

Peter Herbstreuth

Sabine Hornig

Wiensowski + Harbord, 30.9. – 1.11.1998

Sie gehört zu den Künstlern, die für Ausstellungshäuser verloren sind, die ihnen nur Wände als Hängeflächen bieten, weil Sabine Hornig Lage und Gelegenes, Raum und Bild zu einem komplexen Gefüge verschränkt. Ihr bisheriges Werk ist ein variantenreiches Unternehmen, flüchtige Bilder in ihren alltäglichen Erscheinungen (auf der Straße als Fragment einer Fassade oder eines verspiegelten Schaufensters, im Haus als Blick aus einem Fenster oder zu einer Tür hinaus) durch architektonische Maßnahmen in Distanz zu bringen, um den beiläufigen Blicken im Alltag die Merkwürdigkeit des Sichtbaren zurückzugeben.

Da in bisherigen Arbeiten die Mittel der Distanzierung ziemlich aufwendig waren, konzentrierten sich Interpreten auf die dominierenden Architekturbezüge und gaben diesen eine Bedeutung, die den zentralen Gedanken an das Bild als solches vernachlässigten. Doch Hornig hatte keine Furcht mißverstanden zu werden und beobachtete die Rezeption ihres Werks wie eine Ethnographin die Riten eines Debattierklubs.

Sie erzählt oft und gerne von Flann O'Briens Roman „Der dritte Polizist“, in dem ein Mann in einem Haus ein Licht brennen sieht und fasziniert davon in diesen Raum hinein will, aber bei der Suche im Innern des Hauses durch alle Flure und Etagen nur auf dunkle, leere Zimmer stößt. Und als er hinausgeht und sich umwendet, sieht er das Fenster wieder hell erleuchtet. Die Distanz ist nicht überwindbar.

Er sieht das Bild als einen Ort, der nicht betreten werden kann. Die Quelle des Lichts bleibt ein Rätsel. Deshalb ist der Weg zum Bild und die Bewegung um das Bild herum ebenso bedeutungsstiftend wie das Licht dazu verführt, Bedeutungen zu stiften. Der Mann will den Raum sehen, der hinter dem Fenster ist. Viel später, als er sich in einem Haus befindet, das er durch den unvermittelten Blick nach draußen als dasselbe Haus von damals wiederkennt, erst da wird er einsehen, daß die eigene Geschichte um das Bild herum ihn zwar zum Fluchtpunkt eines Wunsches gebracht hat, aber der Ursprung des Bilds selbst noch immer nicht gefunden, dafür Teil seines Le-

bensromans geworden ist. Um es zu erkennen, brauchte es Zeit. Diese Idee des Nicht-Identischen orientiert auch die Arbeit von Hornig. Vor fünf Jahren hatte sie in Kunst-Werke Berlin ein Atelier für mehrere Monate in eine begehbbare Archiskulptur transformiert, die als Prototyp in jedes Gebäude eingebaut werden könnte: als Gehäuse, das der Anschauung seiner eigenen Konstruiertheit dient und durch zwei Sichtschächte den Blick zu zwei Fenstern hinaus auf das gegenüberliegende Gebäude offenhielt. Nun zeigt sie neben Fotos von Fassaden und Wänden einen variablen Einbau, den sie auf ähnliche Weise vor zwei Jahren im Kunstmuseum Malmö realisiert hatte: und man kann nun sehen, wie präzise diese 1964 geborene Künstlerin das Medium Skulptur mit der Bewegung zwischen Bild und Architektur verschwivert. Fenster und Türen gewinnen Bildcharakter. Jede Perspektive öffnet eine vielfältig verspiegelte Ansicht verschiedener Zentren. Wer zielgerichtet die Räume durchmißt, weiß rasch nicht mehr ein noch aus. Wer aber Gehen und Sehen verbindet, verfängt sich bald in einem Wachtraum und erkennt, wie je nach Stand- und Blickpunkt jedes Bild ein weiteres hervorruft, bis die Rahmen wie ein Kaleidoskop in sich zusammenfallen.

„Erinnerung ist Rekonstruktion“ hieß der Vorläufer in Malmö. Zwar baut Hornig Räume in bereits vorhandene, aber sie haben eine Verankerung im Realraum und erlauben einen Blick in ein Außen, das sich wiederum als Innen von etwas anderem wie ein imaginäres Labyrinth erweist. Es gibt keinen reinen Blick auf das Gesehene. Es ist stets von Vorbildern tingiert. Doch lösen Hornigs Konstruktionen die Illusion, die jedes Sehen und Erinnern wie ein Schatten begleitet, immer wieder durch Konstruktionsmerkmale in faktische Bedingtheiten auf, sodaß sie nun einen Bild-Raum präsentiert, der sich selbst apostrophiert. Wer ihn beschreibt, spricht von seiner Erinnerung daran und also seinen Perspektiven und Umwegen. Ihre Realmodelle sind den Zeichnungen von Baumeistern imaginärer Architektur am nächsten: doch sie baut tatsächlich. Noch sind es bildbezogene Interieurs, die sie gegebenen Wänden einfügt. Was aber wäre, wenn sie einen Pavillon entwürfe, der unter freiem Himmel stünde? Dann würde sichtbar, ob es nach Dan Graham eine neue Generation von Pavillons als Denkform geben wird.