

**Hans Belting**

**Sabine Hornig: Schau-Fenster**

1.

Man braucht nur den Bindestrich zwischen die Wortteile Schau und Fenster zu setzen, um einen abgenutzten Begriff neu zu verstehen und aus seinem Alltagsgebrauch zu erlösen. Dabei stoßen wir aber auf eine Frage. Ist denn nicht jedes Fenster zum Schauen da? Wird jedoch das Schauen eigens erwähnt, dann handelt es sich um ein Ladenfenster, in dem Waren ausgestellt sind, die man anschaut, weil der Laden sie zum Verkauf anbietet. Sabine Hornig hat in der Werkgruppe, die jetzt in München ausgestellt ist, stets Ladenfenster, meist in Berlin, fotografiert. Aber da ist in den Läden gar nichts zu sehen. Ihre Schaufenster sind leer geräumt und verlassen, so wie es die Läden selbst sind, die Baustellen geworden sind und die Sicht auf Hinterhöfe oder in einen Keller freigeben. Man würde vor solchen Schaufenstern keinen Augenblick lang verweilen, und doch ist die Künstlerin hier stehen geblieben. Sie hat dort den eigenen Blick, repräsentiert durch die Kamera, ins Bild gebracht. Wo der Blick ins Leere stößt, wird er auf sich selbst zurück gelenkt und sieht sich selbst. Und man entdeckt dabei, dass sich die Welt vor dem Schaufenster auf dem Glas spiegelt, durch das der Blick hindurch geht. Das Davor ist von dem Dahinter nicht mehr getrennt sondern miteinander präsent. Dabei entsteht eine merkwürdige und unerwartete Perspektive, die von keinem Raum, schon gar nicht von einem Gegenstand mehr festgehalten wird, sondern Raumfluchten über alle üblichen Grenzen hinweg in die fragile Ordnung (oder ist es eher eine Unordnung?) des Sehens übersetzt. Das einzige, was man in diesen Bildern nicht sieht, ist das Glas, das doch alles in den Blick setzt – es sei

denn, dass es durch einen zurückgelassenen Klebestreifen oder durch einen vergessenen Farbspritzer markiert wird als anwesend. Alles, was ins Bild kommt, ist es durch das Glas, das Räume entweder öffnet oder synkopisch mit der Außenwelt verspiegelt. Diese Bilder sind identisch mit dem, was sie abbilden: sie bilden das Glas ab, in dem sich die Welt abbildet.

Das galt in ganz wörtlichem Sinne, als Sabine Hornig 1995 damit begann, große Diapositive in eine Wand zwischen zwei Räumen einzulassen, in denen der Betrachter immer den Eindruck hatte, auf der falschen Seite zu stehen, weil er etwas sah, was der Raum dahinter gar nicht sehen ließ, so oft man auch die Seite wechselte. Erst als sie im Jahre 2001 Probe-Andrucke machen ließ, entschloss sich die Künstlerin dazu, statt der Diapositive fortan Abzüge auszustellen, doch sind auch diese immer noch auf andere Weise an das Glas gebunden, indem sie nämlich auf Glas oder Plexiglas kaschiert werden. Das Glas bleibt auch dabei eine Membran zwischen zwei Räumen, aber von nun an existieren diese Räume nur im Bild oder als Bild, denn sie sind allein von der Kamera festgehalten (und von der Fensterscheibe gespiegelt), während sie den Realraum des Betrachters ausklammern. Die Bildgenese der Schaufenster, ihre Verwandlung in ein Ausstellungsformat, geschieht wesentlich durch die Differenz ihres Formats zu den fotografierten Vorlagen. Es stammt aus dem fotografischen Prozess und ist also ein Fotoformat, welches das Schaufenster auf die Bildgröße verkleinert, die es in der Ausstellung besitzt. Da jedes Schaufenster, das sie als Motiv wählte, in einen metallenen Rahmen eingelassen war, fotografierte sie auch den vorhandenen Rahmen so, dass er mit dem Bildrahmen zusammen fällt und zum Bildrahmen wird. Das fällt kaum ins Auge, weil die Schaufenster in der Ausstellung als Fotos an der Wand hängen, so

dass sie sich in die Bilder verwandeln können, die wir in einem Kunstraum erwarten.

## 2.

In der Alten Pinakothek in München besteht das besondere Experiment darin, die Fotografien Sabine Hornigs neben Gemälde zu hängen und zum Vergleich mit den alten Gemälden einzuladen. Dabei stößt man auch auf Gemälde, die hinter einem (modernen) Schutzglas sitzen, so wie sie einst von Vorhängen gegen das Licht geschützt waren.

Vergleichbar ist vor allem der Bilderrahmen, der als Interface zwischen der Welt des Betrachters und der Bildwelt unabdingbar war.

Bilderrahmen wurden von Anfang an als symbolische Fensterrahmen gebaut, welche den Betrachter dazu aufforderten, in ein wenn auch nur gemaltes Fenster zu schauen und sich vorzustellen, hinter dem Rahmen ein privates Interieur oder die Außenwelt in einem Innenraum wahrzunehmen. In dieser Nachbarschaft fällt es kaum auf, dass die Rahmen der Fotografien Sabine Hornigs einmal tatsächlich Fensterrahmen waren und also in der Ausstellung nur Bildrahmen abbilden, ohne solche hinzu zu fügen, denn sie sind Teil der Fotografie. Auch in den alten Gemälden sieht man Räume, Bilder von Räumen, die auch für den damaligen Betrachter in einer anderen Zeit und an einem anderen Ort gemalt worden waren. Sie simulieren die Räume nur dort, wo wir sie sehen. Man kann also auch die alten Gemälde als Schaufenster wengleich anderer Art verstehen.

Der entscheidende Unterschied besteht nicht darin, dass die einen Bilder gemalt und die anderen fotografiert worden sind, denn auch Sabine Hornig hat ihre Fotos gelegentlich „bearbeitet“, also farblich und in der Lichthelligkeit inszeniert und sogar in einem Fall ein altes Bildmotiv, den

Totenschädel, in ein Foto geschmuggelt, wo er im leeren Ladenlokal im wörtlichen Sinne „deplaziert“ wirkt (war er aber nicht auch für den damaligen Betrachter deplaziert und störend, wo immer er ins Bild kam?). Unterschiede gibt es dort, wo in den alten Gemälden Handlungen ins Bild kommen, aber sie haben manchmal neben den so sorgfältig gebauten Interieurs, Puppenstuben mit ihren gemalten Fenstern aus Butzenscheiben, wenig Gewicht, denn die Interieurs sind eher als Bühnen für wechselnde Situationen eingerichtet worden.

Doch im Stilleben ist der Vergleich mit den Fotografien geradezu zwingend. Was fotografiert Sabine Hornig denn anders, wenn nicht Stilleben? Aber der entscheidende Unterschied liegt in dem Umstand, dass auf ihren Fotos der Raum selbst zum Stilleben geworden ist. Die Künstlerin hat, in ihrer Vorliebe für architektonische Situationen, eine Baustelle als Stilleben entdeckt. Wie in den Fruchtschalen alter Stilleben wirkt die Baustelle ungeordnet und bietet sie einen zufälligen Eindruck. Auch die Mortalität der Welt, ihr Schein, war ein Motiv der alten Stilleben, doch gibt es jetzt keine Würmer mehr, die über faulende Früchte kriechen, sondern beschmutzte Fensterscheiben und eingerissene Wände.

In einem Fall aber hat Sabine Honig auf einer Baustelle ein tatsächliches Stilleben entdeckt, das so ins Fenster gesetzt ist, als wäre es für das Fenster erfunden und eigens für unseren Blick arrangiert. Das Straßenlicht fällt auf Baumaterial, das die Handwerker dort achtlos zurück gelassen haben, und verleiht ihm Farben, mit denen es vor dem dunklen Raumgrund (einer Lieblingsidee der alten Niederländer) hell und konturenscharf in den Blick tritt. Man muss sich die Augen reiben, um in dem eingepackten Baumaterial keine Maler-Leinwände und in dem

übrigen Durcheinander keine Utensilien eines Malerateliers sehen zu wollen. Farbtöpfe gibt es hier in Wirklichkeit, doch sind sie für die Anstreicher stehen geblieben. Nach hinten verliert sich das Stilleben im Dunkel eines Ladenlokals, vor dem sich die gegenüber liegende Straßenseite im Fensterglas spiegelt. Die Scheibe selbst ist nur von zwei weißen Farbspritzern markiert. Die Lichtregie scheint nach einem alten Kunstrezept wiederholt, doch ist sie in Wahrheit nicht inszeniert, sondern ebenso Zufall, wie die gegenständlichen Motive bedeutungslos sind. Ihre Bedeutung gewinnen sie nur in einem an Malerei geübten Blick.

### 3.

Das Hauptmerkmal der ausgestellten Werkgruppe liegt darin, dass auf den ersten Blick, in ganz wörtlichem Sinne ,gar nichts zu sehen ist, bis wir bemerken, wie viel dort in den Blick kommt, was wir erst beachten, wenn wir das Bild zeitverzögert wahrnehmen und als ein Bilderrätsel Schritt für Schritt nach buchstabieren. Das fängt mit der Außenansicht auf Innenräume an, in deren Schaufenster sich die Außenwelt in unserem Rücken spiegelt. Dadurch gelangen wir dort, wo die Fotografin vor uns gestanden hat, selbst ins Bild. Die Perspektive wird still gestellt in einem Palimpsest von Blickführungen, die sich mit Blickstörungen nahtlos verbinden. Das Glas ist ebenso wie der Spiegel ein Ort der Projektion. Wir scheinen plötzlich instand gesetzt zu werden, durch einen Spiegel hindurch zu schauen, auch wenn sich das als Irrtum erweist, denn was hinter dem Spiegel zu liegen scheint, liegt in Wahrheit hinter unserem Rücken.

Dabei ist das Verfahren, das Sabine Hornig wählt, recht einfach. Die Bilder unterscheiden sich nur in dem, was ihnen nicht wesentlich ist. Gerade in ihren Unterschieden gleichen sie sich einander an. Es ist nicht das Motiv, das sie gemeinsam haben, sondern das Verfahren. Der Betrachter befindet sich weder drinnen noch draußen, sondern an einem abstrakten Ort, wo die Kamera gestanden hat, die als Komplizin des Spiegels fungiert hat. Kamera und Spiegel inszenieren den Blick. Man trifft im Schaufenster auf den eigenen Blick. Die Fotografie basiert gewöhnlich auf dem Prinzip der linearen Zeit, deren Ablauf sie still stellt und auf diese Weise jedesmal, wenn sie die Welt ablichtet, unterbricht. Hier aber erzeugen verschiedene Zeitschichten, die quasi zyklisch miteinander wechseln, ein raumzeitliches Kontinuum. Die Vergangenheit eines Ladengeschäfts, an welche das einstige Schaufenster erinnert, spiegelt sich in der Gegenwart, die vor dem Schaufenster liegt.

Und doch basiert das Verfahren nicht auf einer Mehrfach-Belichtung, sondern auf dem Angebot einer simultanen Wahrnehmung, so, wenn paradoxerweise erst der Blick in einen Innenraum uns die Außenwelt zeigt. Man blickt auf etwas, was sich auf der Scheibe und nicht hinter der Scheibe abbildet. So erlebt man die Ko-Präsenz zweier Räume und zweier Zeiten. Allein die sichtbare Spiegelung verrät die unsichtbare Präsenz des Glases als Gelenkstelle dieser verrätselten Raumflucht und Zeitflucht. Meist spiegelt sich im Schaufenster, das leer bleibt, eine Straße in Berlin, in der wir, statt in der Münchner Ausstellung, mit der Fotografin stehen. Durch das gleiche Glas kann man paradoxerweise nach vorn und nach hinten schauen, ohne sich umzudrehen.

Kehrt die Fotografin an den gleichen Ort mit der Kamera zurück, dann hat sich zwar nicht die Baustelle selbst, aber die Situation der Strasse

verändert, die vor dem Schaufenster liegt und auf dessen Scheibe ein ganz neues Bild produziert. Dieser Bildwechsel tritt wie nirgends sonst in einem Bildpaar zutage, das Sabine Hornig „Fenster ohne Boden“ genannt hat. Der Fußboden ist heraus gerissen , sodass sich der Keller öffnet, und eine rohe Ziegelwand frei gelegt. Aber die beiden Fotografien lassen nur schwer das gemeinsame Motiv erkennen, denn mit dem Licht hat sich alles verändert. Inzwischen ist es Frühling geworden, und das helle Licht fällt durch die Bäume , die jetzt belaubt sind, so stark in die Baustelle, dass der dunkle Raumgrund sich vor der gegenüber liegenden Straßenseite zurück zieht und von ihr aufgesogen wird. Ein anderes Bild entsteht mit dem gleichen Motiv.

Ein besonders verwirrendes Labyrinth des Blicks bietet das Bild „Leipziger Strasse“ , das einmal als eines von vier Diapositiven im Museum of Modern Art in New York zu sehen gewesen ist. Hier bringt allein noch das Licht eine gewisse Ordnung in die Überblendung der zahlreichen Raumschichten. Man sieht durch ein leer stehendes Ladenlokal hindurch auf die davor, in unserem Rücken, liegende Strasse mit ihren zwei UBahn- Eingängen ,parkenden Autos, einer Litfass-Säule und einem Hochhaus, neben dem der helle Himmel sich in das Bild schiebt. Als hätte die Fotografin dieses Puzzle zusammen getragen, weist im Ladenlokal ein Schild dem einstigen Besucher auch noch den Weg „Zum Ausstellungssaal“. Und endlich läuft vorne das Plattenmuster des Bürgersteigs perspektivisch auf einen Fluchtpunkt zurück, der der Betrachter selbst ist.