

Angela Rosenberg

## Reflektion der Reflektion

### 1

Ein Fenster, das sich durch die Kunst zur Welt öffnet – dazu erklärte der Renaissance-Autor und Baumeister Leone Battista Alberti das *Bild* in seinem Traktat „De pictura“ von 1435. Nach Alberti erfasst der Blick die Welt als einen Raum, das Motiv als einen Körper, wie er seit der Antike durch seine Teilbarkeit nach Länge, Breite und Tiefe definiert wurde; aber auch einen Körper, „*der unter sichtbaren Oberflächen verborgen ist oder was von der Oberfläche bedeckt ist, an denen unser Sehen an eine Grenze stösst.*“ So hat sich der Künstler also mit Wahrnehmung an sich zu beschäftigen; diese Überlegungen, die am Anfang der Moderne standen, gehen in der Konsequenz weit über den damit implizierten, strengen Abbildungscharakter der Kunst hinaus.

Alberti's Konzept vom Kunst-Fenster, das ein Erkenntnisinstrument zum Verständnis der Welt darstellt, formulierte die theoretischen Grundlagen für die mathematische Beschreibung der perspektivischen Darstellung. Diese Überlegungen der perspektivischen Pyramide, deren Spitze die Linse des menschlichen Auges bildet, die Schnittstelle zwischen Innen und Außen, steht am Anfang der Moderne: Die Erkenntnis liegt in der Tiefe des Raums.

In Valeria Heisenbergs Bildern spiegelt sich das Perspektivendreieck in ihren gemalten Reflektionen, und ein weiteres Mal in deren Lackoberfläche. Der Betrachter versperrt sich in seiner Reflektion selbst den Blick auf das Bild, das ihm zeigt was sich hinter der Künstlerin befand als die Photovorlage aufgenommen wurde: nämlich das, was sich *vor* dem Vordergrund befand und sich nun in den gemalten Spiegelungen zeigt. Was wir in Bildern sonst - aufgrund ihrer Perspektive – normalerweise nicht sehen können, ist hier ausdrücklich Teil des Bildes. Wir sehen was sich *hinter* der Künstlerin befand. Der Raum dehnt sich nicht nur nach vorne, über das Gemalte hinaus aus, er greift auch in die Zeit ein, und verschränkt Vergangenheit und Gegenwart, Künstler und Betrachter.

Der Bildraum, in den sich der Betrachter hineindenken oder fantasieren kann, wird durch die doppelte Spiegelung, und in der Überlagerung mit dem Betrachterstandpunkt spielerisch aufgelöst. So hört das Kunst-Fenster, wie es Alberti beschreibt, auf, eindeutig definierte Grenze zwischen Realität und Abbild zu sein.

### 2

Fotos erfüllen zunächst den implizierten Abbildungscharakter, und selbst geschossene Fotos dienen Valeria Heisenberg als Bildvorlage. Ihre Schnappschüsse überträgt sie per Epidiaskop auf den Bilduntergrund, zunächst mit tastenden Bleistiftstrichen skizzierend, dann mit Acryl- und Alkyd Farben weiter ausgeführt. Wenn das Bild in der Grundstruktur angelegt ist, wählt die Künstlerin einen ungewöhnlichen Schritt: kaum eines ihrer Gemälde verlässt ihr Atelier ohne zehn und mehr Umwege über eine Autolackiererei. Nach jeder wichtigen Veränderung lässt die Künstlerin die letzte Malschicht versiegeln, indem sie sie in der Lackierwerkstatt mit hoch glänzendem, transparenten Klarlack beschichten lässt. Das versiegelte Bild kommt zurück ins Atelier, die Künstlerin trägt eine weitere Schicht auf, das Bild kommt erneut in die Lackierwerkstatt, und so geht es hin und her, bis das Bild von einer dicken, transparenten Lackschicht überzogen ist, deren spiegelnde Oberfläche die Struktur der Malerei einschliesst.

Die Versiegelung in Valeria Heisenbergs Bildern bewirkt, dass der Malerei das Spontane entzogen wird, jede Sinnlichkeit ist nur noch mittelbar. Wie etwas am Grunde eines Sees sieht man die erstarrten Pinselstriche in all ihrer Klarheit, aber auch entrückt, unerreichbar und tot. Sie tötet was sie liebt, Pinselstriche und -tupfen lässt sie erstarren und in den Schichten hängen, ähnlich wie Photographie Augenblicke entrückt, nur um ihre Unwiederbringlichkeit vor Augen zu führen. Aber Valeria Heisenbergs Bilder sind mehr als clever inszenierte nature-morte Metaphern, sie sezieren ihre eigene Entstehung, und wickeln wie nebenbei das Photo ab, das ihnen als Ursprung gedient hat. Der erlebte und in der Photographie festgehaltene Augenblick wird als ein Vergangener wiederhergestellt und in romantischer Pose als Zombie reproduziert,

dessen Sinnlichkeit wie in einem Schneewittchensarg unter Glas ruht.

Der spiegelglatte Lack der Bilder lässt Valeria Heisenbergs Vergnügen an extremen Oberflächen erkennen. Wie dieser glänzenden Oberfläche, die sich den Fetischcharakter von Automobilen ausgeliehen hat, deren vollkommen glatte Oberfläche jegliche Spur einer bearbeitenden Hand entzogen wurde. Die makellose Unberührtheit, der im quasi industriellen Fertigungsprozess entstandenen Lackhaut, schließt den Betrachter als Reflektion ein und macht ihn selbst zu einem Teil des Objekts. Doch die Oberfläche, das Fensterartige trennt uns auch von den Dingen, in deren Reflektion sich die Endlichkeit des Betrachters zeigt.

### 3

Dies ist kein rein konzeptuelles Unterfangen, vielmehr ein radikales Ausloten, ein Sezieren der Möglichkeiten von Malerei. Nicht immer setzt die Künstlerin die Lackierung dazu ein, den Abstand zwischen Bild und Betrachter zu betonen, sondern sie benutzt Lackierungen auch wie farbige Lasuren um eine bestimmte Grundstimmung zu schaffen. Für ihre Bildserie der heruntergekommenen Fassade des Berliner Palasts der Republik verwendet sie kupfergetönten Transparentlack, um die für das ehemals repräsentative Staatsgebäude charakteristische Einfärbung der Fenster zu rekonstruieren. Hier waren neben der DDR Volkskammer auch Gaststätten, eine Disko, eine Eisdiele und sogar eine Kegelbahn untergebracht; es steht heute, im Jahr 2005 unmittelbar vor dem Abriß, nachdem die mit Asbest verseuchte Innenausstattung und die Marmorelemente der Fassade abgetragen wurden. Übrig blieb eine schroffe Ruine aus Stahl und Beton, in der die belgischen Thermofenster mit ihrer rotbraunen Färbung Akzente setzen und die Umgebung widerspiegeln: den Dom, den Fernsehturm und das rote Rathaus, aber auch Touristen, Wolken und Tauben.

In ihren Gemälden hält Valeria Heisenberg diese Reflektionen fest. Die abweisende Dichte des Glases, verstärkt noch durch die vergammelten Holzplatten, die die Lücken zerborstener Scheiben füllen. Dabei betont sie den Gegensatz zur kühlen Transparenz moderner Hochhausfassaden, die Verschlossenheit, die wie eine verspiegelte Sonnenbrille wirkende fast hermetische Baumasse, die der Ruine ihre heruntergekommene, schillernde, dabei aber stets undurchdringliche Ausstrahlung verleiht.

Für ihr Bild vom Palast der Republik hat sie einen Ausschnitt der Fassade gewählt, und konzentriert sich auf die Darstellung der verschiedenen Oberflächen, ihrer Strukturen und Unregelmäßigkeiten. Mit dem Pinsel fährt sie schwungvolle Graffitis nach, registriert Schmutz und Unregelmäßigkeiten, und verliert sich beinahe in Reflektionen und Lichtreflexen. Dabei erfährt der dekorative Aspekt der kühlen Rasterung der Fassade in der photographischen Verzerrung einen fast expressiven Einschlag, der dem Bild über den offensichtlichen politischen Hintergrund und den lockeren Duktus eine emotionale Ebene verleiht, doch nur um sie dem Betrachter gleich wieder zu entziehen. Denn im Tour-de-force-Dialog mit der Lackierwerkstatt, wird jede Schicht ihrer Malerei eingeschlossen, die dabei wie als Staffelung sichtbar bleibt, wie ein in Bernstein konserviertes prähistorisches Insekt.

### 4

Aus genau so einem Insekt wird in Stephen Spielberg's Film *Jurassic Park* der Plan für neues Leben gewonnen. Dieses neue Leben, weil aus einer anderen Zeit stammend, ist ausgestattet mit unbändiger, zerstörerischer Urkraft. Der Kern dieser Kraft liegt begraben im schimmernden Bernstein, aus dem er befreit wird wie aus der Büchse der Pandora. Einem verdorbenen Apfel gleich enthält der Stein unter seiner makellosen Oberfläche einen Wurm, des Pudels Kern, seine eigentliche Wahrheit, die in einem unabhängigen Verhältnis zu ihrem Äußeren steht. Ähnlich verhält es sich mit der freudianischen Deutung der virtuellen Dinosaurier, die es in dem Film zu zerstörerischer Prominenz bringen, die voller unterdrückter sexueller Konnotationen stecken. Auch hier verbirgt das Motiv wie eine Art Schirm eine tiefere Wahrheit.

Die Oberfläche verbirgt die Wahrheit, die nichts mit ihr zu tun haben muss – aber die ganze Welt besteht aus oberflächlichen Erscheinungen, die es zu überwinden gilt, um zur Wahrheit

vorzudringen. Diese Vorstellung von Realität beruht auf einem prinzipiell mystischen Weltverständnis, das zugleich Grundlage für philosophische und wissenschaftliche Ansätze von Empirismus und Rationalismus darstellt. Physikalische Erklärungen heute stellen die sichtbare Welt den Grenzen der menschlichen Wahrnehmung gegenüber, und sprengen die alltägliche Qualität der Dinge in kaum nachvollziehbare mikrokosmische und makrokosmische Phänomene wie Quarks oder Wurmlöcher. Einheitliche, ruhende und feste Materialien bestehen danach als komplexe molekulare Verbände aus unfassbar schnell und chaotisch herumrasenden Partikeln von unvorstellbarer Winzigkeit. Auf beinahe jeder Ebene des Lebens sind die Dinge nicht so wie ihre äußere Erscheinung es zunächst erkennen lassen, entweder weil wir an die Grenzen unserer Wahrnehmung stoßen oder uns täuschen lassen.

„Spieglein, Spieglein an der Wand...“ - Die flüchtigen Blicke, die ständig die eigene Erscheinung überprüfend in Schaufenster geworfen werden, suchen nach Bestätigung. Diese Fenster locken den Kunden nicht nur mit der Ware die sie zeigen, sondern sie verführen den Betrachter über seine Eitelkeit sich zum Komplizen zu machen. Große Glasflächen von Schaufenstern, Dioramen und Aquarien faszinieren Valeria Heisenberg insofern, als in deren Reflektionen die Welt nicht nur in ihre Bestandteile zerlegt, sondern vielmehr neu zusammengesetzt wird. Die reflektierende Oberfläche trennt den Betrachter vom Objekt seiner Betrachtung und schließt ihn gleichzeitig mit ein. Sie entzieht ihm seiner Welt und lässt die Dinge vielmehr wie Möglichkeiten, oder Träume erscheinen. Wie in malerischer, lyrischer Erforschung der Spiegelglasinstallationen von Dan Graham, werden Inneres und Äußeres miteinander verschränkt.

## 5

Im berühmten Roman "Die Wand" (1963) von Marlen Haushofer erlebt die Erzählerin eine beunruhigende Situation: nachdem ihre Gastgeber von einem Ausflug nicht zurückkommen, geht sie auf die Suche, und findet eine erschreckende Ursache für deren Ausbleiben. Über Nacht ist eine unsichtbare und vollkommen undurchdringliche Wand zwischen ihr und ihrer Umwelt entstanden, durch die sie in eine leblose Welt sehen kann, bevölkert von erstarrten Menschen und Tieren. Alles Leben auf der anderen Seite der Wand ist ausgelöscht worden.

Wie geht es weiter? Basierend auf dem poststrukturalistischen Ansatz sah Roland Barthes die Welt als einen *Text*, der fortgeschrieben wird, in einem Spiel von Erscheinungsformen, die nur eine Illusion von objektiver Realität erzeugen. Folglich musste jeder *Text*, der vorgibt, ein *Fenster zur Welt* zu öffnen, falsch sein, da jeder *Text* nur ein Spiel von Zeichen sei, die es zu erforschen gilt, aber letztlich eine Oberfläche ohne irgendeine Tiefe.

Darüberhinaus wird dieses postmoderne Szenario bei Jean Baudrillard auf die Gesellschaft und die Welt angewendet: die gegenwärtige Gesellschaft ist nur noch die Simulation einer Gesellschaft, die sich in den amerikanischen Fernsehbildern stets neu erfindet, in Repräsentationen die an sich jede Bedeutung verloren haben und nur immer wieder inhaltsleere Oberflächen widerspiegeln.

Doch die Wahrheit zu kennen bedeutet, dass man seine Welt kontrollieren kann. Zumindest ist dies der Grundgedanke der Moderne, dass wir unser Wissen dazu einsetzen können, die Welt zu erforschen, zu bewerten und um sie letzten Endes zu einem besseren Ort zu machen. Wissen verleiht die Macht dazu. Aber dieses Verständnis wird herausgefordert durch postmoderne Theorien denen zufolge Realität an sich nur fiktiv ist. Nicht nur unsere Wahrnehmung sondern auch jedes Erklärungsmodell ist eine weitere Ebene von Fiktion. Wie bei einer unendlichen Zwiebel sind die unterschiedlichen Fiktionsebenen ohne Zentrum übereinander angeordnet. Da das Leben also nur aus Konstellationen von Fiktionen besteht, ist es nahe liegend das Leben als freien Raum zu betrachten in dem es gilt sich in individuellen Fiktionen selbst zu erfinden. Analog zu dieser Umkehrung ist Valeria Heisenbergs Kunst das Fenster zur Welt ihrer Geschichten, und ein Teil dieser Geschichte bist Du.