Tiere sind in ihren Arbeiten zur Jagd quasi absent. Vielmehr stehen der Mensch und seine Kultur im Fokus der beiden Künstlerinnen. Das im Deutschen Jagd- und Fischereimuseum von den beiden markierte Zwischenrevier offerierte eine Archäologie neuzeitlicher Jagdbilder, die deren Orte, Funktionen und Stärken aufzeigt. Ihre Arbeiten hinterfragen, wann Jagdbilder sich zur Modellierung auch anderer Kulturtechniken eignen; zu welchem Zweck Jagdpraktiken zur Charakterisierung anderer Lebenssphären dienen; und



Susanne Lorenz, *O.T. Teppich*, Gummigranulat, Kies, 300 × 700 cm, 2005 im Haus am Waldsee, Berlin

aufgrund welches spezifischen Leistungsvermögens Jagdnarrative ein beliebtes Mittel individueller und kollektiver Selbstdarstellung sind.

Möglich ist Susanne Lorenz und Francis Zeischegg dies in den Medien der bildenden Kunst, da die tiefgreifende Bedeutung der Jagd sich nicht nur in der gegenwärtigen Kultur zu großen Teilen aus den von ihr produzierten Bildern generiert. Vorstellungen vom Jagen sind und waren auch dort, wo nicht nur im übertragenen Sinne von ‚Fährte‘, ‚Hetze‘ und ‚Köder‘ die Rede ist, in grundlegender Weise medial geprägt. Mehr als das Empfinden persönlicher Jagdinstinkte dürften vor allem Bildzeugnisse wie die berühmten Höhlenmalereien von Altamira die Vorstellung vom Menschen als urtümlichen Jäger und Sammler geprägt haben. Mehr als individuelle Erinnerungen an Jagderfahrungen, dürften mythische Bilder jagender Götter wie Diana, Apoll oder Herkules die Wirkmächtigkeit von fürstlichen Selbstinszenierungen als herrschende Jäger getragen haben. Und Jagdschlösser bilden bis heute die markanten Fixpunkte ganzer Landschaften. Zentral für die Arbeiten von Francis Zeischegg und Susanne Lorenz sind basale menschliche



Francis Zeischegg, *Passagen*, 350 × 550 cm, Bauholz verleimt, Kunstverein Tiergarten | Galerie Nord, Berlin 2011

Kategorien, die sowohl für die Jagd als auch für die Kunst in grundlegender Weise bestimmend sind. Augentäuschung, Blickregie und Raumerschließung bilden dabei die Grenzsteine des von ihnen markierten Zwischenraums zwischen Kunst und Jagd.

Literaturhinweise

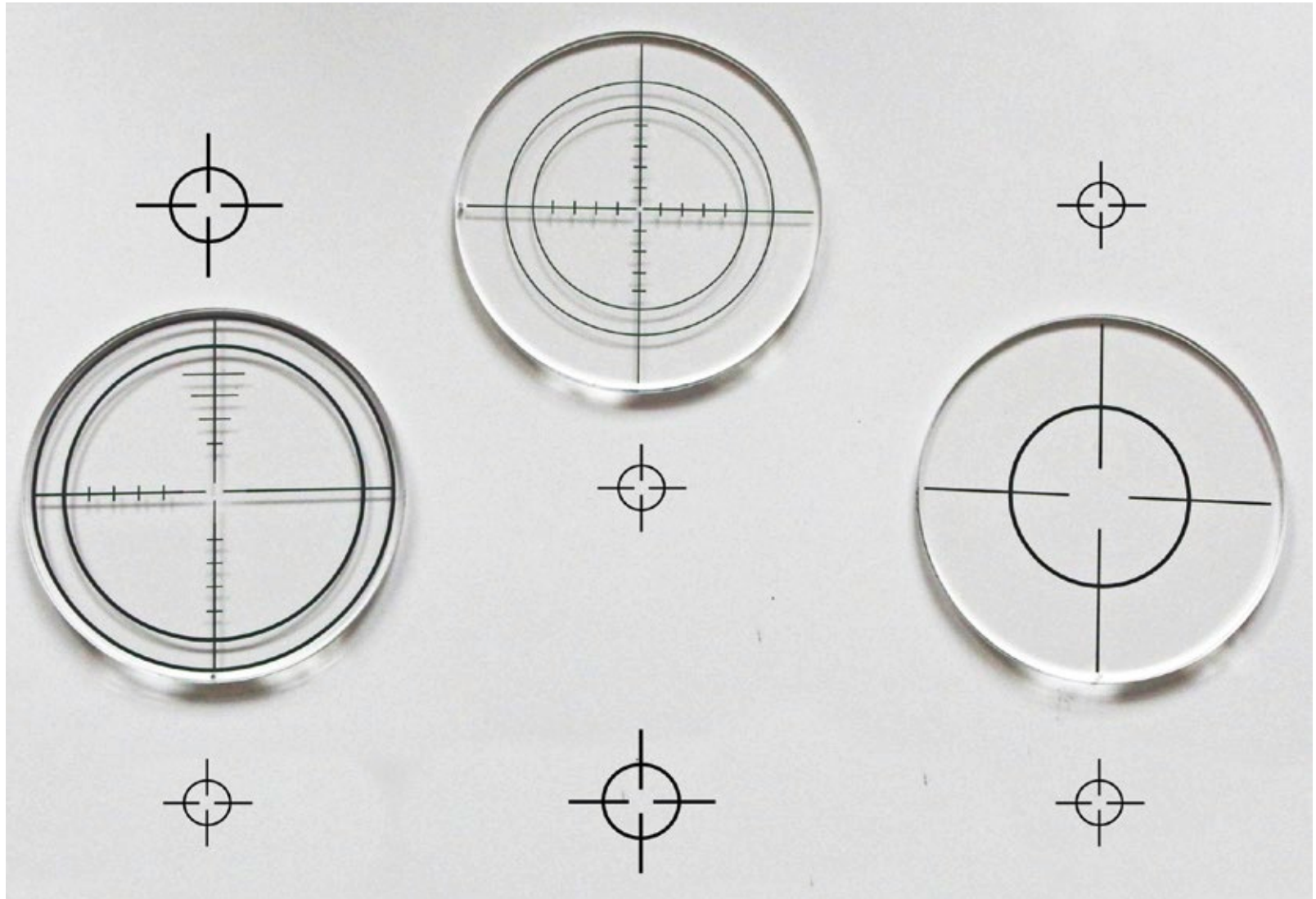
- Ausst.-Kat. Ettlingen (Kunstverein Wilhelmshöhe, 05.-27.11.2005) / Berlin (Kunstraum Kreuzberg, 13.01.-19.02.2006): Jagdsalon. Hrsg. von Christine Heidemann. Berlin 2005.
- Ausst.-Kat. Leverkusen (Museum Morsbroich, 21.11.2014-11.01.2015) / Esslingen a.N. (Villa Merkel, 14.03.-17.05.2015): Jäger & Sammler in der zeitgenössischen Kunst. Hrsg. von Fritz Emslander / Andreas Baur. Köln 2014.
- Ausst.-Kat. St. Pölten (Landesmuseum, 25.07.-23.08.2009): Die Kunst der Jagd. Hrsg. von Carl Aigner. Weitra 2008.
- Cartmill, Matt: Tod im Morgengrauen. Das Verhältnis des Menschen zu Natur und Jagd. Zürich 1993.
- Gell, Alfred: Vogel's Net. Traps as Artworks and Artworks as Traps. In: *Journal of Material Culture* 1 (1996), 15-38.
- Rösener, Werner: Die Geschichte der Jagd. Kultur, Gesellschaft und Jagdwesen im Wandel der Zeit. Düsseldorf 2004.
- Suter, Robert: Par force. Jagd und Kritik. Konstanz 2015.

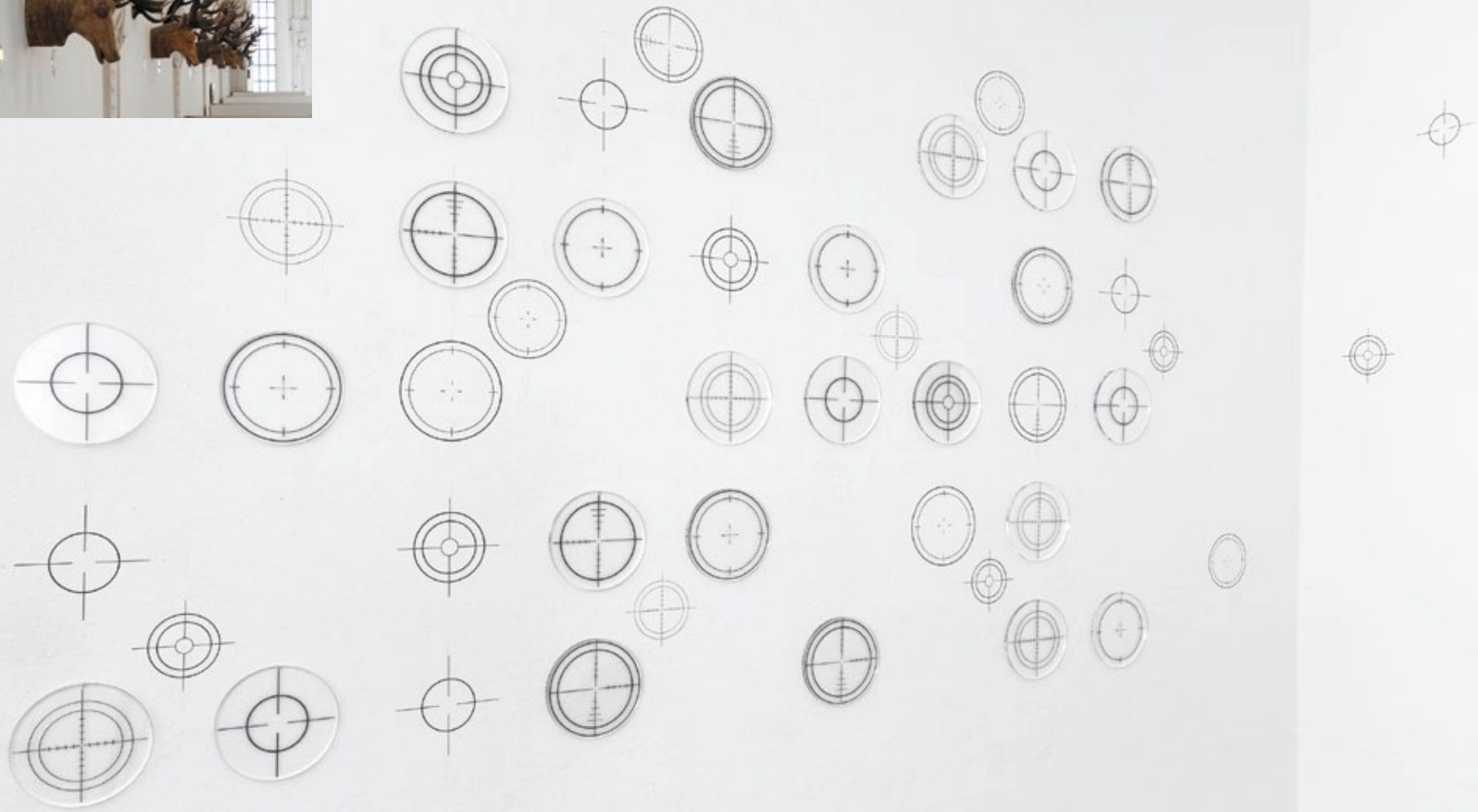


Francis Zeischegg, *Passagen*, 350 × 550 cm, Bauholz verleimt, 2011
Intervention im Treppenhaus des DJFM (Apsis der ehem. Augustiner-Klosterkirche 1294, ab 1803 säkularisiert)

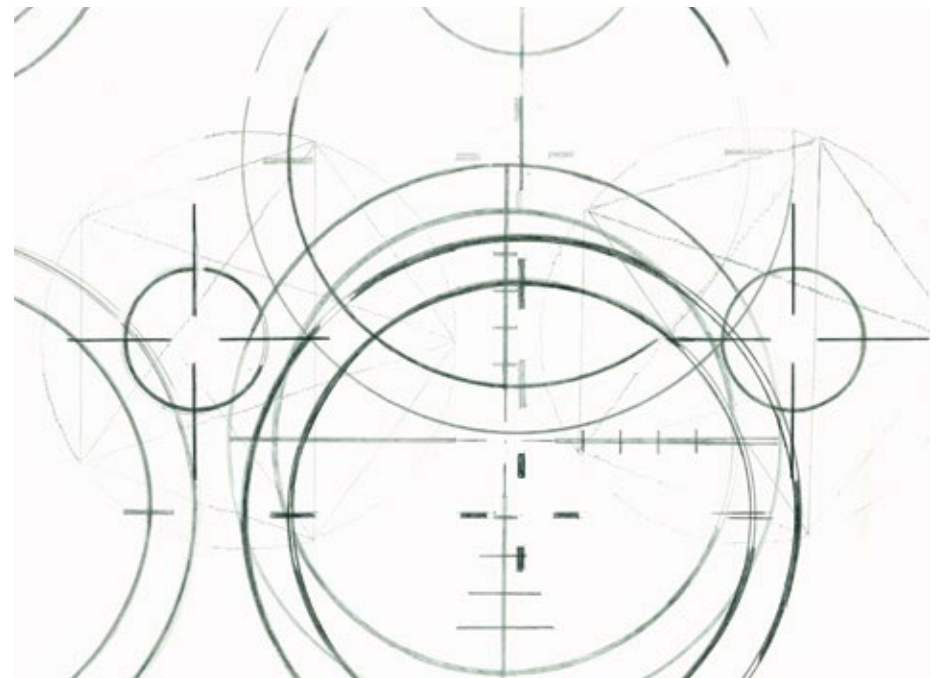
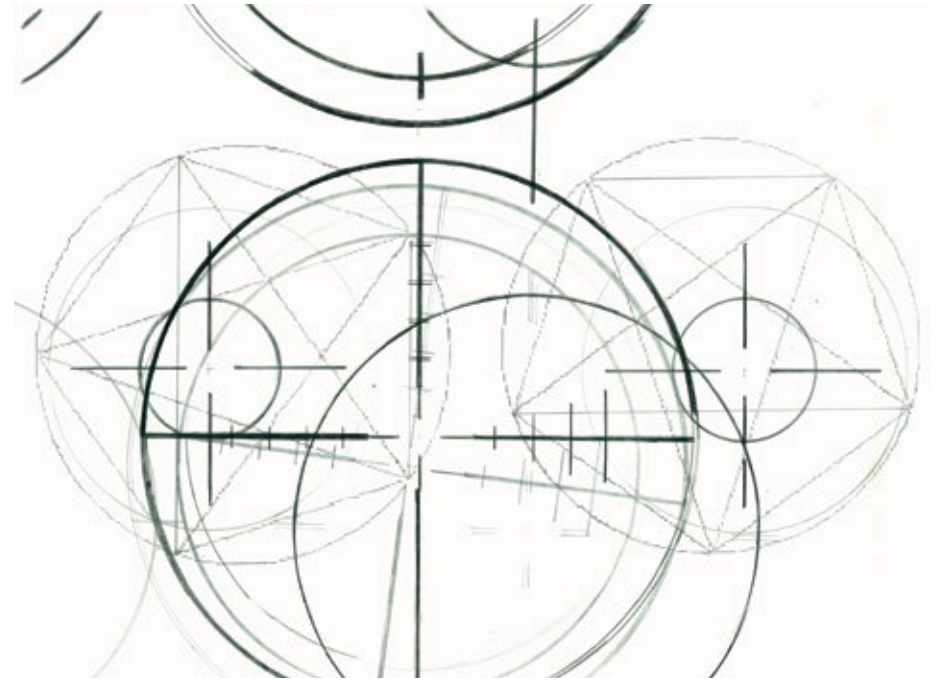
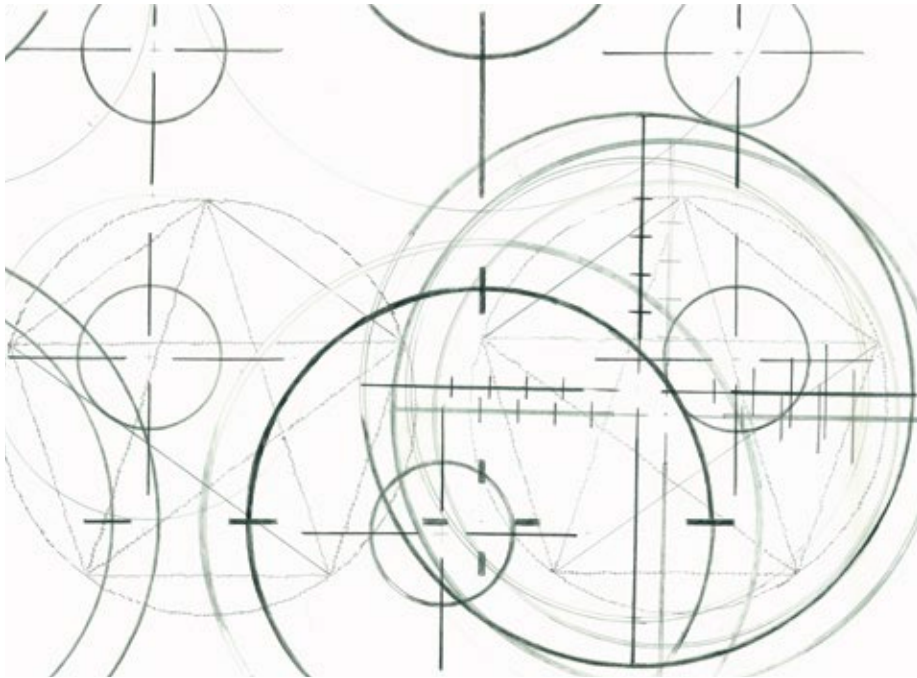


Francis Zeischegg, *Target structure II*, 10 × Acrylglas, Ø 17,8 × 8 mm und
 10 × C-Print-Schneidplot, Ø 20 cm, gesamt 30 m, 2016
 Intervention im Weißen Saal des DJFM in 5 m Höhe
 unter dem Geweih-Spalier der Trophäensammlung des Grafen Arco





links oben wie S. 22, Francis Zeischegg, *Target structure II*, 2016
 Francis Zeischegg, *Target structure I*, Acrylglas und C-Print-Schneidplot, Ø 17,8 × 8 mm,
 gesamte Installation 150 × 280 cm, Galerie Vincenz Sala, Berlin 2014





Oben: Vitrine mit Pokalen im DJFM

Rechts: Susanne Lorenz, *Gläser (Pokale)*, graviertes Glas, diverse Größen, 2016





Susanne Lorenz, *Bruchgeweih*, graviertes Glas, 19 × 9 cm, 2016



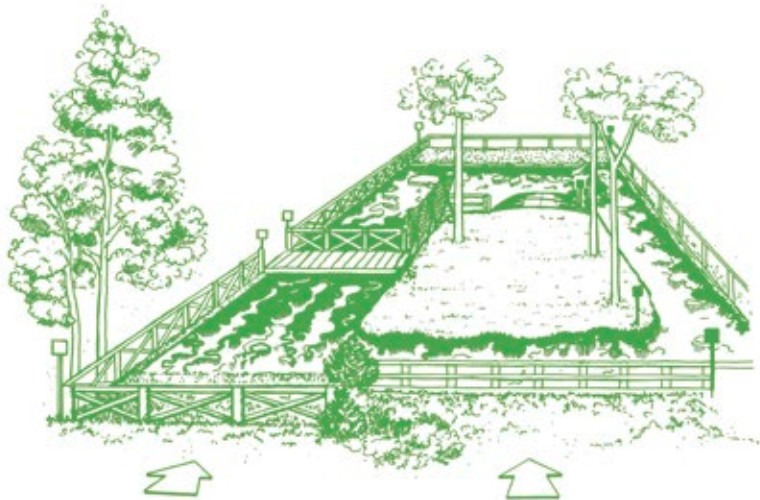
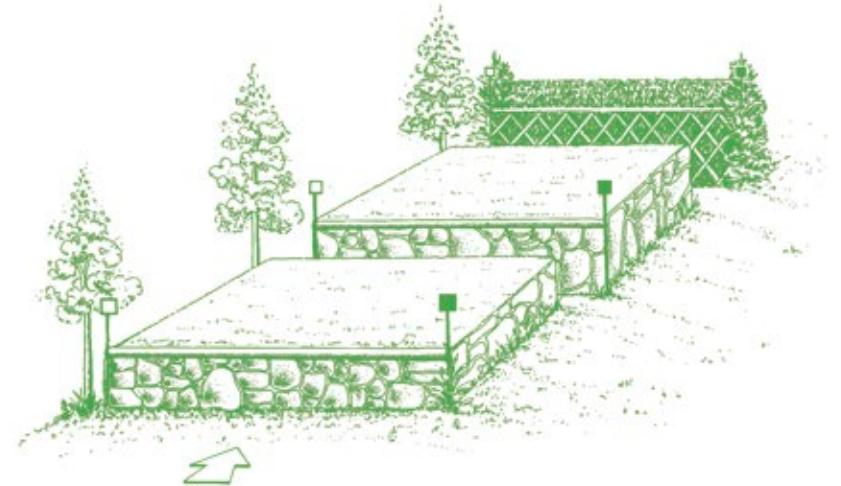
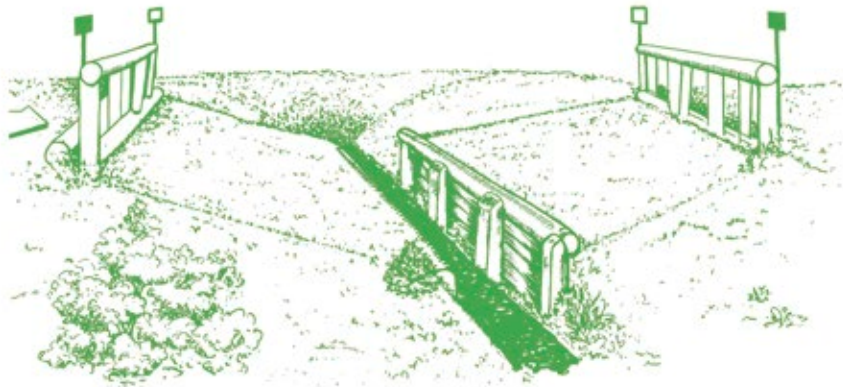
Susanne Lorenz, *Sonne*, graviertes Glas, 16 × 6,5 cm, 2016



Susanne Lorenz, *Kessel*, graviertes Glas, 20 × 10 cm, 2016

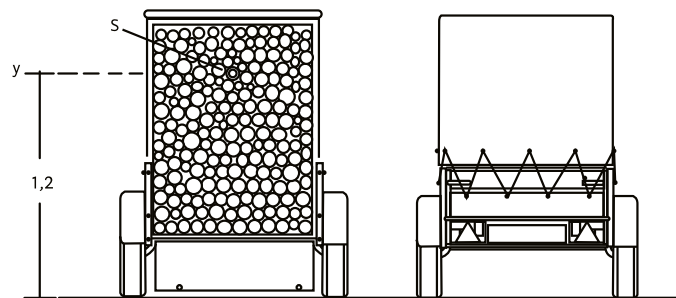


Susanne Lorenz, *Tierpyramide*, graviertes Glas, 19 × 8 cm, 2016

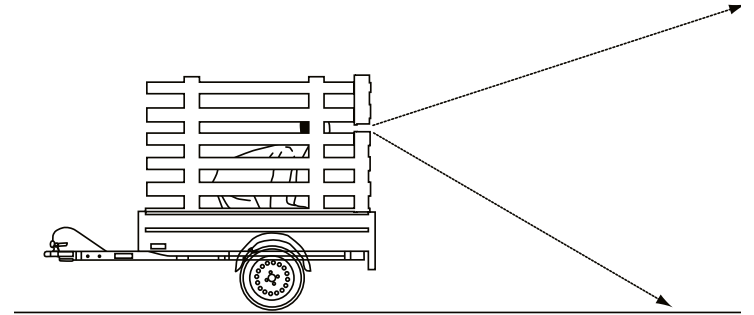








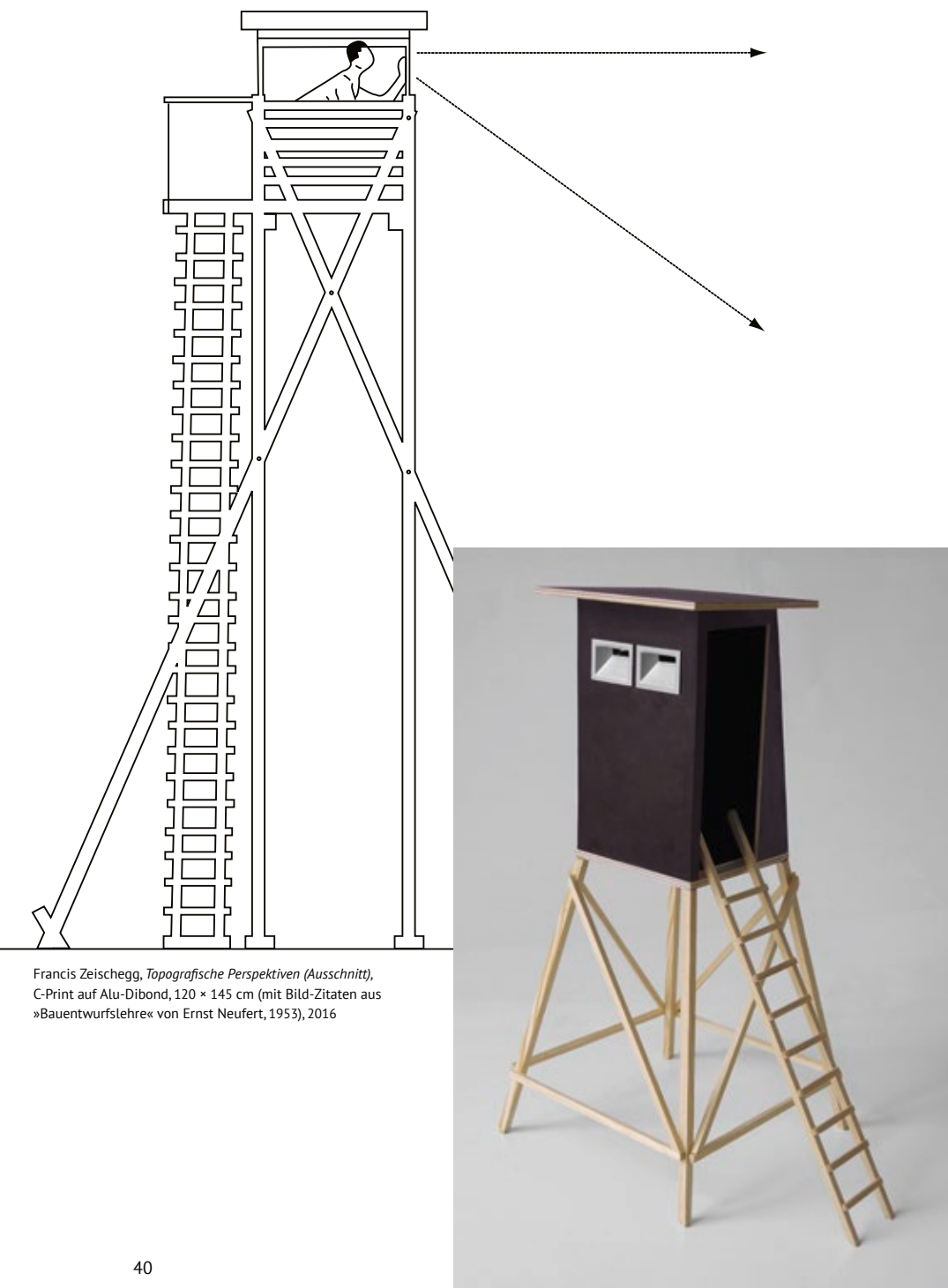
Francis Zeischegg, *Topografische Perspektiven (Ausschnitt)*, C-Print auf Alu-Dibond, 120 × 145 cm (mit Bild-Zitaten aus »Bautenwurfslehre« Ernst Neufert, 1953), 2009



Francis Zeischegg, *Jagdschutzholzstapel zur Beobachtung von Wilderern*, 2002
Lärche, Duplexplatten geölt, Wellblech, 180 × 150 × 150 cm,
Skulpturenpark Haus am Waldsee Berlin, seit 2006



Francis Zeischegg, *beleuchtete Vitrine: 3 Modelle im Maßstab 1:10*
Selbstdarsteller (Self-display), Überwacher (Surveillant), unten Spion (Spy)
Sperrholz, Schalholz, Polystyrol, max. 45 × 21 × 21 cm, 2016



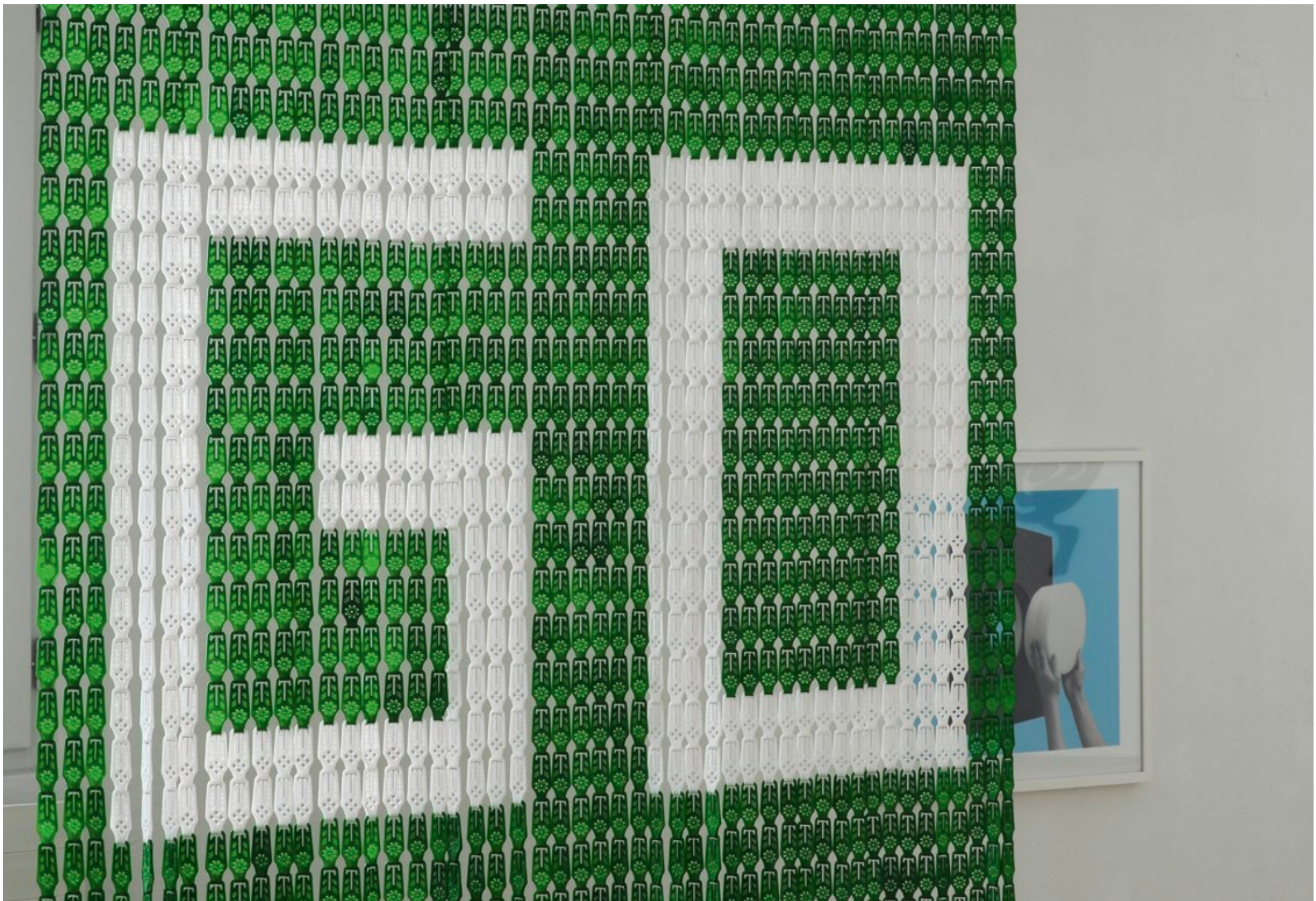




Sonderausstellungsraum des Museums
Ansicht links: vorne Susanne Lorenz, *O.T. Teppich*, Gummigranulat, Kies, 300 × 700 cm, 2001/16
sowie Susanne Lorenz, *Targets* und *Vorhang Go*,
hinten Francis Zeischegg, *Blickfilter* und *Blind-Detail*

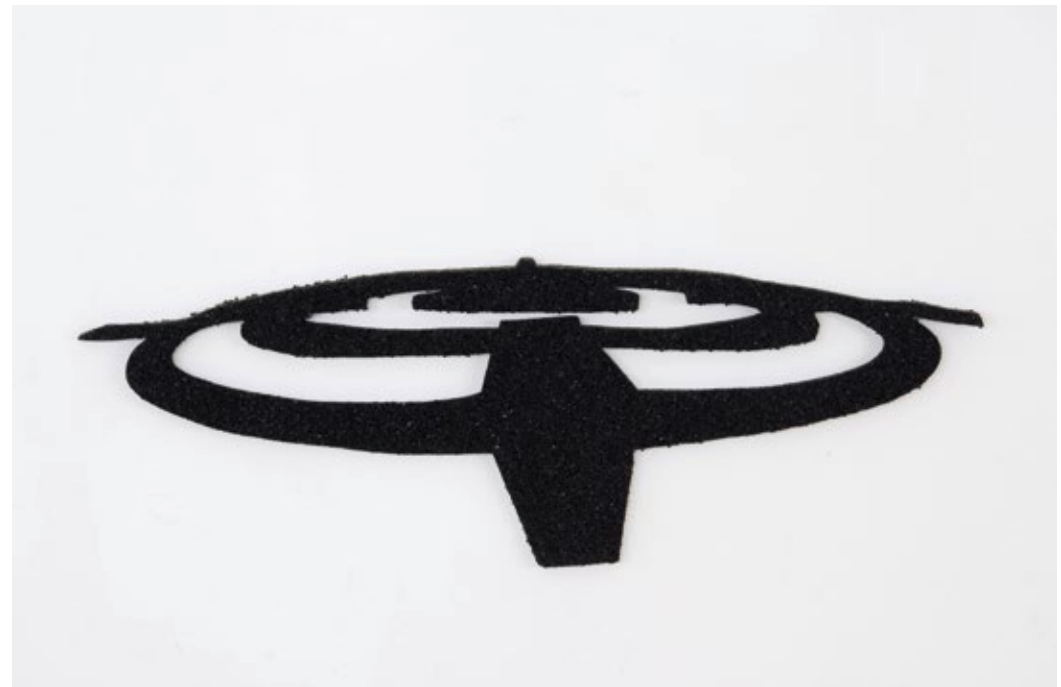
Ansicht oben: vorne Francis Zeischegg, links Vitrine mit Modellen,
rechts *Blickfilter* und *Sucher/Finder* (Zeichnungen),
hinten Susanne Lorenz, *O.T. Teppich*, *Vorhang Go* und *Targets* und sowie Francis Zeischegg, *Snowtangle*

Seite 42-43: Francis Zeischegg, *Blickfilter*,
Sperrholz, Rattangeflecht, Stahlrohr, max. 175 × 40 × 40 cm, max. Ø 20 × 4 cm, 2016



Susanne Lorenz, *Vorhang Go*, Kunststoffelemente, Aluschiene, 193 × 132 cm, 2001/16

Susanne Lorenz, *Kein Ziel/No Target*, C-Print gerahmt, 63 × 63 cm, 2005

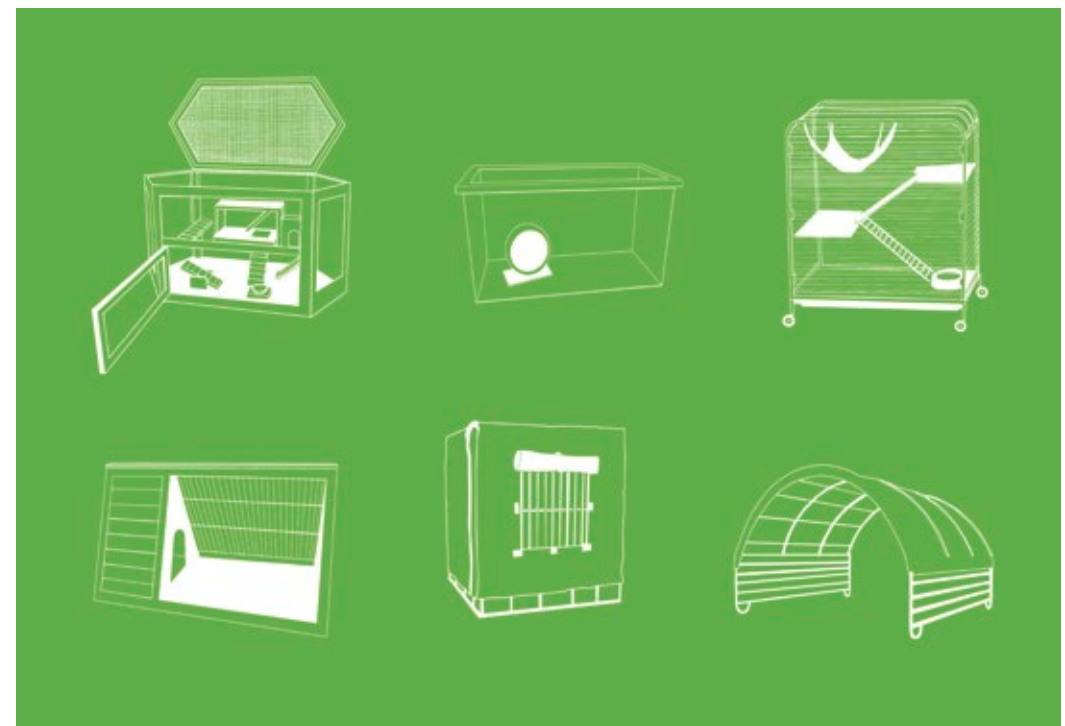
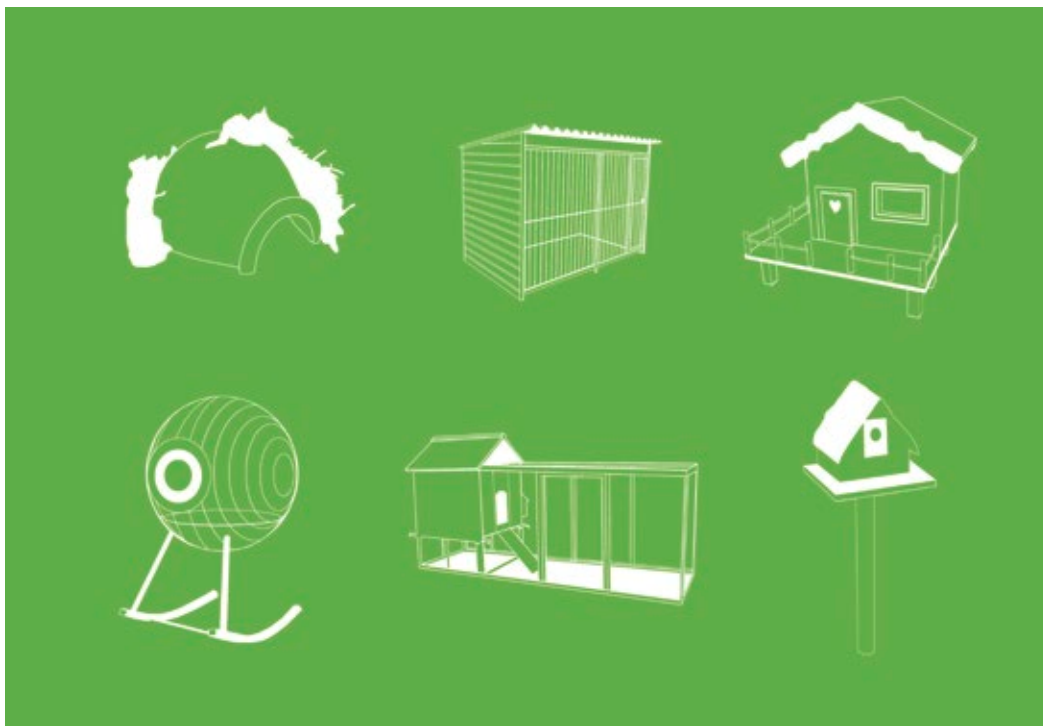




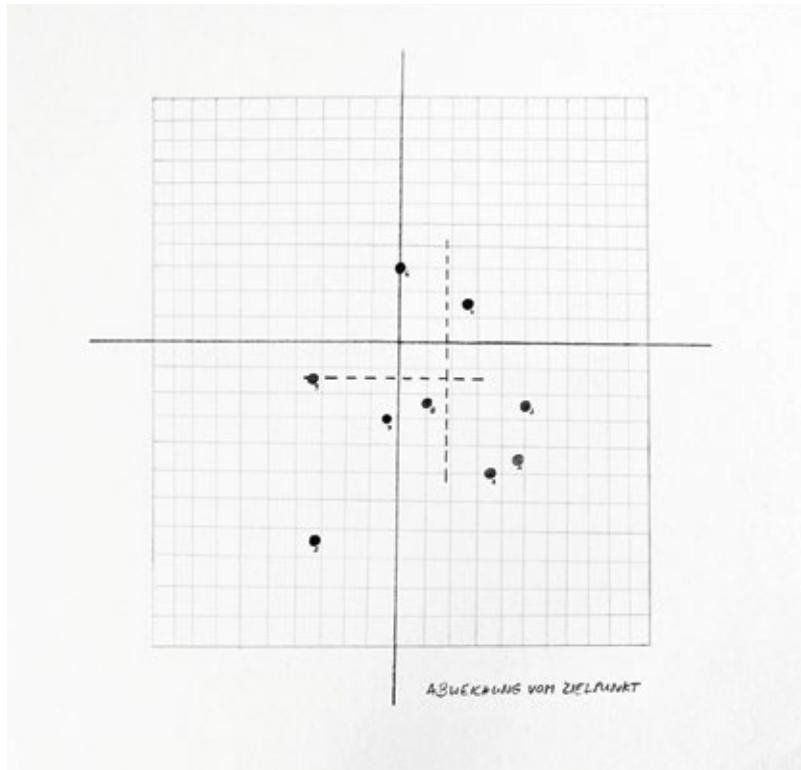


Francis Zeischegg, *Snowtangle*, Tarnzelt begeh- und verschließbar, Zeltgestänge, Plane, original Camouflage-Material für die Arktis, 130 × 130 × 195 cm, 2011/16









Susanne Lorenz, *Knapp daneben*, 3-teilige Serie, Bleistift, 27,5 × 27,5 cm, 2013

Francis Zeischegg

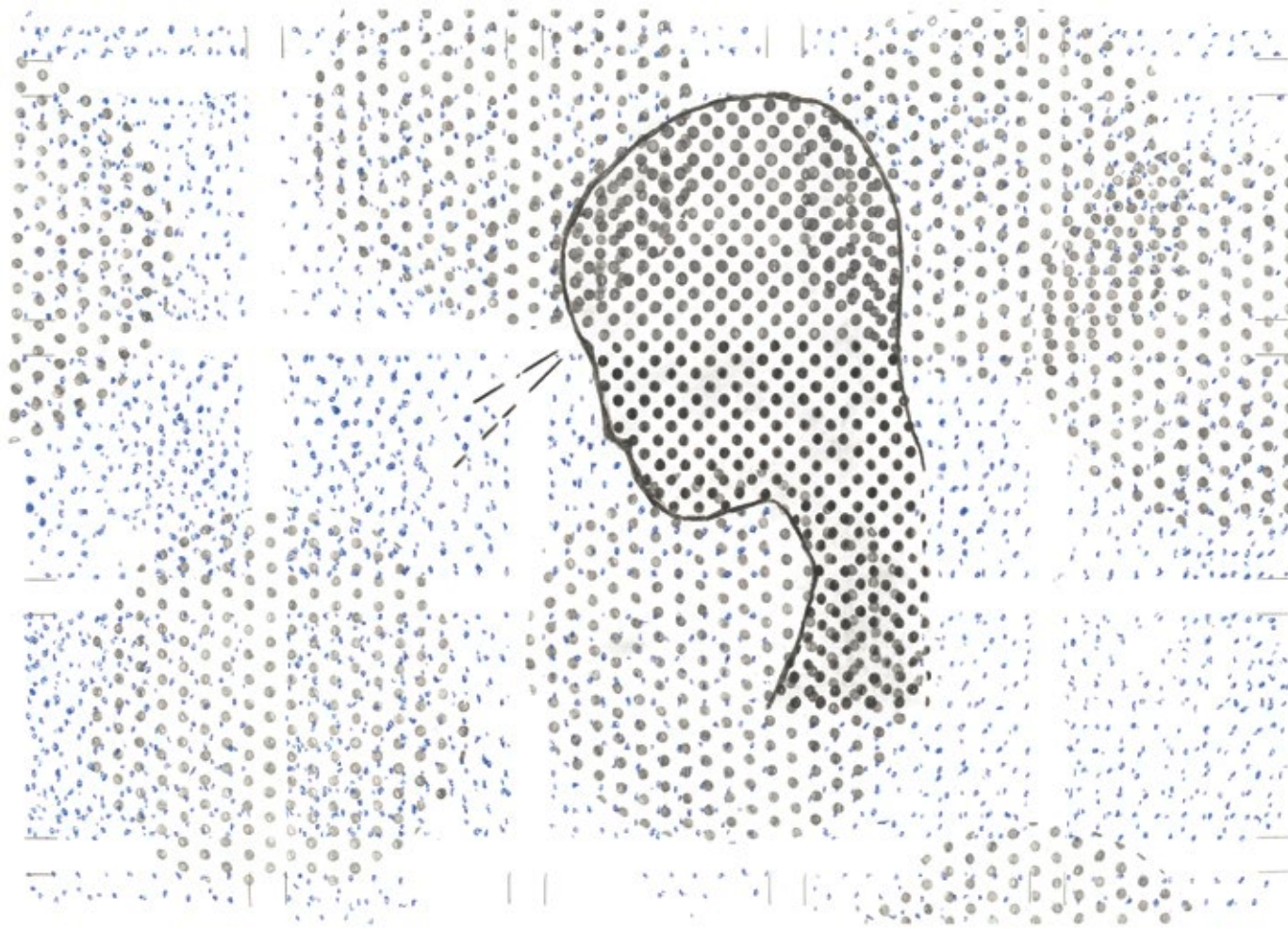
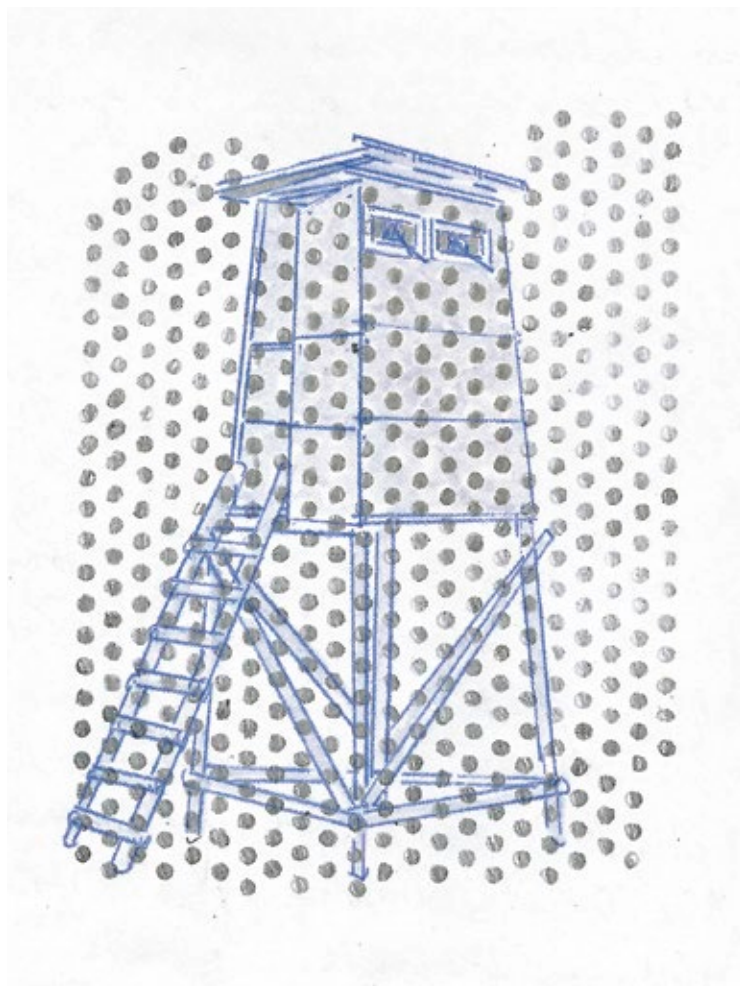
studierte Bildende Kunst, Visuelle Kommunikation und Pädagogik in Berlin. Sie war Professorin in Berlin Weißensee 2003/04, Halle/Saale 2008/10, Weimar 2011/12 und lehrt heute als Dozentin an der Bauhaus Universität Weimar und an der Universität der Künste Berlin. Sie ist mit ihren Arbeiten in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen wie auch in privaten und öffentlichen Sammlungen vertreten (Skulpturenpark Museum Morsbroich-Leverkusen und Haus am Waldsee Berlin). Zudem hat sie mehrfach Stipendien und Förderungen erhalten (u.a. das Arbeitsstipendium des Kunstfonds Bonn und der Senatsverwaltung Berlin). Beiträge zu Wettbewerben für Kunst im öffentlichen Raum wurden realisiert und ausgezeichnet wie auch Publikationen, Editionen und Künstlerbücher von ihr erschienen sind. Zeischeggs Themen liegen im Grenzbereich zwischen Kunst, Architektur und der Wahrnehmung von sozialen Handlungsräumen. Sie initiierte aktive und partizipatorische Projekte im Stadtraum. www.franciszeischegg.de

Susanne Lorenz

studierte Bildende Kunst sowie Kunst- und Architekturwissenschaft in Braunschweig und Berlin. Von 2006-2010 war sie Professorin an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und seit 2010 ist sie Professorin für Bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin. Lorenz hat wichtige Förderungen und Preise erhalten, darunter das Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds, das Casa Baldi Stipendium und das DAAD Stipendium. Ihre Arbeiten sind zu sehen in Ausstellungen, Sammlungen und als temporäre sowie dauerhafte Installationen im öffentlichen und privaten Raum. Ihre Arbeiten entwickelt Susanne Lorenz häufig für konkrete Kontexte oder Orte. So entstehen ortsspezifische Installationen im Innen- und Außenraum, darunter das „Badeschiff“ (2004 mit AMP Arquitectos / Gil Wilk), ein für die Ausstellung *con_con* umgebauter Kahn, der als schwimmendes Schwimmbad im Osthafen Berlins betrieben wird. www.susanne-lorenz.de

Dr. Maurice Saß

Studium der Kunstgeschichte, Germanistik, Philosophie und Musikwissenschaft in Würzburg, Caen und München. Nach seiner Masterarbeit über „Jacopo de' Barbaris Bilderfindungen in Wittenberg. Zur zeitgenössischen Wahrnehmung des transalpinen Kulturaustauschs um 1500“ (2011) und seiner Dissertation „Physiologien der Bilder. Naturmagische Felder des frühneuzeitlichen Verstehens von Kunst“ (2014) arbeitet er nun an einem PostDoc-Projekt zu den visuellen Kulturen der Jagd zwischen dem 17. und 19. Jh. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der historischen Bildtheorie, des Kulturaustauschs, der Wissensgeschichte und der Human Animal Studies. Von August 2009 bis Februar 2012 war er Assistent der Geschäftsführung im Kooperationsprojekt der Kulturstiftung des Bundes und der LMU München „Philosophie: Kunst“. Von August 2011 bis Mai 2012 Mitarbeiter im Sonderforschungsbereich 573 zu „Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit“ an der LMU München. Seit 2013 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter der Forschungsstelle „Naturbilder / Images of Nature“ an der Universität Hamburg.



IMPRESSUM

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung „Susanne Lorenz / Francis Zeischegg: Zwischenrevier“
21. Februar – 26. Mai 2016 im DJFM.

Deutsches Jagd- und Fischereimuseum München

Neuhauser Strasse 2, 80331 München

www.jagd-fischerei-museum.de

Ausstellung

Direktor / Manuel Pretzl

Kuratorin / Jennifer Schmaus

Konzeption / Francis Zeischegg, Susanne Lorenz

Katalog

Herausgeber / Deutsches Jagd- und Fischereimuseum München

Redaktion / Francis Zeischegg, Susanne Lorenz

Text / Dr. Maurice Saß

Gestaltung / Francis Zeischegg, Susanne Lorenz und Jeong Hwa Min

Umschlaggestaltung / Jeong Hwa Min

Fotonachweise / Susanne Lorenz: S. 7, 9, 12, 28-29, 30-31, 32-33, 35, 54-57, 60

Thomas Bruns: S. 13, 18

Martin Pfahler: S. 2-3, 10 u.li., 14 u.re., 19, 20-21, 24 o.li., 28, 33, 34, 36. 39 u., 40-41, 42-43, 44, 46-49, 59

Oliver Schuh: S. 11. o. li.

Francis Zeischegg: S. 16, 22, 23, 26-27, 29, 37, 38, 39 o. re., 43, 45, 50-51, 62, 63

Bernd Borchard: S. 24-25

Cover-Foto/ Francis Zeischegg, *Target Structure II* und Susanne Lorenz, *Targets*

Fotobearbeitung / Martin Pfahler

Auflage / 750

© 2016 Deutsches Jagd- und Fischerei-Museum München, AutorInnen und FotografInnen

© 2016 Francis Zeischegg, Susanne Lorenz

Alle Rechte vorbehalten

Museumsausgabe ISBN 978-3-00-053893-3

Ein besonderer Dank geht an Claudia von Velsen und an Martin Pfahler.

Wir danken für die freundliche Unterstützung durch den
Förderverein des Deutschen Jagd- und Fischereimuseums München



**DEUTSCHES JAGD- UND
FISCHEREIMUSEUM MÜNCHEN**