

Was lange währt wird gut oder vielmehr – was lange von der Redaktion der *kritischen berichte* angekündigt wurde, wird schließlich und endlich ein kompaktes Heft über Spiegel und Spiegelungen. Hinter diesem Titel verbergen sich sieben Aufsätze, die nicht nur zeitlich den weiten Bogen von der Antike bis zur Gegenwart spannen, sondern auch sehr unterschiedliche methodische Ansätze zusammenbringen.

Ausgangspunkt ist Naheliegenderes, ja Alltägliches: der Spiegel als tradierter Gegenstand der Körperpflege. Während er heute für beide Geschlechter gleichermaßen zu einem ›Lebensmittel‹ mit Fetischcharakter geworden ist, war er in der Antike vor allem weiblich konnotiert. Steffi Oehmke zeigt, wie der Handspiegel als ikonografisches Attribut in Darstellungen des Hermaphroditos auf einen ›verweiblichten‹, stärker musisch orientierten Lebensstil im Späthellenismus verweist, der auch Männern eine gezielte Kosmetik erlaubte. Oehmke beschreibt damit eine andere Form des Maskulinen, die das Bild der virilen antiken Helden, welches auch jüngst wieder in opulenten Filmproduktionen verbreitet wird, um eine weitere Facette ergänzt. Hermaphroditen waren in diesem Zusammenhang Ausdruck eines Luxuslebens, das sowohl männliche als auch weibliche Sinne adressierte.

Spiegel und Luxus sind auch für das 17./18. Jahrhundert ein komplementäres Begriffspaar. Vor allem Wandspiegel galten als erlesene Kostbarkeit, da Herstellung und Transport großflächiger Spiegelscheiben sehr aufwändig waren. Cordula Bischoff erläutert, wie sich der Typus des barocken Spiegelkabinetts in Deutschland um 1700 aus niederländischen Porzellankabinetten einerseits und französischen Spiegelgalerien andererseits entwickelt hat. Dabei betont Bischoff die wichtige Rolle der weiblichen Mitglieder des Hauses Oranien für die Ausprägung und Verbreitung der Porzellan- wie Spiegelkabinette.

Eine andere elitäre Unterhaltungsform des 17. Jahrhunderts war das *Museum Kircherianum* des jesuitischen Gelehrten Athanasius Kircher, das Koen Vermeer als »katroptisches Theater« vorstellt, in dem Besucher mit Spiegelkonstruktionen konfrontiert wurden, die beispielsweise Tierköpfe auf Menschenschultern projizierten, gesunde Gesichtsfarbe in die von Leberpatienten verwandelten oder Hälse schwanenhaft in die Länge wachsen ließen. Während ähnliche Zerrspiegel später erheitende Jahrmarktsattraktionen geworden sind, zeigt Vermeer, dass Kirchers katroptische Phantasmen und die damit einhergehende Verunsicherung des Betrachters eine Art kathartische Wirkung erzeugen und als Ausgangspunkt einer vertieften religiösen Erfahrung dienen sollten.

Dass die Konfrontation des U-Bahnreisenden mit dem eigenen ›Doppelgänger‹ im dunklen Spiegel des U-Bahnfensters eine den Zerrspiegeln geradezu ebenbürtige Verstörung hervorrufen kann, beschreibt Lutz Koepnick. Er geht aus von dem Befund, dass sich mit Inbetriebnahme der ersten U-Bahnen um 1900 eine neue Wahrnehmungserfahrung eröffnete, die nichts gemein hatte mit dem panoramatischen bzw. kinematografischen Blick des Eisenbahnreisenden. Koepnick kennzeichnet den Blick des U-Bahnreisenden vielmehr als perspektivlos, abwesend und vernebelt, der den Spiegelbildern des U-Bahnfensters scheu ausweicht.

Einen gleichfalls noch heute alltäglichen Erfahrungswert veranschaulicht Juliet Koss anhand von Beispielen aus der Printwerbung der 1920er Jahre: die durch

ausgeklügelte Werbestrategien erzeugte Identifikation des Käufers mit einem bestimmten Produkt. Koss zeigt, welche suggestiven Wirkungen der Film entfaltet, indem der Zuschauer das geschaute ›Leben‹ absorbiert und auf das eigene projiziert. Film und vor allem FilmschauspielerInnen wurden so zu perfekten Werbeträgern, z.B. für Mittel der Gesichtspflege, weil sie Schönheit suggerieren, die nach erfolgter Anwendung scheinbar nicht minder vollkommen auch aus dem heimischen Badspiegel zurüchtlacht.

Für Marshall Mc Luhan ist die antike Sagenfigur Narziss gewissermaßen das Urbild des Medienrezipienten, indem er, sein Spiegelbild nicht als das eigene erkennend, von der Wirkungsmacht des Mediums narkotisiert wird. Mirko Gemmel erläutert, wie das rein visuelle Begehren ohne Erkenntnis seiner selbst für Narziss zum Verhängnis wird. Dabei stellt sich heraus, dass der antike Narziss nicht im Sinne Sigmund Freuds und Jacques Lacans narzisstische Neigungen hat, denn für ihn ist jenes Gesicht, das er im Spiegel der Quelle erblickt, das eines anderen. Zudem erkennt er nicht einmal, dass dieses Gesicht nur ein zweidimensionales, flüchtiges Abbild ist.

Die Frage von Original und Abbild stellt sich bei den Porträtserien Francis Bacons in besonderer Weise, denn Bacons Bildnisse sind auf den ersten Blick kaum auf die porträtierte Person rückführbar. Ausgehend von Gilles Deleuzes Kritik an der Phänomenologie Maurice Merleau-Pontys erörtert Kerstin Andermann Bacons Bildstrategien, die eine direkte, d.h. gespiegelte Abbildlichkeit vermeiden. Bacon erzeuge Ähnlichkeiten vielmehr, so Deleuze, mit analogen Mitteln. An diesem Vorgehen Bacons verdeutlicht Andermann die Aufhebung von Dualismen, welche die immanenzphilosophische Vorstellung des Abbildungsvorgangs von der phänomenologischen unterscheidet.

Abschließend noch ein Hinweis der Redaktion: Am 26. Juni 2004 findet die Mitgliederversammlung des *Ulmer Vereins für Kunst- und Kulturwissenschaften* statt (14 Uhr, Humboldt-Universität Berlin, Unter den Linden 6, 10099 Berlin, Hauptgebäude, Raum 3071), bei der es um die grundlegende Frage nach der Zukunft desselben gehen wird. Im Namen des Vorstandes seien hier nochmals alle Mitglieder zu dieser wichtigen Sitzung eingeladen, denn schließlich hängt auch die Zukunft der *kritischen berichte* vom Fortbestand des *Ulmer Vereins* ab.

Uta Grund als Gastredakteurin