

Sabine Wild: Dekonstruktionen des Urbanen

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich freue mich, Sie heute Abend zu der Eröffnung mit Arbeiten von Sabine Wild hier in der VHS Photogalerie in Stuttgart begrüßen zu dürfen; Arbeiten, die sich fotografisch mit Architektur im urbanen Umfeld beschäftigen.

Architektur ist statisch, selbst wenn sie dekonstruktiv ist. Fotografie passt als ebenfalls statisches, also unbewegtes Bildmedium gut dazu.

Unsere Städte sind eher nicht statisch. Sie verändern sich stetig. Es wird abgerissen und neu gebaut, Fassaden werden erneuert, Straßenverläufe verändert; und so ändern sich die Städte in ihrem Aussehen. Hier in Stuttgart ist das ja gerade in der Zeit von Stuttgart 21 (oder muss es nun Stuttgart 25 heißen?) deutlich zu beobachten.

Was kann also Fotografie als statisches Bildmedium über die Architektur hinaus über unsere sich verändernden Städte erzählen? Und ist Fotografie in ihrer Unbewegtheit überhaupt das richtige Medium, um sich mit verändernden Stadtlandschaften zu beschäftigen?

Sabine Wild zeigt es uns. Sie verlässt sich nicht nur auf das fotografisch-dokumentarische Abbild dessen, wie wir unsere Städte heute sehen – ein Abbild, das sofort nach Aufzeichnung eine historische Dimension einnimmt. Stattdessen zeichnet sie ein Bild auf, eine Beobachtung eines bestimmten Momentes. Dann greift sie in dieses Bild ein. Durch diesen Eingriff verändert sie den Rückblick auf einen bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit und verwischt die Grenzen von Ort und Zeit, die der Fotografie gerne als definiert und unumstößlich zugeschrieben werden.

Das Verwischen ist dabei durchaus wörtlich gemeint.

In ihrem Ausgangsmaterial nimmt sie den Räumen und Architekturen gegenüber eine feste Position ein. Sie fotografiert digital die Objekte, die ihr Interesse in der jeweiligen Stadt erregen, die für sie „Stadt“ definieren. (Das ist in der Serie der Megacities das sich immer weiter annähern aneinander durch die immer größer werdende Vertikalität der Hochhäuser. In Stuttgart waren es eher die die Stadt definierenden Architekturen in ihrem erweiterten, ihrem urbanen Umfeld.) Doch für sie bleibt es nicht bei dem Ausschnitt aus Zeit und Raum. Dieses seinem Ursprung nach rückblickende Bildmaterial wird über den Folgezeitraum bearbeitet und verändert sich so zu einem zukunftsweisenden utopischen Blick auf die Städte eines Jetzt. Das Gebäude ist im Zentrum des Interesses noch erkennbar, doch darum herum verwischt der Stadtraum und wird ungreifbar.

Ausschnitthaft entsteht ein utopischer Blick, der im und durch den Prozess des Rahmens und Ausschneidens (aus Raum und Zeit) und des Verwischens eine Reflexion über das Bild unserer Städte auslöst.

Dabei ist nicht nur das Bild als Idee, sondern auch das Bild als das von der Künstlerin angefertigte angesprochen. Wir schauen nicht mehr, wie oft bei Fotografien, durch die Oberfläche auf das Abgebildete, sondern vorrangig auf das Bild, das dadurch sich selbst als Bild, dann auch das Abgebildete, aber auch die Idee des vermittelten Raums befragt. So wird aus einer fotografischen Aufzeichnung des Ist-Zustands eine Vorahnung möglicher Zukünfte. Sabine Wilds Arbeiten erzählen im Futur Konjunktiv.

Der fotografische Rückblick kann nicht anders, er bleibt sentimental, erzählt von Vergangenen oder Vergehendem. Nur durch einen Eingriff kann dieser Rückblick verwandelt werden.

Den Eingriff, den Sabine Wild in ihren Bildern vornimmt, sehe ich mit Derridas Begriff der Dekonstruktion verbunden. Das ich darin nicht alleine bin, zeigt schon der Titel der Ausstellung: Dekonstruktion des Urbanen.

Vom Titel ausgehend würde man nun mit einer Auseinandersetzung mit dem Stadtraum, einer Zerlegung des Stadtraums rechnen. Man könnte „Dekonstruktion“ erweitert auch auf das unkenntlich machen des Abgebildeten beziehen. Das Foto wird durch den Eingriff der Künstlerin als Abbild eines Vorhandenen dekonstruiert. Doch geht es bei Derrida nicht nur um die äußerliche, die sichtbare Dekonstruktion. Es geht vielmehr um das sichtbar machen von Strukturen durch den Eingriff. Die Dekonstruktion ist ein Prozess des Zerlegens und neu zusammensetzens, nur um das neue wieder zu zerlegen und erneut zusammenzufügen. Und immer so weiter. Dekonstruktion attackiert das systemische Gefüge. Dabei geht es nicht um Zerstörung, wie oft unterstellt wird, sondern im Gegenteil um Entstehung. „Es gilt, die Spur vor dem Seienden zu denken“¹, schrieb Derrida.

Durch beinahe 200 Jahre Existenz fotografischer Bilder haben wir gelernt, die Autorität des Fotos anzuerkennen. Es zeigt einen Ausschnitt des Realen, vermeintlich so, wie wir ihn gesehen hätten, hätten wir am selben Ort wie die Fotografin gestanden. Dass das bestimmten Bedingungen unterliegt, ist mittlerweile viel diskutiert und wird vorausgesetzt. Dennoch würden wir von dokumentarischen Fotos Rückschlüsse auf das Aussehen des Abgebildeten ziehen.

Hätte jeder andere, der an selbem Ort zur selben Zeit mit identischem Gerät gestanden hätte, dasselbe Bild gemacht? Diese Frage stellt sich nun nicht mehr. Sabine Wild verlässt

¹ Derrida: Grammatologie, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974, S. 82

sich nicht auf die künstlerische Autorität der fotografischen Aufzeichnung. Sie greift ein, entwickelt elektronisch das Bild weiter. Die Wiederholbarkeit der Aufnahme steht nicht mehr zur Debatte. Stattdessen bekommt das Bild eine Art Handschrift, wie eine Signatur, die schwer nur zu wiederholen, zu kopieren wäre. Das technische Bild wird durch einen technischen Eingriff von Hand durch die Künstlerin individualisiert.

Sabine Wilds Prozess der Bearbeitung stellt den Glauben an die Reproduktion einer Wirklichkeit in Frage. Wir sehen ein Bild fotografischen Ursprungs. Teile sind deutlich zu erkennen. Aber es verweigert die genaue räumliche oder zeitliche Zuordnung des Bildes. Statt des Gebäudes in seinem vertrauten Kontext, sehen wir nun Gebäude – oder Gebäudeteile – die ohne klaren Umgebungskontext eher dazu auffordern zu denken, was werden könnte, als von dem, was gewesen ist, zu erzählen. Die Entwicklung des Bildes aus einer fotografischen Aufzeichnung ist dabei für Sabine Wild entscheidend. Es sind keine Phantasiebilder. Sie haben einen realen Ursprung. Es braucht die, der Fotografie so eigene Begegnung der Künstlerin mit dem Ort zu einer bestimmten Zeit. Aber so, wie Erinnerungen veränderbar sind, darf sich das aufgezeichnete Bild im weiteren Verlauf von dem Konkreten lösen und sich verändern. Sabine Wild erlaubt sich, die Spuren des realen Ortes zu verwischen. Dadurch entsteht nicht nur eine Dekonstruktion des Urbanen, sondern auch ein dekonstruktiver Diskurs über fotografische Bilder und unsere Erwartungen an sie. Dekonstruktive Diskurse haben laut Derrida die klassische Gewissheit der Geschichtswissenschaft, das genealogische Narrativ und Periodisierung jeglicher Art in Frage gestellt.² Auch die Fotografie bleibt davon nicht verschont. Die durch die Fotografie entstehende Versicherung historischer Narrative steht nun in Frage und unsere Betrachtung der Welt, die sich der Wirklichkeitsbestätigung durch die Fotografie bedient, wird verunsichert. Die Verunsicherung unserer begrenzten Wirklichkeitswahrnehmung erweitert nun den Blick von einer feststehenden Vergangenheit auf mögliche Zukünfte. Wir sehen in der Dekonstruktion des Urbanen von Sabine Wild nicht mehr, was gewesen ist, sondern wollen uns vielmehr mit Hilfe der Bilder vorstellen, was werden könnte. Im Falle der hiesigen Ausstellung, was werden könnte aus dem Ort, Stuttgart, an dem die Bilder ihren Ursprung haben und zu dem sie nun als veränderte Bilder möglicher Wirklichkeiten zurückfinden. So finden wir in Sabine Wilds Arbeiten eine Projektionsfläche für zukünftige Heimat, einen Ort, den Ernst Bloch am Ende seiner Trilogie „Das Prinzip Hoffnung“ als das beschreibt, was allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war.

² Derrida, Jacques: *Mémoires: for Paul de Man*. Columbia University Press, New York, 1989, S. 15