

## **Christian Soboth**

### **Ein Spiegel ist ein Spiegel ist keine Rose ist ein Spiegel und spiegelt und spiegelt eine Rose.**

*Zu einigen Arbeiten Andrea Flemmings*

Der Spiegel liefert Abbilder und Neubilder – und das nicht nur materialiter – Spiegelbilder: Kunst, Literatur und Theologie sind überreich mit Bildern und Geschichten von Spiegeln versehen: als ein Sinnbild der Eitelkeit, der selbstbefangenen und in sich kreisenden Reflexion, des Solipsismus und des Narzissmus, der Selbst-Bildung, der Selbst-Entfremdung und des Weltverlustes. Er bringt den, der sich in ihm zeigt, zu sich, und er entfremdet ihn von sich, weil er ihn von seiner Umgebung, von seiner ihn mitformenden Umwelt isoliert und setzt ihn – nicht immer zu seinem eigenen Wohlergehen – radikal sich selbst aus. Selbst der Gott des Nikolaus von Kues, der sich die Welt als seinen Spiegel schuf, verharret in dieser narzisstischen Selbstbefangenheit. Weder bleibt er bei sich, noch verliert er sich über und in der Fülle dessen, was er hervorgebracht hat. Er gewinnt und erkennt sich darin. Immerhin – diese Selbstgewinnung durch Entäußerung unterscheidet ihn von den monoman Selbstbezüglichen, die nichts und niemanden und erst recht keinen anderen Gott neben sich gelten lassen. Der Spiegel fungiert als ein Medium der Identitätsstiftung – aus Leere oder aus Fülle.

Sein Spiegeln ist spezifischen Spie(ge)regeln durch Formgebung, Material und Hängung unterworfen. Damit wird der Spiegel selbst schöpferisch, gleichsam als verlängerte Hand seines Schöpfers, als sein drittes Auge. Und dadurch, dass der Betrachter ihm beim Sehen zusieht, wahrnimmt, was sich in ihm fängt und verfängt, wovon er umgeben ist, wird auch der Betrachter zum Gestalter. Er lässt sich spiegeln und nimmt Anteil am schöpferischen Prozess einer vorübergehenden Bildfindung.

In Andrea Flemmings Selbstporträts werden über die verfremdende Wiedergabe und die Materialität bildgebende Verfahren vergangener Zeiten erinnernd und vergegenwärtigend aufgenommen und umspielt: die Vor- und Frühgeschichte der Fotografie, die Daguerreotypie und die Camera Obscura. Unschärfen, Verwischungen, Einkratzungen machen den Spiegel als Gegenstand des alltäglichen Gebrauchs dysfunktional – bei gleichzeitigem Zugewinn an ästhetischer Gestaltungskraft. Er gibt sein Gegenüber nicht ungebrochen, nicht klar erkenn- und identifizierbar wieder.

Die kontrollierte Verfremdung als Dehnung oder als Zerrung unterstreicht die Ästhetizität und Poetizität der Selbstporträts: Die Spiegelung gerät zu einem künstlerischen Akt, der die Wirklichkeit nicht wiedergibt, sondern eine Wirklichkeit der Imagination generiert. Die Frau im Löffel und auf der Armatur, das fotografische Spiel mit dem eigenen Spiegelbild im verfremdenden Konkaven und Konvexen von Alltagsgegenständen, alludiert Parmigianinos Selbstporträt des Künstlers als junger Mann, der mit blitzblanken Augen unverwandt in eine ihn und den abgedunkelten Umraum spiegelnde Kugel schaut. Das Gemälde bietet genau dieses: Es gibt das Schauen des Künstlers, das ihn für sich selbst und für den Betrachter verfremdet erscheinen lässt, genau wieder, als korrekte Reproduktion des Verzerrten. Bei Flemming bleibt der szenische Kontext opak: Vermutbar ist eine Atmosphäre des Leidens, des Morbiden, weiße Laken, weißes Linnen, geschlossene Augen, geöffneter Mund. Angesichts der Ausgangslage der Arbeiten lässt die starke Vergrößerung (160 x 100 cm) an überdimensionierte Miniaturen oder Medaillons denken. Auch in der anspielungsreichen

Formgebung spielt die Künstlerin mit der Zeit, mit einer Vergangenheit, die doppelt manifest wird: als geformte und zugleich verwischte Erinnerung an eine Verblichene.

„Jetzt/ zeigt mein Spiegel/ ein graues/ Gesicht.“ (Ernst Meister)

Stülpungen, Bauchungen, Wölbungen am Spiegel werden im Augenblick der Reflexion und ihrer Wahrnehmung schöpferisch. Anders sehen heißt Anderes sehen, und die Spiegel bei Andrea Flemming sind nicht auf die eindimensionale Wiedergabe dessen ausgerichtet, was sich in ihnen fängt. Seine je besondere Form liefert je besondere Umräumungen und Umcodierungen: Es erinnert ein wenig an die Spiegelkabinette meist vergangener Jahrmärkte, die dem genauer Hinsehenden mehr sein mussten als Orte der Belustigung und des Vergnügens, durchsetzt mit angenehmem Schauer über die Veränderlichkeit des eigenen Körperbildes. Spiegelkabinette, in denen man der eigenen Formbarkeit ansichtig wird, sollten mehr Räume des Staunens gewesen sein: Nichts von dem, was er empfangen hat, gibt der Spiegel mit gleicher Münze zurück. Er modifiziert und wird auf seine Weise schöpferisch, indem ihm eine besondere Form- und Farbgebung und Lichtregie zuteil werden. Der Raum, in dem er sich standortgefestigt aufhält, ist in seiner materialbedingten Interpretation ein anderer als derjenige ihm doch gleiche, in dem wir uns bewegen, und er, der Spiegel, sich mit uns befindet. Wir sind als Betrachter zugleich die Zeugen und das Objekt seiner gestaltenden Kraft: „Mutabor – Ich werde verwandelt werden“, so der Zauberspruch in Hauffs *Kalif Storch*. In solchermaßen verfremdeten Abbildern, die gleichwohl rückführbar bleiben auf ihre konkrete Veranlassung, wird die Spezifik eines Sehens sichtbar, das sich der Spezifik der Materialität und ihrer komplexen Bearbeitung verdankt. Vergleiche hinken, aber trotzdem gehen sie vorwärts: Andrea Flemmings überdimensionale Glas-Pupillen, die lid- und schlaflos bleiben, sind ebenso „zum Sehen geboren,/ Zum Schauen bestellt“ (Goethe) wie zum Besehen- und Beschautwerden. Schlieren, Trübungen und blinde Flecken auf den Spiegel-Pupillen machen die physische Bindung des Sehens sichtbar. Keiner sieht alles gleich, alle sehen alles anders. Das gilt für die imaginären Räume ebenso, wie es für die Zeit des Sehens gelten kann. Auch das Sehen altert und scheint selbst so wie auch das Gesehene einem Alterungsprozess unterworfen, der Verunklarungen und Verwischungen und Ausblendungen mit sich führt, der das Sichtbare als ungesehen in Erscheinung treten lässt.

„Bin./ Bin mit den Blumen da./ Wimpern der Sonnen,/ Kerne/ in ihrem Pupillenkreis:/ Augen,/ meinen Augen ganz nah.// Bin nicht mehr?“ (Ernst Meister)

Geben die frühen Arbeiten der Löffel- und Armaturen-Porträts einem Selbst Raum, dessen körperzentrierte Inszenierung von Hinfälligkeit und Morbidität dem anachronistisch anmutenden Darstellungsmodus entspricht, akzentuieren die Pupillen-Spiegel den Umraum als einen in der Spiegelung je anderen. Dieser Umraum ist immer schon ein veränderter und verändert sich ständig, auch mit dem Hinzutreten oder dem Weggang des Betrachters. Die Darbietung eines Seeleninnenraums als Körperinszenierung erweitert sich um die Spiegelung eines Innenraumes, in dem auch der Betrachter sich aufhält, sich bewegt oder stillsteht. Er ist im Bild, das der Spiegel verfertigt, eine Momentaufnahme, die nur für den Augenblick des Hinschauens wirklich ist und Gültigkeit hat.

Die dritte Werkgruppe, die hier angesprochen sein soll, bietet Aluminiumscheiben und -linsen, die Innen- und Außenwelt ins Spiel bringen, ohne Spiegelung: Sie verfügen über Oberfläche und Tiefenraum. Kippfiguren, die sowohl als Grafik wie als Skulptur betrachtet werden können: Planetenmodelle aus vergangenen Zeiten oder von fremden Sonnensystemen, Fundstücke aus einer noch nicht begonnenen Zukunft, die Untergegangenes oder Zukünftiges präsentieren. Sichtbar werden Konfigurationen von

Land- und Wassermassen, von Kontinenten und Meeren: schon nicht mehr oder auch noch nicht bewohnte Welten, verworfene Versuche oder solche im Erprobungsstadium. Hinzutritt damit als umfassender Raum ein imaginärer Kosmos, in dem das isolierte Selbst der frühen Spiegelbilder und der gespiegelte Betrachter verschwunden scheinen. Ein abstrakter Innenraum wird unterhalb der Oberflächen über Lichtöffnungen fasslich und sichtbar, ein Raum der Möglichkeiten, nicht völlig einsehbar, ohne klare Auskunft darüber, ob er etwas aus sich hervortreiben wird oder als Gefäß fungiert. Das Spiel des Innen und des Außen mit dem Licht schafft einen Erwartungsraum. Mit der Zurückweisung oder Ausblendung von abbildenden Bezügen auf den (gespiegelten) Menschen scheint allerdings auch das Machen hinter dem Gemachten zurückgetreten. Der künstlerische Gestaltungsprozess, als starker Reflex des Humanum, ist wie vom perfekten Objekt absorbiert, Herstellungsspuren sind getilgt und unsichtbar *gemacht*.

„Da ist kein Schöpfer,/ da ist kein Zeuge,/ da ist sie selbst,/ Natur, sie allein – / und ich/ wäre einsam/ in ihr?“ (Ernst Meister)