

Das Selbst im Spiegel der Welt

- Einführungsrede zur Ausstellung "Gabriela Goronzy – Lebendigkeit – 100 Zeichnungen" von Dr. Thomas Piesbergen -

Die Ausstellung "Lebendigkeit - 100 Zeichnungen" von Gabriela Goronzy in der Galerie des Einstellungsraum e.V. findet statt im Rahmen des Jahresthemas "Regeln regeln. Regeln regeln!"

Mit den kulturellen Umwälzungen, die die Renaissance mit sich gebracht hat, erschien auch ein neuer Topos im Repertoire der Bildenden Kunst: Das Selbstportrait.

Aus den Epochen davor sind nur umstrittene oder sogar nur in Berichten überlieferte Einzelfälle bekannt. So soll der Bildhauer Phidias sich selbst als Figur auf dem Schild der Athene abgebildet haben. Auch aus dem Mittelalter gibt es nur zwei Beispiele, die vom Maler Johannes Aquila stammen, der sich auf Kirchenfresken im österreichischen Radkersburg und dem slowenischen Matjanci verewigt hat.

Doch erst in der Renaissance, in der das zuvor im Kollektiv eingebundene Individuum wiederentdeckt worden ist, begannen Maler den Blick intensiv auf sich selbst zu richten, zunächst meist nur verborgen oder in Gruppenbildern versteckt, doch schon bald als eigenständiges Thema. Seitdem durchzieht das Selbstportrait die Kunstgeschichte wie ein roter Faden und ist in der Gegenwart in Form des Selfies allgegenwärtig geworden.

Zwar kann man für die Frühzeit vermuten, daß Künstler oft aus Kostengründen nicht an dem Gesicht eines Modells, sondern an dem eigenen die menschliche Physiognomie studiert haben, doch legen die Darstellungen schon bald Zeugnis ab von einer Suche nach Selbsterkenntnis, meist mit der Konnotation des memento mori. Oder sie dienen der Selbstdarstellung, in der nicht nach dem Ist-Selbst gesucht wird, sondern ein Wunsch-Selbst konstruiert wird, in dem Bestreben, vielleicht irgendwann die geschaffene Vision des Selbst ausfüllen zu können.

Die bloße Frage nach dem individuellen Selbst weist eine sehr viel deutlichere Traditionsspur auf und findet in Europa ihren frühesten markanten Ausdruck in dem Diktum „Gnothi seauton“: Erkenne Dich selbst!, das im 5. Jhd. v. Chr. als Inschrift in der Vorhalle des Tempels von Delphi angebracht worden war.

Der Blick auf das Selbst wird im delphischen Orakel in den Dienst der Welterkenntnis gestellt, in dem vorausgesetzt wird, daß die Vorgänge in unserem Geist den Vorgängen in der äußeren Welt entsprechen und das die Art und Weise, wie wir Dinge ordnen und bewerten, allgemeingültigen Prinzipien folgt. Das Selbst wird zum Spiegel der Welt.

Übertragen wir diese Idee auf die Kulturtheorie befinden wir uns unversehens mitten in dem maßgeblichen Diskurs über das wechselwirkende Verhältnis von Identität, Kultur und Umwelt.

Zunächst wäre die zentrale These des Determinismus zu nennen: Die Handlungsmuster, die Selbstwahrnehmung und damit auch die Identität des Menschen werden demnach von

seiner Umwelt geprägt. Die Kultur lässt sich entsprechend aus der Natur ableiten. Indem er sich selbst erforscht, begreift der Mensch, wie die Welt ihn geformt hat.

Bei einem Realitätsabgleich müssen wir jedoch sehr rasch einsehen: Unsere heutige Lebenswelt ist vor allem von uns Menschen geprägt, und das nicht nur passiv, sondern auch aktiv. Und in der hochdifferenzierten postindustriellen Gesellschaft beobachten wir, wie innerhalb eines gesellschaftlichen Gefüges verschiedene kulturelle Realitäten nebeneinander bestehen, obwohl sie in derselben, vom Menschen geschaffenen Umwelt fortbestehen.

Hier greifen die dem historischen Materialismus und Determinismus entgegengesetzten Denkrichtungen des Possibilismus und Strukturalismus, die der Hypothese, die menschliche Kultur erhalte ihre Struktur durch Anpassung an natürliche Gegebenheiten, entschieden widersprechen. Ihre Annahmen besagen stattdessen, erst die Struktur des menschlichen Denkens weise den Dingen der Umwelt Bedeutung zu, die Kultur überforme die Natur, und so schaffe der Mensch aus sich selbst heraus seine kulturelle Umwelt.

Folgen wir dieser Ansicht so verrät uns also nicht nur der Blick in uns selbst etwas über die äußere Welt, sondern der Blick in die äußere, von uns geschaffene Welt verrät uns etwas über unser kulturelles Selbst, dessen Handlungsmuster diese Welt hervorgebracht haben.

Um trotz dieses divergenten Diskurses kulturelle Tatbestände beschreiben zu können und der Dynamik kultureller Reproduktion gerecht zu werden, wird in der ethnologischen Theorie seit etwa drei Jahrzehnten oft mit dem Begriff der strukturierenden Struktur gearbeitet. Mit ihm werden vom Menschen geschaffene Erscheinungen in unserer kulturellen Matrix bezeichnet, die auf physischem, soziologischem oder politischem Weg unsere Handlungen rückwirkend regeln.

Ebenso gut können wir aber auch uns selbst als strukturierende Strukturen begreifen. Der Mensch und seine Umwelt sind beides Teile eines sich selbst regulierenden Systems geworden.

Diese Inversion der Perspektive und die Zweigleisigkeit der Beziehung von Selbst und Welt ist auch in der Geistesgeschichte nachzuvollziehen. So wie zuerst in der Antike und später in der frühen Renaissance das Selbst zum Spiegel der Welt wurde, wurde in der Spätrenaissance und Reformationszeit schließlich auch die Welt zum Spiegel des Selbst. Diesen in Gegenrichtung gewendeten Blick finden wir z.B. bei Michel des Montaigne, der schrieb: „Diese große Welt ist der Spiegel, in den wir hineinschauen müssen, um uns von Grund auf kennen zu lernen.“, sowie später bei William Makepeace Thackeray, in dessen Jahrmarkt der Eitelkeiten es heißt: „Die Welt ist ein Spiegel, aus dem jedem sein eigenes Gesicht entgegenblickt.“

Das „Gnothi seauton“ ist zu „Gnothi ton kosmon“ geworden, das „Erkenne dich selbst“ zum „Erkenne die Welt“.

Doch der Weg der Erkenntnis ist in beiden Richtungen ein steiniger. Denn gerade gegenwärtig scheint sich der Blick nach außen zu verlieren in zahllosen Vorspiegelungen des Lebens. Wir sind umgeben von einem so dichten, betäubenden Nebel aus Scheinkonflikten, Fehlinformationen, projizierten Wunsch-Identitäten und ihrem inszenierten Scheinleben, von widerstreitenden Rollenbildern und Wertesystemen, dass es kaum möglich scheint, in einer regellos anmutenden Gegenwart eine authentische Repräsentation des Selbst zu finden.

Oder wir begeben uns in die unbehagliche Lage anzuerkennen, daß gerade dieser Mangel an Authentizität unser kulturelles Selbst sehr wohl und vielleicht am wahrhaftigsten abbildet.

In diesem Spannungsfeld sind die Arbeiten des Tableaus „100 Zeichnungen“ von Gabriela Goronzy angesiedelt, deren beherrschendes, immer wieder kehrendes Element das Selbstportrait ist.

Zunächst sind einige klassische frontale Blicke in den Spiegel darunter, die Künstlerin sieht sich selbst in die Augen und ihr Bild anschließend dem stellvertretenden Betrachter. Sie scheinen der delphischen Losung „Erkenne dich selbst“ zu folgen.

Doch diese schlichtest mögliche Anordnung wird auf mehreren anderen Blättern bereits erweitert: Über zusätzliche Spiegel bildet sich die Künstlerin beim Blick auf das eigene Spiegelbild ab und zeigt damit die Dyade von Beobachter und beobachtetem Objekt auf. Das, was der Beobachter sehen kann, hängt von der Wahl seiner Perspektive ab. Auch bei der Selbstbetrachtung im Spiegel bleiben gewisse Bereiche immer unbeobachtbar. Das Beobachtete kennzeichnet also auch immer die Grenzen der Wahrnehmungsfähigkeit des Beobachters und erst, wenn man den Beobachter mit in das Bild einbezieht erhält man ein annähernd vollständiges Bild

Auf anderen Zeichnungen wird plötzlich der Spiegel selbst zum Objekt der Betrachtung, die Spiegelfläche bleibt jedoch leer und das Blatt wird beherrscht von einem barock anmutenden, prächtig ornamentierten Rahmen. Hier tritt ein zweites wichtiges Element auf den Plan, das uns im Tableau in zahlreichen Varianten begegnet: das Ornament, das auch immer wieder durch die vielfache Spiegelung einzelner Bildelemente hervorgebracht wird.

Besonders auffällig sind die Ornamente, die aus menschlichen Figuren gebildet sind, zumeist solche, die als idealisierte und normierte Selbstportraits gelesen werden können. Gabriela Goronzy nannte hier als Einfluss vor allem Filme des Choreographen Busby Berkeley, der in den 30er und 40er Jahren zahllose Tanz- und Revue-Filme inszenierte und dadurch auffiel, dass seine Tänzerinnen sich im Laufe der Choreographie nimmer wieder zu symmetrischen Mustern und Ornamenten ordneten.

Hier sehen wir also als bildhafte Metapher die kulturelle Struktur vor uns, in die sich der Mensch einfügt und in der er seine individuelle Identität einer Gruppenidentität unterordnet, um eine übergeordnete Form hervorzubringen - keine individuelle, sondern eine kulturelle Identität, die den notwendigen Rahmen der Selbstwahrnehmung bildet oder sie sogar fast vollständig überlagert.

Dieses Spannungsfeld zwischen der Wahrnehmung unseres Selbst als Individuum oder Teil einer Gruppe, als autarke Entität oder austauschbares Mosaiksteinchen, als Original oder Kopie, beleuchtet Gabriela Goronzy auf sehr differenzierte Weise und ohne abschließende Wertung. Manche Blätter zeigen das Kollektiv als etwas überzeugend Ästhetisches, in dem das Individuum, zugunsten eines Ganzen, das mehr ist als die Summe seiner Teile, an Bedeutung verliert, gleichzeitig aber in der Gemeinschaft geschützt ist.

Ein besonders berührendes Beispiel dafür ist die Zeichnung nach einer Photographie aus den 40er Jahren, die die Mutter der Künstlerin mit zwei Freundinnen zeigt. Sie stellt nicht nur den Versuch einer Annäherung an die eigene identitätsstiftende Familiengeschichte dar,

sondern auch die Geborgenheit in einer Gemeinschaft aus Gleichen. Denn die drei Freundinnen sehen sich in Kleidung und Haltung einander ähnlich wie Drillinge. Sie repräsentieren einen als positiv erfahrenen privaten wie gesellschaftlichen Konsens und bilden zu dritt eine in sich geschlossene Form.

Andere Blätter hingegen zeigen kopflose Frauen, die sich wie altmodische Kleiderpuppen aus Papier aus einem Fundus verschiedener Köpfe den passenden aussuchen können. In diesem Zusammenhang wird das Selbst reduziert auf seine repräsentable Oberfläche, als ein beliebiges Mittel der Anpassung an die unterschiedlichen Anforderungen der kulturellen Umwelt. Der adaptive Druck der äußeren Struktur bewirkt hier einen negativ konnotierten Verlust der Identität.

Auf einigen Zeichnungen sehen wir Muster aus Kreisen und Quadraten, die sowohl an die geometrischen Formen erinnern, in die Leonardo da Vinci seinen Idealmenschen einspannte, als auch an Konstruktionen der Zentralperspektive in der Renaissance. In diesen strukturierenden, hierarchisch wirksamen Liniennetzen sehen wir mal eine dunkle, gesichtslose Gruppe von menschlichen Schemen, mal eine Opposition von Individuum und Gruppe, die angeordnet ist, als liefe sie in einem Hamsterrad.

Das ausscherende Individuum finden wir auch auf einer Zeichnung, auf der Gesichter hinter senkrecht verlaufenden Linien angeordnet sind, wahlweise lesbar als Perlen an einer Schnur oder auch als gefangen hinter Gitterstäben. Nur ein von den anderen isolierter Kopf ist nicht durch die senkrechten Streifen eines Teils seines Gesichtes beraubt.

Struktur und Normierung in Opposition zum widerständigen Individuum begegnen uns in den Bildern aber nicht nur auf der metaphorisch abbildenden Ebene, sondern auch in formellen Aspekten: Der Urgrund des Selbst, der noch formlose Wille zur Lebendigkeit wird repräsentiert durch die lebendigste aller Farben: das dominante Rot.

Die Linienführung der Zeichnungen hingegen scheint diese Kraft mit aller Macht zähmen zu wollen. Ihr fehlt jede Spontanität und sie zeugt von dem geduldigen, kontrollierten Prozess der Bild- und Realitätskonstruktion, der nur in wenigen Momenten gebrochen wird von eskalierendem Rot oder von spontanen Fingerabdrücken, die ihre unwiderlegbare Individualität und Authentizität behaupten.

Kontrolle und Normierung begegnen uns aber auch in Form ganz konkreter und kulturell signifikanter Bildzitate.

Da sind die bereits erwähnten idealisierten Figuren der Revuefilme aus den 30er Jahren sowie Fotomodelle aus Modemagazinen, die damals wie heute nicht nur als Wunsch-Selbst dienen, sondern auch als Rollenklischees, mit denen Frauen eine bestimmte, eng begrenzte gesellschaftliche Rolle zugewiesen werden soll. Sie erfüllen also auch die Funktion symbolisch-struktureller Steuerungselemente, die gesellschaftliche Regeln und Hierarchien postulieren.

Diesen Rollenklischees zur Seite gestellt und in ihrer Erscheinung zum Verwechseln ähnlich, aber mit einer sozio-kulturell entgegengesetzten Motivation geschaffen, sehen wir auf mehreren Bildern die Superheldin Wonder Woman in Aktion. Die Amazone Wonder Woman, die mit ungetrübttem Bewußtsein ihrer Weiblichkeit, einer nahezu grenzenlosen Fähigkeit zur Liebe und Vergebung und einer geschickt verschleierte sexuellen Ausrichtung der von

Männern beherrschten Welt die Stirn bot, wurde in den 40er Jahren zu einer popkulturellen Leitfigur des Feminismus und zur Identifikationsfigur lesbischer und bisexueller Frauen.

Denn ebenso gut wie es medial transportierten Rollenbilder gelingt, auf uns zuzugreifen und uns auch gegen unseren Willen unterbewusst zu manipulieren oder sogar zu prägen, so können auch wir in dem vielfältigen Fundus der kulturell tradierten Narrationen und Bilder aktiv nach identitätsstiftenden Rollenbildern suchen, die uns helfen, uns von repressiven Normen zu befreien, indem sie neue Normen propagieren, die zuvor unterdrückten Aspekten unseres Selbst zur Blüte verhelfen können. Tatsächlich können Normen und Rollenbilder also nicht nur zur Regulierung, sondern ebenso gut zur Deregulierung beitragen.

So hilft der Blick in die Welt nicht nur zu erkennen, was uns geformt hat, sondern er hilft uns auch, in dem er uns Alternativen aufspüren lässt, mögliche Wunsch-Identitäten anzunehmen, mit denen wir überkommene, repressive Prägungen überschreiben können. Auf diesem Weg kann auch das fremde Gesicht zum Selbstportrait werden.

Dieses hier angedeutete Ringen des beobachtenden Selbst mit dem beobachteten Selbst, der Diskrepanz zwischen dem was wir sind, dem was wir von uns sehen können, dem was wir gerne wären und dem, was wir in den Augen anderer sein sollten, findet schließlich einen wunderbaren Ausdruck in einer Zeichnung, die von Caravaggios „Sieben Werke der Barmherzigkeit“ inspiriert worden ist. Zwei in der Aufsicht dargestellte Figuren, offenbar beides Selbstportraits, befinden sich in einem Ringkampf und bilden dabei eine Form, die an ein noch nicht zur Geschlossenheit gelangtes Ying-und-Yang-Zeichen erinnert.

Hier dient ein vorgefundenes und umgeformtes Bild, um zu verdeutlichen, wie wir versuchen in einer Welt aus vorgefundenen Normen und Strukturen eine authentische Repräsentation unserer Selbst zu finden, unseren Widerwillen, das gefundene oder mittels verschiedener Modelle konstruierte Spiegelbild anzunehmen, und vielleicht auch die Notwendigkeit schließlich mit der Zwienatur unseres Selbst, mit dem sich stets verändernden Zyklon aus externalisiertem Selbst und internalisierter Welt, mit der Identität im steten Transfer, Frieden zu machen.

© Dr. Thomas Piesbergen / VG Wort, September 2019