

## SABINE HERTIG: SCRAP

"Ce n'est pas la colle qui fait le collage" hielt der Surrealist Max Ernst als sein eigener Theoretiker fest. Aber was, wenn nicht der namengebende Leim, macht denn die Collage aus? Wo liegt das Geheimnis dieser modernen Schlüssel-Kunsttechnik *par excellence*, ihrer multimedialen Reize, ihres Transformationsvermögens, ihres subversiven Willens zur Ver(un)edlung ihrer Stoffe? Woher rührt die Bedeutungsmacht eines aus Fragmenten collagierten Ganzen, egal ob es sich dabei um Ernsts tüftelnde Sinnkonstruktionen oder um die „automatische“ Bedeutsamkeit ruinöser Plakatwände der Situationisten handelt? Neue Antworten auf diese alte Fragen findet, wer sich durch die Ausstellung *Scrap* von Sabine Hertig zu Bildbefragungen inspirieren lässt – auf das Risiko, dass sich solches Tun leicht zur Selbst-(Wahrnehmungs-)Befragung weiten können.

Denn die Collage ist eine Kunst der Artefakte und der Bildgrenzen. Ihr buchstäblicher Witz liegt im Spiel mit den Grenzen der Sichtbarkeit und der Sichtbarkeit der Grenzen: Wer heute am Computer die Bildkanten der konstituierenden Fragmente wegretuschiert, löst damit auch die Collage selber auf, und mit ihr die Haltung als eigene Mal-, Denk- und Handlungsform. Hertig entzieht sich dem Trug digitaler Verlockungen, um aber dennoch die analogen Möglichkeiten zur Grenzauflösung ihrer Bildfetzen weit über das auszureizen, was in der Collagekunst bis anhin üblich war: Sie zerschnipselt ihr Ausgangsmaterial nämlich nicht entlang der verbleibenden Konturen der Figur- oder Bedeutungsfragmente, sondern so, dass sich die Kanten hinter den behaupteten Licht- und Schattenflächen der konstruierten Szenerie – zumindest aus Distanz – verbergen.

Im Unterschied zum Mosaikstein, zur pointillistischen *touche de couleur*, aber auch zu Rasterpunkt oder Pixel tragen ja die allermeisten „Scraps“, aller Zerlegung zum Trotz, noch immer Reste von eigenständiger Bedeutsamkeit in sich. Und diese Bedeutungskrumen sind es, die sich im neuen Kontext der Collage unterschichten, überlagern und zerreiben, ohne sich je zum Zeichenbrei zu homogenisieren. Collagen frottieren nämlich neben dem brachial bearbeiteten Material zugleich auch das kritische Auge des Betrachters. Die Collage flottiert damit souverän zwischen grober Analyse und subtiler Synthese, genauer: zwischen den Behauptungen von Un- und -Sinn namentlich in unseren Kategorien von Wahrnehmung und Wertung. Auch diesbezüglich betritt Hertig mit ihren Bildraum schaffenden Collagen Neuland, dies dank ihrer Begabung, im Detail des flachen Fetzens das neue Ensemble räumlich mitzudenken und umgekehrt in der zu konstruierenden Totale den alten Scrap-Kontext aus DU-Heften, Kochbüchern oder Bildtreibgut aus dem Internet dennoch im Auge zu behalten. Wer sich vor die teils grossflächigen Klebemalerei-Panneaux stellt, taucht denn auch, mit zunehmendem Abstand, in drei unterschiedliche Bildräume ein, die sich alsbald zum impliziten Vorder-, Mittel- und Hintergrund spiegeln: Wir bewegen uns von einem Vexier- in ein *Magic-Eye*-3D-Bild und schliesslich in ein abstrakt gezähmtes Wimmelbild voller Anmutungen von heroischen Strudel- oder Höhlenlandschaften.

Anders gesagt: Hertigs eigenwillige Aus-Schnitte funktionieren in ihrem montierten Ensemble, gerade weil sich dieses von Nahem so radikal anders präsentiert als aus mittlerer oder grosser Betrachterdistanz, wie die ineinander geschichteten Ausschnitte einer filmischen Einstellungsabfolge: Detail-, Halbnah- und Totalaufnahmen leisten ja einen nicht minder

spezifischen Beitrag zur Bildung von Symbolen, Kompositionsschemata und erzählerischer Übersicht. Unsere unwillkürlichen Hin- und Herbewegungen vor Hertigs Leinwand scheinen denn auch mit der psychischen Mobilität des Kinopublikums zu korrespondieren, wenn sich auf der Filmleinwand die Kategorien „Nähe“ und „Grösse“ so mühelos vertauschen wie die fotografisch-materiellen Substrate des Films mit dem rein Imaginären der Kino-Projektionen.

Es ist also tatsächlich nicht der unsichtbare Leim, der die Collage so abgründig-sinnfällig macht bei der kunstvollen Herstellung von Ähnlichkeit und Kontrast, sondern die Kollision ihrer Elemente entlang mehr oder weniger trennscharfer, doch letztlich sichtbarer Grenzlinien. Und dies ist seinerseits das zugleich trennende wie verbindende Element zur filmischen Montage, die von ihrem grossen Praktiker-Theoretiker Eisenstein als dynamisches Mit- und Gegeneinander von Attraktion und Abstossung, von Spaltung und Verschmelzung, von Ein- und Aussch(l)uss begriffen worden ist: So ist es auch nicht der Kitt, der die Macht der Filmmontage erklärt, sondern die – in sich unsichtbare – Berührung von zwei miteinander verklebten, doch niemals fugenlosen Filmstücken, sofern sie sorgfältig ausgewählt und kombiniert wurden. Kann sich in gleicher Weise Scrap zur Vision fügen wie Tagesreste zu Träumen? Sabine Hertig findet darauf souveräne Antworten.

Hansmartin Siegrist