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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1985)

Heft: 4: Collaboration Meret Oppenheim

Artikel: Wegman contra ; Landseer

Autor: Indiana, Gary / Kammenhuber, Anna

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679669

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: 16.12.2025

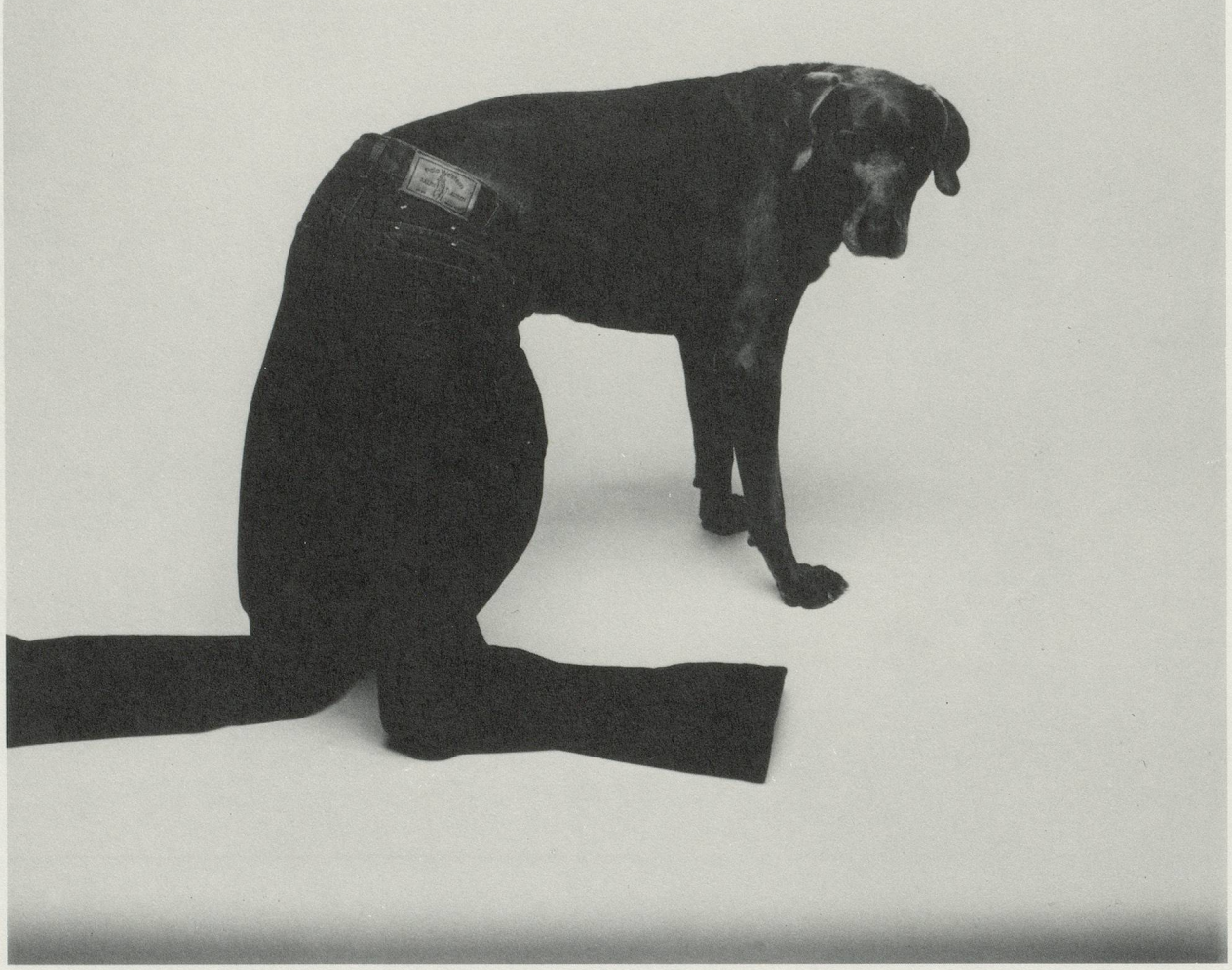
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

WEGMAN *CONTRA*

WAS IST ES DENN GENAU,

WAS DIE GEMÄLDE VON EDWIN LANDSEER

SO INTERESSANT, SO ANDERS MACHT?

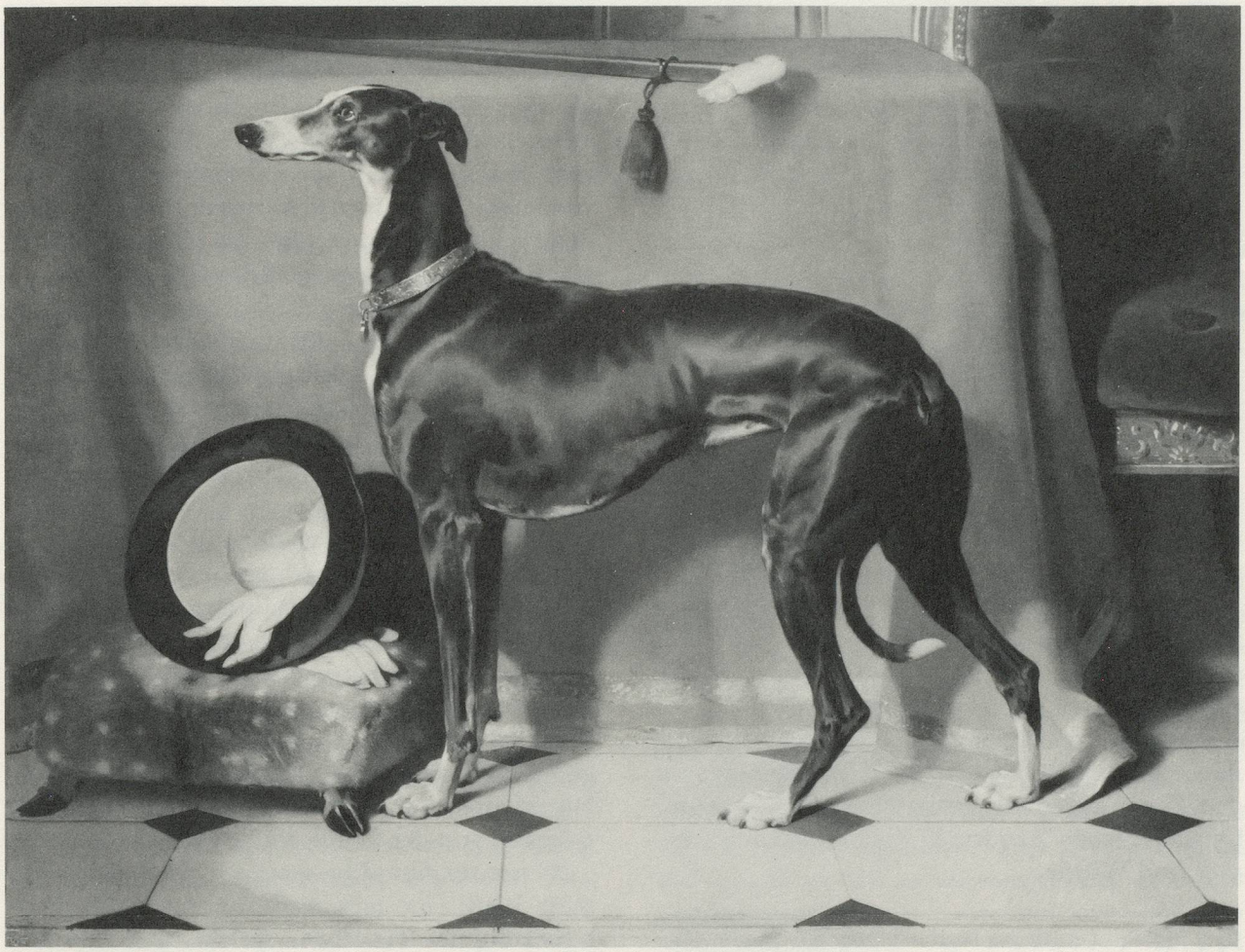


WILLIAM WEGMAN, *Brooke*, 1980, *Color Polaroid Land 20 x 24 " Camera on Polacolor II Film*

GARY INDIANA

LANDSEER

JUST WHAT IS IT ABOUT THE PAINTINGS OF EDWIN LANDSEER THAT MAKES THEM SO INTERESTING, SO DIFFERENT?



EDWIN LANDSEER, *E o s , a Favorite Greyhound, the Property of H.R.H. Prince Albert* / E o s , der Lieblingswindhund von Prinz Albert, 1841, *oil on canvas* / Öl auf Leinwand, *44 x 56 "* / 111.8 x 142.3 cm, *Copyright reserved*

Ehrlich gesagt war Edwin Landseer ein Künstler, dessen Werk über das bigott-geschwätzige, ja sogar chauvinistische Empfinden der britischen Oberschicht seiner Zeit niemals wirklich hinausging. Er wurde im Jahre 1803 geboren und galt als eine Art Wunderkind. Bereits im Alter von 20 Jahren war sein Werk weitverbreitet und beliebt. Als Motive für seine Bilder dienten ihm Tiere, die er mit ausserordentlichem Geschick zu zeichnen und malen verstand. Landseers Bilder sind als meisterhaft in ihrer anatomischen Exaktheit, als einfallsreich in ihren ungewohnten Kompositionen und in ihrem Stil grundsätzlich als «klassisch» zu bezeichnen. Sie entsprechen der herausgeputzten Vorstellung vom «Vollkommenen», mit der wir konventionelle akademische Malerei verbinden. Bei der Wiederentdeckung Landseers ergeht es uns wie bei der Wiederentdeckung Adolphe William Bouguereaus: Es ist ein Schock zu sehen, dass der schlechte Geschmack des letzten Jahrhunderts eine nahezu photographische Präzision und Kunstfertigkeit erforderte, während der schlechte Geschmack unseres eigenen Jahrhunderts äusserst wenig Begabung verlangt.

Landseers Gemälde verändern das Aussehen von Tieren, um menschliche Werte und menschliche Empfindungen darzustellen. Die beiden Bilder *«The Old Shepherd's Chief Mourner»* (1837) und *«Attachment»* (1829) zeigen den Hund als treuesten und besten Freund seines Meisters. Die Augen sind feucht vor Traurigkeit, und aus der Haltung spricht Würde und Anbetung. Landseer verstand es, Haustiere genauso wie ihre Besitzer darzustellen, die lange mit den Tieren zusammengelebt hatten. Er sah sie als Quelle eigenen Ausdrucks von Zuneigung, Anmut und Würde.

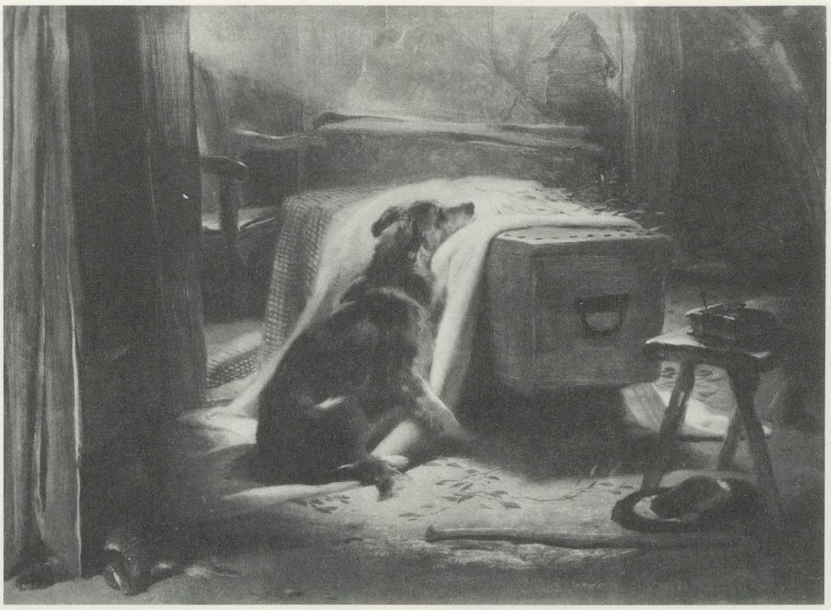
Gary Indiana ist Redakteur für Kunst beim New Yorker Village Voice. Seine Kurzgeschichten erschienen in Bomb, Benzine und Wedge Press, N.Y.

WAS BERÜHRT UNS AN LANDSEER HEUTE?

Landseer arbeitete in seiner Kunst mit Empfindungen, die heute wie damals ihre Bedeutung haben. Nur haben wir gelernt, uns in unseren Vorstellungen darüber, was «grosse Kunst» sei, von dieser Art Empfindungen zu distanzieren. Zudem stammen unsere Vorstellungen davon, wie Tiere darzustellen seien, weitgehend von Stubbs, der ein wirklich bedeutender Künstler war. Naturalistische Künstler von heute — die beispielsweise mit dem Entwerfen von Briefmarken beauftragt werden, also «konservatistische» Künstler — lehnen es ab, Tieren «menschlichen» Ausdruck zu verleihen. Diese Künstler stellen Tiere in ihrer natürlichen Umgebung dar, als nicht-metaphorische, nicht anthropomorphische Wesen.

Bilder wie beispielsweise *«Eos, A Favorite Greyhound»* (1841) erinnern uns heute in vieler Hinsicht an Adelsportraits. Hier zeigt sich vor allem, dass die Technik des malerischen Realismus vor den grundlegenden Veränderungen durch die Photographie einen ausgeprägteren manipulativen Charakter besass, als dies in den vergangenen hundert Jahren der Fall gewesen ist. — Eine interessante Ausnahme bildet dabei übrigens der sozialistische Realismus. Darstellungen von Häuslichkeit und arbeitendem Vieh bilden Standardmotive dieser Kunstrichtung. — Wir dürfen nicht vergessen, dass zur Zeit Landseers Tiere im Leben der Menschen einen weit wichtigeren Platz einnahmen, als dies heute der Fall ist. Der Mensch war noch kaum durch die Industrialisierung von der Natur entfremdet worden.

Weiter sei darauf hingewiesen, dass aus Landseers Werk eine teils nicht-utilitaristische Wertschätzung des Tierlebens spricht, und dass sein Werk vor allem in seinen Hundegemälden überdauert hat. Der Hund repräsentiert, vom Stand-



EDWIN LANDSEER, *The Old Shepherd's Chief Mourner* / Der Hauptleidtragende des alten Hirten, *by* / um 1837, *oil on panel* / Öl auf Holz, *18 x 24 "* / 45,8 x 61 cm. *Copyright reserved.*

If we are candid, we would have to say that Landseer is an artist whose work never really transcends the homiletic and even jingoistic sentiments of the British ruling class of his era. He was born in 1803, and was something of a childhood wonder; his work was widely popular by the time he was 20. His subject matter was animals. Landseer drew and painted animals with astonishing facility. We can characterize his paintings as masterly in terms of anatomical exactness, inventive in terms of compositional daring, and «classical» in basic style; the licked-surface notion of «finish» we associate with academic painting prevails. Rediscovering Landseer is like rediscovering Bouguereau: it's still a shock to see that the bad taste of the last century required the finesse of photographic exactitude, whereas the bad taste of our century needs very little talent.

Landseer's paintings manipulate the appearance of animals to make them express human values, human sentiment. In The Old Shepherd's Chief Mourner (1837) and Attachment (1829), dogs are shown to be their masters' truest, final friends. Their eyes are moist with sadness and their postures expressive of noble longing. Landseer was adept at showing domestic animals as their owners, who had lived with them for a long time, saw them — as repositories for their own expressions of affection, grace, and nobility.

HOW DOES LANDSEER AFFECT US TODAY?

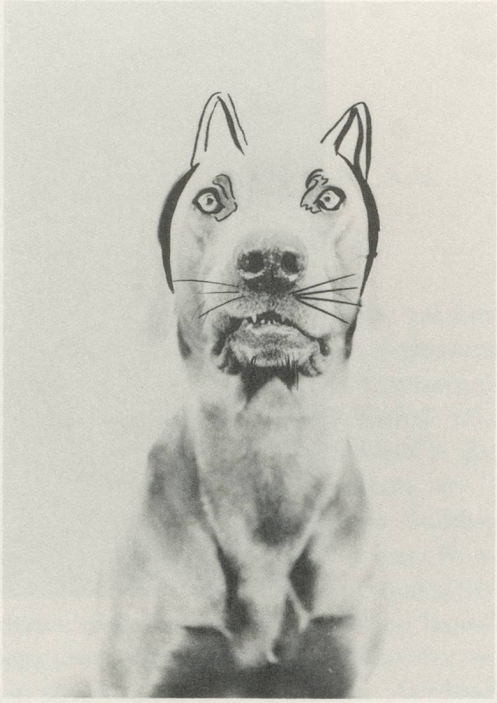
Landseer's art operates on sentiments that are just as active now as they were in the 19th century, but we have learned to dissociate this kind of sentiment from our ideas about great art. Also, our ideas about how animals ought to be depicted derive more from Stubbs, who really was a great artist. Naturalist artists today — I mean the kind of artist who might be hired to design postage stamps, «conservationist» arists — believe that it is quite false to give animals «human» expressions. They show animals in their natural settings, as non-metaphorical, un-anthropomorphized creatures.

A picture like Eos, A Favorite Greyhound (1841), strikes us in much the same way that portraits of the aristocracy do. We see, first of all, that

---

Gary Indiana is art editor of the Village Voice, N.Y. His short stories have appeared in Bomb, Benzine and Wedge Press, N.Y.

WILLIAM WEGMAN, *Man Ray*, 1979, Tusche
auf Photographie / *ink on photograph,* 33 x 26,67 cm / *13 x 10½ "*



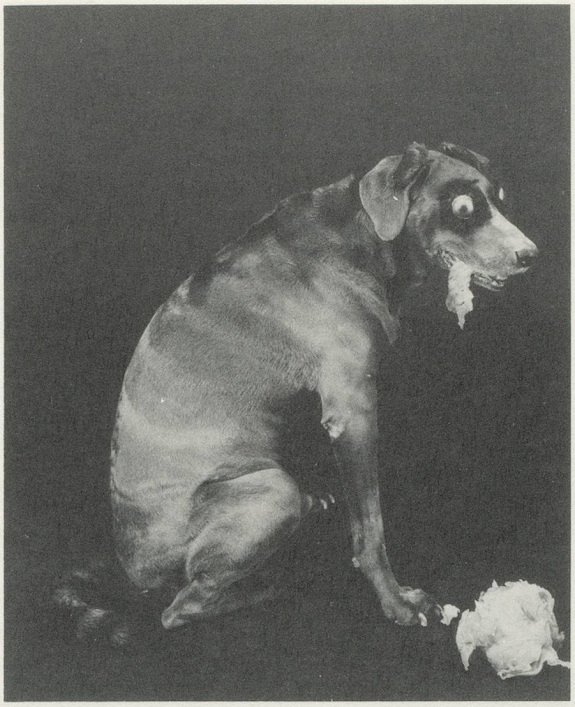
Ray Cat, 1979, Tusche
auf Photographie / *ink on photograph,* 50,8 x 40,6 cm / *20 x 16 "*

punkt des Menschen aus betrachtet, eine Spezies zwischen «Natur» und «Kultur». Zu Landseers Zeiten war es üblich, dass man in allen, ausser den ärmsten Gesellschaftsschichten Englands Haustiere um ihrer selbst willen hielt, das heisst weder als Wachhunde noch für den Rennsport, sondern zur Befriedigung bestimmter emotionaler Bedürfnisse. Zum ersten Mal wurden Hunde von Landseer nicht mehr nur als Vertreter einer Tierart dargestellt, sondern als Wesen mit je eigenen Charaktereigenschaften und Gewohnheiten. Landseers Portraits verliehen ihnen also, genauso wie ihren Besitzern, Individualität.

WELCHES SIND DIE GEMEINSAMKEITEN VON LANDSEER UND WEGMAN?

Landseer und Wegman bedienen sich beide der Idee des anthropomorphen Verhaltens des Hundes in verschiedenen «menschlichen» Situationen, und beide widerspiegeln die in ihrer jeweiligen Zeit üblichen Darstellungsweisen.

Im Falle von Landseer waren dies die geistigen Werte einer konservativ orientierten Gesellschaft, die versuchte, Auswirkungen technologischer Veränderungen in sich aufzunehmen und an bestehende nationale, idyllische Paradigmen anzupassen, wie zum Beispiel «warme» Gefühle, patriotischer Optimismus oder chauvinistische Abgrenzungen des nationalen Charakters von der «Barbarei». Wegmans Bilder handeln von der Spannung, die durch die Darstellung des Menschlichen anhand von Analogie entsteht. In Landseers Gemälden setzt der Zwang zum exakten Nachvollzug, die Möglichkeit der Manipulation des Auges gegenüber der «natürlichen» Erscheinung des Tieres, die Betrachtungsweise des Künstlers als «wahr» voraus. Da diese Bilder ausgeprägte, weitverbreitete Gefühle gegenüber Tieren anzusprechen vermochten, erstaunt es nicht, dass Stiche von Landseers Bildern, die dank neu-



Racoon Eating Food /
Fressender Waschbär, 1982

Fake Frogs / Künstliche Frösche, 1982,
Color Polaroid Land 20 x 24 " Camera on Polacolor II Film

prior to the universal effulgence of photography the technique of painterly realism had far greater manipulative power than it has had in the last hundred years. — A curious exception is socialist realism. Depictions of domestic coziness and nobly laboring farm animals are standard subjects of socialist realism. — We have to remember that in Landseer's time the presence of animals in the lives of human beings was a common fact; industrialism had not yet alienated man from nature.

On the other hand, we ought to make clear that Landseer's work concerns a partly utilitarian appreciation of animal life, and is best remembered for his paintings of dogs. The dog represents an intermediate species, from the human point of view, between «nature» and «culture.» In Landseer's day it was customary for people in all but the poorest classes in England to keep pets for their own sake, that is, not as guard dogs or racing animals, but to satisfy certain emotional needs. For the first time, dogs were depicted as individuals rather than as representatives of a species, as creatures with unique personalities and habits. They were, in fact, individuated by Landseer's portraits of them in much the same way that their owners were.

WHAT DO LANDSEER AND WILLIAM WEGMAN HAVE IN COMMON?

Landseer and Wegman both exploit the ideally anthropomorphic character of the dog in various «human» situations, and both reflect the ideas about representation prevailing in their respective periods.

WHICH ARE?

In the case of Landseer, the spiritual values of a conservatively minded society engaged in absorbing the impacts of technological change and assimilating them to various national bucolic paradigms of «warm» feelings, imperial optimism, chauvinist differentiation of one's national character from «barbarism.» In Wegman the strain of representation of the human by analogy is part of what the picture is about. In painting such as Landseer's the coercive dimension of exact representation by the hand, the ca-

er industrieller Methoden günstig zu erwerben waren, sich grosser Beliebtheit erfreuten. Gleichzeitig stellten sie jedoch Szenen einer Welt organischer Ganzheit dar, welche gerade durch die Methoden der Reproduktion aus der Wirklichkeit weggewischt zu werden drohte.

Bei Wegman ist die Entfremdung der «Kultur» von der «Natur» eine feststehende Tatsache. Der Hund «Man Ray» ist vollkommen domestiziert und vom «Tier» de-plaziert worden: Er ist ein Hund, der einen Hund spielt, sozusagen eine Art Hunde-H a m l e t . Man Ray verkörpert sowohl Menschen als auch andere Tierarten. Landseer hätte keinen Sinn darin gesehen, kostümierte Hunde darzustellen, es sei denn in Form illustrativer Satiren. Immer wenn Landseer seinen Tieren «menschliche» Fähigkeiten verleiht, setzt er die Unterlegenheit ihrer Art gegenüber der des Menschen als selbstverständlich voraus: Seht mal, wie hundeähnlich Menschen sind, und seht mal, wie menschlich der Ausdruck eines Hundes sein kann! Wegman dagegen bezweckt etwas ganz anderes.

IST WEGMAN GRUNDSÄTZLICH NICHT EBENSO «ERNSTHAFT» WIE LANDSEER?

Wegmans Werk handelt von der Ernsthaftigkeit der Darstellung und von der Hartnäckigkeit formalisierter ikonographischer Topoi durch eine ganze Periode verschiedenartigster Darstellungsstile hindurch. Man Ray verkörpert Wegmans Selbst-Kritik am «Künstler» bei der Arbeit, sowie an der postulierten Seriosität von Methode und Resultat. Landseer war «ernsthaft» in seiner Bewahrung emotionaler Stadien und geistiger Werte, welche durch die «sanfte» Revolution in England bedroht schienen — und dies in Wirklichkeit auch waren.

Für Wegman ist das Einfühlungsvermögen gegenüber Man Ray eine Form von «Ernsthaftigkeit», oft als Willkürlichkeit betrachtet. Der Hund ersetzt auf surrealistische Art und Weise, was als «normal» oder in der gegebenen Situation als angebracht erscheinen würde. Das ist jedoch noch nicht alles, worauf Wegman hinausmöchte. Man Ray ist eine individuelle Persönlichkeit, und Wegman möchte uns mit ihm bekannt machen.

WESHALB IST DIESER HUND ANDERS ALS ALLE HUNDE BEI LANDSEER?

Die aussergewöhnliche Komplizenschaft von Man Ray und Wegman in ihren photographischen Inszenierungen enthüllt eine Vertrautheit von Tier und Besitzer. Wir wissen, dass von Natur aus weder Hunde noch andere Tiere sich leicht für diese Art extravaganter Kostümierung und langen Stillhaltens hergeben. In Wegmans Hundebildern ist das Entscheidende nicht der Besitz eines Tieres, und auch nicht die Verwandtschaft der Eigenschaften von Tieren und ihren Besitzern. Bei Landseer beinhaltet die Hundeallegorie eine Hierarchie der Rassen. Die Hundedarstellungen widerspiegeln Vorstellungen über die Wesenszüge bestimmter Hunderassen. Diese Vorstellungen stehen ihrerseits für den snobistischen Aspekt des Hundehaltens bei der englischen Oberschicht. Die Verbindung bestimmter Rassen mit menschlichen Charaktertypen, wie sie in vielen Allegorien Landseers hergestellt wird, deutet auf eine sozialdarwinistische Betrachtungsweise der Klassengesellschaft, in der die Promenadenmischung für die verachtenswerten Charakterzüge des Taschen- oder Kleindiebes steht.

Man Ray ist ein klassenloses Tier, ein Schauspieler auf der Bühne des Lebens, wie Rameaus Neffe. Er fühlt sich wohl wie Brooke Shields, und es macht ihm Spass, eine Abfall sammelnde «Bag Lady» zu spielen. In vielfacher Hinsicht ist er als Künstler sogar ernsthafter als Wegman selbst, denn er geht in seiner Kunst in einem Masse auf, wie dies für den Betrachter gar nicht möglich ist. Die Spannung in Wegmans Werk entsteht durch das treffsichere Empfindungsvermögen Man Rays und durch sein Involviertsein in Situatio-

WILLIAM WEGMAN, Ray und Frau Lubner im Bett beim Fernsehen /
Ray & Mrs. Lubner in Bed Watching TV, 1981, *Color Polaroid Land 20 x 24 " Camera on Polacolor II Film*

WILLIAM WEGMAN,
Aufrechtgehender Hund / *Tall Dog*, 1982
Color Polaroid Land 20 x 24 " Camera on Polacolor II Film

nen, die er als Hund vom Standpunkt des Betrachters aus niemals wirklich erfassen könnte. Diese Dualität von Wegmans Hund ist es, die das Ergreifende in seinem Werk erzeugt.

Landseer zeigt uns zwar verschiedene Hundecharaktere, doch werden sie portraitiert, um bestimmte Temperamente oder Tugenden zu illustrieren: «Tapferkeit», «Melancholie» usw. Die Hunde, die beispielsweise der Königin Victoria oder dem Prinzen Albert gehören, werden sehr oft im Titel des Gemäldes als Eigentum der betreffenden Hoheiten identifiziert. Wie verschieden diese Tiere auch dargestellt werden, so besteht für den Betrachter das Wesentliche darin, dass sie Eigenschaften verkörpern, auf die jene bedeutenden Besitzer hohen Wert legten. Dazu kommt bei Landseer und seinen Hunden wie gesagt, dass wir in beinahe jedem Falle wissen, um wessen Hund es sich handelt. Es kann also der Stammbaum des Besitzers ebenso schnell im Adelskalender nachgeschlagen werden, wie das Tier selbst in den Zuchtbüchern der Zeit aufzufinden ist. Landseer bietet in vieler Hinsicht dem Hundefetischismus der Oberschicht einen Spiegel seiner selbst. Dasjenige tierische Verhalten, das Landseer in seiner Kunst am wenigsten oft darstellt — und das stimmt mit dem überein, was wir über die britische Aristokratie wissen — ist gleichzeitig das, was seine Kunst am meisten bewundert und bei welchem er verschwenderisch mit seiner Begabung umgeht, nämlich die wilde Brutalität beim Angriff auf ein anderes, kleineres Lebewesen. Und zwar ist auch das reizendste Schosshündchen ein Hüter des Weltreichs. Die angeborene Brutalität ist der Wachhund der Zivilisation.

Man Ray würde in Landseers hierarchisch geordnetem Tierreich den verkommenen untersten Schichten angehören. Er lässt sich auf Transvestismus («*Tall Dog*», 1982), Ehebruch («*Ray and Mrs. Lubner in Bed*», 1981) und Dämonismus ein («*Bad Dog*», 1981). Obwohl er von Geburt aus ein Weimaraner ist, stellt er oft auch andere Rassen («*Airedale No. 1 Standing*», 1981) oder sogar andere Tierarten dar («*Leopard/Zebra-Zebra/Leopard*, 1981). Ein viktorianisches Publikum hätte weder für Man Ray noch für Wegman einen Sinn gehabt, obwohl natürlich Hunde auch damals, genauso wie heute, in seltsame Kostüme gekleidet wurden. Man Ray wäre im viktorianischen England gar nicht denkbar gewesen, und nötig wohl auch nicht. Man hatte noch nicht mittels der Photographie sämtliche Möglichkeiten der Betrachtung eines Hundes oder Pferdes ausgeschöpft und sich den dem Anthropomorphismus innewohnenden Möglichkeiten gegenüber auch noch nicht verschlossen. Muybridge brachte als erster «Anti-Romantiker» der Hundekunst die Wahrnehmung tierischen Verhaltens mit dem wissenschaftlichen Rationalismus und mit der kartesianischen Vorstellung von Tieren als maschinellen Organismen wieder in Einklang.

FORMALE UNTERSCHIEDE?

Auffallend und ungewöhnlich an Landseers Tiergemälden ist, dass das Tier als Subjekt an-

pacity for manipulation of the eye against: the «natural» appearance of the animal presumes the exclusivity of the artist's vision as a «true» picture, and since these pictures appealed to well-developed and widely held feelings toward animals it is no surprise that engravings of Landseer's pictures, made cheaply available by new industrial processes, became hugely popular, depicting scenes of a world of organic wholeness which the processes of their reproduction were erasing from reality.

In Wegman the estrangement of «culture» from «nature» is an accomplished fact: the dog Man Ray has been so thoroughly domesticated and displaced from «the animal» that he has become a dog playing a dog, like a sort of canine Hamlet; Man Ray impersonates human and other kinds of animals as well. It would not have made sense for Landseer to show dogs dressed up in costumes, except as illustrative satire: when Landseer gives his animals this capacity for human mimicry their species inferiority to humans is taken for granted: look how dog-like people are, and how human a dog's expression can be. Wegman is getting at something else.

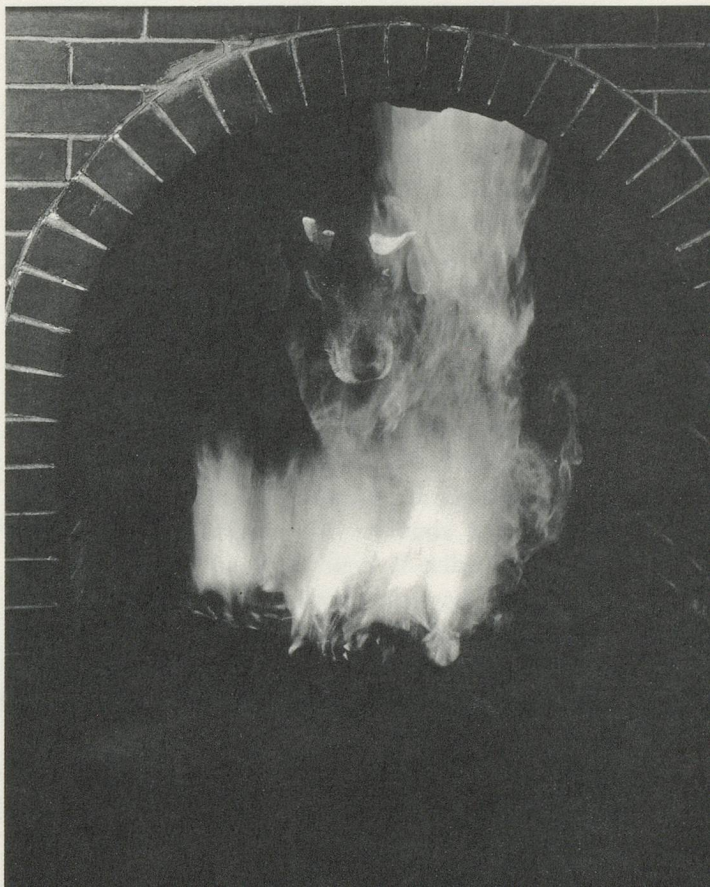
ISN'T WEGMAN JUST AS OBDURATELY «SINCERE» AS LANDSEER?

Wegman's work is about the earnestness of representation and the persistence of purely formal iconographic tropes throughout a period of dissolute styles of representation. Man Ray is Wegman's auto-critique of «the artist» at work and the supposed high seriousness of method and result. Landseer is «sincere» in his preservation of emotional states redolent of spiritual values which seemed, and indeed were, threatened by the «quiet» revolution in England.

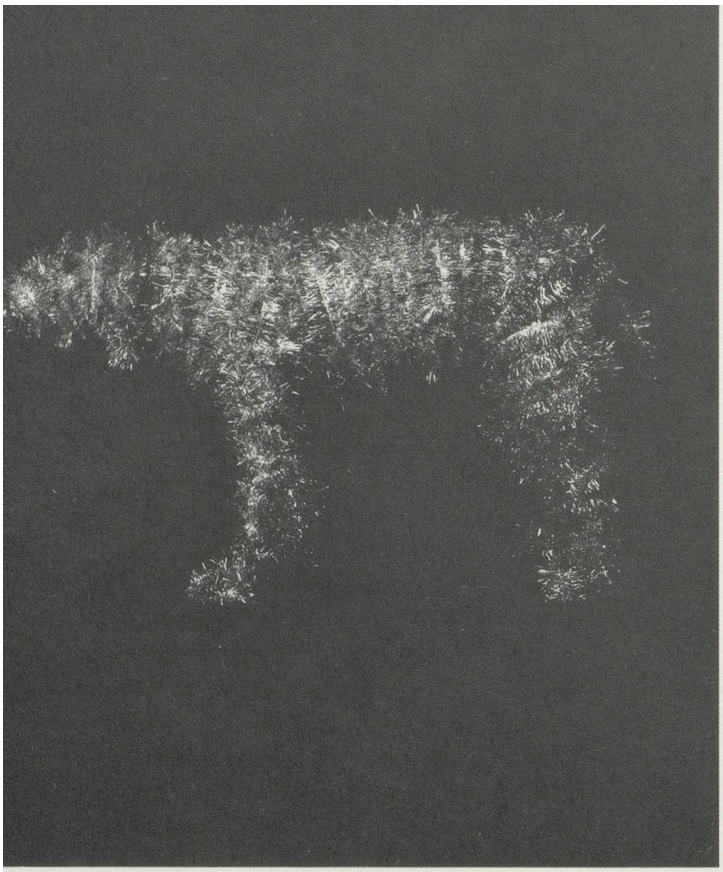
For Wegman, empathy with Man Ray is a form of «sincerity» that is often taken as arbitrary: the dog is replacing whatever would appear «normal» or appropriate to the image and functions surrealistically. But this is not what Wegman intends, not entirely; Man Ray is an individual character, and Wegman means for us to become acquainted with him.

WHY IS THIS DOG DIFFERENT THAN ANY DOG IN LANDSEER?

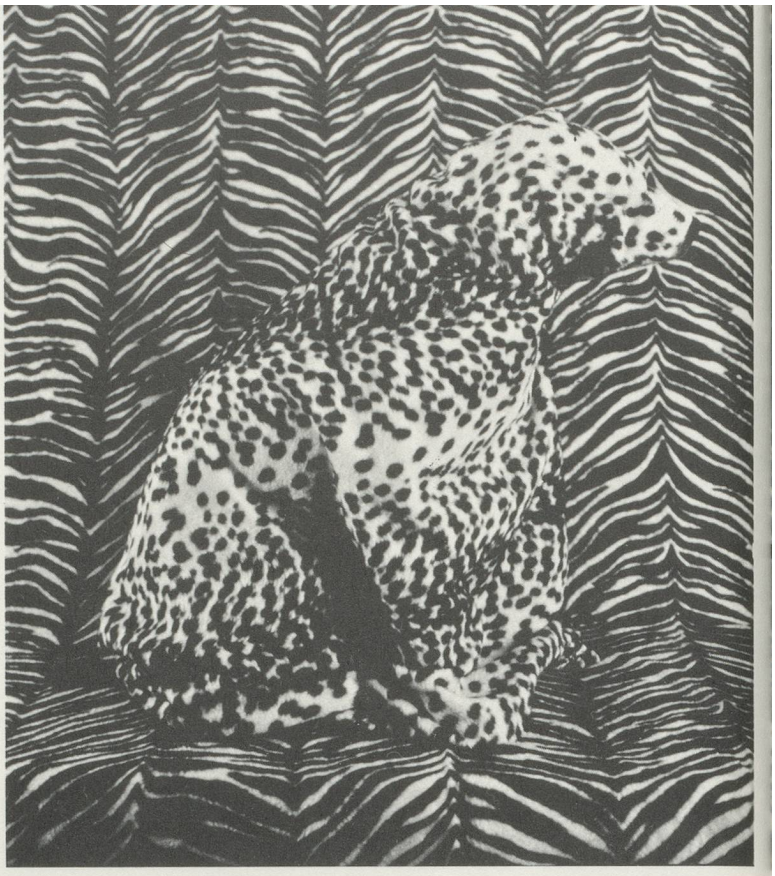
The extraordinary complicity of Man Ray with Wegman's photographic mise-en-scene reveals the intimacy of animal and owner; we know that dogs and other animals seldom lend themselves to this kind of elaborate cladding and prolonged immobility by nature. But the point of Wegman's dog pictures is not animal ownership, nor is it the association of the animal's qualities with those of its owner. In Landseer, dog allegory is hierarchized according to breed; dog depiction reflects ideas of the generic character of distinct dog breeds. These categories, in turn, reflect the snobbery aspect of English upper class dog ownership. The correspondence of specific breeds with modes of human character in numerous Landseer allegories indicates a Social Darwinist view of the class society, with mongrels exhibiting the unsavory traits of the pickpocket and petty thief.



WILLIAM WEGMAN,
Bad Dog / Schlechter Hund, 1981,
Color Polaroid Land 20 x 24 " Camera on Polacolor II Film



WILLIAM WEGMAN, Airdale terrier Nr. 1 Stehend / *Airdale No. 1 Standing*, 1981, *Color Polaroid Land 20 x 24 " Camera on Polacolor II Film*

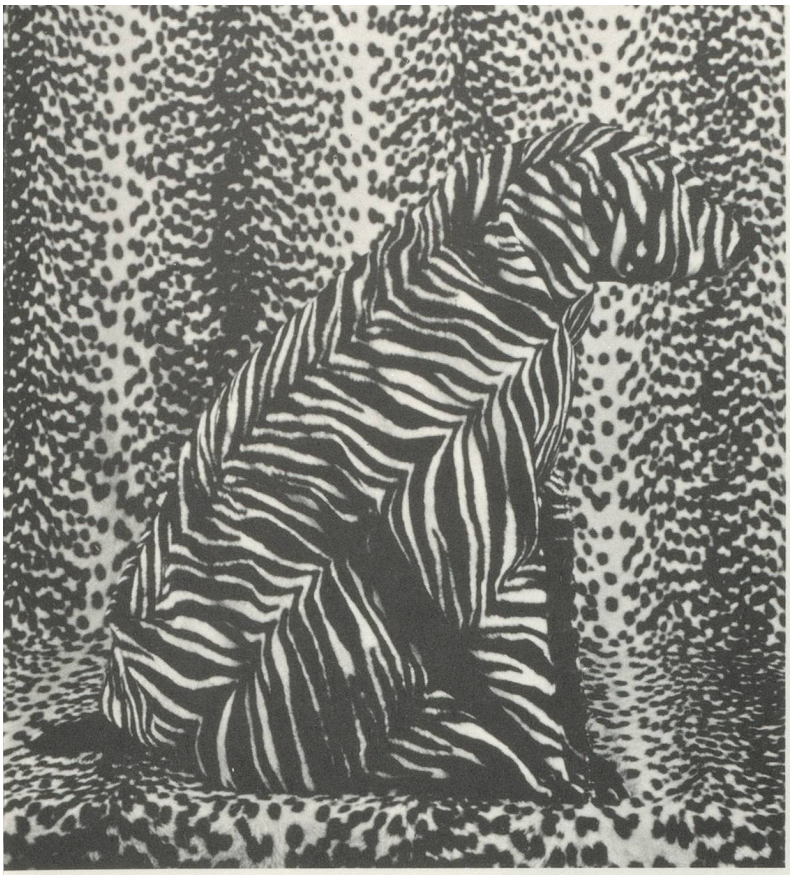


WILLIAM WEGMAN, Leopard-Zebra, 1981

ders in den Raum plaziert wird, als dies zu seiner Zeit bei Genrebildern und Darstellungen von Sportszenen üblich war. Während Stubbs den mittleren Vordergrund als Umfeld für ein unbewegtes Tier eingeführt hatte, richtete Landseer sich auf die Bewegung aus, um sich von den gewohnten statischen Kompositionen von Tierdarstellungen zu lösen. Dabei wurde dem Hund als Objekt seine Individualität nicht entzogen, wie dies bei Jagdszenen und anderen erzählerischen Tiergemälden normalerweise der Fall war. Landseer übertraf im Beherrschen der Tieranatomie seine Zeitgenossen bei weitem. Mit Ausnahme von Stubbs beherrschte dies vor Landseer niemand genügend gut, um die «menschlichen» Eigenschaften von Hunden und anderen Tieren in überzeugender Art und Weise hervorzuheben. Landseer verstand es auch, sich der darstellerischen Rhetorik zu bedienen, die normalerweise nur bei der Darstellung von Menschen verwendet wurde, und es gelang ihm auf diese Weise, eine epische, wenn auch stark sentimentalisierte Wirkung zu erzielen.

Für Wegman liefert bereits die Kamera die wirklichkeitsgetreue Abbildung der Anatomie des Tieres, und die verstärkende Wirkung entsteht unter Zuhilfenahme von Make-Up und Kostümen. Aber auch Wegman fügt das Tier in eine formale Umgebung ein, die eigentlich dem Menschen vorbehalten wäre. Er lässt zudem erkennen, wie sehr «Ausdruckskraft» eine Sache des Bildausschnitts ist. Das *«Blue Portrait»* (1982) besteht aus zwei Nahaufnahmen des Hundekopfes, beide aus verschiedenen Blickwinkeln von oben aufgenommen, einmal in der Mitte der Stirn, das andere Mal auf der Höhe der Schnauze geschnitten.

Mit Ausnahme gewisser narrativer Konventionen unterscheiden sich Wegmans Bilder formal wesentlich von denen Landseers. Beispielsweise ist der Raum in den meisten Fällen auf die geringe Tiefe eines *Tableau Vivant* reduziert, so



WILLIAM WEGMAN, Zebra-Leopard, 1981

WILLIAM WEGMAN, *Double Profile / Doppelprofil*, 1980,
Color Polaroid Land 20 x 24 " Camera on Polacolor II Film

Man Ray is a classless animal, an actor on the stage of life, like Ramau's nephew. He is comfortable as Brooke Shields, and equally sanguine about being a bag lady. In many respects he is a more serious artist than Wegman, more totally absorbed in his craft than the recording eye. The friction in Wegman's work arises from Man Ray's uncanny sentience and involvement in situations he could not, as a dog, fully appreciate from the spectator's point of view. The pathos in Wegman's work consists in the duality of Wegman's dog.

Landseer does offer us distinct dog individuals, but they are portrayed to embody a particular temperament, a single virtue: «fortitude,» «melancholy,» and so on. The dogs belonging to Queen Victoria and Prince Albert, for example, which are so often identified in the painting title as the property of the sovereigns; however various these animals are shown to be, their significance for the viewer is that they exhibit qualities which these particular, important owners approved of; and there is this, finally, about Landseer, and Landseer's dogs: we know, in almost every case, to whom the dog belongs, and could find the owner's pedigree in the Almanach de Gotha as readily as we could locate the animal itself in the period's breeding books; in many ways Landseer provides the upper-class dog fetish with a vanity mirror for its pretentions. Consistent with all we know of the British aristocracy, what Landseer's art depicts of animal behavior least often is what his art most admires and what he lavishes his gifts on, i.e., ferocious savagery in attacking another creature smaller than itself. In this perspective, the most winsome lapdog is also a Guardian of Empire. Innate brutality is the watchdog of civilization.

Man Ray is the depraved underside of Landseer's orderly animal kingdom. He goes in for transvestitism (Tall Dog, 1982), adultery (Ray and Mrs. Lubner in Bed, 1981), and the demonic (Bad Dog, 1981). Though a Weimaraner by birth, he often impersonates other breeds (Airedale No. 1 Standing, 1981), and other species (Leopard/Zebra-Lebra/Leopard, 1981). The Victorian audience would not have understood Man Ray, or Wegman, though people probably did dress their dogs up in

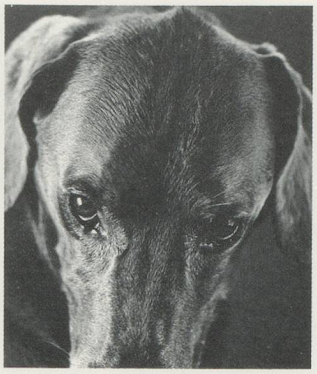
EDWIN LANDSEER, *Attachment*/Anhänglichkeit, 1829,
Öl auf Leinwand / *oil on canvas,* 99,1 x 79,5 cm / *39 x 31 ¼ "*

dass bereits das ungewohnte Auftreten Man Rays eine Vordergrund-Hintergrund-Dissonanz erzeugt, wie man sie sonst von Collagen her gewohnt ist (*«Double Profile»,* 1981, *Leopard/Zebra-Zebra/Leopard,* 1981). Kompositionsmässig ist Wegmans Werk ziemlich steif und steht deshalb einer Parodie konventioneller Portraitkunst im Grunde genommen näher als Landseers unkonventionellen formalen Portraits.

KANN EIN HUND EIN GENIE SEIN?

Photographische Evidenz lässt einen annehmen, dass Landseers Hunde in Wirklichkeit nicht so aussahen wie ihre Portraits. Wie die meisten Hofmaler schmeichelte Landseer nämlich seinen Objekten, indem er sie interessanter darstellte als sie tatsächlich waren. Das Geschick des Malers hat diese Tiere aus dem Verborgenen hervorgeholt und lässt sie, durch die Magie des Pinsels leicht verschönert, vor unseren Augen wieder zum Leben erwachen. (Manchmal musste Landseer mit der Leiche eines Tieres arbeiten, dessen Besitzer eine Erinnerung an die Zeit haben wollte, als dieses noch am Leben war.) Was wir über das Leben Man Rays wissen, lässt uns vermuten, dass es Ray selbst war, der sich eine Karriere in der Kunst aussuchte. Er soll Wegman immer wieder bei der Arbeit gestört haben und bei jeder Gelegenheit vor der Kamera vorbeigeflitzt sein, um sich auf diese Weise schliesslich seinem Besitzer gegenüber verständlich zu machen. Wegman ist zwar an sich schon ein interessanter Künstler, doch lässt sich kaum leugnen, dass sein Werk erst in der Zusammenarbeit mit Man Ray echter Genialität näher kam.

(Übersetzung: Anna Kammenhuber)



WILLIAM WEGMAN,
Blue Portrait/
Blaues Portrait, 1982,
Color Polaroid Land 20 x 24 "
Camera on Polacolor II Film

funny costumes privately then as now. Man Ray would not have been possible in Victorian England, or necessary; photography had not yet exhausted all the possible ways of seeing a dog, or a horse, and had not yet closed all the perspectives open to anthropomorphism. Muybridge was the first anti-romantic of dog art and brought perception of animal behavior back into line with scientific rationalism and the Cartesian view of animals as organic machines.

FORMAL DIFFERENCES?

The obvious, unusual thing in Landseer's animal painting is that space is organized with the animal as subject rather differently than in genre pictures or the sporting scenes popular in his time; while Stubbs introduced the medium-foreground as an acceptable view of a stationary animal, Landseer depicted movement as a method of pivoting the customary static compositions of animal painting without «depersonalizing» the subject as was usually the case in hunting scenes and other kinds of narrative painting where animals were involved. Landseer's grasp of animal anatomy far exceeded that of his contemporaries, and, again with the exception of Stubbs, no painter until Landseer had been fluent enough in this area to convincingly exaggerate the «human» qualities of dogs and other creatures. Because he could do this, Landseer could also invade the pictorial rhetoric normally used to depict humans, achieving epic if grossly sentimentalized effects.

For Wegman, the camera already provides verisimilitude of the animal's anatomy; exaggeration is accomplished with make-up and costumes. But Wegman similarly inserts the animal into the formal environment reserved for humans, revealing how much «expressiveness» is a question of cropping — as in Blue Portrait (1982), where one view offers a close-up from above cropped at mid-forehead, and the other takes in the top of the head at a higher angle and crops along the line of the nose.

Wegman's pictures are formally dissimilar to Landseer's except in certain narrative conventions; space, for example, is usually compressed in Wegman's pictures to the short depth of the tableau vivant, where, in many cases, the simple anomaly of Man Ray produces a foreground-background dissonance like that of paper collage (Double Profile, 1980, Leopard/Zebra-Zebra/Leopard, 1981). Wegman's work is quite stiff, compositionally speaking, and closer to the parody of conventional portraiture than to Landseer's unconventional formal portraits.

CAN A DOG BE A GENIUS?

Photographic evidence suggests that Landseer's dogs did not look like their portraits. Like most court painters, Landseer flattered his subjects and made them more interesting than they really were; so it is the artist's brilliance that brings these long-buried pets back to life before our eyes, slightly cosmetized by the magic of the painter's brush. (Landseer was sometimes obliged to work from the corpse of a deceased animal whose owner wanted to remember the pet as it was in life.) What we know of the life of Man Ray, however, suggests that Ray himself chose a career in art, pestering Wegman whenever the latter tried to work, running in front of the camera at every opportunity, and ultimately getting his idea across to his owner. Wegman is an interesting artist on his own, but it must be admitted that his work only has approached real genius in collaboration with Man Ray.