

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2002)

Heft: 65: John Currin, Laura Owens, Michael Raedecker

Artikel: Schwebende Bilder - rätselhafte Narrationen : zu den aktuellen Videoarbeiten von Hubbard/Birchler = Floating images - enigmatic narratives : recent videos by Hubbard/Birchler

Autor: Bitterli, Konrad / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680492>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

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

Schwebende Bilder – rätselhaft Narrationen

Zu den aktuellen Videoarbeiten von Hubbard/Birchler

KONRAD BITTERLI

In einem endlos erscheinenden Bildersog durchmisst die Kamera einen spärlich beleuchteten Wellblechschuppen und registriert alle Gegenstände, die sich da angesammelt haben: Maschinen, Werkzeuge, herumliegende Bierflaschen, ein Sofa und dazwischen ein Schlagzeug sowie mehrere Gitarren. Die mit Grillengezirpe unterlegte Sequenz endet unvermittelt im Raum, um dann in steter Gegenbewegung an ihren Ausgangspunkt im Dunkel der Aussenwand zurückzukehren. Allein, die Bewegung stoppt nicht, sondern gleitet ohne Unterbrechung nach draussen in die Nacht, wo eine junge Frau vor den beleuchteten Fenstern ins Bild tritt. In einem sanften Bogen erfasst die Kamera die Figur, wie sie Steine aufhebt, diese gegen ein verlassenes Haus wirft. Dabei hört man ein Fenster zu Bruch gehen und einen Hund anschlagen. Vom Aussenraum schwenkt die Kamera wieder ins Innere der Hütte, wo sich vier junge Männer zum Musizieren versammelt haben. Einer davon spielt auf einer Bassgitarre, während die drei andern zuhören beziehungsweise miteinander plaudern. Die Szene wird in derselben ruhigen Bewegung ge-

KONRAD BITTERLI ist Kurator am Kunstmuseum St. Gallen. Er lebt und arbeitet in St. Gallen und Daiwil.

filmt wie zuvor. Danach führt die Kamera kurz durch die dunkle Mauerzone hinter Haus, wo die junge Frau inzwischen verschwunden ist und nur mehr das Zirpen und der leise Sound der Gitarre zu hören sind. Diese Bewegungen wiederholen sich, bis die Kamera schliesslich auf die Fenster draussen schwenkt, in denen die Jugendlichen sich deutlich abzeichnen. Beim erneuten Durchdringen der Grenzlinie zwischen Innen- und Aussenraum beginnt der Videoloop in der leeren Hütte von vorne...

DETACHED BUILDING lautet der Titel der aktuellen Videoarbeit des schweizerisch-amerikanischen Künstlerpaares Teresa Hubbard (1965 in Dublin/Irland geboren) und Alexander Birchler (1962 in Baden/Schweiz geboren). Konzipiert als Schleife ohne Anfang oder Ende und realisiert als im abgedunkelten Ausstellungsraum sanft schwebende Projektion, besticht sie durch eine Kameraführung, die behutsam die zum Proberaum umfunktionierte Werkstatt durchmisst. Dabei werden in Grossformat all die kleinen Ereignisse und Dinge erfasst, die zur atmosphärischen Verdichtung der fünfminütigen Sequenz beitragen. Verstärkt durch die unterlegte Tonspur – drinnen ist das Zirpen der Grillen, draussen der Klang der Gitarre zu hören –, wird die formale und



TERESA HUBBARD / ALEXANDER BIRCHLER, *STRIPPING*, 1998, 1 of 5 c-prints, 57 x 70 $\frac{7}{8}$ " each /
 ABSPACHTELN, 1 von 5 C-Prints, je 145 x 180 cm.

inhaltliche Verklammerung von Innen- und Aussenraum evident. Diese Konzentration unterscheidet das Werk von all den massenhaft produzierten Musikvideo-Clips in gängiger MTV-Ästhetik. Während Letztere in wenigen Minuten mittels dichter Bildfolgen und schneller Schnitte oft belanglose Geschichten zu erzählen suchen, eröffnen sich in Hubbard/Birchlers Videosequenz unterschiedliche Handlungsstränge: Musiker und Frau scheinen in keiner ersichtlichen Beziehung zueinander zu stehen. Verhalten deuten sich dennoch Gegensätze an: Innen/Aussen, Licht/Dunkel, Mann/Frau, Individuum/Gruppe... Sie legen zwar potenzielle Erzäh-

lungen nahe, verfestigen sich jedoch nie zu einer Geschichte und provozieren im Gegenteil Fragen zur narrativen Anlage, die nicht zu beantworten sind: Welches Verhältnis besteht zwischen den jungen Männern und zwischen ihnen und der Frau? Weshalb wirft sie Steine? Spielt der Gitarrist aus reiner Freude oder wird er einer Prüfung unterzogen? Wie auch immer, stets schwingt in Hubbard/Birchlers Arbeiten eine sanfte Melancholie mit, scheinen sich unter der vermeintlich vertrauten Oberfläche emotional geladene Erfahrungen und existenzielle Konflikte sachte abzuzeichnen: *Letzten Endes geht es immer darum, eine Geschichte zu erzählen.*



TERESA HUBBARD / ALEXANDER BIRCHLER, *DETACHED BUILDING*, 2001, high definition video with sound transferred to DVD, loop of 5 mins. 38 secs. / FREI STEHENDES GEBÄUDE, Video in hoher Auflösung mit Tonspur auf DVD übertragen, Dauer 5 Min. 38 Sek., Endlosschleife.

Wenn wir eine narrative Struktur erfinden, gehört dazu in den meisten Fällen auch, dass wir einen physischen Raum konstruieren. Einen Raum, der eine psychische Spannung suggeriert, in dem es gleitende Übergänge zwischen Innen und Aussen oder Vergangenheit und Gegenwart gibt.¹⁾

Mit «Wild Walls» betitelten Hubbard/Birchler ihre bisher umfassendste Ausstellung, die nach dem Museum Haus Lange und Haus Esters in Krefeld, im Amsterdamer Zentrum für Photographie, im Kunstmuseum St. Gallen und in der Kunsthalle zu Kiel zu sehen war und erstmals die aktuellen Videoarbeiten ins Zentrum rückte, nachdem in den vergangenen Jahren in zahlreichen Ausstellungen in Zürich, Frankfurt, Berlin und Chicago sowie an den Biennalen von Venedig und Montreal ihre Photoarbeiten einem breiten Publikum zugänglich gemacht worden waren. Der Titel der aktuellen Präsentation, «Wild Walls», verweist konsequent auf die Welt des Films und des Kinos. Der Bezug zum Filmischen ist allerdings bereits in frühen Werken spürbar, angefangen beim Nachbau von Modellen in der Installation *CONTESTANTS IN A BIRDHOUSE COMPETITION* (1991), über die eindruckliche Photoserie *Stripping* (1998), für die die Künstler eigens Kulissenarchitekturen bauten, um den Moment des Übergangs zwischen Innen- und Aussenraum zu bespielen, bis hin zu den so genannten *Filmstills* (2000), die sinn-

gerweise nicht Filmszenen photographisch wiedergeben, sondern Fassaden von Lichtspielhäusern abbilden.

Für das Verständnis der Videoarbeiten von Hubbard/Birchler spielen die Filmgeschichte und namentlich der notorische Alfred Hitchcock eine zentrale Rolle. Für einmal ist es nicht die bezaubernde Kim Novak, die in *Vertigo* die Zuschauer in ihren Bann zieht, es ist die in einer Truhe versteckte Leiche im 1948 entstandenen Streifen *Rope* (*Cocktail für eine Leiche*). Um eine Cocktailparty handelt es sich bei der Filmhandlung in der Tat, wobei das Buffet auf derselben Truhe serviert wird, in der die Leiche ruht. *Rope* ist ein mit den üblichen Hitchcock-Ingredienzien angerichteter Film, unterscheidet sich von andern Regiearbeiten des Meisters jedoch durch die experimentelle Anlage, die ihn erst zum cineastischen Meisterwerk werden lässt. Gedreht wurde er nämlich in minutenlangen, ununterbrochenen Kameraeinstellungen. Dazu wurden so genannte «Wild Walls» verwendet, verschiebbare Kulissenwände, die ein Inszenieren ohne nachträgliche Schnitte ermöglichten. Die Kulissen wurden während des Drehs einfach hin und her geschoben, um der Kamera die Verfolgung der Protagonisten durch mehrere Räume zu erlauben. Mit diesem inszenatorischen Trick lenkt Hitchcock die Aufmerksamkeit

von der Erzählung des Films – der Aufdeckung eines vermeintlich perfekten Mords – auf dessen ansonsten verdeckte Produktionsprozesse. Dabei leistet der Meister des Suspense trotz des offensichtlichen Bemühens, die Fiktion der Geschichte aufrechtzuerhalten, der Demaskierung des Films als Konstruktion von Wirklichkeiten Vorschub. Eine vergleichbare, in diesem Falle jedoch bewusst intendierte Enttarnung filmischer Illusionen prägt auch Hubbard/Birchlers Videoarbeiten *DETACHED BUILDING* und *EIGHT* (beide 2001). Vordergründig erzählen sie von vertrauten Begebenheiten, thematisieren indes entschieden die Auflösung filmischer Konventionen und linearer Narrationen.

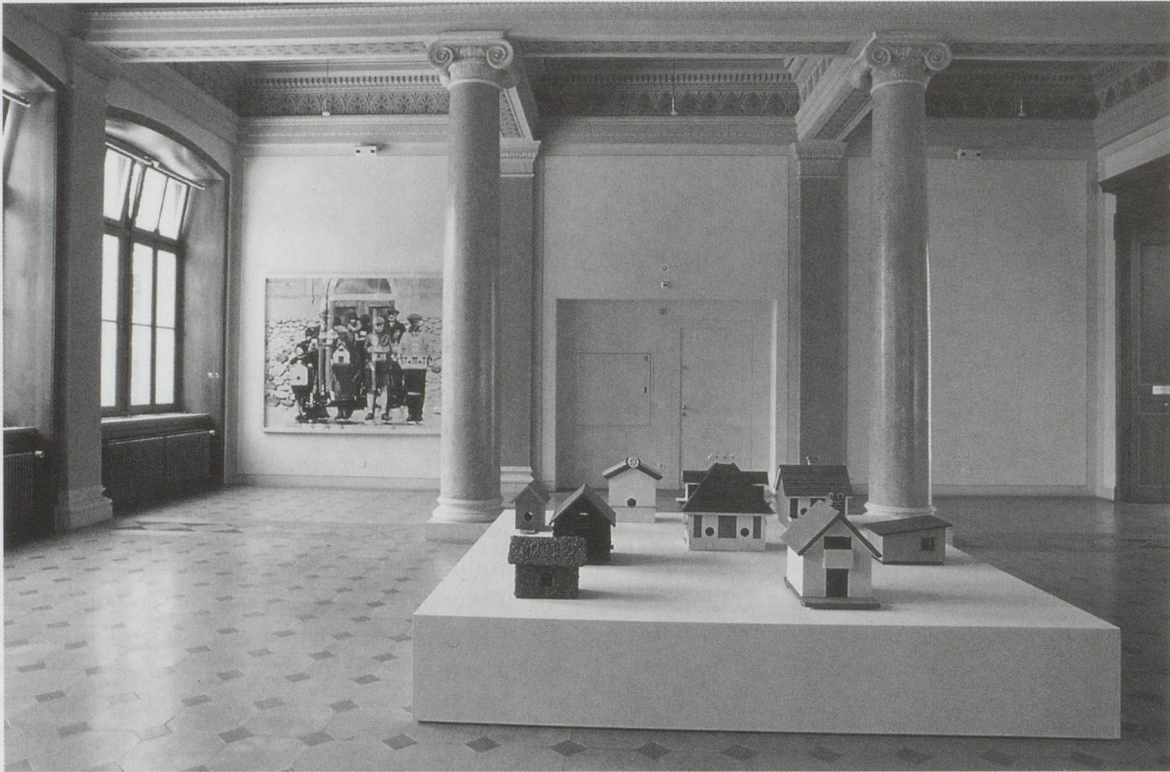
Beide Strategien scheinen in *EIGHT* zugespitzt, die psychologischen Momente verdichtet. Der Titel spielt auf den Geburtstag eines Mädchens an, dessen Gartenparty sprichwörtlich ins Wasser gefallen ist. Übrig geblieben sind die Reste eines fröhlichen Kinderfestes mit bunten Dekorationen und verlassenen Buffet. Ins detailreich inszenierte Ensemble tritt ein Mädchen, schneidet sich ein Stück Kuchen ab und geht ins Haus zurück, wobei ihr die Kamera stets

folgt. Wiederum verbindet die Kamerafahrt Aussen- und Innenraum in einer Sequenz. Einzig gelegentliche Close-ups und zwei Gegenschnitte unterbrechen den Lauf der Dinge: Der eine zeigt das Gesicht des Mädchens draussen, während der andere das Kind beim Blick durch das «weinende Fenster»²⁾ in den Garten erfasst. Im Gegensatz zu *DETACHED BUILDING* ist das räumliche Dispositiv, obwohl durch eine Kamerafahrt zur Einheit zusammengezogen, nicht zu klären: Innen- und Aussenraum sind kompliziert ineinander verschachtelt, die Einheit von Ort und Handlung in Frage gestellt. Das im Film suggerierte Raumkontinuum lässt sich nur mehr als gedankliche Konstruktion, als brüchige Fiktion aufrechterhalten. Die Illusion wirkt um so fragiler, als die zeitliche Abfolge der Handlung in der endlosen Wiederholung der dreiminütigen Szene permanent unterlaufen wird: Lineare Zeit wird in zyklische Zeit überführt, in der weder ein Vorher und Nachher noch Kausalitäten existieren.

In *DETACHED BUILDING* und *EIGHT* hintertreiben Hubbard/Birchler den «Schein des Wahren»³⁾, der das klassische Kino wie die Massenkultur ins-

*TERESA HUBBARD / ALEXANDER BIRCHLER, FILMSTILLS, 2000, 1 of 4 c-prints, 55 1/8 x 102" each /
1 von 4 C-Prints, je 140 x 259 cm.*





TERESA HUBBARD / ALEXANDER BIRCHLER, *CONTESTANTS IN A BIRDHOUSE COMPETITION*, 1991, *c-print*,
 8 birdhouses, wood, plaster, paint, Kunstmuseum St.Gallen, Switzerland / MITBEWERBER AN EINEM VOGELHAUS-
 WETTBEWERB, *C-Print*, 8 Vogelhäuser, Holz, Gips, Farbe.

gesamt prägt und damit eine Form der glatten Oberflächen und der linearen Erzählungen fördert, die ihre Produktionsprozesse permanent ausblendet. Dieser Fiktionalisierung arbeiten heute zahlreiche Kunstschaffende entgegen. Eine weit verbreitete Methode der zeitgenössischen Videokunst ist dabei die Aufsplitterung linearer Erzählweisen in multiple Projektionen, wie sie beispielsweise Pipilotti Rist oder Doug Aitken virtuos umgesetzt haben. Teresa Hubbard und Alexander Birchler hingegen verzichten in ihren Arbeiten auf die Zersplitterung der Wahrnehmung, sie vertrauen vielmehr der Suggestionskraft langsamer Kamerafahrten und endloser Videoschleifen in eindrücklichen Grossprojektionen. Aber auch sie thematisieren die Konstruktionen von Wirklichkeit, indem sie mittels Zeitzyklen und Raumverschachtelungen die Bedingungen des narrativen Films, die Illusion kausaler Zusammenhänge, zeit-

licher Abfolgen oder räumlicher Einheiten permanent unterwandern. Und dabei erzählen sie in einprägsamen Bildern jene alltäglichen Geschichten von räumlichen und psychologischen Grenzen, von Verletzlichkeiten, von Trauer und Verlust, Geschichten aus der vertrauten Lebenswirklichkeit, die in einer rätselhaften Möglichkeitsform verharren und gerade aufgrund ihrer Offenheit so unmittelbar berühren – als schwebende, nichtlineare Narrationen mit dem Betrachter als Teilhaber am endlosen Prozess potenzieller Sinnstiftungen.

1) Alexander Birchler im Gespräch mit Martin Hentschel, in: Martin Hentschel (Hrsg.), *Wild Walls*, Kerber Verlag, Bielefeld 2001, S. 76.

2) Ebenda, S. 76.

3) Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Fischer Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt 1994, S. 120.

Floating Images – Enigmatic Narratives

Recent Videos by Hubbard/Birchler

KONRAD BITTERLI

In a seemingly endless stream of pictures the camera paces off a dimly lit tin hut and registers all the things that have accumulated there: machines, tools, scattered beer bottles, a sofa, and somewhere in between a set of drums and several guitars. This sequence, with its soundtrack of chirping crickets, comes to an abrupt end inside the room and then slowly, steadily moves backwards to its starting point in the darkness of the outside wall. But the movement does not stop there; it glides without interruption out into the night, where a young woman comes into view in front of the illuminated window. The camera captures her in the process of picking up stones and throwing them at a deserted house. The panes of a window are heard shattering in the background and a dog begins to bark. The camera pans back to the inside of the shed, where four young men have assembled to make music. One of them is playing a bass guitar while the other three listen to him or talk to each other. The scene is filmed with the same quiet movement as before. Then the camera takes us through the dark zone of the wall and behind the house. The young woman has vanished; only the chirping and the soft strumming of the guitar are heard. These movements are repeated until the camera finally pans outside to the window through which the young people inside are clearly

KONRAD BITTERLI is the curator of the Kunstmuseum in St. Gallen; he lives and works in St. Gallen and Daiwil.

outlined. On crossing the borderline between inside and outside once again, the video loop starts pacing off the shed again.

The Swiss-American artist duo Teresa Hubbard (born in 1965 in Dublin/Ireland) and Alexander Birchler (born in 1962 in Baden/Switzerland) call their latest video piece *DETACHED BUILDING*. It is designed as an ongoing loop and executed as an image floating in the darkened gallery. One is struck by the extremely gentle movement of the camera, pacing off the workshop. All of the unassuming events and objects are captured in large-format and contribute to the compressed atmosphere of the five-minute sequence. The soundtrack—inside, the chirping of the crickets; outside, the sound of the guitar—underscores the formal and contextual framing of the interior and exterior spaces. The concentrated atmosphere of the work distinguishes it from the masses of music videos produced with conventional MTV aesthetics. While the latter attempt to tell often trivial stories in the space of a few minutes by means of compressed sequencing and fast cuts, Hubbard/Birchler's video loop suggests various narrative strands. Although the musicians and the woman do not appear to be related to each other in any way, a subtext of dichotomies, such as inside/outside, light/dark, man/woman, or individual/group, hints at potential narratives. These do not consolidate into a story but instead provoke unanswered questions: What is the relationship among the musicians and



TERESA HUBBARD / ALEXANDER BIRCHLER, STRIPPING, 1998, 1 of 5 c-prints,
57 x 70 7/8" each / ABSPACHTELEN, I von 5 C-Prints, je 145 x 180 cm.

between them and the woman? Why is she throwing stones? Is the guitarist playing for fun or is he being tested? Whatever the case, a touch of gentle melancholy always resonates in Hubbard/Birchler's works. Emotionally charged experiences and existential conflict seem about to ruffle the familiarity of surface appearances. *It always comes down to telling a story. For us, constructing a narrative most often involves the process of physically building a space. We build spaces that suggest psychological tension, where there is a slippage between inside and outside, past and present.*¹⁾

Hubbard/Birchler's largest exhibition to date, "Wild Walls," began at the Museum Haus Lange und Haus Esters in Krefeld before moving on to the Amsterdam Center of Photography, the Kunstmuseum St. Gallen, and the Kunsthalle zu Kiel. It was the first

exhibition to highlight their current video work, following numerous exhibitions in Zürich, Frankfurt, Berlin, and Chicago, and also at the biennials in Venice and Montreal, where their photo works reached a wide audience. The title of the current presentation, "Wild Walls," refers explicitly to the cinema and the world of movie theaters. Filmmaking had already played a role in the artists' early works, starting with the reconstruction of models in the installation CONTESTANTS IN A BIRDHOUSE COMPETITION (1991), in the impressive photo series *Stripping* (1998), for which the duo built their own stage sets to study the transition between indoor and outdoor spaces, and more recently in the so-called *Filmstills* (2000), which belie expectations by depicting the façades of movie houses instead of scenes from films.

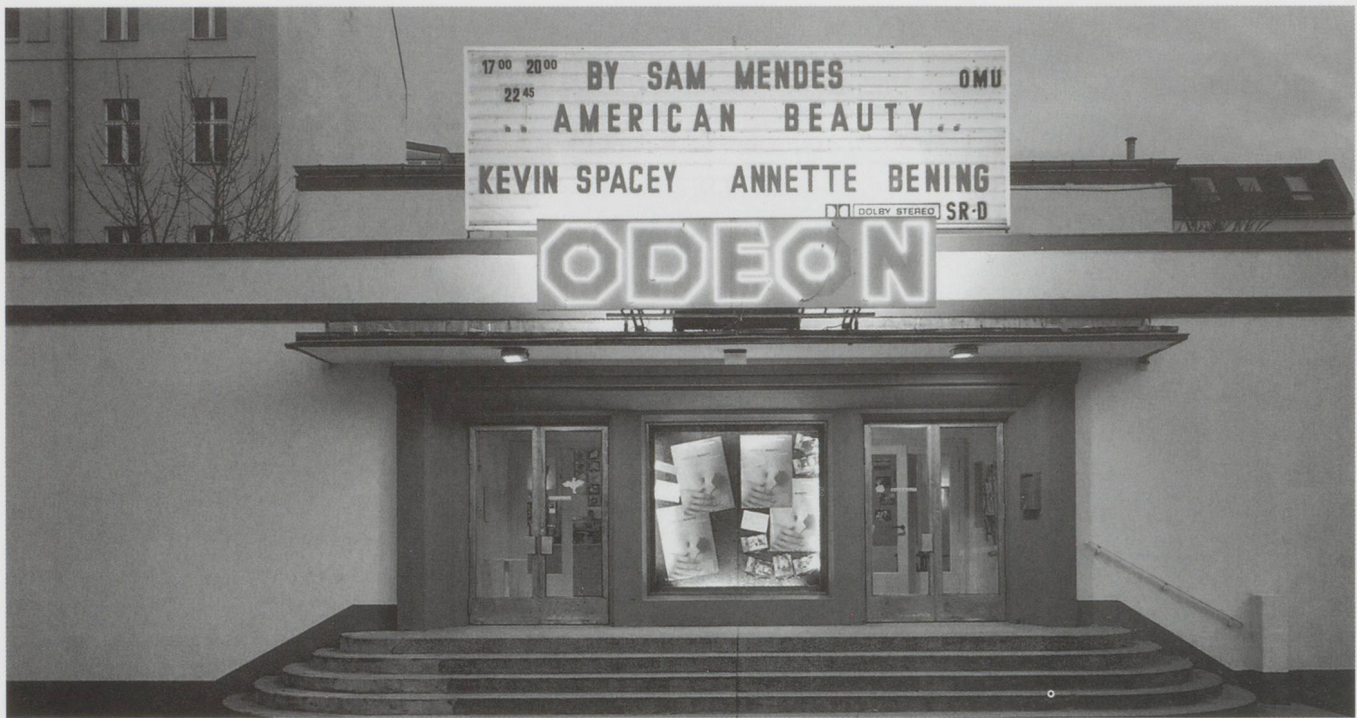
The history of film and specifically one of its most renowned directors, Alfred Hitchcock, are central to an understanding of Hubbard/Birchler's videos. For once the subject of investigation is not the irresistibly charming Kim Novak, who captivates the audience in *Vertigo*; it is the corpse hidden in a chest in the film *Rope*. During the cocktail party in the film, the hors d'oeuvres are served on the very chest in which the corpse has been hidden. *Rope* contains all the ingredients that made Hitchcock famous, but it stands out from the great director's other films because of an experimental approach which was to make it a masterpiece of cinema. It was shot in ten-minute long takes. In order to shoot a scene that would need no editing, so-called "wild walls" were constructed. These movable flats were simply shifted around during the take in order to enable the camera to track the protagonists through several rooms. Through this trick of staging, Hitchcock shifts the attention from the plot of the film—the study of a supposedly perfect murder—to the film's ordinarily hidden processes of production. Thus, despite the obvious effort to sustain a narrative fiction, the master of suspense actually lays the groundwork for the treatment of film as constructed reality. A comparable but, in this case, intentional revelation of cinematic illusion

also marks Hubbard/Birchler's video works *DETACHED BUILDING* and *EIGHT* (both 2001). On the face of it, they show ordinary, familiar things, while actually undermining film conventions and linear narration with great determination.

In *EIGHT*, the two strategies seem even more pointed, and the psychological aspects more condensed. The title refers to a girl's birthday garden party which has literally ended up all wet. Only the colorful decorations of a cheerful children's party and a deserted buffet have been left behind. Into this scene, staged in great detail, walks a girl, who cuts off a piece of cake and goes back into the house, steadily followed by the camera. Once again the tracking camera links interior and exterior space in a single sequence. The take is interrupted only by the occasional close-up and two reverses: one shows the face of the girl outdoors, while the other captures her looking at the garden through the "weeping window."²) In contrast to *DETACHED BUILDING*, the geography of this scene remains puzzling although it is united through the tracking camera. Inside and outside spaces are complex and convoluted, the unity of place and action is called into question. The spatial continuum suggested in the film proves to be sustainable only as a mental construct, as a fragile fic-

TERESA HUBBARD / ALEXANDER BIRCHLER, *EIGHT*, 2001, stills from high definition video with sound transferred to DVD, loop of 3 mins. 35 secs. / ACHT, Video in hoher Auflösung mit Ton auf DVD übertragen, Dauer 3 Min. 35 Sek., Endlosschleife.





TERESA HUBBARD / ALEXANDER BIRCHLER, FILMSTILLS, 2000, 1 of 4 c-prints, 55 1/8 x 102" each /
 1 von 4 C-Prints, je 140 x 259 cm.

tion. The fragility of the illusion is underscored by the endless repetition of the three-minute sequence which undermines any conventional understanding of time passing. Linear time becomes cyclical; there is no before, no after, and no causality.

In *DETACHED BUILDING* and *EIGHT*, Hubbard/Birchler thwart the "semblance of truthfulness,"³⁾ characteristic of classical cinema and mass culture, with their smooth surfaces, linear narratives, and persistent concealment of the process of production. Art practitioners today frequently seek to subvert the conventions of fictionalization. A widespread method in contemporary video art, for example, is to split up linear narrative modes in multiple projections, a method practiced with great mastery by such artists as Pipilotti Rist or Doug Aitken. In contrast, Teresa Hubbard and Alexander Birchler do not split up perception in their work, but rather rely on the suggestive power of the slowly tracking camera and endless video loops in impressive large-scale projec-

tions. But they also interrogate constructions of reality by constantly undermining the premises of the narrative film, the illusion of causal connections, temporal sequences or spatial unities by means of time cycles and rooms within rooms. Their memorable images recount ordinary tales of spatial and psychological constraints, of vulnerability, of mourning and loss, stories from familiar, daily lives, arrested in enigmatic subjunctives whose poignancy rests on the very fact that they are entirely open-ended—as floating, non-linear narratives with the viewer as a participant in the never-ending process of devising potential meanings.

(Translation: Catherine Schelbert)

1) Alexander Birchler in conversation with Martin Hentschel in: Martin Hentschel (ed.), *Wild Walls* (Bielefeld: Kerber Verlag, 2001), p. 77.

2) *Ibid.*, p. 77.

3) Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie* (Frankfurt: Fischer Taschenbuch Wissenschaft, 1994), p. 120.