

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1995)

Heft: 43: Collaboration mit Susan Rothenberg & Juan Muñoz

Artikel: Carsten Höller : auf dem Boden der Tatsachen = getting real

Autor: Nicol, Michelle / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-679780>

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: 22.02.2026

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

CARSTEN HÖLLER

Auf dem Boden der Tatsachen

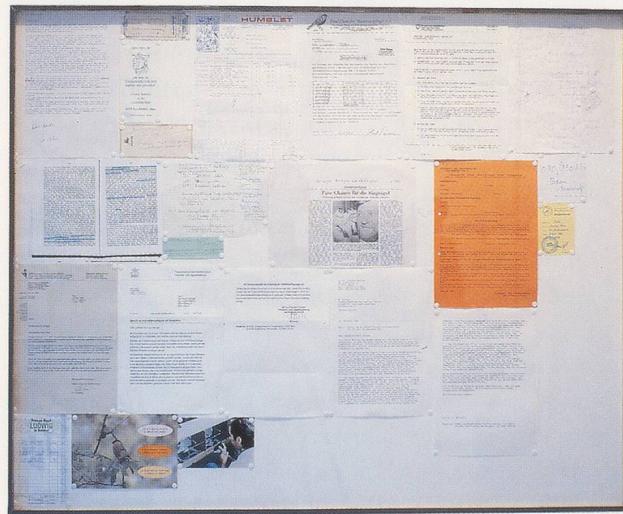
Carsten Höller amüsiert es in höchstem Masse, die typisch humanen Lüste und Ausschweifungen des täglichen Menschenlebens als Signale eines soziobiologischen, physiologisch gesteuerten Mechanismus zu lesen – wo das menschliche Enigma von hinten herum, kühl und nüchtern angegangen wird und wo sich die Strukturen zu einer schlüssigen Beweisführung zusammenfügen, um sich dann in einer kleinen simplen Logik aufzulösen. Carsten Höller liebt diese kleine Logik.

Carsten Höller habilitierte 1994 in Kiel als Phytopathologe auf dem Gebiet der Geruchskommunikation zwischen Insekten. Als ausgewiesener Naturwissenschaftler brach er bereits 1987 den szientifischen Mikrokosmos auf, um seine Arbeit in den Kontext der Kunst zu stellen und damit zu diversifizieren. Ausgangspunkt seiner jüngsten Installation ist die

«schönste Liebesgeschichte der Welt», und die geht so: Im 18. Jahrhundert lässt der süddeutsche Schlossherr von Rosenau sämtliche Jung-Dompfaffen seines Gutes in den Keller bringen. Hier lehrt er die Finken in vorübergehender Gefangenschaft eine Liebesmelodie pfeifen, welche seine ihn abweisende Angebetete als die ihrige erkennen soll. Auf einem Spaziergang erkennt die junge Schöne gerührt das Bemühen des Barons und fällt ob diesem Zartgefühl unweigerlich in tiefe Liebe. Noch heute, ein Vierteljahrhundert später, zwitschern die im Garten des Gutes von Rosenau lebenden Dompfaffen Fragmente dieser Liebesmelodie.

Carsten Höllers Installation *LOVERFINCHES* (Liebesfinken) in der Galerie Ars Futura in Zürich (1994) funktionierte den Ausstellungsraum zum vogelfreundlichen Volierenghetto mit Würzelchen und Beeren um. Die zehn «ausgestellten» Dompfaffen wussten je ein Liedlein zu pfeifen: die italienische Partisanenschnulze «Ciao Bella Ciao»,

MICHELLE NICOL ist Kunstkritikerin und freie Ausstellungsmacherin. Sie lebt in Zürich.



CARSTEN HÖLLER, LOVERFINCHES, 1994,
installation and documentation at the Ars Futura Gallery, Zürich /
LIEBESFINKEN, Installation und Dokumentation in
der Ars Futura Galerie, Zürich. (PHOTOS: ARS FUTURA)

«Indian Summer» von Joe Dassin oder die Titelmelodie von *Gremlins*. Vor dem Volierengitter luden fünf antike Stühle zum Studium dieser ornithologischen Sensation ein. Um Besuchern und Vögeln gleichermaßen auf die Sprünge zu helfen, gab ein Minirecorder sporadisch die drei Melodien von sich, und jeder Besucher spürte etwas von der Rührung der Geliebten. Das «Dr. No»-Moment dieser subtilen Manipulation und Autoritätseinschreibung offenbart sich erst auf den zweiten Blick, wenn überhaupt. Die (höchstwahrscheinlich) bewusstseinslosen, nicht um ihre Existenz wissenden Finken glauben sich, auf die äusseren und inneren Reize reagierend, im überfliessenden Paradies. Sie pfeifen Lieder, die sie zwar als die ihrigen identifizieren, die ihnen aber – als willenlosen Geschöpfen – im eigentlichen Sinne aufdoktriniert wurden. Vielleicht haben sie gar keine Lust, ein Partisanenlied zu pfeifen oder «Indian Summer», nur weil Höller glaubt, sich beim Hören dieses Liedes zum ersten Mal verliebt zu haben. Eher anekdotischer Natur ist das Argument, dass die Männchen, zurück in der freien Natur, mit ihrem untypischen Gimpelgesang keine Weibchen werden anlocken können und also ungepaart von dieser Welt gehen werden. Schliesslich ist aber auch die «schönste Liebesgeschichte der Welt» im Ansatz nichts anderes als die manipulative Ausnutzung eines biologischen Mechanismus, des Mechanismus der Paarung.

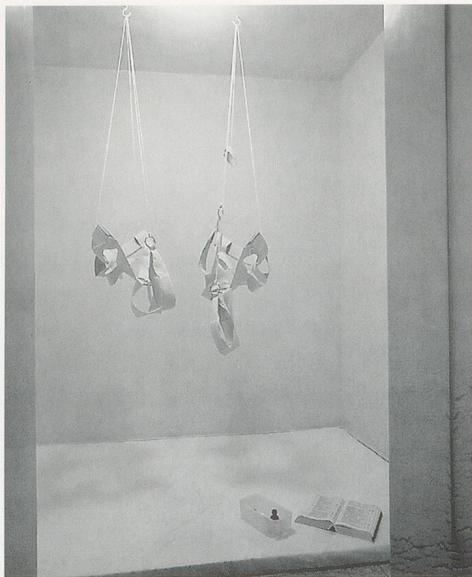
In seinen deskriptiven Analogien setzt Höller nicht nur Finken an die Stelle von Menschen, auch Blumen, Kaninchen und Schimpansen müssen herhalten. Und er kann sehr, sehr böse sein. In der Installation SUMMERGARDEN (1994) wuchs eine Kamikaze-Blume ihrem eigenen Tod durch Strangulation entgegen. Ihre Schwestern ruhten sich unter Sonnenschirmen aus, die ihnen das lebensnotwendige Licht stahlen, und ein ganz verwegenes Exemplar floristischer Selbstdestruktion verharrte abschussbereit an eine Rakete geschnallt auf der Startrampe. Eine andersgerichtete Strategie verfolgen die Child-Buster-Arbeiten, die Titel tragen wie KILLING CHILDREN I-III (1993/94) oder PEST CONTROL (1993). Das Video JENNY (1993) leitet in neun erfrischenden Methoden zum kreativen Kinderfang und Kindermord an. Carsten Höller mimt in Anzug und Kra-

watte den grossen Unbekannten gleich selbst und gräbt Quallenfallen am Strand, die er mit einem lustigen Windrad dekoriert, oder präpariert Kinderschnuller mit Fliegenpilz. Das Kinderzimmer wird unter seiner Ägide zum trickreichen Raum mit perfiden Konstellationen, und mit dem Pest-Control Landrover, der auch an der letzten «Aperto» in Venedig zu sehen war, geht es endgültig daran, die kleinen Racker einzufangen. Die einfache Frage, die Höller stellt, ist, warum Menschen, ihren Genen und den damit zusammenhängenden Mechanismen folgend, dem unbedingten Wunsch nach Reproduktion so bereitwillig verfallen. Die solchermassen produzierten kleinen Monster fressen nicht nur die parentalen Ressourcen auf, sondern angesichts einer überbevölkerten Welt auch die ökonomischen Ressourcen aller. Frühere Arbeiten wie der Verkauf von Warnwesten (AUF WIEDERSEHEN, 1988) oder die Verteilung von «Future»-Schokolade durch Hostessen (1990) verfolgten eine ähnliche Strategie. Mit ihrem affirmativen Werbe-Charakter waren sie aber längst nicht so effizient.

Eine mehr aufklärerische Strategie verfolgt Carsten Höller in Arbeiten wie DU YOU (1994): Der Ausstellungsraum präsentierte sich als Labor mit Anleitung zum Selbstversuch, wobei Besucherin und Besucher stets damit rechnen mussten, vom Experimentator unverhofft zum Versuchsobjekt entautorisert zu werden. Nach einem Ausritt auf Pferdefuss-Stelzen mit dazugehörigem Rock – die Füsse wurden der Irritation zuliebe verdeckt – stand es frei, im Wassertank Zeit und Raum entgleiten zu lassen oder sich auf Stahl Stenslies «Sensocouch» mittels interaktivem Computerprogramm in die vierte Dimension stimulieren zu lassen. Eher passiven Naturen wurde ein Sniff euphorisierender körpereigener Duftstoffe angeboten. So oder so – DU YOU war als Ort des geistigen Work-Out konstruiert, wo Wahrnehmungsstrukturen entblösst und biotechnische Möglichkeiten für ein Sich-Besser-Fühlen aufgezeigt wurden. In JENNY HAPPY (1993) schaukelte ein teilnahmsloses junges Mädchen mit roten Augen (Linsen!) vor einem stöhnenden Pornofilm hin und her, während im Schaufenster die Karnickel sich zu vermehren suchten. Im PEALOVE ROOM (1994) hingegen wurde der Rezipient wieder selbst zum Akteur,

CARSTEN HÖLLER, SUMMERRGARDEN, 1994,
installation (with Lily van der Stokker) at the exhibition
"Air de Paris", Nice / SOMMERRGARTEN,
Installation (mit Lily van der Stokker) anlässlich der Ausstellung
"Air de Paris" in Nizza. (PHOTO: AIR DE PARIS)





CARSTEN HÖLLER, PEALOVE ROOM, 1994.

schnupperte am PEA (Phenylethylamin) und warf sich dann in die von der Decke hängenden Sexgurte – mit oder ohne Partner. In diesen laborartigen Räumen verschiebt sich das Interesse Carsten Höllers von der Reproduktion zur Sexualität, von der Wirkung zur Ursache. Verspielt spitzbübischer Natur sind dann wieder neueste Skulpturen, die Grenzsituationen der Wahrnehmung thematisieren: der glitzernde, sich um die eigene Achse drehende Fliegenpilz, den Carsten Höller am Waldwegrand plaziert, oder der lebensgrosse Schwertfisch, dessen langbewimperte Menschenaugen zwischen Traum und Tag zu blinzeln scheinen und einfach vergnügen an anzuschauen sind.

Als Künstler, der Kunst als metaphorisch operatives Konzept in einen reellen Zusammenhang stellt, ist Carsten Höller zusammen mit Mark Dion, Peter Fend oder Rikrit Tiravanija unser Mann der neunziger Jahre und erfüllt die drei determinierenden Faktoren des «Context Künstlers»: der Wunsch, zu deabstrahieren, der Wunsch, sich präzisen Themen zu widmen, und das Verlangen nach anthropologischer Neu-Formulierung.¹⁾ Da ist nichts zu spüren von Lähmung oder Ridikulisierung im Angesicht post-

moderner Zustände und eines Stammes (Tribus) von narzisstischen Subjekten. Quentin Tarantino's *Pulp Fiction* findet statt, und die Kunst verlangt nach analytischen Antworten und reellen Utopien an Stelle weinerlicher Statements. Was Carsten Höller am Ende des Tages interessiert, ist, warum wir bestimmte Verhaltensmuster befolgen, Dinge tun. «Warum wir lachen» zum Beispiel (evoziert man es gemäss Darwin durch ein Kitzeln des Hirns, oder ist es nach Daniel Dennett ein Spasmus, der durch einen kulturell gebilligten Missbrauch des Hirns, sprich Intellekt, hervorgerufen wird?²⁾) oder «Warum wir rauhen» («Für mich ist Rauchen ein Signalisieren an potentielle Partner, dass ich bei guter Gesundheit bin, so dass ich mir ein wirklich stupides Verhalten leisten kann.»³⁾) oder zentraler noch «Was ist Liebe?». Wenn wir Liebe, Eifersucht und Machismo als physiologische Vorgänge einer evolutionsbedingten Reproduktionsstrategie begreifen, dann muss die sich selbst genügende Lust, etwas zu tun, nach dieser Erkenntnis hinterfragt werden.

Carsten Höller operiert multimedial und zuweilen interaktiv mit einem explizit auf den Menschen applizierten evolutionstheoretischen Welt erklärmungsmodell. Das in seiner Arbeit enthaltene Vorschlagsmoment kommuniziert er formal leichtfüssig und mit einer hintersinnig ästhetischen Fröhlichkeit, ohne aber je ins Doktrinäre oder Parawissenschaftliche abzuleiten. Wenn Glücksgefühl also ein rein mechanischer, physiologischer Prozess ist, dann sollte es möglich sein, diesen einen bewussten Glücks-Bio-Trigger zu finden und entsprechend zu stimulieren. Carsten Höller forscht bereits in Selbstversuchen nach dem ultimativen Neuro-Stimulator. Ein Stoff, den er bereits gefunden haben will, macht so glücklich, dass man unweigerlich einschläft. Für einen luziden Wechsel ins 21. Jahrhundert wären aber Mittel gefragt, welche den Neuronenaustausch im Gehirn beschleunigen – schneller leben und schneller denken.

1) Liam Gillick, «Context Künstlers», in *Art Monthly*, Juni 1994.

2) Daniel C. Dennett (Philosoph und Autor von *Consciousness Explained*, Boston 1991) und Carsten Höller, «Why we laugh», in *Documents sur Art*, 6/94.

3) Carsten Höller in einem Gespräch mit Mark Dion, in *documents*, 5/94.

CARSTEN HÖLLER

Getting Real

Now let us sport us while we may,
And now, like amorous birds of prey,
Rather at once our time devour...

To His Coy Mistress, Andrew Marvell (1621–78)

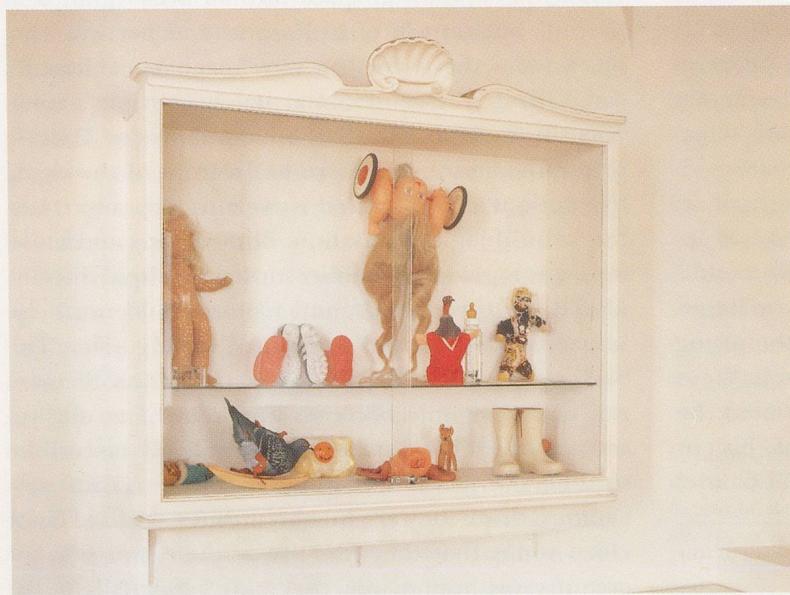
Carsten Höller takes the greatest delight in reading the typical pleasures and perversions that mark the daily life of humankind as signs of a socio-biologically, physiologically controlled mechanism. The human enigma is approached from behind with cool detachment, and structures meld into compelling evidence only to be repudiated again with a bit of irrefutable logic. Höller loves these bits of logic.

Phytopathologist Carsten Höller wrote his post-doctoral dissertation in Kiel in 1994 on the olfactory communication of insects. An accomplished scientist, he had already cracked the scientific microcosm in 1987 in order to shift his work to the context of art and thus diversify it. His latest installation was inspired by the “most beautiful love story in the world.” It goes like this: In the eighteenth century the Baron of Rosenau in southern Germany had all the young bullfinches on his estate captured and brought down to his cellar. There, in temporary confinement, he taught them to sing a love song in honor of “his coy mistress.” While taking a stroll, the beautiful damsel

heard the baron’s eloquent overture and, inevitably, fell in love. Today, a quarter of a millennium later, the bullfinches in the gardens of the Rosenau estate still chirp fragments of this love song.

In his installation *LOVERFINCHES* at the Ars Futura Gallery in Zurich, 1994, Carsten Höller converted the exhibition space into an aviary ghetto, a friendly habitat full of little roots and berries. The ten finches that were “on view” each knew how to sing a song: the sentimental Italian partisan’s song “Ciao Bella Ciao,” “Indian Summer” by Joe Dassin, or the theme song of *Gremlins*. In front of the cage, five antique chairs invited viewers to stop and study this ornithological sensation. Both viewers and birds were prompted by a minirecorder that sporadically played the three songs, and visitors could not help but sense the beloved’s depth of feeling. The “Dr. No” aspect of this subtle manipulation and dictatorial authority only becomes apparent, if at all, on second sight. The finches, most probably insensible to their own existence, stimulated from within and without, think they are in a bountiful paradise. They chirp songs that they identify as their own but, as creatures without a will, they have effectually been

MICHELLE NICOL is an art critic and freelance curator who lives in Zurich.



CARSTEN HÖLLER, PEST CONTROL,
1993. Installation.
(PHOTO: MOSEL & TSCHECHOW, MÜNCHEN)

indoctrinated. Perhaps they do not feel like chirping a partisan's ditty or "Indian Summer," simply because Carsten Höller thinks that he first fell in love on hearing this song. More anecdotal in nature is the argument that the males, once they are released again, will no longer be able to lure females with their atypical musical achievement and will thus depart from this world without ever having mated. But in the final analysis, the "most beautiful love story in the world" is also nothing but the manipulative exploitation of a biological mechanism, the mechanism of mating.

In his descriptive analogies, Carsten Höller uses not only finches as surrogate people but also flowers, rabbits, and chimpanzees. And he can be very, very nasty. In the installation SUMMERGARDEN (1994), a kamikaze flower grew towards inexorable self-strangulation. Its sisters were relaxing under parasols that deprived them of life-giving light, and an extremely daring specimen of floral self-destruction was attached to a rocket on a launching pad ready for take-off. A differently oriented strategy is pursued in the child-buster works with such titles as KILLING CHILDREN I-III (1993/94) or PEST CONTROL (1993). The video JENNY (1993) offers instruction on nine creatively refreshing methods of catching and murdering children. Carsten Höller, decked out in suit and tie, mimes the great mystery man himself and buries jellyfish traps at the beach, decorated with cute little pinwheels, or "sweetens" pacifiers with a fly agaric. Under his aegis, the children's room turns into a pernicious bag of tricks, and with his pest-control Landrover, seen at the last "Aperto" in Venice, the round-up of the little rascals can finally be conducted in earnest. The simple question Carsten Höller poses is why people, given their genes and related mechanisms, so willingly succumb to the unconditional desire for reproduction. The little monsters that result not only devour all of their parental resources, but also—in view of our overpopulated planet—everyone else's as well. Earlier works like the sale of safety vests (AUF WIEDERSEHEN, 1988) or handouts of "future" chocolate by hostesses (1990) pursued a similar strategy. But affirmative advertising of this kind was not half as efficient.

A more educational strategy underlies works like DU YOU (1994). There, Carsten Höller transformed the exhibition space into a laboratory with instructions for self-testing, although visitors had to run the risk of suddenly being deauthorized into becoming the experimenter's test subjects instead. After a walk on cloven-hoofed stilts with fitted fringe—feet covered to add to the confusion—visitors could choose to let time and space slip through their fingers in a flotation tank or be catapulted via interactive computer program into the fourth dimension on Stahl Stenslie's "Sensocouch." More passive visitors were offered a whiff of humankind's euphoriant body odors. Whatever the choice that was made, DU YOU provided a mental work-out with its exposé of perceptual structures and "mood-stabilizing" biotechnical devices. In JENNY HAPPY (1993) an apathetic young lady with red eyes (contacts!) swung back and forth in front of a grunting and groaning porno flick, while coneys did their best to reproduce in a shop window. In PEALOVE ROOM (1994), however, the recipient became the actor again, sniffed at some PEA (phenylethylamin), and made a beeline for the sex harnesses hanging from the ceiling—with or without a partner. In these laboratory-like rooms, Carsten Höller's interest shifts from reproduction to sexuality, from effect to cause.

Returning to a playfully mischievous vein, the most recent sculptures address the borderlines of perception: the glittering fly agaric, placed by the forest wayside and there revolving on its own axis, or the life-sized swordfish, whose long-lashed human eyes seem to be blinking between dream and day and are just plain fun to gaze at.

As an artist who places art as a metaphorically operative concept in a real context, Carsten Höller (along with Mark Dion, Peter Fend, or Rikrit Tiravanija) is our man of the nineties and satisfies the three conditions that go into the making of a "context artist": the desire to de-abstract, the desire to deal with precise subject matters, and the demand for anthropological re-formulation.¹⁾ There is not the slightest hint of paralysis or ridicule in the face of the postmodern state and what the artist calls a *tribus* (tribe) of narcissist subjects. Quentin Tarantino's *Pulp Fiction* is showing, and art demands analytic answers



CARSTEN HÖLLER, *MY BEAST*, part of the
installation *DU YOU*, 1994, mixed media, 78 $\frac{3}{4}$ " high /
Teil der Installation *DU YOU*, Höhe 200 cm.
(PHOTO: LOTHAR SCHNEPF)

CARSTEN HÖLLER, *DU YOU*, 1994,
installation view at Esther Schipper and Michael Krome
Gallery, Cologne / Installation in der
Galerie von Esther Schipper und Michael Krome, Köln.



and real utopias instead of lachrymose statements. Basically, Carsten Höller simply wants to know why we follow certain patterns of behavior, why we do certain things. What makes us laugh, for example? Is laughter evoked, à la Darwin, by tickling the brain or is it, as Daniel Dennett claims, a spasm caused by culturally approved abuse of the brain, viz the intellect?²⁾ Or why do we smoke? ("For me smoking is like signaling to potential partners that I have a very good health, so that I can afford a very stupid behavior."³⁾ Or getting down to basics: What is love? The moment we define love, jealousy, and machismo as physiological processes in an evolutionary strategy of reproduction, we call into question the self-contained, self-sufficient desire to do something.

Using multimedial and at times interactive devices, Carsten Höller operates on the basis of an evolutionary paradigm, applied explicitly to human beings. The recommendations implicit in his work are communicated with a formal agility and a sly

aesthetic cheeriness that never risk a brush with dogmatism or parascientific claims. If the feeling of happiness is a purely mechanical, physiological process, it should be possible to find the one conscious bio-trigger to spark it off. Carsten Höller is currently his own guinea pig in experiments to find the ultimate neural stimulator. One substance that he already claims to have discovered is so inductive to happiness that he inevitably falls asleep. But a lucid transition to the twenty-first century is going to require substances that will accelerate the exchange of neurons in the brain—for faster living and faster thinking.

(Translation: Catherine Schelbert)

1) Liam Gillick, "Context Kunstlers," in *Art Monthly*, June 1994.

2) Daniel C. Dennett (philosopher and author of *Consciousness Explained*, Boston, 1991) and C. Höller, "Why we laugh," in *Documents sur Art*, 6/94.

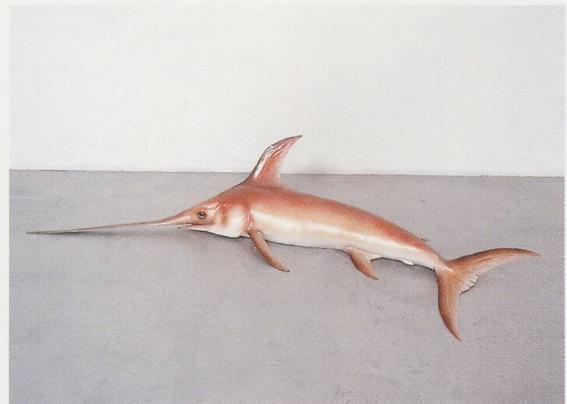
3) Carsten Höller in conversation with Mark Dion, in *documents*, 5/94.



CARSTEN HÖLLER, pacifier with fly agaric, one of nine ways to kill children presented in the video JENNY, 1993 /

Schnuller mit Fliegenpilz, eine der neun im Video JENNY präsentierten Kinderkiller-Methoden.

(PHOTO: LOTHAR SCHNEPF/SCHIPPER & KROME, KÖLN)



CARSTEN HÖLLER, SCHWERTFISCH / SWORDFISH, 1994. (PHOTO: LOTHAR SCHNEPF)