

Through the Looking Glass

Lewis Carrolls Erzählung nimmt ihren Lauf, als das Mädchen Alice sich beim Blick in den Kaminspiegel fragt, wie denn wohl die Leute in dem seitenverkehrten Zimmer auf der anderen Seite lebten. Als es ihr gelingt, die Spiegelfläche zu durchqueren, erlebt sie eine Parallelwelt, wo die Dinge nicht nur anders herum erscheinen, sondern sich auch die Größenverhältnisse aus Sicht der Protagonistin immer wieder ändern. So öffnet sich hinter dem Spiegel keine einfache Fortsetzung des gewohnten Raumes, sondern eine weitere Dimension mit völlig anderen Gesetzen. Die Ortsbestimmung „hinter“ ist in diesem Falle nur eine virtuelle Brücke, da sie aus der unzureichenden Perspektive der „vor“ dem Spiegel befindlichen Betrachter getroffen wurde.

Die Fläche des Spiegels markiert stets einen Schnitt durch das Kontinuum des dreidimensionalen Raums. Diese Sicht entspricht einer allgemeinen Wahrnehmungserfahrung. Marcel Duchamp hat darüber hinaus in seinen Überlegungen zur Vierten Dimension, die in den Notizen der „Weißen Schachtel“ niedergelegt sind, den Spiegel als Scharnier betrachtet. Auf diese Weise erschließt sich eine Beziehung der Spiegelfläche und des Raums auf beiden Seiten zur Bewegung und damit zu einer zeitlichen Dimension, welche in den herkömmlichen dreidimensionalen Kategorien allein nicht mehr zu fassen ist.

Gegeben sei nun ein schmaler Flur, in dem fünf kleine Spiegel etwas versetzt an den einander gegenüber liegenden Wänden so aufgehängt werden, dass eine Person, die von einer Seite diesen Flur betritt, an einem bestimmten Punkt im ersten Spiegel die weiteren vier als fortgesetzte perspektivische Verkleinerung wahrnimmt. Bei weiterer Bewegung verschieben sich diese virtuellen Bilder bis hin zur direkten Begegnung mit dem eigenen Konterfei. In ihrer Installation „Portrait I–V“ folgt Susanne Kutter genau diesem Weg, unterbricht aber das Kontinuum mit einem Hammerschlag in jeden Spiegel. Was übrig bleibt, ist eine partielle Erblindung der Spiegel, gleichzeitig aber auch in den verbliebenen Splintern eine Vervielfachung der Blickrichtungen und Bildausschnitte. In einer für sie typischen, scheinbar gewaltsamen Intervention hat Susanne Kutter bestehende Raumverhältnisse und Ordnungen nicht einfach zerstört, sondern produktiv umgewandelt.

Gegeben seien außerdem vier Räume einer Wohnung, in die man jeweils von außen wie durch eine fehlende Wand, gleich einer Bühnenöffnung, hineinsehen kann. In Susanne Kutters Werkgruppe "Trilogie der Illusion" wird dieser Blick durch das Bildfenster in mehreren Dimensionen gewährt: zweidimensional in vier Fotografien, dreidimensional in einer Modellskulptur und schließlich als narratives Raum-Zeit-Kontinuum in Form eines Videos.

Die Szenerie scheint verlassen: alle Möblierung ist verschwunden, Tapeten liegen abgerissen und in Fetzen herum, Fliesen bröckeln. Auch der Illusionismus ist brüchig geworden, denn die liebevoll geformten Details sind eingebunden in die offen zutage liegende Oberfläche der Wellpappekartons, aus denen die Räume gebaut sind, einem Material, das in Susanne Kutters Werk bereits seit langem eine zentrale Rolle spielt. In dieser Kulisse zwischen Romantik und Endzeit geben sich mehrere Insekten ein Stelldichein: eine Schabe, ein Tagpfauenauge, drei Stubenfliegen und eine Kellerspinne. Das Video zeigt ein lakonisches Maskenspiel in drei Akten, mal von melancholischer Einsamkeit, mal mit einer absurden Choreographie und mal mit existentielllem Drama. Die Schabe durchquert krabbelnd die Küche, der Schmetterling umkreist den Kronleuchter, um sich dann auf der Wand niederzulassen, und schließlich erliegt eine der Fliegen der lauernden Spinne.

Den dritten Teil der Installation bilden vier Fotografien, die den Szenen des Videos entsprechen, jedoch strenger zentralperspektivisch als die bewegten Bilder komponiert sind. Sie wurden mit mumifizierten Insekten inszeniert und verweisen eher auf die Tradition der Malereigenres des Interieurs und vor allem, etwas augenzwinkernd, des Stillebens, in welchem Insekten (neben den Schnecken) als einzige Akteure zugelassen waren. Unterstützt wird dieser Verweis auch durch die Technik des Leuchtkastens, die den fotografischen Bildern zusätzlich die Materialität und Strahlkraft von Gemälden verleiht.

Die apokalyptisch-komische Szenerie und der parallele Dreiklang aus Kulisse, Film und Bildkomposition lassen den Boden der Tatsachen, aber auch den der Konventionen, einmal mehr gehörig schwanken und führen auf die Spur von Susanne Kutters Lust an instabilen Situationen. Schon die eigene Größenbestimmung ist in diesem hintergründigen Spiel der Maßstäbe nicht eindeutig möglich, denn der Betrachter wird nicht nur vor dem Modell zum Gulliver, sondern schrumpft in der Darstellung gegenüber den monströs gewachsenen Insekten zum Zwerg. Doch gerade weil die Illusion stets eine unvollständige bleibt, gerät am Ende der Betrachter in die Falle der eigenen Erwartungen und Erfahrungen, und dort kommt er nur wieder heraus, wenn er akzeptiert, dass der Blick auf das Bild dem Blick in den Spiegel nicht unähnlich ist: man schaut sowohl hinein als auch hindurch und sieht dann doch nur seine eigene Reflektion.

Thomas Niemeyer

In: Bis auf weiteres ..., Astrid Busch und Susanne Kutter, hrsg. v. Apex pro e.V., Göttingen, 2010,
www.susannekutter.de