

Esther Mathis

Lucid Ambiguity, 2020

Glaskugeln, Kunstharz, verspiegeltes Sicherheitsglas, Spiegel

Verschiedene Grössen

*Der Humanist, Architekt und Kunsttheoretiker Leon Battista Alberti schlug 1435 vor, dass die Kunst fortan in einem ewigen Zwiespalt zwischen unerfüllbarer Eigenliebe, Täuschung und Selbsterkenntnis zu stellen sei. Für ihn liegt die Spiegelung des Selbst am Anfang jeder Kunst. Falls er recht hatte, dann wäre diese Selbsterkenntnis in der Anfangszeit zumindest ziemlich opak gewesen. Die Geschichte des Spiegels ist eine kontinuierliche Erhellung der Reflexion, vom Obsidian, zum Glas vor Silber hin zu hauchdünnen Alulegierungen. Die Objekte von Esther Mathis greifen in diese Logik ein, kehren sie um. Die Aufklärung als Europäische Bewegung war auf das engste mit der Entwicklung von Linsen, dem Mikroskop und Fernglas, verbunden. Sehen wir die Welt seither klarer? Mathis stellt dies in Frage. Das Opake ist hierbei eine nur scheinbar paradoxe Bewegung, die Verdunkelung, «Verwolkung», dient bei Mathis als eine Hinführung zum Luziden.*

Die ältesten Spiegel, die archäologisch gesichert werden konnten, sind über 7000 Jahre alt. Gefunden wurden sie in neolithischen Gräbern in Catalhöyük im türkischen Anatolien. Schwarz polierter Stein, Obsidian, eigentlich geschmolzenes und wieder petrifiziertes vulkanisches Glas, dunkel schimmernd. Solche frühen Reflexionsobjekte sind keine eiteln Gebrauchsgegenstände, sie sind eher Lichtlenker, haben wohl sakrale Innenräume in opake Aureolen verwandelt, dienen zur Kommunikation mit dem Anderen, dem Transzendenten. Diese dunkle Spiegelung teilten sich frühe Gesellschaften in Eurasien, Mesoamerika und Polynesien.

Auch wenn die Details eines Gesichtes nicht genau wahrgenommen werden konnten, so war doch der Umriss des Kopfes erkennbar. Wenn wir uns den Innenraum eines Tempels oder Orakels in Chavin, Göbekli Tepe oder Efate vorstellen, das von einem gelenkten, diffusen Licht erleuchtet wird, so sind Köpfe der Gläubigen schemenhaft, werden im Verlaufe der Zeit langsam klarer und verschmelzen mit den Gesichtern in der Spiegelung des stehenden Wassers. Die Frage, die sich bei einer solchen Selbstwahrnehmung stellt, ist die nach dem Wesen einer Person.

Das altgriechische Wort „prosopon“ steht für das was man sehen kann, also Gesicht Antlitz oder sichtbare Gestalt des Menschen, wo die Einheit des Bewusstseins, des Denkens, Wollens und Handelns ihren Ausdruck findet. Auch die Herkunft aus dem etruskischen „phersu“, das als Beschriftung eine Darstellung eines Zuges Maskierter gefunden wurde, gilt als möglich. Die Nähe der etruskischen Bedeutung Maske/ maskierte Figur korrespondiert mit dem lateinischen «per-sonare» (durch-klingen) und bringt unsere Vorstellung einer Person als das, was hinter der Maske steckt zum Ausdruck.

Kein Wunder musste Alice im zweiten Teil ihrer Abenteuer, nach dem Fall durch das Kaninchenloch, hinter die Spiegel und findet dort erneut alles surreal verzerrt - und somit deutlicher – vor. Der Übergang vom Obsidian zur polierten Oberfläche aus Bronze oder Glas bleibt fragil, das Licht, das hinter den Masken in der Reflexion hervorscheint, stellt

Platon in Frage. Alice trifft auf Dionysos; er tanzt auf den Wellen und Baumkronen, gerade ausserhalb unseres Blickfeldes, die einfallenden Lichtstrahlen seiner Gestalt mehrfach gebrochen, durch Hornhaut und Kammerwasser, Linse und Glaskörper. Er ist hier im Reich des Opaken kein rein griechischer Gott, sondern einer des Mittelmeers, vereint und verschmolzen mit Osiris. Hesychios brachte ihn von Alexandria nach Äthiopien, verortete ihn in Ägypten, Lykien, Libyen, Naxos, Indien oder Mazedonien. Kein Wunder bleibt unser Gedächtnis verschattet, wie unser Selbstbild in einem beschlagenen Spiegel. Die Götter tanzen letztlich hinter ihnen. Die seltsame Anziehungskraft, die entsteht, wenn man hinter sie blickt, hat etwas zugleich Beflügelndes und Beängstigendes. Die Kammern und Schichten unserer subjektiven und kollektiven Erinnerungen sind weder völlig ausgelotet noch völlig unbekannt, weder nur Illuminiert, noch völlige Neuschöpfung, sondern beides zugleich. Genau diese Zweideutigkeit ist jedoch die eigentliche Definition des Unheimlichen nach Freud. Es ist in erster Linie das einmal Vertraute, der kindliche Glaube an die Allmacht der Phantasien und Gedanken, das Vertraute wird dann verdrängt, angeblich überwunden, überlagert und im Unbewussten verborgen.

Die Lichtstrahlen, auf denen Dionysos tanzt, erstreckt sich fast ins Unendliche. Wenn wir Parallelen als eine Reihe von Linien definieren, die sich in die gleiche Richtung erstrecken, an allen Punkten gleich weit voneinander entfernt sind und niemals konvergieren oder divergieren, dann werden gebrochene Parallelen wohl genau das Gegenteil bewirken. An einem Punkt in Raum und/oder Zeit kollidieren sie und kreuzen einander, wodurch ein kleiner Knoten entsteht, eine Interaktion zwischen zwei Dingen, die per Definition hätten auseinander bleiben müssen. Jene Kräfte des Lichtes, die wir wahrnehmen, sind sowohl dem Zufall als auch einer inneren Notwendigkeit geschuldet.

Wir könnten uns dieses Gitter aus Knoten und gebrochenen Parallelen als ein quasi mikroskopisches Detail von etwas viel Größerem vorstellen, das in den Linien der Kunstgeschichte nachgezeichnet wird. Unsere persönlichen Biographien spiegeln sich in imaginären Zeitmustern wider, etwas, das wir gerne als Erinnerung bezeichnen. Wie wir zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelernt haben, aber schon früher hätten wissen müssen, ist Erinnerung nur eine Konstruktion, die den halb erinnerten Linien von Bildern, Gerüchen und Gesprächen folgt, die jene Zeit unseres Lebens markieren, in der wir wach geblieben sind.

Der Lichtstrahl des Platon, das Erbe des Narcissus nach Leon Battista Alberti, sind nur die halbe Wahrheit. Die Erkenntnisse, die wir in den Reflexionen der Objekte von Esther Mathis gewinnen können, sind widersprüchlicher, verwolkter und luzider zugleich. Die Schatten und dunklen Flecken werden dem Erhellenden und Klaren gleichgestellt. Das Yin und Yang der anderen Kulturen war schon immer ein Stachel in der Seite der Europäischen Aufklärung und es wird Zeit, dass wir die Möglichkeiten des Opaken, Gebrochenen und Multiperspektivischen mit Dionysos wieder in unsere Wirklichkeit zurückführen. «Lucid Ambiguity» stellt das Wesen des Prosopon ins Zentrum, bündelt die gebrochenen Parallelen des Lichtes, wie ein dioptrischer Apparat des Sehens und Denkens.

Damian Christinger, freier Kurator und Publizist