

Birgit Kulmer

Hinter den Spiegeln - Anmerkungen zu Susanne M. Winterlings Ausstellungen *„Through the Looking Glass“* und *„The Sunroom and Black Narcissus“*

Susanne M. Winterling verwebt in ihrer kinematografischen, fotografischen und installativen Arbeit widerspruchsvolle Momente wie Konzept und Romantik, Mystizismus und Rationalität, Dokumentation und Imagination und unterläuft damit überkommene Dualismen des Diskurses seit der Moderne. Ihre kontextbezogenen Arbeiten stellen ein fein gesponnenes Netz aus ortsspezifischen Bezügen, Referenzen und Zitaten aus Kunst-, Literatur- und Filmgeschichte dar, das stets auch Momente der persönlichen Geschichte der Künstlerin integriert. Das Motiv des Spiegels in seinen widerspruchsvollen Deutungen zieht sich durch das Werk Susanne M. Winterlings als einer von mehreren roten Fäden, den ich hiermit aufnehmen möchte, ohne das ausgelegte Netz aus Bezügen damit auflösen zu wollen. Entspricht dieses doch einer künstlerischen Methode, ähnlich der Lewis Carrolls in seinem Märchen *„Through the Looking Glass“*, worin die Handlung vordergründig an den strengen Regeln eines Schachspiels ausgerichtet ist, jedoch nur um Ordnungskategorien von Raum und Zeit, Logik und Moral auszuhebeln und damit die Künstlichkeit der Regelmäßigkeit selbst herauszustellen.

Die künstlerische Praxis Susanne M. Winterlings ließe sich als Reflexion über die Möglichkeiten und Brüche von Identität, Kommunikation und Kommunion im Sinne von Gemeinschaft verstehen. So hegt die Künstlerin ein besonderes Interesse für die Adoleszenz als Zeit der Individuation und Sozialisation in Jugendkulturen, in der individuelle und gesellschaftliche Verhältnisse, wie soziale Ungleichheiten, basierend auf Geschlecht oder Herkunft, zugleich reproduziert und infrage gestellt werden. In ihren künstlerischen Arbeiten finden insbesondere Gesten, Rituale und Geheimsprachen junger Mädchen Eingang, die Identitätssuche als einen fragilen symbolischen Prozess aufscheinen lassen.

Lewis Carrolls zweitem Buch über die Traumabenteuer der zehnjährigen Alice Lidell ist der Titel ihrer Aus-

stellung *„Through the Looking Glass“* im Badischen Kunstverein in Karlsruhe entliehen. Wenn hier eine Beschwörung der Jugend stattfindet, so ist sie stets verknüpft mit einer Befragung der Identität des Ortes, der die Kunst und ihre Betrachter/Innen einschließt, sobald man hier die Schwelle übertritt und sich hinter den Spiegel begibt, wo alles unter anderen Vorzeichen stattfindet.

Das üppig mit einem barockisierenden Blendrahmen verzierte Portal im Foyer des Badischen Kunstvereins mit seinem repräsentativen Portrait des Großherzogs Friedrich I. von Baden als Stifter des Gebäudes im Medaillon der Kartusche wird als dreidimensionaler schwarzer Schattenriss zu Boden gekippt, um als Bodenplastik die Pforte in eine andere Welt neu zu markieren. Vergleichbar der viktorianischen Kultur, die Alice hinter dem Spiegel in absurder Verdrehung wieder vorfindet, verhandelt Susanne M. Winterling architektonische Elemente bürgerlicher, respektive konstitutionell monarchischer Identitätsentwürfe.

So spiegelt sie beispielsweise die Deckenverglasung des Lichthofes in einem Schachbrettmuster aus spiegelnden schwarzen und silbernen Platten am Boden. Anstelle der Schachfiguren finden sich hier, Alice phantastischen Mitspielern hinter den Spiegeln vergleichbar, eine Vielzahl kleiner Objekte, wie Schmuckstücke, Federn, Porzellanfiguren oder Accessoires als Referenzen an die Punk- und Gothic-Kultur – Objekte, die im Laufe der Lebensgeschichte der Künstlerin Bedeutung erlangt und über die Zeit gerettet haben. Hier scheinen sie theatral ein Eigenleben zu entfalten. Wie schon im Wunderland wird Alice auch in der Spiegelwelt immer wieder nach ihrem Namen gefragt – eine Frage, die sie oftmals nicht beantworten kann. Nachdem Alice in *„Through the Looking Glass“* das Schachbrett überquert hat, betritt sie den *„Wald, wo die Dinge keinen Namen haben“*.

„»Wie heißt du denn?« sprach das Hirschkalb schließ-

lich. Und so eine sanfte liebe Stimme hatte es! »Wenn ich das wüsste« dachte die arme Alice. Sie antwortet ziemlich traurig: »Gar nicht, im Augenblick.« (...) Alice überlegte, aber es kam nichts dabei heraus. »Würdest Du mir bitte sagen, wie Du heißt?« sprach sie kleinmütig. (...) »Ich sag's Dir, wenn du ein Stück weiter mitkommst«, sprach das Hirschkalb. »Hier kann ich mich nicht daran erinnern«.

So gingen sie zusammen durch den Wald, Alice hielt ihr Arme liebevoll um den sanften Hals des Hirschkalbs geschlungen, bis sie auf ein weiteres offenes Feld hinaus traten, und da machte das Hirschkalb plötzlich einen Luftsprung und befreite sich aus Alices Arm. »Ich bin ein Hirschkalb« rief es entzückt aus. »Und, weh mir! Du bist ein Menschenkind!« Ein Ausdruck der Bestürzung trat plötzlich in seine schönen braunen Augen, und im nächsten Augenblick war es in vollem Lauf davon gestürmt.⁴

Der mit dem Besuch der Ausstellung vollzogene Schritt hinter den Spiegel, als Symbol der (Selbst)Erkenntnis, Klarheit und Wahrheit, wirft die Frage nach seiner dunklen, vom Logos-Prinzip abgewandten Seite auf, die mitunter ein Fragwürdigwerden der eigenen Identität bewirkt. Der Wald, „wo die Dinge keinen Namen haben“ ließe sich mit der Phase des Kleinkindes vor dem „Spiegelstadium“ und der Einführung in die Ordnung der Sprache und des Symbolischen vergleichen, in der das Selbst noch nicht als Einheit gefasst und noch unscharf zwischen dem Eigenen und der äußeren Welt unterschieden wird. Das Sich-Selbst-Erkennen des Kleinkindes im Spiegel stellt Jacques Lacan zufolge zugleich ein Verkennen dar, da sich das Kind als imaginäre Einheit, als „Ich“ zwar betrachten, aber nicht erleben kann.² Es wird über sein wahres disparates Sein hinweggetäuscht und dabei sich selbst fremd. „Damit installiert sich das Ich auf einer fiktiven Linie, die es zu einem Ideal werden lässt.“⁶ Diese narzisstische Positionierung ist von daher problematisch, da das Subjekt sich durch ein Bild erkennt, das zugleich entfremdend und daher potentiell konfrontativ wirkt und fortan den Verlust einer symbiotischen Einheit mit der Außenwelt kompensieren muss. Mit dem Übergang in den Wald, „wo die Dinge keinen Namen haben“, fühlen sich Menschen- und Tierkind zusammengehörig, losgelöst



1. Abbildung: Susanne M. Winterling, o.T. (*Through the looking glass II*), 2010, ortsspezifische Installation im Badischen Kunstverein, Karlsruhe, Foto: Stephane Baumann, © VG-Bild-Kunst, Bonn 2010.

von Hierarchien und moralischen Zuschreibungen, die in dem Moment zurückkehren, da sich beide wieder ihrer Namen und damit der „symbolischen Ordnung“ erinnern.⁴

Der Spiegel dient auch Susanne M. Winterling als ambivalentes Mittel der Selbstversicherung, wie im Übrigen auch der Schatten (von Chamisso: Peter Schlemihl), dessen Verlust, wie der des Spiegelbildes, (E.T. A. Hoffmann: Erasmus Spikher, E. A. Poe: William Wilson) zur gesellschaftlichen Ausgrenzung führt.

Indem sie in einer minimalistischen Geste die Säulen in einem kryptaähnlichen Raum des Kunstvereins an der Wand einzeln mit Spiegeln verdoppelt, weitet sich der Raum weniger nobilitierend, als er in seiner sakralisierenden architektonischen Formensprache lesbar wird. Innerhalb solcher Reflexionen, die den Ort des Geschehens betreffen, verankert Susanne M. Winterling ihre oftmals kleinteiligen Installationen.

Die Wände eines weiteren Raumes werden in einer konzeptuellen Geste, den „Measurements“ Mel Boch-

ners nicht unähnlich, der auf Augenhöhe der Betrachter/Innen die Galerie mit einem schwarzen Strich und Maßangaben versah, von einem dunklen umlaufenden Band geziert. Bei genauerem Hinsehen stellt dieses sich jedoch als Verknüpfung einer Vielzahl von Halsketten und Armbändern mit unterschiedlichen Anhängern heraus, die oberhalb eines Filmstreifens angebracht sind. Sie sind leicht als Freundschaftszeichen zu deuten, die hier, losgelöst von ihrer Trägerin, die ihnen einst übertragene Bedeutung eingebüßt haben. Zusammen mit dem Filmstreifen lassen sie sich als eine sehr persönliche Raum- und Zeitvermessung der Künstlerin deuten, die vorgebliche Objektivität und Imagination verschränkt.

Objekte, wie sie Susanne M. Winterling häufig in ihren Installationen verwendet, sind aufgrund ihrer Konkretheit und Beständigkeit besonders gut geeignet Ideen, Erinnerungen und Gefühle zu verkörpern, Bedeutungen über Raum und Zeit hinweg zu transportieren und ihnen auf diese Weise Dauer zu verleihen. Ihnen eignet eine performative und kommunikative Kraft, die soziale Beziehungen und nicht zuletzt Distinktion zum Ausdruck bringen kann. Jene besondere Bedeutung von Objekten in Bezug auf menschliche Beziehungen, deren Beginn und mitunter auch ihr Ende sie zu bananen scheinen, setzt Susanne M. Winterling mit ihrer Arbeit ins Licht.

In der Ausstellung *“The Sunroom and Black Narcissus“* (2009) im Kunstmuseum in Basel wurde die angesprochene identifikatorische und vergegenwärtigende Funktion der Dinge in Hinblick auf ihre performative Kraft bereits ausgelotet. Die Basis der Ausstellungskonzeption in diesem modern verglasten Ausstellungsraum stellt ein s-förmig den Raum teilender, schwarzer Vorhang dar, der von der Künstlerin auch als *“Filmstreifen“* bezeichnet wird. Dieser begrenzt einerseits einen schwarzen, aus glänzender Folie hergestellten See, in dem sich Betrachtende als Schwarze Narzisse undeutlich identifizieren, während auf der anderen Seite das künstliche Licht auf das Celluloid trifft und den *„Sunroom“* bildet.

Mit *“Tooth in the Roots“* (2009) untersucht Susanne M. Winterling mit künstlerischen Mitteln die Formationen des Auratischen. Auf einem verspiegelten Sockel liegt angestrahlt auf einer weißen Puderquaste ein Zahn, inszeniert wie eine Reliquie. Eine Fotografie



2. Abbildung: Susanne M. Winterling, *Schachhirn (Space-Odyssey 2010)*, 2010, ortsspezifische Installation im Badischen Kunstverein, Karlsruhe, Foto: Stephan Baumann, © VG-Bild-Kunst, Bonn 2010.

desselben Zahnes verdoppelt ihn, wie ein Spiegelbild an der Wand. Betrachtende können die Bedeutung jenes obskuren Objektes nicht einmal erahnen. Der Zahn repräsentiert nichts anderes als sich selbst. Es sei denn man wüsste, dass es sich hier um den Zahn des ersten Ponys der Künstlerin handelt: Ein überaus persönliches Symbol also. Doch für was? Es ließe sich hierin ein Verweis auf die symbiotische Beziehung eines jungen Mädchens zu seinem Pony sehen, ähnlich der Alice im Wald, *“wo die Dinge keinen Namen haben“*. Als Objekt des Begehrens oder auch als *“Objekt klein a“* verweist der Zahn hier jedoch auf die Abwesenheit des Ponys und damit einen substantiellen Mangel einer symbolisch strukturierten Umgebung.⁵

Was Susanne M. Winterling ästhetisierend und verführerisch inszeniert ist die Auratisierung der Objekte selbst.⁶ So veranschaulicht *“Tooth in Roots“* die Überschneidung von Mystizismus und Rationalität, wie sie sich häufig im Werk Susanne M. Winterlings zeigt.

In seiner Essaysammlung *“Mythen des Alltags“* zeigt Roland Barthes, wie in der modernen Mediengesellschaft verschiedenste Objekte des Alltags, Persönlichkeiten und Zeremonien semiotisch so aufgeladen werden, dass von einem Mythos gesprochen werden kann. Da die Mythologisierung stets den ideologischen Interessen gesellschaftlicher Akteure dient, versteht Roland Barthes seine semiologische Analyse der Mythen als Ideologiekritik. Roland Barthes beschreibt aber auch die Schwierigkeit des *“Mythologen“* bei der Entschleierung des Mythos, um zu der Schlussfolgerung zu kommen, dass man den Mythos nur mit den eigenen Mitteln schlagen könne:

*“Der Mythos kann in letzter Instanz immer auch den Widerstand bedeuten, den man ihm entgegensetzt. Die beste Waffe gegen den Mythos ist in Wirklichkeit vielleicht, ihn selbst zu mythifizieren, das heißt einen künstlichen Mythos zu schaffen. Dieser konstruierte Mythos würde eine wahre Mythologie sein.“*⁴

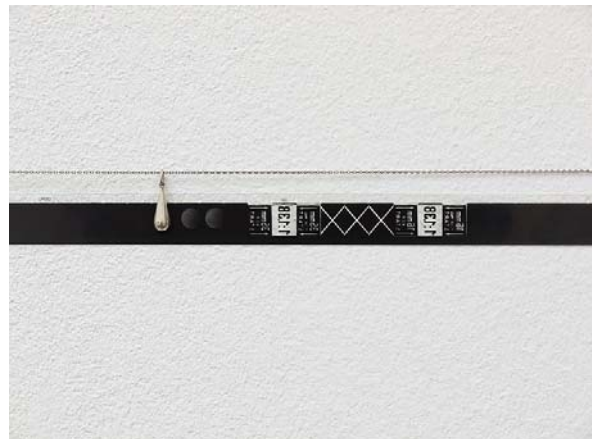
Innerhalb seines ideologiekritischen Projektes stellt Roland Barthes somit nicht nur die Künstlichkeit der sich als natürlich ausgebenden *Mythen des Alltags*, sondern auch die Künstlichkeit seines eigenen Projektes heraus *“insofern der Mythologie Barthes seinen eigenen Diskurs gleichsam als Mythologie zweiter Ordnung zu erkennen gibt“* und *„selbst wiederum als mythopoietisches Unternehmen ausstellt.“*⁶

Ähnlich verhält es sich bei Susanne M. Winterling. Auch eine zugleich ideologiekritische und selbstreflexive Kunst kommt nicht umhin neue Mythen zu produzieren und Objekte mit dem Schein des Auratischen zu umgeben. Sie kann jedoch die Konstruktionsprinzipien jenes Scheines als *“reflektierte Ideologie“* mit zur Anschauung bringen. Diese *“wahre Mythologie“* im Sinne Roland Barthes' erinnert stark an Friedrich Schlegels *“künstlichste(s) aller Kunstwerke“* in seiner *Rede über die Mythologie* (1800)⁹ und die Ausführungen Friedrichs von Hardenbergs, genannt Novalis, über die doppelt verkehrte Spiegelung seiner Ordo-inversus-Lehre.¹⁰

In seinen Fichte-Studien von 1795/96 entwickelt Novalis die so genannte *“Ordo-inversus-Lehre“*, wobei er



3. Abbildung: 3. Abbildung: Susanne M. Winterling, *Untitled Forever (Embrace Space Projection)*, 2009, Foto: Stephan Baumann, © VG-Bild-Kunst, Bonn 2010.



4. Abbildung: Susanne M. Winterling, *Untitled Forever (Embrace Space Projection)*, 2009, Detail, Foto: Stephan Baumann, © VG-Bild-Kunst, Bonn 2010.

sich auf die ursprüngliche Bedeutung von *“Reflexion“* als das Zurückwerfen von Licht und anderen Wellen besinnt. Der Spiegel, in der Frühromantik ein Schlüsselbegriff, da die Spiegelung wesentliche Eigenschaften mit dem selbstreflexiven Denken teilt, steht für eine Spaltung zwischen dem betrachtenden Ich und dem betrachteten Ich im Spiegel. Hinzu kommt, dass das gespiegelte Ich im Spiegel seitenverkehrt reflektiert wird. Auch in der intellektuellen Selbstreflexion spaltet sich das Subjekt vom Objekt oder Betrachtendes und Betrachtetes, weshalb absolute Identität reflexiv nicht fassbar ist.



5. Abbildung: Susanne M. Winterling, *Tooth in Roots*, 2009, Installation, courtesy Susanne M. Winterling und Parrotta Contemporary Art, Stuttgart, Foto: Susanne M. Winterling, © VG-Bild-Kunst, Bonn 2010.



6. Abbildung: Susanne M. Winterling, *Tooth in Roots*, 2009, Installation, Detail, courtesy Susanne M. Winterling und Parrotta Contemporary Art, Stuttgart, Foto: Susanne M. Winterling, © VG-Bild-Kunst, Bonn 2010.

“Um diese Verkehrung als Verkehrung zu erkennen ist eine zweite Spiegelung nötig, welche sich nicht auf das Urbild richtet, sondern auf das Spiegelbild der ersten Reflexion. In dieser Spiegelung der Spiegelung wird sich das Bewusstsein seiner verkehrten Spiegelung bewusst. Dies ist der Kern der Ordo-inversus-Lehre.¹¹ Die erste Reflexion geht auf das Absolute und verfehlt es, weil sich das absolute Sein der Vergegenständlichung entzieht. Die zweite Spiegelung geht auf das Bild der ersten und erkennt dessen Verkehrung oder Mangel an Sein. In der ersten Reflexion ist das Bewusstsein ein Bild des Seins und in der zweiten ein Bild des Bildes.¹²“

Die Fotografie des gebetteten Zahnes bei *“Tooth in Roots“* verdoppelt den Zahn in Gestalt eines narziss-tisch erstarrten (Spiegel)Bildes, das aus der Zeit gefal-

len scheint, während die spiegelnde Säule die Umgebung sowie die Betrachtenden in die Inszenierung mit einbezieht. *“Tooth in Roots“* ließe sich mit Friedrich von Hardenbergs *“Ordo-inversus-Lehre“* im Hintergrund als eine doppelte Spiegelung verstehen, die mit der *“Abkehr vom Glauben an die Möglichkeit einer vollständigen Darstellung einer vorausliegenden Einheit“* einhergeht.¹³ Die Fotografie entspräche der zweiten Spiegelung, die das repräsentative Abbild in Frage stellt, da die Inkongruenz aus Urbild und Abbild in dieser Installation mit inszeniert wird. Während der Betrachter aus der vorgetäuschten Spiegelung des Zahnes ausgeschlossen bleibt, wird er in das Display der performativen Selbstbespiegelung des Objekts durch die verspiegelte Säule mit einbezogen, welche die Installation im Hier und Jetzt verankert.

Der 16 mm Film *“Untitled (The Pressure Behind Your*

Nail Color My Dear“ (2009) zeigt ein Ritual des Kräfte-messens. Es ist der Handschlag zweier Frauenhände zum Armdrücken, wobei einer der beiden Oberarme tätowiert und die Fingernägel schwarz lackiert sind, während der andere Oberarm Druckstellen und eine um das Handgelenk geschlungene Perlenkette aufweist. Die im Kampf vereinten, ungleichen Schwestern messen ihre Kräfte über eine Minute unentschieden unter höchster Anspannung, die nur im leichten Beben der Arme und den sich ausbildenden leicht roten Druckstellen an den Händen sichtbar wird. Diese minimalen Veränderungen weisen das statische Bild, zusammen mit dem leisen Knistern und beständigen Rattern des Filmprojektors, letztlich als Film und nicht als Standbild aus.

Der Antagonismus dieser beiden auf unterschiedliche Identitäten verweisenden Arme deutet zugleich auf widerstreitende Identitäten hin, die in einer Person vereint sind. Die Vorstellung dieses Antagonismus lässt sich auch mit Lacans Subjekt-Theorie in Verbindung bringen, in der es keine vollkommene Handlungsmacht und Selbstbestimmung geben kann. Subjektivierung ist beständige Identifizierung und damit Spaltung. Da Identität ohne eine dialogische Beziehung zum Anderen nicht existieren kann, auch zum anderen in uns selbst, kann sie kein Fixpunkt sein, sondern lediglich ein *„Schweben zwischen Extremen, die notwendig zu vereinen und notwendig zu trennen sind.“*⁴⁴ Identität bleibt damit stets prekär und verletzlich.

Susanne M. Winterlings Collagen-Portraits mit ihren transluzierenden Schichten und Superpositionen könnten als eine Spiegelung im aufgewühlten Wasser oder als Verkehrung des narzisstischen Spiegelbildes betrachtet werden. Sie könnten ein Eintauchen in den Spiegel vorführen, wie es Alice widerfährt.

*„Nehmen wir mal an, es gäbe einen Weg, um irgendwie durch den Spiegel zu kommen, Kitti. Nehmen wir mal an, sein Glas wäre ganz durchlässig geworden wie Flor, sodass wir hindurch kommen können. Hach, jetzt schwimmt es wahrhaftig zu einer Art Dunst! Es wird ein Kinderspiel sein, da durch zu kommen.“*⁴⁵

In den Aufsätzen *„La double séance“* und *„La dissémination“* stellt Derrida einen produktiven Spiegel vor,



7. Abbildung: Susanne M. Winterling, *„Untitled (The Pressure Behind Your Nail Color My Dear)“*, 2009, 16 mm Film, 1:00 min, (film still), courtesy Susanne M. Winterling und Parrotta Contemporary Art, Stuttgart, VG-Bild-Kunst, Bonn 2010.



8. Abbildung: Susanne M. Winterling, *Menschheit*, 2008, Fotocollage, 40 x 50 cm, courtesy Susanne M. Winterling und Parrotta Contemporary Art, Stuttgart, © VG-Bild-Kunst, Bonn 2010.

der das Licht nicht zurückwirft, sondern durch sich hindurchgehen lässt, weil seine Stanniolfolie durchscheinend ist.¹⁶ Anstelle der Reflexion eines Urbildes tritt bei diesem Spiegel, dessen Rückseite wir betrachten, die Transformation der Lichtstrahlen. Wie Novalis verabschiedet Jacques Derrida das repräsentative Abbilden des Spiegels. Doch bei ihm verselbständigt sich der Spiegel, da ihm zufolge das Wahre erst im Spiegel konstituiert wird. Sein produktiver Spiegel steht für die Sprache, deren bedeutungskonstituierende Funktion in der *différance* liegt. Hierin bezieht sich Derrida auf Ferdinand de Saussure, der Sprache als ein System auffasst, in dem jedes Zeichen seinen Wert nur im Unterschied zu anderen Zeichen erlangt, seine Identität also durch Differenz erhält.

“War bei Novalis die Existenz ein Effekt der schwebenden Wechselbeziehung Zweier, so ist sie bei Derrida Effekt der sprachlichen Differenz des gesamten Sprachsystems, also der différance. Da alle Glieder des Sprachsystems interdependent und somit gleichursprünglich sind, ist das Spiel der Differenz, die différance, der nicht ursprüngliche Ursprung von Sinn.”¹⁷

Damit dekonstruiert Derrida die Dichotomie Urbild-Abbild. Sein Spiegel, der die Sprache symbolisiert, wirkt daher nicht abbildend, sondern sinnkonstituierend. Und indem er die Betrachtenden hinter den Spiegel führt, gibt er ihnen die Möglichkeit sich über die Effekte der transformierenden Folie klar zu werden, statt ihnen ein Urbild vorzugaukeln. Die zahlreichen Collagen-Portraits Susanne M. Winterlings könnten als Blick durch den Derridaschen Spiegel verstanden werden. Damit ließen sie sich letztlich auch als „Selbstportraits“ der Künstlerin deuten, die auf die Unmöglichkeit desselben verweisen, da Selbstbewusstsein und Identität nur Effekte differentieller Beziehungen des unabschließbaren Spiels der Differenz sind. In *“einer Art Dunst“* gehen in jenen Spiegelbildern persönliche Ikonen der Künstlerin in nicht zuzuordnenden Erinnerungsbildern auf und lassen damit ein vielschichtiges und stellenweise undurchsichtiges Bild entstehen, ganz so als ginge man durch den Wasserspigel hindurch, der vielleicht doch

noch eine Tür zum eigenen Inneren öffnen könne, indem die negative, unendlich sich aufschiebende, wechselseitige Bestimmung des Spiels der Differenz durchlaufen und ausgestellt würde. Es handle sich somit um die Spiegelung des Ichs als die Anderen, eine Folie, durch die hindurch sich beide Ausstellungen in ihrer (fragmentarischen) Gänze auch als Selbstportrait betrachten ließen.

Endnoten

1. Lewis Carroll, *Durch den Spiegel und was Alice dort fand*, Stuttgart 200 (1872), 56/57.
2. Jacques Lacan, *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*, in: ders. *Schriften I*, Weinheim/Berlin 1986 (1949), S. 61-70.
3. Michael Zichy, *Ich im Spiegel. Subjektivität bei Jacques Lacan und Jacques Derrida*, Freiburg/München 2006, S. 44.
4. Vgl. Jacques Lacan, *Das Seminar. Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* (1964), Olten/Freiburg im Breisgau 1978, 3. Aufl., Weinheim/Berlin 1978.
5. Vgl. Jacques Lacan, *Das Seminar. Buch XX. Encore* (1972-1973), Olten/Freiburg im Breisgau 1986, 2. Aufl., Weinheim/Berlin 1991.
6. Die Aura nach Walter Benjamin ist die „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“ und betrifft sowohl Naturerscheinungen, als auch Kunstwerke, wobei das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit seine Einmaligkeit, Unnahbarkeit und Echtheit verlustig gehe und einer erklärenden Pseudo-Aura gewichen sei. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: Ders., *Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem* hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 1, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1974, S. 472-508.
7. Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt am Main 1964, S. 121.
8. Carlo Brune, Roland Barthes. *Literatursemiotik und literarisches Schreiben*, Würzburg 2003, S. 99.
9. Friedrich Schlegel, *Rede über die Mythologie* (Auszug), in: *Athenaeum*, Bd. III, Berlin 1800, Nachdruck bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, Darmstadt 1960, S. 101-103.
10. Novalis, *Schriften. Zweiter Band: Das philosophische Werk I*, hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Darmstadt 1981, S. 142f.
11. Eine genaue Darstellung der Ordo-inversus-Lehre findet sich in Manfred Frank und Gerhard Kurz, *Ordo inversus. Zu einer Reflexionsfigur bei Novalis, Hölderlin, Kleist und Kafka*, in: *Geist und Zeichen. Festschrift für Arthur Henkel zu seinem 60. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern*, hg. v. Herbert Anton, Bernhard Gajek, Peter Pfaff, Heidelberg 1977, S. 75-97.
12. Franziska Krähenbühl, *Kritik an der Reflexion. Die Spiegelsymbolik bei Friedrich Hardenberg und Jacques Derrida*, in: *Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels*, hg. v. Paul Michel, Zürich 2003, S. 123-137, S.125.
13. Krähenbühl 2003, *Kritik an der Reflexion*, S. 127.
14. Novalis, *Schriften. Zweiter Band: Das philosophische Werk I*, hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Darmstadt 1981, S. 266.
15. Lewis Carroll, *Durch den Spiegel und was Alice dort fand*, Stuttgart 200 (1872), S. 19.
16. Jacques Derrida, *Dissemination* (1972), Wien 1995.
17. Krähenbühl 2003, *Kritik an der Reflexion*, S.133.

Bibliografie

- Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt am Main 1964.
- Carlo Brune, Roland Barthes. *Literatursemiotik und literarisches Schreiben*, Würzburg 2003.
- Lewis Carroll, *Durch den Spiegel und was Alice dort fand*, Stuttgart 2000.
- Beverly Lyon Clark: *Carroll's Well-Versed Narrative: Through the Looking-Glass*, in: *English Language Notes, Special Lewis Carroll Issue, Soaring with the Dodo. Essays on Lewis Carroll's Life and Art*, hg. v. James R. Kincaid und Edward Guiliano, University of Colorado, Volume XX, No. 2, Dec. 1982, S. 65-76.
- Jacques Derrida, *Dissemination* (1972), Wien 1995.
- Rudolph Gasché: *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge, Mass./London 1986.
- Jacques Lacan, *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*, in: ders. *Schriften I*, Weinheim/Berlin 1986 (1949), S. 61-70.
- Franziska Krähenbühl, *Kritik an der Reflexion. Die Spiegelsymbolik bei Friedrich Hardenberg und Jacques Derrida*, in: *Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels*, hg. v. Paul Michel, Zürich 2003, S. 123-137.
- Jacques Lacan, *Das Seminar. Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* (1964), Olten/Freiburg im Breisgau 1978, 3. Aufl., Weinheim/Berlin 1978.
- Jacques Lacan, *Das Seminar. Buch XX. Encore* (1972-1973), Olten/Freiburg im Breisgau 1986, 2. Auflage., Weinheim/Berlin 1991.
- Novalis, *Schriften. Zweiter Band: Das philosophische Werk I*, hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Darmstadt 1981.
- Friedrich Schlegel, *Rede über die Mythologie* (Auszug), in: *Athenaeum*, Bd. III, Berlin 1800, Nachdruck bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, Darmstadt 1960, S. 101-103.
- Michael Zichy, *Ich im Spiegel. Subjektivität bei Jacques Lacan und Jacques Derrida*, Freiburg/München 2006.

Zusammenfassung

Der Textbeitrag untersucht das Motiv des Spiegels im Werk der Gegenwartskünstlerin Susanne M. Winterling anhand von zwei exemplarischen Ausstellungen: *“Through the Looking Glass“* im Badischen Kunstverein, Karlsruhe und der Installation *“The Sunroom and Black Narcissus“* in der Ausstellung *“Little Theatre of Gestures“* im Kunstmuseum in Basel. Hierin aufgeworfene Fragen nach Identifikation und (Selbst)Repräsentation werden unter der Prämisse angegangen, dass die Künstlerin die Betrachter/Innen einlädt mit Alice hinter den Spiegel zu treten, nicht nur um dort die Welt vor dem Spiegel in absurder Verkehrung wieder zu finden, sondern auch um die Effekte des Spiegels zur Anschauung zu bringen. Von der Unzulänglichkeit des Spiegelbildes, sich selbst zu erkennen, über Objekte der Identifikation und Obsession, hin zu einem Blick durch den *“Derridaschen Spiegel“*, den Susanne M. Winterling in ihren Collagen-Portraits als unmögliches Selbstportrait bannt, geht hierin die Reise.

Autorin

Birgit Kulmer (1977) studierte Kunstgeschichte und Neuere/Neueste Geschichte in Berlin und Venedig. Zurzeit promoviert sie als Elsa-Neumann-Stipendiatin des Landes Berlin über *“Moving Subjects“* - Prozessionen und Paraden in der zeitgenössischen Kunst.

Titel

Birgit Kulmer, *Hinter den Spiegeln – Anmerkungen zu Susanne M. Winterlings Ausstellungen „Through the Looking Glass“ und „The Sunroom and Black Narcissus“*, in: Sektion Gegenwart, kunsttexte.de, Nr. 2, 2010 (9 Seiten), www.kunsttexte.de.