

Ein Bild von einem rahmenlosen Schaufenster eröffnet die Farbfotoserie *Situationen im Bild – Positionen im Raum* der in Wien ansässigen Künstlerin Sascha Reichstein.¹ Das ungerahmte Fenster gibt fragmentarisch die Sicht auf eine reiche Auslage vielfältiger Gegenstände frei. Unser Blick trifft auf allerlei Pretiosen, (edel)metallene und gläserne sowie spiegelnde, exklusiv wohlständige Gefäße und Bilderrahmen. Unsere Aufmerksamkeit scheint diesseits der Scheibe auf eine zufällig gesehene Welt gelenkt zu werden. So spiegelt sich im Glas des Fensters nicht nur die Materialität der Gegenstände, die zur Schau gestellt werden, sondern es spiegeln sich auch die gegenüberliegenden Hausfassaden wider, die dem Blau des Himmels einen kleinen Ausschnitt lassen. Darüber hinaus gewährt das Bild des Schaufensters den Betrachtenden nicht nur den diffusen Blick auf die hinter ihnen liegenden Fassaden, sondern auch der vor ihnen befindliche Innenraum des Ladengeschäfts scheint durch mehrere Lichtquellen auf dieser Scheibenoberfläche zu liegen zu kommen. Die Projektionsfläche des Glases besitzt in ihrer flachen Mehrschichtigkeit keine räumliche Wirkung und verweigert auf diese Weise die Erfahrung des empirisch dreidimensionalen Raums.

Durch das von den Gegenständen reflektierte Licht wird vor allem ihre (edel)metallene und spiegelnde Oberfläche betont, die dadurch unklar und verschwommen wirkt. Die Größen der verschiedenen Bildelemente kontrastieren stark. Sie sind in keinem klar erfassbaren Raum lokalisiert und wir, die Betrachtenden dieses Bildes, haben keinen eindeutig lokalisierbaren Standort. Als Betrachtende sind wir nicht im Bild und überdies ist das zu sehen Gegebene für uns kaum hierarchisierbar bzw. in eine Ordnung zu bringen, da sich die einzelnen Bildelemente, die das Bild konstituieren, überlagern.

Alle diese bislang zur Darstellungsform genannten Kriterien bezeichnen der Kunstwissenschaftlerin Svetlana Alpers zufolge eine Methode, die Welt zum Bild zu machen, die sich dadurch auszeichnet, dass „das Bild, (...) an die Stelle des Auges tritt und dadurch den Rahmen und unseren Standpunkt unbestimmt läßt.“² Im Gegensatz dazu stehe Albertis humanistische Bildkonzeption, die das „Bild als einen Gegenstand in der Welt, ein gerahmtes Fenster“ ansieht, „dem wir unser Auge zuwenden“.

Alpers bezeichnet diese spezifische Art des Sichtbarmachens als eine beschreibende Darstellungsweise, die die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts prägte und die als der historische Vorläufer des fotografischen Bilds aufgrund ihrer „vielfältigen Verbindung von Sehen, Erkennen und Abbilden“ angesehen werden kann.³

Reichsteins Bild, das eine Serie weiterer Farbfotoarbeiten eröffnet, ist Teil dieser visuellen Kulturgeschichte, die der Fotografie als einem beschreibenden Darstellungsmodus den Bildcharakter der Augenzeugenschaft zugesteht. Diese Zeugenschaft bezieht sich auf das, was wir in einem Moment erblicken oder auf etwas,

dem wir gerade gegenüberstehen. Reichsteins Bild scheint nicht mit unserem Blick als einem Erkennenden zu rechnen, sondern es tritt uns als „fragmentarische, ungerahmte, unkomponierte Wiedergabe“ des Gesehenen gegenüber.⁴ Dementsprechend möchte ich es dem westlichen Diskurs zur Fotografie bzw. zur Herstellung visueller Kultur hinzufügen und den Ausführungen Alpers weiter folgen, indem ich meine, dass auch hier „Sinn und Bedeutung“ nicht „verhüllt“ oder hinter einer Bildfläche versteckt werden soll, sondern vielmehr gezeigt wird, „dass Sinn und Bedeutung ihrem Wesen nach in dem wurzeln, was das Auge aufnehmen kann – so trügerisch dies auch sein mag.“⁵



Die optische Wahrnehmung, die Bildebene führt uns dazu, dass wir das Dargestellte als eine (flache) mehrschichtige Projektion fragmentarisierter, sich verschiebender bzw. überlagernder und spiegelnder Oberflächen erfahren, die selbst durch den hier gezeigten, narrativ eingesetzten Gegenstand Bild(e)rahmen nicht eingefangen, zentriert oder auch vervollständigt werden können.

Diese Funktion scheint das Bildelement Bilderrahmen allerdings in der zwanzigteiligen Serie von Farbfotografien zu erfüllen, die auf diese Arbeit folgt: Hier findet sich das Thema des rahmenlosen Bildes mit den Pretiosen der Bilderrahmen wieder. Reichstein zeigt Ausschnitte von insgesamt zwanzig verschiedenen Interieurs, in denen jeweils ein Porträtfoto der BewohnerIn in einem Bilderrahmen aufgestellt findet. Bei den fotografisch und räumlich Porträtierten handelt es sich vorwiegend um Frauen, nur zwei Fotos zeigen ein Paar, einen Mann und eine Frau.

Die Porträtfotos wurden von den BewohnerInnen selbst ausgesucht und der Künstlerin für die Installation in einem ihrer privaten Wohnräume übergeben. Darüber hinaus beantworteten sie Fragen der Künstlerin nach dem Stellenwert des privaten Raumes und den ihn möblierenden Gegenständen für ihr persönliches Leben und Empfinden.

Interieur und Porträt gehen in den Fotoarbeiten Reichsteins gewissermaßen im tradierten Genre des Zimmerbildes auf. Im Zimmerbild des 19. Jahrhunderts verschmolz die Interieurdarstellung inhaltlich und formal mit dem Porträt zu einem eigenständigen Bildtypus. Als ein Konstrukt der Vergewärtigung des Authentischen, der Übereinstimmung von Innenraum und Individuum, diente es vor allem in der Darstellung der Privaträume namhafter Persönlichkeiten der sinnbildlichen Vergewärtigung bürgerlicher Moral- und Tugendvorstellungen. Dieses grafische oder auch malerische Genre wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Fotografie abgelöst.

Auch Reichsteins „Zimmerbilder“ suggerieren Unmittelbarkeit und Nähe, sie suggerieren, dass die Lebensumstände, Gewohnheiten und Neigungen eines Menschen aufgrund des Einblicks in seinen scheinbar authentisch-privaten Raum nachvollzogen werden können.

Das Interieur als Projektionsfläche der Individualität, der Widerspiegelung der Persönlichkeit des Bewohners, dem Sprichwort gemäß „Zeige mir wie du wohnst und ich sage dir, wer du bist“, verspricht hier, dem – indexikalischen Charakter der Fotografie gemäß – „beglaubigte Präsenz“.

Mit Baudrillards semiologischer Analyse des Systems der Gegenstände gelesen, stellt sich überdies die Frage nach den „Vorgängen, die zwischen Menschen und Gegenständen Beziehungen stiften.“⁶

Gerade die hier inszenierte Alltäglichkeit und Präsenz der Dinge der BewohnerInnen geben ihnen eine besondere Bedeutung. Die Platzierung des Porträts an einem bestimmten Ort innerhalb des privaten Raums stellt zwischen dem umgebenden Raum und seinem Mobiliar eine Verbindung her, die auf die persönliche Beziehung der BewohnerIn zu den jeweiligen Gegenständen zu verweisen scheint. Affektive Bindungen werden durch das Milieu hervorgerufen und dieses aufscheinende psychosoziale Bezugssystem zwischen den BewohnerInnen und den Ausstattungsstücken konstituiert letztlich den Eindruck der symbolischen Gesamtheit des Raumes. Die Gegenstände selbst werden durch die individuelle Präsenz im Porträt anthropomorph, sie erhalten eine naturalisierende Konnotation.⁷

Dieses Bild der Kohärenz des Raumes, das auf den Konstruktionen von Individualität und Intimität als psychosozialem Bezugssystem fußt, ruft letztlich die Vorstellungen von Heim und Häuslichkeit, von dem privaten Raum als Schutzraum der Intimität und Individualität hervor.

Unsere momentane und von einem Ausschnitt bestimmte Augenzugenschaft, der Sinn und Bedeutung unverhüllt gezeigt zu werden scheinen, indem der fragmentarische und ungerahmte Ausschnitt des privaten Raumes mit dem Bild des gerahmten Porträts zusammenfallen und auf diese Weise das authentisch Private suggerieren, ist wohl noch trügerischer als sie sein mag.

1 Die hier gezeigten und besprochenen Fotoarbeiten Sascha Reichsteins sind Teil eines größeren Projekts *Situationen im Bild – Positionen im Raum*, das vom 12. September bis 17. Oktober 2003 in den Räumen der Galerie für zeitgenössische Kunst Klaus Engelhorn 20, Wien, auch Rauminstallationen und Diaprojektionen umfasst(e). Eine Dokumentation dieses Projekts sowie anderer aktueller Konzeptionen findet sich auf den Internetseiten der Künstlerin: www.sarre.sil.at.

2 Alpers, Svetlana: Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Köln 1985, S. 109

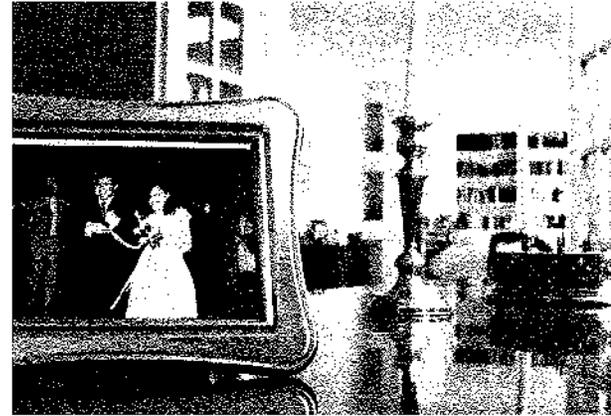
3 Vgl. ebd. S. 106.

4 Vgl. ebd. S. 395.

5 Vgl. ebd. S. 32.

6 Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. Frankfurt am Main, New York 2001, S. 11.

7 In Anlehnung an Baudrillard 2001, S. 175.



Sascha Reichstein, Situationen im Bild – Positionen im Raum, 2003
C-Prints color, 38 x 56 cm, gerahmt, aus einer Serie von 20 Fotografien