

Die wohl älteste datierte Fotografie, die in die Geschichte eingeht, von 1826 hat als Motiv ein Fenster mit Aussicht auf einen Hinterhof: Der französische Erfinder Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833) fotografierte ein Atelierfenster, das gleichzeitig als Rahmen der Fotografie fungiert. Für seine ersten Versuche mit der Camera obscura 1816, bei denen er das mit Silbersalzen beschichtete Papier bei Tageslicht schwärzte, wählte er ebenfalls das Fenstermotiv.¹ Sowohl das Fenster als auch die Lochkamera machen das Licht zu ihrem Protagonisten. Ob das Motiv gewählt wurde, um das technische Prinzip der Kamera, in die durch eine Öffnung Licht dringt, zu verbildlichen und damit das Fenster in seiner kulturgeschichtlichen Definition als einer «Öffnung, durch die Licht in ein Gebäude eindringen soll»², zu abstrahieren, bleibt offen. Ungeachtet dessen ist die Faszination der Fensterbilder fortan ein integraler Bestandteil der visuellen Medien.

Bis anhin beeinflusst Leon Battista Albertis (1404–1472) Gegenüberstellung des geöffneten Fensters und des Bildes Kunstschaffende. Der Rahmen und die Bildfläche an der Wand, wie der Gelehrte und Kunsttheoretiker es formulierte, seien «ein offenstehendes Fenster, durch das ich betrachte, was hier gemalt werden soll.»³ Das Fensterbild ist heute fest in der Kunstgeschichte verankert. Das visuelle Medium, das an der Wand befestigt wird, etablierte sich als Fensterblick. Die Anwendung der Zentralperspektive förderte diese Betrachtungsweise, wodurch das «Fenster als Bild» sich als Wahrnehmungsform zu festigen scheint.⁴ Das Fensterbild wird eng mit dem Illusionismus verknüpft, weil es die visuelle Wahrnehmung in Frage gestellt. Das Fenster selbst ist wegen seiner Mehrdeutigkeit ein besonders beliebtes Motiv und dient Künstler:innen als solches bei der Veranschaulichung verschiedener Perspektiven der Welt, wobei das Fensterbild auf unterschiedliche Arten wahrgenommen werden kann. Die Werke zeigen meist ein Fenster von aussen mit Blick nach innen oder umgekehrt. Das Fenster wird gerade, schräg oder ausschnittsweise dargestellt. Oftmals ist eine Person am Fenster zu sehen. Im metaphorischen Sinn wird das Fenster als Spiegel der Reflexion oder als Manipulation des Blicks gedacht. Es gibt eine Vielzahl an Interpretationsansätzen zu Fensterbildern. Deutungen beleuchten beispielsweise die Sehnsucht nach entfernten Orten oder das Gefühl von Ab- und Eingrenzung. In jedem Fall können Fenster eine Grenze zwischen innen und aussen oder zwischen Individuum und Gesellschaft repräsentieren. In der modernen Kunst wird vermehrt die Durchsichtigkeit des Fensters zum Bildinhalt und Thema selbst gemacht. So stellt das Fensterbild zunehmend eine fluide Zwischenebene oder eine durchlässige Membran dar, die innen und aussen miteinander verbindet und in eine Wechselwirkung treten lässt. Das Gegenstück zum lichtdurchlässigen Fenster wäre eine Wand, die eine feste, unüberwindbare Trennebene zwischen innen und aussen markiert. Sowohl das Fenster als auch die Tür haben eine Schwellenwirkung, die im Vergleich zur Wand eine Überschreitung der Sichtgrenze ermöglicht. Durch diese Blickdurchlässigkeit kann die Intimität des Innenraums gestört werden.

In den Werkserien *Fenstergitter* und *Fenster* von 1968 beschäftigt sich Gerhard Richter (*1932) mit der Fragestellung, was wir in Fensterbildern zu sehen glauben, und hinterfragt gleichzeitig die Abbildung an sich. Damit reihen sich Richters Ansätze in etablierte kunsthistorische Deutungsansätze ein, in denen dem Fenster als Motiv die Fähigkeit zugeschrieben wird, einen «Ausblick» darzustellen.⁵ Die Überschneidung der dargestellten mit der realen Welt als Thema referenziert Richter und er nutzt das Fensterbild, um die Malerei auf sich selbst zu beziehen, indem er ein geometrisches blattweisses Raster als Schablone über das Gemälde mit Fenster legt. Die Flächigkeit der Schablone steht in direktem Kontrast zum Motiv darunter und irritiert die Betrachtenden, da sie sich in die Gliederung des Fensters fügt, aber dennoch eine deutlich andere Formensprache hat. Sowohl der fragmentierte Charakter sowie die Verfremdung und Abstrahierung des Motivs als auch seine zwiespältige Wirkung der Raumtiefe sind Themen, die ich in meine cyanotypischen Arbeiten eingebunden habe. Richter selbst deutet sein Werk folgendermaßen: «Mein Verhältnis zur Wirklichkeit, [...] hat dann etwas zu tun mit Unschärfe, Unsicherheit, Flüchtigkeit, Teilweisigkeit.»⁶

Meine Werkserie von Fensterbildern in Form von Cyanotypien zeigt die Lichtdurchlässigkeit der Fenster und Türen im Atelierhaus in Bellelay. An manchen Stellen lassen sie das Äussere erahnen, an anderen Stellen ist ersichtlich, wie unscharf das Draussen ist. In wieder anderen Ausschnitten ist dargestellt, wie sich Muster und Strukturen durch den Lichteinfall entwickeln oder wie durch sich veränderndes Licht oder Menschen hinter den Fenstern eine andere Bildwirkung entsteht. Meine Fensterbilder werden durch die Fensterrahmen fragmentiert, sie zeigen nur Teile des Draussen. Die Fensterrahmen liegen wie eine Schablone auf dem Abbild des Draussen. Durch unterschiedliche Perspektiven, Ausschnitte und Lichteffekte der Fenster im Atelierhaus kommen verschiedene Bildwahrnehmungen zustande. Jedes Abbild des Draussen wird durch die Fenstergläser gefiltert und verzerrt und zeigt eine gerahmte Momentaufnahme. Die Bilder präsentieren jeweils nur einen verschwommenen Ausschnitt mit teilweise dunklen Farblöcken, die gegenstandslos wirken. Ich wollte meinen Cyanotypien ein Gefühl der Zufälligkeit verleihen, und sie sollten ein Draussen zeigen, das nicht zu identifizieren ist. Die Unschärfe oder in manchen Werken die Flächigkeit oder detaillierten Muster und Strukturen steigern die Uneindeutigkeit des Motivs.

Das Konzept für meine Fensterbilder entstand aus einer Reihe von Fragen. Die erste Frage lautete wie folgt: Was verbindet Bellelay als Ort mit seiner Natur, dem Kloster, der Kirche, den Neubauten, dem Psychiatratrietrakt mit der Cyanotypie als Fototechnik? Ich fragte mich verbissen nach einem Zusammenhang zwischen den beiden. Es war mir wichtig, die Augen und Ohren nach einer Verbindung zwischen der Technik der Cyanotypie und dem doch recht skurrilen Ort Bellelay offen zu halten. Für Daniela Keiser war es der Ort, seine Natur und Architektur, die uns Studierende bei unseren Arbeiten mit der Technik der Cyanotypie inspirieren sollte. Dass die Botanik durch die Pflanzenstudien von Anna Atkins (1799–1871) als Pionierin der Cyanotypie dieser Technik den Weg bereitete, kam mir direkt als Erstes in den Sinn. Die Natur, die Pflanzen und das leerstehende Gewächshaus in der Klosteranlage von Bellelay – das alles war für mich jedoch nur ein Teil von dem, womit ich Bellelay und die Cyanotypie verknüpfte. In dieser doch so schönen und weitläufigen Landschaft Bellelays fühlte ich mich aber nicht frei, sondern wie in einem in sich geschlossenen Raum. Das Gefühl von Abgeschlossenheit blieb mir nach dem Besuch in Bellelay in Erinnerung. Weil mir der Ort selbst

so weit weg erschien, suchte ich nach einer Möglichkeit, ihn in meinen Lebensmittelpunkt Zürich zu bringen. Die Klosteranlage hat eine Pforte und ist an einigen Stellen von Mauern begrenzt. Die Gebäude auf der Anlage stehen für sich – jeder Bau hat seine eigene Geschichte und seinen eigenen Innenraum –, dennoch sind sie durch Fenster miteinander verbunden, die das Aussen im Innen sichtbar machen. Ich fragte mich: Wo hört die Anlage mit all ihren Wegen, dem Kloster, den neueren Bauten, dem Gewächshaus, der Tankstelle, dem kleinen Lebensmittelgeschäft auf? In meiner Wahrnehmung bot die Klosteranlage dennoch die Eingrenzung, die ich brauchte, um kreativ sein zu können, denn die Möglichkeiten waren endlos. Das Arbeiten in Bellelay war so anders als in Zürich, angefangen bei den Belichtungsschwierigkeiten im Fotolabor des Zürcher Kulturhauses Dynamo. Am Ende des Projekts verlegte ich die Belichtung nach draussen. Ich fand es reizvoller, der Beliebigkeit des Sonnenlichts im Aussenraum ausgesetzt zu sein, als drin im Fotolabor alles vermeintlich kontrollieren zu können.

Die Fenster in Bellelay stellen für mich die Verbindung zwischen dem Innen und dem Aussen dar. Sie verbinden die Innenräume mit der Aussenwelt. Das Licht fliesst durch eine Schablone in die Räumlichkeiten ähnlich wie bei der Technik der Cyanotypie, bei der das Licht auf dem Papier eingefangen wird. In einem weiteren Projekt wollte ich deshalb direkt mit Fenstern als Schablone experimentieren, ohne diese vorher für Fotografien und Negativabzüge zur Belichtung zu benutzen. Mein Konzept – und damit auch mein innerer Frieden – stand: zwischen innen und aussen. Durch meine Cyanotypien konnte ich das Innere, Äussere und das Dazwischen auf unterschiedliche Weise erforschen und darstellen und in der fotografischen Umsetzung in Bellelay im Unterschied zu Zürich selbst erfahren und für andere erfahrbar machen.

81

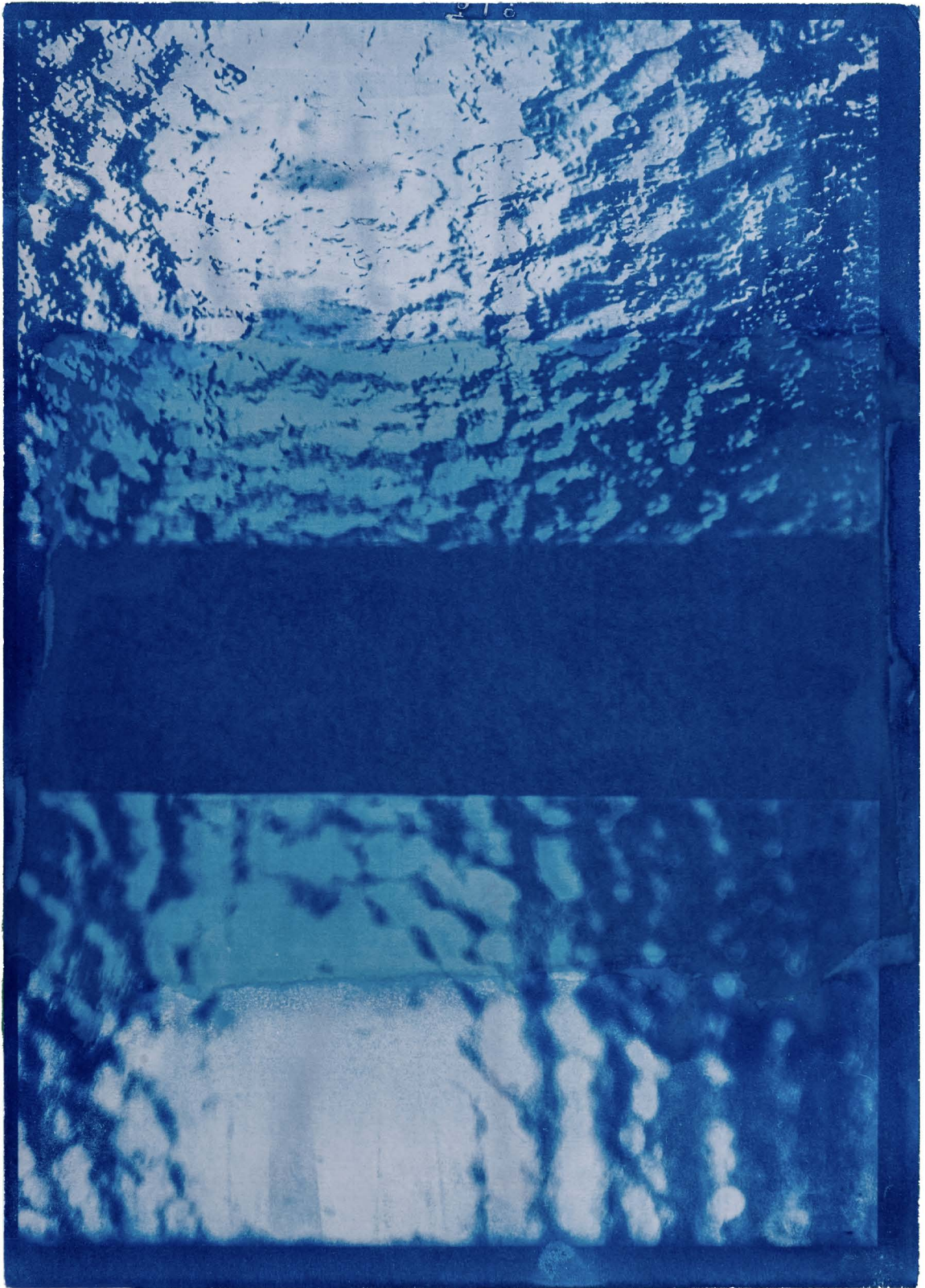
- 1 Niépce and the Invention of Photograph, in: *Maison Nicéphore Niépce*, <https://photo-museum.org/niepce-invention-photography/> [abgerufen am 16.2.2024].
- 2 Rolf Selbmann, *Eine Kulturgeschichte des Fensters - von der Antike bis zur Moderne*, Berlin 2009, S.11.
- 3 Walter Kayser, *Fresh Widow. Fensterbilder seit Matisse und Duchamp*, hg. von Kunstsammlung NRW, Berlin 2012, S.2.
- 4 Gerd Blum, Das Fenster als Bild, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Internationale Ausgabe, 8. März 2014, Nr. 56, S. 28.
- 5 Julia Gelshorn, *Aneignung der Kunstgeschichte. Strategien der Wiederholung*

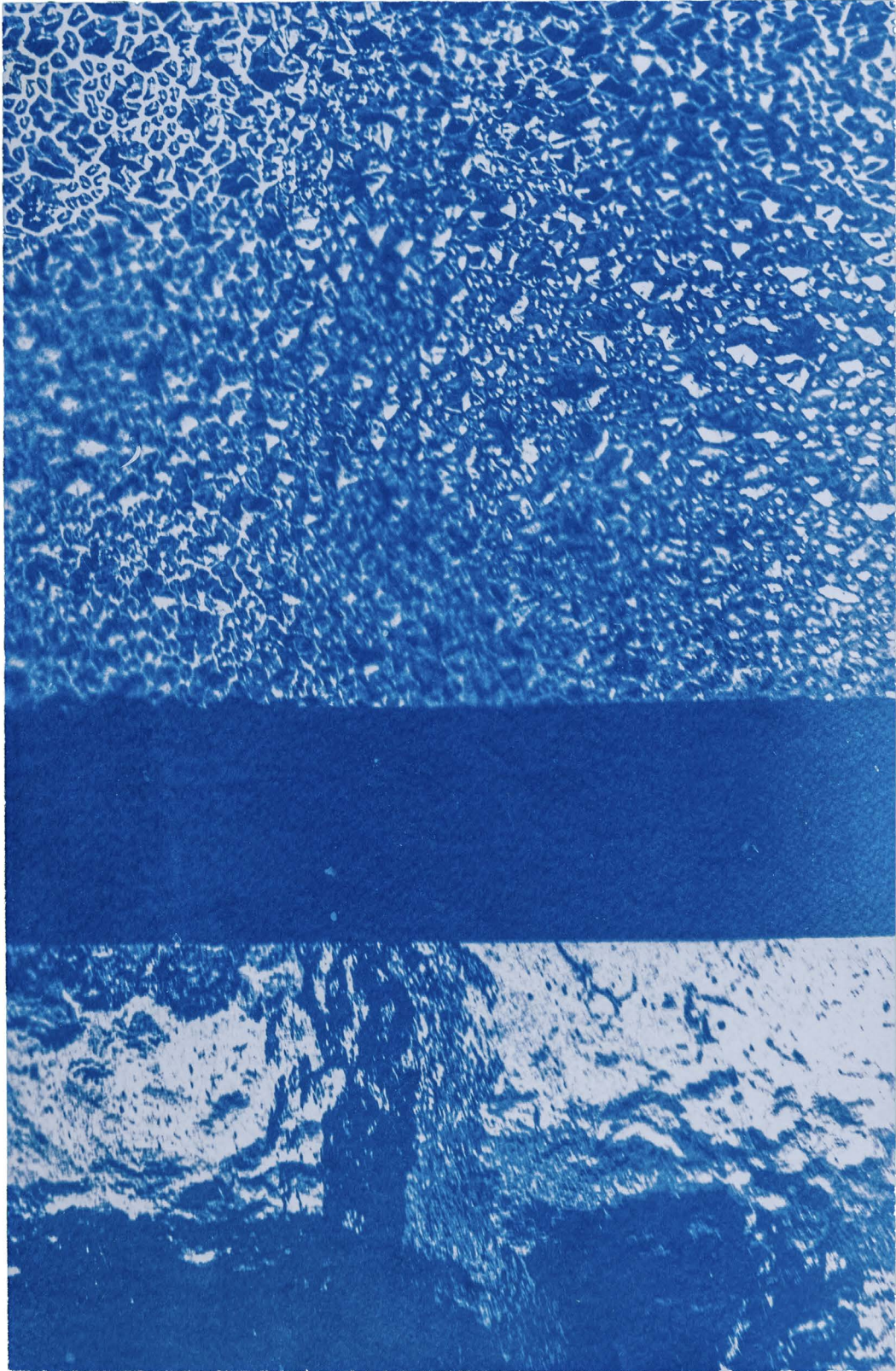
bei Gerhard Richter und Sigmar Polke, München 2003, S.68.

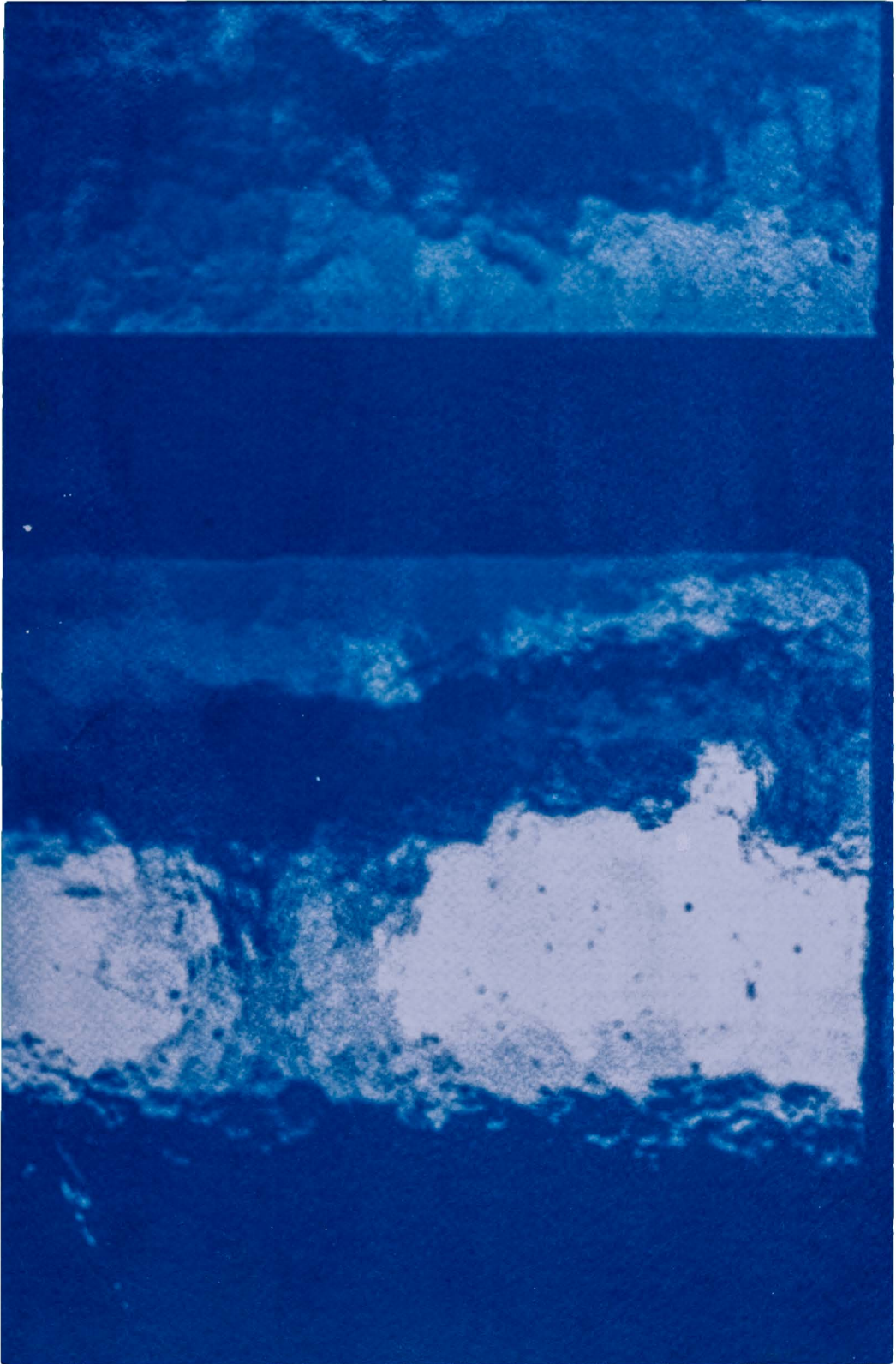
- 6 Stephan Berg, *Gerhard Richter. Über Malen / frühe Bilder. Bilder von 1961 bis 1980 - die wichtigsten Motive für Richters Metamalerei in Bonn und Gent*, München 2017, S.87.

Warum? Das Fensterbild als Antwort, Anna Dedi

S.78, 41,8 × 29,8 cm
 S.82, 40,8 × 29,4 cm
 S.83-84, 38,3 × 25 cm
 S.85, 40,5 × 29,5 cm
 S.86-89, 29,7 × 20,8 cm







84





