**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (1996)

**Heft:** 46: Collaborations Richard Artschwager, Cady Noland, Hiroshi Sugimoto

**Artikel:** Balkon : jenseits des Menschlichen = humanity transcended

**Autor:** Heller, Martin / Schelbert, Catherine

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-680699

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 09.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

BALKON

MARTIN HELLER

# Jenseits des Menschlichen

## Eine Buchbesprechung

Was macht die künstlerische Produktion aus dem Tierreich denn so schmerzlich heiter, so verschattet freudvoll? Es ist die Erinnerung an eine Zeit vor aller Trennung, die uns anrührt. Vor der Spaltung in Natur und Kultur, als Kunst und Dasein noch eins waren, und von dem, was wir mittlerweile Ästhetik nennen, eine existentielle Kraft ausging. Heute ist davon nur wenig mehr zu spüren. Aber der Stachel bleibt. Allerdings lockert er sich in jenen paar glücklichen Momenten, in denen uns ein zwar beschlagener, aber zauberhaft unbestechlicher Spiegel die Augen zu öffnen vermag: angesichts von Kinderzeichnungen etwa, dem «graphischen Plappern» noch unbelehrter, ihrer Mitwelt aber gerade deswegen innig verbundener Wesen; vor den sperrigen, gedankenlos oft als «naiv» bezeichneten, in Wirklichkeit jedoch tiefgläubigen Botschaften aus anderen Geistwelten; über den kreativen Spuren jener behaarten und bepelzten Säuger, Haustiere zumal, die mit Hilfe verständiger Menschen Ausdrucksformen von animalischer Intensität zu reaktivieren vermögen. Wirkliche Rückkehr allerdings bleibt uns verwehrt. Wir müssen uns damit begnügen, auf solche Weise nachempfinden zu dürfen, was verlorenging. Und die eselgraue Theorie dieser von der Kunstwissenschaft unter dem gezielt herabsetzenden Begriff des «Primitivismus» erforschten Sehnsucht vermag bestenfalls zu erklären und zu systematisieren, was wir rein intuitiv doch längst wissen und wehmütig betrauern.

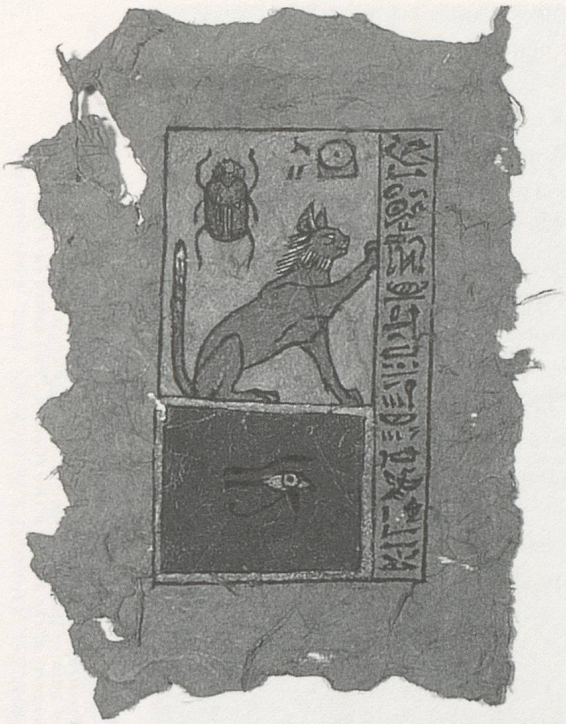
Indessen jedoch kennt die Regel borniert biologistischer Hermeneutik auch Ausnahmen. Anzuzeigen ist eine Publikation, die rezente Forschungen auf bisher schlecht erkundetem Gebiet kompetent bündelt, befragt und in einen grösseren Zusammenhang stellt: *Warum Katzen malen. Eine Theorie der Katzen-Ästhetik.*[1] Sie seien in ihrem Selbstverständnis, schreiben die Photographin Heather Busch und der Kunstkritiker Burton Silver, das Autorengespann, «dem Speziismus verpflichtet» – «einer Schule, die ästhetische Ansätze in den Bewegungen, Zeichen oder Tönen verschiedenster Lebewesen erkennt und diese in der Hoffnung, daraus neue Erkenntnisse zu gewinnen, unvoreingenommen interpretiert».

Daraus entwickeln Busch/Silver eine dezidiert egalitaristische, die üblichen anthropologischen Selbstverständlichkeiten abweisende Position programmatischer Entgrenzung. «Wir glauben», heisst es in ihrem Vorwort weiter, «dass jede Spezies auf diesem Planeten das gleiche Recht auf Selbstbestimmung hat.» Also kann es nicht angehen, tradierte Figuren und Muster menschlicher Kunstdeutung auf die bildnerischen Produkte jener zwangsläufig schmalen Elite malender Katzen zu projizieren, deren domestizier-

*MARTIN HELLER* ist Kunsthistoriker und Ethnologe. Er arbeitet als leitender Konservator am Museum für Gestaltung in Zürich. Sein Spezialgebiet: Mentalitäten und Design im Kulturvergleich.

te Lebens- und Arbeitsumstände dem Zugriff wissenschaftlicher Neugier überhaupt zugänglich sind. Der Blick muss anders geführt werden: von innen nach aussen, unter Vermeidung jeder katzentümelnden Perspektive und im Bewusstsein, dass die Bedingungen der eigenen Wahrnehmung nicht hintergehbar sind. Anzustreben wäre somit nichts weniger als die emisch korrekte Wiedergabe von Intentionen, Motiven, Techniken und Traditionen innerhalb des Schaffens von Katzen, die sich als Künstlerinnen und Künstler verstehen, sowie eine eng an diesen Fakten orientierte Deutung von Wirkungen und allfälligen sozialen Implikationen.

Ein wahrlich anspruchsvolles Programm! Zu anspruchsvoll, als dass es in allen Teilen einzulösen wäre, aber ambitioniert genug, um selbst dort Ertrag abzuwerfen, wo es Versprechen bleiben muss. Denn wohl zum ersten Mal überhaupt verknüpft hier eine Studie zu Fragen des extra-humanen Selbstausdrucks je historische, bildnerische, typologische und kunstsoziologische Argumentationen zu einem ganzheitlichen Diskurs. Zugleich aber ist solche Ganzheitlichkeit einsichtig konturiert. Blosse Modethemen wie die Identitätsproblematik im multikulturellen Kontext, die Gender-Debatte oder – besonders wohltuend – das perverse Leiden des mit der eigenen Körperlichkeit befassten Körpers interessieren höchstenfalls am Rande. Und während der erhebliche Druck, den der Markt auf die Kunst von Nicht-Primaten ausübt, zu ausführlicher Darstellung kommt, wird deren Kommerzialisierung im Designbereich als lediglich sekundäres Phänomen verhandelt. Ähnlich souverän bleibt der zu Recht als «moralisch heikel» bezeichnete Komplex der pädagogisch forcierten Animation kunstwilliger, aber möglicherweise psychisch blokkierter Katzen ausgeklammert – die einschlägig populäre Ratgeber-Literatur spricht ohnehin Bände.



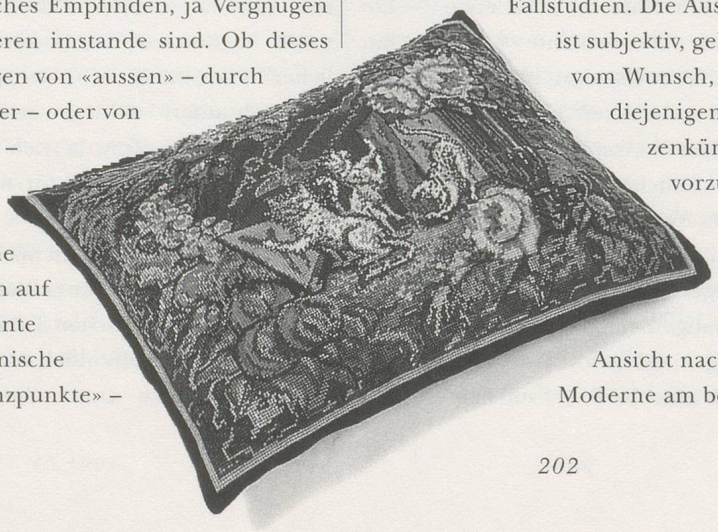
*Funerary papyrus of "The Lapis Lazuli Cat," Bodhead Library Oxford. Note the upright tail position of the painting cat, signifying its pleasure and therefore approval of the hieroglyphic text. / Papyrus «Lapislazuli-Katze», Grabbeigabe. Man beachte den steil aufgerichteten Schwanz, er steht für die Lust der malenden Katze am hieroglyphischen Text.*

Vier Kapitel gliedern schlüssig die Fülle des Materials. Das erste – «Ein Blick in die Geschichte» – beginnt mit dem Nachweis, dass bereits die Priesterkaste des Alten Ägypten malerische Fähigkeiten von Katzen als Signum quasi-göttlicher Autorität zu deuten wusste. Vor allem Grabbeigaben und Papyri, dann Hieroglyphen, aber auch Wandgemälde liefern ikonographisch eindeutige Belege dieser These. Erwartungsgemäss ist solches Geheimwissen jedoch nur in Bruchstücken tradiert worden. Dennoch gelingt es Busch/Silver, eine Kontinuität der Katzenmalerei nachzuzeichnen: anhand von Illustrationen etwa auf Spiel- und Tarotkarten, im ehrwürdigen *Book of Kells* (mit einer hinreissenden Darstellung des Santo Gato!) und anderen mittelalterlichen Handschriften sowie Stickereien. Ein ausserordentlicher Plakatfund aus dem späten 19. Jahrhundert schlägt schliesslich die Brücke zum Kunstbetrieb unserer Zeit. Diese Affiche warb für die Wandershow einer gewissen Mrs. Broadmoore (in Wirklichkeit ein männlicher Schausteller namens James Blackmun), in der die künstlerischen Fähigkeiten der Katze Mattisa öffentlich vorgeführt und ihre Werke zum allgemeinen

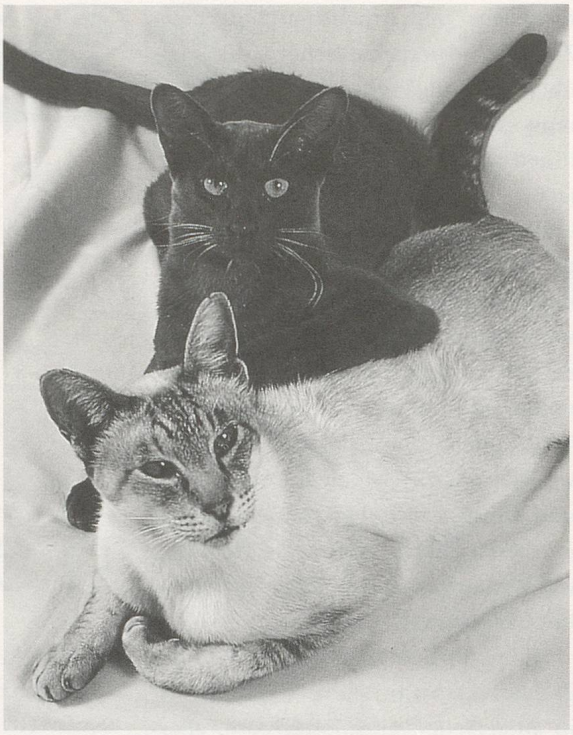
Gaudi als Porträts (pawtraits!) einzelner Besucherinnen oder Besucher gedeutet wurden.

Das zweite Kapitel trägt die Hauptlast der Beweisführung. Die Autoren setzen sich darin mit böswilligen Vorbehalten gegenüber jeder ästhetischen Deutung von Katzenmalerei auseinander. Derart fundamentalistischer Anthropozentrismus operiert ja vor allem mit zwei Schutzbehauptungen: entweder handle es sich bei den jeweiligen Aktivitäten um ein «instinktives Verhalten zur Reviermarkierung» oder um ein «spielerisches Abreagieren überschüssiger Energie». Beide Theoreme sind unhaltbar. Das eine wird bereits durch Johan Huizingas nach wie vor grundlegendes Werk «Homo ludens» (Erstauflage Amsterdam 1939!) entkräftet. Ist das Spiel nämlich, wie Huizinga zeigt, die Basis jeder menschlichen Kultur und Kunst, so darf dieses Konstituens mit Fug und Recht auf sämtliche spielfähigen Lebewesen übertragen werden. Demgegenüber ist die Festlegung von Katzenmarkierungen als Element felinen Revierverhaltens weit schwieriger zu entkräften. Neuere Forschungsberichte aus aller Welt stimmen jedoch insofern überein, als ihre Beobachtungen an Katzen in zahlreichen Fällen ein offenkundig zweckfreies ästhetisches Empfinden, ja Vergnügen zu isolieren imstande sind. Ob dieses Vergnügen von «aussen» – durch Vor-Bilder – oder von «innen» – durch psycho-physische Reaktion auf sogenannte «harmonische Resonanzpunkte» – stimuliert wird, muss vorläufig offen bleiben. Mit gebotener Vorsicht deuten Busch und Silver immerhin an, dass sich entsprechende Hypothesen durchaus rückkoppeln liessen. «Vielleicht könnten wir», so ihre Schlussfolgerung, «noch viel mehr über menschliche Kunst lernen, indem wir die Kunst von Katzen studieren.»

Der dritte Teil versammelt zwölf Fallstudien. Die Auswahl ist subjektiv, geleitet vom Wunsch, «nur diejenigen Katzenkünstler vorzustellen, die unserer Ansicht nach die Moderne am besten repräsentieren». Der Epochenbegriff – wohl ein Versehen – darf nicht weiter irritieren; es handelt sich ausnahmslos um aktuelle Beispiele. Nicht alle dieser Charakterisierungen sind gleichermassen konzise. Die Typologie jedoch überzeugt. Sie spannt den Bogen vom Maler-Duo Wong Wong (ein Balinese) und Lu Lu (eine Siamesin) über Tiger, den spontanen Reduktionisten, oder Smokey, den romantischen Ruralisten, bis zu Princess, der elementaren Fragmentistin, und zum psychometrischen Impressionisten Rusty, einem Abessinierkater aus Edinburgh. Die Bezeichnungen sind gewiss fragwürdige Behelfe, zumal durch ihre zwangsläufig an menschlichen Ordnungsvorstellungen orientierte Semantik. Das gilt aber nur für die Etiketten selbst. Während sich die Autoren noch im vorigen Kapitel mehrfach gegen Künstler wie Pollock,



*Gobelinkissen, ca. 1856, das zeigt, dass malende Katzen auch im 19. Jahrhundert auf menschliches Interesse stiessen / tapestry cushion indicative of the 19th century's human interest in painting cats.*



*WONG WONG (top / oben) & LULU, Esposizione dell'Arte Felino, Milano, Preisträger des Zampa d'Oro (Goldene Pfote) 1992 / winners of the Zampa d'Oro (Golden Paw) award in 1992.*

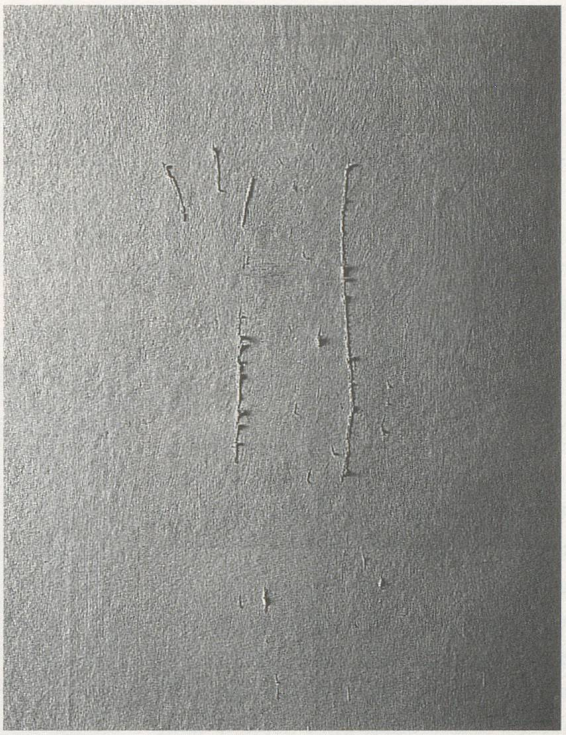
de Kooning oder Baselitz meinten abgrenzen zu müssen, gelingt ihnen in den Einzelstudien das Kunststück einer wirklich voraussetzungslosen, d.h. aus dem Katzenhaften selbst entwickelten Phänomenologie.

Im vierten Kapitel dann verbirgt sich hinter dem harmlosen Titel «Andere künstlerische Ausdrucksformen» die eigentliche Pointe der Arbeit aus Wellington, New Zealand. Erst der weite Horizont, erst der Versuch, Kunst als kreatives Vermögen schlechthin zu erfassen, weist bisher nicht erkannte Dimensionalitäten auf. Die für uns Menschen vergleichsweise spontan nachvollziehbaren Malereien entpuppen sich als lediglich eine, wenn auch elaborierte Facette der Katzenkunst. Kratzspuren, Kau- und Mundkunstwerke, Wasserspiele, aber auch schwieriger zu fassende, als Dekoration applizierte «Techniken» wie die der «Betonung» oder «Akzentuierung» (ideal ablesbar in geeignet feinkörnigem Katzensand) entbergen eine Welt voll und ganz durchlebter Ästhetik. Bis hin zur exzessiv überhöhten, gar kultivierten Grausamkeit: Kaum zufällig schliesst die Reihe der diskutierten Werke mit einer Würdigung der Installation INFRA-MÄUSE (1994) der Kurzhaarperserin Radar (Santa Monica) – «ein wunderbar ausbalanciertes, friedvolles Arrangement», so der Kritiker John Ribberts, «von zwei toten Mäusen, die zusammen auf einem grauen Ozean dahinzutreiben scheinen . . . »

Ein Wort noch zu den Bildern. Gescheit gesehen und brillant photographiert, sind sie weit mehr als illustratives Beiwerk. Ihre Überzeugungskraft treibt die Argumentation auf unverwechselbare Weise voran; sie macht das Buch zu einem Manifest wissenschaftlicher wie auch visueller Sensibilität und Empathie.

*PRINCESS (Princess Winklepaw Rothkoko) experimenting with a mix of auditive and visual elements / strebt einen Mix auditiver und visueller Elemente an.*

*PRINCESS, AMONGST THE PIGEONS, 1988, marks with claws on painted fiber-board wall panel, 28⅜ x18⅞" / UNTER TAUBEN, Krallenzeichnung auf bemalter Holzfaserplatte, 72 x 48 cm.*



Eine «Pflichtlektüre für Kunst- und Katzenkenner» liege vor, schrieb die *Los Angeles Art Times*. Diesem Urteil von berufener Seite ist vorbehaltlos zuzustimmen. Vor allem deshalb, weil Heather Busch und Burton Silver uns behilflich sind, jeden Rest kognitiver Überheblichkeit abzulegen. Es gehe nicht darum, kommentiert die multinational operierende Ladenkette *The Body Shop* in anderem Zusammenhang ihre strikte Ablehnung von Tierversuchen, ob die Tiere «denken oder sprechen können, sondern nur darum, ob sie leiden können». Nicht dass Kunst primär Leiden bedeuten würde – solche Selbstverleugnung haben wir glücklicherweise längst hinter uns. Das verbindende Moment liegt anderswo. Es geht darum, vitale Kreatürlichkeit anders zu begreifen als im vermeintlich vernünftigen Rahmen humaner Axiomatik. Auf diesem beschwerlichen Weg aber stehen wir erst am Anfang.

1) Heather Busch, Burton Silver, *Why Cats Paint. A theory of feline aesthetics* (Berkeley, California: Ten Speed Press, 1994). Deutsche Ausgabe: *Warum Katzen malen. Eine Theorie der Katzen-Ästhetik,* Benedikt Taschen Verlag, Köln 1995.

MARTIN HELLER

# Humanity Transcended

## A Book Review

Why does artistic production from the animal kingdom cause such painful gaiety, such clouded joy? It is because the recollection of an age before all separation touches us so deeply—an age before the great rift between nature and culture, when art and being were still one and an existential force emanated from what is now known as aesthetics. Today precious little has survived. But the prick remains. Its hold relaxes only in those few happy moments when our eyes rest upon a blurred but still enchantingly incorruptible mirror—when we are faced, for instance, with children's drawings, the "graphic prattle" of creatures cherished all the more for being unschooled; with circuitous, unreflected messages from other spiritual worlds, often termed "naive" but in reality profoundly religious; or with the creative trails of hairy and furry mammals, pets gently fostered by human beings and encouraged to reactivate forms of expression with animal intensity. A genuine return will never be possible. But one can sense what once was. And the hoary theory of this longing, labeled with presumably intentional deprecation as "primitivism" in studies on the subject, can at best explain and systematize what we have long known intuitively, and wistfully regret.

Fortunately there are exceptions to the rule of obtuse biological hermeneutics. Of particular interest is a publication that competently surveys and examines recent research into a much neglected field, placing it in a larger context: *Why Cats Paint. A theory of feline aesthetics.*[1] In the preface, photographer Heather Busch and art critic Burton Silver acknowledge their indebtedness to "Specieism—that school which presumes aesthetic intent for the movements, marks or sounds of another species and then sets about interpreting them, without prejudice, in the hope of gaining new insights."

Busch and Silver develop a decidedly egalitarian position of programmatic nonlimitation that rejects tried and tested anthropological premises. It is their "belief that all species on this planet have an equal right to self-determination." One would, therefore, be doing an injustice by projecting the established figures and patterns of human interpretation on the artistic output of that necessarily restricted, elite group of cats who paint—assuming, of course, that their domesticated living and working conditions are even accessible to scientific curiosity. The gaze must take a different turn, from inside out, assiduously avoiding all catlike vistas and in full awareness that the conditions of our own perception are ineluctable. Ideally, one should strive for an emically correct reproduction of the intentions, motives, techniques, and traditions that govern the work of artist cats, and follow these studies up by applying the findings to an interpretation of the consequences and potentially social implications of cat art.

A truly ambitious agenda! Too ambitious to subject all of its constitutive parts to definitive study, but ambitious enough to yield results even where they are but promises. For the first time, in fact, we have a study on extra-human forms of self-expression that brings together historical, pictorial, typological, and sociological arguments in a holistic discourse. At the same time,

*MARTIN HELLER* is an art historian and social anthropologist. He is chief curator at the Zurich Museum of Design. His specialty: the interface between mentalities and design in comparative cultural studies.

however, this holistic argument is insightfully outlined. Marginal attention at most is paid to such buzzwords as identity problems in a multicultural context, the gender debate, and—most delightfully—the perverse suffering of the body centered on its own physicality. And while the substantial pressure exerted by the art market on the artwork of non-primates is thoroughly detailed, the authors treat the question of its commercialization in the field of design as a secondary issue. With a similar delicacy of scholarship, the authors choose not to address the "ethically difficult area" of educational pressure on talented but psychologically inhibited cats. More than enough popular literature is currently available with advice on the proper training of feline painters.

Four chapters cogently present the wealth of material. The first, "An Historical Perspective," begins with evidence of the fact that the priesthood of ancient Egypt had already mastered the art of interpreting painterly feline skills as a mark of quasi-divine authority. Funerary papyri, followed by the study of hieroglyphics and wall paintings, provide indisputable iconographic proof of this thesis. Predictably, only fragmentary evidence of such arcane knowledge has survived. Nonetheless Busch and Silver have successfully demonstrated the historical continuity of cat painting, substantiated by research into playing cards, Tarot cards, the venerable *Book of Kells* (with an utterly enchanting portrait of Santo Gato!), other mediaeval manuscripts, and nineteenth century tapestry cushions. An extraordinary late nineteenth century finding bridges the gap to the art world of today. It is a poster advertising the traveling exhibition of one Mrs. Broadmoore (in reality a male vaudevillian by the name of James Blackmun) whose cat Mattisa regaled the public by painting pictures that he claimed to be pawtraits of people in the audience.

*SANTO GATO OR DIDYMUS, c. 900, detail, Book of Kells. An old legend tells of a many-toed cat who assisted the monks at Columkille with their work in illuminating the Book of Kells. / HEILIGE KATZE. Einer alten Legende zufolge soll eine Katze mit mehreren Pfoten die irischen Mönche bei der kunstvollen Ausschmückung des Book of Kells unterstützt haben.*

The second chapter carries the main burden of proof. The authors question willful reservations of scientists regarding the aesthetic interpretation of cat painting. The arguments put forward by such fundamentalist anthropocentrism rest on two protective claims. One holds that this form of feline activity represents "instinctive territorial marking behavior"; the other, that it is a "playful release of nervous energy." Both theorems are untenable. A forceful repudiation of the latter is found in Johan Huizinga's definitive work *Homo Ludens* (first published in 1939!). If play, as Huizinga shows, forms the basis of human culture and art, this universal constituent can most certainly and justifiably be applied to all life that is endowed with the faculty of play.

It is far more difficult to refute the definition of cat marking as an element of territorial behavior. Interestingly enough, however, recent scientific findings do coincide inasmuch as the observation of numerous cases worldwide indicates that cats are obviously capable of isolating and actually enjoying nonteleological aesthetic sensations. Whether this pleasure is stimulated by "external" prefiguration or by an "internal" psychophysical response to so-called Points of Harmonic Resonance is still open to conjecture. With the necessary scientific caution, Busch and Silver suggest the possibility that corresponding hypotheses might provide fruitful feedback. They conclude, "It seems there may be much we can learn about the art of human beings by studying the art of the cat."

The third chapter presents twelve case studies. Since the book is intended as a reference work on contemporary cat painting, the selection includes "only those artists who, in the author's opinion, best represent the major movements current at this time." Although the twelve characterizations are not all equally concise, the typology is convincing. It ranges from the painting duo Wong Wong, a Havana, and Lu Lu, a Seal Lynx, or Tiger, a Spontaneous Reductionist, to Smokey, a Romantic Ruralist, Princess,

*SMOKEY, SERIOUS RAMIFICATIONS, 1992, acrylic on board, 28¾ x 24½" / ERNSTE KOMPLIKATIONEN, Acryl auf Malkarton, 73 x 62 cm.*

*SMOKEY puts the finishing touches to MANIC MARIGOLDS No 17. / SMOKEY legt letzte Hand an DIE MANISCHEN RINGELBLUMEN Nr. 17.*

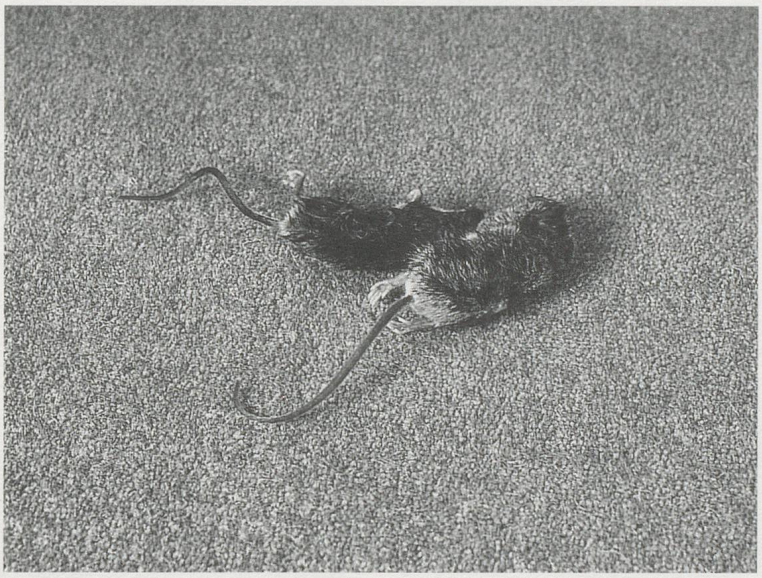
an Elemental Fragmentist, and the Psychometric Impressionist Rusty, an Abyssinian from Edinburgh. The classifications are certainly questionable props, being based on a semantics with an inevitable set towards human ideas of order. But this applies only to the labels themselves. While the authors found it necessary in the preceding chapter to set cat painting off against the related endeavor of such artists as Pollock, de Kooning, or Baselitz, the individual case studies are masterpieces of phenomenological research devoid of preconceptions and drawn entirely from the essential catness of their subjects.

The main concern of this study from Wellington, New Zealand is subtly hidden behind the unassuming title of the fourth chapter, "Other Forms of Artistic Expression." The broad horizon, the attempt to grasp the very essence of art as a creative endowment has revealed hitherto unsuspected dimensions. Painting that makes spontaneous sense to human understanding proves to be merely one—admittedly elaborated—facet of cat art. Scratching, chewing, mouth-artworks, water games but also more complex "techniques" of applied decoration such as emphasis or "accentuation" (ideally legible in fine-grained cat litter) uncover a universe of deeply and intensely invigorated aesthetics to the point, in fact, of excessive, heightened, and even cultivated cruelty. It is hardly accidental that the study closes with an analysis of the installation INFRA-MICE (1994), created by the British Shorthair female, Radar, and described by critic John Ribberts as "a beautifully balanced and peaceful arrangement of two dead mice who seem to float together on a calm gray ocean."

Let me add a few words about the visuals. The sensitive, brilliantly composed photographs are far more than mere illustrative embellishment. They offer compelling and effective support of the authors' argumentation, making the book a manifesto of scientific and visual empathy.

One can only wholeheartedly second the comment in the prestigious *L. A. Art Times:* "A must for the art cognoscenti and those who know their cats." One must be grateful to Heather Busch and Burton Silver for helping us to divest ourselves of the last remaining vestiges of cognitive superiority. It is not a matter of whether animals "can think or talk but only whether they can suffer," as stated in another context by the multinational cosmetics chain, The Body Shop, in explanation of their unconditional opposition to animal experimentation. Not that art primarily means suffering—self-denial of this kind is luckily a thing of the past. The link lies elsewhere, in the revaluation of vital animalhood within the supposedly reasonable framework of human axiomatic thought. We are but at the beginning of this long, hard haul. *(Translation: Catherine Schelbert)*

1) Heather Busch, Burton Silver, *Why Cats Paint. A theory of feline aesthetics* (Berkeley, CA: Ten Speed Press, 1994).



*RADAR, INFRA MICE, 1994, temporary installation, lounge carpet, 5⅛ x 4¾" / INFRAMÄUSE, temporäre Installation auf Spannteppich, 13 x 12 cm.*