



## Gabriele Rothemanns »Quire. 24 Vogelkäfige« (2017)

Verena Krieger

Gabriele Rothemann, *Quire. 24 Vogelkäfige*, Installation im MUSA, Wien, 28. 2. – 22. 4. 2017, Foto: Jorit Aust

Noch bevor man etwas sieht, wird man von Geräusch empfangen. Es klingt wie in einem tropischen Zoo mit zahllosen wild durcheinander gehenden Vogelstimmen. Betritt man den großzügigen Ausstellungsraum des MUSA in Wien, erkennt man die Quelle des ungewöhnlichen Gesangs. Frei über den Raum verteilt sind 24 Monitore, die in ihren Käfigen hin- und herspringende und zwitschernde Kanarienvögel zeigen (↑78).

Das sachliche Setting lässt jede Assoziation an eine Urwaldszene rasch verfliegen. Strenge geometrische Formen herrschen vor. Scharfkantige Würfelmonitore stehen auf eigens angefertigten schlanken Stahlpostamenten unterschiedlicher Höhe. Sie bilden hochrechteckige transparente Kastenformen mit klaren Konturen, korrespondierend mit den ebenso geraden, hochrechteckigen Formen des Ausstellungsraums. Ihre Struktur wiederholt diejenige von Pfeilern und Wandfüllung, von stählernen Dachträgern und Sonnensegeln. Es gibt keine Farbigkeit. Schwarz-weiß wie die Videos ist die gesamte Installation. Schwarze Monitore und rahmender White Cube bilden einen klaren Kontrast. Installation und Ausstellungsraum folgen denselben Gestaltungsprinzipien.

Erkennbar hat Gabriele Rothemann hier ein strenges ästhetisches Konzept mit äußerster Konsequenz durchgeführt. Hinsichtlich ihrer Klarheit, Strenge und Systematik gleicht die Arbeit einem minimalistischen Kunstwerk, etwa den »Stacks« von Donald Judd. Doch in der Assoziation an die Minimal Art geht die Installation keineswegs auf, denn es lassen sich innerhalb der strengen Struktur zugleich zahlreiche Brüche und Unregelmäßigkeiten finden. Das beginnt mit der ganz unregelmäßigen Aufstellung der Monitore im Raum und setzt sich fort in der sichtbaren Technik: Unverdeckt liegen die schwarzen Kabel auf dem hellen Fußboden. Aufgrund der ungleichmäßigen Verteilung der Monitore im Raum entsteht eine Spannung zu den in den Boden eingelassenen Steckdosen, die einer strengen Rasterfolge unterliegen. Da jeder Monitor einen Stromanschluss benötigt, geraten die beiden verschiedenen Ordnungsprinzipien – gleichmäßig über den Fußboden verteilte Stromanschlüsse und unregelmäßig angeordnete Monitore – in einen latenten Konflikt, der sich wiederum in der unterschiedlichen Länge und im Verlauf der Stromkabel manifestiert. In ungleichmäßiger Anordnung, ja verspielt gekringelt, liegen sie am Boden und stellen Verbindungen her. Und schließlich sind da die Kanarienvögel auf den Screens. Sie hüpfen, wie es die Eigenart von in Käfigen eingesperrten Vögeln ist, hektisch von einer Fußschaukel zur anderen, blicken zur Kamera und wieder weg, geben Töne von sich und pausieren – alles so unregelmäßig und unberechenbar wie das Leben selbst.

Tatsächlich entsteht trotz der schwarz-weißen Videos ein Eindruck von Lebendigkeit. Dazu tragen nicht nur die Vögel bei, sondern paradoxerweise gerade auch die Monitore: Ihre Kastenform entspricht in Form und Maßen relativ exakt den auf den Screens zu sehenden Käfigen. Damit

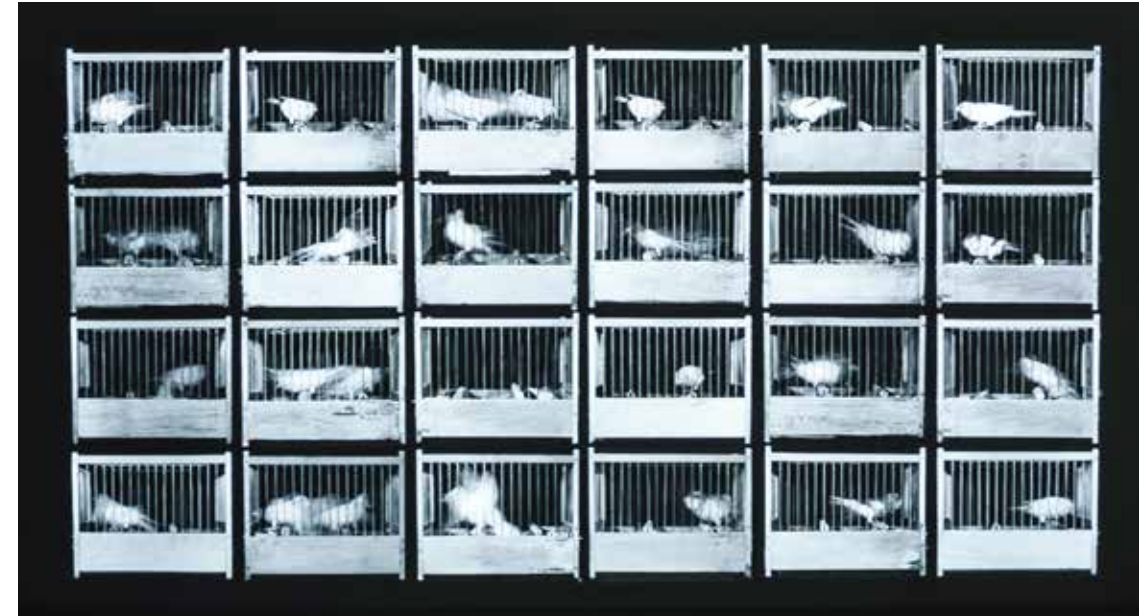
entsteht die Illusion von Dreidimensionalität oder, genauer gesagt, eine visuelle Ambiguität. Sind es Vogelkäfige auf Sockeln, oder sind es Monitore auf Sockeln, die Vogelkäfige zeigen? Der Werkstitel unterstreicht diese Doppeldeutigkeit, indem er behauptet, dass es sich um »24 Vogelkäfige« und also nicht um Monitore handle. Der von den Monitoren produzierte Illusionismus lässt wiederum die 24 singenden Vögel lebendig erscheinen – dabei sind die gefilmten Kanarienvogel lebendig erscheinen – dabei sind die gefilmten Kanarienvogel, legt man die durchschnittliche Lebenserwartung der Gattung zugrunde, sicher alle längst tot.

Die fiktive Vitalität der Vögel wiederholt sich in der Struktur der Bildträger, die ihrerseits wie lebendige Objekte im Raum verteilt sind. Die Monitore sind dabei unterschiedlich ausgerichtet, sodass man von keiner Stelle aus sämtliche Screens mit den Vögeln sehen kann, sondern zwangsläufig stets auch seitlich oder von hinten auf sie schaut. Damit treten sie nicht nur als Bilder, sondern ebenso als Objekte in Erscheinung. Zudem weisen die Würfelmonitore zusammen mit ihren Sockeln geradezu anthropomorphe Formen auf. Die unterschiedliche Höhe und vereinzelt auch das gänzliche Fehlen der Postamente unterstreicht das und verleiht ihnen einen individuellen Charakter. Im Gegensatz zur symmetrischen und sachlich-geometrischen Struktur des Ausstellungsraumes wirkt die Installation also durchaus bewegt, unregelmäßig, lebendig. So betrachtet, weist sie eher Gemeinsamkeiten mit postminimalistischer Kunst auf, bei der – wie etwa beim sogenannten »Rope Piece« von Eva Hesse – die Gestaltung durch organische, unregelmäßige, zufällige Formen geprägt ist. Nimmt man ihre beschriebenen Charakteristiken zusammen, bewegt sich die Installation zwischen den Polen gegensätzlicher Prinzipien – zwischen geometrischer Strenge, Sachlichkeit und Systematik einerseits und organischer Bewegtheit und Unregelmäßigkeit andererseits. Diese ambivalente Bewegung zwischen diesen Polen wird von der Künstlerin wiederum mit systematischer Akribie durchexerziert im Spiel zwischen Einheitlichkeit und Variation.

Die Installation »Quire. 24 Vogelkäfige« hat eine längere Vorgeschichte. Im Jahr 2001 hatte Gabriele Rothemann eine Zeichnung von Vögeln gefertigt, deren Füßchen von roten Schnüren lose umschlungen sind (↑ 80). Generell spielen Tiere in ihrem Œuvre eine große Rolle, sie dienen als Projektionsfläche für ihre Reflexion über den Menschen. Später nahm sie Kontakt zu einem Kanarienzüchter auf und begann in dessen Laden die Vögel in ihren Käfigen zu fotografieren und zu filmen. So entstand zunächst eine großformatige zweiteilige Fotoarbeit »Vogelkäfige« (2005) mit seriellen Ansichten der Vogelkäfige. Im nächsten Schritt montierte sie die Filme der einzeln aufgenommenen Käfige



Gabriele Rothemann, *Vögel*, 2001, Aquarell auf Papier



Gabriele Rothemann, *24 Vogelkäfige*, 2009, Zacherlfabrik, Wien  
Foto: Jorit Aust

digital zu einem Block von 4 × 6 übereinandergestapelten Käfigen und projizierte diese Ansicht als Ganze im Jahr 2009 in der Wiener Zacherlfabrik (↑ 81). So entstand eine Bilderwand, die eine simultane Ansicht der sich bewegenden, singenden Vögel ermöglichte.

Durch die installative Präsentation im MUSA erlangt »Quire« einen ganz anderen Charakter (↑ 78, 83). Es entsteht eine völlig neue, performative Rezeptionssituation. Die RezipientInnen stehen dem Werk nicht betrachtend gegenüber, sondern sind gezwungen, sich in ihm zu bewegen.

Diese Bewegung durch die Installation funktioniert analog einem Spaziergang im Wald. Man ist mit allen Sinnen angesprochen. Visueller und akustischer Reiz, leibliche Erfahrung in der Bewegung zwischen den Monitoren verbinden und überschreiben sich, erzeugen aber auch Gegensätze. Da man nie alle Screens gleichzeitig sehen kann, muss man sich durch den ganzen Raum bewegen und ständig die Richtung wechseln, wenn man alle erfassen will. Dabei verschieben sich ständig Auswahl, Ansicht und Anordnung der im Blickfeld befindlichen Monitore. Wo immer man sich gerade befindet, stets sieht man andere Bilder, andere Filmausschnitte. Und stets hört man einen anderen Klang oder vielmehr andere Klangkonstellationen. Dieser ständige Wechsel des Klangerlebnisses erinnert an frühe Experimente in der Neuen Musik, wie etwa Karlheinz Stockhausens »Sternklang« (1969 – 1971), bei dem fünf Musikergruppen verteilt über den Englischen Garten in München gleichzeitig auftraten und das Publikum sich zwischen den Klangquellen frei bewegen konnte. In Gabriele Rothemanns Installation

»Quire« kommt dieses Prinzip medial erweitert zur Anwendung. Das erhöht die Komplexität des ästhetischen Erlebens – zumal es stets kleine Inkohärenzen gibt. So hört man beispielsweise von der Seite einen Vogel laut singen, den man aber nicht sehen kann, während man Vögel im Blickfeld hat, deren Gesang sich aber leiser im Hintergrund befindet und aus dem Gesamtgeräusch nicht herausdifferenziert werden kann. Bild und Klang stimmen zwar in den einzelnen Filmen perfekt überein, doch in der Installation als Ganze löst sich diese Einheit tendenziell auf, wobei sich die Inkongruenz ihres Verhältnisses mit der Bewegung durch den Raum ständig verändert, abschwächt oder verstärkt. Diese subtilen Wahrnehmungsdifferenzen erzeugen kaum merkliche Irritationen, sie machen hellwach und produzieren ein intensives multisensorielles Wahrnehmungserlebnis. Dieses Erlebnis kennt keine zeitliche Sukzession, weder definierten Anfang noch Ende. Es gibt keine zu erfassende Erzählung noch einen abzuschreitenden Parcours. Da es sich bei den Vogelvideos um Loops handelt, taucht man in die Szenerie ein und taucht wieder auf, ganz nach eigener Wahl und Befinden.

Als Titel für ihre Arbeit hat Gabriele Rothemann ein altenglisches Wort gewählt. Das heute nicht mehr gebräuchliche »quire« bedeutet Chor. Im modernen Englisch wird es mit »choire« nur anders geschrieben, nicht anders ausgesprochen. Die Assoziation an einen Chor liegt nahe, sind die Kanarienvögel doch fleißige Sänger, die in der Installation gemeinsam ein eindringliches Konzert geben. Auch im Chor singen Individuen und bilden zugleich ein Ganzes. Man kann in der Installation also einen imaginären Chor erkennen. Allerdings bilden die Vögel hier, wie leicht erkennbar ist, gerade keinen Chor, vielmehr singt jeder Vogel für sich allein. Tatsächlich werden die Kanarienvögel von ihren Züchtern und Haltern oft bewusst isoliert, weil die männlichen Tiere nur in der Einsamkeit den Gesang in der gewünschten Qualität und Ausdauer liefern – ein Beleg für Sigmund Freuds Theorie von Kultur als Produkt der Tribsublimierung. Der elaborierte Gesang der Kanarienvögel wird, triebbedingtes Verhalten ausnützend, durch jahrhundertelange Zucht, systematisches Training und (wenig tierfreundliche) Isolationshaltung künstlich produziert. Doch trotz aller menschlichen Eingriffe würden die Vögel die menschliche Kulturleistung eines aufeinander abgestimmten Gesangs nie erbringen. Auf den zweiten Blick erweist sich die Assoziation an einen Chor daher als unstimmig, der Titel mithin als eigentümlich ambig. »Dies ist kein Chor«, möchte man mit René Magritte sagen. Zusätzliche Ambiguität entsteht dadurch, dass das Wort »quire« eine weitere Bedeutung hat, es ist ein historisches Zählmaß für Papier,



das in der Buchproduktion verwendet wurde. Ein Quire entspricht 24 Bogen Papier. Hier lässt sich eine weitere Beziehung zur Installation entdecken, für die mit 24 Monitoren bzw. durch diese repräsentierten Vogelkäfigen dieselbe Zahl konstitutiv ist.

Chor wie Buch sind hochkulturelle Produkte. Mit der Lebenswirklichkeit von Vögeln haben sie nichts zu tun. Diese Naturwesen, von Menschen gefangen, gepflegt, gefilmt, werden hier zu metaphorischen Stellvertretern des Menschen. Weit über vordergründige Assoziationen hinausgehend, reflektiert der Werkstitel »Quire« auf zentrale Strukturprinzipien der Arbeit, die wiederum konstitutiv für das menschliche Dasein sind: das Spannungsverhältnis von Einheit und Individualität, von Ordnung und Lebendigkeit, von Kultur und Natur und nicht zuletzt das synästhetische Moment.

Gabriele Rothemann, *Quire*.  
24 Vogelkäfige, Installation im  
MUSA, Wien, 28. 2. – 22. 4.  
2017, Foto: Jorit Aust