

Mirror with Memory Gaps

Patrizia Munforte

Auf einem halb eingerollten Teppich mit Fransen sitzend, blickt ein kleiner Junge melancholisch vor sich hin. Er stützt das Kinn auf die eine Hand, mit der anderen hält er einen Rechen. Die tiefgesetzte Hängelampe beleuchtet einen Teil des dunklen Raums, der sonst nur zu erahnen wäre, wobei das Muster einer Tapete hervortritt, das sich ähnlich in der zerfetzten Tapete auf der Backsteinwand des gegenüberstehenden Bildes «Reflecons» wiederfindet. Dort sitzt eine ältere Frau auf einem Schaukelstuhl und starrt mit erschöpftem Blick die leeren Blätter an, die in der Luft flattern. In Gedanken versunken, hält die im Stil des 19. Jahrhunderts gekleidete Frau ein zusammengerolltes Papier in der rechten Hand und mit der linken hält sie das Ende eines leeren Blattes auf dem Schoss. Die Schwarz-Weiss-Bilder wirken wie eine Momentaufnahme und weisen auf eine Zeit hin, in der die Protagonist*innen gefangen und die für die Betrachter*innen bereits Vergangenheit sind. Die Tapeten, die Kleider und der Spiegel sind Zeugen dieser vergangenen Zeit. Doch wessen Vergangenheit ist sie und welche Erinnerungen sind damit verknüpft?

Blickt man ums Eck des Bildes stösst man auf einen bedeckten Tisch mit aufgeschlagenen Fotoalben, darüber hängen ein Spiegel und Bilderrahmen. Augenscheinlich ist dabei, dass die (Spiegel-)bilder fehlen. Die altarähnliche Szene ruft Assoziationen an ein rituelles Geschehen ohne Bilder hervor, das ebenfalls an eine vergangene Ära erinnern lässt und dabei eine präzente Symbolkraft besitzt. Mit umgekehrten Vorzeichen lässt die Szene an Oliver Wendell Holmes denken, den Erfinder des frühen fotografischen 3D-Apparates, der die spiegelnde Oberfläche der Daguerreotypie, des ersten kommerziell erfolgreichen Fotoverfahrens, als «Mirror with a Memory» bezeichnete. Doch Ana Vujić weist mit den Leerstellen in ihren Bildern auf die Grenzen des Erinnerens hin: Die Momentaufnahme ist ein Spiegel mit Erinnerungslücken. Ein intaktes Bild der Vergangenheit ist unmöglich, denn es zerrinnt wie die fragile Sandburg neben dem Kind.

Ähnlich surreal ist «Chronicles of Violence», das aufgrund der Vorhänge an beiden Rändern des Bildes unweigerlich an eine Theaterkulisse erinnern lässt. Neben einem Boot auf Stelzen schwebt über dem Schachbrettboden ein Einhorn-Ballon, der an einem Rettungsring angebunden ist und die Betrachter*innen anstarrt. Daneben ist eine weitere Szene mit drei männlichen Figuren zu sehen, die zwar vereinzelt stehen und doch miteinander verbunden sind. Im rechten Vordergrund schaufelt ein Mann mit freiem Oberkörper den gefliesten Boden frei, wobei die Erde zum Vorschein kommt und sich vor ihm auftürmt. Gewehre wurden über der ausgegrabenen Erde aufgestellt. Im Hintergrund ist die Silhouette eines gesichtslosen Soldaten zu sehen und links daneben steht ein elegant gekleideter, älterer Mann, der mittels einer Halterung an Kopf und Körper fixiert wurde. Ana Vujić referiert hier auf eine Grafik aus der Frühzeit der Fotografie. Diese erläutert eine technische Erfindung, die dazu diente, die Körper der Porträtierten zu stabilisieren, um ein scharfes Bild von ihnen zu erhalten. Die seitenverkehrte Darstellung der Buchstaben an der Vorrichtung weisen erneut auf den Effekt der Daguerreotypie hin, die die Seitenverhältnisse wie in einem Spiegel wiedergab. Seit Beginn wurde die Fotografie aufgrund dieser Vorrichtung und der medialen Eigenschaft, alles zum Stillstand zu bringen, mit dem Tod assoziiert – auch ein Vorbote des Krieges. Der Einhorn-Ballon stellt dabei kein Paradox im Bild dar: Er weist auf unsere Gesellschaft hin, die sich lieber von glitzernden Oberflächen blenden lässt, als sich mit trüben sozialpolitischen Themen zu konfrontieren.