

Brian Dillon

Wer zieht am Fenster vorüber?

Wäre die Fotografie nie erfunden worden, würden wir vielleicht noch immer davon träumen, wenn wir aus Fenstern auf die Straße, durch Autoscheiben oder aus unseren Sitzen in Bussen, Straßenbahnen und Zügen schauen. Jedes dieser Geräte erzeugt Bilder, und die Stadt wird unauslöschlich, selbst wenn sie schnell wieder aus unserem Blickfeld verschwindet. Was anderes ist ein Londoner Bus im Jahr 1922, als Virginia Woolf „Mrs. Dalloway“ veröffentlichte, als eine Kamera, die sich durch die belebten Straßen drängt und die Romanfigur für alles, was sie sieht, überempfindlich macht?

„Einmal fuhr Clarissa mit ihm auf einem Omnibus mit, zumindest oberflächlich betrachtet, so leicht zu bewegen, mal verzweifelt, mal bester Laune, ganz aufgeregt in jenen Tagen, und in so guter Gesellschaft, entdeckten sie skurrile kleine Szenen, Namen, Menschen vom Busdach aus, denn sie erkundeten London und brachten Taschen voller Schätze vom Kaledonischen Markt zurück – Clarissa hatte damals so ihre Theorien – sie hatten unzählige Theorien, immer Theorien, wie junge Leute eben so sind.“ Doch trotz der unstillbaren Gier dieser bewegten Vision offenbart sich uns die Stadt auch halb verborgen, verschwommen von Bewegung, von Regen oder Schmutz, von der Flüchtigkeit unseres Blicks.

In Katja Liebmanns Fotografien betrachten wir die Welt stets durch mehr oder weniger verführerische Schleier. Da ist die Alchemie fotografischer Prozesse, die bald zwei Jahrhunderte alt sein werden, die Unschärfe oder Verzerrung durch einfache Kameras und Objektive, die an Platons Höhlengleichnis erinnernde Schattenwelt der Camera obscura und die Vielfalt strukturierter Bildträger. Hinzu kommen die Rahmen und Oberflächen im Bild, die das Ding selbst – sei es ein Objekt oder eine Atmosphäre – isolieren oder für uns mystifizieren. Nirgends wird dies deutlicher als in Liebmanns Fotografien bestimmter Städte aus den späten 1980er-Jahren bis heute. Berlin, London, New York: Sie wirken zwar erkennbar, aber doch verdeckt, ihre Ansichten und Details transformiert oder halb verborgen hinter überlappenden Bildern, strömenden Fenstern, dem dichten Filmkorn oder der unvollkommenen Auflösung „primitiver“ Techniken und Technologien, Magazinseiten, die das „Reale“ sein könnten.

Liebmanns Werk, insbesondere ihre Fotografien aus den 1990er- und frühen 2000er-Jahren, verwischt die Grenzen zwischen Fotografie und Malerei, Fotografie und Zeichnung, Fotografie und Druckgrafik, vielleicht sogar Fotografie und Schreiben. Hier werden Städte zu gespenstischen Mahnmalen ihrer selbst, ihrer

Geschichte und ihrer Geschichte der Bildproduktion. In neueren Aufnahmen wird ein ähnlicher Prozess mit Land, Meer und Wetter vollzogen.

In frühen Fotografien aus Berlin – Aufnahmen, die entstanden, als der in Typografie, Malerei und Druckgrafik ausgebildete Künstler eine Stadt betrachtete, die ihm neu zugänglich war – existiert die statische Ansicht des Ortes auf derselben Ebene wie die Dokumentation seiner Bewegung. Liebmann fuhr mit öffentlichen Verkehrsmitteln durch die Stadt und fotografierte, wie zu erwarten, durch die Fenster; mal ist der Bildausschnitt scharf, mal die Straße draußen.

Liebmann formuliert es so: „Mir gefällt die Idee, ein Bild so zu betrachten, als schaue man durch ein Fenster – und umgekehrt.“ Zu den ersten Dingen, die die Erfinder der Fotografie im 19. Jahrhundert taten, gehörte es, ihre Geräte auf Fenster zu richten – man denke an Nicéphore Niépces „Blick aus dem Fenster in Le Gras“ (1826) oder William Henry Fox Talbots „Erkerfenster, Südgalerie, Lacock Abbey“ (um 1835) –, sodass man stets, schon zu ihren Anfängen, daran erinnert wird, dass das Medium zwischen Betrachter und Objekt steht. (In Fox Talbots Bild ist nichts als der Fensterrahmen zu sehen.) Doch hier wirken mehr als nur ein Medium: Liebmann reiste mit einer Radierplatte und einem Stift, deren Striche jede ruckartige Bewegung von Bus oder Straßenbahn festhielten und sich über das Bild legen. Laut Liebmann selbst war sie jedoch das Medium; Stift und Kamera sind Verlängerungen eines Körpers, der sich durch den Stadtraum bewegt. Und denselben Eindruck gewinnt man auch in anderen Strängen ihrer Berliner Arbeit: in Bildern, die mit einer einfachen Kamera zu langen Streifen zusammengeschnitten wurden, oder in Fahrtaufnahmen der Stadtbrücken, die beim Vorbeifahren verschwommen und verwischt erscheinen.

Einige von Liebmanns frühesten fotografischen Arbeiten stellen ihr eigenes Gesicht vor die fast theatralische Kulisse der Stadt: die Künstlerin beispielsweise auf ihrem Balkon in Berlin. In New York City, später in den 1990er-Jahren, erscheint sie mit einer eleganten Batman-Maske vor den Türmen Manhattans.

Die Gotham-City-Serie ist natürlich eine subtile Neuinterpretation der Pop-Mythologie des männlichen Superhelden. Aber sie ist auch ein Projekt, das eigentümlich aus der Zeit gefallen wirkt. New York erscheint in diesen Bildern weniger als die rasterförmig angelegte, moderne Stadt ehrgeiziger Vertikalität, sondern eher als eine schwindelerregend schräge expressionistische Bühnenkulisse. Liebmann hat etwas mit dem maskierten Verbrechergenie Fantômas gemeinsam – aus den Romanen und Comics von Marcel Allain und Pierre Souvestre des frühen 20. Jahrhunderts –, der nachts durch Paris streift, eine proto-surrealistische Figur, die in das dunkle, geheimnisvolle Herz der Stadt blickt. In den Serien „London

Ornament“ und „Berlin Ornament“ verkörpert sie vielleicht die Tageslichtversion dieser eindringlichen Gestalt.

Brian Dillon is an Irish writer based in London.

His books include *Ambivalence*, *Affinities*, *Suppose a Sentence*, *Essayism* and *In the Dark Room*.

Essays, articles and reviews have appeared in the Times Literary Supplement, London Review of Books, Irish Times, Independent, Daily Telegraph, Financial Times, The Dublin Review and New Statesman. He is a widely published art critic and writes regularly for Frieze, Art Review, Modern Painters, Tate etc., the Wire and Sight & Sound. He is UK editor of Cabinet, an art and culture quarterly based in New York, and has written numerous catalogue essays, most recently for the Cyprus pavilion at the Venice Biennale, 2006.