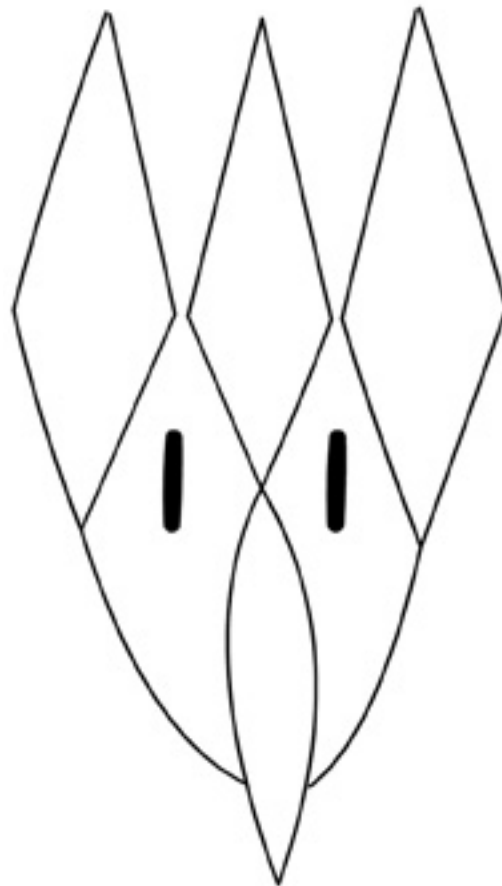


MORGENVOGEL REAL ESTATE

Maria-Leena Rähälä und Manuel Bonik



gegenstalt Verlag

Berlin 2015

MORGEN

VOGEL

REAL

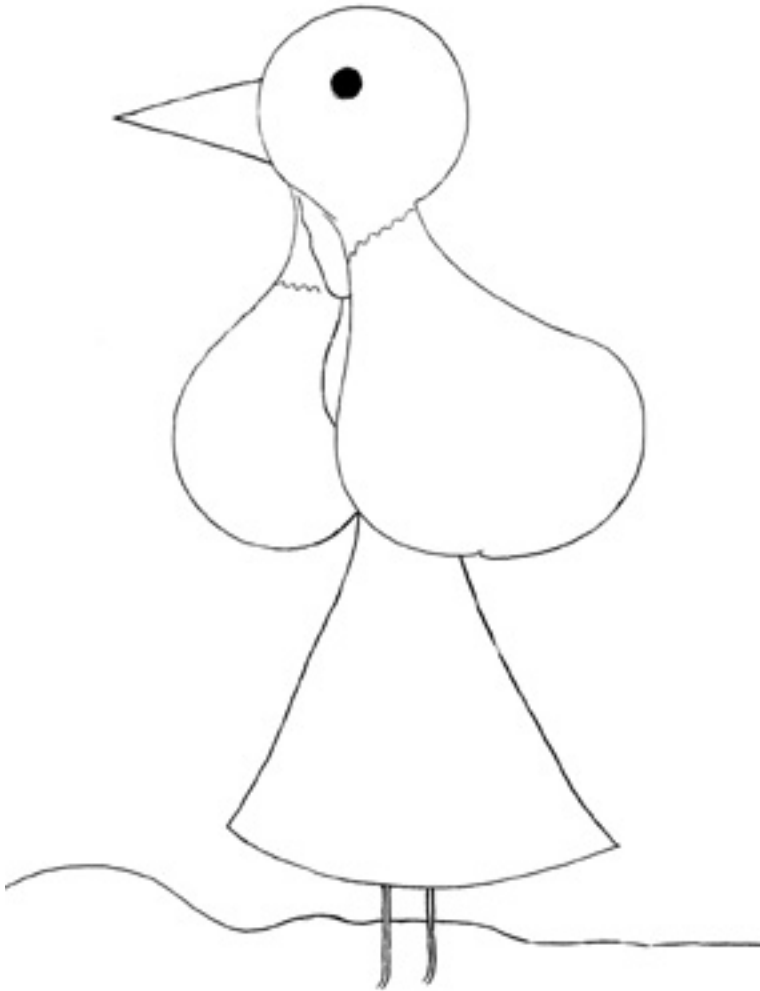
ESTATE



MARIA-LEENA RÄIHÄLÄ
MANUEL BONIK

Axel Roch
Der Morgenvogel malt.
Maria-Leena Räihäläs Zeichnungen
als poetologische Skizzen

*And I'm floating in a most peculiar way
And the stars look very different today*
DAVID BOWIE, 1969



In einem Wohnzimmer in der Mitte Berlins im Jahre 1987 beginnt Maria-Leena Räihälä – der Morgenvogel – eines schönen Tages mit den von ihr sogenannten *Flugübungen* (s. S. 96). Im Verlauf der Jahrzehnte sollten sich daraus tausende Zeichnungen und Skizzen entwickeln: leichte, sich wiederholende, kurvenförmige, wellenartige Bewegungen der Arme, Hände und Finger, in Anlehnung an den flattrigen Flug eines Vogels, an Flügelschläge, zugleich aber auch in Lage und Position, Stellung, gegenüber, im direkten Kontrast zur Metapher neuer Technik und elektronischer Medien überhaupt: der Rakete. Marias *Flugübungen*, später ihre Zeichnungen, führen radikale Entwicklungen, unschöne Auswüchse der Moderne zurück in ein Reich imaginativer Situationen, phantastischer Bewegungen und Begegnungen, in eine Gegend, die irgendwo im Zwischenbereich von Himmel und Erde anzusiedeln ist. Sie sind Space- und Rocket-Oddities.¹ Maria rief mit den *Flugübungen* (1987) zudem eine eigene, qualitativ neue Revolution aus, die eigentliche *Mensch Maschine Revolution*.

Zu diesem Zeitpunkt konnte die Geschichte der Literatur bereits auf etliche Formen und neue Variationen des populären Genres Sci-Fi zurückblicken: in Romanform, als Zeitschrift, in Magazinen und Comics, auch als Cyberpunk war Science-Fiction längst fester Bestandteil unserer medialen Kulturen, genauso wie kurz zuvor Hi-Fi im Kinosaal und zu Hause in den Wohnzimmerstuben. Marshall McLuhans erstes Buch *Mechanical Bride* – eine Übertragung der Kunstphilosophie Marcel Duchamps in eine Art Kultur-Pop-Medien-Theorie – war auch schon seit Jahrzehnten erschienen und seine Medientheorien seit den 1960ern in Mode. Norbert Wiens Buch *Cybernetics or Communication and Control in the Animal and the Maschine* war noch älter, viel gelesen, oft zitiert, und immer weiter und tiefer, in immer mehr Schleifen diskutiert. Kurz: Mensch-Maschine-Kommunikation, Mensch-Maschine-Interaktion, High-Fidelity-Sound-Immersion, Mensch und Technik waren 1987 schon aufs Vielfältigste, in unzähligen Laboren, mehr oder weniger experimentell, und in verschiedensten Eskapaden literarischer und/oder wissenschaftlicher Phantasie ineinander geschmolzen. Wie kann dann – 1987 – eine Künstlerin mit nur wenigen Handbewegungen eine neue, die eigentliche Revolution in der Denkungsart unserer Medienkulturen ausrufen oder gar auslösen? Worin besteht diese Revolution? Inwiefern können Zeichnungen, künstlerisch-imaginative Bewegungen überhaupt eine Revolution sein?

Die Zeichnungen des Morgenvogels visionieren, zeigen uns eine andere Interaktion zwischen Zivilisation, Kultur, Technik, Mensch und Natur als diejenige, die uns derzeit dominiert, namentlich unsere technisch-verwaltete Welt. Unsere Zeit kodifiziert die Beziehung zur Umwelt und Natur durch Technik, Elektronik, Wissenschaft und durch reines Kapital, wie bei Grundstücksverwertungsgesellschaften und bei der Verwaltung von Immobiliengesellschaften offensichtlich. Die von Maria ausgerufene Revolution ist aber eine nicht nur technische. Sie impliziert in jedem Schritt, in jedem Fortschritt, in jeder Kreation poetische Imagination. Charles Baudelaire als Dichter formulierte dies 1856 in einem Brief so: „Schon seit langem sage ich, dass der Dichter von überlegener Intelligenz [...] und die Imagination die wissenschaftlichste aller Disziplinen ist, denn diese allein kann die universelle Analogie verstehen oder das, was eine mystische Religion Korrespondenz nennt. Aber wenn ich versuche, solche Aussagen zu veröffentlichen, sagt man mir, ich sei verrückt.“ Es gibt nicht nur kodifizierte, gekerbte Beziehungen zu unseren realen Umgebungen, also nicht nur „one-way“- „two-way“- „multiple-loop-feedback-communication-channels“. Unsere Welt ist keine nur künstliche oder kodierbare Umgebung. Sie lässt sich ja auch immer nur in Teilen, als Teil, in Modellen simulieren. Der Morgenvogel, der kommt, das ist die radikale Inklusion der Poesie bei gleichzeitiger Transformation neuzeitlicher, moderner Technik und Verwaltung hin zur Natur qua Imagination. Die künstlerische Imagination, deren Vollzug, in vielen Flügelschlägen, ist, so zwitschert der Morgenvogel, die Bedingung der Möglichkeit, eine mögliche Rettung unser technisch dominierten Welt. Daher ist die Revolution Marias tatsächlich die altbekannte, künstlerische Revolution, nicht bio-technologisch, nicht gen-technologisch, nicht wissenschaftlich, sie ist wahrhaft, wirklich und in ihrem Gesamtentwurf bio-poetisch.

Dem Kunstphilosophen Gaston Bachelard wurde eine ähnliche Revolution der Denkungsart zugeschrieben. Er habe – so



sagt man – eine kopernikanische Revolution der Imagination nachweisen bzw. durch seine Studien der Dichtkunst im Nachhinein diagnostizieren können. Die kopernikanische Revolution der Physik betraf die Seite des Objekts, der Objekte. Die Erde dreht sich, eine Eigenbewegung annehmend, um die Sonne und nicht umgekehrt. Die kopernikanische Revolution der Philosophie setzte diese Eigenbewegung des Subjekts, das synthetische Subjekt als Bedingung jeder möglichen Erkenntnis und Erfahrung voraus. Die kopernikanische Revolution der Kunstphilosophie hingegen setzt – nach Bachelard – eine dynamische, nicht nur abstrakt-formal-synthetische Imagination voraus als Bedingung jeder möglichen und vorstellbaren Welt. So wie sich die Erde um die Sonne dreht, so wie jede mögliche Erfahrung synthetisch-subjektiv bedingt ist, so ist poetische Imagination nach Bachelard nicht einfach nur Mathematik, Technik oder Verfahren, keine formale oder formalisierbare Imagination, sondern prinzipiell dynamisch, in der Luft, im Flug. Eine solche „revolutionäre“ Imagination ist keine Revolution der Erde, der Stadt, der Architektur, der Mathematik, der Technik, der Maschinen – sie ist eine Revolution der Luft, der Vögel, des Traums. Sie ist oneiroid. Bachelard liest dies den Dichtern, insbesondere William Blake, den er ja in diesem Sinne als „einen Dichter vertebraler Dynamik“ bezeichnet, von den Lippen, dass das Dynamisch-Imaginäre das letztlich Absolute, die Bedingung jeder möglichen Welt ist: „der Vorrang dynamischer Imagination vor formaler Imagination“ und „absolute Imagination, die Materie, Kräfte, Formen, Leben, Denken steuert“.² Die Poetik und Poesis des Morgenvogels ist – mit Bachelard – immer zwischen Himmel und Erde, im Vertikalen.

Wie nun aber kommt der Morgenvogel? Wie kündigt er sich an? Ist er schon da? Es gibt Hinweise. Der Morgenvogel winkt mit imaginären Flugbewegungen in Marias Zeichnungen und Skizzen. Maria hat darin immer wieder komplexe, mehrdeutige Wechselbeziehungen, Interaktionen zwischen Mensch, Kultur und Natur vorgelegt, entworfen, skizziert, die eine andere, alternative Entwicklung unserer Zivilisation vorschlagen, „nach-“ bzw. „vorzeichnen“, eine andere Welt verkünden, dennoch aber auch unsere Welt sind. Einer der wichtigsten Unterschiede zwischen Natur und Mensch, Tier und Mensch, ist ja gerade der,

dass die Natur kaum die Möglichkeit besitzt, zwischen Modell und Welt, Entwurf und Realität zu unterscheiden. Ein Nest ist keine Architektur, kein Haus. Die Menschen können, mehr noch als die Tiere, da sie ein Gedächtnis besitzen, ihre Träume auch leben, aufschreiben und aufzeichnen, also andere, neue Häuser bauen, die beispielsweise nestartig sind oder wären. Vögel können keine Häuser bauen, die Menschen dagegen nestartige Häuser. Die meisten Medientheorien bis heute konnten trotz dieser Fähigkeit des Menschen kaum kulturelle Entwürfe vorlegen, die Bezüge zwischen Technik und Umwelt skizzieren, die poetisch sind oder sein könnten, d. h. letztendlich Relationen, die durch Imagination vermittelt sind. Sogar Künstler wie Marcel Duchamp kapitulierten eigentlich noch vor Technik und Medien. Duchamps Kunst ist kritisch und reflexiv, insgesamt eher diagnostisch, weniger imaginativ, auch weniger poetisch: „The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even.“³ McLuhan in *Mechanical Bride* – im Titel bereits eine Anspielung auf Duchamp – diagnostiziert auch nur eine Konvergenz zwischen Sex und Journalismus in den Medien seiner Zeit. Im Unterschied aber zur imaginären Braut Duchamps transformiert der Morgenvogel bei Maria die Braut. Es müsste heißen: „The bride doesn't get stripped bare by her bachelors, even, the bride unfolds in conjunction with the bird, the cosmic egg, the flowers to flirt with, etc. and, moreover, there might be a few bachelors around, time to time.“ Maria, die Braut, das Mädchen, der Mensch entblättert sich in den Zeichnungen in einer ganz und gar nicht harmonischen, aber poetischen Formsymbiose mit der Natur und mit der Technik, insofern das *Kosmische Ei* auch als Ur-Wohnung ja eine Metapher für ein Ur-Haus – für „Ur-Techne“, in diesem Sinne „Arche-Techne“, also auch „Archi-Tektur“ – ist. Anstelle einer nur technischen Durchdringung der Welt, die im Zugriff immer auch eine Zerstörung ist, zeigen die Skizzen und Zeichnungen dynamische, komplexe, multiple Metamorphosen. Es ist ja gerade – so auch Bachelard, und daran bleibt hier lediglich zu erinnern – der Morgenvogel, die poetische Imagination, die Technik eigentlich überhaupt erst ermöglicht hatte und daher auch jederzeit wieder umschlingen kann. Jeder gefühlte, geträumte Flug ist wichtiger als ein Schuss. Maria selbst formuliert es einfacher: „Birds don't like rockets!“

Auf die Flugübungen des Morgenvogels folgen in den 90er Jahren verschiedene Zeichnungen, weitere Entwürfe: die *Rocketmädels* (1993) auf Atari mit Corel-Draw; die Serien *Fly Eye* und *Flying Eyes* (1993 und 1994) eine direkte Verschmelzung des Gesichtes, der visuellen Bildkultur, des Auges, mit fliegenden Vögeln. Der Morgenvogel, so möchte man meinen, greift hier das Gesicht direkt an. Das Gesicht, Gesichter, zumal das eigene, neu zu zeichnen, gehört nicht erst seit Albrecht Dürers Kopfkissenzeichnungen oder seit der Landschaftsmalerei zu den Ausdrucksformen künstlerisch-reflexiver Imagination. Natürlich sind die Zeichnungen Marias schnellere Experimente, sie haben aber auch den Charakter prosopopoetischer Studien, denn unterschiedliche Elemente finnischer Mythen und erfahrener Natur begegnen Maria, ihrem Gesicht, als Maske. Im Deutschen leitet sich das Wort „Gesicht“ noch aus „das Gesichtete“ ab. Das „Gesichtete“ ist etymologisch das „Gesehene“ im Sinne des „Geträumten“ – kurz: Gesicht bedeutet eigentlich auch Geträumtes, Visioniertes. In Marias Zeichnungen wird genau dies offensicht-



lich, denn der visionierte Vogel verschmilzt mit einem gezeichneten Gesicht. Verwandlungen des Gesichtes – nimmt man die englische Bedeutung von Gesicht, „Face“ und technischer – im Sinne der „Rockets“ – „Interface“, noch hinzu (s. S. 46) –, so sind Metamorphosen des Gesichtes zugleich Verwandlungen unserer Beziehung zur Umwelt. Der Morgenvogel transformiert in seinen Skizzen also nicht einfach nur abstrakte Gesichter, er entwirft auch, probiert, visioniert neue poetische Formen künstlerischen Lebens, denn wir leben derzeit noch in künstlichen Gesichtern der Technik.

Die Zeichnungen des Morgenvogels vermischen immer wieder verschiedene Systeme: Gesicht/Vogel, Mädchen/Ei, Maria/Erde/Wasser, Braut/Blütenblätter etc. Das Mädchen wird Vogel, der Vogel wird Mädchen. Der Vogel erscheint nicht nur dem Mädchen, das Mädchen wird Teil des Vogels und umgekehrt. In der einfachsten Form sind solche symbiotischen Verwandlungen als Kippfiguren angedeutet: Beispielsweise zeigt *Leda* (2012) den Schnabel des Vogels zugleich am bzw. im Bauch einer jungen Frau, Auge des Vogels und Auge des Mädchens beziehen sich aufeinander, Gesicht der Braut und des Vogels sind eins. Die Gestalten des Morgenvogels sind abstrakt, als Schematisierungen der Einbildungskraft liegen sie aber auch zugleich zwischen mehreren Bedeutungen: Geschwungene Linien sind mal Locken, mal Wellen, mal halb geöffnetes, dann wieder umschlun-

genes Ei; andere, mehr zackige Linien sind mal Gras, mal Feder, mal aufgewühltes Wasser, mal Flamme, dann wieder Haar, dann wieder Blüte, Arme usw. Das Gesicht ist mal Kopf, mal mehr Auge, mal wachsende Pflanze, dann wieder empfangende oder sich entblätternde Blüte, dann wieder Vogel oder nur Bewegung eines Flügels. In der Dichtkunst steht der Vogelflug stellvertretend für reine und abstrakte Formen der Imagination.⁴ Maria thematisiert daher inhaltlich oft Momente der Schöpfung, der Befruchtung, der Entstehung und Verwandlung, also der Kreation. Es ist deswegen auch nicht verwunderlich, dass Marias Kunst ganz nebenbei viele christliche Bilder, deren Leitmotive, die ja auch Schöpfung betreffen, neu besetzt. *Mariä Empfängnis* (2007), *Holy Chicken* (2010), das *Kosmische Ei* (2012) anstelle des Kreuzes Jesu etc. Der finnische Schöpfungsmythos der *Kalevala* ersetzt hier nicht einfach als Alternative, sozusagen als Naturreligion, die christliche Symbolik, sondern es sind die poetischen Formen der Zeichnungen selbst, als Momente der Schöpfung, manchmal gefüllt mit Inhalten aus Finnland, die Marias



Kunst ikonoklastisch machen. Maria zerstört, stürmt die Ikone der christlichen Leidenskultur gleichwie die Symbole neuester, modernster Technik. Der Morgenvogel verwandelt ja die Flügel der Rakete, *Tannenbaum-Rakete M4PL* (2010). Die Erlösung, die der Morgenvogel verkündet, ist kein Erleiden, kein Mitleiden, sondern eine künstlerische Welt, eine poetische, mehrdeutige Beziehung zur Natur, die auch, aber nicht nur, technisch vermittelt sein kann. Der Vogel – als Nachbar brütend – wird noch mehr geliebt, als man sich selbst liebt, man wird Vogel. Der Morgenvogel umvögelt also in künstlerischer Kreation Religion und Technik und setzt an deren Stelle, anstelle der christlichen Schöpfungsgeschichte, an die Stelle von Wissenschaft und Technik, nicht einfach nur einen finnischen Nationalepos, sondern die fröhliche Poesie imaginativer Formen.

Was ist das Besondere an den Zeichnungen des Morgenvogels? Inwieweit sind es poetologische Skizzen? Der Morgenvogel spielt nicht nur mit Formen. Die verschiedenen Symbiosen, prosopopoetischen Gestalten, Verwandlungen sind natürlich keine kausalen oder mathematisch-technisch beschreibbaren Abhängigkeits- oder Wechselbeziehungen, die auf Identität basieren oder gar zielen. Zeichnungen wie *Metakollaasi* (2006), *Psychoflower* (2006) oder die Serien *Flirting with Flowers* (2008), *Alkiot* (2008) und *Blubblume* (2008) zeigen Gegensätze, die ineinander kippen, nebeneinander koexistieren, sie sind mehrdeutig

und offen, verwandeln sich zueinander, gehen eine symbiotische, dynamische, mehr als dialektische Entwicklungsbeziehung ein. Die Zeichnungen sind insgesamt vieldeutig und projektiv. Maria skizziert verschiedene Typen von Ambiguität, die eine Koevolution von Mädchen, Vogel und Rakete, Land und See, Ei und Körper zeigen bzw. andeuten. Manchmal sind die Zeichnungen nebeneinander angeordnet, also sukzessiv-narrativ, wie „abstrakte Comics“ (MLR), sie erzählen aber keine Geschichten, sondern Prozesse einer Verwandlung, mehrdeutige Metamorphosen. Sie spielen mit sich und mit der Imagination des Betrachters. Das Besondere ist: Sie sind als Schematisierungen elementarer und klarer Gestalten selbst mehrdeutig. Die Zeichnungen Marias sind eigentlich Schematismen unterschiedlicher Typen der Ambiguität auf der Ebene schon der Form, nicht nur des Sinns. In diesem Sinne sind sie nicht nur ausgebildete Metaphern, sie sind poetologische Skizzen. Solche gezeichneten, skizzierten dynamischen Ambiguitäten der klaren, reinen Gestalt sind, so denke ich, das Manifest der Revolution des Morgenvogels. Es fehlen lediglich die Paragraphen.

Der Morgenvogel kommt. Er umschlingt die alten Religionen, die technische Welt und die moderne Kunst. Er setzt an die Stelle des Kreuzes das *Kosmische Ei*. Er setzt an die Stelle der Rakete die Flügelschläge der Imagination. Er ersetzt Duchamps gequälte Beziehung Bride/Bachelor durch die Symbiose Bride/Bird. Die moderne Kunst, insbesondere die moderne Malerei, hat immer schon neue Formen der Imagination probiert, die nicht repräsentieren, nicht abbilden, nicht identifizieren. Das künstlerische Zeichen ist eine subjektive Erfahrung, mal mehr, mal weniger. Die Malerei untersucht, insbesondere in der Moderne, Zeichensysteme, die die verschiedenen Modi der Einbildungskraft erfahrbar machen: Unschärfe, Unklarheit, Mehrdeutigkeit, Offenheit usw. Schon bei Albrecht Dürer gibt es solche „Denkskizzen der Imagination“. Seine Kopfkissenzeichnungen verstecken Gesichter, so, als ob der Traum der Nacht in den Falten des Kissens



am Tage überführt ist. Das Innere der Einbildungskraft findet sich, umgestülpt, invertiert als Gesicht im Kissen wieder. Die Gesichter sind fragmentarisch. Dürer provoziert oder evoziert damit die pareidolischen Aspekte der Imagination der Betrachter, d. h. diejenigen Aspekte der Phantasie, die Gesichter suchen und sehen. Ähnliche, dann immer komplexere Effekte sind Klassiker der Landschaftsmalerei. Schon im 11. Jahrhundert hat Guo Xi in *Early Spring* (1072) den Wald als Haar, die Felsen als Backe oder Nase, den Wasserfall mehr oder weniger deutlich als Schoß



der Frau gemalt. Edgar Degas kodierte in seiner *Landschaft mit Steilküste* (1892) den Körper einer Frau. James Abbott McNeill Whistler ist ein Meister multistabiler Zeichenkünste: In *Nocturne: Blue and Silver–Cremorne Lights* (1872) sind Pinselstriche sowohl Pflanze bzw. Strauch, als auch Vogel bzw. schwarze Krähen. Henri Michaux zählt ebenso zu den Meistern der Ambiguität: Die *Mouvements* von 1951 kombinieren mehrere Bedeutungen in wenigen Strichen: Mal organisches Tier, mal Pflanze, mal Mensch usw. Gerhard Richter in *Seestück (See-See)* (1970) spielt mit einer horizontalen Instabilität des Betrachters im Moment des Betrachtens. *Abstract Painting (848-10)* (1997) und mehr noch seine Serien der abstrakten Bilder überlagern in mehreren Schichten vertikale und horizontale Instabilitäten, in Form und Farbe. Die Zeichnungen des Morgenvogels sind auch abstrakt, aber nicht nur instabil (Richter) und nicht nur bi- oder multistabil (Degas, Whistler, Michaux etc.). Sie haben den Charakter der Offenheit und zugleich der Mehrdeutigkeit. Sie sind polystabil. Dies ist ein eigener Typ poetischer Ambiguität.

Polystabil ist ein Zeichen, eine Skizze, eine klare Linie, auch ein Strich immer dann, wenn die Bedeutung zugleich nicht nur mehrfach, sondern auch noch offen ist, also die Vervollständigung der Bedeutung nur mit dem Betrachter möglich ist. Abraham Kaplan and Ernst Kris, ein Psychoanalytiker und ein Kunsthistoriker, haben in ihrem Artikel *Aesthetic Ambiguity* (1948) eine erste, systematische Typologie der Ambiguität veröffentlicht (erschienen übrigens im gleichen Jahr wie Norbert Wiener's Buch über Kybernetik!). Darin werden unterschieden: disjunktive, additive, konjunktive, integrative und projektive Ambiguität. Der Morgenvogel kombiniert diese Typen. Charakteristisch für den Morgenvogel ist dabei die Kombination der letzteren: konjunktive, integrative und projektive Ambiguitäten.⁵ Die Figuren Marias sind nicht entweder oder oder, nicht einfach auch nur gleichzeitig dies und das zusammen, sie sind etwas oder viel da und davon und zugleich zu- bzw. füreinander. Solche Formen skizzierter Poetologie, die unsere technische Welt dringend als Struktur braucht, kann man polystabile Metamorphosen, mehrdeutige und zugleich projektive Verwandlungen nennen. Maria – der Morgenvogel – malt schon auf der Ebene der Schemata, der Schematisierungen mehrdeutige Linien und Gestalten, deren Verknüpfungen zusätzlich noch oft fragmentarisch sind, mithin also offen.

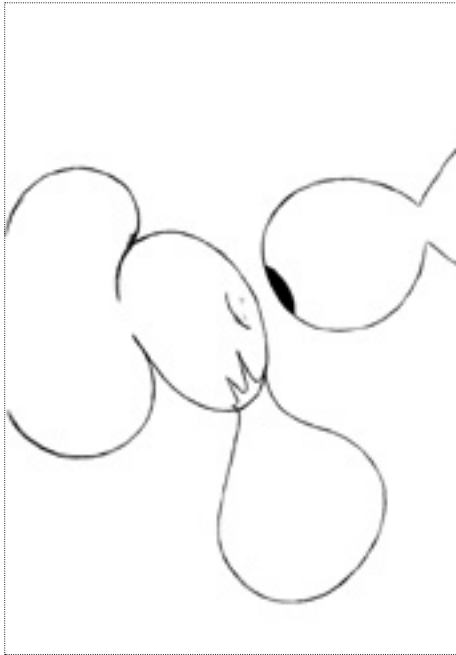


Abbildungen diese Seite (alle nur in Details):

Albrecht Dürer: *Studienblatt mit Selbstbildnis, Hand und sechs Kissen*, ca. 1490

James Abbott McNeill Whistler: *Nocturne: Blue and Silver–Cremorne Lights*, 1872

Henri Michaux: *Mouvements*, 1951



Anmerkungen

1. Das Originalvideo David Bowies zeigt, dass es sich bei *Space-Oddity* um ein technisches Problem im weitesten Sinne handelt. Major Tom fühlt sich eigentlich ganz wohl und ist gar nicht in Gefahr. Die Nachricht von Ground Control an ihn "Your circuit's dead, there's something wrong. Can you hear me, Major Tom?" ist ganz und gar nicht zu verstehen im Sinne eines technischen Problems im eingeschränkten Sinne, wie etwa bei "Houston, we have a problem" ...

2. „[...] und welche eine Legitimation gibt für eine Philosophie, die – wie ich [Bachelard] es versuche – das Reale durch das Imaginäre erklärt“. Es war Immanuel Kant, der diese Radikalität der produzierenden und schematisierenden Einbildungskraft entdeckte, allerdings diese 1781 noch mehr oder weniger in ein Korsett formaler Strukturen zwang. Die Fäden waren noch zuschnürend. Die Kategorien der Modalität besitzen auch schon bei Kant Aspekte der Dynamik, es wird dennoch eher erst Gaston Bachelard zugeschrieben, dass er Dynamisches und Synthetisches, Friedrich Nietzsche und Immanuel Kant, Imagination und Wille in der Philosophie der Kunst kombinierte. Kunst/Ästhetik und deren Philosophie jedenfalls sind mit/nach Bachelard nicht pythagoräisch-hegelianisch/harmonisch-dialektisch, sondern eben kantianisch-nietzscheanisch/synthetisch-dynamisch. So schreibt Bachelard: „Ich will‘ und ‚ich fliege‘ heißt beides ‚volo‘ auf Latein. Man kann die Psychologie des Willens nicht untersuchen, ohne zur Wurzel des imaginären Fluges zu gehen.“ Über Nietzsche: „Niemand kann Nietzsches Welt verstehen, wenn er nicht die dynamische Imagination an die vorderste Front stellt [...] Ein Nietzscheanischer Kosmos lebt in Momenten, die durch jugendliche Impulse regeneriert werden. Es ist eine Geschichte gefüllt mit aufgehenden Sonnen.“ In diesem Sinne ist der Morgenvogel eben keine Eule der Minerva, die in der Abenddämmerung ihren Flug beginnt, Geschichte und Ästhetik also im Nachhinein betrachtet, wie noch Hegel, sondern eben ein Vogel der aufgehenden Sonne, des fröhlichen Morgens: imaginativ und poetisch, nicht reflektiv und/oder dialektisch.

3. Selbstverständlich erlaubt jedes Durchblättern, jede Relektüre der *Green Box* eine Neuinterpretation der Kunst Marcel Duchamps. Er ist natürlich auch ein Meister der Ambiguität. Die Vieldeutigkeiten wirken allerdings weniger ästhetisch. Eher – oder im schlimmsten Fall nur – Duchamp-Kenner und Kuratoren können einer poetischen Erfahrung im Werk Duchamps als Erfahrung habhaft werden.

4. Gaston Bachelard schreibt in seinem Kapitel *Poetics of Wings*: „Die Bewegung des Fluges produziert eine unmittelbare und überwältigende Abstraktion, ein dynamisches Bild, das perfekt, vollständig und total ist. Der Grund für diese Geschwindigkeit und Perfektion ist die dynamische Schönheit des Bildes. Die Abstraktion der Schönheit trotz allen Polemiken der Philosophen. Generell sind die Polemiken zwecklos in allen Fällen, in denen der Geist kreativ tätig ist, ob bei rationalen Abstraktionen in der Mathematik oder bei ästhetischen Aktivitäten, die die Linien essentieller Schönheit so rapide abstrahieren können. Wenn man der Imagination mehr Aufmerksamkeit schenken würde, klärten sich viele falsche psychologische Probleme. Die Art von Abstraktion, die von der materiellen und dynamischen Imagination hervorgebracht wird, ist so lebendig, dass – trotz der Vielheit von Formen und Bewegungen – sie uns in der von uns gewählten Umgebung leben lässt, einfach, indem wir der gegebenen Bewegung mit ganzem Herzen folgen. Aus genau diesen Gründen entzieht sich Abstraktion aber auch jeder diskursiven Untersuchung.“ Aus: Bachelard, Gaston (1943/1988) *Air and Dreams. An Essay on the Imagination of Movement*.

5. "When multiple meanings are jointly operative they may be more or less interactive, and dispose us to regard the ambiguity as integrative or merely conjunctive accordingly [...] The distinction of these various types of ambiguity suggests that the common dualism between scientific and poetic language has been overemphasized." Aus: Kaplan, Abraham und Kris, Ernst (1948) *Esthetic Ambiguity*, in: *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 8, No. 3, S. 415-435.

A Peck of Morgenvogel-Picks by Axel Roch

“Birds! whose flight is so high, what were you before being those free songs scattered above our heads? A thought–held slave, perhaps;” Marceline Desbordes-Valmore, 1839.

“The bird brings verticality to spring”, Comtesse de Noailles, 1905.

“Man [...] must be lifted up in order to be transformed”, Jean Paul, 1795.

“The bird lively, graceful, and light, prefers to reflect images of love, youth, sweetness, and purity”, Alphonse Toussenel, 1853.

“Man [...] will become a super-bird which, far from our world, will fly through the infinite space between worlds, transported by ‘aromatic’ forces into his true environment, into an aerial land”, Gaston Bachelard on Alphonse Toussenel’s *“Pteropsychological Transcendence”*, 1943.

“A sylph who is a dreamer finds a place inside an owl, a brown owl, or a screech owl. On the other hand, a sylph who is of a merry disposition and who likes to sing little songs, slips into a nightingale, a warbler, or a canary”, Vigneul de Marville to Rohault – a professor of Cartesian physics, 1691.

“A slight movement of their upraised foot seems to be enough to direct their flight”, Mlle J. Villette on Michelangelo’s angels.

“Where goest thou O thought? to what remote land is thy flight? If thou returnest to the present moment of affliction Wilt thou bring comforts on thy wings. and dews and honey and balm”, William Blake in *Visions of the Daughters of Albion*, 1793.

“What thou art we know not”, Percy Bysshe Shelley in *To a Skylark*, 1820.

“They say that if a lark is carried in to a sick person, it will look away if he is to die [...] But if he is to get well, the bird will look fixedly at him, and by its gaze, the sickness is relieved”, Leonardo Da Vinci on the medical gaze of birds, undated.

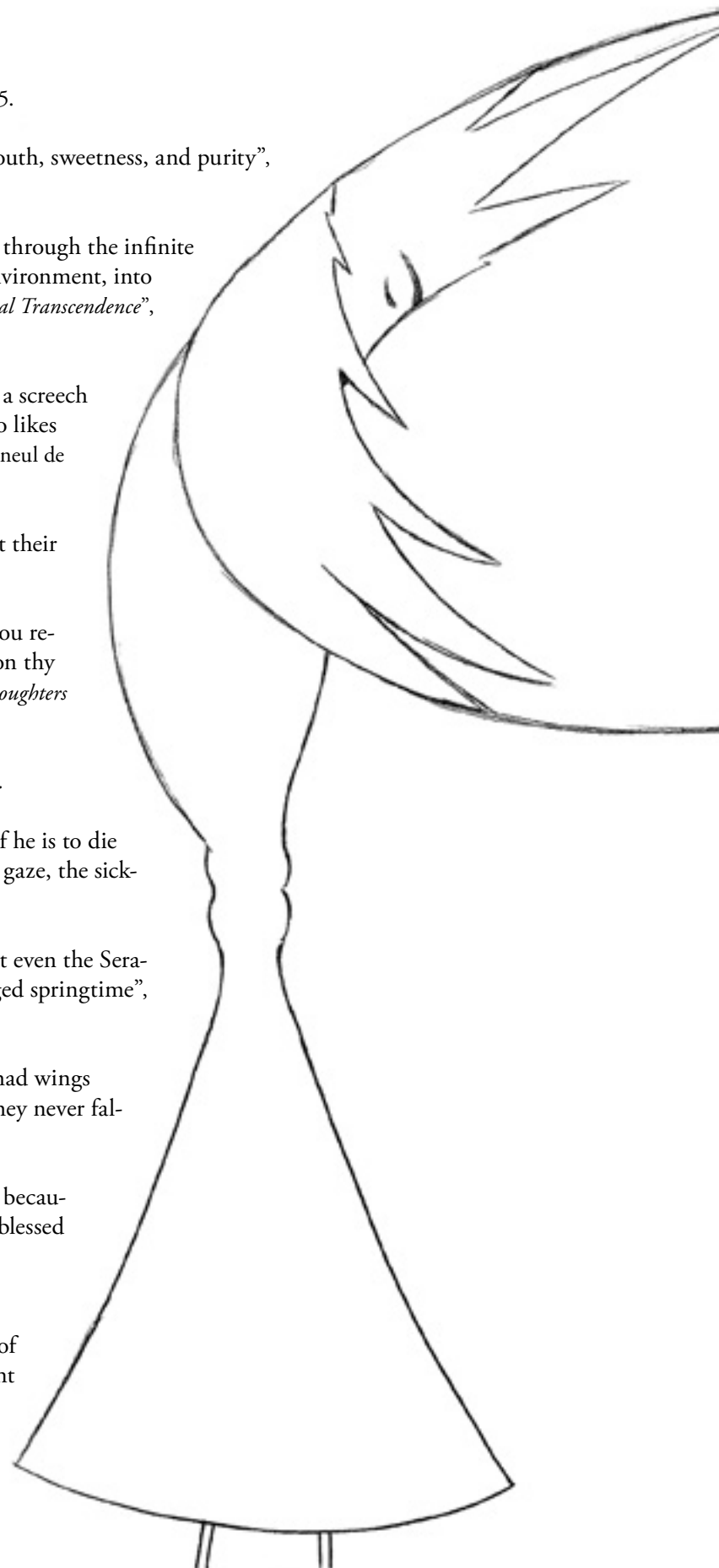
“It was a canticle of wings, a hymn of feathers and quills, so broad that even the Seraphim could not equal them. It was the vesper symphony of all of winged springtime”, Gabriele d’Annunzio, 1912.

Princess Aurora: “Do all the fairy people have wings?” Maleficent: “I had wings once. They were stolen from me. That’s all I wish to say about it [...] They never faltered. I trust them”, *Maleficent*, 2014.

“We envy the birds lot in life, and we attribute wings to what we love, because we instinctively feel that, in the domain of bliss, our bodies will be blessed with the ability to go through space as the bird goes through the air”, Alphonse Toussenel, 1853.

“In a dynamic dream, no bird struck by death ever falls vertically out of the sky, because oneiric flight never ends in a vertical fall. Oneiric flight is a happy phenomenon of sleep, not a tragic one”, Gaston Bachelard on vertical poetry, 1943.

“You sing, therefore you fly”, the „axiom of the lark“ (so-called after Bachelard) from *Der Jubelseniör* by Jean Paul, 1797.



()

Inhalt

3	Präludium
5	Vorwort der Herausgeber
8	Morgenvogel-Kirche und Kosmisches Ei
14	Kalevala (Auszug)
18	Helmut Höge: Vögel und Architektur
26	Morgenvogel-Häuser
28	Mittsommernachts-Ei-Baum-Traum
30	Peter Berz: Sumpf und Wipfel. Zwei Vogelgesänge
33	Peter Altenberg: Der Vogel Pirol
38	Leda and Eggmachine
40	Brutwunder
44	Die Lage, die Lage, die Lage ist ernst. MVRE in der Brunnenstraße
56	Wolfgang Müller: Neues aus der Missverständnisswissenschaft. Die Zeitungsentente als Medium
60	Haamuhuu
64	Morgenvogel Uncaged – eine Playlist
66	The Birds, Too @ Morgenvogel-Station
68	Schneemanns Lieder
72	Axel Roch: Der Morgenvogel malt. Maria-Leena Rähäläs Zeichnungen als poetologische Skizzen
77	A Peck of Morgenvogel-Picks by Axel Roch
78	Flirting With Flowers
88	+ = Real Real Estate
92	Musta maa
94	Morgenvogel-Historie
100	Dank den Vögeln

Zeichnungen und Fotos von Maria-Leena Rähälä und Texte von Manuel Bonik

Maria-Leena Räihälä, Künstlerin, Keihärinkoski/Berlin.

Die Autoren

Manuel Bonik, *1964 in Wertheim/Main, ist als IT-Berater, Autor, Künstler, Musiker, DJ tätig. Herausgeber und Mitarbeiter zahlreicher Kunst- und Wissenschaftspublikationen, darunter die Zeitschriften *schrift – für künstliche und künstlerische intelligenz* (mit Fred Jaeger) und *01*. Schon länger arbeitet er an einer kulturwissenschaftlichen Dissertation über den Renaissance-Astronomen Regiomontanus und zur Zeit an der Neuauflage von *Eine elementare Einführung in die Theorie der Turing-Maschinen* (mit Oswald Wiener und Robert Hoedicke, Wien/New York: Springer 1998).

Peter Berz ist Kultur- und Medienwissenschaftler. Privatdozent an der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitet an der Begründung einer biologischen Medienwissenschaft. *GAIAs Medien* (mecs Lecture Series, Lüneburg 2013), *Gären Atmen Lichten* (Fakultät Medien, Weimar 2013), *What are digital Cultures?* (DCRL Research interviews, Lüneburg 2013), *Pythagoreismus* (Tumult. Schriften zur Verkehrswissenschaft, Nummer 40, 2012), *Mimesis und Mimikry* (dctp.tv, 2011).

Helmut Höge, *1947 in Bremen, arbeitete als Dolmetscher erst für die US Air Force und dann für einen indischen Großtierhändler. Danach Studium der Sozialwissenschaften in Berlin und Bremen. Anschließend als landwirtschaftlicher Betriebshelfer bei verschiedenen Bauern tätig, zuletzt in einer LPG bei Babelsberg als Rinderpfleger. Daneben seit 1970 journalistisch unterwegs – bis heute. Nebenbei studiert er seit 2001 Biologie, woraus bis jetzt neun Essays in der Reihe *Kleiner Brehm* (Verlag Peter Engstler) entstanden sind: über Spatzen, Gänse, Pferde, Schwäne, Hunde, Affen, Elefanten, Bienen und Kühe. Die Reihe wird fortgesetzt; es handelt sich dabei ausschließlich um Tierarten, von denen er ein oder mehrere Individuen persönlich kennengelernt hat.

Wolfgang Müller, *1957 in Wolfsburg, lebt seit 1979 in (West-)Berlin. Er studiert von 1980 bis 1987 Visuelle Kommunikation/Grafik an der Hochschule der Künste, Berlin. Zeitgleich zum Studium gründete er *Die Tödliche Doris*. Das Post-Punk-Bandkollektiv trat in wechselnder Besetzung im In- und Ausland auf, u. a. auf der *documenta 8* (1987), im MoMA, New York (1987) und im Quattro, Tokio (1988). Mit der Herausgabe des Manifests *Geniale Dilletanten* (Merve-Verlag 1981) prägt er den Begriff für die subkulturelle Kulturszene Westberlins. Bücher von Wolfgang Müller erscheinen zudem im Martin Schmitz Verlag, Verbrecher Verlag, im Merve-Verlag, hybriden-Verlag, der Edition Suhrkamp und zuletzt, 2012 *Subkultur Westberlin 1979-1989. Freizeit* in der Fundus-Reihe im Verlag Philo Fine Arts. Im Jahr 2008 erhält Müller auf den Musiktagen in Donaueschingen für sein Audiowerk *Séance Vocibus Avium* den Karl-Sczuka-Preis. Lehraufträge in Österreich, Schweiz, Island und Deutschland. 2001/02 Professor für experimentelle Plastik an der HfBK Hamburg.

Axel Roch, *1971 in Jugenheim, Magister in Kulturwissenschaften und Philosophie, HU und FU Berlin, Dr. rer. nat. an der Ludwig-Maximilians-Universität München. War künstlerischer und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Kunsthochschule für Medien, Köln. Artist-In-Residence, Medienturm, Graz. Research Fellow und Gastkünstler am ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe. War Lecturer am Goldsmiths College, London, für interaktive Medien und kritische Theorie. War Gastprofessor an der Merz Akademie, Stuttgart, und in St. Sebastian, Spanien. War Universitair Docent (UD) an der Rijksuniversiteit Groningen, Niederlande, für Neue Medien und Kunst.

MORGENVOGEL REAL ESTATE

Herausgegeben von Maria-Leena Räihälä und Manuel Bonik

Gestaltung: Maria-Leena Räihälä

Gestaltungsberatung: Dirk Holzberg, Mehi Park

Autoren: Peter Berz, Helmut Höge, Wolfgang Müller, Axel Roch

Redaktion: Manuel Bonik

Ebook: Mehi Park

Dank an Jennifer Allen, *Antony and The Johnsons*, Kathrin Becker, Irmgard Bonik, Thorsten Böcker, Hans Bramm, Petra Brüggemann, Christoph Doswald, Heinrich Dubel, John Farah, Anne Fina, Christopher Fröhlich, Peter Gesierich, Simone Hahn, Heinz-Günter Herpel, Eve Hurford, Uwe Jonas, John JJ Jones, Christophe Knoch, Oliver Kohlmann, Lars Künstler, Tuire Lampila und Arend Quade, Peter Lang, Kevin Merz, Andrea Niederbüchner, Oliver Penndorf, Anja Penner, Marina und Walter Ploch, Liisa und Eero Räihälä, Axel Roch, Andreas Schaale, Ira Schneider, Micha Schroetter, Stefan Riebel, Matti Waskilampi, Bay Youm, Dida Zende, *The Birds, Too*.

Erschienen im gegenstalt Verlag, Berlin

Druck mit Unterstützung der Kulturverwaltung des Berliner Senats

Alle Bilder, Fotografien und Grafiken von Maria-Leena Räihälä und alle Texte von Manuel Bonik, soweit nicht anders angegeben. Wir haben uns bemüht, fremde Bildrechte zu klären, aber in wenigen Fällen konnten die Rechteinhaber nicht ausfindig gemacht werden. Sollte eine Quelle nicht oder nicht vollständig angegeben sein, bitten die Herausgeber um Hinweise.

Printed Edition: ISBN 978-3-9813156-22
Ebook (german): ISBN 978-3-9813156-39
Ebook (english): ISBN 978-3-9813156-46

Berlin, Mai 2015

Check out
morgenvogel.net



