

VERLAG FÜR MODERNE KUNST

Kunsthalle Göppingen

 HALSEY INSTITUTE
OF CONTEMPORARY ART
at THE COLLEGE OF CHARLESTON

BÖHLER & ORENDT

THE CARRION CHEER, A FAUNISTIC TRAGEDY.



THE

CARRION CHEER,

A

FAUNISTIC TRAGEDY.

by

BÖHLER & ORENDT

with a soundscape by
INGMAR SAAL



THE
CARRION
CHEER

STELLER'S SEA COW

VOICE	Pauline Bruckner / mezzo-soprano
SPECIFIC SOUNDS	different variations of high-pitched shrieks
SPECIFIC WORDS	meat / grease / bleed / flee
SPECIES-SPECIFIC SENTENCES	I love your grace, your upright gait! / You are swift and nimble, while I was a plump lump of grease. / When I was already feeble, you were there to shut my eyes. / When you were sick and starving, I was your salvage. / Whenever we met, you never went hungry. / You are the salt of the earth, and I was born to be brawn.
EXTINCTION CAUSE SPECIFIC SENTENCES	When you suffered from hunger, I was there to feed you. / Your rod and staff conquered me.
CHORUS 1: DEAD AND GONE	Old Rhytina is dead and gone, you'll never see her more; she used to wear a wrinkled coat, and ended on the shore.
CHORUS 2: SERVE YOUR NEEDS	I was there to serve your needs, to give you comfort, feed your greed. My sole desire was to please.
BASIC MESSAGE	You sent me ahead, now it's your turn to follow.
MANTRA	Dead. And. Gone.

GREAT AUK

Sibrand Basa / tenor
nervous cackling
down / fat / beak / flame / float / kettle
When you were weary, I was your pillow. / I shared my cloak when you were cold. / When your fires were dying, I nourished the flames. / I applaud your good sense!
When you suffered from hunger, I was there to feed you. / While you treasure my memory, I can do nothing but thank you. / Your rod and staff conquered me. / You showed me my destiny!
Old Great Auk is dead and gone, you'll never see him more; he used to wear a thick warm coat, though lastly drenched with gore.
I was there to serve your needs, to give you comfort, feed your greed. My sole desire was to please.
You sent me ahead, now it's your turn to follow.
Dead. And. Gone.

BLUE BUCK

Sebastian Zimlich / bass
single loud bells, quiet bleating and mooing
pasture / flay / quarry / trophy
I grazed on your grassland, when you waved me goodbye. / Hills and meadows: yours forever. / You made me lie down in the green pastures. / Since your skin is so gentle, I gave you mine as a cover.
When you suffered from hunger, I was there to feed you. / I was agile and fast, but your bolts were faster. / Land, air, and sea: all your dominion! / While you treasure my memory, I can do nothing but thank you. / Your rod and staff conquered me.
Old Blue Buck is dead and gone, you'll never see him more; he used to wear a grey-blue coat, now redder than before.
I was there to serve your needs, to give you comfort, feed your greed. My sole desire was to please.
You sent me ahead, now it's your turn to follow.
Dead. And. Gone.

HONSHU WOLF

Ingmar Saal / baritone
snarling, growling, howling in different variations
woods / shoot / guts /pack
For yours is the prey! / Woods, waters, moon: all yours! / When I was poorly, you were there to relieve me. / Your force was superior, so I buckled and bowed. / My agony ended when I saw your lightning.
I was agile and fast, but your bolts were faster. / While you are the lords, I was nothing but vermin. / Land, air, and sea: all your dominion! / Your rod and staff conquered me. / When you were prosperous, I was pleased to leave. / When you tested me with disease, I failed you with my weakness.
Old Shamanu is dead and gone, you'll never see him more; he used to wear an ashen coat, and gave his final roar.
I was there to serve your needs, to give you comfort, feed your greed. My sole desire was to please.
You sent me ahead, now it's your turn to follow.
Dead. And. Gone.

CAROLINA PARAKEET

Rebekka Gruber / mezzo-soprano
cawing, squawking
orchard / fruit / pinion / plume
When your outlook was grey, I endowed you with colors. / When your harvest was rich, my eyes were sparkling with joy. / When you were plagued by sadness, I was there with my beauty. / Your fruits were to die for.
While you are the lords, I was nothing but vermin. / While you treasure my memory, I can do nothing but thank you. / Land, air, and sea: all your dominion! / Your rod and staff conquered me. / When you tested me with disease, I failed you with my weakness. / When your servants arrived I was prone to their ills. / You showed me my destiny!
Old Parakeet is dead and gone, you'll never see her more; she used to wear a nice green coat, now turned into decor.
I was there to serve your needs, to give you comfort, feed your greed. My sole desire was to please.
You sent me ahead, now it's your turn to follow.
Dead. And. Gone.

PIG-FOOTED BANDICOOT

Ines Heisig / soprano
sniffing, squeaking
trap / fence / plow / trim
You were fruitful and multiplied! / The treasures of the soil were longing for your touch! / When you burned the bushes, I farewelled their shadows. / When we played catch, there was no doubt who would win. / You have created your own era, while I was merely an error.
While you are the lords, I was nothing but vermin. / Land, air, and sea: all your dominion! / When your servants arrived, I was prone to their ills.
Old Bandicoot is dead and gone, you'll never see her more; she used to wear a brownish coat, and triggered your trap door.
I was there to serve your needs, to give you comfort, feed your greed. My sole desire was to please.
You sent me ahead, now it's your turn to follow.
Dead. And. Gone.

WHITE CRESTED JUMPING SPIDER

Susanne Stiegeler / alto
scrabbling, clattering, rattling, whispering
scorch / saw / smoke / crack
When you were in need of timber, I gave you my trees. / You are the crown of creation, while I was just another whim. / You are the lords of life and death! / For those who are just too small, you bring redemption. / With only two legs you climbed to the top of the world! / You overthrow worlds with a finger snap.
Land, air, and sea: all your dominion! / When you were prosperous, I was pleased to leave.
Old Attercop is dead and gone, you'll never see her more; she used to wear a bristled coat, was trampled on the floor.
I was there to serve your needs, to give you comfort, feed your greed. My sole desire was to please.
You sent me ahead, now it's your turn to follow.
Dead. And. Gone.

YANGTZE DOLPHIN

Laura Hüßner / soprano
very high-pitched chortling and gibbering
barrage / toxin / net / slit
When you requested my haunt, I was pleased to retreat. / When your stomachs were empty, I was there to fill the void. / When I was stuck in a deadlock, you ended my struggle. / You came to my home and I granted your wishes. / You turn rivers into desert, springs of water into thirsty ground.
When you suffered from hunger, I was there to feed you. / Land, air, and sea: all your dominion! / When you were prosperous, I was pleased to leave. / Your rod and staff conquered me.
Old Báijitún is dead and gone, you'll never see her more; she used to wear a silver coat, and dwells in your folklore.
I was there to serve your needs, to give you comfort, feed your greed. My sole desire was to please.
You sent me ahead, now it's your turn to follow.
Dead. And. Gone.

PINTA ISLAND TORTOISE

Matthias Böhler / baritone
moaning, sighing, pulling in air
smite / boil / rush / oil
You are the Homo sapiens, while I was never more than jerky. / I hail your ambition! / Your agility is overwhelming.
When you suffered from hunger, I was there to feed you. / Land, air, and sea: all your dominion! / When you were prosperous, I was pleased to leave. / Your rod and staff conquered me. / When your servants arrived, I was prone to their ills. / You showed me my destiny!
Old Pinta Turtle's dead and gone, you'll never see him more; he used to wear a bony coat, and perished on all fours.
I was there to serve your needs, to give you comfort, feed your greed. My sole desire was to please.
You sent me ahead, now it's your turn to follow.
Dead. And. Gone.

THE

*CARRION
CHEER,*

A
FAUNISTIC TRAGEDY.

by

BÖHLER & ORENDT

with a soundscape by
INGMAR SAAL



Exhibited at the
HALSEY INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART, CHARLESTON, SC
(MAY 19 – JULY 7, 2018)

and at the
KUNSTHALLE GÖPPINGEN
(JULY 30 – SEPTEMBER 23, 2018)

Conceived and drafted at
THE MUSEUM OF HUMAN ACHIEVEMENT
IN AUSTIN, TX, NOVEMBER 2016.

Vorwort

Werner Meyer, Kunsthalle Göppingen
Mark Sloan, Halsey Institute of Contemporary Art, Charleston

In ihrer Installation *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy* setzen Böhler & Orendt eine Situation und ein Ereignis in Szene. Neun begehbare Zelte bilden das Bühnenbild für einen magischen Ort auf Zeit, ein „transdimensionales, provisorisches Übergangslager“. In jedem dieser Zelte erleben die Besucher die Videoinszenierung der „Erscheinung eines Geistes einer ausgestorbenen Tierart“. Wie am Anfang menschlicher Kultur die Höhlenzeichnungen spielen die schematischen Darstellungen an den Innenwänden der Zelte auf die Ursachen ihres Aussterbens an, die sich auf tragische Weise ähneln und wiederholen. Die Protagonisten der Tragödie singen den Menschen ein jeweils variiertes Lied der Vergebung. Von Zeit zu Zeit vereinigen sich die Stimmen zum beschwörenden Chor. Der ironische Unterton, schließlich der Hinweis „You sent me ahead, now it's your turn to follow“, eröffnet der Tragödie ihren Horizont. Die Frage bleibt offen, ob im Erleben zwischen Rührung und Schauer die Katharsis in der schicksalhaften Verstrickung des Daseins und Verschwindens der Tiere und der Menschen möglich und ein berechtigtes Versprechen sein kann.

Die Ausstellung ist eine gemeinsame Produktion des Halsey Institute of Contemporary Art, Charleston, South Carolina, USA und der Kunsthalle Göppingen in Deutschland. Im Halsey Institute bauten die beiden Künstler mit großer Unterstützung des gesamten Teams ihre Installation. In der Kunsthalle Göppingen ist mit dem zweiten Aufbau die Produktion des gemeinsamen Katalogs zu *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy* verbunden. Unser Dank gilt zuerst den beiden Künstlern Matthias Böhler und Christian Orendt dafür, dass sie unsere Ausstellungsräume in ein

so berührendes, eindrucksvolles und begehbare Bild verwandelt haben. Wir schließen den Komponisten Ingmar Saal mit ein und all die, die den längst verschwundenen Tieren ihre Stimme verliehen haben. Wir danken Bryan Granger und Melanie Ardjah für ihre einfühlsamen und erhellenden Texte in dieser Publikation. Natürlich führten Matthias Böhler und Christian Orendt auch bei der Gestaltung dieses Katalogs Regie. Mit ihnen und all denen, die sie bei der Gestaltung und Produktion unterstützt haben, sind wir stolz auf dieses Buch. Last but not least gilt unser aufrichtiger Dank unseren Teams im Halsey Institute of Contemporary Art, Charleston und in der Kunsthalle Göppingen für den engagierten Aufbau der Ausstellung, und für die Vermittlung, die den Zugang ebnet zu einem Bild, das berührt, das unsere Sympathie gewinnt und das uns auch merkwürdig erschauern lässt.

Foreword

Werner Meyer, Kunsthalle Göppingen
Mark Sloan, Halsey Institute of Contemporary Art, Charleston

In their installation, *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy*, Böhler & Orendt have created a setting for a situation and an event. Nine accessible tents set the stage for a temporary magical place, a “makeshift transdimensional stopover camp”. In each of these tents, visitors experience the video production of an “apparition of a ghost of a species now extinct”. Evocative of cave paintings at the beginning of human civilization, the schematic representations allude to the reasons for their extinction on the interior tent wall panels, revealing tragic similarities and repetitions in their accounts. Each of the protagonists of the tragedy sings its own song of forgiveness to humankind. From time to time, the voices unite in an imploring chorus. The ironic undertone, ultimately the message “You sent me ahead, now it's your turn to follow”, opens up the horizons of the tragedy. The question remains unanswered, as to whether in the experience between affection and anxiety, a catharsis in the fateful entanglement of the existence and exit of the animals and humankind is possible and could be a valid promise.

The exhibition is a joint production between the Halsey Institute of Contemporary Art, Charleston, South Carolina, USA and the Kunsthalle Göppingen in Germany. In the Halsey Institute, the two artists constructed their installation with a great deal of support from the entire team. In the Kunsthalle Göppingen, a second set up of the installation is combined with the production of the catalogue for both productions of *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy*. We would first like to thank the two artists, Matthias Böhler and Christian Orendt, for transforming our exhibition rooms into such

a moving, striking and accessible vision. We would also like to thank the composer, Ingmar Saal, and everyone who has lent their voice to the long-extinct animals. We thank Bryan Granger and Melanie Ardjah for their insightful and enlightening texts in this publication. Naturally, the design of this catalogue was also overseen by Matthias Böhler and Christian Orendt. With them, and everyone who has assisted in its design and production, we are proud of the book it has become. Last but not least, we would like to extend our sincere thanks to our teams at the Halsey Institute of Contemporary Art, Charleston and in the Kunsthalle Göppingen for their dedication in assembling the exhibition and for their role in smoothing visitors' access to a scenario which triggers emotions, wins our hearts and at the same time eerily makes us shudder.

Inhalt / Contents

2–3	Vorwort / Foreword Werner Meyer, Mark Sloan
8–11	Neun unheimliche Erscheinungen. <i>Zu The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy</i> von Böhler & Orendt Melanie Ardjah
12–15	Nine Uncanny Apparitions. <i>On The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy</i> by Böhler & Orendt Melanie Ardjah
18–19	Dead. And. Gone. Über den Humor in Böhler & Orendts <i>The Carrion Cheer</i> Bryan Granger
20–21	Dead. And. Gone. On Humor in Böhler & Orendt's <i>The Carrion Cheer</i> Bryan Granger

26–33	<i>HYDRODAMALIS GIGAS</i>
34–41	<i>ALCA IMPENNIS</i>
42–49	<i>HIPPOTRAGUS LEUCOPHAEUS</i>
50–57	<i>CANIS LUPUS HODOPHILAX</i>
58–65	<i>CONUOPSIS CAROLINENSIS</i>
66–73	<i>CHAEROPUS ECAUDATUS</i>
74–81	<i>HAVAIKI ALBOCILIATUS</i>
82–89	<i>LIPOTES VEXILLIFER</i>
90–97	<i>CHELONOIDIS ABINGDONII</i>
102–103	Impressum / Imprint
104	For your consideration



Neun unheimliche Erscheinungen. Zu *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy* von Böhler & Orendt

Melanie Ardjah

Die Installation *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy* des Künstlerduos Böhler & Orendt führt den Betrachter an einen übernatürlichen Ort. Neun Zelte bilden ein Camp: Einer alten Sage nach kehren die Geister ausgestorbener Tiere für unbestimmte Zeit dorthin zurück. Dieser Ort ist eine Zwischenstation, er liegt außerhalb von Raum und Zeit. Die Tiere, die durch den Menschen und sein Handeln ausgelöscht wurden und die Erde längst verlassen haben, verkünden ihre Botschaft in einem gemeinsamen Chor. In jedem Zelt erscheint der Geist eines dieser Tiere. Im Gesang richtet sich ein jedes von ihnen an den Menschen und vergibt ihm und seinen Ahnen. Böhler & Orendt wählen für ihre Erzählung verschiedenste Tierarten als Protagonisten – Säugetiere, Vögel, Spinnen, Fische, große und kleine Tiere, die zu unterschiedlichen Zeiten ausstarben. Im Ausstellungsraum der Kunsthalle Göppingen hat jedes einzelne Zelt in der labyrinthischen Anordnung seinen Platz gefunden.

Matthias Böhler und Christian Orendt arbeiten seit 2007 als Duo zusammen. Ihre Werke haben oft installativen Charakter, teilweise handelt es sich um raumgreifende Arbeiten. Zeichnungen, Collagen können Teil der Installationen sein, aber auch performative Anteile sind enthalten. Verschiedenste Medien und Materialien kommen zum Einsatz. „Moderne Computertechnologie trifft auf kreativen Modellbau“¹, digitale Medien auf die klassischen Techniken der Malerei oder der Zeichnung. Der Mensch und seine Hybris stehen in vielen Arbeiten von Böhler & Orendt im Zentrum. Ihre installativen Werke sind mit Erzählungen zu vergleichen, die menschliche Verhaltensweisen und ihre ständige Wiederholung

in den Mittelpunkt stellen. Sie handeln von der scheinbaren Überlegenheit des Menschen, der sich als Krönung der Schöpfung versteht. Sein Scheitern ist dabei vorauszusehen und unabdingbar, nimmt er doch seiner Umwelt, den Tierarten und in letzter Konsequenz sich selbst die Lebensgrundlage und bewegt damit sich und alles ihn umgebende „auf einer großen Spirale langsam abwärts“². Diese Thematik fassen Böhler & Orendt in ein Bild, genauer, es gelingt ihnen dieses Phänomen abzubilden, ohne dabei zu werten.

Auf den Zelten der Installation, deren Außenhaut wie gegerbtes Leder anmutet, thronen schwarze Tierköpfe als vage Abbilder der Geister. Auf Pfählen aufgespießt, überblicken sie auf der Spitze jedes Zelttes die Szenerie. Materialien spielen im Werk von Böhler & Orendt eine wichtige Rolle, sie lösen in der Betrachtung verschiedenste Assoziationen aus und haben gleichzeitig unterschiedlichste Ursprünge. So dienen schwarze Cheerleading-Pompons aus Kunststoff, wie sie in dieser ursprünglich amerikanischen Sportart verwendet werden, als Werkstoff für die fransigen Tierköpfe. Zugleich erinnern die Köpfe an Strohpuppen, wie sie im Karneval, in der Fasnacht oder in der Tradition der Maifeste verwendet werden. Im Rahmen dieser Festlichkeiten werden die Strohpuppen in einem Ritual verbrannt und die bösen Geister des Winters dadurch vertrieben. Piñatas, mit bunten Papierstreifen beklebte Figuren, die ursprünglich aus Mittelamerika stammen, sind eine weitere gedankliche Verknüpfung. Vor christlichem Hintergrund symbolisiert die Piñata das Böse. Wird sie zerschlagen, bringen herabfallendes Obst und Süßigkeiten Segen für die teilnehmenden Menschen. Heute hingegen

findet die Piñata vielmehr an Kindergeburtstagen Verwendung, sie wird in einem Spiel zerstört und lässt Leckereien zutage kommen. Nicht zuletzt lassen die schwarzen Tierköpfe mit ihrem morbiden Äußeren auch an Totempfähle der nordamerikanischen Indianer denken. Diese repräsentieren die gesellschaftliche Stellung einer Familie oder können an Verstorbene erinnern.

Vor den Zelten stehend, nimmt der Betrachter farbige Porträts der Tiergeister im Inneren wahr, genauer, die Projektionen dieser Gesichter auf einem feinen Nebelschleier. Die Intensität der Bilder, die faszinierende Dreidimensionalität und die komplexe Farbigkeit bestechen. Ihr Ursprung sind kleine, von Hand gefertigte Büsten, geschaffen aus verschiedensten Alltagsmaterialien. Hochauflösende frontale Fotos dieser Miniaturen wurden mittels einer soundgesteuerten 3D-Animationssoftware in Videoclips verwandelt. Auf diese Weise erhielten die Gesichter eine ihrer vermeintlichen Wesensart charakteristische Mimik: Die Pinta-Riesenschildkröte wirkt ruhig und bedächtig in ihren Bewegungen, der Schweinsfüßige Nasenbeutel ist hingegen deutlich nervöser und expressiver.

Diese belebten Bilder schweben in der Mitte der Zelte vor dem Dunkel des Hintergrunds. Auf den schwarzen Zeltinnenwänden sind deutlich weiße Scherenschnitte zu erkennen. Sie lassen an Höhlenmalereien denken, sind aber in ihrer Formensprache auf das Wesentliche reduziert. Piktogrammen gleich deuten sie in einzelnen Szenen die Ursachen des Aussterbens der jeweiligen Tierart an. Die Tiere werden getötet, gehäutet, ausgenommen. Der Mensch taucht in den Zeichnungen nur als Fragment auf. Einzelne

Gliedmaßen sind überzeichnet und erinnern an Darstellungen in Comics, wenn etwa ein überdimensionierter menschlicher Arm mit einer Harpune in der Hand ins Bild ragt und die Stellersche Seekuh ersticht, ein einzelner menschlicher Fuß sich bedrohlich von oben auf die Weißhaubige Springspinne zubewegt, um sie zu zertreten und der Jangtze-Delfin tatenlos der Verschmutzung seines Lebensraumes zusehen muss.

Die Laute, Geräusche und der Gesang der Tiere sind im Ausstellungsraum zu hören. Jedes Tier stimmt sein Lied an, stellenweise vereinen sie sich zu einem Chor. Manche Tiere sind stärker zu vernehmen – die Stellersche Seekuh, der Honshu-Wolf, der Schweinsfüßige Nasenbeutel und die Pinta-Riesenschildkröte dominieren oder tragen den Gesang. Die Tiere klagen den Menschen nicht an, mitunter wirken sie sogar ergeben und servil, fast dankbar. Dieser Bruch – diese Ironie – ist ein wesentliches Stilmittel im Werk des Künstlerduos. Trotz der Ernsthaftigkeit der Thematik steht keine moralisierende Botschaft im Mittelpunkt. Denn der Humor, vielmehr der schwarze Humor und die Satire sind den Arbeiten von Böhler & Orendt zu Eigen³: *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy* heißt übersetzt sinngemäß Der Jubelgesang der Kadaver, eine faunistische Tragödie. Der Umgang mit Sprache, Worten und Bedeutungen, Literatur und literarischen Bezügen sind im Werk der Künstler wichtige Komponenten.

So haben Böhler & Orendt die gesprochenen und gesungenen Texte der Tiere selbst geschrieben, zusammen mit Ingmar Saal, der den Sound dieser Installation schuf. Eines der beiden Chorstücke geht auf „Old Abraham Brown“ zurück, einen Kinderreim aus „Old Mother Goose’s Rhymes“,

einer seit dem 17. Jahrhundert in verschiedenen Versionen und Auflagen erschienenen populären Sammlung derartiger Texte.⁴ Der Reim wurde dabei sprachlich an jedes Tier und dessen Charakteristik und jeweilige Aussterbensgeschichte angepasst. In ihren Textpassagen wenden sich die Tiere direkt an den Menschen, das auffordernde „You“ unterstreicht dies. So singen sie unter anderem folgende Zeile gemeinsam: „You sent me ahead, now it's your turn to follow. / Du hast mich voraus geschickt, nun ist es Zeit mir nachzukommen.“ Die Zeile „Dead. And. Gone“ ist am Ende des Gesangs zu hören und breitet sich im Ausstellungsraum aus. Wie ein Mantra wiederholen die Tiere unermüdlich ihren Gesang. Wie ein Gebet folgt es einem bestimmten Rhythmus, der auf den Betrachter einwirkt.⁵

Der Soundebene kommt in *The Carrion Cheer* eine zentrale Bedeutung zu. Erst durch ihre individuelle Stimme werden die geisterhaften Wesen zum Leben erweckt. Ingmar Saal gibt mit seinen Kompositionen den Tieren bzw. ihren Erscheinungen eine Seele und ihre Stimme. Sie bewegen sich und wirken in ihrer Plastizität real, aber erst wenn sie ihren Gesang anstimmen, erwachen sie zum Leben: Der Kopf des Schweinsfüßigen Nasenbeutlers schwebt mit seinen großen Augen und den langen spitzen Ohren im Raum, er beginnt sich zu bewegen und dann mit seiner hohen Stimme zu singen. Dabei wiegt das kleine Tier sachte und hingebungsvoll den Kopf hin und her und trägt konzentriert, vertieft in seinen Gesang und voller Pathos vor. Neun verschiedene Sängerinnen und Sänger verschiedener Stimmlagen, darunter professionelle Opernsänger, liehen den Tieren ihre Stimmen.

Auf diese Weise bekam sogar die Weißhaubige Springspinne eine Stimme. Leise wispert, flüstert und haucht sie die Worte. Der Honshu-Wolf hingegen wirkt mit seiner tiefen Stimme nahezu bedrohlich und überheblich. Wenn die neun Tiere ihren Gesang anstimmen, lässt sich auch an die Komposition „Der Karneval der Tiere“ (1886) des französischen Komponisten Camille Saint-Saëns denken. Er imitiert darin Tierrufe durch Instrumente, lässt Schildkröten tanzen und das Schwimmen der Fische im Wasser hörbar werden. In ähnlicher Form ordnet Sergej Prokofiew in „Peter und der Wolf“ (1936) jedem Akteur und Tier seines Musikmärchens eine bestimmte Melodie zu.

Böhler & Orendt schaffen eine Installation, die mit einem Theaterstück, einer Oper vergleichbar ist und die ein wesentliches Element dieser Kunstformen in sich trägt und aufzeigt: Die Illusion. Dies beginnt mit den verwendeten Materialien, die sich aus der Nähe nicht immer als das einlösen, was man auf den ersten Blick annimmt, wie etwa die Häute, aus denen die Zelte scheinbar bestehen. Aus der Nähe betrachtet handelt es sich eben nicht um Leder mit deutlichen Gebrauchs- und Alterungsspuren, sondern um schwarzen Bühnenfilz, der malerisch bearbeitet wurde. Oder die Tiere selbst, deren Bild vermeintlich real in jedem Zelt erscheint, aber durch eine kleine Luftbewegung nahezu verschwinden kann. Verzauberung und Ernüchterung gehen in *The Carrion Cheer* Hand in Hand, ein Zusammenspiel, das im gesamten Schaffen der Künstler als Grundton mitschwingt.

Einen vergleichbaren Vorgang der Desillusionierung beschreibt und bewirkt Georg Büchner

in „Woyzeck“ (1836/37) mit der „Erzählung der Großmutter“ über ein Kind, dessen Wahrnehmungen und Sehnsüchte sich nach und nach allesamt als illusorisch erweisen: „(...) Und der Mond guckt es so freundlich an und wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz und da ist es zur Sonn' gegangen und wie's zur Sonn' kam, war's ein verwelkt Sonnenblum (...).“⁶ Die Dinge sind nicht, was sie scheinen, sie täuschen eine Wirklichkeit vor, die es nicht gibt.

Böhler & Orendt schaffen in *The Carrion Cheer* durch das atmosphärische Zusammenspiel unterschiedlicher Medien eine Illusion, die immer wieder kippt und kippen soll. Die reale Unwirklichkeit des Geschehens wird nicht verschleiert, so ist beispielsweise die technische Erzeugung der Geistererscheinung mittels Projektion und künstlichem Nebelschleier für den Betrachter deutlich sichtbar, was ihre unheimliche Wirkung aber nicht mindert. Dies sind die spannungsvollen Momente in der Auseinandersetzung. Ein wenig mag man sich wie bei einer Fahrt durch eine Geisterbahn fühlen, deren schaurigem Grusel man sich hingibt, um dann doch hinter die Kulissen blicken zu können.

¹ Stefanie Heckmann, „Liebling der Götter. Das Meta-Universum von Böhler & Orendt“. In: Ausst.-Kat.: Böhler & Orendt. Against all the Cares of the World – A Reference Companion, Kunsthalle Schweinfurt, Wien 2018, S. 11.

² Ebd. S. 10.

³ Siehe Artikel von Bryan Granger in diesem Katalog, S. 18.

⁴ Im Gespräch mit den Künstlern am 16.08.2018.

⁵ In dieser Hinsicht lässt sich *The Carrion Cheer* etwa mit den Werken des südafrikanischen Künstlers William Kentridge vergleichen, in denen Musik ebenfalls eine tragende Rolle spielt. Seine raumgreifenden Inszenierungen spiegeln die Abgründe des menschlichen Handelns wider. Die Musik bildet den Boden für die bewegten Bilder. Sie formt und prägt maßgeblich die Stimmung und Wirkung, die von Kentridges Arbeiten ausgeht. Ein steter Rhythmus und Takt, der stark auf den Betrachter einwirkt, kennzeichnet auch seine Videoprojektion „Die Zurückweisung der Zeit“ (2012), die das unweigerliche Verrinnen der Zeit thematisiert.

⁶ Otto C. A. zur Nedden (Hg.), Georg Büchner, Woyzeck. Ein Fragment. Leonce und Lena. Lustspiel, Stuttgart 2001, S. 28/29.

Nine Uncanny Apparitions.

On *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy*

by Böhler & Orendt

Melanie Ardjah

The installation *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy*, created by the artistic duo Böhler & Orendt, leads its observers to a supernatural place. Nine tents form a camp: According to an old legend, the spirits of extinct animal species return there for an indefinite period of time. The place they return to is a stop-over, and located beyond the boundaries of time and space. The animals, whose extinction was brought about by human beings and their actions, and who have long since departed from the earth, pronounce their message in chorus. Each tent is host to the spirit of one of these animals. In song, each of them addresses humankind, forgiving human beings and their ancestors. Böhler & Orendt have selected widely varying species as the protagonists of their narrative — mammals, birds, spiders, fish, large and small animals — which have become extinct at different points in time. In the exhibition hall at Kunsthalle Göppingen, each individual tent has found its place in the labyrinthine arrangement.

Matthias Böhler and Christian Orendt have been working together as artists since 2007. Their works often have an installational character, and some are expansive. Drawings or collages are sometimes integrated into the installation, and some also include performance elements. Widely varying media and materials are employed. “State-of-the-art computer technology meets creative model making”¹, digital media meets the classical techniques of painting or drawing. Humans and their hubris play a central role in many of Böhler & Orendt’s works. Their installations can be compared to narratives, revolving around human behaviour patterns

and their constant repetitions. They deal with the apparent superiority of humankind, which considers itself the culmination of creation. Its failure is all too predictable and unavoidable; after all, humankind removes the very basis of existence for its environment, the animal species and ultimately, itself. In doing so, it gravitates itself and everything surrounding it “downwards, as if in a huge spiral”.² Böhler & Orendt capture this theme in pictures, or, to be more precise, they depict it without passing judgement.

The tents of this installation, whose outer skins have the appearance of tanned leather, are crowned with black animal heads, as vague depictions of the spirits. Skewered on stakes, they survey the setting from the top of each tent. Materials play an important role in the work of Böhler & Orendt; they trigger a wide range of associations upon observation, and at the same time boast the most diverse origins. Black cheerleaders’ pompoms, as used in the originally American sport, serve as material for the fringed animal heads. At the same time, the heads are reminiscent of straw dolls, like those often used in carnival, Mardi Gras or traditional May Day celebrations in some parts of Europe. As part of these festivities, straw dolls are ritually burned, thereby banishing the evil spirits at the end of the winter. Piñatas — figures decorated with strips of colorful paper — which have their origins in Central America, also offer a link. Against a Christian background, the piñata is seen to represent evil. When the piñata has been smashed, the fruit and sweets that spill out symbolize blessings

for the participants. Nowadays, however, the piñata is more commonly found at children’s birthday parties, where it is destroyed as part of a game, and releases candy. Not least, the black animal heads with their morbid appearances also remind of the totem poles of Native Americans. These demonstrate the social status of a family, or can be used to commemorate the dead.

Standing in front of the tents, visitors to the exhibition perceive coloured portraits of the animal spirits in the interiors of the tents, or rather projections of their faces against a fine veil of mist. The intensity of the images, their fascinating three-dimensionality and complex colour are captivating. Their origins are small, hand-made busts, made from a wide range of everyday materials. High-resolution frontal photos have been transformed into video clips using sound-controlled, 3D animation software. In this way, the faces have received the facial expressions which are supposedly characteristic of their nature: The Pinta Island Tortoise seems calm and contemplative in his movements; the Pig-footed Bandicoot on the other hand makes a more nervous and expressive impression.

These animated images hover in the middle of the tents, in front of dark backgrounds. On the black interior wall panels of the tents, white silhouette cut-outs are clearly recognisable. They are reminiscent of cave paintings, but reduced in style to the essentials. Like pictograms, they allude in individual scenes to the cause of the respective species’ extinction. The animals are killed, skinned, and disemboweled. Human beings only appear as fragments in the drawings.

Solitary limbs are drawn over the images and remind of illustrations from comics, where for example an oversized human arm holding a harpoon juts into the picture and stabs the Steller’s Sea Cow to death, or a solitary human foot moves ominously downwards towards the White Crested Jumping Spider to crush it, and the Yangtze Dolphin must passively look on while its environment is polluted.

Lute music, noises and the song of the animals can be heard in the exhibition hall. Each animal strikes up its song, and from time to time they unite in chorus. Some animals can be heard more clearly than others — the Steller’s Sea Cow, the Honshu Wolf, the Pig-footed Bandicoot and the Pinta Island Tortoise are the dominant voices, or the ones ensuring the song is heard. The animals are not accusatory towards humankind in tone; at times they even sound devoted and servile, indeed almost grateful. This break — this irony — marks one of the fundamental stylistic elements of the artistic duo’s work. Despite the graveness of the subject matter, there is no focus on a moralizing message, for humor — or rather black humor — and satire are characteristic of Böhler & Orendt’s work.³ In *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy*, the handling of language, words and their meanings, literature and literary references are all important components of the work of these artists.

Hence, Böhler & Orendt wrote the spoken and sung texts of the animals themselves, together with Ingmar Saal, who created the sound for this installation. One of the two choral pieces stems from “Old Abram Brown”, a nursery rhyme from “Old Mother Goose’s Rhymes”, a collection

of such rhymes which has been popular since the 17th century in various versions and editions.⁴ The language of the rhyme was adjusted to suit each animal in terms of its characteristics and the story of its respective extinction. In their text passages, the animals address humankind directly, the entreating character of their address underlined by the use of “You”. Thus, one of the lines the animals sing together is “You sent me ahead, now it’s your turn to follow.” The line “Dead. And. Gone.” can be heard in unison at the end of the song and echoes through the exhibition hall. Like a mantra, the animals’ song is repeated tirelessly. Like a prayer, it follows a particular rhythm, which influences its onlookers.⁵

Sound plays a central role in *The Carrion Cheer*. It is through their individual voices that the ghostlike beings are brought to life. With his compositions, Ingmar Saal gives the animals, or rather their apparitions, a soul and a voice. They move, and seem real in their plasticity, but not until they take up their songs do they come to life: The head of the Pig-footed Bandicoot hovers in the room with its large eyes and long, pointed ears, it begins to move and then to sing in its high-pitched voice. In doing so, the diminutive creature sways its head gently and devotionally to and fro, full of pathos, absorbed in its song and intent on its recital. Nine different singers with varied vocal registers, among them professional opera singers, lend the animals their voices. In this way, even the White Crested Jumping Spider is given a voice. In a soft whisper, she breathes her words. The deep voice of the Honshu Wolf, by contrast, comes across as mena-

cing and presumptuous. When the nine animals take up their song, the listener is also reminded of “The Carnival of the Animals” (1886) by the French composer, Camille Saint-Saëns. In his composition, he imitates animal calls with different instruments, has tortoises dance, and allows us to hear fish swimming in water. In a similar way, Sergei Prokofiev allocates an individual melody to each character and animal in “Peter and the Wolf” (1936).

Böhler & Orendt have created an installation comparable to a theatrical play or an opera, which bears and demonstrates a fundamental element of these art forms: illusion. This begins with the materials used, which on closer inspection do not always turn out to be what they first appeared. Take, for example, the skins from which the tents look to be made. From a closer range, these turn out not to be made of weathered leather, but of black stage felt whose texture and appearance have been altered using artists’ materials. Or the animals themselves, whose image in each tent seems real, but can almost disappear due to a slight movement of the air. Enchantment and disillusionment go hand in hand in *The Carrion Cheer*, an interaction which resonates as a keynote throughout the entire work of these artists.

A comparable process of disillusionment is described and effected by Georg Büchner in “Woyzeck” (1836/37) with the “grandmother’s tale” about a child whose perceptions and longings all prove to be illusory, one after the other. “... And the moon smiled down at the child, and when it finally got to the moon, the moon was nothing but a piece of rotten wood, and when it

went to the sun, that was no more than a withered sunflower...”⁶ Things are not what they appear to be; they feign a reality which does not exist.

Through the atmospheric interaction of various media in *The Carrion Cheer*, Böhler & Orendt create an illusion which time and again topples and should topple. The actual insubstantiality of what happens is not veiled; the technical generation of the apparitions using projection and artificial veils of mist is clearly visible to the onlooker, which does not diminish the apparitions’ eerie effect. These are the intriguing moments in engaging with this work. The visitor experiences a little of the feeling of being in a ghost train, succumbing to its spooky horror and then being able to take a peek behind the scenes.

¹ Stefanie Heckmann, “Darling of the gods. The meta-universe of Böhler & Orendt”. In: Exh. cat.: Böhler & Orendt. Against all the Cares of the World – A Reference Companion, Kunsthalle Schweinfurt, Vienna 2018, p. 9

² ibid p. 10

³ see the article by Bryan Granger in this catalogue, p. 20

⁴ in a conversation with the artists on 16.08.2018

⁵ In this respect, *The Carrion Cheer* can perhaps be compared with the works of the South-African artist William Kentridge, in which music also plays a leading role. His expansive productions mirror the abysses of human actions. The music provides a base for the animated images. It shapes and has a marked effect on the sentiments and impacts emanating from Kentridge’s work. A constant rhythm and beat, deeply affecting the onlookers, are also characteristic of his video production “The Refusal of Time” (2012), which deals with the inevitable elapsing of time.

⁶ translated from Otto C. A. zur Nedden (Ed.), Georg Büchner, Woyzeck. Ein Fragment. Leonce und Lena. Lustspiel, Stuttgart 2001, p. 28/29



Dead. And. Gone.

Über den Humor in Böhler & Orendts

The Carrion Cheer

Bryan Granger

In Böhler & Orendts *The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy* erscheinen Geister ausgestorbener Tiere in verschiedenen Zelten und vereinen sich zu einem Chor, um den Besuchern der Installation eine Botschaft zuteilwerden zu lassen. Anstatt ihren durch Menschen verantworteten Untergang zu beklagen, vermitteln sie ein versöhnliches Gefühl, indem sie akzeptieren, dass der einzige Grund ihrer Existenz offenbar ohnehin war, der Menschheit bei der Erfüllung ihrer Bestimmung behilflich zu sein. Wie der Ausstellungstitel nahelegt, nehmen die Tiere hier eine bestätigende Rolle ein, in der sie die Menschen im Wesentlichen auch noch dabei anfeuern, ohne Rücksicht auf andere Spezies Ressourcen zu verbrauchen. Diese alternative Erzählung – eine, die nahelegt, die Tiere würden sich glücklich dem überwältigenden menschlichen Konsumverlangen fügen – ist ein zentraler Bestandteil des Humors und der Ironie, die in dieser Installation zum Einsatz kommen.

Die alternative Erzählung konfrontiert die Besucher mit ihren vorgefassten Meinungen bezüglich ihrer Beziehung zu ihrer Umwelt und dem Planeten. Indem sie suggerieren, dass ausgestorbene Tiere sich für das Wohlergehen der Menschen geopfert hätten, um dann zu Geistern zu werden, die durch die Zeit und möglicherweise auch noch andere, unbekannte Dimensionen reisen können, stellen Böhler & Orendt die konventionelle Vorstellung infrage, dass Menschen die intelligenteste Spezies auf der Erde seien.

Humorvolle Elemente durchziehen die Installation und tauchen etwa in den Texten der Lieder und der gesprochenen Äußerungen auf, ebenso in den höhlenmalereiartigen Darstellungen in jedem Zelt. Neben den Chorpässagen, die die Tiergeister

singen, machen sie zu bestimmten Zeitpunkten immer wieder geistreiche Bemerkungen, die es ihnen in ihrer satirischen Art erlauben, sich über die Menschen lustig zu machen. So spricht beispielsweise der Riesenalk den Menschen, die durch ihr Handeln – etwa die Nutzung seines Fetts als Brennmaterial – seinen Untergang herbeigeführt haben, für ihren „gesunden Menschenverstand“ seinen Beifall aus. Der Schweinsfuß-Nasenbeutel bemerkt im Bezug auf die Menschen aufmerksam: „Ihr wart fruchtbar und habt euch gemehrt“ und „Ihr habt eure eigene Ära geschaffen, während ich bloß ein Irrtum [der Natur] war“. Betrachtungen wie diese verleihen dem Chor durchgehend komische Elemente, wodurch dessen Tonfall zugleich niedergeschlagen und fröhlich erscheint.

In einer ähnlichen Weise erzählen die graphischen Darstellungen im Inneren der Zelte Geschichten über die Beziehung des jeweiligen Tiers zu den Menschen – und dementsprechend auch darüber, wie es seinen Untergang erfuhr. Häufig sind diese Bilder grotesk, wenn sie etwa eine aufgeschlitzte Stellersche Seekuh oder einen auf einen Speer aufgespießten Blaubock zeigen. Trotz ihrer grausamen Thematik weisen sie eine cartoonartige Gestaltung auf, die ihrer Ernsthaftigkeit zuwiderläuft. Darüber hinaus lächeln die Tiere in jeder dieser stilisierten Abbildungen und zeigen so, dass sie mit ihrer Opferung einverstanden sind. Der Einsatz von Humor beeinflusst den Tonfall jedes dieser Bilder und trägt dazu bei, dass jedes von ihnen zwischen Heiterkeit und Verzweiflung schwankt.

In ihren vielfältigen kollaborativen Werken haben Böhler & Orendt durchgehend mit Humor gearbeitet. In ihrer fortlaufenden Performance-

Serie *Mehrung* nutzen sie Sarkasmus, um das menschliche Verlangen nach mehr Kontrolle, Macht, Gewinn etc. kritisch zu betrachten. Eine Gruppe von Menschen in Businessanzügen und Masken konstruiert und verehrt in diesen Performances dreidimensionale Abbilder exponentieller Wachstumskurven. Der Einsatz von Satire erlaubt den Künstlern hier eine nuanciertere Kritik am menschlichen Drang, sich derartig konsumptiv zu verhalten.

Eine weitere Arbeit mit komischen Untertönen besteht in einem riesigen, schlafenden, primatenartigen Tier unklarer Gattungszugehörigkeit, das von hunderten von kleinen, menschenartigen Lebewesen als Rohstoffquelle ausgebeutet wird. In *Give us, Dear* (2013) entnehmen winzige Arbeiter, die durch eine farbliche Kennzeichnung bestimmten Teams zugeordnet sind, der großen Kreatur Haare, Haut, Ohrenschmalz, Schleim und andere biologische Rohstoffe. Dieses Werk kommentiert in seinem komplexen Detailreichtum die Veranlagung des Menschen, seine Umwelt uneingeschränkt auszubeuten – auf gedankenlose Weise, ohne zukünftige Folgen in Betracht zu ziehen. Durch den Einsatz von Humor in einer Installation wie dieser schaffen Böhler & Orendt ergreifende Arbeiten.

Humor als Stilmittel in zeitgenössischer Kunst ist ein weites Feld für Untersuchungen, und die Weise, in der andere Künstler komische Elemente eingesetzt haben kann unser Verständnis der Ironie in *The Carrion Cheer* verfeinern. Der Kunsthistoriker Gregory Williams schreibt über Martin Kippenberger, dessen Einfluss in Böhler & Orendt's Arbeiten auszumachen ist, dass Satire dabei nützlich sein kann, einen besseren Blick für kritische Fragestellungen zu gewinnen. Nach William setzten Kippenberger und andere deutsche Künstler der 1980er Jahre „Witze und Witz dazu ein, die Widersprüche dieser Zeit auf kritische Weise bloß zu legen“¹.

Indem sie derartige Diskrepanzen in unserem modernen Leben herausstellen, können Künstler Humor und Ironie „als sehr wertvolle Werkzeuge verwenden, die ein Ausmaß an konzeptueller Flexibilität bieten, das es erlaubt, widersprüchliche

Bedeutungen auf sehr subtile Weise mitzuteilen...“². *The Carrion Cheer* weist genau diese konzeptuelle Flexibilität auf, indem konventionelle Narrative des Artensterbens mit einer fantastischen alternativen Realität verschmolzen werden, in der Tiere ihre eigene Aufopferung erkennen und willig daran teilhaben. In dieser und anderen Installationen setzen Böhler & Orendt Humor dazu ein, soziale Widersprüche und ethische Dilemmata aufzuzeigen.

Barbara Kruger schreibt, passend: „Wenn Du denkst, dass es ein weites Gebiet leerer Emotionen zwischen Lachen und Leid gibt, dann denk nochmal nach. Denn diese beiden sind durch ein chaotisches Kuddelmuddel von Abweichungen, uneinheitlicher Botschaften und Vier-Deutigkeiten eng verknüpft.“³ In *The Carrion Cheer* zeigen Böhler & Orendt eben jene von Kruger postulierte natürliche Verknüpfung von Lachen und Leid. Ohne ihre ironischen Untertöne könnte eine Installation wie diese als ausgesprochen negativer Kommentar zum menschlichen Beitrag zum Aussterben einer Unzahl von Spezies gelesen werden. Stattdessen verleihen die Künstler den Vorstellungen der Betrachter von der Beziehung zwischen Menschen und Tieren dadurch mehr Komplexität, dass sie ein von Humor und Ironie getränktes alternatives Narrativ entwerfen. Dabei fordern sie die Besucher dazu heraus, ihre Auffassung von ihrer eigenen Rolle in der Gesellschaft und ihr Verlangen nach Konsum noch einmal zu überdenken.

¹ Williams, *Permission to Laugh: Humor and Politics in Contemporary German Art* (Chicago: University of Chicago Press, 2012), S. 5

² Williams, „Jokes Interrupted: Martin Kippenberger's Receding Punch Line“, in Martin Kippenberger ed. Doris Krystof and Jessica Morgan (London: Tate Publishing, 2006), S. 40

³ „Not Funny“, in Barbara Kruger, *Remote Control: Power, Cultures, and the World of Appearances* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1994), S. 226

Dead. And. Gone.

On Humor in Böhler & Orendt's *The Carrion Cheer*

Bryan Granger

In Böhler & Orendt's *The Carrion Cheer*, a *Faunistic Tragedy*, apparitions of extinct animals appear in separate tents, uniting in chorus to share a message with the visitors of the installation. Instead of lamenting their demise on account of humans, they convey a sense of forgiveness, accepting that their reason for existence was to assist humanity in reaching its own destiny. As the title of the exhibition shows, the animals are taking a fully supportive role, in essence cheering humans on in their endeavors to consume resources without regard for other species. This alternate narrative — one that suggests the animals are happy to comply with humans' overwhelming desires for consumption — is a key component of the humor and irony used in the installation.

The alternate narrative confronts visitors' preconceived notions of their relationship with the environment and planet. By proposing that extinct animals sacrificed themselves for the benefit of humans, then becoming spirits that can travel through time and possibly other unknown dimensions, Böhler & Orendt challenge the conventional idea that humans are the most intelligent species on Earth.

Elements of humor permeate the installation, appearing in the song lyrics, utterances, and in the cave painting like graphics within each tent. Along with the choruses that the animal spirits sing, each of them utters small quips at specific points, and these quips are satirical in nature, allowing them to poke fun at humans. For instance, when alluding to the actions that caused its own demise — including humans using its fat as fuel for fires — the Great Auk exclaims,

"I applaud your good sense!" The Pig-footed Bandicoot keenly observes of humans, "You were fruitful and multiplied," and "You have created your own era, while I was merely an error!" These quips add humorous elements throughout the chorus, rendering its tone simultaneously despondent and cheerful.

Similarly, the graphics inside the tents tell stories about each animal's relationship with humans — and thus how it met its demise. The illustrations are often grotesque, for instance, showing a Steller's Sea Cow being sliced open or a Blue Buck being impaled with a spear. Despite the gruesome subject matter, the graphics have a cartoonish style that belies their seriousness. Furthermore, in each vignette, the animals are smiling, demonstrating their satisfaction with their own sacrifice. The use of humor in these graphics modulates the tone of each image, helping each to straddle the line between merriment and despair.

Throughout Böhler & Orendt's multifaceted collaborations, they have used humor within their work. In their ongoing *Mehrung* series of performances, they employ sarcasm to critique humans' desire for more control, more power, more profits, etc. The performances consist of a group of people dressed in business suits with masks on, constructing and worshipping three-dimensional representations of exponential growth curves. The use of satire here allows the artists to provide a more nuanced critique of the human drives towards these kinds of consumptive practices.

Another past work with humorous overtones consists of a giant, sleeping, primate-like animal

— its exact species deliberately obscured — being harvested for resources by hundreds of miniature humanlike beings. In *Give us, Dear* (2013) the color-coded teams of tiny workers extract hair, skin, ear wax, mucous, and other biological materials from the big creature. This work, with its intricate detail, comments on the tendency of human beings to boundlessly exploit the environment for resources — in a mindless manner without any consideration of future outcomes. By using humor in an installation like this one, Böhler & Orendt create engaging works.

The use of humor in contemporary art is a rich topic for exploration, and other artists' use of comical elements can refine our own understanding of the irony used in *The Carrion Cheer*. Writing about artist Martin Kippenberger, whose influence finds its way into the work of Böhler & Orendt, art historian Gregory Williams posits that satire can be useful for better examining critical issues. According to Williams, Kippenberger and other German artists in the 1980s "employed jokes and wit in order to critically reveal the contradictions of the day."¹

In pointing out such incongruities in modern life, artists can use humor and irony "as highly valuable tools, affording a degree of conceptual flexibility that allows conflicting meanings to be communicated with great subtlety..."² *The Carrion Cheer* exhibits this conceptual flexibility, conflating conventional narratives of the extinction of species with a fantastical alternate reality where animals are cognizant of and willing participants in their own sacrifices. In this installation and others, Böhler & Orendt use humor to highlight societal inconsistencies and ethical dilemmas.

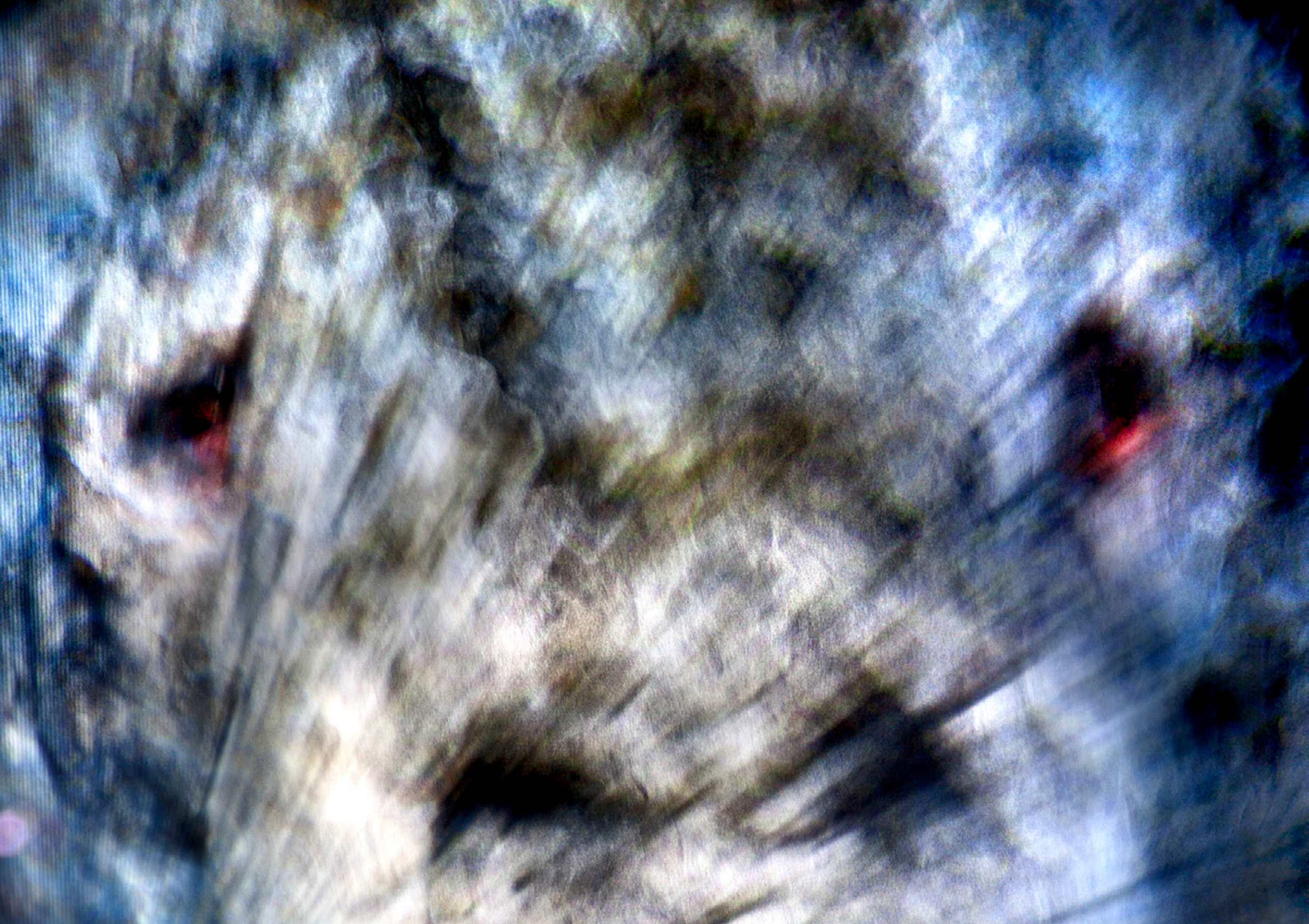
Barbara Kruger aptly wrote: "If you think there's a long stretch of unoccupied emotion between laughter and sorrow, then think again. Because the two are linked in a messy tango of slippages, mixed messages and quadruple entendres."³ With *The Carrion Cheer*, Böhler & Orendt show the entangled nature of laughter and sorrow as Kruger posits. Without its ironic overtones, an installation like this could be read as

an exceedingly negative commentary on humans' contributions to the extinction of a vast number of species. Instead, by constructing an alternate narrative imbued with humor and irony, the artists complicate viewers' ideas of the relationships between humans and animals. In doing so, they ask visitors to reconsider their own notions of their place in society and their desires for consumption.

¹ Williams, *Permission to Laugh: Humor and Politics in Contemporary German Art* (Chicago: University of Chicago Press, 2012), p. 5

² Williams, "Jokes Interrupted: Martin Kippenberger's Receding Punch Line," in Martin Kippenberger ed. Doris Krystof and Jessica Morgan (London: Tate Publishing, 2006), p. 40

³ 'Not Funny,' in Barbara Kruger, *Remote Control: Power, Cultures and the World of Appearances* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1994), p. 226



*HYDRODAMALIS
GIGAS*

Stellersche Seekuh / Steller's Sea Cow
† Bering Insel / Island, Russland / Russia, 1768

*ALCA
IMPENNIS*

Riesenalk / Great Auk
† Eldey Island, Island / Iceland, 1844

*HIPPOTRAGUS
LEUCOPHAEUS*

Blaubock / Blue Buck
† Western Cape, Südafrika / South Africa, ca. 1853

*CANIS LUPUS
HODOPHILAX*

Honshu-Wolf / Honshu Wolf
† Nara Prefecture, Japan, 1905

*CONUOPSIS
CAROLINENSIS*

Karolinasittich / Carolina Parakeet
† Cincinnati, Ohio, USA, 1918

*CHAEROPUS
ECAUDATUS*

Schweinsfuß-Nasenbeutler / Pig-Footed Bandicoot
† Northern Gibson Desert, Australien / Australia, ca. 1950

*HAVAIKI
ALBOCILIATUS*

Weißhaubige Springspinne / White Crested Jumping Spider
† Hawaii, USA, ca. 1997

*LIPOTES
VEXILLIFER*

Jangtze-Delfin / Yangtze Dolphin
† Changjiang, China, ca. 2004

*CHELONOIDIS
ABINGDONII*

Pinta-Riesenschildkröte / Pinta Island Tortoise
† Santa Cruz, Ecuador, 2012

HYDRODAMALIS GIGAS

Stellersche Seekuh
Steller's Sea Cow
† Bering Island, 1768





OLD RHYTINA IS DEAD AND GONE,
YOU'LL NEVER SEE HER MORE;
SHE USED TO WEAR A WRINKLED COAT,
AND ENDED ON THE SHORE.

Old Rhytina



Old Rhy - ti - na is dead and gone, you'll ne - ver see her more; she used to wear a



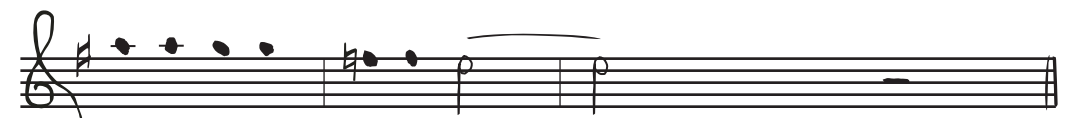
wrin - kled coat, and en - ded on the shore. Old Rhy - ti - na is dead and gone, you'll



ne - ver see her more; she used to wear a wrin - kled coat and en - ded on the shore.



I was there to serve your needs, to give you com - fort, feed your greed. My



sole de - si - re was to please.

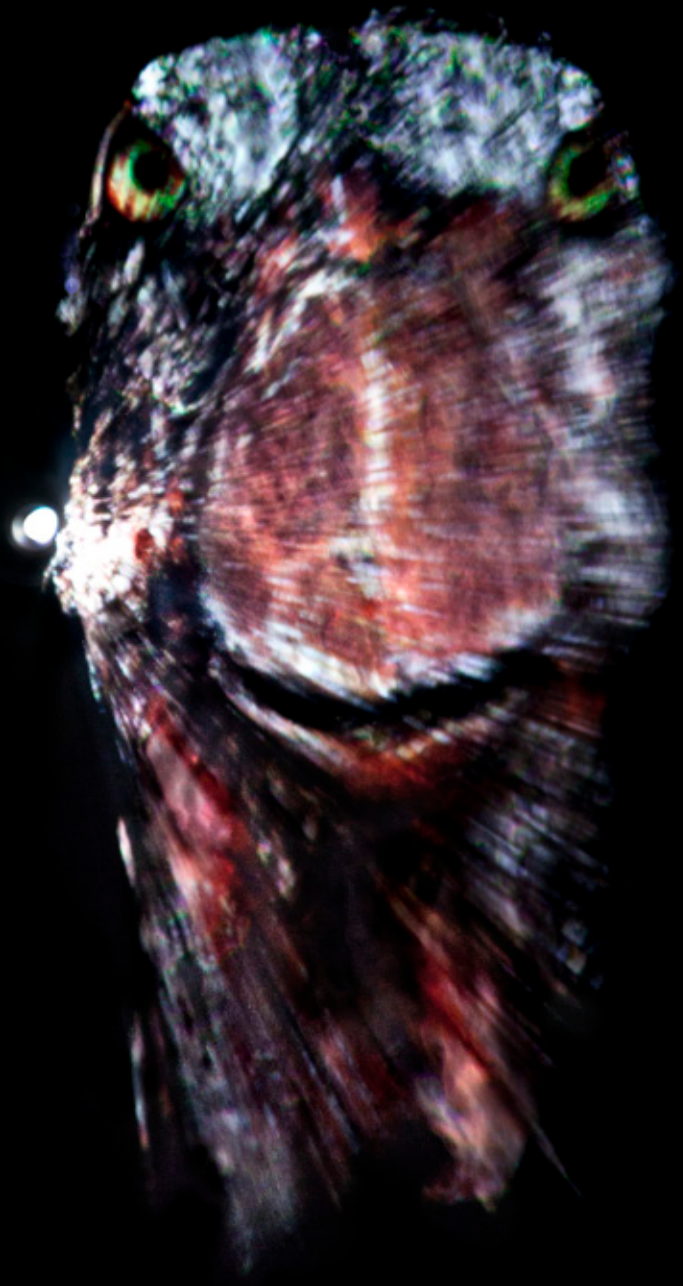


- p 27 Zelt / tent *Hydrodamalis gigas*
 Bühnenfilz, Dispersionsfarbe, Gaffertape, Heißkleber, Holzleim, Kabel, Kabelbinder, Kanister, Latexfarbe, Metall, Mini-Computer, Plexiglas, Polypropylenstoff, Pompons, Pumpe, PVC-Rohre, PVC-Schlauch, Sprühkleber, Ventilator, Videoprojektor, Wasser, Wasservernebler / stage felt, dispersion paint, gaffer tape, hot glue, wood glue, cables, cable ties, jerry can, latex paint, metal, mini computer, plexiglass, polypropylene fabric, pompoms, pump, pvc pipes, pvc tube, spray adhesive, fan, video projector, water, water nebulizer
 360 × 400 × 400 cm
- p 28 Videoanimation / animated video *Hydrodamalis gigas*
 Videoprojektion digitaler Animation einer Skulptur auf Nebel, Sound / video projection of a digital animation of a sculpture on fog, sound
 ca. 40 × 30 cm, Dauer / duration 15 min
- p 29 Reim / rhyme *Old Rhytina is dead and gone*
- p 30 Kopf / head *Hydrodamalis gigas*
 Skulptur aus Hasendraht, Polypropylenstoff, Leim, Heißkleber, Pompons / sculpture made of chicken wire, polypropylene fabric, wood glue, hot glue, pompoms
 ca. 40 × 40 × 60 cm
- p 31 Noten / Notes *Old Rhytina*
- p 32 Zeltinnenwände / tent liners *Hydrodamalis gigas*
 + 33 Vier Scherenschnitte / four silhouette images
 Polypropylenstoff / polypropylene fabric
 jeweils / each 210 × 131 cm

ALCA IMPENNIS

Riesenalk
Great Auk
† Eldey Island, 1844





OLD GREAT AUK IS DEAD AND GONE,
YOU'LL NEVER SEE HIM MORE;
HE USED TO WEAR A THICK WARM COAT,
THOUGH LASTLY DRENCHED WITH GORE.



Old Great Auk



Old Great Auk is dead and gone, you'll ne - ver see him more; he used to wear a



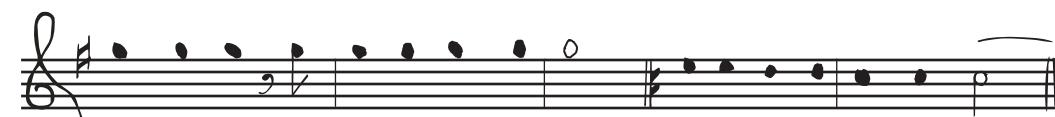
thick warm coat, though last - ly drenched with gore. Old Great Auk is dead and gone, you'll



ne - ver see him more; he used to wear a thick warm coat though last - ly drenched with gore.



Old Great Auk is dead and gone, you'll ne - ver see him more; he used to wear a



thick warm coat, though last - ly drenched with gore. I was there to serve your needs,



to give you com - fort, feed your greed. My sole de - si - re was to please.



p 35 Zelt / tent *Alca impennis*

Bühnenfilz, Dispersionsfarbe, Gaffertape, Heißkleber, Holzleim, Kabel, Kabelbinder, Kanister, Latexfarbe, Metall, Mini-Computer, Plexiglas, Polypropylenstoff, Pompons, Pumpe, PVC-Rohre, PVC-Schlauch, Sprühkleber, Ventilator, Videoprojektor, Wasser, Wasservernebler / stage felt, dispersion paint, gaffer tape, hot glue, wood glue, cables, cable ties, jerry can, latex paint, metal, mini computer, plexiglass, polypropylene fabric, pompoms, pump, pvc pipes, pvc tube, spray adhesive, fan, video projector, water, water nebulizer
360 × 400 × 400 cm

p 36 Videoanimation / animated video *Alca impennis*

Videoprojektion digitaler Animation einer Skulptur auf Nebel, Sound / Video projection of a digital animation of a sculpture on fog, sound
ca. 40 × 30 cm, Dauer / duration 15 min

p 37 Reim / rhyme *Old Great Auk is dead and gone*

p 38 Kopf / head *Alca impennis*

Skulptur aus Hasendraht, Polypropylenstoff, Leim, Heißkleber, Pompons / sculpture made of chicken wire, polypropylene fabric, wood glue, hot glue, pompoms
ca. 45 × 25 × 60 cm

p 39 Noten / Notes *Old Great Auk*

p 40 Zeltinnenwände / tent liners *Alca impennis*

+ 41 Vier Scherenschnitte / four silhouette images

Polypropylenstoff / Polypropylene fabric
jeweils / each 210 × 131 cm

HIPPOTRAGUS LEUCOPHAEUS

Blaubock
Blue Buck
† Western Cape, ca. 1853





OLD BLUE BUCK IS DEAD AND GONE,
YOU'LL NEVER SEE HIM MORE;
HE USED TO WEAR A GREY-BLUE COAT,
NOW REDDER THAN BEFORE.



Old Blue Buck

Old Blue Buck is dead and gone, you'll ne-ver see him more; he

used to wear a grey-blue coat, now red-der than be-fore. Old Blue Buck is

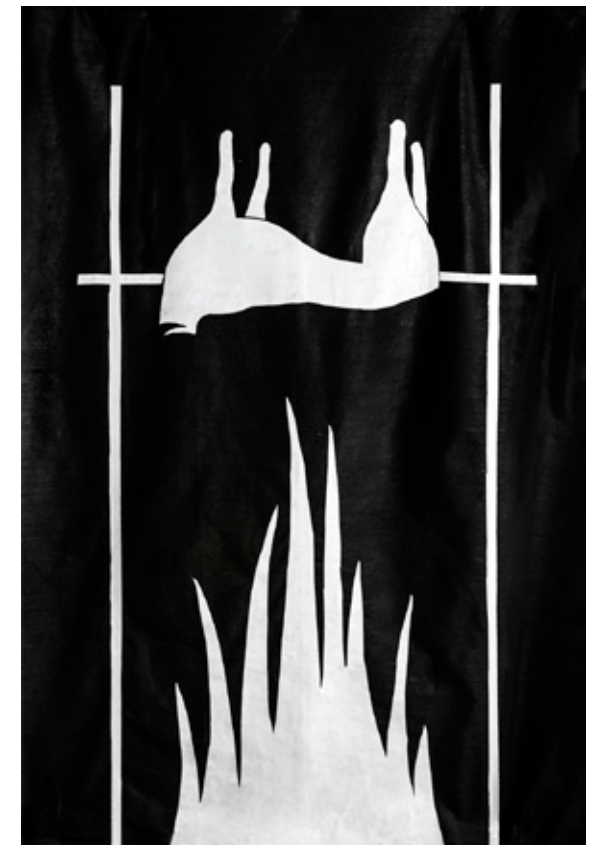
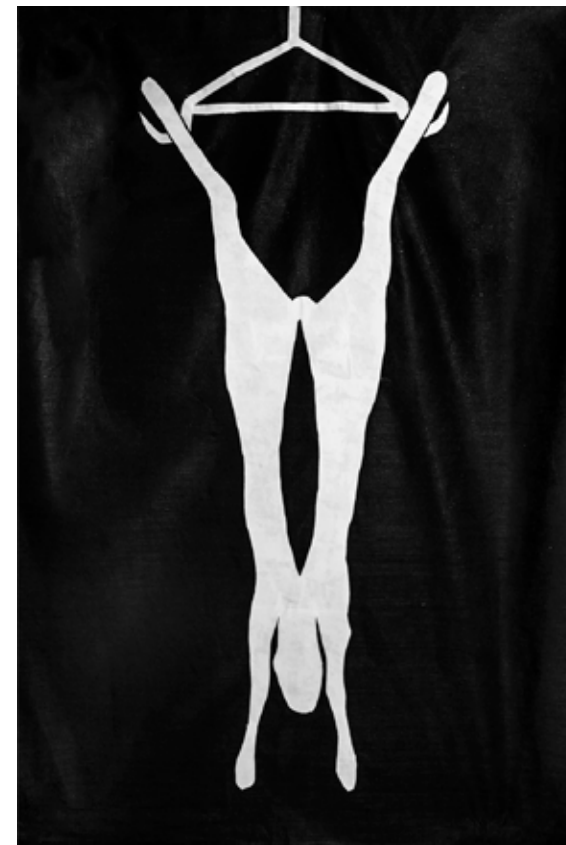
dead and gone, you'll ne-ver see him more; he used to wear a grey-blue coat, now

red-der than be-fore. Old Blue Buck is dead and gone, you'll ne-ver see him

more; he used to wear a grey-blue coat, now red-der than be-fore.

I was there to serve your needs, to give you com-fort, feed your greed. My

sole de-si-re was to please.



- p 43 Zelt / tent *Hippotragus leucophaeus*
 Bühnenfilz, Dispersionsfarbe, Gaffertape, Heißkleber, Holzleim, Kabel, Kabelbinder, Kanister, Latexfarbe, Metall, Mini-Computer, Plexiglas, Polypropylenstoff, Pompons, Pumpe, PVC-Rohre, PVC-Schlauch, Sprühkleber, Ventilator, Videoprojektor, Wasser, Wasservernebler / stage felt, dispersion paint, gaffer tape, hot glue, wood glue, cables, cable ties, jerry can, latex paint, metal, mini computer, plexiglass, polypropylene fabric, pompoms, pump, pvc pipes, pvc tube, spray adhesive, fan, video projector, water, water nebulizer
 365 × 350 × 350 cm
- p 44 Videoanimation / animated video *Hippotragus leucophaeus*
 Videoprojektion digitaler Animation einer Skulptur auf Nebel, Sound / Video projection of a digital animation of a sculpture on fog, sound
 ca. 40 × 30 cm, Dauer / duration 15 min
- p 45 Reim / rhyme *Old Blue Buck is dead and gone*
- p 46 Kopf / head *Hippotragus leucophaeus*
 Skulptur aus Hasendraht, Polypropylenstoff, Leim, Heißkleber, Pompons / sculpture made of chicken wire, polypropylene fabric, wood glue, hot glue, pompoms
 ca. 70 × 25 × 60 cm
- p 47 Noten / Notes *Old Blue Buck*
- p 48 Zeltinnenwände / tent liners *Hippotragus leucophaeus*
 + 49 Vier Scherenschnitte / four silhouette images
 Polypropylenstoff / Polypropylene fabric
 jeweils / each 200 × 115 cm

CANIS LUPUS HODOPHILAX

Honshu-Wolf
Honshu Wolf
† Nara Prefecture, 1905





OLD SHAMANU IS DEAD AND GONE,
YOU'LL NEVER SEE HIM MORE;
HE USED TO WEAR AN ASHEN COAT,
AND GAVE HIS FINAL ROAR.



Old Shamanu



Old Sha - ma - nu is dead and gone, you'll ne - ver see him more; he



used to wear an a - shen coat, and gave his fi - nal roar. Old Sha - ma - nu is



dead and gone, you'll ne - ver see him more; he used to wear an a - shen coat, and



gave his fi - nal roar. I was there to serve your needs, to give you



com - fort, feed your greed. My sole de - si - re was to please.



- p 51 Zelt / tent *Canis lupus hodophilax*
 Bühnenfilz, Dispersionsfarbe, Gaffertape, Heißkleber, Holzleim, Kabel, Kabelbinder, Kanister, Latexfarbe, Metall, Mini-Computer, Plexiglas, Polypropylenstoff, Pompons, Pumpe, PVC-Rohre, PVC-Schlauch, Sprühkleber, Ventilator, Videoprojektor, Wasser, Wasservernebler / stage felt, dispersion paint, gaffer tape, hot glue, wood glue, cables, cable ties, jerry can, latex paint, metal, mini computer, plexiglass, polypropylene fabric, pompoms, pump, pvc pipes, pvc tube, spray adhesive, fan, video projector, water, water nebulizer
 370 × 400 × 400 cm
- p 52 Videoanimation / animated video *Canis lupus hodophilax*
 Videoprojektion digitaler Animation einer Skulptur auf Nebel, Sound / video projection of a digital animation of a sculpture on fog, sound
 ca. 40 × 30 cm, Dauer / duration 15 min
- p 53 Reim / rhyme *Old Shamanu is dead and gone*
- p 54 Kopf / head *Canis lupus hodophilax*
 Skulptur aus Hasendraht, Polypropylenstoff, Leim, Heißkleber, Pompons / sculpture made of chicken wire, polypropylene fabric, wood glue, hot glue, pompoms
 ca. 45 × 40 × 60 cm
- p 55 Noten / Notes *Old Shamanu*
- p 56 Zeltinnenwände / tent liners *Canis lupus hodophilax*
 + 57 Vier Scherenschnitte / four silhouette images
 Polypropylenstoff / polypropylene fabric
 jeweils / each 210 × 131 cm

CONUOPSIS CAROLINENSIS

Karolinasittich
Carolina Parakeet
† Cincinnati, Ohio, 1918





OLD PARAKEET IS DEAD AND GONE,
YOU'LL NEVER SEE HER MORE;
SHE USED TO WEAR NICE GREEN COAT,
NOW TURNED INTO DECOR.

Old Parakeet



Old Pa - ra - keet is dead and gone, you'll ne - ver see her more; she



used to wear a nice green coat, now turned in - to de - cor. Old Pa - ra - keet is



dead and gone, you'll ne - ver see her more; she used to wear a nice green coat, now



turned in - to de - cor. I was there to serve your needs, to give you



com - fort, feed your greed. My sole de - si - re was to please.



- p 59 Zelt / tent *Conuropsis carolinensis*
 Bühnenfilz, Dispersionsfarbe, Gaffertape, Heißkleber, Holzleim, Kabel, Kabelbinder, Kanister, Latexfarbe, Metall, Mini-Computer, Plexiglas, Polypropylenstoff, Pompons, Pumpe, PVC-Rohre, PVC-Schlauch, Sprühkleber, Ventilator, Videoprojektor, Wasser, Wasservernebler / stage felt, dispersion paint, gaffer tape, hot glue, wood glue, cables, cable ties, jerry can, latex paint, metal, mini computer, plexiglass, polypropylene fabric, pompoms, pump, pvc pipes, pvc tube, spray adhesive, fan, video projector, water, water nebulizer
 360 × 400 × 400 cm
- p 60 Videoanimation / animated video *Conuropsis carolinensis*
 Videoprojektion digitaler Animation einer Skulptur auf Nebel, Sound / video projection of a digital animation of a sculpture on fog, sound
 ca. 40 × 30 cm, Dauer / duration 15 min
- p 61 Reim / rhyme *Old Parakeet is dead and gone*
- p 62 Kopf / head *Conuropsis carolinensis*
 Skulptur aus Hasendraht, Polypropylenstoff, Leim, Heißkleber, Pompons / sculpture made of chicken wire, polypropylene fabric, wood glue, hot glue, pompoms
 ca. 50 × 30 × 40 cm
- p 63 Noten / Notes *Old Parakeet*
- p 64 Zeltinnenwände / tent liners *Conuropsis carolinensis*
 + 65 Vier Scherenschnitte / four silhouette images
 Polypropylenstoff / polypropylene fabric
 jeweils / each 210 × 131 cm

CHAEROPUS ECAUDATUS

Schweinsfuß-Nasenbeutel
Pig-Footed-Bandicoot
† Northern Gibson Desert, ca. 1950





OLD BANDICOOT IS DEAD AND GONE,
YOU'LL NEVER SEE HER MORE;
SHE USED TO WEAR A BROWNISH COAT,
AND TRIGGERED YOUR TRAP DOOR

Old Bandicoot



Old Ban - di - coot is dead and gone, you'll ne - ver see her more; she



used to wear a brown - ish coat, and tri - gger'd your trap door Old Ban - di - coot is



dead and gone, you'll ne - ver see her more; she used to wear a brow - nish coat, and



tri - gger'd your trap door. I was there to serve your needs, to give you com - fort, feed your



greed. My sole de - si - re was to please.





p 67 Zelt / tent *Chaeropus ecaudatus*

Bühnenfilz, Dispersionsfarbe, Gaffertape, Heißkleber, Holzleim, Kabel, Kabelbinder, Kanister, Latexfarbe, Metall, Mini-Computer, Plexiglas, Polypropylenstoff, Pompons, Pumpe, PVC-Rohre, PVC-Schlauch, Sprühkleber, Ventilator, Videoprojektor, Wasser, Wasservernebler / stage felt, dispersion paint, gaffer tape, hot glue, wood glue, cables, cable ties, jerry can, latex paint, metal, mini computer, plexiglass, polypropylene fabric, pompoms, pump, pvc pipes, pvc tube, spray adhesive, fan, video projector, water, water nebulizer
350 × 350 × 350 cm

p 68 Videoanimation / animated video *Chaeropus ecaudatus*

Videoprojektion digitaler Animation einer Skulptur auf Nebel, Sound / Video projection of a digital animation of a sculpture on fog, sound
ca. 40 × 30 cm, Dauer / duration 15 min

p 69 Reim / rhyme *Old Bandicoot is dead and gone*

p 70 Kopf / head *Chaeropus ecaudatus*

Skulptur aus Hasendraht, Polypropylenstoff, Leim, Heißkleber, Pompons / sculpture made of chicken wire, polypropylene fabric, wood glue, hot glue, pompoms
ca. 35 × 45 × 45 cm

p 71 Noten / Notes *Old Bandicoot*

p 72 Zeltinnenwände / tent liners *Chaeropus ecaudatus*

+ 73 Vier Scherenschnitte / four silhouette images

Polypropylenstoff / Polypropylene fabric
jeweils / each 200 × 115 cm

HAVAIKI ALBOCILIATUS

Weißhaubige Springspinne
White Crested Jumping Spider
† Hawaii, ca. 1997





OLD ATTERCOP IS DEAD AND GONE,
YOU'LL NEVER SEE HER MORE;
SHE USED TO WEAR A BRISTLED COAT,
WAS TRAMPLED ON THE FLOOR.

Old Attercorp



Old At - ter - corp is dead and gone, you'll ne - ver see her more; she used to wear a



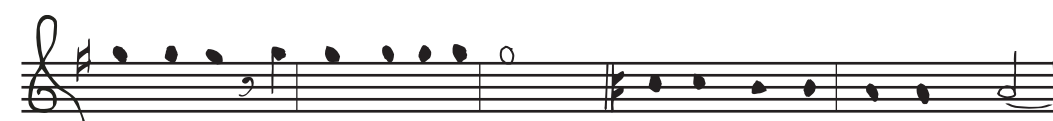
brist - led coat, was tram - pled on the floor. Old At - ter - corp was dead and gone, you'll



ne - ver see her more; she used to wear a brist - led coat, was tram - pled on the floor.



Old At - ter - corp is dead and gone, you'll ne - ver see her more; she used to wear



a brist - led coat, was tram - pled on the floor. I was there to serve your needs,



to give your com - fort, feed your greed. My sole de - si - re was to please.



p 75 Zelt / tent *Havaiki albociliatus*

Bühnenfilz, Dispersionsfarbe, Gaffertape, Heißkleber, Holzleim, Kabel, Kabelbinder, Kanister, Latexfarbe, Metall, Mini-Computer, Plexiglas, Polypropylenstoff, Pompons, Pumpe, PVC-Rohre, PVC-Schlauch, Sprühkleber, Ventilator, Videoprojektor, Wasser, Wasservernebler / stage felt, dispersion paint, gaffer tape, hot glue, wood glue, cables, cable ties, jerry can, latex paint, metal, mini computer, plexiglass, polypropylene fabric, pompoms, pump, pvc pipes, pvc tube, spray adhesive, fan, video projector, water, water nebulizer
340 × 350 × 350 cm

p 76 Videoanimation / animated video *Havaiki albociliatus*

Videoprojektion digitaler Animation einer Skulptur auf Nebel, Sound / Video projection of a digital animation of a sculpture on fog, sound
ca. 40 × 30 cm, Dauer / duration 15 min

p 77 Reim / rhyme *Old Attercop is dead and gone*

p 78 Kopf / head *Havaiki albociliatus*

Skulptur aus Hasendraht, Polypropylenstoff, Leim, Heißkleber, Pompons / sculpture made of chicken wire, polypropylene fabric, wood glue, hot glue, pompoms
ca. 35 × 45 × 45 cm

p 79 Noten / Notes *Old Attercop*

p 80 Zeltinnenwände / tent liners *Havaiki albociliatus*

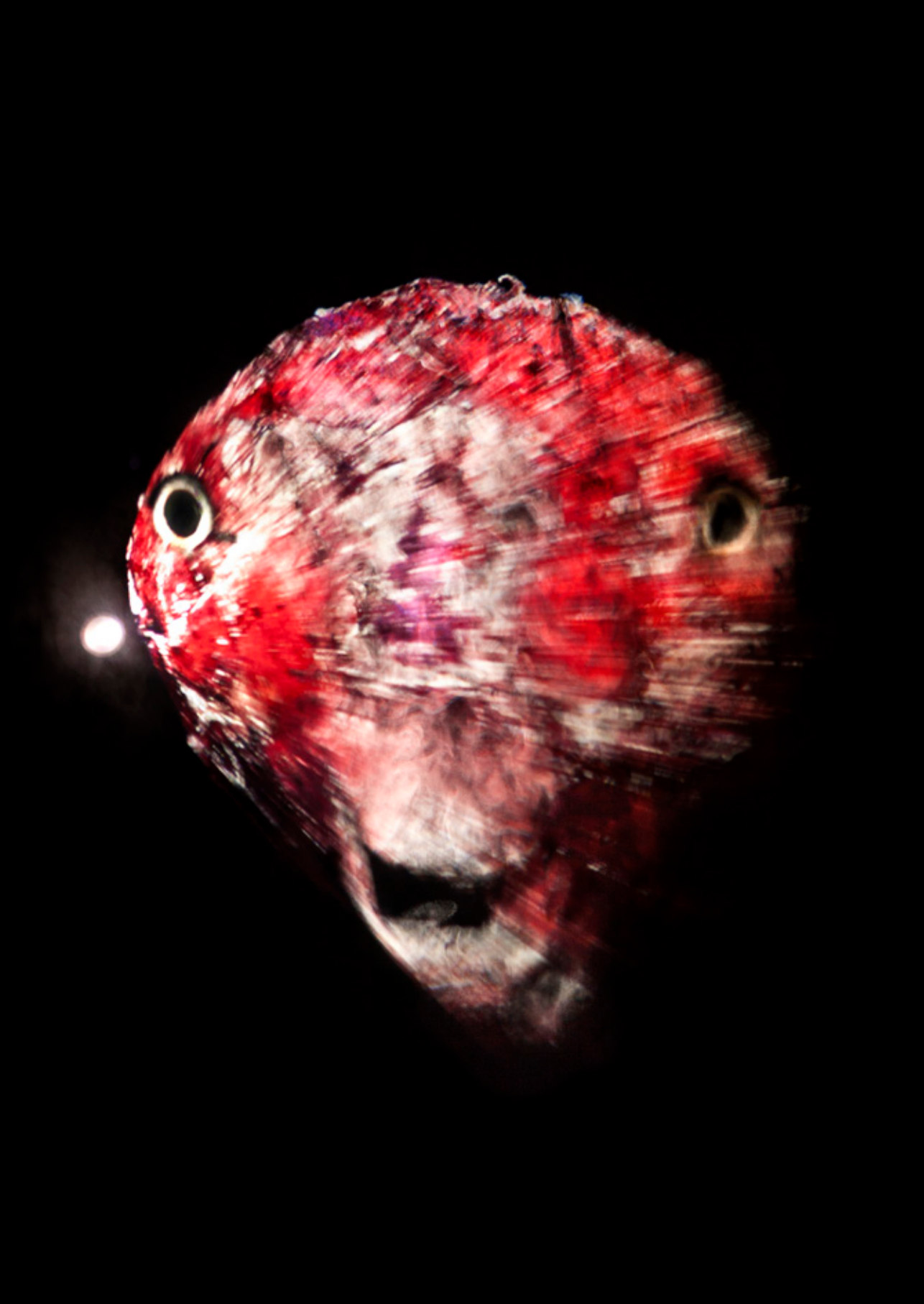
+ 81 Vier Scherenschnitte / four silhouette images

Polypropylenstoff / Polypropylene fabric
jeweils / each 200 × 115 cm

LIPOTES VEXILLIFER

Jangtze-Delfin
Yangtze Dolphin
† Yangtze River, ca. 2004





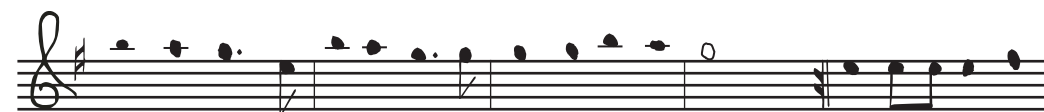
OLD BÀI JÌ TÚN IS DEAD AND GONE,
YOU'LL NEVER SEE HER MORE;
SHE USED TO WEAR A SILVER COAT,
AND DWELLS IN YOUR FOLKLORE.



Old Báijìtún



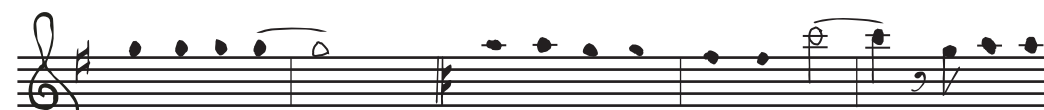
Old Bái - jì - tún is dead and gone, you'll ne - ver see her more; she



used to wear a sil - ver coat, and dwells in your fol - klore. Old Bái - jì - tún is



dead and gone, you'll ne - ver see her more; she used to wear a sil - ver coat, and



dwells in your fol - klore. I was there to serve your needs, to give you



com - fort, feed your greed. My sole de - si - re was to please.



p 83 Zelt / tent *Lipotes vexillifer*

Bühnenfilz, Dispersionsfarbe, Gaffertape, Heißkleber, Holzleim, Kabel, Kabelbinder, Kanister, Latexfarbe, Metall, Mini-Computer, Plexiglas, Polypropylenstoff, Pompons, Pumpe, PVC-Rohre, PVC-Schlauch, Sprühkleber, Ventilator, Videoprojektor, Wasser, Wasservernebler / stage felt, dispersion paint, gaffer tape, hot glue, wood glue, cables, cable ties, jerry can, latex paint, metal, mini computer, plexiglass, polypropylene fabric, pompoms, pump, pvc pipes, pvc tube, spray adhesive, fan, video projector, water, water nebulizer
340 × 350 × 350 cm

p 84 Videoanimation / animated video *Lipotes vexillifer*

Videoprojektion digitaler Animation einer Skulptur auf Nebel, Sound / Video projection of a digital animation of a sculpture on fog, sound
ca. 40 × 30 cm, Dauer / duration 15 min

p 85 Reim / rhyme *Old Báijitún is dead and gone*

p 86 Kopf / head *Lipotes vexillifer*

Skulptur aus Hasendraht, Polypropylenstoff, Leim, Heißkleber, Pompons / sculpture made of chicken wire, polypropylene fabric, wood glue, hot glue, pompoms
ca. 40 × 30 × 65 cm

p 87 Noten / Notes *Old Báijitún*

p 88 Zeltinnenwände / tent liners *Lipotes vexillifer*

+ 89 Vier Scherenschnitte / four silhouette images

Polypropylenstoff / Polypropylene fabric
jeweils / each 200 × 115 cm

CHELONOIDIS ABINGDONII

Pinta-Riesenschildkröte
Pinta Island Tortoise
† Santa Cruz, 2012





OLD PINTA TURTLE'S DEAD AND GONE,
YOU'LL NEVER SEE HIM MORE;
HE USED TO WEAR A BONY COAT,
AND PERISHED ON ALL FOURS.

Old Pinta Turtle



Old Pin - ta Tur - tle is dead and gone, you'll ne - ver see him more; he



used to wear a bo - ny coat, and pe - rished on all fours. Old Pin - ta Tur - tle is



dead and gone, you'll ne - ver see him more; he used to wear a bo - ny coat, and



pe - rished on all fours. I was there to serve your needs, to give you



com - fort, meet your greed. My sole de - si - re was to please.



- p 91 Zelt / tent *Chelonoidis abingdonii*
 Bühnenfilz, Dispersionsfarbe, Gaffertape, Heißkleber, Holzleim, Kabel, Kabelbinder, Kanister, Latexfarbe, Metall, Mini-Computer, Plexiglas, Polypropylenstoff, Pompons, Pumpe, PVC-Rohre, PVC-Schlauch, Sprühkleber, Ventilator, Videoprojektor, Wasser, Wasservernebler / stage felt, dispersion paint, gaffer tape, hot glue, wood glue, cables, cable ties, jerry can, latex paint, metal, mini computer, plexiglass, polypropylene fabric, pompoms, pump, pvc pipes, pvc tube, spray adhesive, fan, video projector, water, water nebulizer
 350 × 350 × 350 cm
- p 92 Videoanimation / animated video *Chelonoidis abingdonii*
 Videoprojektion digitaler Animation einer Skulptur auf Nebel, Sound / Video projection of a digital animation of a sculpture on fog, sound
 ca. 40 × 30 cm, Dauer / duration 15 min
- p 93 Reim / rhyme *Old Pinta Turtle is dead and gone*
- p 94 Kopf / head *Chelonoidis abingdonii*
 Skulptur aus Hasendraht, Polypropylenstoff, Leim, Heißkleber, Pompons / sculpture made of chicken wire, polypropylene fabric, wood glue, hot glue, pompoms
 ca. 40 × 40 × 70 cm
- p 95 Noten / Notes *Old Pinta Turtle*
- p 96 Zeltinnenwände / tent liners *Chelonoidis abingdonii*
 + 97 Vier Scherenschnitte / four silhouette images
 Polypropylenstoff / Polypropylene fabric
 jeweils / each 200 × 115 cm



*YOU SENT
ME AHEAD,
NOW IT'S
YOUR TURN
TO FOLLOW.*

Impressum / Imprint

KÜNSTLERISCHE KONZEPTION UND UMSETZUNG / ARTISTIC CONCEPTION AND REALIZATION

Matthias Böhler, Christian Orendt

KÜNSTLERISCHE KONZEPTION UND UMSETZUNG DER SOUNDSCAPE / ARTISTIC CONCEPTION AND REALIZATION OF THE SOUNDSCAPE

Ingmar Saal

STIMMEN DER TIERGEISTER / ANIMAL SPIRITS' VOICES

Hydrodamalis gigas – Pauline Bruckner

Hippotragus leucophaeus – Sebastian Zimlich

Alca impennis – Sibrand Basa

Chaeropus ecaudatus – Ines Heisig

Canis lupus hodophilax – Ingmar Saal

Conuropsis carolinensis – Rebekka Gruber

Havaiki albociliatus – Susanne Stiegeler

Lipotes vexillifer – Laura Hüßner

Chelonoidis abingdonii – Matthias Böhler

DIGITALES MASTERING / DIGITAL MASTERING

Bettina Büttner (Video), Rafael Strzodka (Sound)

TECHNISCHE PLANUNG NEBELPROJEKTIONS- FLÄCHEN / MIST SCREEN ENGINEERING

Robin Tauschek

KÜNSTLERISCHE ASSISTENZ / ARTISTIC ASSISTANCE

Jonas Johnke, Julius Jurkiewitsch, Thomas

Rotscheroth, Andrew King, Shannon Donohue

DANK / ACKNOWLEDGEMENTS

Georg Baumann, Anita Beckers, Markus Birner,

Bettina Büttner, Brigitte & Eva & Heymo Böhler,

Regina Diemer, Shannon Donohue, Isabelle Enders,

Lindsay Eyth, Volker Koch, Anna Lang, Deborah

Luster, Ilse & Johann & Robert Orendt, Megan

McAtee, Rona McGeoch, Caspar von Platen, Elke

A. Schloter, Susanne Stiegeler, Zac Traeger, Kaya

Sumer, Christoph Weißhaar, JB Architekten GmbH

DIESE PUBLIKATION ERSCHEINT ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG / THIS PUBLICATION IS ISSUED ON THE OCCASION OF THE EXHIBITION

The Carrion Cheer, a Faunistic Tragedy

Halsey Institute of Contemporary Art,

Charleston, SC, May 19 – July 7, 2018

Kunsthalle Göppingen, July 30 – September 23, 2018

KURATOREN / CURATORS

Bryan Granger ¹, Werner Meyer ²

KUNSTVERMITTLUNG / PAEDAGOGIC PROGRAMS

Shannon Donohue ¹, Sarah-Jamila Groß ²,

Marion Jäger ²

VERWALTUNG / ADMINISTRATION

Mark Sloan ¹, Karin Kirsch ², Tiwamas Roos ²

AUSSTELLUNGSTECHNIK / PREPARATORS

Andrew King ¹, Celeste Caldwell ¹, Achim Riedel ²,

Harald Mikschy ², Wolfgang Schuhholz ²

¹ Halsey Institute of Contemporary Art, Charleston

² Kunsthalle Göppingen



Halsey Institute of Contemporary Art

College of Charleston

161 Calhoun Street

Charleston, SC 29401, USA

halsey.cofc.edu



Kunsthalle Göppingen

Marshallstraße 55

73033 Göppingen, Deutschland

kunsthalle-goeppingen.de

HERAUSGEBER / EDITORS

Werner Meyer ², Mark Sloan ¹

REDAKTION / EDITORIAL TEAM

Melanie Ardjah ², Werner Meyer ²

TEXTE / TEXTS

Werner Meyer ², Mark Sloan ¹ (Vorwort / Preface)

Melanie Ardjah ² (Neun unheimliche Erscheinungen /
Nine Uncanny Apparitions)

Bryan Granger ¹ (Dead and Gone)

LEKTORAT / COPY EDITING

Angelika Wiegel, Shannon Donohue

GRAFISCHE GESTALTUNG / GRAPHIC DESIGN

Böhler & Orendt

ÜBERSETZUNG / TRANSLATION

Rona McGeoch (Deutsch – English)

Christian Orendt (English – Deutsch)

SATZ UND TEXTLAYOUT / TYPESETTING

Mirjam-Fee Barsties, Katharina Frick

BILDNACHWEIS / PHOTO CREDITS

Böhler & Orendt

HERSTELLUNG / PRINT AND BINDING

Bechtel Druck GmbH & Co. KG, Ebersbach/Fils

AUFLAGE / EDITION

666 × 2 = 1332 Exemplare / copies

PAPIER / PAPER

Papier Union Black Magic 320g (Umschlag / cover)

Igepa ProfiSilk 200g (Innenteil / textblock)

GESETZT AUS / TYPE

ITC Cushing, Bodoni Ornaments, Im Fell

Erste Auflage 2018 / First edition 2018

© 2018 Böhler & Orendt / Halsey Institute of
Contemporary Art, Charleston, SC / Kunsthalle
Göppingen / Verlag für moderne Kunst

Das Copyright für die Texte und Fotografien liegt
bei den jeweiligen Autoren und Fotografen. / The
copyright for texts and photographs is held by the
respective authors and photographers.

ERSCHIENEN IM / PUBLISHED BY

VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH

Salmgasse 4a

A–1030 Wien / Vienna

hello@vmk.org / www.vmk.org

ISBN 978-3-947317-06-6

(Ausgabe Kunsthalle Göppingen /

Kunsthalle Göppingen edition)

ISBN 978-3-903269-11-8

(Buchhandelsausgabe / Bookstore edition)

Gedruckt in Deutschland / Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

VERTRIEB / DISTRIBUTION

Europa / Europe: LKG, www.lkg-va.de

UK: Cornerhouse Publications,

www.cornerhousepublications.org

USA: D.A.P., www.artbook.com

BIBLIOGRAFISCHE INFORMATION DER DEUTSCHEN NATIONALBIBLIOTHEK

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.de> abrufbar.

BIBLIOGRAPHIC INFORMATION PUBLISHED BY DIE DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK

The Deutsche Nationalbibliothek lists this
publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data is available on the
Internet at <http://dnb.de>.

SEE MOVING IMAGES OF THE

CARRION CHEER,

A

FAUNISTIC TRAGEDY.

by

BÖHLER & ORENDT

and listen to the soundscape by

INGMAR SAAL



at

BOEHLER-ORENDT.COM/THE_CARRION_CHEER
