

Sonst leben wir in unseren durchsichtigen, wie aus flimmernder Luft gewebten Wänden stets sichtbar für alle, ewig vom Licht durchflossen.

Jewgeni Samjatin, *Wir*, 1919

Eine Faszination für die entmaterialisierende und wahrnehmungsverändernde Wirkung von Glas im Zusammenspiel mit architektonischen Strukturen geht von Sinta Werners Werk aus.

In ihrer vierten Soloausstellung in der Galerie alexander levy hängen Glaskuben an den Wänden oder stehen auf einem Diaprojektor und werfen immaterielle tektonische Licht- und Schattengebilde. Es lassen sich vielfältige Bezüge zur Avantgarde der 1920er Jahre entdecken, etwa zu László Moholy-Nagys *Licht-Raum-Modulator* und den transparenten Architekturzeichnungen des Konstruktivisten Theo van Doesburg – Protagonisten einer Moderne, welche die gläserne Architektur als Treiber und Ausdruck eines neuen und besseren Menschen feierte, der nichts zu verbergen hat. In Sergei Eisensteins Filmentwurf *Glashaus* ist es hingegen jene totale Sichtbarkeit, die Gräueltaten befördert und in den Glaskuben gleichsam ausgestellt wird. Was bereits in Jeremy Benthams Panopticon anklängt, setzt sich bei Le Corbusier fort: Es ist die Vorstellung und Funktion der Architektur als Sehmaschine oder gar als Kamera.

Als Sehmaschinen oder optische Apparate könnte man Sinta Werners fotografische Arbeiten bezeichnen, die ephemere gebrochene Sichten auf Gebäude der Spätmoderne bieten. Die meist schwarzweißen Architekturaufnahmen – die kleinformatischen der Serie *Anticipation of the Moment* sind historischen Büchern entnommen, die großformatigen der Serie *Erscheinen um zu verschwinden* stammen von der Künstlerin selbst – sind von Glasstreifen überlagert. Diese werden durch dunkelgebeizte Holzrahmen dort gehalten, wo sonst die Glasfläche eingefasst ist, die das Bild schützen und blickklar vermitteln soll. Maße und Abstände der Glasstreifen variieren. Sie orientieren sich an den bildgebenden architektonischen Strukturen, den optischen Effekten wie den materiellen und semantischen Verschränkungen, die sich mit Zuschnitt und Einsatz des Glases hervorrufen lassen.

Besonders eindrücklich geschieht dies mit einer Aufnahme des in den fünfziger Jahren von Le Corbusier entworfenen Kapitoll-Komplexes, die im *Œuvre Complète* des Architekten publiziert wurde. In der Bildmitte von einer Uferböschung geteilt, sind das langgestreckte Gebäude und dessen Wasserspiegelung in Fluchtperspektive abgebildet. Mit den waagrecht angeordneten Glasstreifen nimmt die Künstlerin die Horizontalgliederung der Sichtbetonfassade auf. Über dem Spiegelbild fügt sie die Glasstreifen zu einer der Wasseroberfläche gleichenden glatten Fläche zusammen. Ebenso wie ein Spiegelbild im Wasser schwebt und von Erschütterungen verzerrt wird – in der vorliegenden Fotografie in Form konzentrischer Kreise – erscheint hier seine durch das Glas sichtbare und an dessen Kanten reflektierte fotografische Wiedergabe. Über dem Bildteil, das die direkte Ansicht des Gebäudes zeigt, sind die Glasstreifen in gleichmäßigen Abständen angeordnet. Dies eröffnet die unmittelbare Sicht auf das selbst als transparent geltende fotografische Bild und entfächert zudem in Transparenz- und Spiegeleffekten eine variantenreiche Tiefenstaffelung. Die fragliche Transparenz des fotografischen Mediums wird über die Glasstreifen einerseits fortgeführt, andererseits gebrochen. Die flache und statische Fotografie ist ergänzt um die räumlich-dynamische Dimension von Architekturwahrnehmung.

Neben diesem optisch-bildnerisch motivierten Einsatz der Glasstreifen finden sich in der Architekturbauweise Korrespondenzen in Form von Glasfinnen und Brise Soleil. Letztere dienen dem Sonnenschutz und strukturieren als starre horizontale und vertikale Auskragungen die Fassaden einiger von Werner ausgewählten Gebäude – darunter der Kapitoll-Komplex von Le Corbusier, der die Brise Soleil in die moderne Architektur einbrachte.

Wo die Brise Soleil der Fassade eine gesplitterte, transparente Struktur aufsetzen, brechen und zersplittern in Werners Arbeiten die überlagernden Glasstreifen gemäß der Wortbedeutung ‚brise‘ die architektonischen Strukturen eindimensionaler Aufnahmen. Mit ihren gläsernen Brise Soleil sprengt die Künstlerin das flache Architekturbild in virtuelle Architekturerscheinungen.

In der Serie *Passages Marginales* schließlich sind gläserne Effekte vorgetäuscht. In starker Unschärfe zeigen Werners Fotografien Botschaftsgebäude wie durch vertikal geschliffenes Glas aufgenommen. Je nach Fokussierung des Blicks erscheinen diese tatsächlich an der fotografischen Oberfläche vorgenommen Einritzungen auch wie Zäune, Bildstörungen oder Luftflimmern. Bei Betrachtung dieser Bilder geraten die Tiefendimensionen ins Schwingen und die eigene Verortung ins Wanken.

Cora Waschke