

Raphaël Bouvier

Jeff Koons' *Christ and the Lamb* Spiegelung als Erbauung

Der Spiegel als Vexierbild

Jeff Koons' künstlerische Beschäftigung mit glänzenden und reflektierenden Oberflächen lässt sich als Grundkonstante in dessen Werk beschreiben und artikuliert sich in der 1988 im Rahmen der Werkgruppe *Banality* entstandenen, großformatigen Spiegelarbeit *Christ and the Lamb* in besonders exemplarischer Weise.



Jeff Koons, *Christ and the Lamb*, 1988, vergoldetes Holz, Spiegel, 200,7 x 139,7 x 17,8 cm, Edition von 3 plus 1 artist's proof (© Jeff Koons)

Diese setzt sich aus einer großen Fläche aus weißem Spiegelglas zusammen, die von einer üppig geschnitzten, vollkommen vergoldeten Rahmung umfasst wird, welche auf die Rocaille-Ornamentik zurückgeht. Der asymmetrische Verlauf der Goldrahmung bestimmt die Außenkonturen des Spiegels und erstreckt sich auch über dessen in Segmente unterteilte Binnenfläche, deren Form auf einen Ausschnitt aus Leonardo da Vincis Gemälde *Anna Selbdritt* (um 1510-1513) zurückgeht, in dem das Jesuskind beim Spiel mit dem Lamm gezeigt wird.



Leonardo da Vinci, *Anna Selbdritt*, um 1508-17, Öl auf Holz, 168 x 130 cm, Musée du Louvre, Paris

Erst im direkten Vergleich mit der Bildvorlage gelingt es jedoch, in der Spiegelform, die Konturen der Figuren Christi und des Lamms zu erkennen und das Werk mit dem Titel *Christ and the Lamb* in Einklang zu bringen. So funktioniert der vermeintlich rein dekorative Spiegel wie ein Vexierbild, in dem sich dem Auge des Betrachters erst nach längerem Suchen ein Bild eröffnet, das diesem zunächst verborgen bleibt.

Als Paraphrase auf Leonardos *Anna Selbdritt* und in seiner Eigenschaft als Vexierbild ruft Koons' *Christ and the Lamb* nachdrücklich die berühmte Leonardo-

Analyse von Sigmund Freud ins Gedächtnis, die 1910 als *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* veröffentlicht wurde. Darin ging Freud vom Kunstwerk als einem poetischen Ausdruck von psychischen Wahrheiten aus und glaubte in der genauen Untersuchung des Werkes, Elemente der Psyche des Künstlers aufdecken zu können.¹

Ausgehend von der so genannten „Geierphantasie“, eben jener von Leonardo beschriebenen „Kindheitserinnerung“, versuchte Freud durch die psychoanalytische Deutung, die darin enthaltene sexuelle Konnotation mit Leonardos möglicher realer Kindheitsgeschichte in Beziehung zu setzen. In Anlehnung an seine Sublimierungstheorie konnte er in seiner Leonardo-Analyse aufzeigen, wie das künstlerische Schaffen zu einem Prozess geraten kann, in dem die Libido in eine geistige Leistung und kulturell anerkannte Verhaltensweise umgelenkt und dabei der Verdrängung ausgewichen werden kann.² In seiner „Psychoanalyse“ des Künstlers beschäftigte sich Freud auch intensiv mit Leonardos *Anna Selbdritt*, in der er die unbewusste Visualisierung einer Prägung aus der Kindheit des Künstlers, ja gar die „Synthese seiner Kindheitsgeschichte“ erkannte.³

In einer späteren Ausgabe seines Buches integrierte Freud zudem die Entdeckung des Psychologen und Theologen Oskar Pfister, der in der komplexen Gewandung der Muttergottes in Leonardos *Anna Selbdritt*, die Kontur jener (vermeintlichen) Geierfigur entschlüsseln zu können glaubte, die der Künstler in seiner „Geierphantasie“ beschrieben hatte. So definierte Pfister Leonardos Gemälde denn auch als „unbewusstes Vexierbild“, als Bild also, das eine tiefere Wahrheit über die Person birgt, die es geschaffen hat.⁴ Die Deutung von Leonardos *Anna Selbdritt* als Vexierbild wurde danach auch vom Surrealismus rezipiert und variiert; vor allem Salvador Dalí fand in Freuds bzw. Pfisters Interpretation von Leonardos Bild wichtige Anregungen, die auch in seine so genannte „paranoisch-kritische Methode“ Eingang fanden und in vexierbildhaften Werken wie etwa *Tête de femme ayant la forme d'une bataille* (1936) verarbeitet wurden.⁵

Aufgrund seiner Einbettung in die „psychoanalytische“ Tradition und die sie rezipierende surrealisti-

sche Kunst erscheint auch für Koons' *Christ and the Lamb* eine „introspektive“ Dimension nahe liegend. Diese bestätigt sich umso mehr in der Konstitution des Werks als Spiegel, der bekanntlich seit jeher als Sinnbild sowohl für die Seele, als auch für Selbsterkenntnis figuriert und noch von Arthur C. Danto als „Werkzeug der Selbstenthüllung“ bezeichnet worden ist.⁶ Dieser „psychologische“ Aspekt von *Christ and the Lamb* wird durch die zweideutige Rahmungsstruktur bekräftigt, die, ein (wenn auch asymmetrisches) Vexierbild schaffend, gleichzeitig an das mehrdeutige (allerdings symmetrische) Formgefüge der Tafeln des Rorschach-Tests und dabei auch an deren künstlerische Bearbeitung in Andy Warhols *Rorschach Paintings* denken lässt. Zumal in Koons' Werkgruppe *Easyfun* von 1999 entstand später eine Gruppe symmetrischer Spiegel in der Form abstrahierter Tierköpfe, deren Funktion der Künstler selbst ausdrücklich mit dem Rorschach-Test in Parallele setzte.⁷



Jeff Koons, *Sheep (Yellow)*, 1999, Kristallglas, farbiger Kunststoff, Spiegelglas, Edelstahl, 179,4 x 149,5 x 3,8 cm, 1 von 4 Versionen, einmalig in dieser Farbe (© Jeff Koons)

Der Bezug zum Rorschach-Test passt umso mehr zu Koons' *Christ and the Lamb*, als in beiden Fällen danach getrachtet wird, kraft des Bildes, Aufschluss über dessen Betrachter zu geben. In der Perspektive einer Interpretation von Koons' Werk als Mittel der

Selbsterkenntnis formulierte auch Gundrun Inboden bezüglich der spiegelnden Arbeiten des Künstlers:

„Nichts ist verführerischer als die Utopie des Spiegels (...). Im Illusionsraum des Spiegels trifft das Ich auf das gleichsam verklärte, da entrückte Objekt seiner Begierde, den eigenen Blick des Begehrens. Der Spiegel bringt das Ich, indem er dessen Begehren auf sich selbst zurücklenkt, ‚zu sich selbst‘. Er verführt es zu sich und zum Glauben an sich selbst und an seinen Platz im Umfeld des Wirklichen, das sich gemeinsam mit ihm im Imaginären manifestiert.“⁸

Gerade *Christ and the Lamb* als großformatiger, prunkvoll gerahmter Neo-Rokoko-Spiegel, in dem sich der Betrachter sieht und (wieder-)erkennt, weist dieses Verführungspotential unmissverständlich auf und appelliert in besonderem Maße an die Emotionen des Betrachters und an eben dieses Verlangen, zu sich selbst verführt zu werden bzw. „zu sich selbst“ zu finden. Dies entspricht auch durchaus Koons' Vision des Rokoko als einer Ästhetik der Beschwichtigung durch spirituelle Erfahrung und Manipulation.⁹ So reflektiert der Blick in diesen Spiegel kein gewöhnliches Bild von sich selbst, sondern verhilft dem Betrachter zu einer sehr besonderen Wahrnehmung des eigenen Spiegelbildes. Dieser erkennt sich in der reflektierenden, anthropomorph-kindlichen Leerform des Spiegels wieder – er füllt sie gewissermaßen mit seinem Bild auf –, während ihm seine Spiegelung im Körper des Jesuskindes zugleich suggeriert, das in seinem Innern verborgene „Kind“ bzw. seine tief verwurzelten kindheitlichen Sehnsüchte zu widerspiegeln; in dieser unmittelbaren Konfrontation mit seinem eigenen Abbild wird der Betrachter direkt dazu aufgefordert, diese Sehnsüchte für sich anzunehmen.¹⁰ Der Blick in den Spiegel lässt den (erwachsenen) Betrachter also gleichsam wieder zum Kind werden, wobei er sich nicht in irgendeinem, sondern im ultimativen Kindeskörper reflektiert sieht, nämlich in jenem Christi. Dadurch wird dem sich im Spiegel selbst begnenden Betrachter abermals die Idee der Restitution seiner ursprünglichen Integrität bildlich vermittelt. Unter der Verwendung einer reflektierenden Bildfläche stellt Koons den Betrachter unmittelbar seinem eigenen Spiegelbild gegenüber, worin sich auch die für Koons' Arbeit programmatische Abwendung vom kri-

tischen Abstand zeigt, die mit dem Einsatz des Spiegels und dem Moment der Verführung einhergeht und der in Koons' kurz davor entstandenem Zeitschriftenprojekt *Baptism* artikulierten Grunddevisen „criticality gone“ durchaus entspricht. So lässt sich der Moment des Zusammentreffens zwischen dem Ich und seinem Spiegelbild als eine Art Einführung zu sich selbst begreifen.¹¹

Indessen erinnert die in *Christ and the Lamb* herbeigeführte Konfrontation des Betrachters mit dessen Bild auch an jene romantische Form der Kindheitsdarstellung, die ihren Zweck „als Leerform für Projektionen und Wunschvorstellungen der Erwachsenen“ erfüllt;¹² so fungiert *Christ and the Lamb* nicht nur als Reflektionsfläche, sondern ist – auch in seiner formalen Anspielung auf das Schattenbild – zugleich Projektionsfläche, durch welche die Wünsche des Betrachters zwar auf einen „Anderen“ übertragen werden, dieser „Andere“ aber durch die Spiegelung wieder auf den Betrachter selbst zurückverweist.¹³ So lässt sich *Christ and the Lamb* mit einer Art „Wunschbrunnen“ vergleichen und insofern auch mit seinem Pendant parallelisieren, jener zweiten goldgerahmten Spiegelarbeit aus der Werkgruppe *Banality*, die nicht von ungefähr den Titel *Wishing Well*, also *Wunschbrunnen*, trägt.



Jeff Koons, *Wishing Well*, 1988, vergoldetes Holz, Spiegel, 221 x 142,2 x 20,3 cm, Edition von 3 plus 1 artist's proof (© Jeff Koons)

Tatsächlich antwortete der Spiegelbezug allgemein auf die Identifikationswünsche des sich betrachtenden

(bürgerlichen) Subjekts, das sein Spiegelbild „ganz“ sehen muss, um eine Garantie seiner vermeintlichen Intaktheit zu bekommen.¹⁴ Diese Konzeption ist auch in den Spiegelarbeiten von Koons spürbar, doch konstituiert sich darin das „Ganze“ aus einer Verbindung von „Segmenten“, die zugleich auf das potenziell Fragmentarische des Körpers verweisen.

***Christ and the Lamb*: Eine Reflexion zum Spiegelstadium**

Ausgehend von Freuds Analyse von Leonardos *Anna Selbdritt* kann die introspektive Betrachtungsweise von *Christ and the Lamb* in seiner Eigenart als „segmentierender“ und zugleich ganzheitlicher Spiegel weitergeführt und im Hinblick auf Jacques Lacans Konzept des „Spiegelstadiums“ erörtert werden.¹⁵

Das Spiegelstadium bezeichnet eine psychologische und ontologische Entwicklungsphase des Kleinkindes, mit der die Entfaltung des Ichs einhergeht.¹⁶ „Es ist der Moment, in dem das Kind sein eigenes Bild erkennt. Doch ist das Spiegelstadium alles andere als nur die Konnotation eines Phänomens, das sich in der Entwicklung des Kindes darstellt.“¹⁷ Mit seiner Theorie des Spiegelstadiums versucht Lacan eine Antwort auf die Frage zu geben, wie im Menschen Selbstbewusstsein entsteht und funktioniert. Das Spiegelstadium geht vom Topos der Zerstückelung aus, der mit jenem des erst zu konstruierenden ganzen Körpers durch das Bild korrespondiert:

„Demnach ist die ‚ursprüngliche‘ Körpererfahrung die eines zerstückelten Körpers, der erst durch die Erfahrung der Bildhaftigkeit des Körpers – genauer durch den Anblick des eigenen Spiegelbildes – zu einer einheitlichen Körperwahrnehmung führt, die immer auf dem Spiel steht.“¹⁸

Mit dem ersten Blick auf das Ich als Ganzes konstituiert sich nach Lacan die psychische Funktion des Ichs überhaupt und somit auch das Selbstbewusstsein. Ähnlich wie im Spiegelstadium lässt sich auch in *Christ and the Lamb* der Spiegel als das „magische“ Objekt beschreiben, das dem Betrachter Ganzheit verspricht. Dabei bilden auch in Koons' Spiegelarbeit

das Kind und sein Körper den Ausgangs- und Mittelpunkt, doch, anders als bei Lacan, geht es hierbei nicht einfach um das Kind, das sich im Spiegel erblickt, sondern es wird das Kind vielmehr selbst zum Spiegel und „Mittel“ des Spiegelstadiums. So ruft *Christ and the Lamb* die Vorstellung hervor, den sich im Spiegel anschauenden, vornehmlich erwachsenen Betrachter in eine Art kindlich-integren Zustand zurück zu versetzen, indem er ihn auf und im Körper des verspielten, (noch) sorglosen (Jesus-)Kindes erscheinen lässt; dieses fungiert als eine Identifikationsfigur für den Betrachter, in der er sich gespiegelt wieder finden bzw. erkennen kann. Was also das Prinzip des Spiegelstadiums und *Christ and the Lamb* verbindet, ist die wirksame, von Außen geholte Vollkommenheitsillusion des zerstückelten Körpers, in der sich nicht zuletzt auf beiden Seiten auch eine barocke Tendenz ausdrückt, die gerade in Koons' Spiegel durch die Rocaille-Rahmung akzentuiert wird.¹⁹

In der Tat hat Lacan den Barock als „die Regulierung der Seele durch die Körperschau“ beschrieben,²⁰ eine Definition, die gerade für *Christ and the Lamb* exemplarisch erscheint, in dem mit der Anschauung des eigenen Körpers im barock gerahmten Spiegel eine solch bereinigende, ja erlösende Wirkung auf den Betrachter intendiert wird. Eben diese Rocaille-Rahmung ist es auch, welche die für das Spiegelstadium zentrale Vorstellung des Übergangs vom „zerstückelten“ zum „ganzheitlichen“ Körper veranschaulicht, indem sie durch ihre Binnenstruktur einerseits den gespiegelten Körper des Betrachters optisch in verschiedene Segmente zerlegt – somit also auf die Körperwahrnehmung des Kindes unmittelbar vor dem Spiegelstadium anspielt –, andererseits aber in der ganzheitlichen Gestalt des christomorphen Spiegel-Körpers dem Betrachter auch die Vollständigkeit und Unversehrtheit seines Körpers – also das Spiegelstadium selbst – vor Augen führt.

In der Vorstellung eines (Wieder-)Erkennens des Betrachters in sich selbst äußert sich die von Koons erstrebte positive Konfrontation zwischen dem Betrachter und seinen kindlichen Urprägungen im Hinblick auf eine Restitution seiner eigentlichen Identität und Integrität. Vergleichbar mit Lacans Theorie des Spiegelstadiums als Moment der Konstituierung des Selbst-

bewusstseins, „als eine[r] Identifikation (...): als eine[r] beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste[n] Verwandlung“,²¹ dient der enthüllende Spiegel auch bei Koons als Mittel dafür, über die Eigenwahrnehmung beim Betrachter (Selbst-)Vertrauen hervorzurufen, seine eigentliche Identität zu finden und zu festigen und ihn mit sich selbst „ins Reine“ zu bringen.²²

***Christ and the Lamb* als „Reliquiar“ – das Bild als Inkorporation in den Leib Christi**

In Lacans Begriff des Barock als „Regulierung der Seele durch die Körperschau“ drückt sich ein psychologischer Gedanke aus, der sich zugleich auch in die Linie christlicher Erlösungsbegriffe einreihen lässt.²³

Auch *Christ and the Lamb* darf über den psychologisch-introspektiven Weg in einer heilsgeschichtlichen Perspektive gelesen werden, die sich in der Nähe des Werks zum Heiligenbild bestätigt. Jenseits des direkten Bezugs zu Leonardos *Anna Selbdritt* zeigt sich in diesem Zusammenhang auch eine besondere Verwandtschaft von Koons' Arbeit zum Reliquiar, und zwar aufgrund formaler und materieller Entsprechungen sowie der erbauenden, ja gar „erlösenden“ Bildintention, die unmittelbar an die Funktion des Heiligenbildes als Medium der Heilshoffnung anknüpft.²⁴

Besonders anschaulich wird diese Affinität in der Gegenüberstellung von *Christ and the Lamb* mit so genannten Reliquien-Pyramiden, einer besonderen Form von Reliquienostensorien, wie sie gerade in der Zeit des Rokoko besondere Verbreitung fanden. Ähnlich wie Koons' Rokoko-Spiegel bestehen diese triangulär-asymmetrischen Reliquiare aus einem vergoldeten, aus Rocaille-Motiven zusammengesetzten Rahmen, der reich geschmückte Reliquien umgibt und diese durch eine Glasscheibe zum Betrachter hin schützt, wobei sich die Goldrahmung – ebenfalls vergleichbar mit Koons' Spiegel – auf die Binnenfläche erstreckt und dabei verschiedene Kompartimente bildet, in die der Betrachter hineinblicken kann. Darüber hinaus ist es bezeichnend, dass diese Reliquien-Pyramiden neben den beschrifteten Reliquien auch so genannte

Agnus-Dei-Wachsmedaillons umfassen können, was wiederum an *Christ and the Lamb* erinnert, in dem die Spiegelrahmung ebenfalls die Form des Lamm Gottes umschließt.



Reliquien-Pyramide, Bayern, um 1740, vergoldetes Holz, Glas und diverse Materialien, 60,9 x 27,7 cm, ehemals Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Paris

Die Evokation des Reliquiars in Koons' Spiegelarbeit unterstreicht zunächst den engen Zusammenhang zwischen dem Prozess einer Barockisierung und jenem einer Resakralisierung in der Kunst. Denn während im Laufe der Säkularisierung gerade die kunstvollen Reliquiarrahmen immer wieder mit Spiegeln anstelle der eigentlichen Reliquiarbehälter versehen wurden und als solche in Boudoirs endeten,²⁵ gibt Koons dem dekorativen „Objekt der Verführung“ seine sakrale Würde zurück. Die „Sakralisierung“ vollzieht sich in *Christ and the Lamb* also gleichsam im Übergang des Spiegels vom Zeichen der Eitelkeit zu einer Art „Heilsspiegel“. In diesem Wechselverhältnis zwischen visuellen Dispositiven für sakrale und jenen für künstlerisch-dekorative Gegenstände (d.h. zwischen Ostensorien und Bilder- oder Spiegelrahmen) verweist *Christ and the Lamb* auch auf die religiösen Ursprün-

ge der modernen Bilderverehrung und somit auf die Verwandtschaft zwischen Andacht und Kunstanschauung. Ausgehend von der allzu gängigen Vorstellung, dass man heute kein Götterbild mehr verehrt, sondern sich durch den Rausch der Verführung und „die Schönheit des Scheins erlösen lässt, welche auf einer glatten Oberfläche jede Transzendenz an uns zurückspiegelt“,²⁶ kommt es in *Christ and the Lamb* indessen zu einer überraschenden Wendung, in der das Bild, wenn nicht seinen religiösen, so doch seinen sakralen (Ur-)Charakter wieder annimmt.

Im Gegensatz zum Reliquiar *beinhaltet* der goldene Rocaillerrahmen von *Christ and the Lamb* jedoch nicht den dekorierten heiligen Körper (die Reliquie), sondern *konstituiert* ihn vielmehr auf dekorative Weise selber. Darüber hinaus wird die transparente Glasfläche des Reliquiars in Koons' Arbeit durch Spiegelglas ersetzt, wodurch sich sogleich auch das Problem des Blicks und jenes des Verhältnisses zwischen Objekt und Betrachter eröffnen. Im Falle des Reliquiars wird das Betrachterauge durch das goldgerahmte, transparente Glasfeld zum heiligen und heilsversprechenden Körperteil bzw. Lamm Gottes (Agnus Dei) geführt; das Heilsversprechen erfolgt hier durch Kontemplation, die jedoch immer auf Distanz gegründet ist. Auch in *Christ and the Lamb* eröffnet der segmentierte Goldrahmen dem Betrachter die Sicht auf einen heiligen Körper, in diesem Fall sogar den heiligsten überhaupt. Gleichzeitig jedoch wird der Körper des blickenden Betrachters in dem aus Spiegelglas bestehenden Körper Christi bildlich aufgenommen und durch dieses Überschreiten der ästhetischen Grenze der Abstand zum Objekt aufgelöst. Dabei werden die „leeren“ Körper von Christus und dem Lamm mit dem Spiegelbild des Betrachters „gefüllt“, was die Vorstellung einer gleichsam erlösenden Einverleibung des Betrachters im heiligen Körper und zugleich einer Verlebendigung des Leibes Christi hervorruft, die auch eine mediengeschichtliche Reflexion über das Christusbild an sich darstellt.²⁷

Das Erlösungsthema wird in Koons' Spiegel aber auch im Passionsmotiv evoziert, auf welches das mit dem (Opfer-)Lamm spielende Jesuskind schon in Leonardos Gemälde anspielt.²⁸ So lässt sich *Christ and the Lamb* wie eine Verbildlichung der heilsgeschichtlichen Vorstellung lesen, die in Jesus Christus jene Er-

löserfigur erkennt, welche die Schuld der Menschen auf sich genommen und durch den Passionstod davon befreit hat. Durch seine spiegelbildliche „Inkorporation“ im kindlichen Körper Christi nimmt der Betrachter symbolisch an dieser Erlösung teil und kann damit jene Schuld- und Schamgefühle ablegen, von denen ihn Koons auch nachweislich zu befreien sucht.

Koons geht aber noch einen Schritt weiter: In demselben Augenblick, in dem das Bild des Betrachters im Leib Christi absorbiert wird, wird dieses auf den Betrachter zurückgeworfen – er erkennt sich selbst *im* heiligen Körper und *als* heiliger Körper. Der sich Anschauende und sich gleichzeitig Erkennende wird Teil des geheiligten Körpers, realisiert also in gewisser Hinsicht seine eigene Gottesebenbildlichkeit, und erfährt in diesem „sakralisierten“ Zustand seine höchste Erhöhung.²⁹ In dem hier skizzierten Verhältnis von Christus, Spiegel und Betrachter ist Koons' Arbeit einmal mehr der christlichen Tradition verbunden, steht das *speculum* nach Augustinus doch gerade auch für die Nachahmung Christi (Imitatio Christi).³⁰ Die Grundkonzeption von *Christ and the Lamb* reflektiert aber auch in geradezu exemplarischer Weise, was Nicolas Schöffer als „Jésus miroir“ (Jesus als Spiegel) bezeichnet hat: das Ergebnis einer verzweifelten Suche nach einem Ausweg, nach einem Heil bringenden Bild („image salvatrice“), in dem sich der nach Sicherheit durstige Mensch schließlich optimiert und mit einer transzendenten Zukunft wieder erkennen kann. Für Schöffer repräsentiert Jesus Christus ein Bild, in dem jeder zumindest einen noch nicht enthüllten Teil seines eigenen Bildes finden kann, und weist zugleich den Weg zu einer Selbstbefreiung und sozialen Erfüllung (Jesus als erster „socio-miroir“) sowie zu einer neuen Ethik des Lebens, die es erlaubt, dieses zu transzendieren.³¹

Anders als beim Reliquiar (und diesem zugleich vergleichbar) verspricht in *Christ and the Lamb* nicht der Anblick des ins Bild gesetzten heiligen Körperfragments dem Betrachter Heil, sondern sein aus Einzelstücken in der Körperform Christi zu einem Ganzen zusammengesetztes, eigenes Spiegelbild.³² So trifft das Bild Christi als Identifikationsmodell mit dem Bild des Betrachters zusammen. Das Hineinschauen des Betrachters in den das Heilige umfassenden Körper des Reliquiars gerät in *Christ and the Lamb* somit zur

eigentlichen Introspektion des Betrachters durch den heiligen Körper. Mit der Verknüpfung von Spiegel und Christuskörper, Ganzheit und Fragment setzt *Christ and the Lamb* einen Topos fort, der sich bereits bei Thomas von Aquin in einem sakral-sakramentalen Zusammenhang vorgeprägt findet:

„In der Tat ist es offenbar, dass der ganze Christus in allen Teilen des Brotes ist, selbst wenn die Hostie ungeteilt bleibt, und nicht nur, wenn sie zerbrochen ist, wie manche sagen, die als Beispiel das Bild nehmen, das in einem vollständigen Spiegel erscheint, und das ebenso in jedem Stück erscheint, wenn der Spiegel zerbrochen wird. Aber diese Ähnlichkeit ist nicht vollkommen, denn die Vervielfältigung solcher Bilder entsteht, wenn der Spiegel zerbrochen wird, wegen der Reflexion in den verschiedenen Stücken des Spiegels, während es hier [in der Eucharistie] nur die Wandlung ist, durch die der Körper Christi sich im Sakrament befindet.“³³

Wie das Christus- und Heiligenbild trägt auch Koons' Spiegel den Charakter einer Projektionsfläche, auf die der Betrachter seine Gefühle, Wünsche und Vorstellungen übertragen kann.³⁴ Indem der Künstler dabei aber für sein „Christusbild“ eine Reflektionsfläche verwendet, werden auch diese „Projektionen“ auf den Betrachter zurückgeworfen, um ihm gleichsam seine eigene Größe vor Augen zu führen und ihm zu zeigen, dass er selbst imstande ist, seine Ideen und Bedürfnisse umzusetzen. So wird der Betrachter zu seinem eigenen Hoffnungsträger und Medium seiner eigenen Erlösung – ein Erlösungsversprechen durch das Bild oder, besser, durch das Erkennen der eigenen Person im Bild.

In *Christ and the Lamb* wird der *Corpus Christi* als jenes weitläufige Sujet verhandelt, das – wie Hans Belting bemerkt hat – uns in Erinnerung bringt, dass das Körpermodell der christlichen Kultur sich jeder Eindeutigkeit entzog. So wurde der Körper Christi einerseits zum Ideal erklärt und andererseits der Analogie mit jedermanns Körper entzogen.³⁵ Gerade diese Trennung wird in Koons' Spiegelarbeit aber aufgelöst, stellt der Leib Christi darin doch ebenso ein Ideal wie eine Entsprechung für den Betrachter dar.

In der gleichsam inkorporierenden Spiegelung im kindlich-christomorphen (Spiegel-)Körper, die dem

Betrachter eine Rückkehr in einen kindlich-integren Urzustand suggeriert, und in der diskutierten Anspielung an das lacansche Konzept des Spiegelstadiums, gerät *Christ and the Lamb* zu einem bildlichen Diskurs zur Frage von (kindlicher) Ursprünglichkeit, Schuldlosigkeit und Wahrheit, die auch in den materiellen und formalen Eigenschaften des Werkes als „Spiegelsilhouette“ bestätigt wird: Wie die Ikone Christi, die schon Nikolaus von Kues mit dem Spiegel ebenso, wie mit dem „Schattenbild“ verglichen hat,³⁶ verweist auch Jeff Koons' *Christ and the Lamb* auf ein durch Wahrheit gekennzeichnetes „Urbild“ menschlicher Existenz, das im (Christus-)Kind seine ideale Form schlechthin findet und in seiner reflexiven Qualität zugleich als Medium der Erbauung und Stärkung für den Betrachter fungieren kann.

Endnoten

1. Vgl. dazu Evans 2002, *Wörterbuch*, S. 168.
2. Vgl. dazu Freud 1969, *Kindheitserinnerung*, S. 153f.; sowie allgemein Herding 1998, *Leonardo*.
3. Freud 1969, *Kindheitserinnerung*, S. 137. Freud glaubte, Leonardo habe in seiner *Anna Selbdritt* seine beiden „Mütter“ dargestellt und zu „einer Mischeinheit“ verdichtet.
4. Pfister 1913, *Kryptolalie*, S. 147.
5. Vgl. dazu Lodermeier 2005, *Rokoko*, S. 200-202.
6. Danto 1991, *Verklärung*, S. 28.
7. So erklärt Koons: „I think the mirrors function as a Rorschach test. I've always been interested in reflection and how the viewer participates and how the works never turn off.“ (Koons / Hicks 2005, *Koons*, S. 24.)
8. Inboden 2007, *Begierde*, S. 118. Inbodens Ausführungen lässt sich mit jenen Baudrillards in Beziehung setzen, der ebenfalls auf den Zusammenhang zwischen Verführung und Spiegel verweist, wobei er den Spiegel als „unfehlbar“ bezeichnet (vgl. dazu Baudrillard 1992, *Verführung*, S. 142).
9. Koons, zitiert in: Rosenblum 1993, *Koons*, S. 149.
10. So erklärt Koons selbst: „My new objects reflect desire, they don't absorb desire; it's entropy, it's energy that's not being lost, but is in a state of rest. It's not absorption.“ (Koons / Politi 1987, *Luxury*, S. 76). In dieser Perspektive vgl. auch Inboden 2007, *Begierde*, S. 122.
11. Vgl. dazu Böhme 2006, *Fetischismus*, S. 451.
12. Vgl. dazu Michaelis 1986, *Kindheitsmythos*, S. 11.
13. Vgl. dazu Stoichita 1999, *Geschichte*, S. 30.
14. Vgl. dazu Schade 1987, *Mythos*, S. 241f.
15. Tatsächlich hatte sich Lacan in einem Seminar mit dem Titel *Von Hans-dem-Fetisch zu Leonardo-im-Spiegel* der Leonardo-Studie von Freud gewidmet und legte darin auch den Akzent auf den Aspekt der Sublimierung und apostrophierte Leonardos *Anna Selbdritt* im Hinblick auf das Passionsmotiv, um seine Idee vom Todestrieb zu verhandeln (vgl. dazu Lacan 2003, *Seminar*, S. 485-513).
16. Das Konzept des Spiegelstadiums wurde zuerst 1936 und dann in überarbeiteter Form noch einmal 1949 vorgestellt. Schriftlich wurde der Aufsatz von Lacan nur in der zweiten Fassung von 1949 in den *Écrits* veröffentlicht, auf deutsch im Band *Schriften I* unter dem Titel *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint*.
17. Lacan 2003, *Seminar*, S. 16.
18. Wenner 2001, *Körper*, S. 363f.
19. Vgl. dazu Seitter 2005, *Barockismus*, S. 348-51.

20. Lacan 1986, *Seminar*, S. 125; Seitter 2005, *Barockismus*, S. 344-349.
21. Lacan 1986, *Spiegelstadium*, S. 64.
22. Vgl. dazu Koons / Politi 2005, *Koons*, S. 89f; sowie Koons / Renton 1990, *Koons*, S. 111. Zur Bedeutung des „Selbstbewusstseins“ bei Lacan vgl. Zichy 2006, *Spiegel*, S. 201ff.
23. Vgl. dazu Seitter 2005, *Barockismus*, S. 344-349.
24. Zur Funktion des Heiligenbildes allgemein vgl. Scheuer 2006, *Heiligenbilder*, S. 1291.
25. Vgl. dazu Terrapon 1974, *Reliquiare*, S. 25.
26. Vgl. dazu Belting 2005, *Echte Bild*, S. 23f.
27. Ebd., S. 87.
28. Vgl. dazu u.a. Zöllner 1999, *Leonardo*, S. 65.
29. Darin knüpft *Christ and the Lamb* direkt an eine zentrale Funktion des Heiligenbildes an: dem Bedenken und Realisieren der eigenen Gottesebenbildlichkeit durch Anschauung (vgl. dazu Scheuer 2006, *Heiligenbilder*, S. 1291).
30. Vgl. dazu Calabrese 2006, *Selbstporträt*, S. 316.
31. Vgl. dazu Schöffer 1982, *Miroirs*, S. 103.
32. Wie Stefanie Wenner gezeigt hat, kann gerade auch auf der Basis der Fragmentierung perfektionierte Körperlichkeit hergestellt werden (vgl. dazu Wenner 2001, *Körper*, S. 371).
33. Thomas von Aquin, zitiert in: Baltrušaitis 1986, *Spiegel*, S. 306-308.
34. Vgl. dazu Belting 2005, *Echte Bild*, S. 99-101.
35. Ebd., S. 86.
36. Vgl. dazu Kues, *Das Sehen Gottes*, zitiert in: Belting 1990, *Kult*, S. 606.
- Koons, *Gerhard Merz*, Bd. 1, hg. v. Eckhard Schneider, Bregenz 2007, S. 116-123.
- Koons / Hicks 1999, *Koons*
Jeff Koons und Robert Hicks, *Jeff Koons Brings Art to the People*, in: *The Villager*,
1. Dezember 1999, S. 22-26.
- Koons / Politi 2005, *Koons*
Jeff Koons und Giancarlo Politi, *Jeff Koons. An Interview by the Readers of Flash Art*, in: *Flash Art*, Nr. 240 (Januar-Februar 2005), S. 84-91.
- Koons / Politi 1987, *Luxury*
Jeff Koons und Giancarlo Politi, *Luxury and Desire. An Interview with Jeff Koons*, in: *Flash Art*, Nr. 132 (Februar/März 1987), S. 71-76.
- Koons / Renton 1990, *Koons*
Jeff Koons und Andrew Renton, *Jeff Koons: I Have My Finger on the Eternal*, in: *Flash Art*, Nr. 153 (Sommer 1990), S. 110-115.
- Lacan 2003, *Seminar*
Jacques Lacan, *Das Seminar*, Buch 4, Text eingerichtet durch Jacques-Alain Miller, Wien 2003.
- Lacan 1986, *Seminar*
Jacques Lacan, *Das Seminar*, Buch 20, Text eingerichtet durch Jacques-Alain Miller, Weinheim / Berlin 1986.
- Lacan 1986, *Spiegelstadium*
Jacques Lacan, *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint*, in: Ders., *Schriften I*, Weinheim / Berlin 1986, S. 63-70.
- Lodermeyer 2005, *Rokoko*
Peter Lodermeyer, *Rokoko und Postmoderne. Eine Interpretation von Jeff Koons' Spiegelobjekt „Christ and the Lamb“ (1988) mit einem Exkurs zu „Rabbit“ (1986)*, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 66, Köln 2005, S. 191-220.
- Michaelis 1986, *Kindheitsmythos*
Tatjana Michaelis, *Der romantische Kindheitsmythos. Kindheitsdarstellung der französischen Literatur von Rousseau bis zum Ende der Romantik*. Frankfurt am Main 1986.
- Pfister 1913, *Kryptotalie*
Oskar Pfister, *Kryptotalie, Kryptographie und unbewusstes Vexierbild bei Normalen*, in: *Jahrbuch psychoanalytischer und psychopathetischer Forschung*, Bd. 5, 1913, S. 117-156.
- Rosenblum 1993, *Koons*
Robert Rosenblum, *Jeff Koons: „Christ and the Lamb“*, in: *Artforum*, September 1993, S. 149.
- Schade 1987, *Mythos*
Sigrid Schade, *Der Mythos des „Ganzen Körpers“: Das Fragmentarische in der Kunst des 20. Jahrhunderts als Dekonstruktion bürgerlicher Totalitätskonzepte*, in: *Frauen, Bilder, Männer, Mythen. Kunst-historische Beiträge*, hg. v. Ilsebill Barta u.a., Berlin 1987, S. 239-260.
- Scheuer 2006, *Heiligenbilder*
Manfred Scheuer, Artikel *Heiligenbilder*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. v. Walter Kasper, Bd. 4, Freiburg im Breisgau 2006, S. 1291.
- Schöffer 1982, *Miroirs*
Nicolas Schöffer, *La théorie des miroirs*. Paris 1982.
- Seitter 2005, *Barockismus*
- Baltrušaitis 1986, *Spiegel*
Jurgis Baltrušaitis, *Der Spiegel. Entdeckungen, Täuschungen, Phantasien*. Giessen 1986.
- Baudrillard 1992, *Verführung*
Jean Baudrillard, *Von der Verführung*. München 1992.
- Belting 2005, *Echte Bild*
Hans Belting, *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*. München 2005.
- Belting 1990, *Kult*
Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 1990.
- Böhme 2006, *Fetischismus*
Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbeck bei Hamburg 2006.
- Calabrese 2006, *Selbstporträt*
Omar Calabrese, *Die Geschichte des Selbstporträts*. München 2006.
- Danto 1991, *Verklärung*
Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt am Main 1991.
- Evans 2002, *Wörterbuch*
Dylan Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*. Wien 2002.
- Freud 1969, *Kindheits Erinnerung*
Sigmund Freud, *Eine Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci*, in: Ders., *Studienausgabe*, hg. v. Alexander Mitscherlich u.a., Bd. 10, Frankfurt am Main 1969, S. 87-160.
- Herding 1998, *Leonardo*
Klaus Herding, *Freuds Leonardo. Eine Auseinandersetzung mit psychoanalytischen Theorien der Gegenwart*. München 1998.
- Inboden 2007, *Begierde*
Gudrun Inboden, *Jeff Koons' Objekte der Begierde*, in: Bregenz, Kunsthhaus Bregenz, *Re-Object. Marcel Duchamp, Damien Hirst, Jeff*

Walter Seitter, *Lacans Barockismus*, in: *Blickzähmung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie*, hg. v. Claudia Blümle und Anne von der Heiden, Zürich / Berlin 2005, S. 337-357.

Stoichita 1999, *Geschichte*

Victor I. Stoichita, *Eine kurze Geschichte des Schattens*. München 1999.

Terrapon 1974, *Reliquiare*

Michel Terrapon, *Barocke Reliquiare*, in: *Image Roche*, Nr. 59 (1974), S. 17-26.

Wenner 2001, *Körper*

Stefanie Wenner, *Ganzer oder zerstückelter Körper. Über die Reversibilität von Körperbildern*, in: *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*, hg. v. Claudia Benthien und Christoph Wulf, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 361-380.

Zichy 2006, *Spiegel*

Michael Zichy, *Ich im Spiegel. Subjektivität bei Jacques Lacan und Jacques Derrida*. München 2006.

Zöllner 1999, *Leonardo*

Frank Zöllner, *Leonardo da Vinci*. Köln 1999.

Zusammenfassung

Innerhalb des Werks des amerikanischen Künstlers Jeff Koons erweist sich die 1988 entstandene Spiegellarbeit *Christ and the Lamb* als besonders exemplarisch. Formal auf die Christuskindfigur aus Leonardo da Vincis *Anna Selbdritt* zurückgehend, evoziert *Christ and the Lamb* in seiner Qualität als Vexierbild in besonderem Masse Oskar Pfisters tiefenpsychologische Interpretation von Leonardos Gemälde, die auch in Sigmund Freuds Schrift *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* Erwähnung gefunden hat. Nicht zuletzt in diesem Zusammenhang lässt sich Koons' Spiegelobjekt in eine surrealistische Linie einreihen, die vor allem durch Salvador Dalí geprägt wurde. Ausgehend von der psychoanalytischen Analyse von Leonardos Werk kann *Christ and the Lamb* in seiner spezifischen Eigenart als Spiegel auch in Hinblick auf Jacques Lacans Konzept des „Spiegelstadiums“ erörtert werden, lässt sich doch auch Koons' Spiegellarbeit als integratives Objekt beschreiben, welches zur Konstitution von Selbstvertrauen beitragen soll. So ruft *Christ and Lamb* die Vorstellung hervor, den sich im Spiegel anschauenden, vornehmlich erwachsenen Betrachter in eine Art kindlich-integren Zustand zurück zu versetzen, indem das Objekt ihn im „Körper“ des Jesuskindes erscheinen lässt. Über diese Interpretation darf *Christ and the Lamb* in einer heilsgeschichtlichen Perspektive gelesen werden, die sich in der Nähe des Werks zum Heiligenbild bestätigt. So

zeigt sich in Koons' Arbeit jenseits des direkten Bezugs zu Leonardos *Anna Selbdritt* auch eine besondere Verwandtschaft zu spätbarocken Reliquiaren, die sich sowohl in formalen und materiellen Entsprechungen als auch im Erbauungsmoment des Objektes ausdrückt. Anders als beim Reliquiar verspricht in *Christ and the Lamb* aber nicht der Anblick des ins Bild gesetzten heiligen Körperfragments dem Betrachter Heil, sondern sein in der Körperform Christi zu einem Ganzen zusammengesetztes, eigenes Spiegelbild. So trifft in *Christ and the Lamb* das Bild Christi als Identifikationsmodell mit dem Bild des Betrachters zusammen, wobei der Betrachter gleichsam zum Medium seiner eigenen Erlösung im Bild wird.

Autorin/Autor

Raphaël Bouvier (1977) hat Kunstgeschichte und Romanische Philologie an der Universität Basel studiert und wurde an der Ruhr-Universität Bochum mit einer Arbeit zu Jeff Koons promoviert. Er hat über manieristische, moderne und zeitgenössische Kunst sowie Erinnerungskultur publiziert. Raphaël Bouvier ist Assistentzkurator an der Fondation Beyeler in Basel.

Titel

Raphaël Bouvier, Jeff Koons' *Christ and the Lamb. Spiegelung als Erbauung*, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2010 (9 Seiten), www.kunsttexte.de.