

Gabi Steinhauser

Raumbilder – Bildräume (Aufnahmen eines Ab-sehens)

In das komplexe Raumgebilde des Poolhauses hat Gabi Steinhauser zwei Wandfluchten gesetzt. Ein ruhiger, gezielter Eingriff, um erst mal ein zusammenhängendes Raumgebilde für ihre immer in Abfolgen gesetzten großformatigen Farbfotografien herzustellen. Man muss, will man etwas über Gabi Steinhausers Art zu arbeiten sagen, mit dem Raum, mit der Einrichtung beginnen. Denn so wie sie plastisch im Ausstellen den Raum öffnet, so öffnet sie die Bilder als Bilderräume und zugleich die Räumlichkeit der Motive. Es entsteht eine Dreiecksbeziehung.

Die beiden sich gegenüberliegenden Leichtbauwände halten einen Raum auf, wie Hände, die ein Fadenspiel gestrafft halten. Dieser Zweiwandraum öffnet im Souterrain des Pools das Gelände für Betrachtung und das Zusammen-Sein mit den Bildern. Die Außenseiten der Wände dagegen fordern im Umrunden ein deutliches Näheverhältnis zu den Bildern. Geht es der Ausstellung, den Bildern und in den Bildern also um die *spürbare Nähe zum offenen Raum*? Das klingt nach einem Paradox.

In Steinhausers Aufnahmen besetzen niemals Protagonisten die Szenerie, um darin eine Erzählung loszutreten. Vielmehr werden Räumlichkeiten und Raumbereiche an sich zur Geltung gebracht. Das *Raumbildende* an ihnen ist, was die Fotografin genauer hinsehen lässt: das Sich-Erstrecken von Deckenleuchten in einem Flughafen, das Sich-in-die-Tiefe-Winden eines Treppenhauses, das Sich-Sperren einer Materialansammlung, das ungleichförmige Flirren einer Wasserfläche, das Sich-Wellen eines Stoffes usw. Und auf einmal ist der Groschen gefallen: In den Bildfolgen gibt es tatsächlich *zwei* Treppenhäuser, zwei Deckenkonstruktionen, zwei Sitzbänke, zwei Wellenbilder und zweimal Geraffel. In den Motivdopplungen wiederholt sich das Fadenspiel zwischen den Händen. Die Klammerbeziehungen überspringend: eine ruhende Frau mit Tätowierungen, Palmblätterkrallen vor kahlem Geäst, ein ganzes Bild voll offen stehender Schließfächer, ein rotes und ein grünes Haus, ineinander verschachtelt.

Der ganz überwiegende Teil ihrer Fotos, Handabzüge von analogen Aufnahmen einer Mittelformatkamera, zeigt tatsächlich Innenansichten oder solche, die irgendwo

zwischen innen und außen angesiedelt sind. Das ist entscheidend. Denn nur so lässt sich ein räumliches Erstrecken zeigen. Gegenden, Landschaften bringen ihre eigene Tiefe mit. Doch auch Außenaufnahmen scheinen so etwas wie Sonnenlicht nicht zu kennen. Und wenn es vorkommt, dann nur als motivbildende Struktur (siehe das Bild mit der lichtdurchfluteten Parkebene). Dieser Umstand bewirkt eine gewisse Nüchternheit im Bild, ein Sich-der-Ernüchterung-Öffnen im zweiten Hinsehen. Und das ist es, was die Kamera tut. Sie übernimmt das Auf-den-zweiten-Blick-Sehen. Und dann ist da plötzlich ein Raum.

Darin, so scheint mir, werden die Aufnahmen zu einem *Ab-sehen*. Eigenartig genug, dass da eine Maschine unser Blicken nachbaut, um dann das, was sie selber gesehen hat, in einem Bildgeviert festzusetzen. Gerade aber dieses offene Hineinblicken in eine Raumsituation ebnet unser ganzes detailversessenes Sehen ein. Im Bild ist alles Detail und Zusammenhang zugleich, simultan. Das Bild erstreckt sich selber und gibt so den Blick auf die Raumdehnungen der Welt wieder frei. Von Heidegger gibt es den Begriff des Abmerkens. In den Arbeiten von Gabi Steinhauser müssen wir vielleicht von einem *Ab-sehen* sprechen, das in den Aufnahmen von der Wirklichkeit (etwas) absieht/abguckt, um im Bild als Wirklichkeit wieder auf die Wirklichkeit verweisen zu können. Die Fotografierende selber spielt dabei eine äußerst zurückhaltende Rolle (was eben eine „Kunst“ ist, wie man sagt). Nicht wie sie mittels einer Kamera etwas betrachtet wird simuliert, die Story wird vielmehr abstrahiert. Wie etwas im Bild wirksam wird und damit *als* Bild, das ist für sie von Interesse. Letztlich das Einwirken der Wirklichkeit auf sich selbst.

Die Kanten der Wandpaneele sind nicht kaschiert, warum auch, alle Bilder hängen auf den zusammengeschobenen Wandflächen, das Ganze ist ein Zusammenhang. Er entsteht hier wesentlich aus dem Zusammenhängen des Nicht-zusammenhängenden und nicht etwa durch gleiche Formate, durchlaufende Bildthemen oder sonstige formale Entscheidungen. Im Gegenteil, Gerahmtes und Ungerahmtes, unterschiedlichste Bildmaße, verschiedenste Bildsujets und Bilddichten

treten miteinander in ein Verhältnis. Man sieht das Einzelne, wie man eine einzelne Stimme hört, aber immer in Zusammenklang mit anderen.

Am Beginn einer außenseitigen Bilderreihe gibt es einen geschlossenen Block gerahmter DIN-A4-Zeichnungen. Und da ist zu finden, was vielleicht am ehesten den inneren Ton von Gemeinsamkeit möglich macht oder vorschlägt: verhaltene Farbgebung, wie sie v.a. dem Zeichnen eigen ist. Das wieder schafft Anlehnung an das grafische Ambiente des Schwimmbadhauses, seine verwinkelte Dachkonstruktion, seine Ausblicke in die wintertrübe Natur, seine Geländer und Pfeiler.

Ohne echte Herkunftshinweise, ohne Titel, ohne Wiedererkennungseffekte, alles in der Schwebel. Die Aufnahmen steuern keine Bedeutung im engeren Sinne an. Als Bilder, als Selbstverräumlichungen (Verräumlichung eines Selbst) in der Fläche, öffnen sie sich dem Motiv und seinen Ambitionen des Raumgebens.

Trotz Steinhausers unsentimentaler Bildsprache des Ab-sehens ist es gerade dies, was die Annäherung an den sich öffnenden Raum ermöglicht. Der hohe Abstraktionsgrad drängt die Fotos bis dicht an den Rand des Modischen. Bevor sie aber in den Chic stürzen, wird ihre warmherzige Einfachheit des bloßen Zu-zeigen-Gebens wirksam. Damit ist die Einladung verbunden, die Welt an der Vielzahl ihrer Verräumlichungen zu ersehen.

Text **Simon Starke, Januar 2018**

Gabi Steinhauser

Spatial Images – Visual Spaces (Photographs of a 'View To')

Gabi Steinhauser has inserted two aligned walls into the complex spatial structure of the pool house – a calm, purposeful intervention that creates a coherent spatial structure within which to display her sequences of large-format colour photographs. If you want to say something about the way Gabi Steinhauser works, you have to start with the exhibition space and the manner

in which it is set up. For in the same way that Steinhauser tangibly opens up and reveals the space by exhibiting her images, she also opens up and reveals both the images as visual spaces and the spatiality of her motifs. This gives rise to a three-way relationship.

The two plasterboard walls that face each other establish and hold a space, like hands holding the taut threads of a cat's cradle. This two-wall space opens up the basement of the pool house as a space within which to look at and be with the images. Walking around the outer sides of the walls, by contrast, requires viewers to get close to the images. Are the exhibition, its images and their subject matter concerned with a *palpable closeness to open space*? This sounds like a paradox.

In Steinhauser's photographs, the settings are never occupied by protagonists seeking to kick off a narrative within them. Instead, rooms and spaces are highlighted, coming into their own. Their capacity for *spatial formation* is what makes the photographer take a closer look: the way that overhead lighting stretches out in an airport, the way a stairwell winds downwards, the way accumulated material interlocks, the asymmetrical shimmering on a surface of water, the undulation of a piece of fabric, and so on. And all at once the penny drops: in the sequences there are in fact two stairwells, two ceiling constructions, two benches, two pictures of waves and two piles of junk. This doubling of motifs repeats the double threads of the cat's cradle. Some images skip this parenthetical relationship: a tattooed woman resting, the claws of palm leaves against bare branches, a whole picture full of open lockers, an interlocking red and green house.

By far the greater part of Steinhauser's photographs, hand printed from analogue negatives taken with a medium-format camera, does in fact show interiors or views located somewhere in between interior and exterior. This is crucial, for this is the only way that spatial extension can be shown. Areas, landscapes have their own depth. But not even the exterior shots seem to contain anything like sunlight. And if it does occur, then only as a motif-forming structure (see the image

with the parking level awash with light). This creates a certain visual soberness, an opening-up to disillusionment at second glance. And precisely this is what the camera does. It performs this seeing at second glance, and then, suddenly, there is a space.

In this, it seems to me, the photographs become an *Ab-sehen*, a "seeing from" or "view to". Strange enough that a machine recreates our gaze in order to then fix what it has itself seen in a square image. But it is precisely this looking openly into a spatial situation that levels out our perception and its obsession with detail. In a photograph, everything is both detail and context at the same time. The photograph extends itself and thus once again frees up our view of the spatial extension of the world. Heidegger developed the concept of *Abmerken*, meaning "to de-mark", "to identify". In the work of Gabi Steinhäuser, we perhaps have to speak of an *Ab-sehen*, a "view to" through which the photographs see, identify, take something from reality so as to refer back to reality as a reality in the photograph. The photographer herself plays an extremely unobtrusive role here (which is an 'art', as one says). What is simulated is not how she observes something through a camera; instead, the matter is abstracted. She is interested in how something gains efficacy in an image, and thus as an image. Ultimately, this is the efficacy that reality exerts upon itself.

The edges of the wall panels are not concealed – there is no need, because all the photographs are hanging on the pushed-together wall surfaces, with everything forming one single context. This context essentially arises from the relationships between the unrelated, and not through identical formats, continuous subject-matters or other formal decisions. On the contrary, images framed and unframed, of very different sizes, motifs and densities enter into relationship with one another. We see individual features, the way we hear individual voices, but always in concert with others.

One of the outer sequences starts with a block of framed A4 drawings. And here we find that which is perhaps best able to make possible or suggest an inner shared note: the

muted colours typical of drawings in particular. This in turn alludes to the graphic style of the swimming-pool building, with its angled ceiling construction, its views of the dull winter nature outdoors, its balustrades and pillars.

There are no indications of origin, no titles, no recognition effects; everything is undecided, uncertain. The photographs do not aim to produce meaning in a narrow sense. As images, as self-spatialisations (spatialisations of a self) on a surface, they open themselves up to the motif and its ambition to create and establish space.

Despite Steinhäuser's unsentimental pictorial language of *Ab-sehen*, of "viewing to", this is the very thing that enables us to approach the space opening up. The photographs' high level of abstraction makes them almost stylish, modish. But before they can descend into chic, the warm simplicity of their mere showing, of showing themselves, takes effect. In this, they invite us to see and perceive the world through the multiplicity of its spatialisations.

Text **Simon Starke, January 2018**

Translation **Michael Turnbull
Margaret Hiley**



Photos: Fred Dott

