

**Albena Yaneva<sup>i</sup>***Vögel stellen Menschen Fallen**Hanimanns Methoden der künstlerischen Gefangennahme, 2004*

Vögel starren uns an, Vögel gefangen in Käfigen, auf kreuz und quer verlaufenden Seilen sitzend – das ist es, was Alex Hanimann uns auffordert zu betrachten. «Um Vögel handelt es sich!», könnte der Besucher vorerst denken und durch die Ausstellungsräume schlendern. Etwas überrascht trifft er auf eine Tür, zögert, liest das angebrachte Täfelchen und betritt schliesslich den Käfig, sowohl dazu provoziert als auch eingeladen. Umgeben von einem winzigen Raum findet er sich «in der Falle» der Versuchsanordnung wieder, eingenommen von ihrem künstlerischen Potenzial. Von Vögeln gefangen genommen, realisiert er, dass es in der Ausstellung nicht nur um Tiere geht, sondern vielmehr um verschiedene Arten menschlicher Gefangennahme. Die Tür der Installation, gross genug, um Menschen einzulassen, fordert dazu auf einzutreten und führt zielstrebig in den kleinen Raum. Die Vögel spielen hierbei die Rolle eines Köders. Sie sind die einzigen Lebewesen, die den Raum mit den paar in die Falle gegangenen Besuchern teilen.

Die Installation von Alex Hanimann besteht aus zwei verschiedenen Arten von Käfigen: Der erste liegt direkt am Eingang und soll den menschlichen Besuchern Schutz bieten, der zweite Käfig (ein roter und ein blauer Raum) wird von den Vögeln bewohnt. Auf diese Weise kann die Installation als massstäbliches Modell für ein Haus gesehen werden, das sowohl Menschen als auch Tiere beherbergt und ihnen ermöglicht, eine Weile zusammenzuleben. Ihr Zusammenleben würde allerdings ohne spezifische Abgrenzungen als fester Bestandteil der Installationsarchitektur nicht funktionieren: grosse Räume, in denen die Vögel fliegen und frei zirkulieren können, sowie kleine Räume, in denen die Menschen «gefangen» sind.

Diese Struktur kann im übertragenen Sinne auch als metaphorische Darstellung des Widerspruchs zwischen dem Verlangen, grenzenlos frei und unbehindert zu sein, sowie dem Bedürfnis nach vollkommener Sicherheit und Schutz gelesen werden. Beide Gefühlslagen könnten auf Hanimanns Vögel im blauen und roten Käfig zutreffen; und auch auf des Künstlers menschliche Besucher im Eingangskäfig. Das, was die Menschen nach ihrer Gefangennahme erfahren, könnte bis zu einem gewissen Grad dem entsprechen, was die Vögel beim Flug in den geschlossenen Kammern der Installation erleben. Sowohl Menschen- als auch Vogelkäfig repräsentieren Orte des Verweilens, welche die Möglichkeiten eines natürlichen Rastplatzes in der künstlichen Umgebung der Ausstellungshalle bieten. Die Strategie eines reduzierten architektonischen Massstabs macht das Werk zugänglich, sie fördert eine physische sowie eine emotionale Nähe zwischen Menschen und Nichtmenschen. Der Sinn des Kunstwerks resultiert aus seiner affektiven Seite, die der Überschaubarkeit privater Visionen entspringt, im Kontrast zur Massstäblichkeit der Aussenwelt, wo das Zusammentreffen von Vögeln und Menschen in einem weit grösseren, unzugänglicheren und unkontrollierbareren Kontext stattfindet.

Bezüglich der symbolischen Bedeutung von Hanimanns Kunst und der politischen und sozialen Implikationen, die sie in sich vereint, könnte man folgern, dass es sich um ein Mittel handelt, um die Welt zu erklären und zu zeigen, wie Menschen und Tiere in die Entwicklung derselben intervenieren können. Darüber hinaus sollte man genauer hinschauen, wie die Kunst Hanimanns praktisch funktioniert. Gemalt, in Bildern festgehalten, dienen die Vögel als Elemente der Bildkomposition; doch sie können auch buchstäblich als Netze agieren, die Besucher fangend. Die Fallen, die Hanimann baut, sind nicht imaginär oder spirituell, sondern eher pragmatisch, so wie der die Besucher fangende Beobachterskäfig in der Installation auch.

Mit seiner Wahl, in einer Installation gefangene Vögel auszustellen, spielt der Künstler mit einem ausgesprochen gesellschaftlichen Moment des Fallenstellens: Wer ist der Jäger und wer ist das Opfer? Was ist eine Falle? Wer wird darin gefangen? Welche Rolle spielt die Überblendung des Dramas der Jagd mit dem Ausstellen von Vögeln als Gegenwartskunst? Wie können die Besucher überzeugt werden, die von den Vögeln gestellten Fallen zu betreten? Wer kann den Betrachtern eine hinreichend überzeugende Geschichte erzählen, damit sie dazu angeregt werden, anders über Vögel zu denken, abseits zu stehen und den Kontakt mit ihnen zu vermeiden oder aber eine Zone der möglichen Interaktion zu betreten? Hanimann schlägt spezifische künstlerische Methoden vor, um die Besucher gefangen zu nehmen.

Die erste, äusserst wichtige Methode ist die fundamentale Doppeldeutigkeit bei der Festlegung, wer in diesem Spiel den Jäger spielt, was im Käfig gefangen wird, was als Köder dient und auf welche Weise Lebewesen in Gefangenschaft geraten oder aber aus der von den Vögeln gestellten Falle flüchten. Da die Vögel schon lange Zeit vor dem Entstehen der Installation im Museum eingefangen wurden, stellt nicht der Künstler selbst den Besuchern Fallen, sondern die in den zwei Käfigen gefangenen Vögel. Ihre Gesänge, ihr Rascheln und ihre Bewegungen provozieren den Besucher, den Raum zu betreten, und bringen ihn dazu, in denselben hinein zu gehen. Dadurch verwandelt sich die Installation in eine riesige, von Vögeln gestellte Falle für Menschen.

In einer zweiten, künstlerischen Methode befragt Hanimann, sowohl räumlich als auch sozial, die Ordnung zwischen Menschen und Vögeln, Jägern und Opfern. Sobald Besucher die Installation betreten, werden sie zu Opfern. Die ästhetische Erfahrung etabliert eine Hierarchie zwischen Vogel und Mensch. Beobachter, die im Raum der Installation bleiben, starren die Vögel an, ohne sie jedoch einfangen zu können oder ihnen nahe zu kommen. Die Vögel bewegen sich beim Umherfliegen in den geschlossenen Käfigen in alle Richtungen, ohne jedoch ihrerseits zum Beobachtungsraum gelangen oder mit den Besuchern interagieren zu können. In getrennten Käfigen gefangen, bleiben Besucher und Vögel Seite an Seite im klar strukturierten Installationsraum. Ihre Position wird durch die ästhetische Erfahrung bestimmt; die Rollen von Opfer und Jäger sind unscharf. Die Kanarienvögel in der Ausstellung sind auf dieselbe Weise gefangen wie die Besucher, die den Raum der Installation willentlich betreten haben; beide haben sich bei der Jagd als leichte Beute erwiesen.

Jede Überführung von Vögeln in den Kunstkontext löst einen Diskurs über Menschen aus. Es gibt eine explizite menschliche Beteiligung an der Herstellung jedes Vogelbildes, jeder

Konstruktion eines Vogelkäfigs, jeder Vogelfalle. In Umkehrung der konventionellen anthropozentrischen Bedeutung des Wortes «Falle» sagen die Vögel so viel mehr über uns Menschen aus als über sich selbst, dass des Künstlers praktische Erforschung von Vogelbildern und Installationen ihre Fähigkeit aufzeigt, gegenseitige Beziehungen und Interaktionen zu beeinflussen. Seine Installationen sind daher transformierte Darstellungen von Hersteller/Fallenjäger (der Künstler), Opfer (die Vögel) und ihrer wechselseitigen sozialen Beziehungen. Wie auch immer, die flache Hierarchie zwischen menschlichem Jäger und gefangenem Tier ist auf entscheidende Weise umgekehrt: Die Installation funktioniert als echtes Jagdgerät, als Mausefalle für Kunstbetrachter. Der Jäger muss geschickt auf die üblichen Antworten der Opfer reagieren, um sie zu überzeugen und dazu zu bringen, das Spiel mitzuspielen, das die Kunstinstallation impliziert. Provoziert durch die Installation, überrascht und angezogen, treten die menschlichen Besucher schliesslich ein, nur um sich selbst gefangen und tatsächlich in der Falle im Raum vorzufinden. Dort einmal angelangt, werden sie Opfer von anderen Opfern; ihre Falle ist eine Falle innerhalb einer andern Falle. Dieses redundante Szenario erstellt eine andere Ordnung zwischen Vögeln und Besuchern, Tieren und Menschen, Künstler und Publikum, eine flache Hierarchie von sich überschneidenden Beziehungen, in der niemand eine zentrale oder dominante Stellung einnimmt. In dieser ordnungslosen und heterogenen sozialen Beziehungskette ist jeder Teilnehmer gleichzeitig Fallensteller und Köder; Besucher, Künstler und Vögel sind gleichzeitig Jäger und Opfer in einem langfristigen künstlerischen Unternehmen.

Auf diese Weise gestaltet Alex Hanimann konventionelle Machtverhältnisse neu. Seine Kunstwerke funktionieren als Netz. Da Netze für die Jagd benutzt werden und die Jagd bekanntlich ein Mittel zur Nahrungsgewinnung ist, funktioniert das Netz als Werkzeug und wird hier namentlich als künstlerisches Instrument verwendet.

Wie wir aus der Anthropologie wissen, liegt die Bedeutung der Jagd nicht nur in ihrer rituellen Wirkung, sondern auch in der metaphysischen Bedeutung der Jagdgeräte. Die Installation von Hanimann übernimmt die metaphysisch relevante Rolle, als Falle zu funktionieren, die Besucher fängt. Anstatt einfach gefangene Vögel auszustellen, gelingt es dem Künstler, seine von Vögeln aufgestellten Fallen zu Kunstwerken für Menschen umzudeuten, in denen beides, Absicht und Handlung, liegt.

Die zwingende Metapher des Fangnetzes besitzt eine tiefe, praktische Bedeutung für Hanimanns Werk. Sie mag in letzter Konsequenz zu einer radikalen Neudefinierung der Bedeutung des Werkes im Kontext zeitgenössischer Kunst führen. Was wir in Hanimanns Installationen erfahren, ist eine Essenz von «Gefangennahme». Bis zu einem gewissen Grad gleicht die Kunst im Allgemeinen diesem von Vögeln gemachten Kunstwerk; jede künstlerische Arbeit ist eine Falle oder Schlinge, die anziehend wirkt und packt, verlockt und eine Anzahl von Opfern mit ihren feinen Netzen fesselt. Der Ort, der sie ausstellt, ist nichts anderes als ein Raum, der seine Opfer für eine gewisse Zeit gefangen hält. Auf brillante Art und Weise demonstriert uns Hanimann das Potenzial der Kunst, verschiedene Kräfte zu bannen – Zeit und Raum, Kunstbesucher und, zum Beispiel, Vögel –, auf einen Schlag. Hanimanns künstlerisches Unternehmen erarbeitet erfolgreich solche Fallen-Ordnungen, die stets komplexer werden,

rätselhafter und, paradoxerweise, dauerhafter und solider in ihrem Potenzial, Vögel und Besucher zu fangen, subjektive und objektive Kräfte – mit aussergewöhnlicher und bindender Intensität. Indem es Bewegungen von Gefangennahme und Subversion in den Vordergrund rückt, von Trennung und Wiederanpassung unter allen Beteiligten der Installation, lädt das Projekt die sichtbaren Beziehungen und Dispositionen unter ihnen neu auf. Darum geht es in der Kunst. Die Wirkung von Alex Hanimanns Kunst liegt weder bei den Beteiligten noch in der formalen Bedeutung ihrer Handlungen, sondern vielmehr in der Kraft der Gefangennahme, dem Betrug, in Gefangenschaft zu geraten, der rätselhaften Dynamik, der Intensität des In-die-Falle-Tappens und, allem voran, der aufgeladenen Zeitdichte, in der Vögel und Menschen im Installationsraum zusammen eingeschlossen sind, abgehoben vom Stimmengewirr des Ausstellungsraumes.

---

<sup>1</sup> Dr. Albena Yaneva, geboren 1972 in Sofia (Bulgarien) forscht an der Harvard University, Abteilung für Wissenschaftsgeschichte.