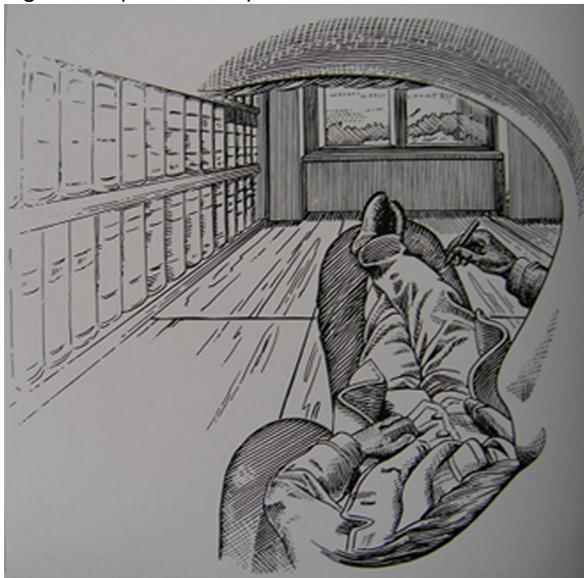


Anna Bremm

## Selbstbildnis im Spiegel

### Wo das Sichtbare endet und die Wahrnehmung den Spiegel benötigt

Der Endpunkt des Sichtbaren liegt am Ausgangspunkt der Betrachtung. Wie Ernst Machs Grafik *Selbstanschauung Ich* (Abb. 1) anschaulich verdeutlicht, ist der eigene Körper nur rumpfabwärts sichtbar.



1. Ernst Mach. *Selbstanschauung Ich*, 1886, Holzstich. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Augenhöhle und Nasenflügel begrenzen das Sichtfeld; die wahrnehmenden Sinnesorgane bleiben im Verborgenen. Das fehlende Stück in der Rezeption der eigenen Erscheinung ist gleichsam das elementarste: das eigene Gesicht<sup>1</sup>. Obwohl die Identifikation einer Person anhand der Charakteristika ihres Gesichts vollzogen wird, ist das Gesicht der Ort, der für das Individuum selbst nur mittels der flüchtigen Reflexion eines spiegelnden Mediums oder eines physischen Abdrucks sichtbar wird.<sup>2</sup> Anhand der Zeichnung Maria Lassnigs (Abb. 2) wird die Ergänzung des Selbst durch den Spiegel besonders gut deutlich.



2. Maria Lassnig. *The Murder of ML. I. Abendlektüre*, 1973, Bleistift auf Papier, 15x72 cm. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Das eigene Antlitz im Spiegel wird zu einem Bruchstück der eigenen Identität, welches trotz seiner unmittelbaren, wahrnehmenden Anwesenheit, erst durch die Gegenüberstellung mit dem eigenen Subjekt gleichsam Objekt wird und in eine entfremdende Distanz rückt. Umberto Eco bezeichnet den Spiegel treffend als neutralste „Prothese“, um visuelle Reize wahrzunehmen, wo unsere Augen nicht hingelangen.<sup>3</sup> Die Problematiken, die aus der Verwendung des Hilfsmittels Spiegel resultieren, sollen im Folgenden besprochen werden, sind sie doch mitverantwortlich für das künstlerische Resultat. Besonders berücksichtigt werden dabei Selbst-Darstellungen, die den Spiegel als Hilfsmittel im Bild thematisieren.

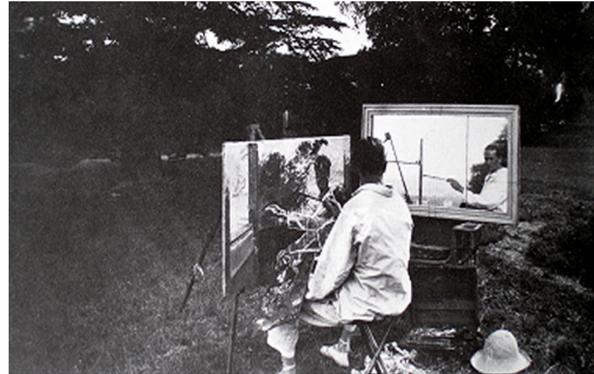
### Von der Verzerrung durch Bewegung – der Schaffensakt

Der Spiegel macht es dem Maler nicht nur möglich das eigene Gesicht zu erfassen, sondern erschwert es ihm gleichzeitig das Gesehene naturgetreu wiederzugeben. Johannes Gumpss *Selbstbildnis vor dem Spiegel* (Abb. 3) von 1646 zeigt den Maler bei der Arbeit.



3. Johannes Gump. Selbstporträt, 1646, Öl auf Leinwand, Durchmesser 89 cm. Uffizien Florenz. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Er selbst befindet sich in der Bildmitte, den Spiegel hat er vor sich zu seiner linken positioniert, Staffelei und Leinwand zu seiner rechten. Dem Maler ist es unmöglich beides - Spiegel und Leinwand - gleichzeitig mit seinem Blick zu fixieren. Das im Spiegel Gesehene, muss demnach von ihm im Gedächtnis behalten und nach leichter Rechtsdrehung des Kopfes auf der Leinwand festgehalten werden. Seine Ausgangshaltung verändert sich zwangsläufig nach jeder Drehung um Millimeter, das Gesicht im Spiegel begegnet ihm immer wieder in einer neuen Ansicht. Der Maler ist sich selbst demnach kein klassisches Modell, er ist kein „sitter“<sup>4</sup>, der still sitzt, sondern ständig in Bewegung. Außerdem wird verdeutlicht, dass der Spiegel selbst kein Speichermedium ist, der flüchtige Eindruck des Gesehenen muss seinerseits das Medium wechseln, um Beständigkeit zu erlangen. Interessant ist, dass Gump sich selbst mit dem Rücken zum Betrachter darstellt; sein „reales“ Gesicht bleibt somit auch für den Betrachter unsichtbar. Das im Selbstbildnis Dargestellte ist somit nie ein Abbild der realen Person, sondern das Abbild eines Spiegels. Implizit wird aus dem Aufbau bewusst, dass sogar noch ein zweiter Spiegel verwendet werden musste, um die eigene Rückenansicht malen zu können, da auch sie, wie das eigene Gesicht ohne Spiegel im Verborgenen bleibt. Ähnliche Beobachtungen können anhand der dokumentierenden Photographie Jacques-Henri Lartigues (Abb. 4) gemacht werden.



4. Jacques-Henri Lartigue. Selbstporträt als Maler. ca. 1921, Fotografie. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Zudem wird hier sichtbar, dass der Spiegel für den Maler nur als Ergänzung der unsichtbaren Stelle dient, das Ambiente wie Bäume und Himmel jedoch aus der Vorlage der Natur geschöpft werden.

### Von der Verzerrung durch das Medium Spiegel selbst

Wie der Vorgang des Malens selbst, so bleibt auch die Leistung und Funktion der Spiegelung im fertigen Selbstbildnis meist unsichtbar. Eine Ausnahme bildet Parmigianinos *Selbstporträt im Konvexspiegel* (Abb.5) von 1523.



5. Parmigianino. Selbstporträt im Konvexspiegel, 1523, Öl auf Holz, Durchmesser 24,4 cm, Kunsthistorisches Museum, Wien. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Der Künstler malt sich hier in einem Hohlspiegel gesehen, dessen Verzerrung den Vorgang der Spiegelung permanent vergegenwärtigt.<sup>5</sup> Nicht nur die optische Wirkung wird thematisiert, sondern auch die Form des Hilfsmediums in eine als Malgrund dienende konvexe, hölzerne Kalotte übertragen. Interessant ist, dass sich das Medium Spiegel in Parmigianinos Darstellung gleichsam vor das dargestellte Subjekt drängt. Die Verzerrung des Subjektes kann, so Gottfried Boehm, nicht als „psychologische Zerbrochenheit“ gedeutet werden, sondern lenkt die Aufmerksamkeit auf die Verschiebung von Erscheinen und Sein des Individuums, in die das Medium Spiegel führt.<sup>6</sup> Tritt der Spiegel als Hilfsmittel in den Vordergrund, etwa in Form einer zersprungenen oder blinden Oberfläche, so wird die Illusion einer unmittelbaren Selbstanschauung getrübt. Laut Rolf Haubel besteht genau in diesem Illusionsverlust die Irritation des Betrachters und Betrachtenden.<sup>7</sup>

### Spiegelbildlichkeiten oder die Welt steht Kopf

Die Hauptcharakteristik des Spiegels ist die Manipulation durch Spiegelbildlichkeit. Trotz täglichem Gebrauch wird dieser grundlegende Aspekt meist übergangen oder unterbewertet. Da die im Spiegel sichtbaren Dinge in ihrer Verkehrung nicht auf dem Kopf stehen, kann der Junge in dem Mafalda Comic (Abb. 6) leicht darüber hinwegsehen.



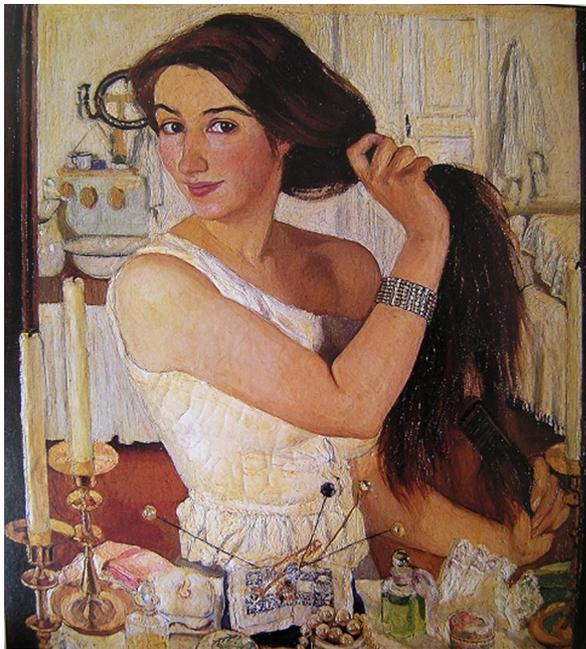
6. Qiono. Mafalda Comic. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Sein eigenes Gesicht, das ihm nur aus dem Spiegel bekannt ist, erscheint ihm somit unverfälscht. Der Spiegel zeigt allerdings nicht das, was unser Gegenüber wahrnimmt. Aufgrund der Achsenspiegelung, der Symmetrie, wird ein neues Erscheinungsbild geschaffen. Gesichtshälften und Hände werden in der Spiegelung vertauscht. Da das menschliche Gesicht keine bilaterale Symmetrie hat, die asymmetrischen Ge-

sichtshälften demnach nicht identisch spiegelbar sind, ändert sich die gesamte Aussage über den Porträtierten. Charakteristische Merkmale wechseln die Seite, der Scheitel wird entgegengesetzt der Leserichtung gezogen und Rechtshänder werden zu Linkshändern. Um die Fehlinformationen des Spiegels nicht in das Medium der Leinwand zu übertragen, ist ein weiterer Spiegel notwendig um das Gespiegelte rückzuübersetzen. Künstlerische Medien, in denen das Phänomen der Spiegelbildlichkeit aufgehoben wird, sind die Spiegelreflexphotographie, die Filmkamera und die Druckgrafik. In letzterer gibt der Abdruck der radierten Platte das gespiegelte Bild des Spiegelbildes wieder. Erwähnenswert ist in Bezug auf die Symmetrie Umberto Ecos Deutung des Phänomens Spiegel, welcher die Täuschung nicht im Spiegel selbst, sondern in der Interpretation vermutet. Laut Eco reflektiere der Spiegel rechts und links genau dort, wo rechts und links seien; der Fehler bestünde in der im wahrsten Sinne des Wortes unreflektierten Übernahme des Gesehenen im Spiegel: der Betrachter identifiziert sich mit dem Gesehenen, dringt in den Spiegel ein und hält das Gesehene für sein Selbst. Eco zufolge ist das menschliche Gehirn zwar in der Lage das Netzhautbild umzukehren, nicht aber das physische Phänomen von der Täuschung zu unterscheiden: „Wir gebrauchen das Spiegelbild richtig, aber wir sprechen darüber noch falsch, als täte es selber, was effektiv wir es tun lassen (das heißt, als würde es sich verkehren).<sup>8</sup> Im täglichen Umgang könnte man die mangelnde Abstraktionsfähigkeit des Menschen unter anderem an der Wahl des Seitenscheitels verdeutlichen. In der Annahme eine harmonische Leserichtung des Gesichtes zu wählen, ist den wenigsten Menschen bewusst, dass die von ihnen gewählte Linienführung für ihr Gegenüber „gegen den Strich verläuft“. Je größer die Asymmetrie, desto weniger kann erahnt werden, was für das Umfeld sichtbar ist.

## Der Spiegel als Grenze oder die Welt hinter der gläsernen Wand

Tritt der Spiegel ins Bild, wird nicht nur das Selbst des Malers, seine Sicht auf seine Erscheinung, sondern vor allem der Betrachter miteinbezogen. Der Spiegel im Bild eröffnet neben dem ins Zweidimensionale übersetzten Sichtbaren immer auch eine virtuelle Dimension: das Gegenüber. Zeigt sich Zinaida Serebryakova (Abb. 7) in ihrem Selbstbildnis am Frisiertisch, so übergeht sie zwar den Malakt, betont aber implizit die Position des Spiegels.



7. Zinaida Serebryakova. Selbstporträt am Frisiertisch, 1909, Öl auf Leinwand, Öl auf Leinwand, 75 x 65 cm. Tretjakow Galerie, Moskau. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Dieser markiert hier eine Grenze hinter der sich der Betrachter des Bildes befindet. Indes könnte man den Betrachter selbst als Spiegel deuten, mit dem Serebryakova in Kontakt tritt. An die Stelle der eiteln Selbstbetrachtung könnte somit ein kokettierender Dialog mit dem Rezipienten gestellt werden. Letztendlich ist es nicht die Malerin, die sich selbst sichtbar werden lässt, sondern das Gegenüber, das ihre Erscheinung spiegelt, liest, interpretiert.

Anders verhält es sich mit dem Selbstbildnis *Knees together* (Abb. 8) von Joan Semmel.



8. Joan Semmel. *Knees Together*, 2003, Öl auf Leinwand, 60 x 48 inches, Courtesy Mitchell Alpus Gallery. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Semmel erstellt ihr Bildnis unter Zuhilfenahme einer Fotografie ihres Spiegelbildes. Während ihr Gesicht von der Kamera verdeckt bleibt, rückt ihr Körper so nah an die Bildgrenze heran, dass eine für Aktdarstellungen übliche distanzierte Betrachtung nicht mehr möglich ist. Versucht der Betrachter sich zu positionieren, so stellt er fest, dass er in den Spiegel schaut und ihr Spiegelbild anblickt. Er selbst ist nicht mehr außerhalb des Bildes, sondern wird durch die „realen“ Knie im Bildvordergrund an die Position von Semmel selbst versetzt. Der Betrachter ist nicht auf sich, sondern wird auf die Malerin zurückgeworfen. Sein passiver Blick ist aktiv geworden und kreierte das Bild, beziehungsweise ist das Bild. Sowohl Serebryakova als auch Semmel thematisieren nicht nur sich, sondern durch den Blick in den Spiegel suchen sie wie Alice im Wunderland die Welt dahinter. Das Gesehene ist somit immer das, was der Betrachter zu sehen bereit oder fähig ist.

## Der Blick nach Innen und der Blick nach Außen

In Eduard Manets weltbekanntem Gemälde *Bar aux Folies-Bergère* (Abb. 9) von 1881 ist die Frontalansicht einer Barfrau zu sehen.



9. Eduard Manet. Die Bar in der Folies-Bergère, 1881-82, Öl auf Leinwand. 96 x 130 cm. Courtauld Institute Galleries, London (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Hinter ihr und dem Tresen befindet sich ein wandgroßer Spiegel, der ihre Sicht auf das berühmte Variététheater wiedergibt. Die Szenerie die sich vor der Barfrau befindet, wird somit in das Bild einbezogen. Eigentümlich erscheint ihr in sich gekehrter Blick und die Spiegelung ihrer Rückenansicht, die perspektivisch nicht zu der Barfrau gehören kann, aufgrund ihrer Frisur und Kleidung allerdings als solche gedeutet werden muss. Im Spiegel befindet sich die Barfrau in einem angeregten Dialog mit einem Herrn in Anzug und Zylinder, den die Forschungsliteratur als Künstler Manet deutet.<sup>9</sup> Das Phänomen des ziellosen, beziehungsweise zielgerichteten Blicks im Spiegel wurde von Jeff Wall in seiner Photographie *Picture for Women* (Abb. 10) aufgegriffen.



10. Jeff Wall. Picture for Women, 1979, Lichtbox, 1425 x 2045 mm, Courtesy Marian Goodman Gallery, New York. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Wall verzichtet hier auf die Welt vor dem Spiegel und lichtet allein das im Spiegel sichtbare ab. Der Photograph blickt hier sein Modell im Spiegel an, während das Modell den Kontakt mit der Kamera über den Spiegel sucht.

## Neue Abhängigkeiten: Der Spiegel und die Photographie

Martina Weinhart betont in ihrer Studie über das *Selbstbild ohne Selbst* mehrfach, dass die Erfindung der Fotografie die enge Bindung von Selbstporträt und Spiegel gelöst habe.<sup>10</sup> In dieser Betonung der Erlungenschaft für die Malerei bleibt außer Acht, dass nun die Fotografie zum einen über reflektierende Spiegel funktioniert und zum anderen selbst in Abhängigkeit zum Spiegel gerät, wenn sie den Autoren als solchen ausweisen möchte. Wie der Maler mit Pinsel und Palette sich selbst nur durch die Hilfe des Spiegels sehen und wiedergeben konnte, ist der Spiegel notwendig, um den Künstler beim Fotografieren darstellen zu können. Dokumentation von Technik und Beruf benötigen also nach wie vor den Spiegel. Als Beispiele sei hier das *Selbstporträt mit Leica* (Abb. 11) von Ilse Bing erwähnt.



11. Ise Bing. Selbstporträt mit Leica, 1931, 10 ½ x 12 1/8 in. (c) artist and/or VG Bild-Kunst, Bonn

Durch die Integration des Spiegels, des Hilfsmittels, in das Werk wird die Gattung als solche thematisiert. Bildinhalt ist im wahrsten Sinne das Sujet. Auch die technische Weiterentwicklung der Medien entbindet den Künstler/Menschen also nicht von der, wie Haubl es nennt, „narzißtischen Kränkung“<sup>11</sup> keine totale Anschauung seiner selbst ohne Spiegel haben zu können. Zwar charakterisiert Leon Battista Alberti<sup>12</sup> Narziss durch seinen Wunsch das Zweidimensionale lebendig zu sehen als eigentlichen Erfinder der Malerei, doch bleibt Narziss Verlangen ein passives. Wie Rudolph Preimesberger in seiner Studie über das Porträt beschreibt, ist der Blick des Zeichners nicht mehr narzisstisch, sondern produktiv; er verliert sich nicht im eigenen Spiegelbild. Er durchkreuzt – anders als im Narziß-Mythos – das imaginäre Selbstverhältnis des Spiegelstadiums, um die Sichtbarkeit seines Bildes hervorzubringen.<sup>13</sup> Optisch gleichen sich gespiegeltes und gemaltes Bild, doch habhaft wird das Sichtbare erst in der Fixierung durch ein künstlerisches Medium.

## Endnoten

1. Vgl. Wysocki: „Das Gesicht existiert nur durch den Blick der anderen, es gibt überhaupt kein Gesicht ohne das Angeblicktwerden.“
2. Landau 1993, S. 39 spricht sogar vom Gesicht als „Visitenkarte der Identität“.
3. Eco, S. 35.
4. Englisch: Modell.
5. siehe dazu Boehm, S. 240.
6. Boehm, S. 242.
7. siehe Haubl, S. 162.
8. Eco, S. 31.
9. Vgl. Collins, 1996.
10. Weinhart, 2004.
11. Haubl, S. 161.
12. Alberti in „Della Pittura“ zitiert von Hartlaub im Spiegel Bilder. Katalog, S. 31.
13. Preimesberger, S. 31.

## Bibliographie

- Baltrusaitis, Jurgis: Der Spiegel – Entdeckungen, Täuschungen, Phantasien. Anabas-Verlag. Giessen 1996.
- Bell, Julian: Fünfhundert Selbstporträts. Phaidon. London 2000.
- Boehm, Gottfried: Bildnis und Individuum – Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance. Prestel-Verlag. München 1985. Insbesondere Seite 231-250: Der Andere als Prototyp – Zum Selbstbildnis.
- Caroll, Lewis: Through the Looking-Glass. Wordsworth Classics. Hertfordshire 2001.
- Cheney, Liana de Girolami; Faxon, Alicia Craig; Russo, Kathleen Lucy: Self-Portraits by Women Painters. Ashgate Publishing Company. Brookfield 2000.
- Collins, Bradford (Hg.): Twelve Views on Manet's Bar, Princeton University Press, 1996.
- Eco, Umberto: Über Spiegel und andere Phänomen. dtv. München 1993.
- Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben – Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder. Wilhelm Fink Verlag. München 2000.
- Foucault, Michel: Die Hoffräulein. In: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1971.
- Haubl, Rolf: Spiegelmetaphorik: Reflexion zwischen Narzißmus und Perspektivität. In: Faßler 2000, S. 159-180.
- Hueber, Arno: Fremdkörper im Auge? – Selbstbildnis und Spiegel. <http://www.medizin.uni-koeln.de/kliniken/augenklinik/geschichte/fremdkoerper.html>.
- Kempas, Thomas; Salzmann, Siegfried; Sello, Katrin (Hg.): Spiegel Bilder. Katalog Kunstverein Hannover; Wilhelm-Lembruck-Museum Duisburg; Haus am Waldsee, Berlin 1982.
- Kunstverein Stuttgart: Das Selbstporträt im Zeitalter der Photographie. Maler und Photographen im Dialog mit sich selbst. Katalog. Stuttgart 1985.
- Macho, Thomas: Narziß und der Spiegel. [www.culture.hu-berlin.de](http://www.culture.hu-berlin.de).
- Landau, Terry: Von Angesicht zu Angesicht. Was Gesichter verraten und was sie verbergen. Spektrum Akademischer Verlag GmbH. Heidelberg Berlin Oxford 1993.
- Melchior-Bonnet, Sabine: The Mirror – A History. Routledge Press. New York 2001.
- Miller, Jonathan: On Reflection. National Gallery Publications. London 1998.
- Palmer Museum of Art: Through the Looking Glass: Women and Self-Representation in Contemporary Art. Katalog. Pennsylvania State University 2003.
- Preimesberger, Rudolf: Porträt. Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren. Band 2. Reimer Verlag. Berlin 1999.
- Spieler, Reinhard: Einer-Keiner-Hunderttausend? Das multiplizierte Individuum in der Kunst. In: Ich ist etwas Anderes- Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts. Katalog. DuMont Köln 2000. S. 206, ff.
- Vasari, Giorgio: Ursprungslegende eines Selbstporträts (1550). In: Preimesberger, Rudolf: Porträt. Berlin 1999, S. 262-272.

Weinhard, Martina: Selbstbild ohne Selbst: Dekonstruktionen eines Genres in der zeitgenössischen Kunst. Reimer Verla. Berlin 2004.  
White, Christopher : Rembrandts Selbstbildnisse. Belsler Verlag. Stuttgart 1999.  
Wysocki, Gisela von: Fremde Bühnen - Mitteilungen über das Menschliche Gesicht. Europäische Verlagsanstalt Hamburg 1995.

## Abbildungen

1. Ernst Mach. Selbstanschauung Ich, 1886, Holzstich.
2. Maria Lassnig. The Murder of ML. I. Abendlektüre, 1973, Bleistift auf Papier, 15x72 cm.
3. Johannes Gump. Selbstporträt, 1646, Öl auf Leinwand, Durchmesser 89 cm. Uffizien Florenz.
4. Jaques-Henri Lartigue. Selbstporträt als Maler. ca. 1921, Fotografie.
5. Parmigianino. Selbstporträt im Konvexspiegel, 1523, Öl auf Holz, Durchmesser 24,4 cm, Kunsthistorisches Museum, Wien.
6. Qiono. Mafalda Comic.
7. Zinaida Serebryakova. Selbstporträt am Frisiertisch, 1909, Öl auf Leinwand, Öl auf Leinwand, 75 x 65 cm. Tretjakow Galerie, Moskau.
8. Joan Semmel. Knees Together, 2003, Öl auf Leinwand, 60 x 48 inches, Courtney Mitchell Albus Gallery.
9. Eduard Manet. Die Bar in der Folies-Bergère, 1881-82, Öl auf Leinwand. 96 x 130 cm. Courtauld Institute Galleries, London
10. Jeff Wall. Picture for Women, 1979, Lichtbox, 1425 x 2045 mm, Courtesy Marian Goodman Gallery, New York.
11. Ilse Bing. Selbstporträt mit Leica, 1931, 10 ½ x 12 1/8 in.

**Copyright der Abbildungen, soweit recherchierbar, bei den Künstlerinnen und Künstlern bzw. bei VG-Bildkunst, Bonn 2010**

## Zusammenfassung

In der Malerei wie in der Fotografie ist der Spiegel in Bezug auf ein Genre unverzichtbar: das künstlerische Selbstbildnis. Die reflektierende Fläche, die bereits eine Verwandtschaft zum künstlerischen Medium in sich birgt, wird benötigt, um sich selbst als Künstler bei der Arbeit wahrzunehmen. Unabhängig von Epochen ist der Spiegel bis in die Gegenwart für Künstler essentielles Hilfsmittel. Der Text Selbstbildnis im Spiegel ist ein kurzer kulturwissenschaftlicher Abriss zum Thema Künstlerisches Selbstbildnis sowie den damit einhergehenden Möglichkeiten und Problematiken der Wahrnehmung und Übersetzung in ein künstlerisches Medium. Tritt der Spiegel ins Bild, wird nicht nur die Position des Künstlers, sondern auch die Rolle des Betrachters bewusst gemacht und hinterfragt.

## Autorin

Anna Bremm, geb.1981, Studium der Kunstgeschichte, Kulturwissenschaft und Philosophie in Berlin, London und Madrid. Magisterabschluss 2008 an der Berliner Humboldt-Universität. Arbeitet als freie Kuratorin und Kunstwissenschaftlerin. Forschungsschwerpunkt Gegenwartskunst aus Asien.

## Titel

Anna Bremm, Selbstbildnis im Spiegel, in: kunsttexte.de/Sektion Gegenwart, Nr. 2, 2010 (7 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).