



Sabine Hornig
Einbauten

Sabine Hornig – Die andere Seite des Raumes

Schmale Gänge und kahle Kammern bildend, gehen die seit 1992 entstandenen architekturnahen Installationen Sabine Hornigs über eine Kommunikation mit der bestehenden Architektur hinaus. Neue architektonische Strukturen, die in Ausstellungsräumen errichtet werden, entfalten eine Eigengesetzlichkeit von Raum, Maß und Zeit. Das Konzept der Künstlerin führt zu einer Schärfung des raum-zeitlichen Bewußtseins, das sich gerade in unserer medienorientierten Gegenwart einer Verschleifung und Verflüchtigung ausgesetzt findet. Der Gang in die Einbauten ist nicht nur äußerlich, sondern ebenso auch innerlich ein Gang in eine unbekanntere Innenwelt, eine Bewegung weg von der äußeren Verästelung in immer neue Ablenkungen hin zu einer konzentrierenden Sammlung. Die Beschränkung der sinnlichen Fülle gleicht eremitischen Gedankengängen. Doch im Gegensatz zu diesen hält Sabine Hornig ihre Raumbehältnisse frei von transzendenten, religiösen Gewichten, was zur Folge hat, daß der Betrachter allein sich selbst und den Raum als Gegenstand seiner Wahrnehmung findet.

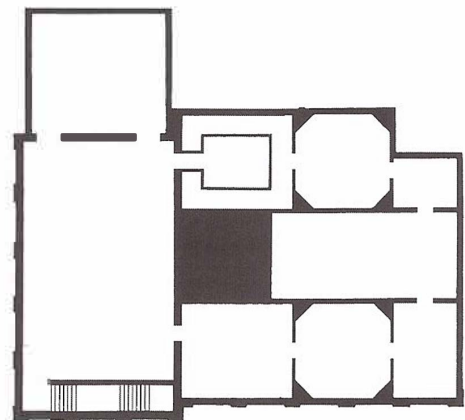
Bereits die erste der großen Rauminstallation, „Anlage Lichtschacht“ (Hochschule der Künste Berlin, 1992), enthält zentrale Eigenschaften der nachfolgenden. In einen Raum der Hochschule war ein schmaler, abgewinkelter Gang gelegt, der zwei kaminartige Lichtschächte enthielt, die bündig mit zwei kleinen Oberlichtern (der bestehenden Architektur) abschlossen. Die aus weißgestrichenen Gipskartonplatten errichtete Arbeit ließ in besonderem Maße das Verhältnis von Licht und Raum erfahrbar werden. Ausschließlich von oben aus den beiden Oberlichtern einflutend, zeigt sich das natürliche Licht als grundlegende Bedingung der Raumerfahrung, wobei es selbst in direkter Abhängigkeit von den aktuellen Wetterverhältnissen steht. Der permanente Wandel des natürlichen Lichts überträgt sich unmittelbar auf die Konstitution des Raumes. Der Raum wandelt sich mit dem Licht, und mit beiden wandelt sich die physisch-psychische Befindlichkeit des Besuchers, der sich – will er die Arbeit wahrnehmen – diesem suggestiven Spannungsverhältnis nicht entziehen kann. Die Installation gleicht einer Laborsituation: Außerhalb der „Versuchsanordnung“ ist die Wechselbeziehung von Licht und Raum jederzeit in „natürlicher Form“ nachzuvollziehen, freilich ohne die künstlerische Pointierung, die erst das entscheidende Moment der Bewußtwerdung bewirkt.

Die zweite Rauminstallation „Ateliereinbau II“ (Kunst-Werke Berlin, 1993) bestand ebenfalls aus einem schmalen Gang und zwei Schächten, die allerdings von der Vertikalen in die Horizontale gekippt waren und wiederum bündig mit zwei Außenöffnungen der Architektur – zwei Fenstern – abschlossen. Diese unbegehbaren Schächte waren so positioniert, daß sie – ausgehend von zwei verschiedenen Standorten – auf dasselbe Motiv mündeten: die Kante eines gegenüberliegenden Hauses. Was

zunächst wie überdimensionierte Schießscharten erscheint, wandelt sich in ein komplexes Beziehungssystem von Zwei- und Dreidimensionalität: Der Schacht, durch welchen der Betrachter von innen nach außen blickt, zeigt sich ohne Frage räumlich, während er zugleich mit seinen weißen Wänden die Hauskante bildhaft zweidimensional erscheinen läßt. Das Wissen um faktische Dreidimensionalität liegt hier in einem paradoxen Widerstreit mit der zweidimensionalen Erscheinungsqualität. Ferner wird die Wahrnehmung durch ein zeitliches Moment bestimmt, das in „Museumseinbau“, der Baden-Badener Arbeit, noch stärker thematisch wirkt. Der Betrachter muß vom ersten Ausblick auf die Hauskante bis zum zweiten den geschlossenen Gang ein kleines Stück entlanggehen und erblickt dann zu seiner Überraschung nahezu denselben Ausschnitt. In diesem Augenblick setzt ein Vergleich beider Ausschnitte ein, der sich aber zwangsläufig in der Vorstellung des Betrachters unter Zuhilfenahme des Erinnerungsvermögens vollzieht, da eine simultane Wahrnehmung beider Ausschnitte unmöglich ist. Auf diese Weise wird die Raumwahrnehmung in direkter Abhängigkeit zur Zeit erfahrbar.

Zeigte „Anlage Lichtschacht“ die Konstitution eines Raumes durch das Licht, so führte „Ateliereinbau II“ die Abhängigkeit der Raumerfahrung von der Zeit vor Augen. „Museumseinbau“ verschmelzt diese beiden Schnittstellen von Licht und Raum, Raum und Zeit. Der Einbau, der sich wie die beiden anderen ungreifbar changierend zwischen den Gattungen Skulptur und Architektur bewegt, besteht aus einem „Raum in einem Raum“: Das Geviert des Oberlichts eines Ausstellungsraumes definiert den Grundriß des Einbaus. Die Wände – hergestellt aus mit Spanplatten

beidseitig beplankten Balkengerüsten – reichen bündig vom Boden bis zur Decke. Durch einen kurzen Gang gelangen wir in diesen weißgestrichenen Raum hinein, aus dem kein anderer Weg herausführt: Wir stecken unvermittelt in einer „Sackgasse“. Bis auf einige hoch oben eingefügte, ins Unbestimmte führende Fensteröffnungen finden wir keine Anhaltspunkte für etwas außerhalb dieses Raumes. Vorstellungen, wie dieser Raum zu interpretieren, mit welcher Funktion er zu belegen sei, führen bald ins Leere, auch wenn anonyme Verwinkelungen in Gängen und Fluren öffentlicher Gebäude vage erinnert werden mögen. Die anderen Räume der Kunsthalle abschreitend, tritt der gewonnene Raumeindruck mehr und mehr zurück, bis wir in einen Raum gelangen, der sich in zwei Gänge links und rechts verzweigt, die beide jedoch nach jeweils zwei Richtungsänderungen enden. Erst die Suche nach der Quelle des dämmrigen Lichtes läßt uns hoch oben dieselben Fensteröffnungen entdecken, die wir vor einiger Zeit von innen – ohne Wissen um ihre Funktion – gesehen haben. Nun erst fügt sich das Bild dieser Arbeit in seiner Vollständigkeit zusammen: Jetzt stellt sich heraus, daß etwaige Versuche, den Raum „gegenständlich“ zu deuten, mit dieser oder jener Funktion unbestimmt zu belegen, von eher sekundärer Bedeutung waren. Wir wurden geradezu auf eine falsche Fährte gelockt, denn der Kern der Arbeit



Grundriß mit Museumseinbau

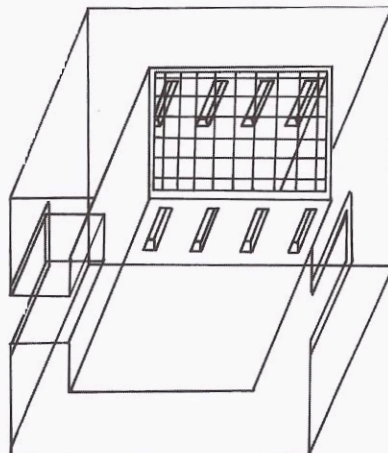
Staatliche Kunsthalle Baden-Baden 1. OG

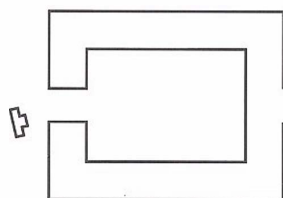
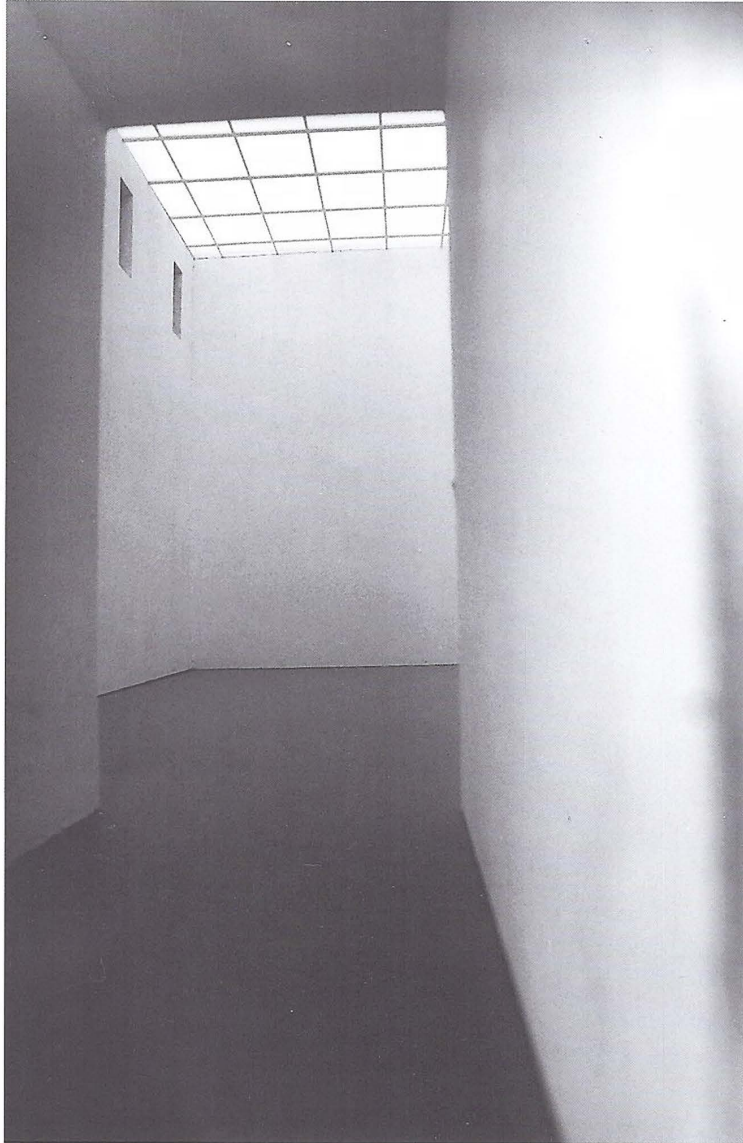
besteht in einer interessanten Zeiterfahrung: Da entweder nur der Innen- oder aber nur der gangartige Außenraum wahrgenommen werden kann – nie jedoch beide zugleich –, vollzieht sich das Zusammenführen beider zwangsläufig in der Vorstellung des Betrachters. Um den jeweils nicht sichtbaren Raum erwecken zu können, muß auf die Erinnerung zurückgegriffen werden. In dieser Phase der Wahrnehmung und des Zusammenfügens bemerkt der Betrachter jedoch überrascht, daß ihm zahlreiche Details verlorengehen. Läuft er aber zurück, verschwindet notwendigerweise der aktuelle Raumeindruck. Mit dieser Raumsituation thematisiert Sabine Hornig die Insuffizienz einmaliger Wahrnehmung. Was zunächst als bekannt erscheint, eröffnet plötzlich eine zweite, völlig neue, nie vermutete Seite seiner Existenz. Auch wenn diese Arbeit Erinnerungsvermögen und Vorstellungskraft aktiviert, bleibt die bedrängende Erfahrung, daß Wahrgenommenes permanent aus dem Gedächtnis entschwindet, bereits nach kurzer Zeit beginnt „abzubrockeln“. Unerwartet kehrt das Kunstwerk beim Rundgang durch die Kunsthalle wieder zurück, die Wahrnehmung ist bemerkenswerterweise zweiphasig, der Rezeptionsprozeß beginnt erneut und der unbestimmte, dazwischenliegende Zeitraum tritt als gewissermaßen „passive“ Rezeption zutage. Das bewußte und unbewußte Wahrnehmen, das Sehen und das Erinnern von Gesehenem münden in einen nie wirklich abzuschließenden Dialog.

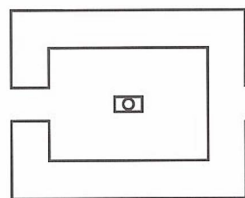
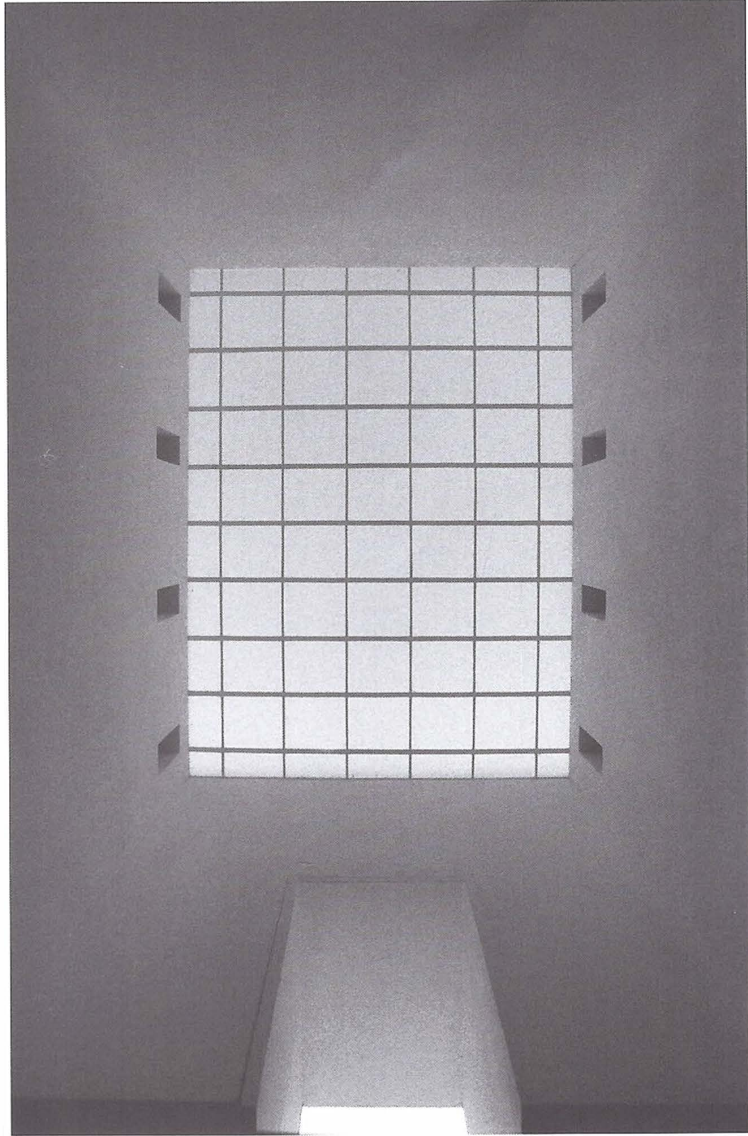
Sabine Hornig zielt mit der Thematisierung dieses ungewöhnlichen, zweiphasigen Wahrnehmungsverlaufes auf die schier unversöhnliche Spannung zwischen Gegenwart (sinnliche Wahrnehmung) und Vergangenheit (Erinnerung), die die menschliche Existenz von Grund auf determiniert. Daß die Erinnerungskraft zwangsläufig nachläßt und somit das Bild der äußeren Wirklichkeit fragmentarisch bleiben muß und nie wirklich vollständig sein kann, macht ein zentrales Erfahrungsmoment dieser Arbeit aus.

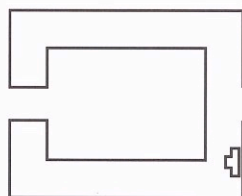
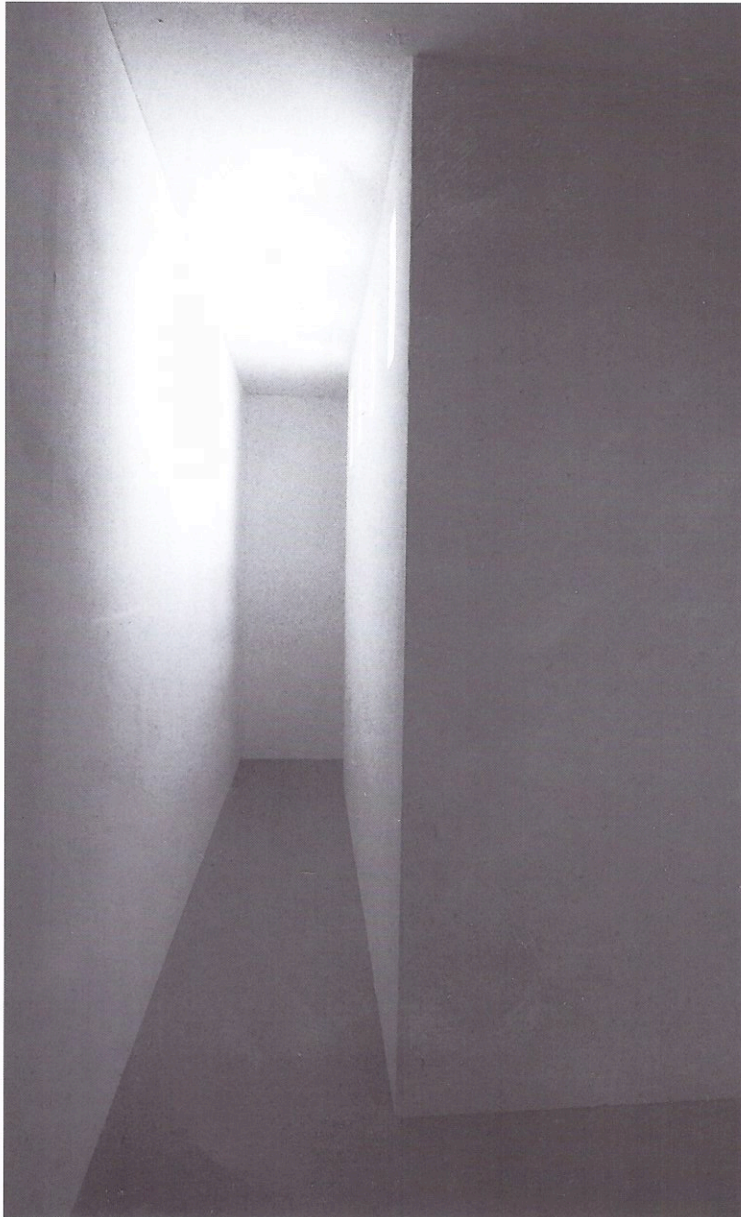
Markus Stegmann

Museumseinbau
 Spanplatten, weiß gestrichen
 Oberlicht, zwei Eingänge
 Raummaße
 Länge 7,93 m
 Breite 6,67 m
 Höhe 4,47 m
 Oberlichtmaße
 Länge 4,85 m
 Breite 3,64 m





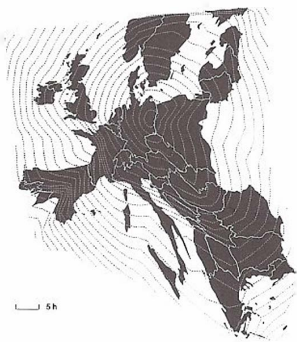




Wenn Raum zur Abbildung der Zeit wird

„Ich ging weiter aber ich ging langsamer. Als ich mich dem Haus näherte, schien es sich zu verändern... Dann klärte es sich wieder und ich sah, daß es so etwas wie eine Hinterfront zu haben begann, etwas Raum für Zimmer hinter der Fassade. Dies entnahm ich dem Umstand, daß ich gleichzeitig die Fassade und die Hinterfront des Gebäudes zu sehen schien, als ich mich dem näherte, was die Schmalseite hätte sein sollen.“¹

In einem Buch von Flann O'Brien findet ein Mann bei dem vergeblichen Versuch, ein Zimmer in einem Haus zu finden, in dem ein Licht leuchtet, nur leere, unbewohnte Zimmer vor. Als er später in dasselbe Haus, aber in winzige, bewohnte Zimmer geführt wird, wird ihm anhand desselben Ausblicks aus den Fenstern der leeren Zimmer plötzlich klar, daß er sich innerhalb der Wände dieses Hauses befindet.



Durch die Überwindung des Raumes auf verschiedenen Wegen des Verkehrs, wird der Raum in verschiedene mediale Zeiteinheiten aufgeteilt. Dem realen Raum sind somit ‚Behälter‘, die des Fahrzeugs oder Flugzeugs, gleichzeitig die der Medien, aufgesetzt, wodurch eine andere Wirklichkeit des Raumes entsteht.² Die Orte werden durch Schienen und Straßen dem Geschwindigkeitszuwachs angepaßt. Innenräume und Verbindungswege treten an die Stelle des eindeutig markierten Innen und Außen durch die Architektur. Der Raum zwischen den Orten bleibt uneindeutig in der Vorstellung.



Zeitkarten für Eisenbahnfahrten von Berlin 1994 und 2020.

In der unteren Karte sind die gewohnten Proportionen Europas fast wieder erreicht, nur ist der Kontinent um mehr als die Hälfte geschrumpft.³

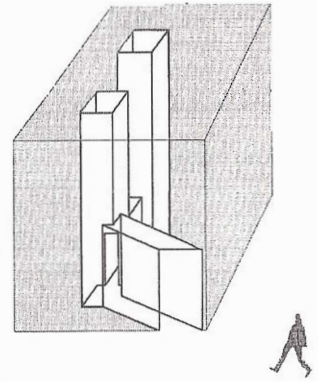
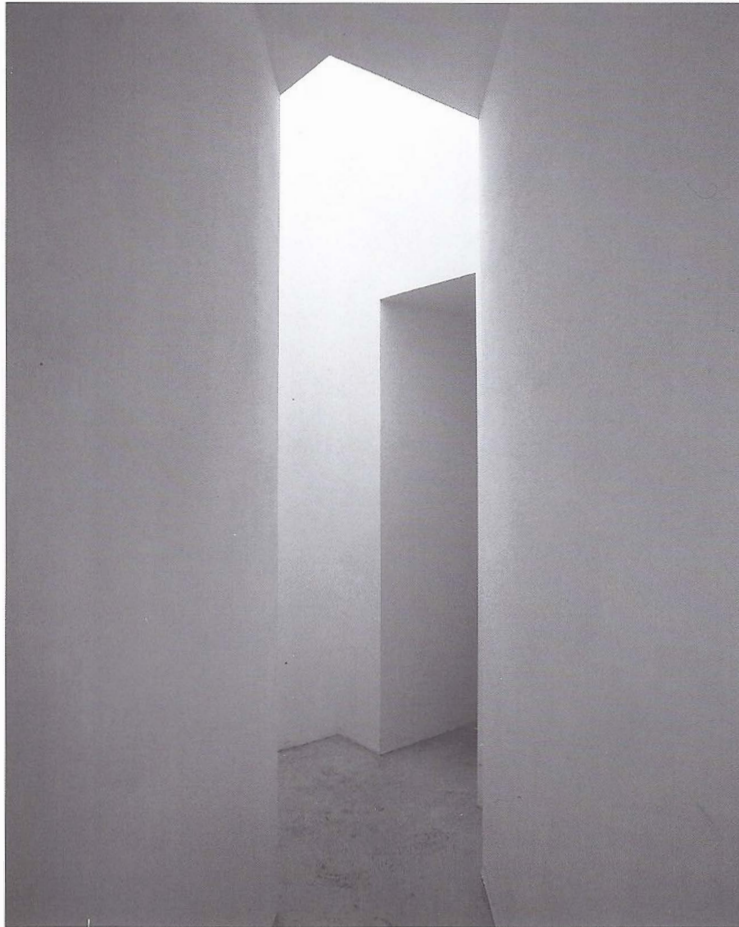
Fassaden unterscheiden sich von der Innenstruktur der Häuser; durch die Überlagerung mehrerer Funktionen gleichzeitig ist ihre ursprüngliche Funktion des Widerspiegels des Inneren und der Repräsentation (von Macht) in Frage gestellt. Fassaden sind Mauern, die frontal ein anderes Gesicht zeigen, als sie an Dimension einlösen.

Gemessen in Zeiteinheiten schrumpft der Raum. Zeitkarten machen diese Auswirkung auf die Raum-Zeit-Struktur sichtbar, indem sie die Abstände zwischen den einzelnen Städten proportional zu den Reisezeiten darstellen. Dies führt gegenüber der räumlichen Topographie zu einer Verzerrung.³

Wenn der reale Raum in der Vorstellung und in der Darstellung reduziert und abstrahiert wird, wie würde dann ein solcher reduzierter und abstrakter Raum wahrgenommen, würde man sich direkt darin befinden? Kann die Rezeption von Raum direkt auf die Architektur angewendet, sozusagen rückgeführt werden?

Einbauten

Während Installationen im Ausstellungsraum angeordnet werden, reduzieren die Einbauten die Architektur selbst. Vorgaben wie Tür und Fenster werden für den Inhalt forciert, ohne die vorgegebenen Proportionen im wesentlichen zu verlassen.



Anlage Lichtschacht

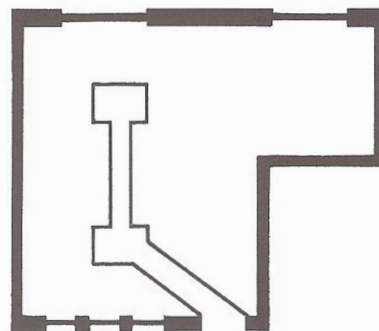
Weiß gestrichene Gipskartonwände
von der Eingangstür zu den Fenstern

Gangmaße
Höhe 2,35/2,00 m
Breite 0,65/0,57 m

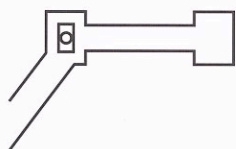
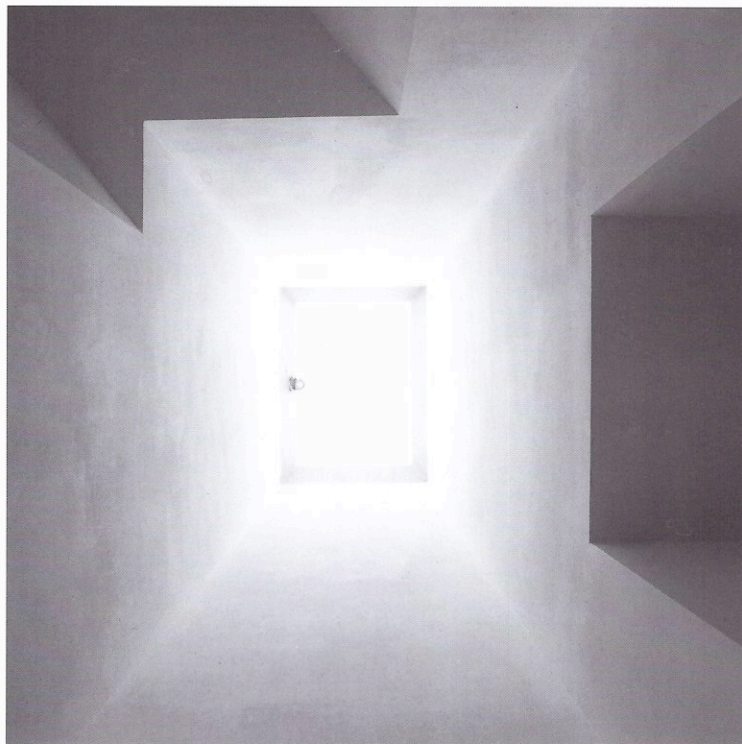
Schachtmaße
Höhe 5,00 m
Breite 1,18 m

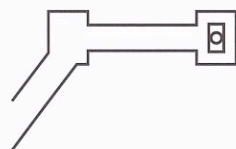
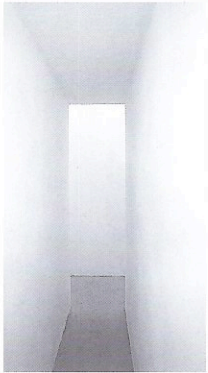
Tageslicht

Bei ›Anlage Lichtschacht‹ tritt der Betrachter in ein aus Tür- und Fensterverbindungen bestehenden Raum ein. Anstatt der Tiefe des Raumes, die sonst vor ihm liegt und abschreitbar ist, ist der gesamte Innenraum buchstäblich in die Größe der Oberlichter hineingerückt, die sich als Lichtschächte herausbilden und kann nur über zwei Gänge in der Größe der halbgeöffneten Tür, mit der die Gänge beginnen und nacheinander zu den Schächten führen, betreten werden. Durch die Verdoppelung der Fensterschächte in ›Anlage Lichtschacht‹, kann man sich zu keinem Zentrum des Raumes in Bezug setzen. Der Innenraum wird durch das reflektierende Weiß der Wände gleichmäßig ausgeleuchtet. Die für das Durchschreiten aufgewendete Zeit scheint trotz des verkleinerten Raumes verlängert, der Raumeindruck vergrößert.



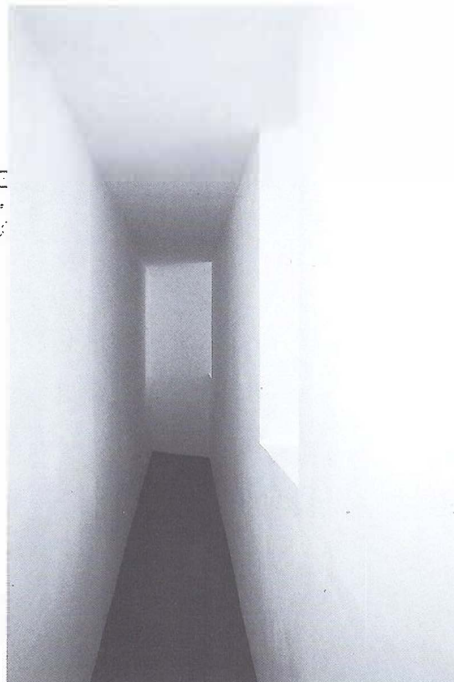
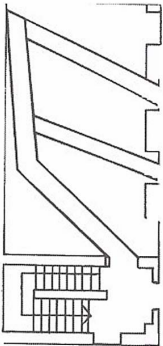
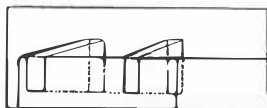
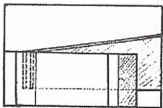
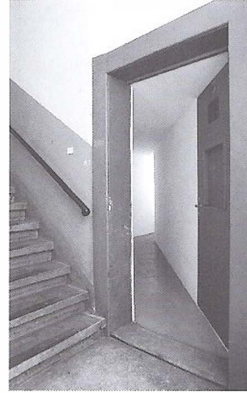
Anlage Lichtschacht





Umgekehrte Perspektive

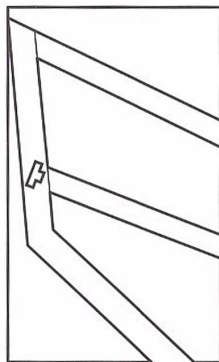
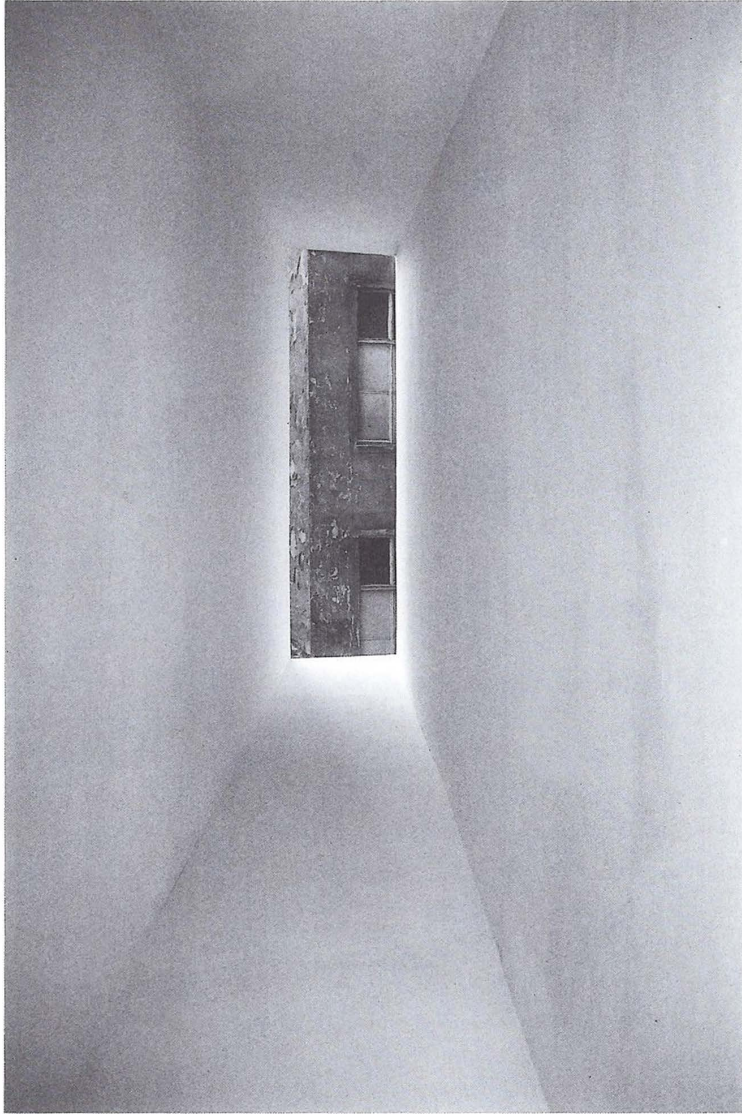
Die Eingangstür ist halb geöffnet und bildet so, in die Wand eingebaut, einen Teil des Ganges. Sie gibt in dieser Position die Breite und Höhe für den begehbaren Teil des Raumes vor. Ein langer Gang führt zu zwei auseinanderliegenden Sichtschächten, die auf denselben Ausschnitt der gegenüberliegenden Hausecke fokussiert sind. Die Wände der Sichtschächte stoßen rahmenlos an das vorhandene Fensterglas an und zeigen beide denselben Ausschnitt der gegenüberliegenden Hausecke, die die Fensterauschnitte vollständig ausfüllt. Die Perspektive ist umgekehrt konstruiert: von der gegenüberliegenden Architektur hin zum Betrachter selbst. Der die Sichtschächte Passierende erreicht deshalb nie ein Zentrum, sondern wird in einer Distanz zum Außenraum gehalten. Die Arbeit ist vom Ausblick her gebaut, der dadurch hereingeholt wird. Die Fenster zeigen den gleichen Ausschnitt - wie ein Bild -, die Standorte werden austauschbar. In ihrer halbgeöffneten und in der Wand des Einbaus abgeschlossenen Position steht die Tür auch zwischen Atelier und Ausstellung, öffentlich und privat. Nur wenn sie abgeschlossen ist, ist die Skulptur begehbar.



Ateliereinbau II
Grundriß mit gegenüberliegendem Haus
Weiß gestrichene Wände von der Eingangstür zu den Fenstern

Tür und Ganghöhe 2,20 m
Breite 0,70 m
Fenster 1,90/0,58 m

Tageslicht



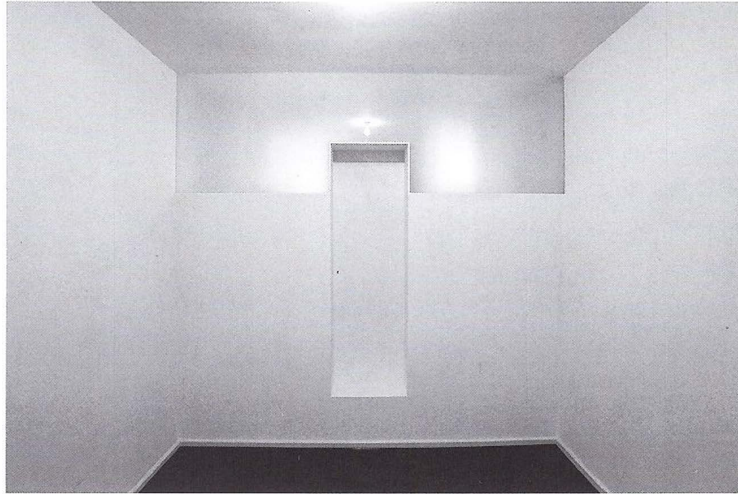


Ateliereinbau II

„Stadtzentrum, leeres Zentrum

Die rechtwinkligen, netzförmigen Städte (wie Los Angeles etwa) bereiten uns, so sagt man, tiefes Unbehagen; sie verletzen in uns eine kinästhetische Empfindung der Stadt, wonach jeder urbane Raum ein Zentrum besitzen muß, in das man gehen und aus dem man zurückkehren kann, einen vollkommenen Ort, von dem man träumt und in bezug auf den man sich hinstellen und abwenden kann. Aus einer Reihe von Gründen (historischer, ökonomischer, religiöser, militärischer Art) hat der Westen dies Gesetz nur zu gut verstanden: Alle seine Städte sind konzentrisch angelegt. In Übereinstimmung mit der Grundströmung westlicher Metaphysik, für die das Zentrum der Ort der Wahrheit ist, sind darüber hinaus die Zentren unserer Städte durch Fülle gekennzeichnet: An diesem ausgezeichneten Ort sammeln und verdichten sich sämtliche Werte der Zivilisation: die Spiritualität (mit den Kirchen), die Macht (mit den Büros), das Geld (mit den Banken), die Ware (mit den Kaufhäusern), die Sprache (mit den Agoren: den Cafés und Promenaden): Ins Zentrum gehen heißt die soziale ‚Wahrheit‘ treffen, heißt an der großartigen Fülle der ‚Realität‘ teilhaben.

Die Stadt, von der ich spreche (Tokyo), offenbart ein kostbares Paradox: sie besitzt durchaus ein Zentrum, aber dieses Zentrum ist leer. Die ganze Stadt kreist um einen verbotenen und zugleich indifferenten Ort, [...] den der Kaiser bewohnt, welchen man nie zu Gesicht bekommt, also buchstäblich ein Unbekannter. Tag für Tag umfahren die Taxis in ihrer raschen, energischen, einer Schußlinie ähnelnden Fahrt diesen Kreis, dessen niedrige Mauer - sichtbare Gestalt des Unsichtbaren - das heilige ‚Nichts‘ verbirgt. Eine der beiden mächtigsten Städte der Welt ist also um einen undurchsichtigen Ring aus Mauern, Wassergräben, Dächern und Bäumen herum angelegt, dessen eigentliches Zentrum nicht mehr als eine flüchtige Idee ist; und diese Idee hat nicht die Aufgabe, Macht auszustrahlen, sondern lediglich den Zweck, einer ganzen städtischen Bewegung den Halt ihrer zentralen Leere zu geben und den Verkehr zu einem beständigen Umweg zu zwingen. Auf diese Weise, sagt man uns, entfaltet sich das Imaginäre zirkulär über Umwege und Rückwege um ein leeres Subjekt.“⁴⁴



Nebenzimmer

Gipskartonwand, Mattglas, Holz

Maß

Breite 3,00 m

Höhe 3,00 m

Tiefe 0,30 m

Tageslicht

Der Einbau ›Nebenzimmer‹ in die Sammlung Volkmann erweitert die Wohnung um einen Raum, der jedoch verschlossen ist. Er besteht aus einer Wand, im oberen Drittel aus einer Glasscheibe, die knapp vor eine Fensterwand gesetzt ist. Das Licht über Kopfhöhe und die verschlossene Tür deuten einen Nebenraum an. Die Größe des Raumes ist durch die Unschärfe des Glases unbestimmbar. Der Raum, in dem man sich vor der Arbeit befindet, ist nun ein Vorraum zu einem unbetretbaren, dahinterliegenden Raum.

Sabine Hornig

Textquellen:

Pavel Florenskij: Die umgekehrte Perspektive, München 1989

(1) Flann O'Brien: Der dritte Polizist, Frankfurt/Main 1975

(2) Joachim Blank: Internationale Stadt, Berlin 1995

(3) Wegener, Kunzmann, Spiekermann: Wachsendes Europa – Schrumpfender Kontinent, Berlin 1994

(4) Roland Barthes: Das Reich der Zeichen, Frankfurt/Main 1981