

Schwarze Spiegel

Der Spiegel, die Reflexion im Wasser und ihr Kontext im Echo der Schrift sind Gegenstand dieses Bandes. Wenden wir uns zunächst den Fotografien von Damaris Gehr zu. "Venezia nello specchio", die herrlichen Gebäude, gerettet durch irgendwelche Zufälle, mit ihren seit Jahrhunderten intensiv befahrenen Wasserstrassen: Diese Strukturen – charakteristische Mischungen aus orientalischen und frühneuzeitlichen Stilen – sind sofort erkennbar. Verboten, verzerrt erscheinen die bekannten Fassaden auf den Fotografien in ihren typischen Erdfarben Ocker, Umbra, Siena, die sich vom coelinblauen Himmel abheben. Aber diese Bilder, vielen von uns aus eigenem Erleben bekannt, sind mehrfach vermittelt. Die Gebäude erscheinen in einem ungewöhnlichen Medium, denn bildgebend ist hier nicht nur die Kamera, sondern auch die Reflexion auf der Wasseroberfläche.

Wasseroberflächen sind die ältesten Spiegel, und die hier vorliegenden Arbeiten führen uns vor Augen, wie trügerisch-fließend und zugleich ästhetisch die Dinge der Welt sich da abgebildet finden. Ein Schritt zur Seite, und schon wird die Erscheinung, die durch Lichtbrechung entstanden ist, ganz verändert sein. Nicht zu Unrecht hat Aristoteles genau solche Reflexionen mit unseren Traumbildern verglichen. Im Mythos von Narziss hatte die Antike auch eine Erzählung darüber, was geschieht, wenn wir aus irgendeinem Grund die flüchtige Spiegelung festzuhalten versuchen. Narziss weist jegliche VerehrerInnen zurück und wird als Strafe von den Göttern verdammt, sich in das eigene Spiegelbild zu verlieben. Als ihm die Unmöglichkeit der Vereinigung mit der geliebten Erscheinung bewusst wird, lässt er sich am Rande des Wasserspiegels sterben. Der Verlust der Möglichkeit, den Blickwinkel zu verändern – denn dann würde das Bild verschwinden! – und die damit dem Körper auferlegte Bewegungslosigkeit führt hier in den physischen Untergang. Die in der Spiegelung des Wassers erscheinenden Dinge können also gefährlich sein; dies erzählt

uns der Mythos, und die Moral der Geschichte findet sich in einer bemerkenswerten alltagsweltlichen Praxis sedimentiert. Den griechischen freien Männern war es nämlich verboten, sich im Spiegel zu betrachten: Sie sollten ihre Personae in der Agora im politischen Handeln mit Anderen ihnen sozial gleichgestellten wiedererkennen. Spiegel waren den Frauen vorbehalten als Medien der Verzauberung, der Dekonstruktion und der Fragmentierung von Körpern, wie es auch im Mythos von Zagreus, dem zerrissenen und ausge-rechnet als Dionysos wieder zusammengesetzten Gott zum Ausdruck kommt. Genau umgekehrt verhält es sich in Sigmund Freuds *Traumdeutung*: Da besteht die Kunstfertigkeit gerade darin, die flüchtigen Traumbilder, die der Stagirit mit den Spiegelun-gen verglichen hatte, festzuhalten, sie in Sprache zu verwandeln, und diese ephemeren Erscheinungen als einen Königsweg zum Unbewussten zu verstehen. Zwar gab es schon in der Antike Traumbücher, dort war allerdings nicht die Anamnese der psychischen Ver-fassung des Menschen im Blickpunkt der Analyse – und damit Ereignisse, die in der Ge-schichte des Individuums meist weit zurück liegen –, sondern der noumenale Abdruck, welchen höhere Wesen in der Seele hinterliessen, und die mit diesem Vorgang verbunde-ne Vorhersage zukünftiger Ereignisse. Vom kosmischen Spiegel des Traumes verlegt Freud die Prophetie in den kleinen Spiegel des Individuums.

Dass sich die Kunst der Fotografie und des Films als das geeignete Medium herausstellte, jene Traumwelten, die Gegenstand der Psychoanalyse sind, in Visualisierungen sozusagen kollektiv erlebbar zu machen, ist im Zusammenhang mit den Arbeiten von Damaris Gehr kein nebensächliches Detail. Sind es doch gerade diese mechanisch hergestellten Bilder-welten, die für uns einen besonderen Charakter von Evidenz haben, denn auf ihnen er-scheinen oft Dinge, die bei der üblichen Wahrnehmung keine Beachtung finden. Michelan-

gelo Antonioni hat das Thema in seinem Film *Blow up* ausführlich behandelt. In urbanen Lebenswelten trifft dies in speziellem Masse auf die halbbewusste Wahrnehmung von Bildern in sogenannten Halbspiegeln oder schwarzen Spiegeln, etwa in Fenster- und Auslagenscheiben zu. Unter normalen Bedingungen nehmen wir diese Erscheinungen mit freiem Auge kaum wahr, während sie in der fotografischen Wiedergabe eine ungeahnte Präsenz erhalten.

Aber noch in einer anderen Hinsicht ist dieser Umgang mit der Spiegelung bemerkenswert: Ausgerechnet in Venedig wurde die *camera obscura* von den beiden Canalettos – ortsansässigen Malern des 18. Jahrhunderts – dazu verwendet, Stadtveduten zu malen, die als Prototypen der Postkarten erscheinen, die an jedem Kiosk der Lagunenstadt zu kaufen sind. Das physikalische Prinzip dieses bildgebenden Verfahrens ist bekannt: In einem Raum, der bis auf eine winzige Öffnung völlig abgedunkelt ist, erscheint auf der gegenüberliegenden Wand ein seitenverkehrtes, auf dem Kopf stehendes Bild jener Realität, die sich vor der Öffnung befindet, durch die das Licht in den Raum eindringt. Die Canalettos kopierten diese Erscheinungen und verwendeten sie als Vorlagen für ihre Stadtveduten. Das Prinzip, welches schon seit dem späten 16. Jahrhundert bekannt war, wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts zur Fotografie weiterentwickelt. Mit diesem Medium arbeitet Damaris Gehr. Indem sie allerdings den Blick nicht auf die Bauwerke richtet, wie das seit den Canalettos die meisten Touristen tun, sondern auf verformte Spiegelbilder, durchbricht sie, was ich gerne die "zentralperspektivische Tyrannei" der Fotografie nenne. Wie Zagreus in seinem Spiegel, erscheint hier die Realität fragmentiert, allerdings ohne die Aufgabe einer neuen, regelhaften Zusammensetzung jener spazialen Realität, die uns gerade in Gestalt der venezianischen Piazza in einer ihrer höchsten architektonischen Ord-

nungsform entgegentritt. Es ist die pointierte Kombination aus modernster Bildtechnik und ältestem optischen Instrument, dem Wasserspiegel, die den Reiz der Arbeiten Damaris Gehrs ausmacht.

Auch die Texte von Olga Zimmelova sind Reflexionen im doppelten Wortsinn. Die Wörter sind entlang einer vertikalen Linie angeordnet. Im Zentrum der Texte entstehen Freiräume, die Blickachsen bilden. Hier wird der Text nicht nur gespalten, sondern das Auge des Lesers fühlt sich gezwungen, zwischen den Teilen hin- und herzuwandern, manchmal so lange, dass im Erfassen des Gemeinten ein regelrechtes Mäandrieren entsteht und ein vielstimmiges Echo zu vernehmen ist. Nicht nur der Satzspiegel, wie es bezeichnenderweise im Deutschen heisst, verrät dies auf den ersten Blick; auch die Texte laden ein zur Gegenlesung und zur neuerlichen Rekonstruktion im Rezipienten.

Olga Zimmelova schreibt als Malerin und malt mit Worten. Sie operiert an einer spannungsreichen Grenze. In ihren Texten wird offensichtlich, wie sich die Darstellung visueller und akustischer Phänomene verbinden lässt. Die Lichtreflexe auf den Wasseroberflächen finden nämlich ihr Äquivalent in den vielfachen Brechungen der Geräusche, die die Serenissima durch den Wind, den Wechsel der Gezeiten, die Boote, das Mövengeschrei und die menschlichen Gespräche in den Kanälen erzeugt. Die Verbindung von Optik und Akustik ist nicht neu: Schon Ovid siedelt beide Phänomene nebeneinander an, wenn er die Geschichten von Narziss und Echo verbindet. Es ist ja ausgerechnet diese Nymphe, die sich in den schönen Jüngling verliebt und die sein und ihr eigenes Schicksal durch göttliche Intervention deshalb besiegeln lässt, weil Narziss ihre Liebe verschmährt. Der Mythos bringt die erotische Komponente der Spiegelung und des Echos zum Vorschein. Es geht hier um eine Art, sich in Verbindung mit der Welt zu setzen, die zunächst keine

physischen Konsequenzen zu haben scheint. Denn der Spiegel der Wasseroberfläche gibt getreu ein seitenverkehrtes Bild wieder, so wie auch der Berghang die Stimme ohne jeden Widerstand reflektiert. Es kommt nichts anderes zurück als das eigene Antlitz oder die eigene Stimme. Aber gerade in dieser Doppelung liegt die Tücke, denn der Mythos berichtet von der Vernichtung des Individuums durch diese Form der selbstreferentiellen Rückkoppelung.

Das ist aber nur die Extremform, denn tatsächlich ist es wahrscheinlicher, dass wir in diesem Fall eine Perspektive einnehmen, die es uns erlaubt, eine Realität herbeizuphantasieren, die diese Form der Darstellung als Akt künstlerischer Gestaltung begreift. Diese kann auch in eine Erweiterung des Raumes münden, den unser Denken und Fühlen einzunehmen vermag.

Der freie Umgang von Spiegelung und Echo im Text und Bild intendiert eine Fülle der Wahrnehmung, die den Besucher Venedigs geradezu unausweichlich umfängt. Die Stille dieser einstigen Metropole und ihre völlig ungewöhnliche Beleuchtung, in der das Licht, bedingt durch die spiegelnden Wasseroberflächen, oft gleichzeitig von oben und von unten zu kommen scheint, schaffen eine sensorische Ausnahmesituation. Die ständig gebrochene Wahrnehmung ist im vorliegenden Ensemble aus Text und Bild doppelt reflektiert.

Sergius Kodera, Wien 2010