

## KLEINE SPIEGELGESCHICHTE

„Und wir sind ein Wandervolk, alle; nicht deshalb  
weil keiner ein Zuhause hat, bei dem er bleibt und  
an dem er baut, sondern weil wir kein gemeinsames  
Haus mehr haben. Weil wir auch unser Großes  
immer mit uns herumtragen müssen, statt es von  
Zeit zu Zeit hinzustellen, wo das Große steht.“

*Rainer Maria Rilke*

*Auguste Rodin*

### Das Rätsel des Spiegels

Die Wurzeln des deutschen Wortes ‚Spiegel‘ liegen in der lateinischen Sprache: *speculum*. Aber es sind auch andere etymologische Zusammenhänge zu nennen. Das althochdeutsche ‚*Sucor*‘ bedeutet ‚Schattenbehälter‘, das altisländische ‚*Skuggja*‘ ‚Schattensehen‘: Schatten und Spiegelbild wurden mit demselben Wort bezeichnet, weil man beide identifizierte, wie noch im Mittelhochdeutschen ‚Schatten‘ gelegentlich für das Spiegelbild steht.<sup>1</sup> Diese aus der Etymologie ableitbare doppelte Bedeutung verweist auf die indexikalische Dimension des Spiegels als Spur bzw. Ab-bild, das uns anhaftet, auf Schritt und Tritt folgt, ohne dass wir darüber souverän verfügen könnten, unfähig, es endgültig in Besitz zu nehmen. Von diesem ursprünglichen Versagen sowie der selbsttrunkenen Hingabe an das Bild, dem der eigene Körper sowie der im Selbst verschwindende Andere ‚geopfert‘ werden, erzählt die Legende des Narziss, Urszene des Subjekts.<sup>2</sup> Das im Mythos beschriebene Auseandertreten von Körper und Bild, Schein und Sein besiegelt die paradoxe Fundierung des Subjekts – seine Bindung bzw. Auslieferung an den narzisstischen Zirkel –, an dem wir uns weiter abarbeiten, ohne Aussicht, ihm zu entkommen. Abgeschottet, verriegelt im Kerker unseres

---

1 Die synonyme Verwendung von Spiegel und Schatten findet sich auch bei Plato, und zwar in seinen zunächst auf das Höhlengleichnis zurückgehenden Gedanken über das Phänomen des Abbildens und Sich-Spiegeln. Beide – Spiegel und Abbild – werden als körperlose Bilder hervorgebracht. Platon betont ihre enge Verwandtschaft, indem er die Schatten wie die Spiegelungen im Wasser und auf jeder glänzenden Oberfläche als Abbilder bezeichnet (vgl. Urner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, in: Binkler, Erich: Zeit und Geschichte. Dankesgabe an Rudolf Bultmann zum 80. Geburtstag, Tübingen 1964, S. 643–670, S. 660).

2 Das uralte Motiv der Selbstbespiegelung hat im griechischen Mythos vom Jüngling Narziss seine klassische Gestalt gefunden. Dieser wurde von den Göttern in die Todesblume Narzisse verwandelt, da er, in sein eigenes Bild im Wasserspiegel verliebt, die Nymphe Echo verschmähte. Wie ihm prophezeit war, ging der beziehungslos an sich selbst Gebundene, der die Fähigkeit zur Begegnung in der Liebe nicht mehr fand, an seiner Introspektion zugrunde.

Selbst wiederholen wir gebetsmühlenartig die immer gleiche Frage: Wer bin ich? Statt zu fragen: Was bin ich ohne den Anderen? Die Antwort lautet schlicht: nichts.

Woher also – so gilt es zunächst zu fragen – bezieht der Spiegel seine bislang uneingeschränkte Wirkungsmacht? Was macht ihn kulturgeschichtlich zur mächtigsten Ordnungsidee? Und – diese Frage ergibt sich aus der zuvor gestellten: Was macht den Spiegel – wie Michel Foucault betont – zu einem der mächtigsten kulturellen Dispositive der Macht?

Zunächst gehört der Spiegel zu den ältesten Gebrauchsgegenständen, die die Menschen hergestellt haben. Dieser alltägliche instrumentelle Gebrauch – so lautet die am Anfang seiner Kulturgeschichte des Spiegels nachzulesende interessante These von Hans Ulrich Reck – verdeckt die rätselhafte Seite dieses Gegenstands. Welches Rätsel aber haftet dem Spiegel an, der aufgrund seiner besonderen Abbildfähigkeit dem Reich des Sichtbaren angehört?<sup>3</sup>

Rolf Haubl schlägt vor, das Alltagsbewusstsein des Spiegels zu irritieren, um zu den Rätseln vorzudringen, die der Spiegel aufgibt.<sup>4</sup> Der Rätselcharakter des Spiegels tritt überdies dann hervor, wenn sein Bild des Versprechens auf Wahrheit enthoben wird. Dann werden wir jenes enigmatischen Bildes gewahr, das der Spiegel selbst verhüllt.<sup>5</sup>

- 3 Dem Diktat des Sichtbaren ist im Aberglauben die Idee der Allwissenheit beigeordnet. Der Spiegel, der, alles wissend, auch die Dinge hinter dem Rücken des Beschauers zeigt und zugleich die Zukunft kennt, erhält die Bedeutung eines Zauberspiegels. Hinsichtlich der Frage der Sichtbarkeit ist bei Hans Ulrich Reck von einer ‚Apotheose des Spiegels‘ die Rede. Gemeint ist ein Modell des Sehens, das – beginnend bei der Erfindung der Zentralperspektive als einer machtvollen Distanzierung des Auges von einer verdinglichten Objektivität – sich in den Apparaturen des Sichtbaren fortsetzt, die sich gegenwärtig als Medien der Macht konstituieren. Diese Entwicklung zielt nach Reck auf die Sicherung der Beherrschbarkeit der Welt im Visuellen (vgl. Reck, Hans Ulrich: Kritik des Sehens – Denken der Kunst – Durch den Spiegel hindurch, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 237–270, S. 242 ff.).
- 4 Vgl. Haubl, Rolf: ‚Unter lauter Spiegelbildern ...‘ Zur Kulturgeschichte des Spiegels, 2 Bände, Frankfurt a. M. 1991, hier S. 11. Vgl. in diesem Zusammenhang auch den Aufsatz von Hildegard Urner-Astholz, die mit Blick auf die Kulturgeschichte zeigt, dass die ursprüngliche Bedeutung des Spiegelbildes weniger in seinem praktischen Gebrauch als im magisch-religiösen Bereich lag (Urner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, a.a.O., S. 643–670).
- 5 Zu dieser Einsicht gelangt Konersmann im Zuge seiner Lektüre von Kleists berühmtem Essay über das ‚Marionettentheater‘. „Das Bild des Spiegels steht nun nicht länger für den mittelbaren Blick auf die Wahrheit, erst recht nicht für den bewehrten Blick des Aufklärers, der die Wahrheit zu entschleiern gedenkt, sondern wird selber enigmatisch. Kleist gibt dem Spiegel das Rätsel, das er verhüllte, zurück.“ (Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts, Frankfurt a. M. 1991, S. 71). Insofern ist Kleists Spiegelepisode auch ein literarisches Dokument der krisenhaften Subjektivität: „Sie unterläuft das Konzept der sich durch den Spiegel konstituierenden Identität, jener übermächtigen Weltformel der Philosophie, in der sich der Geist mit der Welt als dem anderen seiner selbst vermittelt weiß.“ (ebd., S. 71). Überdies weist Konersmann darauf hin, dass die Beschreibung des Spiegels als Rätsel mit einem metaphysischen Denken verbunden ist: „Mit Paulus und der weit ausgreifenden Auslegung seines aus der platonischen Problematik übernommenen Worts: „videmus nunc per speculum in aenigmate“ (1. Kor. 13, 12) hatte jene

Rätselhaft mutet der Spiegel allein schon in seinem Changieren zwischen verschiedenen, häufig entgegengesetzten Bedeutungen an. Von dieser Bedeutungsfülle zeugt die Geschichte der Philosophie, die die Spiegelmetapher zu einer bevorzugten Denkfigur erhebt. Die Frage, wie wir der Welt begegnen, ist nicht ablösbar vom Spiegel, der die Idee einer dem Subjekt gegenüberstehenden Realität stiftet. Mit dem Blick in den Spiegel ergibt sich die Möglichkeit, das Verhältnis des Menschen zur Welt und zu sich selbst auszulegen und zu begreifen. Die bereits auf Platon zurückgehende radikale Spaltung der Realität in einerseits ein Ideenreich und andererseits eine wahrnehmbare Welt ist begründet in einer Theorie des Sehens. Diese nimmt ihren Ausgang von der Idee, dass die Pupille der kleinste natürliche Spiegel ist.<sup>6</sup> Damit ist die Vorstellung verknüpft, dass die Reflexion des Auges nicht nur eine mechanische ist, sondern von der seelischen und geistigen Tätigkeit des Spiegels durchdrungen ist. Der Spiegel fungiert als Metapher für die Erkenntnisfähigkeit des Menschen. In seiner umfassenden Funktion als Reflexionsfigur begründet der Spiegel unser Verständnis von Selbsterkenntnis, Selbstreflexion, Wissen und Weisheit, Identität und Differenz.

Dies leitet über zu einem weiteren großen Feld, das untrennbar mit der Metapher des Spiegels verbunden ist. Gemeint ist die neuzeitliche Subjektphilosophie. Das Spiegelbild hat als emotionale Schau des eigenen Ich von jeher auf die Menschen eine faszinierende Wirkung gehabt. Erst der Blick in den Spiegel konfrontiert uns mit der fundamentalen Frage nach der eigenen Identität. Die herausgehobene Bedeutung dieser Metapher zeigt sich überdies mit einem Blick auf die Geschichte der bildenden Kunst. Unter dem wachsenden Einfluss des Christentums wandelt sich das Motiv im ausgehenden Mittelalter von einem Symbol der Sinneslust zu einem Symbol der Weltverfallenheit. Hans Baldung Griens Darstellung der Vanitas als einer nackten Frau, die sich ins Kämmen vertieft, während der Tod sie von hinten drohend umfängt, liefert dafür ein gutes Beispiel. In den berühmten Darstellungen der Venus bei Tizian, Bellini oder Velazquez rangiert der Spiegel als Symbol für Schönheit und Eros. Eine wiederum andere Bedeutung erhält der Spiegel im Symbolkreis der Jungfrau Maria. Hier ist er Zeichen der Reinheit, Jungfräulichkeit und Lauterkeit. Seit dem Barock gilt der Spiegel als Sinnbild für die

---

Beschreibung des Spiegels als Rätsel begonnen, die, sofern das Absolute überhaupt thematisch werden sollte, metaphorisches Sprechen zwingend machte. Hier formulierte sich die Aufforderung, ja Nötigung zur uneigentlichen Rede, deren Uneigentlichkeit wiederum durch ihre Spiegelfunktion bestätigt wurde. Die Welt, wie sie in dieser Darstellungsweise erscheint, ist das Bild des Unsichtbaren, so wie die Metapher das gemäße Wort des Unsagbaren ist.“ (ebd., S. 231).

- 6 So lässt Plato Sokrates sagen: „Ist nun nicht in unserem Auge, mit dem wir sehen, auch so etwas wie ein Spiegel? Hast du nun bemerkt, daß das Gesicht dessen, der in das Auge blickt, in dem gegenüberstehenden Auge wie in einem Spiegel erscheint, weshalb wir auch die Pupille, das Püppchen, nennen, da es ein Bildchen des Hineinblickenden ist? Wenn das Auge also in ein anderes Auge sieht, und zwar, wenn es hineinblickt in dessen edelsten Teil, mit dem dieses selbst sieht, dann sieht es sich selber.“ (zitiert nach Uner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, a.a.O., S. 654). Von zentraler Bedeutung ist dabei die in der Idee des Seelenspiegels weiter fortwirkende Unterscheidung zwischen dem Auge als einem aktiven Spiegel und der mechanischen Reflexion eines aus ‚totem‘ Material angefertigten Spiegels. Das Auge als Spiegel ist ein Modell des ersten Spiegels, welcher Gott selbst ist (vgl. ebd., S. 654).

Täuschungen der Malerei. Zahlreiche Künstler von Velazquez bis Manet haben die Verzerrungen des Spiegelbildes als Motiv für die Differenz von Sein und Schein in ihren Bildern thematisiert.<sup>7</sup> Und auch die Literatur zeugt von der Strahlkraft dieses Motivs. Besonders in der romantischen Literatur spielt der Spiegel eine zentrale Rolle. Die Verwendung dieser Metapher dient der Versinnbildlichung eines der zentralen Themen der Romantiker: der Gespaltenheit des eigenen Ich. Dies ist auch das Thema des Jahrzehnte später entstandenen berühmten Romans des englischen Schriftstellers Oscar Wilde. In seinem Buch ‚Das Bildnis des Dorian Gray‘ erzählt Wilde die Geschichte eines jungen Mannes, dessen narzisstische Prägung ihm zum Verhängnis wird. Am Ende zerstört Dorian Gray sein geliebtes und verhasstes Bild und tötet mit dem Doppelgänger zugleich sich selbst. Zu den Klassikern zählt zudem jene Geschichte eines kleinen Mädchens, das sich in die Wunderwelt hinter dem Spiegel flüchtet, in der die reale Ordnung auf den Kopf gestellt erscheint – ‚Alice im Wonderland‘ von Lewis Carroll.<sup>8</sup>

## **Spiegelkritik: Von der Mimesis zur Simulation**

Wie aber ist es um die privilegierte Stellung des Spiegels bestellt, wenn – wie gegenwärtig zu beobachten – die Wahrnehmung von ‚Welt‘ zunehmend durch moderne Medien vermittelt wird, die eine nicht endende Flut von Bildern produzieren. „Ist Spiegelung überhaupt noch eine sinnvolle Sprachregelung für ein Leben, das sich über die dynamischen Wechselwirkungen, also auch über ständig veränderte Selbst-Wahrnehmungen und -Darstellungen beschreibt?“<sup>9</sup> So lautet die zentrale Frage, die am Ausgangspunkt der auf der Grundlage einer konstruktivistischen Medientheorie formulierten Spiegelkritik mit dem programmatischen Titel ‚Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder‘ steht. Gegenüber dem Computer stellt der Spiegel für Manfred Faßler ein vormodernes Erkenntnismodell dar. Die Naivität des Spiegels zeigt sich demnach in der Vorstellung, die Welt als Ursache für die Wahrnehmung zu begreifen. Dieser Prozess scheint sich

- 7 In seinem berühmten Gemälde ‚Las Meninas‘ lässt Diego Velazquez das Königspaar, das im unsichtbaren Vordergrund Modell sitzt, hinter der kleinen Prinzessin und ihrem Hoffräulein erscheinen. Im Bild im Bild, dem Spiegel, werden König und Königin als unsichtbare Zuschauer im Atelier sichtbar. Eine ähnliche Herausforderung an die Wahrnehmung des Betrachters stellt das nicht minder berühmte Bild von Édouard Manet ‚Un bar aux Folies-Bergère‘ dar, in dem die Rückansicht der Bardame und das Publikum, das sie im Theater vor sich hat, in der Spiegelwand der Bar reflektiert werden. In diese Scheinwelt hineingezogen und verflochten steht das Mädchen an der Bar in eigentümlicher Weise zugleich außerhalb und über jener Welt des Spiegels.
- 8 Nicht unterschlagen werden darf die religiöse Bedeutung des Motivs als Spiegel Gottes. In der mittelalterlichen Theologie ist der Spiegel, und zwar der perfekte, das heißt der absolut reine Spiegel, ein Symbol Gottes. Denkern und Mystikern dient er als Sinnbild für die Reflexion des Geistes und der Seele auf der Suche nach Gott, bis sie in ihm selber den einen, vollkommenen, allumfassenden Spiegel erkennen. Zugleich wird die menschliche Selbsterkenntnis als Spiegelung im Spiegel Gottes versinnbildlicht (vgl. hierzu Uner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, a.a.O., S. 656 f.).
- 9 Faßler, Manfred: Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben, in: ders. (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 11–120, S. 39.

gegenwärtig umzukehren. So weist Faßler bereits im Titel auf die zentrale These seiner systemtheoretisch orientierten Untersuchung hin, „daß digitale Medienrealitäten weder unter dem Gesichtspunkt abbildtheoretischer Realitätsaneignung, einer Variante von Spiegelung, noch in irgendeinem repräsentierenden ‚Aussen‘ verstanden werden.“<sup>10</sup> Vielmehr wirken die Medienrealitäten auf unsere Wahrnehmung, verändern diese und prägen somit unser Bild der Wirklichkeit in maßgeblicher Weise. Ausgehend hiervon begreift Faßler den Spiegel als einfaches System der Reflexion, der die wichtige Frage, wie die neuen Medien unsere Wahrnehmung verändern, nicht zulässt. In der erkenntnistheoretischen Fixierung auf dieses Modell liegt für ihn die Gefahr, die Komplexität virtueller Realität auf Spiegelniveau zu reduzieren.

Das Spiegelbild ist ein Bild, das mit der Intention erzeugt wird, als Abbild wahrgenommen und für wahr genommen zu werden. Jene Auffassung des Spiegels als eines ‚Wahrheitsspiegels‘ ist es, die Faßler kritisch in den Blick nimmt. Die metaphysische Fundierung dieses Erkenntnismodells tritt in der Aufzählung seiner unterschiedlichen Manifestationen als Spiegel der Natur, Seelenspiegel oder Spiegel Gottes deutlich hervor. Die Vorstellung, dass der Spiegel ein ‚wahres‘ Bild zeigt, gründet letztlich in der Idee einer höheren göttlichen Wahrheit als tieferer, nicht mehr hinterfragbarer Grund aller Erkenntnis. Faßler zeigt, dass die aus dem Konzept des Wahrheitsspiegels ableitbare Auffassung zum Verhältnis von erkennendem Subjekt und Realität jene im Zuge einer Wende von der Mimesis zur Simulation zu beobachtenden hochkomplexen Vermittlungsprozesse schlicht verfehlt. Nicht mehr haltbar ist demnach die durch den Spiegel indizierte Idee eines stabilen und sicheren Gegenübers. Angesichts der Ausweitung virtueller Räume wird der Annahme einer vom Subjekt unabhängigen Realität zunehmend misstraut. Im Zuge der sich damit gleichzeitig abzeichnenden Schwierigkeit einer eindeutigen Grenzziehung zwischen der sogenannten Wirklichkeit und ihrer künstlichen Erzeugung in den modernen Medien erscheint der im Prozess der Spiegelung erfolgende direkte Bezug zu einem Referenten als Illusion. Dies gilt auch für die Raum-Zeit-Einheit des Spiegels, der als statisches Modell der Dynamisierung von Zeit und Raum in den modernen Lebensformen diametral gegenübersteht. Da es – wie Faßler wiederholt betont – kein einfaches Bild der Wirklichkeit mehr gibt, verliert auch das Abbild seine ursprüngliche Bedeutung als gemeinsamer Nenner von Erkenntnis. Die Wirklichkeit zerfällt in einzelne Teile. Der moderne Mensch nimmt die Wirklichkeit nicht mehr als homogenes Ganzes wahr. Identifikatorisches Sehen weicht einem eher projektiven Sehvorgang.

Die Frage, inwieweit Faßler seinem eigenen Anspruch, eine Erkenntnis zu entwerfen, die sich nicht mehr des Spiegels bedient, tatsächlich gerecht wird, stellt sich vor allem dann, wenn er den „Abbild-Dämon“<sup>11</sup> als notwendiges Korrektiv einer an Komplexität stetig zunehmenden Wirklichkeit an späterer Stelle wieder einführt. Das, was Faßler zunächst als Problem erkennt – nämlich die Komplexität von virtueller Realität auf Spiegelniveau zu vereinfachen –, fordert er später – im Zusammenhang mit der Frage, wie es möglich ist, Berechenbarkeit und Vorhersagbarkeit in die virtuelle Realität einzuführen – selbst ein. Entsprechend nimmt sich seine – im Spiegeluniversum verbleibende – Argumentation wie folgt aus: „Der Mensch hat es immer

10 Ebd., S. 13.

11 Ebd., S. 77.

mit komplexen und sich überraschend verändernden Welten zu tun *und* mit sich selbst, seiner sinnlich-geistigen Notwendigkeit, mit zeitlichen und medial begrenzten Wahrnehmungsfähigkeiten umzugehen. In der Durchdringung beider Voraussetzungen muß das gelingen, was systemtheoretisch ‚Komplexitätsreduktion‘ genannt wird.<sup>12</sup> Die Wiedereinführung der Spiegelnorm dient innerhalb des von Faßler entwickelten ‚erweiterten Mimesisbegriffs‘ der Kontrolle über die wuchernden Bilder virtueller Welten. Seine Annahme, „daß *keine virtuelle Realität, keine künstliche soziale Umgebung für sich genommen kulturell überlebensfähig*“<sup>13</sup> ist, führt ihn dazu, eine stete Wechselwirkung von ‚real Realem‘ und ‚virtuell Realem‘ zu denken. Die Vermittlungsfunktion (regulative Aufgabe) weist Faßler dem Spiegel zu, der lebens- und kulturgeschichtlich zwischen das Reale und das Imaginäre gestellt ist. Dabei übersieht er völlig, dass auch der Spiegel „durch die ständige Gefahr der Trübung, gar des Zerbrechens, die Möglichkeit der bis zur Dysfunktionalität steigerebaren Komplexitätszunahme des einfachen Spiegelarrangements“<sup>14</sup> enthält.

Die sich nun deutlich abzeichnende Rehabilitierung des Spiegels in seiner Funktion eines ‚Wahrheitsspiegels‘ entlarvt zum einen die eher konservative Haltung dieses Autors und zum anderen die Hinfälligkeit seiner zentralen These vom Ende einer Ära des Spiegels. Obwohl Faßler nicht müde wird, die defizitäre Struktur des Spiegels hervorzuheben, ist es ihm unmöglich, dieses Denkmodell gänzlich zu verabschieden. Das eigentliche Problem seiner Untersuchung liegt allerdings nicht in diesem ‚Unvermögen‘, sondern darin, dass es ihm nicht gelingt, diesen Widerspruch produktiv zu nutzen und eine andere Herangehensweise an das Phänomen Spiegel zu entwickeln.

„Ohne Spiegel leben heißt ohne Bild leben.“<sup>15</sup> So lautet die eindeutige Absage Dietmar Kampers an das von Faßler im gleichen Band vorgetragene Anliegen, „Erkenntnis zu entwerfen, die sich nicht mehr des ‚Spiegels‘ bedient.“<sup>16</sup> Die endgültige und schwer zu denkende Abkehr vom Spiegel würde bedeuten, ohne Identität und jenseits des Imaginären zu leben. Wünschenswert oder nicht – wir leben weiterhin im Banne des Spiegels.<sup>17</sup>

12 Ebd., S. 71.

13 Ebd., S. 39.

14 Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel, a.a.O., S. 37.

15 Kamper, Dietmar: Ohne Spiegel, äne bilde, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 295–300, S. 295.

16 Faßler, Manfred: Vorwort, in: ders. (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 9–10, S. 9.

17 Jean Baudrillard wiederum vertritt in seiner Medientheorie die gespenstisch anmutende These, wonach die ‚Wirklichkeit‘ zunehmend von der sich parallel entwickelnden virtuellen Welt aufgesogen wird. Damit wäre die Trennung zwischen Realem und Imaginärem aufgehoben und die hiermit untrennbar verbundene Denkfigur – der Spiegel – tatsächlich bedeutungslos geworden. Diese in Form einer Hyperbel beschreibbare parallel verlaufende Entwicklung eröffnet eine Perspektive, die es möglich macht, eine virtuelle Welt jenseits der Ordnung des Spiegels bzw. des Bildes zu denken. In der Denkfigur einer Hyperbel beschreibt Baudrillard die ‚reale‘ und die ‚virtuelle‘ Welt als zwei Ordnungen, die sich kontinuierlich voneinander entfernen, keinerlei gemeinsame Berührungspunkte haben. „Das Virtuelle ist dann nur mehr eine Hyperbel dieser Tendenz des Übergangs vom Symbolischen zum Realen – das seinerseits der Nullpunkt des Virtuellen ist.“ (Baudrillard, Jean: Paßwörter, Berlin 2002, S. 37).

## Der Spiegel bleibt: Vom Abbild zum Bild

Im Zuge seiner Spiegelkritik entwickelt Faßler dennoch eine Perspektive, die es möglich macht, die am Modell des Spiegels erörterbaren Fragen auf den Umgang mit modernen Medien zu übertragen. So versteht er den Spiegel im Sinne eines *Spiegel-Bildes*. „Es ist eine optische (physikalisch-mechanisch), visuelle (an den Gesichtssinn gebundene) und eine raum-zeitliche (kulturell konstruierte) Realität. Selbst dann, wenn die *optisch-mechanische Reflektion* durch eine *elektronisch-mechanische Erzeugung (Generierung)* ersetzt wird, bleibt die Frage nach der Bebilderung und vor allem die Frage nach der Wahrnehmung“.<sup>18</sup> Der Problembereich bleibt erhalten. Dieser Perspektivwechsel von einer erkenntnistheoretischen zu einer wahrnehmungstheoretischen Herangehensweise geht mit der Umdeutung des Spiegelbildes von einem ‚reinen Abbild‘ zum Bild einher.

Das Bild zeichnet sich gegenüber dem Abbild – wie Gadamer ausführt – dadurch aus, dass seine Bestimmung nicht in seiner Selbstaufhebung liegt. „Hier ist das Bild selber das Gemeinte, sofern es gerade darauf ankommt, wie sich in ihm das Dargestellte darstellt.“<sup>19</sup> Auch der Spiegel ist ein bildgebender Apparat.<sup>20</sup> Seine Bilder erscheinen als Abbilder, weil sein Gebrauch

---

Gespenstisch mutet das von Baudrillard entworfene Hyperbel-Modell auch deshalb an, weil hierin ein Prozess beschrieben wird, der, einmal begonnen, auf ein unaufhaltsames Auseinanderdriften der beiden Welten zustrebt. Das ‚Virtuelle‘ stellt eine Welt dar, in der die Herrschaft des Subjekts zum Ende gekommen ist, eine Welt der Objekte, eine Welt, in der der ‚duellistische‘ Zeugungsakt durch den Vorgang der berechenbaren Klonung abgelöst wird: Der Code wird reproduziert. Innerhalb der Reproduktion des Gleichen existieren Subjekt und Anderer – der Andere als Spiegel – nicht mehr. „Das Spiegelstadium ist mit der Klonung abgeschafft oder vielmehr auf monströse Art parodiert. Bei der Klonung bleibt aus demselben Grund auch nichts übrig von dem uralten und narzißischen Traum der Projektion des Subjekts in sein ideales Alter Ego, da diese Projektion noch immer über das Bild verläuft: im Spiegel, wo sich das Subjekt entfremdet, um sich wiederzufinden, oder im verführerischen und tödlichen Bild, wo das Subjekt sich sieht, um zu sterben. Nichts davon bei der Klonung. Kein Medium, kein Bild mehr – der Spiegel desjenigen, der mit ihm identisch ist und ihm in dieser Reihe folgt, ist nur mehr ein Industrieprodukt.“ (Baudrillard, Jean: *Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene*, Berlin 1992, S. 133). Falsch wäre es, Baudrillard zu unterstellen, dass er diese Entwicklung emphatisch begrüßt und sich zu ihrem Chefdenker aufschwingt. Vielmehr verbindet sich die Analyse mit der Frage, wie es möglich ist, Widerstand zu leisten, d.h. Strategien zu entwickeln, die diese Entwicklung stören.

18 Faßler, Manfred: Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben, a.a.O., S. 40. Die Frage der Wahrnehmung eines Bildes bleibt für Faßler zunächst an den Spiegel gebunden. Hierauf deutet der folgende Umkehrschluss hin: „So kann man das Thema (seines Buches, A.W.) umwidmen und als Frage stellen: *Ohne Bilder leben?* Oder noch etwas weitreichender: *Ohne Vorstellungen leben?* daß die Frage, wird sie so gestellt, absurd ist, bedarf keiner wortreichen Erklärung.“ (ebd., S. 40).

19 Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1972, S. 133.

20 Die These, wonach Spiegel als Apparate des Sehens und nicht nur als Retrojektionsmedien gelten können, entwickelt Jens Kulenkampff im folgenden Aufsatz: Kulenkampff, Jens: *Spiegeln, Spiegeln an der Wand ...*, in: Recki,



untrennbar an ein Realitätsversprechen gebunden ist. Ein reines Abbild zeichnet sich dadurch aus, dem Urbild zu gleichen und sich dadurch aufzuheben. Eben dies geschieht in der Spiegelschau gerade nicht. Der Spiegel konfrontiert uns mit einem Bild, das wir als das unsrige annehmen und das dennoch einen Riss, eine Kluft erzeugt. Dieses Bild unserer selbst tragen wir mit uns herum, wenden, tauschen und vertauschen es, niemals aber hebt es sich in uns auf. Vielmehr treten andere Bilder an seine Stelle, denen wiederum andere folgen. Es entsteht ein unendlicher Regress der Bilder, in der sich die Möglichkeit, das eine ‚wahre‘ Bild unserer selbst zu entdecken – das Ab-bild im eigentlichen Sinne – zunehmend verliert. Von dieser Schwierigkeit, die mannigfaltigen auf das Ich projizierten ‚Fremdbilder‘ zu einem kohärenten Selbstbild zusammenzusetzen, zeugt bereits die folgende Äußerung Johann Wolfgang von Goethes: „... wiefern andere mich wohl erkennen möchten, damit ich in und an ihnen, wie an so viel Spiegeln, über mich selbst und über mein Inneres deutlicher werden könnte.“<sup>21</sup>

Ebenfalls betont wird die Eigenständigkeit des Spiegelbildes, wenn man sich diesem Gegenstand zunächst von seiner physikalisch-mechanischen Seite nähert. So erfolgt die Selbstwahrnehmung im Spiegel im Zuge einer Seitenverkehrung. Bereits Platon äußert sich im ‚Timäus‘ über die charakteristische Rechtslinksverschiebung von Spiegelbildern und über die Veränderung des Bildes in Hohlspiegeln in vertikaler und horizontaler Lage.

Das Spiegelbild liefert ein ‚verzerrtes‘ Abbild der Wirklichkeit, insofern dies vom in den Spiegel Schauenden als spiegelverkehrt wahrgenommen wird. Dies ist die paradigmatische Situation der Selbstbegegnung im Spiegel. Der Spiegel zwingt dazu, sich dezentriert wahrzunehmen. Goethe erkennt in dieser verfälschenden Dimension ein Grundprinzip jeglicher Form von Selbstwahrnehmung: „Nichts wird leicht ganz unparteiisch wieder dargestellt. Man könnte sagen: hiervon mache der Spiegel eine Ausnahme, und doch sehen wir unser Angesicht niemals ganz richtig darin; ja der Spiegel kehrt unsere Gestalt um und macht unsere linke Hand zur rechten. Dies mag ein Bild sein für alle Betrachtungen über uns selbst.“<sup>22</sup> Indem Goethe seine Aufmerksamkeit auf die Kluft zwischen Wirklichkeit und Spiegelbild richtet, verweist er zugleich auf die Grenze der sich im Prozess der Selbstbespiegelung einstellenden Selbsterkenntnis. In den Blick tritt die Möglichkeit der Täuschung, die bereits im Mythos des Narziss, in der Unfähigkeit, zwischen Sein und Schein zu unterscheiden, angelegt ist. Goethe streicht zudem heraus, dass die externe Instanz des Spiegels unser Selbstbild prägt, mehr noch, es beherrscht: die Spiegelung – mit ihren Verkehrungen, Reflexen und Ver-

Birgit/Wiesing, Lambert (Hg.): Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik, München 1997, S. 270–293.

21 Goethe, Johann Wolfgang von: Bedeutende Fördermis durch ein einziges geistreiches Wort (1823), in: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. XVI, hrsg. von Ernst Beutler, Zürich/Stuttgart 1961, S. 880.

22 Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters Wanderjahre, in: Trunz, Erich (Hg.): Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 8, Hamburg 1948, S. 486. Umberto Eco hat zu Recht darauf hingewiesen, dass die Rede von der Spiegelverkehrung auf dem unwillkürlichen Vergleich mit dem direkten Blick auf die Dinge beruht, sachlich aber falsch ist. Der Spiegel verkehrt weder die Vertikal- noch die Horizontalachse, sondern lediglich die Einstellung der konventionellen Sehgewohnheit (vgl. Eco, Umberto: Über Spiegel, in: ders.: Über Spiegel und andere Phänomene, München 2001, S. 26–61, S. 26 ff.).



zerrungen – triumphiert über das Gespiegelte. Das bedeutet, dass der Spiegel nicht nur integrative Modelle stiftet, sondern durchaus auch destabilisierend wirken kann. Es scheint beinahe so, als habe der Spiegel in seiner ‚ursprünglichen‘ Bedeutung als Garant für Wahrhaftigkeit und Objektivität ausgedient. Welche neue Auffassung vom Spiegel aber – so lautet die entscheidende Frage – tritt an die Stelle des Wahrheitsspiegels? Denn der Spiegel als erkenntnistheoretisches Modell ist keinesfalls abgeschafft. Er wird nur anders gebraucht. So jedenfalls lautet die auch für diese Untersuchung wichtige These Rolf Haubls, die er auf der Grundlage seiner Kulturgeschichte des Spiegels entwickelt.<sup>23</sup>

Das lange Zeit wirkungsmächtige Modell des Wahrheitsspiegels wird auf der anderen Seite also durch den Zerrspiegel ergänzt und gleichzeitig bestätigt. In seinen unterschiedlichen Manifestationen – als zersprungene, trübe, blinde Spiegel – bildet dieser das Gegenmodell zum Wahrheitsspiegel. Im Zerrspiegel werden wir keiner höheren göttlichen Wahrheit ansichtig. Vielmehr wird uns deren Fehlen als unerlaubte Abkehr eindrucksvoll vor Augen geführt. Wer in den Zerrspiegel schaut, ist mit dem ‚Teufel‘ im Bunde. Im gleichen Zuge wird die göttliche Ordnung als einzig legitime Ordnung indirekt bestätigt. Gott braucht den Teufel als Zerrbild seiner selbst, um sichtbar zu werden.

Sieht man von der metaphysischen Dimension des Zerrspiegels einmal ab, so tritt die hermeneutische Frage nach dem Inhalt des gespiegelten Bildes und dessen möglicher Bedeutung in den Hintergrund. Die durch den Zerrspiegel bewirkte Distanz zwischen dem, was gespiegelt wird, und dem Spiegelbild eröffnet zugleich die Frage nach den Bedingungen der Vermittlung: An die Stelle der ontologischen Frage nach dem ‚Was‘ tritt die eher medienreflexive Frage nach dem ‚Wie‘, die wiederum auf die zuerst gestellte Frage zurückwirkt. Das Bild drängt sich vor das Abbild. Aus dem Spiegelbild wird das Bild des Spiegels. Die Abweichungen bzw. Störungen lassen das Bild erst als solches, seine Rahmung erkennbar werden. Darin liegt vermutlich auch die irritierende Wirkung von Zerrspiegeln. Die Illusion einer unmittelbaren Selbstanschauung weicht der Einsicht in die Mittelbarkeit der Selbstbefragung, in der der Spiegel als Medium erkennbar wird. Jenseits einer moralisierenden Deutungsweise lassen sich die durch den Zerrspiegel bewirkten Störungen bzw. Abweichungen zwischen Wirklichkeit und Bild unter dem Gesichtspunkt der Wahrnehmung thematisieren und eröffnen zudem die Möglichkeit einer Anbindung an medientheoretische Fragestellungen.<sup>24</sup>

23 Haubl formuliert diese These als Antwort auf die von Faßler im gleichen Band formulierte Frage nach dem Ende der Ära des Spiegels (vgl. Haubl, Rolf: Spiegelmetaphorik. Reflexion zwischen Narzissmus und Perspektivität, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 159–180, S. 178).

24 Gadamer würde der hier vertretenen Auffassung, wonach der Zerrspiegel den Bildcharakter des Spiegelbildes enthüllt, wohl widersprechen. Ein verzerrtes Spiegelbild belegt für ihn die Mangelhaftigkeit des Spiegelbildes. „Er erfüllt seine Funktion nicht recht.“ (Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode, a.a.O., S. 132). Zu einem Medium wird der Spiegel überdies in seiner Eigenschaft, zwischen verschiedenen Welten – der ‚wirklichen‘ und der imaginären bzw. der inneren und der äußeren – zu vermitteln. In der Rolle eines Vermittlers nimmt der Spiegel genau jene Position ein, welche Medien einnehmen, wenn sie zwischen differenten Welten Verbindungen stiften.

Das Auseinandertreten von Wirklichkeit und Bild theoretisch zu reflektieren und mögliche Folgen zu analysieren, ist eine der zentralen Herausforderungen unserer Medienwelt. Das Zeitalter des Videos und der kybernetischen Technologien, die Ära der elektronischen Reproduktion hat neue Formen der visuellen Simulation von nie da gewesener Macht geschaffen. Diese tief greifenden Veränderungen stehen im Zeichen einer Wende, die seit einigen Jahren unter dem Schlagwort ‚pictural turn‘ quer durch verschiedene wissenschaftliche Disziplinen diskutiert wird.<sup>25</sup>

Im Zuge des gegenwärtig beobachtbaren Übergangs von einer Schriftkultur zu einer digitalen Kultur beobachtet Vilém Flusser eine vollständig neue Art des Bildermachens, die beim Synthetisieren von Computerbildern entsteht. Er macht deutlich, dass die virtuell erzeugten Bilder sich nicht mehr auf einen außerhalb ihrer selbst liegenden konkreten Sachverhalt beziehen; sie vermitteln nicht mehr zwischen dem Menschen und seiner Lebenswelt, sondern zwischen Kalkulationen und ihrer möglichen Anwendung in der Umwelt. Die Vorzeichen eines Bildes haben sich radikal verändert: vom Abbild eines Sachverhalts zum Abbild einer Kalkulation. Der Ursprung der Bilder liegt demnach nicht mehr in der Wirklichkeit. Die neuen Bilder werden digital erzeugt und gründen daher in der ‚Wirklichkeit der Kalkulationen‘.<sup>26</sup> Wie Ansgar Hillach ausführt, vollzieht sich in ihrer Herstellung gewissermaßen paradigmatisch der Vorgang einer künstlichen Synthetisierung der Lebenswelt: „Nach ihrem Zustandekommen sind die technischen Bilder aus dimensionslosen Punkten ‚komputiert‘ in der Entwicklungsfolge von Techniken, die mit eben jenen analytisch-mathematischen und empirischen Methoden konstruktiv erzeugt wurden, die die phänomenale Auflösung der Welt hervorgebracht haben, hier insbesondere mit Hilfe der Digitaltechnik. Ihrem häufig analogen Abbildcharakter zum Trotz haben sie nichts Festes, Verlässliches mehr im Hinblick auf einen Realitätssprung in der Lebenswelt, sie sind vielmehr beliebig verform- und manipulierbar, als manifeste Bildgestalten absolut. Sie verweisen nur noch auf die Programme und Codes, mit denen sie ausgelegt wurden.“<sup>27</sup> Bilder, die keinen Unterschied zwischen Sachverhalt und Bild machen, bleiben als Seinsbeschreibung übrig. Für den Medientheoretiker Flusser liegt die besondere Herausforderung in der Frage, wie wir mit diesen neuen unerwarteten synthetischen Bildern umgehen, die sich einer traditionellen Bildkritik vollständig entziehen.<sup>28</sup> Die neuen Bilder erfordern eine neue Art, in der Welt zu sein.

25 In diesem Kontext ist es interessant, jene Prozesse zu untersuchen, in denen im Medium selbst auf die Medialität Bezug genommen wird. So liegt der nachfolgenden Untersuchung die Vermutung zugrunde, dass das Auftauchen des Spiegels in anderen Medien – wie z.B. Foto, Film, Malerei – als Indiz für eine Reflexion auf das jeweilige Medium angesehen werden kann. Die dezidiert kultur- und medienwissenschaftliche Perspektive dieser Arbeit erklärt sich unter anderem aus diesem in den literarischen Texten beobachteten Medientransfer.

26 Vgl. Flusser, Vilém: Eine neue Einbildungskraft, in: Kimmich, Dorothee (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, Stuttgart 1996, S. 459–474.

27 Hillach, Ansgar: ‚Jude sein im Grunde bedeutet, Modelle vorzuschlagen‘, Vilém Flussers Weg einer ‚Überholung‘ des Judentums, in: Valentin, Joachim/Wendel, Saskia: Jüdische Tradition in der Philosophie des 20. Jahrhunderts, Darmstadt 2000, S. 214–230, S. 226.

28 Die traditionelle Bildkritik gründet in der Unterscheidbarkeit zwischen dem abgebildeten Sachverhalt und dem Bild, auf das dieses Bezug nimmt: „Bilder (wie alle Meditationen überhaupt) haben die Tendenz, den Weg zu dem durch

Ist – so lautet die hieran anschließbare interessante Frage Kampers – „die virtuelle Welt der unendlich multiplen Bruchstücke ein monströser Spiegel des machenden, des im Machen selbst gemachten Menschen?“<sup>29</sup> Dem Entwurf der Wirklichkeit, derer wir im Wahrheitsspiegel ansichtig werden, weicht die als monströser Spiegel erscheinende virtuelle Welt. Die ‚Wirklichkeit‘ verschwindet hinter der Benutzeroberfläche, und damit wird auch die Fähigkeit, zwischen Sein und Schein zu unterscheiden, zunehmend erschwert. Der Spiegel zeigt kein verlässliches Bild der Wirklichkeit mehr, sondern wendet unseren Blick zurück auf die künstlich erzeugten, sich unentwegt neu hervorbringenden Bilder.

Den Status dieser Bilder hat Jean Baudrillard als „nicht unreal, aber ein Simulakrum, das niemals wieder für das eingetauscht werden kann, was real ist, sondern sich nur noch in sich selbst vertauscht, in einem ununterbrochenen Kreislauf ohne Referenz oder Umfang“<sup>29</sup> beschrieben – als selbstbezügliches sowie sich selbst generierendes System also, das abgespalten von dem, was bislang als ‚Realität‘ angenommen wird, ‚existiert‘. Eine ähnliche Vorstellung entwickelt Vilém Flusser, wenn er die ‚neue Einbildungskraft‘ mit einer ‚reinen Ästhetik‘ (L’art pour l’art) vergleicht. Kristallisationspunkt der neuen Bilder ist ein nicht mehr zu überbietender Abstraktionsstandpunkt, von dem ausgehend sich eine Freude am reinen Spiel der Formen entfalten kann.<sup>30</sup>

Deutlich skeptischer steht Hans Ulrich Reck der zunehmenden Autonomie der Bilder gegenüber. Die Kehrseite der Ermächtigung des Sehens im Zuge einer seit der frühen Neuzeit zu beobachtenden Durchsetzung des piktoralen Augensinns, zeigt sich für ihn darin, dass die Apparaturen des Sichtbaren sich zugleich als Medien der Macht konstituieren. „Gerade die globale Durchsetzung komplexer Medien-Environments (Medienverbund, integrierte Systeme, programmierte elektronische Landschaften vom Tourismus bis zur Architektur) vollzieht sich unter einem verschärften Diktat des Sichtbarmachens und damit unter der Herrschaft der Regeln einer formalen, formalisierenden wie formatierenden Sichtbarkeit.“<sup>31</sup> Die Sicherung der Beherrschbarkeit im Visuellen steht der Möglichkeit der Manipulation gegenüber, denn die Bilder sind in hohem Maße anfällig für Störungen. Die Eigenmacht der Bilder kulminiert in der folgenden unheimlichen Umkehrung: „Gestern noch

---

sie Vermittelten zu versperren. Dadurch stülpt sich ihre ontologische Stellung um: aus Wegweisern werden sie zu Hindernissen. Die Folge ist eine verderbliche Kehrtwende („voltace“) des Menschen in bezug auf die Bilder.“ (Flusser: Eine neue Einbildungskraft, a.a.O., S. 462).

29 Baudrillard, Jean: *Simulacra and Simulations*, in: *Selected Writings*, hrsg. von Marc Poster, Cambridge 1981, S. 170.

30 Vgl. Flusser, Vilém: Eine neue Einbildungskraft, a.a.O., S. 469. In diesem Zusammenhang sei auf die Untersuchung zur Bedeutung einer ‚Wiederkehr der Bilder‘ von Gottfried Böhm hingewiesen, der vorschlägt, die gewandelte Ikonizität im Hinblick auf das gewaltige Transformationsgeschehen in der Kunst des 20. Jahrhunderts zu diskutieren. Als besonders weitsichtig erscheint dabei die Frage Böhms, wie sich – ausgehend von einem erweiterten Kunstbegriff und über den Gestus einer Neusetzung hinaus – Bildlichkeit neu manifestiert (vgl. Böhm, Gottfried: *Die Wiederkehr der Bilder*, in: ders. (Hg.): *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 11–38).

31 Reck, Hans Ulrich: *Kritik des Sehens – Denken der Kunst – Durch den Spiegel hindurch*, a.a.O., S. 246.

haben wir sie betrachtet, heute betrachten sie uns bereits.“<sup>32</sup> An die Stelle des Bildes der Welt tritt die Welt als gewordenes Bild.

## Die Oberfläche des Spiegels - sein Abgrund

Jenseits einer metaphysischen Deutung ist der Spiegel reine Oberfläche – insbesondere im Gegensatz zum Wahrheitsspiegel und seiner Inszenierung der Oberfläche als Tiefenauskunft. Eben hierin besteht der durch das metaphysische Modell verdeckte monströse Charakter des Spiegels, eine Oberfläche zu präsentieren, die jedes Versprechen von Tiefe negiert.<sup>33</sup> Abgesehen von seiner Reflexion bietet der Spiegel eine gleichmäßige, flache, farblose, glatte Oberfläche dar. Der Spiegel bannt den Blick auf die glatte, kalte Oberfläche, lenkt diesen im gleichen Zuge auf sich selbst zurück und entledigt sich somit der Frage danach, was sich hinter seinem Bild verbirgt.<sup>34</sup> Der ‚unheimliche‘ Verdacht, dass sich dahinter nichts verbirgt, lässt den Blick in den Spiegel als Blick in einen Abgrund erscheinen. So gesehen zeigt uns der Spiegel ein leeres Bild, eine Art Tabula rasa – ein Spiegel also, der blind

32 Ebd., S. 247. Eine neuere ‚Kritik des Sehens‘ artikuliert sich Reck zufolge insbesondere im Bereich der modernen Kunst. Im Zuge von Duchamps Kritik am Retinalen öffnet sich die Kunst einer konzeptuellen Ebene, die nicht mehr primär über das Wahrnehmungsbild organisiert ist. Im Bereich der Philosophie – insbesondere bei Merleau-Ponty – zielt diese Kritik des Sehens auf eine Rettung des Körpers. So beschreibt Merleau-Ponty das Problem der Perspektive als Reduktion und arbeitet an ihr die Differenz zum Reichtum der außer sich seienden Dinge ab: „Man ist immer diesseits oder jenseits der Tiefe. Niemals sind die Dinge eines hinter dem anderen. Das Sich-Überdecken und die Verborgenheit der Dinge gehören ihrer Definition nicht an, sie bringen nur meine unbegreifliche Solidarität mit einem unter ihnen, meinem Körper, zum Ausdruck.“ (Merleau-Ponty, Maurice: Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, a.a.O., S. 26).

33 Vgl. in diesem Zusammenhang auch die folgende These Angerers, die als Einwand gegen Faßlers Forderung, den Spiegel als Denkfigur zu verabschieden, zu verstehen ist: „daß dieser ‚Neue-Medien-Spiegel‘, vielleicht deutlicher (?) das leere Bild, das der alte Medien-Spiegel, illusionär auszufüllen imstande schien, zeigt.“ (Angerer, Marie-Luise: Wo trifft der Körper sein Bild, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 303–312, S. 307). Virtual Reality und Computer-Simulation entlarven den Spiegel endgültig als Fiktion.

34 In seinen kunsttheoretischen Überlegungen zum Werk Rodins lenkt der Dichter Rilke den Blick auf die Oberfläche der ‚Dinge‘, die seiner Meinung nach in den Arbeiten des Bildhauers so unverkennbar in Erscheinung tritt: „Denn was heißt das: eine Oberfläche machen? Aber lassen Sie uns einen Augenblick überlegen: ist nicht *alles* Oberfläche was wir kennen? Können wir Inneres anders wahrnehmen als dadurch daß es Oberfläche wird? Unsere Freude an einer Frucht, an einem Tiere, an einer Landschaft –: ist sie nicht Deutung, Auslegung, Aneignung einer bestimmten Oberfläche?“ (Rainer Maria Rilke: Auguste Rodin, Frankfurt a. M. 1984, S. 128). Diese Einsicht, die Rilke von der Wirkung der Skulpturen Rodins ableitet, ist vergleichbar mit jener, die uns der Spiegel eröffnet. Der Blick in die Tiefe, die Frage nach dem ‚Wesen‘ der Dinge, ist in dem Wunsch begründet, diese in Besitz zu nehmen, sie zu beherrschen, sich ihres Geheimnisses zu bemächtigen. Rilke zeigt den umgekehrten Weg: Indem wir den Blick zurückwenden auf die Oberfläche der Dinge, kommen wir ihrem Geheimnis, ihrem ‚Sosein‘, auf die Spur.

macht in seinen Brechungen und Verwirrung stiftet in seiner blanken Intensität. Denn der ‚oberflächliche‘ Spiegel hält das Bild nicht fest, das er zeigt. Diese Flüchtigkeit des Spiegelbildes steht für seine Erinnerungslosigkeit, die das zeitliche Kontinuum von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf ein absolutes Hier und Jetzt reduziert und dadurch Geschichte zum Verschwinden bringt. Dies bedeutet, dass unsere Vorstellung davon, wer wir sind, mit jedem neuen Blick in den Spiegel auf dem Spiel steht. Die Fragilität und Vorläufigkeit eines jeden Identitätsentwurfs stellt das Subjekt vor die Herausforderung, sich stets neu zu erfinden. Mit dem Blick auf die Oberfläche stellt sich gleichzeitig die Frage nach deren Beschaffenheit als einer Projektionsfläche. Der vom Versprechen auf Wahrheit entkleidete ‚blinde‘ Spiegel wirft uns auf das Bild zurück, das wir uns von ihm machen. Vittoria Borsò beschreibt diesen Vorgang folgendermaßen: „Das Sichtbare ist eine Projektion des kulturellen Auges, das selbst blind ist.“<sup>35</sup> Im Zuge der Wende von einem identifikatorischen zu einem projektiven Sehen wird das sogenannte Abbild als durch das Auge hervorgebrachtes, kulturell bereits vorgeprägtes Bild erkennbar. Zugleich erweist sich die an den ‚Wahrheitsspiegel‘ geknüpfte Vorstellung, es gäbe zwischen Imagination und Realem ein entdeckbares Urbild der Wirklichkeit, als Illusion.

Das kalte, ‚oberflächliche‘ Bild des Spiegels widerspricht der Idee der unergründlichen Tiefe. Der Wegfall des metaphysischen Deutungsrahmens lässt die Suche nach dem wahren Bild, dem Urbild, das sich hinter der Oberfläche verbirgt, das immer ein Dahinter, hinter jedem Bild ein weiteres vermuten lässt, als sinnlos erscheinen und macht überdies blind für das, was sich auf der Oberfläche ereignet. Ins Positive gewendet, findet sich dieser Gedanke bei Gilles Deleuze, der im Zuge seiner ‚Umkehrung des Platonismus‘ ein Denken der Oberfläche anstrebt. „Und wenn es hinter dem Vorhang nichts zu sehen gibt, dann deshalb, weil das Sichtbare oder eher das ganze mögliche Wissen eben die Fläche des Vorhangs ist, und es ausreicht, ihr weit und eng genug, oberflächlich genug zu folgen“<sup>36</sup>. Seine Analyse der Bedeutung von Platons Unterscheidung in Abbild und Trugbild liefert den Ausgangspunkt einer Operation, die nicht auf eine dialektische Umkehrung zielt, sondern darauf, die ‚Geographie des Denkens‘ zu verändern. Entscheidend ist seine Einsicht, dass Abbild und Trugbild sich in ihrer Beziehung zum Urbild in ihrem ‚Wesen‘ unterscheiden: „Das Abbild ist ein mit Ähnlichkeit ausgestattetes Bild, das Trugbild ein Bild ohne Ähnlichkeit.“<sup>37</sup> Platon errichtet – im Zuge seiner Zweiteilung der Bilder-Idole in einerseits die Ebenbilder-Ikonen und andererseits die Trugbilder-Phantasmen – ein hierarchisches Gefüge. Sein großes Ziel, die Unterscheidung zwischen den Bildarten zu sichern, manifestiert sich nach Deleuze im Triumph der Abbilder über die verdrängten Trugbilder.

35 Auf Merleau-Ponty und Lacan Bezug nehmend unterscheidet Borsò in diesem Zusammenhang zwischen dem „Auge als Dispositiv kultureller Deutungen, in dem der Leib abwesend ist, und dem Blick als Ereignis, das erst über die Leiblichkeit des Subjekts erlebbar wird.“ (Borsò, Vittoria: *Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustave Flauberts ‚Salammbô‘*, in: Hrachovec, Herbert u.a. (Hg.): *Kleine Erzählungen und ihre Medien*, Wien 2004, S. 27–49, S. 31). Das Subjekt hat die Herrschaft über den Blick verloren; es wird gesehen.

36 Deleuze, Gilles: *Logik des Sinns*, Frankfurt a. M. 1993, S. 25.

37 Ebd., S. 315.

Der Platonismus begründet die Ordnung der Repräsentationen, indem er die Dinge danach beurteilt, ob sie sich der Aktion der Ideen öffnen oder entziehen. So darf die Ähnlichkeit des Abbilds nicht – wie Deleuze zeigt – als eine äußere Beziehung begriffen werden. Vielmehr gründet die Ähnlichkeit auf der großen Dualität von Idee und Bild, denn das „Abbild ähnelt einer Sache wirklich nur insoweit, als es der Idee dieser Sache ähnelt.“<sup>38</sup> Vor dem Hintergrund dieser Unterscheidung rückt das Spiegelbild als rein äußeres Abbild bereits in die Nähe eines Trugbildes, das einen Ähnlichkeitseffekt nicht vortäuscht, sondern diesen künstlich erzeugt. Damit ist jener empfindliche Punkt angezeigt, der die Ordnung der Repräsentationen kollabieren lässt und das Trugbild zugleich aus seiner Funktion ein degradiertes Abbild zu sein, entlässt. „Es ist das Wesen des Selben und des Ähnlichen, nur mehr *simulierte* zu sein, das heißt das Funktionieren des Trugbildes auszudrücken.“<sup>39</sup> Das Trugbild markiert jene empfindliche Grenze der Welt der Repräsentationen, an dem die Unterscheidung Wesen/Erscheinung oder Urbild/Abbild an Bedeutung verliert. Im Zuge seiner Umdeutung des Trugbildes als einer positiven Macht, das entschieden mehr ist als einfach nur ein falsches Abbild, gelingt es Deleuze, die Begriffe Abbild und Vorbild bzw. Urbild grundlegend in Frage zu stellen und jene Welt zu denken, die die Welt der Repräsentationen von außen bedroht: die Welt der Trugbilder, die die Welt als Phantasma setzt. Deleuze’ Denken der Oberfläche zielt auf etwas ab, das mehr ist als eine einfache Umkehrung der Höhe-Tiefe-Relation. Es geht vielmehr darum, dem von der Allianz aus Idee bzw. Urbild und Abbild ausgeschlossenen Dritten, dem Trugbild, eine neue Dimension zuzuweisen. „Anstelle der Ähnlichkeitsbeziehung, die Urbild und Abbild regiert, tritt ein neues Ideelles, das reine Wirkung ist, das Realitäten erzeugt und sie nicht länger bloß abbildet.“<sup>40</sup>

Es gilt, die verdrängten Trugbilder an die Oberfläche steigen zu lassen, wo sie sich ausdehnen, wuchern, einzig sich selbst überlassen, ihrem endlosen Werden, das sich in die Breite ergießt, ereignet, sich erstreckt entlang der Körper, in stetem Wandel, in Wesenloses eingehüllt, Spuren hinterlassend, wirkungsvoll die Oberfläche mit einer Oberfläche überzieht. Deleuze spricht in diesem Zusammenhang von einer „Welt der nomadischen Verteilung und der vollendeten Anarchien“<sup>41</sup>, die sowohl die Ordnung der Partizipation und die Bestimmung der Hierarchie unmöglich macht.

Der Spiegel steht zwischen den Welten. Als Wahrheitsspiegel rekurriert er auf die Idee eines Urbildes, dessen Abbild er zeigt, und als Zerrspiegel weist er über die Ordnung der Repräsentationen hinaus, der er selbst angehört. Die Herausforderung liegt darin, von der Oberflächendimension des Spiegels – jenem Glitzern, von dem bei Blanchot die Rede ist – auszugehen, dessen man in der Abfolge endloser Spiegelungen gewahr wird: „in dem das Bild nicht mehr zweitrangig gegenüber dem Modell ist, in dem der Trug Wahrheit für sich beansprucht, in dem es schließlich kein Original mehr gibt, sondern nur noch ein ewiges Glitzern, wo im Aufblitzen von Spiegelung und Widerspiegelung das Fehlen eines Ursprungs belanglos wird.“<sup>42</sup>

38 Ebd., S. 314.

39 Ebd., S. 321.

40 Balke, Friedrich: Gilles Deleuze, a.a.O., S. 36.

41 Deleuze, Gilles: Logik des Sinns, a.a.O., S. 321.

42 Blanchot, Maurice: Das Gelächter der Götter. Marginalien zu Klossowski, Berlin 1979, S. 80.

Die ‚Wirklichkeit der Bilder‘ tritt zunehmend an die Stelle des Realen. Umgekehrt wird das ‚Wirkliche‘ zu deren irritierendem Sonderfall. Wie aber verändert die nie da gewesene Macht der Bilder unsere Wahrnehmungs- und Erfahrungswelt, wie die sozialen Beziehungen? Hat die allortons beschworene Wende vom Widerschein zur Simulation direkte Auswirkungen auf unsere Empfindungen? Wie – und hiermit rückt eine zentrale Frage dieser Arbeit in den Blick – finden wir im Labyrinth der Bilder zu einem verlässlichen und stabilen Bild unserer selbst? Oder ist – ausgehend von den Prozessen der Dynamisierung – dieser Frage nicht bereits mit Skepsis zu begegnen? Ist vielmehr eine vollständig andere Auffassung von ‚Identität‘ bzw. ‚Subjektsein‘ vorstellbar, die sich dieser Frage ausgehend von den gegenwärtig zu beobachtenden gesellschaftlichen Umwälzungsprozessen in ganz neuer Weise annimmt? Ist nicht weniger die Frage danach zu stellen, ob die neuen Medien keine Spiegel mehr sind, als vielmehr die nach dem sich verschiebenden Verhältnis des Subjekts vor dem Bild, im Bild, hinter dem Bild?<sup>43</sup>

Für die Beantwortung dieser Fragen ist es erforderlich, die Geschichte der Spiegelmetapher hinsichtlich der Mannigfaltigkeit ihrer Bedeutungen bzw. Umdeutungen erneut in den Blick zu nehmen.

## **Krise oder Chance: Ist das neuzeitliche Subjekt noch zu retten?**

Das Hauptmerkmal der hier zur Debatte stehenden Metapher liegt nach Rolf Haubl in dem menschlichen Bedürfnis nach einem Spiegelbild. Im eigentlichen Sinne gewinnt dieser Aspekt im 19. und 20. Jahrhundert Bedeutung. Nun ist es nicht mehr die ‚cognitio Dei et nostri‘, die die Spiegelschau gewährt. Vielmehr ist der Mensch jetzt mit Entdeckerfreude und einer gewissen Neugier bestrebt, sein eigenes Bild im Spiegel zu enthüllen. Die Frage des neuzeitlichen Subjekts hat bis in die Gegenwart hinein kaum an Bedeutung verloren und ebenso wenig die mit diesem Thema untrennbar verknüpfte Metapher des Spiegels. Im Kontext der Frage nach den Gründen für die Langlebigkeit dieser bedeutungsschweren Metapher ist insbesondere auf die philosophiegeschichtliche Untersuchung von Ralf Konersmann hinzuweisen. Eine zentrale These seines Buches ‚Lebendige Spiegel‘ lautet: „Die Metapher nun, die in ausgezeichneter Weise die neuzeitliche Subjektivität zum Sprechen und zur Sprache bringt, ist die Metapher des Spiegels.“<sup>44</sup> Das Fortbestehen der erkenntnistheoretischen Dimension erklärt Konersmann mit der Wandelbarkeit dieser Metapher.

Die sprachliche Offenheit einer Metapher – ihre Elastizität in ihrer Eigenschaft, entgegengesetzte Bedeutungen zu vereinen – scheint in besonderer Weise geeignet, die Frage des Subjekts zur Sprache zu bringen. Die paradoxe Einheit von Ich und Anderem, auf der die Bildung des Subjekts beruht, ist durch die luzide Eindeutigkeit der Begriffssprache nicht angemessen

43 Vgl. Angerer, Marie-Luise: Wo trifft der Körper sein Bild, a.a.O., S. 310. Angerers Frage kann als Zurückweisung der im gleichen Band von Faßler formulierten Forderung gelesen werden, „sich von der Konditionierung des Selbstbildes durch den Spiegel vollständig zu lösen.“ (Faßler, Manfred: Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben, a.a.O., S. 41).

44 Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel, a.a.O., S. 32.



sen darstellbar – im Gegensatz zur sprachlichen Figur einer Metapher, die laut Konersmann der Uneigentlichkeit des subjektiven Selbstverhältnisses entspricht und sich gegen jeden Versuch einer klaren und distinkten Positionierung sträubt.

Ausgehend von Blumenbergs Überlegungen zu einer ‚Metaphorologie‘ weist Konersmann darauf hin, dass auch der ‚Begriff‘ ohne ein gewisses Maß an semantischer Streubreite nicht auskommt. Die sich in dieser Einsicht zugleich artikulierende Aufwertung der ‚Metapher‘ gegenüber der seit der Aufklärung gepriesenen Klarheit einer exakten Begriffssprache tritt im Folgenden deutlich hervor: Metaphern, so Blumenberg, „geben einer Welt Struktur, repräsentieren das nie erfahrbare, nie überschaubare Ganze der Realität.“<sup>45</sup> In der Uneigentlichkeit ihrer Rede eröffnet sich ein Bedeutungs-vakuum, das sie offen hält für literarische Einflüsse. Im gleichen Zuge eröffnet die Metapher eine Art Möglichkeitsraum, indem sie noch nicht terminologisierungsfähige Sachverhalte buchstäblich zur Sprache bringt und damit denkbar werden lässt. Dieses Verständnis der ‚Metapher als Provisorium‘ wird unterstrichen durch die facettenreiche Geschichte des Spiegels, die zeigt, wie Bedeutungen transportiert und in vielfältiger Weise fortgesponnen und standardisierte Lesarten mit fremden Bedeutungen versetzt werden.<sup>46</sup>

45 Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie, a.a.O., S. 20.

46 Die Auffassung Blumenbergs über die Metapher steht konträr zu jener Auffassung Derridas, die dieser in seiner Schrift ‚Die weiße Mythologie‘ entwickelt. Nach Derrida wird das philosophische Begriffsdenken durch die Metapher eben nicht in Frage gestellt, sondern vielmehr bestätigt. In ihrer Bestimmung, von sich weg und über sich hinaus auf eine Idee zu weisen, ist die Metapher nur ein weiterer Fall der klassisch-metaphysischen Opposition von konkretem Signifikat und abstraktem Signifikanten. Die Metapher stellt für Derrida ein ‚Philosophem‘ dar, denn die Grundthese der Philosophie – die These einer vom Ausdruck unabhängigen Bedeutung – ist dem Konzept der Metapher zutiefst eigen (vgl. Derrida, Jacques: Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Text, in: ders.: Randgänge der Philosophie, Passagen der Philosophie, Wien 1988, S. 229-290.). Ohne der hieraus ableitbaren Schlussfolgerung Derridas widersprechen zu wollen, dass die Metapher im Rahmen der Metaphysik verbleibt, ist sie vielleicht gerade deshalb prädestiniert, das System zu unterlaufen, dem sie selbst angehört. Widersprochen werden soll hingegen der folgenden Auffassung von Welsch, für den die Position Derridas die Grenze von Blumenbergs Rekurs auf die Metapher darstellt. „Blumenbergs Metaphorologie ist ein Fortschritt gegenüber der ausschließlichen Fixiertheit auf Begriffe. Aber sie verbleibt innerhalb der metaphysischen Sinnkonzeption, komplettiert bzw. perfektioniert diese.“ (Welsch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2000, S. 257).

Im Gegenteil eröffnet Blumenbergs Metaphorologie eine Möglichkeit, jene ‚andere‘ Seite der Metapher zu denken, die den Begriff eben nicht ergänzt, sondern eher aushöhlt, als leere Hülle ausstellt. Blumenberg und Derrida gehen von einer ähnlichen Fragestellung aus, und zwar jener nach der Grenze des durch die Vorherrschaft des Begriffs gekennzeichneten philosophischen Denksystems. Beide Antworten sind – und dies, obwohl sie sich zunächst zu widersprechen scheinen – berechtigt. Blumenbergs Betonung der Uneigentlichkeit der Metapher gilt es hinsichtlich der für diese Untersuchung zentralen Frage nach dem Bedeutungswandel des Spiegels zu folgen.

Gemäß der Einsicht, dass erst der Kontext festlegt, was die Metapher sagt, ist es ein zentrales Anliegen dieser Arbeit, die Bedeutungsverschiebungen nachzuvollziehen, die aus der Verbindung des Spiegelmotivs mit dem Thema der Migration hervorgehen. Anhand von drei ausgewählten Erzählungen soll gezeigt werden, inwieweit das beziehungsreiche literarische Spiel mit der Metapher des Spiegels einen anderen Zugang zur Frage des Subjekts eröffnet. Wie – so lautet die zentrale Frage – verändert sich die Bedeutung des Subjekts vor dem Hintergrund der Erfahrung der Migration? Folgt man der Spur der Umdeutungen der Spiegelmetapher in den literarischen Texten, so ergeben sich überraschende Wendungen und Fragestellungen, die auf der Folie zentraler Positionen poststrukturalistischer bzw. postkolonialer Theoriebildung diskutiert werden.

Die Attraktivität der Spiegelmetapher erklärt Konersmann mit dem Überhang der ihr anhaftenden, allmählich amalgamierten, erstaunlich zählbaren, immer abrufbaren Konnotationen. Bewusst oder unbewusst knüpfen die Autorinnen Aysel Özakin, Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar daran an. Durch das Hinzufügen neuer Bedeutungsebenen, die sich aus ihrer spezifischen Ausgangssituation ergeben, in einer ‚fremden Heimat‘ zu leben, wird das Thema des Subjekts einem neuen Horizont von Fragen zugänglich. Auch die Frage nach den Bedingungen eines interkulturellen Subjekts stellt sich im Zuge der im literarischen Text anhand der spezifischen Verwendung der Spiegelmetapher beobachtbaren Verdichtung unterschiedlicher Bedeutungshorizonte, in völlig neuer Weise.

Wie Konersmann aufgezeigt hat, ist die Geschichte der Spiegelmetapher als eines Instruments der Welt- bzw. Selbsterkenntnis geprägt von vielfältigen Umdeutungsprozessen. Davon zeugt auch die folgende Deutung des Spiegels als eines Kaleidoskops. Den historischen Hintergrund dieser Sinngebung bildet die erste große Krise des Subjekts. Denn spätestens mit dem Beginn der Moderne kommt es zu einer Erschütterung des symmetrischen Spiegelungsverhältnisses zwischen dem Ich und der Welt. Ausgelöst wird diese Krise einerseits durch die im Zuge der Industrialisierung erfolgende Beschleunigung gesellschaftlicher Veränderungsprozesse sowie durch das Wegbrechen von Deutungssystemen mit universalem Geltungsanspruch. Das Ich sieht sich einer vielgestaltigen, komplexen und zudem widersprüchlichen Umwelt gegenüber, die sich der Beherrschbarkeit entzieht. Der Mangel eines kohärenten Ganzen in der Wahrnehmung von Welt wird zu einer zentralen Erfahrung des modernen Menschen. Die damit einhergehende Zersplitterung des Blicks auf die Wirklichkeit beschreibt Charles Baudelaire in seinem Aufsatz ‚Der Maler des modernen Lebens‘ als eine genuine Erfahrung des Flaneurs, der die veränderte Wahrnehmung von Welt eben nicht als Bedrohung erfährt, sondern der – im Gegenteil – die sich ihm bei seinen Streifzügen durch die Großstadt darbietenden Bilder genussvoll in sich aufnimmt. Hierin kündigt sich gleichzeitig eine Wende von einem ausschließlich der Erkenntnis verpflichteten identifikatorischen Sehen zu einem ‚reinen Sehen‘ mit der Tendenz zur Selbstentäußerung in der absoluten Hingabe an das Sichtbare an. „Auch mit einem Spiegel läßt er (der Flaneur, A.W.) sich vergleichen, ebenso unabsehbar wie die Menge selbst; oder mit einem Kaleidoskop, das mit Bewusstsein ausgestattet wäre, und das uns jedes Mal, wenn man es schüttelt, das Leben in seiner Vielfalt und beweglichen Anmut aller Lebens Elemente

erblicken läßt.<sup>47</sup> Die Radikalität dieses Ansatzes schränkt Baudelaire wiederum in dem Zusatz ein, dass der Flaneur mit Bewusstsein ausgestattet und damit in der Lage ist, über das Gesehene in der Reflexion zu verfügen und es auf diese Weise auf Distanz zu halten. Trotz dieser Einschränkung formuliert er indirekt zugleich eine Kritik am neuzeitlichen Subjektbegriff. Die strikte Grenzziehung zwischen Innen und Außen, Subjekt und Welt, Selbst und Anderem kollabiert. Vielmehr hat der Flaneur die Gabe, die sich ihm darbietenden Eindrücke blitzschnell aufzunehmen und zu einem komplexen Bild der Wirklichkeit (fortwährend) neu zusammenzusetzen. Baudelaire's Vergleich des Flaneurs mit einem Spiegel im Sinne einer Projektionsfläche bzw. eines Kaleidoskops kündigt von der Abwesenheit eines von Umwelteindrücken unabhängigen festen Identitätskerns. So deutet sich in der gleichzeitigen Nennung der Attribute des Spiegels und des Kaleidoskops eine für den Subjektbegriff folgenreiche Umdeutung der Spiegelmetapher an.<sup>48</sup> Ähnlich wie bei Goethe dient der Spiegel nicht mehr als Garant einer objektiv wahrnehmbaren Welt. Dadurch, dass an seine Stelle der Flaneurs tritt, wird er seiner Mittlerfunktion entledigt. Der damit einhergehende Entwurf eines radikalen Perspektivismus beraubt den Spiegel seiner zentralen Funktion, einen neutralen Standpunkt zu garantieren.

Die Deutung des Spiegels als eines Kaleidoskops stellt eine Spielart des Zerspiegels dar, der das Gegenmodell zum Wahrheitsspiegel bildet.<sup>49</sup> Die ansonsten eher moralisch geprägte Bedeutung des Zerspiegels als untrüglisches Indiz für die Verwirrung des Geistes weicht einer positiven Lesart. So steht das Kaleidoskop für die Möglichkeit, die Wirklichkeit in ihrer Vieltgestalt und zugleich Fülle zu erfahren. Als Folge dieser veränderten Wahrnehmung ist es unmöglich geworden, über ihr Bild zu verfügen. An die Stelle eines primär auf Erkenntnis zielenden Sehens tritt die Möglichkeit eines von den Sinnen geleiteten Sehens. Der sich in der Fülle der Bilder und Stimmungen selbst verlierende Mensch übergibt sich dem rauschhaften Genuss seiner

47 Baudelaire, Charles: Der Maler des modernen Lebens, in: ders.: Sämtliche Werke/Briefe, acht Bände, Aufsätze zur Literatur und Kunst 1857–1860, Bd. 5, hrsg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois, München 1989, S. 213–258, S. 223.

48 Der Bedeutung der Verdichtung der Attribute Spiegel und Kaleidoskop entspricht die Verwendung der Metapher des zerbrochenen Spiegels, insofern beide die veränderte Wahrnehmung der modernen Welt thematisieren. Allerdings mit dem Unterschied einer diametral entgegengesetzten Bewertung. In der Metapher des Kaleidoskops wird das Moment der Fülle in der Wahrnehmung der Welt betont, das gerade in ästhetischer Hinsicht einen besonderen Reiz darstellt, wohingegen in der Metapher des zerbrochenen Spiegels eher auf die Verlusterfahrung eines kohärenten Weltentwurfs hingedeutet werden soll.

49 Interessanterweise bedient sich auch Faßler dieser vom Spiegel abgeleiteten metaphorischen Figur, wenn er mit Paul Virilio auf mögliche Gefahren der gegenwärtig zu beobachtenden medienkulturellen Wende hinweist. „Der Spiegel werde flüssig, gleiche einer unruhigen Wasseroberfläche, wirke kaleidoskopisch“. (Faßler, Manfred: Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben, a.a.O., S. 17). Diese moralisierende Lesart stützt sich auf eine negative Deutung des Zerspiegels: Der durch Medien veränderten Wahrnehmung droht das „Verwässern der Erkenntnis“, gar „ihre Liquidierung durch die Flut von Bildern“ (ebd., S. 17).

Umgebung. Diese andere Erfahrung erweitert das mögliche Spektrum seiner Wahrnehmung.<sup>50</sup>

In der von Baudelaire vorgenommenen Umdeutung des Spiegels als eines Kaleidoskops kündigt sich bereits das Dilemma des postmodernen Subjekts an, aus der Fülle der Bilder das eine verbindliche, identitätsstiftende Bild auswählen zu müssen. Die Heterogenität der Bilder, die man in einer pluralisierten Lebenswelt von sich zu sehen bekommt, übersteigt jedoch das Integrationsvermögen des Einzelnen bei Weitem. „Folglich bestehen in einem postmodernen Selbst-Bild unterschiedliche, oftmals fragmentierte, weil widerstreitende An-sichten unverbunden nebeneinander.“<sup>51</sup> Diese im Zuge der Kulturgeschichte des Spiegels gewonnene Einsicht Haubls stellt eine weitere wesentliche Prämisse der vorliegenden Untersuchung dar. Die Einsicht in die Vergeblichkeit der Suche nach dem einzig wahren Selbst-Bild weicht der Frage, wie ein plurales, im Zwischenbereich der Bilder situiertes Subjekt zu denken ist, ein Subjekt, dem kein singuläres Bild diametral gegenübergestellt werden kann, sondern das in die kaleidoskopische Wirklichkeit einer virtuellen Welt gleichsam eingelassen ist, wobei die Grenze zwischen dem Körper und den diesen umgebenden Bildern zunehmend verschwimmt. Die Bilder treten in den Körper ein. Die Herausforderung läge also darin, einen sich öffnenden perforierten Körper zu denken, der der Idee eines einheitlichen Subjekts kraft seines expansiven Austauschs mit seiner Umgebung widerstrebt. Ob Haubl also mit seiner Einschätzung, dass das Hauptmerkmal des Spiegeldispositivs in dem menschlichen Bedürfnis nach einem Selbstbildnis besteht, recht behält, bleibt anzuzweifeln. Übereinstimmung hingegen besteht mit der folgenden These Haubls: „Die Naivität schwindet: Der Spiegel hat seine Unschuld verloren.“<sup>52</sup> Es ist ein zentrales Anliegen der vorliegenden Untersuchung, dies als Chance zu begreifen, um – auf der Folie der verschiedenen Deutungen dieses Motivs – die Identitätsfrage in neuer Weise zu stellen.

Die Frage der Identität hat an Aktualität nichts eingebüßt. Im Gegenteil ist die Ewigkeitsfrage ‚Wer bin ich‘ von neuer, hoher Aktualität. In ihrer Einleitung zu dem Band ‚Identitäten‘ weisen Aleida Assmann und Heidrun Frieze auf die geradezu epidemische Ausbreitung des Wortes ‚Identität‘ in unserer Alltagssprache hin. Der Allgegenwart dieses Begriffs in unseren

50 Christine Schachtner greift in ihrem Entwurf eines ‚schwachen Subjekts‘ ebenfalls auf die vom Spiegel abgeleitete Metapher des Kaleidoskops zurück. Ihre Verwendung zielt darauf ab, den Schwebezustand zwischen Tradition und Innovation als zentrale Herausforderung der Subjektbildung zu begreifen. Zugleich betont sie den fragmentarischen Charakter unserer schwingenden Existenz, „die mit den Bruchstücken alter Erzählungen umzugehen weiß, sie zu einem Kaleidoskop zusammenfügt, das mit jeder Drehung Farbe und Form verändert und doch ein Zusammenhängendes bleibt, eine Existenz, die Verbundenheit nicht demonstrieren muss, weil sie Verbindungen herzustellen vermag.“ (Schachtner, Christine: Vernetzt, verstrickt, verwandelt: Kommunikation und Identität in virtuellen Räumen, in: Bock, Herbert (Hg.): Kommunikationspsychologie, Görlitz 2002, S. 13–28, S. 26). Das ‚schwache starke Subjekt‘ ist als Gegenentwurf zu dem Subjektbegriff der Aufklärung zu verstehen, der bis heute in dem Wunsch fortwirkt, Pluralität zu bändigen und Widersprüche eindeutig zu machen.

51 Haubl, Rolf: Spiegelmetaphorik, Reflexion zwischen Narzißmus und Perspektivität, a.a.O., S. 178.

52 Ebd., S. 179.

Köpfen steht seine disziplinenübergreifende Bedeutung in den Kulturwissenschaften gegenüber.<sup>53</sup> Wie aber lässt sich die anhaltende Aktualität des Begriffs erklären? Lässt sich die Aktualität der Identitätsfrage als Indiz einer fortdauernden Krise begreifen? Allzu häufig wird diese Frage vor dem Hintergrund einer umfassenden Sinnkrise der Gesellschaft diskutiert.<sup>54</sup> Es sind demnach vor allem soziale Erosionsprozesse und Individualisierungstendenzen, die das Thema so populär werden lassen. Diese Auffassung vertritt auch Stuart Hall: „Diese ‚Krise der Identität‘ ist als Teil eines umfassenden Wandlungsprozesses zu sehen, der die zentralen Strukturen und Prozesse moderner Gesellschaften verschiebt und die Netzwerke unterminiert, die den Individuen in der sozialen Welt eine stabile Verankerung gaben.“<sup>55</sup> Die Komplexität dieses Gegenstandes kündigt sich allerdings bereits darin an, dass die Frage nach den Gründen für die andauernde Krise viele verschiedene Antworten zulässt, sich somit nicht eindeutig beantworten lässt. Zugespielt formuliert ist Identität nicht anders als in Form einer offenen Frage thematisierbar. Insofern greift die Frage nach den Gründen für die Krise bereits an die Grundlagen des Begriffs. So begründet die Krise in der ursprünglichen Bedeutung dieses Wortes die Möglichkeit einer Wende. Im gleichen Zuge weicht das allgemein propagierte Krisenbewusstsein der Einsicht in die Offenheit dieser Thematik, die bereits durch die Pluralbildung im Titel des oben genannten Bandes, ‚Identitäten‘, angedeutet wird. Es gibt kein verbindliches Modell, sondern viele unterschiedliche Auffassungen, die jede für sich Gültigkeit beanspruchen. Damit gerinnt das Thema ‚Identität‘ zu einer offenen Frage.

Insbesondere vor dem Hintergrund der Migration lässt sich diesem Thema nicht anders als in Form einer offenen Frage begegnen. Denn diese Erfahrung zieht – wie auch Ian Chambers betont – einen umfassenden Umdeutungsprozess nach sich: „Die Zersplitterung, die eine Begleiterscheinung der Migration ist, durchbricht und hinterfragt die übergreifenden Themen der Moderne: die Nation und ihre Literatur, Sprache und Identität.“<sup>56</sup> Chambers indirekter Gebrauch der Spiegelmetapher kündigt vom endgültigen Verlust einer eindeutig bestimmbar Identität. Mehr noch wird Fremdsein im Zuge der weltweit zunehmenden Flüchtlingsbewegungen zum wesentlichen Bestandteil der menschlichen Existenz. An die Stelle einer an einen konkreten Ort gebundenen Heimat tritt eine neue Form der Fremde, die geografisch entgrenzt ist und das ruhelos umherwandernde Subjekt durchdringt, nicht eins mit sich werden lässt. Die Erfahrung von Fremdheit produziert einerseits ein unstillbares Leiden und bietet andererseits auch die Chance, ein radikal anderes Verständnis von Subjektsein zu entwickeln.

53 Vgl. Assmann, Aleida (Hg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*, Frankfurt a. M. 1998. Erklärtes Anliegen des Bandes ‚Identitäten‘ ist es, die Bandbreite und Produktivität des Begriffs in der gegenwärtigen Diskussion zu dokumentieren.

54 Hans-Peter Frey und Karl Haüßer machen eine „durch den ‚Verlust der Mitte‘ gekennzeichnete Sinnkrise der Gesellschaft“ aus, die „zu einer lebenslangen Identitätskrise des Einzelnen“ wird (vgl. Frey, Hans-Peter/Haüßer, Karl: *Entwicklungslinien sozialwissenschaftlicher Identitätsforschung*, in: dies. (Hg.): *Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung. Der Mensch als soziales und personales Wesen 7*, Stuttgart 1987, S. 11).

55 Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität*, a.a.O., S. 180.

56 Chambers, Ian: *Migration, Kultur, Identität*, a.a.O., S. 30.

Ausgehend von den gesellschaftlichen Umwälzungsprozessen entsteht ein neues Nomadentum, das von der konkreten Erfahrung der Migration ausgeht, jedoch nicht darauf beschränkt bleibt, sondern überdies ein umfassendes Umdenken einfordert. Jenes Nomadentum bezeichnet Gilles Deleuze „als ein Abenteuer, das seßhafte Gruppen überkommt, ein Ruf von Außen, die Bewegung.“<sup>57</sup>

Vor diesem Hintergrund tritt die politische Bedeutung jener Forderung von Denkern wie Jacques Lacan und Jacques Derrida, das Subjekt nicht zu verabschieden, sondern – im Gegenteil – es neu zu denken, deutlich hervor. So halten Lacan als auch Derrida im Rahmen ihrer Metaphysikkritik daran fest, „dass es Sprache ohne Sinn nicht gibt und dass Sinn immer Sinn für ein Subjekt ist – die Frage ist nur: Sinn *welchen Typs* für ein Subjekt *welchen Typs*?“<sup>58</sup>

Ausgangspunkt der im Zuge poststrukturalistischer Theoriebildung erfolgenden Umdeutungen ist die Figur des Anderen. Betont wird die Exteriorität des Subjekts, wobei die Anerkennung ‚ursprünglicher‘ Spaltung mit der Frage nach der Verantwortung für den Anderen verknüpft wird, der sich gegen sein Verschwinden sträubt. Wie ist nun vor dem Hintergrund dieser Kehrtwende die Frage nach einer möglichen kulturellen Identität zu verstehen? Ist diese Frage nicht allein schon deshalb problematisch, weil eine objektive Antwort nicht möglich ist, da diese bereits kulturell determiniert ist? Es gibt keinen neutralen Standpunkt, kein Außerhalb der Kulturen, von dem aus sich objektiv über die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kultur urteilen ließe.<sup>59</sup> Problematisch ist die Frage überdies, insofern sie an die Existenz klar definierter territorialer als auch imaginärer Grenzen gebunden ist. So wird die eigene kulturelle Identität in strikter Abgrenzung zu anderen Kulturen definiert.

In den Hintergrund tritt der heterogene Charakter einer jeden Kultur, der sich beispielsweise in deren unterschiedlichen Gründungsmythen zeigt. Im Bannkreis der mächtigen Idee einer gemeinsamen Nation muss die Erfahrung von intrakultureller Fremdheit verdrängt werden, was häufig mit der aktiven Verfolgung von Minoritäten einhergeht. Es bedarf eines stets zwischen Innen und Außen wandernden Blicks, um sich den staatlichen Homogenisierungstendenzen zu widersetzen und die Differenzen, die eine jede Kultur durchziehen, sichtbar werden zu lassen. Bewusst oder unbewusst werden wir unentwegt mit ‚fremden‘ Kulturen konfrontiert. Die Schwierigkeit, eine eindeutige kulturelle Identität auszubilden, ist damit nicht mehr ausschließlich mit der konkreten Erfahrung der Migration verknüpft. Im Gegenteil verlaufen die Prozesse der Umgestaltung von Subjektivität und der globalen Gesellschaftsorganisation parallel. Stuart Hall fordert daher, die Frage der ‚kulturellen

57 Deleuze, Gilles: Nomaden-Denken, a.a.O., S. 119.

58 Welsch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft, a.a.O., S. 280.

59 Zu dieser Einsicht gelangt Bernhard Waldenfels im Zusammenhang mit der Frage nach den Implikationen des Begriffs ‚Interkulturalität‘: „Es gibt keinen Ort jenseits der Kulturen, der uns einen unbefangenen und unbeschränkten Überblick gestatten würde. Als Europäer können wir der eigenen Kultur so wenig entfliehen wie dem eigenen Leib und der eigenen Sprache. Damit ist jedem Kulturalismus, der die eigene und die fremde Kultur schlichtweg als eine unter anderen betrachten würde, ein Riegel vorgeschoben.“ (Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, a.a.O., S. 109).

Identität‘ in den Kontext des neuen Globalisierungsschubs zu stellen.<sup>60</sup> Im gleichen Zuge unterstreicht er die Notwendigkeit, Widerstand gegen die Assimilierungstendenzen der Globalisierung zu leisten. Sein Plädoyer für eine Politik des Lokalen mündet in die Beschreibung einer neuen Identitätspolitik, die von den Erfahrungen der Entwurzelung, der Diaspora, der Zerstreuung und der Auflösung fester gesellschaftlicher Zusammenhänge ausgeht. Die daraus ableitbare hybride Form der Identitätsbildung denkt Hall in der Form eines Paradoxons: als Konstruktion von Identität durch Differenz. In der Spannung dieser konträren Prinzipien entfaltet sich ein unabschließbarer Prozess, der – vergleichbar mit dem Prozess sprachlicher Sinnproduktion – das Subjekt niemals ganz zu sich selbst kommen lässt.<sup>61</sup>

Die nicht zu leugnende Erfahrung von Differenz stellt sich bereits mit dem Blick in den Spiegel ein. Hiervon jedenfalls kündigt die folgende Frage: „Verliere ich mich nicht genau in diesem Blick und sehe ich im Spiegel nicht immer schon einen anderen in einer unendlichen Distanz und unerreichbaren Ferne?“<sup>62</sup> Indirekt Bezug nehmend auf Lacans Überlegungen zum imaginären Status des Subjekts betont Heidrun Frieze, dass das ‚Ich‘ sich am Ort des Anderen, als Anderer konstituiert. Dies bedeutet, dass das Ich stets auf den Anderen verwiesen bleibt, der es von sich selbst trennt. In der Identifikation der imaginären Beziehung gibt es immer auch den entfremdeten Anderen bzw. Spiegel. Die projektive Konstituierung des Subjekts erzwingt Identifikation der semiotisch unterbrochenen Relation von Zeichen und Bezeichnetem und setzt die Verkennung des Ich an dessen eigene Stelle.<sup>63</sup> Verhängnis-

60 Obwohl sich Hall über die problematische Bedeutung eines einseitigen Verständnisses von kultureller Identität bewusst ist, hebt er dennoch die Unverzichtbarkeit dieses Begriffs hervor. Die Frage nach den Wurzeln erscheint für Hall als zentrale Voraussetzung, um im Kampf für eine umfassende individuelle und gesellschaftliche Emanzipation einen eigenen Standpunkt beziehen zu können (vgl. Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität, a.a.O., S. 10). Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Hall zwei Konzepte von kultureller Identität gegenüberstellt. Ein liberales Verständnis von kultureller Identität schließt das Recht der Eingewanderten auf Bewahrung ihrer Identität ein, wohingegen die konservative Prägung auf die Verteidigung einer bedroht geglaubten nationalen Identität abzielt. Halls Position steht für die Suche nach einer alternativen Perspektive zwischen diesen Polen, zwischen einem Beharren auf erfundenen Traditionen und imaginären Wurzeln einer vorgestellten Gemeinschaft und der Selbstauslöschung in der Assimilation und Homogenisierung (ebd., S. 6).

61 Vgl. ebd., S. 12 ff. Auch Barloewen entwirft die Idee einer ‚interkulturellen Identität‘, die er als Kontinuum verstanden wissen will, in dem Fremde sich lediglich im Ausmaß ihrer Interkulturalität unterscheiden. Problematisch ist dieses integrative Modell, weil es mit der Idee eines ‚neuen Menschen‘ operiert, dem eine Erlöserfunktion zugewiesen wird. Im Vordergrund steht die Idee der Versöhnung der verschiedenen Kulturen und Religionen, was – so wünschenswert dies auch sein möge – mit der Gefahr der Einebnung von Differenzen sowie der Aneignung und Aufhebung der Position des Fremden – seiner radikalen Andersheit – einhergeht (vgl. Barloewen, Constantin von: Die Erdkugel als Gebäude. Aufbruch zu einer neuen Weltliteratur, in: ders.: Szenen einer Weltzivilisation. Kultur – Technologie – Literatur, Grafrath 1994 (heute München), S. 221–243, S. 239 ff.).

62 Frieze, Heidrun: Identität: Begehren, Name und Differenz, a.a.O., S. 25.

63 In seinem berühmten Aufsatz über das Spiegelstadium beschreibt Lacan die Ontogenese von Subjektivität als Wechselspiel von Sich-Kennen (me connaître)



voll ist die imaginierte Einheit von Selbst und Anderem deshalb, weil diese mit der Verdrängung der uns inhärenten Fremdheit einhergeht. Dies ist die eine Seite jenes Dilemmas, das von der Zirkelhaftigkeit des Subjektseins herührt. Die andere, ebenfalls untrennbar damit verbundene Seite liegt – wie Paul Ricoeur betont – in dem Vergessen der Andersheit des Anderen: „Solange man im Zirkel der Identität/Selbigkeit verbleibt, stellt die Andersheit des Anderen als man selbst keinerlei Originalität dar“. <sup>64</sup> In diesen Verdrängungsprozessen liegt die Wurzel für Rassismus, Antisemitismus und Sexismus, die mit der Konstruktion eines abgespaltenen externen Anderen einhergeht. <sup>65</sup>

## Der Spiegel als Schwellenphänomen

Welche Bedeutung kommt dem Spiegel im Hinblick auf die für diese Arbeit zentrale Frage zu, wie eine grundsätzlich andere Auffassung von Subjektsein, ausgehend von der Erfahrung der Migration, zu denken ist? Interessant ist in diesem Zusammenhang die Unterscheidung, die Ralf Konersmann im Zuge seiner philosophiegeschichtlich ausgerichteten Untersuchung zur Spiegelmetapher vornimmt. Wie nämlich ist die unkommentiert bleibende Bedeutung seiner Unterscheidung zwischen dem Spiegel einerseits als Metapher und andererseits als Modell des neuzeitlichen Subjekts zu verstehen? Der Vorzug der Spiegelmetapher besteht für Konersmann darin, dass die ‚Unverständlichkeit des Selbstverhältnisses‘ in der Mehrdeutigkeit der sprachlichen Figur einer Metapher ihren adäquaten Ausdruck findet, „ohne dass sich die Metaphorik der Subjektivität in der des Spiegels erschöpft.“ <sup>66</sup> Dennoch ist

---

und Verkennen (*meconnaître*). Der Blick in den Spiegel stiftet ein illusionäres Bild vom Körper, illusionär, da die im Bild des Spiegels wahrgenommene körperliche Einheit über die fehlende motorische Kompetenz des Kleinkinds hinwegtäuscht. Die Integrität des Körpers stabilisiert sich also imaginär, über eine Selbstidentifikation mit dem Anderen. Der Spiegel ist die Prothese, mit der das Mängelwesen sich seine Welt und sich selbst einen Platz darin verschafft (vgl. Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint, in: ders.: Schriften I, hrsg. von Norbert Haas, Berlin 1986, S. 61–70). Bei Lacan erscheint der Spiegel überdies als ‚Ort des Anderen‘. Dieser Gedanke bildet den Ausgangspunkt der Überlegungen zu Özdamars Verwendung des Spiegelmotivs.

64 Ricoeur, Paul: Das Selbst als ein Anderer, München 1996, S. 12. Waldenfels bestimmt diese irreduzible Andersheit im Folgenden als ‚radikale Fremdheit‘, die sich nicht vereinnahmen lässt, im Gegenteil Störfaktor bleibt und das Subjekt niemals ganz zu sich selbst kommen lässt: „Als *radikal* bezeichne ich eine Fremdheit, die weder auf Eigenes zurückgeführt, noch einem Ganzen eingeordnet werden kann, die also in diesem Sinne irreduzibel ist. Eine solch radikale Fremdheit setzt voraus, daß das sogenannte Subjekt nicht Herr seiner selbst ist und daß jede Ordnung, die ‚es gibt‘ und die immer auch anders sein könnte, sich in Grenzen hält.“ (Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, a.a.O., S. 116).

65 Raimar Zons interpretiert diese Ausgrenzungs- und Stigmatisierungsprozesse als Betäubungsmittel und Fiktionen, als vergeblichen Versuch, dem Terror zu entfliehen, der in uns selbst ist (vgl. Zons, Raimar: De(s)c(k)art(e)s Träume. Die Philosophie des Blade Runner, in: Faßler, Manfred: Ohne Spiegel leben, a.a.O., S. 271–294, S. 278 ff.).

66 Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel, a.a.O., S. 33.

die Frage des Subjekts untrennbar mit dem Spiegelmotiv verbunden. „Das prekäre Selbstverhältnis der Subjektivität wird akkurat nach dem Muster der Spiegelbegegnung arrangiert, soll doch die Welt, die das Subjekt der Neuzeit zu bewältigen hat, als sein Spiegelbild faßlich sein. (...) Das Spiegelmodell (...) bürgt in besonderer Weise für die Darstellung der Interessen menschlicher Subjektivität.“<sup>67</sup> Der Spiegel versinnbildlicht das Thema des Subjekts in vorzüglicher Weise und hat überdies Modellcharakter, d.h. der Spiegel illustriert nicht nur das komplizierte Verhältnis der Selbstbezüglichkeit von Ich und Anderem, sondern gibt bereits die Theoriestruktur vor, in der dieses Verhältnis zu denken ist. Versteht man den Spiegel – wie Konersmann – im Sinne einer Metapher, so veranschaulicht dieser den komplizierten Prozess der Herstellung von Identität. Weit mehr als das indiziert der Spiegel die Struktur, auf der das Subjekt beruht. Einerseits fungiert der Spiegel also als Sinnbild und wirkt andererseits zugleich strukturbildend. Denn der Spiegel steht nicht nur für eine bestimmte Auffassung über das Subjekt, sondern initiiert den Vorgang der Selbstwerdung, ist damit Teil der Struktur, die er repräsentiert.

Die von Konersmann verwendete Unterscheidung des Spiegels als Metapher und als Modell ist deshalb so wichtig, weil darin unterschiedliche, einander zugleich durchdringende Perspektiven auf das Subjekt zutage treten: eine diachrone, die sich für die Umdeutungsprozesse interessiert und somit die Möglichkeit der Veränderung einschließt, und eine synchrone, die die Struktur selbst in den Blick nimmt. Die Komplexität des Themas ist nur erfassbar, wenn man sich der Frage des Subjekts von beiden Seiten nähert.

Die verschiedenen Deutungen oder auch Umdeutungen changieren also zwischen der Bedeutung des Spiegels als einer Metapher und der eines Modells. Diese beiden Dimensionen des Spiegels stehen für verschiedene Zugangsweisen zu ein und demselben Thema. Der metaphorologische Gebrauch eröffnet einen eher kulturhistorischen Zugang zur Identitätsfrage, wohingegen die Betrachtung des Spiegels als Modell die Struktur selbst in den Blick rückt. Beide Sichtweisen sind für meine Untersuchung wichtig und gehen ohnehin häufig nahtlos ineinander über. Die zentrale Frage des ersten Teils dieser Arbeit nach ausgehend von der Erfahrung der Migration am Spiegel verhandelbaren alternativen Entwürfen von Identität schließt sowohl eine kulturhistorische Perspektive ein, insofern die Analyse auf der Folie sich wandelnder Bedeutungen des Spiegels erfolgt. Überdies ermöglicht die strukturelle Perspektive eine grundsätzliche Problematisierung der Identitätsfrage, und zwar in der Thematisierung des prekären Verhältnisses von Selbst und Anderem und der damit verknüpften Ausgrenzungsprozesse als einer zentralen Erfahrung der Migration.

In seiner Eigenschaft, sowohl gesellschaftliche Veränderungen zu erfassen als auch die zunächst als unveränderlich angenommene Struktur, auf der das Subjekt beruht, abzubilden, rührt der Spiegel an die empfindliche Grenze eines Phänomens und öffnet dieses auf bislang Ungedachtes. So ist die Wandelbarkeit des Subjekts einerseits aus seiner Struktur ableitbar, die als paradoxe Einheit zwischen Ich und Anderem beschrieben werden kann. Andererseits wird der Wandel durch gesellschaftliche Veränderungen angestoßen. Diese Prozesse bedingen sich gegenseitig. Sie stehen in einem komplexen Wechselwirkungsverhältnis.

Das sich an dieser Stelle bereits abzeichnende Verständnis des Spiegels als eines Schwellenphänomens stellt eine wesentliche Voraussetzung dieser Untersuchung dar.<sup>68</sup> Eine zentrale Herausforderung liegt darin, der Gefahr zu

- 68 Auch Umberto Eco versteht den Spiegel, ausgehend von Lacans Ausführungen zum Spiegelstadium, als ein Schwellenphänomen, das die Grenze zwischen dem Imaginären und dem Symbolischen markiert. Der Spiegel vermittelt das Subjekt an die symbolische Ordnung. Zugleich wandelt sich das Spiegel-Ich zum sozialen Ich: „Als Moment, in dem sich die ‚Wendung‘ des Spiegel-Ichs zum sozialen Ich abzeichnet, ist der Spiegel eine ‚strukturelle Wegkreuzung‘ oder, wie gesagt, ein Schwellenphänomen.“ (Eco, Umberto: *Über Spiegel*, a.a.O., S. 28). Eco untersucht den Spiegel vor dem Hintergrund zeichentheoretischer Überlegungen und kommt zu dem Schluss, dass der Spiegel die Bedingungen eines Zeichens nicht erfüllt und demnach kein Zeichen ist. Das Spiegelbild ist determiniert durch den anwesenden Referenten. Die zentrale Bedingung eines Zeichens bleibt damit unerfüllt, das erst durch die Abwesenheit des Referenten zum Zeichen wird. Dies ist absolut einsichtig und in keiner Weise anfechtbar. Ob allerdings die hiermit in Verbindung stehende These, wonach deformierende Spiegel einen Sonderfall der Repräsentation darstellen, ebenfalls richtig ist, bleibt zu hinterfragen. Problematisch ist die Unterscheidung von Normal- und Sonderfall, da diese eine ideale Spiegelungssituation voraussetzt, die in der Realität so kaum vorzufinden sein dürfte. Auch ein Spiegelbild unterliegt in der Regel vielfältigen Störungen. Die Skala dieser Störungen reicht von leichten, kaum wahrnehmbaren Trübungen der Spiegelfläche – aufgrund von Alter, Qualität, Herstellung etc. – bis hin zu entstellenden Verzerrungen, die den tatsächlichen Eindruck einer Person vollständig verändern. Gegen Ende seines Aufsatzes bezeichnet Eco die deformierenden Spiegel als Katastrophenpunkte: „Die beiden Universen, deren erstes die Schwelle zum zweiten ist, haben keine Übergangspunkte, die Grenzfälle der deformierenden Spiegel sind Katastrophenpunkte, in einem bestimmten Moment muß man sich entscheiden, entweder man ist hüben oder man ist drüben.“ (vgl. ebd., S. 60). Demnach ist die Bewertung des Spiegelbildes abhängig davon, auf welcher Seite des Spiegels man sich gerade befindet. Wie schwierig es allerdings ist, zwischen diesen Seiten zu unterscheiden, wird an anderer Stelle deutlich. Vor dem (deformierenden) Spiegel gerät der Betrachter in einen unauflöslichen Zwiespalt: „Einerseits verhalten wir uns, als stünden wir vor einem planen Spiegel, der die Wahrheit sagt, und entdecken, daß er uns ein ‚irreales‘ Bild zurückwirft (von etwas, das wir nicht sind). Wenn wir das Bild ‚für wahrnehmen‘, helfen wir sozusagen dem Spiegel beim Lügen.“ (ebd., S. 48). Dennoch bezeugt unsere Anwesenheit vor dem Spiegel, dass es sich bei dem Bild nicht um eine reine Täuschung handelt. Dieser Zwiespalt könnte am Ausgangspunkt eines anderen spielerischen Umgangs mit Bildern stehen, einhergehend mit der Einsicht, dass wir die Seiten in immer kürzer werdenden Abständen wechseln. Diese Bewegung ist entscheidend und weniger die Frage, auf welcher Seite wir uns denn nun gerade befinden. Vielmehr ist es interessant zu fragen, inwieweit sich die Bedingungen der Wahrnehmung, ausgehend von dieser Bewegung, verändern. Eco bestimmt das Spiegelbild als Ergebnis einer ‚realen‘ Wahrnehmung. Die hiervon abgeleitete Trennung zwischen ‚korrekter‘ Wahrnehmung und Sinnestäuschung wäre vor dem Hintergrund einer medienbedingten Umformung des Blicks auf die ‚Wirklichkeit‘ zu problematisieren. Eco weist zudem darauf hin, dass es möglich ist, die ‚effektiven Raumverhältnisse‘ durch die Handhabung des Spiegels (z.B. die Veränderung des Neigungsgrades) im Sinne einer Fiktion, einer scheinbar wahrheitsgetreuen Manipulation zu verändern. Die Bedeutung des hierdurch inspirierten komplexen Gedankenspiels soll in der intensiven Lektüre von Emine Sevgi Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ aufgezeigt werden.

widerstehen, die jedes Schreiben über Identität in sich birgt: erneutes Fest-schreiben und Stillstellen. Eine zentrale Bedingung, um der Gefahr erneuter Fest-schreibungen zu entgehen, besteht in der Umdeutung des Motivs. Das Verständnis des Spiegels als einer Denkfigur, die der Bestätigung eines positivistischen Weltbildes dient, weicht jener Einsicht in die Unklassifizierbarkeit dieses Gegenstandes.

Der Spiegel als Schwellenphänomen steht zwischen Realem und Imaginärem, reduziert seinem Wesen nach alles auf den Schein der Anschauung. Insofern markiert der Spiegel jene Grenze, die es für die Frage nach einem anderen Subjektbegriff fruchtbar zu machen gilt, und zwar in dem von Heidrun Frieze vorgeschlagenen Sinne: „Ich‘ also, als Grenze und Überschreitung, zugleich Überschneidung von Präsenz, Abwesenheit und Distanz.“<sup>69</sup>

Von der Doppelbödigkeit des Spiegels als Wahrheitsspiegel und Täuschung zugleich erzählt bereits der Mythos des Narziss. Als Mittel zur Selbsterfahrung bleibt der Spiegel zweideutig, ambivalent, betörend und verwirrend, auf Schein und Täuschung eingestellt oder auch eintönig-stumm. Insofern versetzt uns die Spiegelschau in einen ursprünglichen Zwiespalt, da wir das eigene Bild als vertraut und fremd zugleich wahrnehmen. Die vom Spiegel ableitbaren, einander entgegengesetzten Bedeutungsvarianten wirken weiter fort, durchdringen sich wechselseitig in immer neuen Stilisierungen ein und desselben Motivs. Insofern ermöglicht der Spiegel einen Zugang zu den Paradoxien, die sowohl unsere Erfahrung der ‚Wirklichkeit‘ als auch die zunehmend schwierige Frage nach der Identität begleiten. Die offene Frage nach dem Status des Spiegelbildes zwischen Abbild und Bild schlägt sich in den vielfältigen oszillierenden Bedeutungen des Spiegels nieder.

In der Wandelbarkeit der Metapher liegt die Möglichkeit, verschiedene einander durchkreuzende Bedeutungsfelder gleichzeitig in den Blick zu nehmen. Hierdurch ergeben sich überraschende neue Fragen, die die Anschlussfähigkeit der Spiegelmetapher als einer nach wie vor zeitgemäßen Reflexionsfigur untermauern.

Die These Faßlers, wonach das Spiegel-Abbild eine nicht-identische Gestalt ausschließt, gilt es umzumünzen zugunsten der Frage, wie diese ‚Gestalt‘ zu denken ist: wie diese vorstellbar, darstellbar bzw. repräsentierbar ist. Diese Frage weist bereits ins Zentrum einer an der Figur des Anderen ausgerichteten Auffassung des Subjekts.

Der Spiegel ist und bleibt prominenteste Figur, um sowohl das Verhältnis zur ‚Wirklichkeit‘ als auch die Frage des Subjekts zu thematisieren und zu problematisieren. In seinem materiellen und geistigen Verständnis lässt er sich nicht aus dem menschlichen Dasein wegdenken. Diese Allgegenwart des Spiegels in der Wahrnehmung des Menschen – seiner Selbst, des Anderen, dessen, was ihn umgibt – tritt sehr deutlich in der folgenden Beschreibung von Hildegard Uner-Astholz hervor: „Der Mensch ist von Spiegelphänomenen in seiner Vielschichtigkeit geradezu eingehüllt.“<sup>70</sup> Eingeschlossen im Spiegeluniversum seiner selbst folgt der Mensch der Spur seines eigenen Bildes, das ihn von sich selbst und vom Anderen trennt, dem er dieses Bild ver-

69 Frieze, Heidrun: Identität: Begehren, Name, Differenz, a.a.O., S. 42.

70 Uner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, a.a.O., S. 668.

dank.<sup>71</sup> Insofern markiert der Spiegel auch die Grenze zwischen dem Selbst und dem Anderen und wirft, wenn auch nicht die Frage nach Überschreitung, so doch jene nach einem gänzlich anderen Umgang mit dieser Grenze auf.

Die Analyse der unterschiedlichen Verwendungen des Spiegels zeugt von der Elastizität des Motivs, von der Breite möglicher in Spannung zueinander stehender Bedeutungsfacetten. So rührt die Bedeutung des Zerrspiegels von der Negation der ‚ursprünglichen‘ Funktion des Spiegels her, die Wirklichkeit unverstellt widerzuspiegeln.<sup>72</sup> Es wird nun deutlich, dass eine Besonderheit der Spiegelmetapher darin besteht, konträre Bedeutungszuweisungen in sich zu vereinen, ohne dass diese sich gegenseitig dialektisch aufheben. Mehr noch, der Spiegel eröffnet aufgrund seines weit gelagerten Bedeutungsspektrums eine Art Spiel- bzw. Reflexionsraum, in dem diametral entgegengesetzte Vorstellungen artikuliert und in ihrer wechselseitigen Brechung neu verhandelbar werden. In seiner paradoxalen Ausrichtung, gleichzeitig das eine als auch das andere zu bedeuten, eignet sich der Spiegel als Denkfigur, an dessen Beispiel sich Schwellenphänomene thematisieren lassen. Die damit verbundene Möglichkeit, Grenzen sichtbar zu machen, stellt eine zentrale Vorraussetzung dar, um das untrennbar mit der Metapher des Spiegels verknüpfte Thema ‚Identität‘ einem neuen Horizont von Fragen zu öffnen.

Der Doppelcharakter des Spiegels zwischen Abbild und Bild steht am Ausgangspunkt einer re-visionären postkartesianischen Lektüre sowohl des Motivs als auch der hiermit untrennbar verbundenen Auffassungen über das Subjekt. Die Tatsache, dass der Spiegel sich nicht eindeutig festlegen lässt, liefert den Rahmen einer doppelseitigen Auslegung, wobei eine zentrale Herausforderung darin liegt, beide Seiten zugleich zu denken, und zwar sowohl im Hinblick auf die Frage nach der Spur des Körpers im Bild als auch umgekehrt der Spur des Bildes im Körper. Die Betonung der Doppelfunktion des Spiegels, der sich als Medium und als Index<sup>73</sup> deuten lässt, ermöglicht eine wirkungsvolle Strategie, um das im Zuge der Subjektkonstitution erfolgende ‚ursprüngliche‘ Auseinandertreten von Körper und Bild sowie Selbst und Anderem neu zu denken. Zugespitzt formuliert lautet die Frage, die am Ausgangspunkt der Untersuchung spezifisch literarischer Deutungen des Spiegelmotivs steht: Gibt es eine Möglichkeit, dem ‚Spiegelinzest‘, genauer, der Selbstbezüglichkeit, jenem unheilvollen Zirkel, der das Subjekt vom Anderen trennt, zu entkommen? Besser:

71 In dem Wissen, dass immer schon ein Bild, eine Leinwand dazwischen gestellt ist, artikuliert sich für Marie-Luise Angerer die ‚Virtualität‘ des Subjekts (vgl. Angerer, Marie-Luise: Wo trifft der Körper sein Bild, a.a.O., S. 310). Angerer bezieht sich an dieser Stelle auf Slavoj Žižek: Dieser „(...) hat vor längerer Zeit einmal geschrieben, virtual reality wäre die Manifestation des Unbewußten, nämlich dahingehend, daß etwas manifest werden würde, das bis dato implizit verlaufen wäre, nun jedoch, mit der Verdoppelung durch eine zusätzliche Realität würde die ‚Virtualität‘ des Subjekts sich ‚zeigen‘.“ (ebd., S. 310. Vgl. auch: Žižek, Slavoj: Die Pest der Phantasien, Wien 1997).

72 Hierin liegt einerseits eine deutliche Absage an ein positivistisch geprägtes Weltbild. Andererseits deutet das Auseinanderdriften von ‚Ich‘ und ‚Welt‘ auf eine tiefe Krise des Subjekts hin, die bis in die Gegenwart hinein andauert.

73 Neben dem Schatten bezeichnet Philippe Dubois den Spiegel als das andere große Modell des Index (vgl. Dubois, Philippe: Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv, Amsterdam/Dresden 1998, S. 128). Wichtig wird dieser Aspekt in der Analyse der Erzählungen von Tawada und Özdamar.

Der Schwellencharakter des Spiegels tritt in besonderer Weise im Bereich der Literatur hervor, wie die nachfolgende Analyse der Erzählungen der Autorinnen Aysel Özakin, Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar zeigen wird.