

## DIE TATZE DES LÖWEN Christina Viragh

Die Frage ist immer, ob man sieht, was man sieht.

Sieht man zum Beispiel einen Löwen, der ahnungslos herumstehende Hirsche begehrlieh beäugt, oder sieht man ein Kitschbild, das amüsant und möglicherweise ein wenig rachsüchtig zum nun seinerseits ahnungslosen Löwen kombiniert ist, oder sieht man das eine und meint das andere zu sehen?

Sieht man das Gesamtbild, den Löwen in der Hirschlandschaft, und will es trotzdem nicht wahrhaben, weil man weiss: es ist nicht so, und vor allem, weil man sich dagegen wehrt, die Landschaft womöglich hübsch zu finden, mit ihrer Bachperspektive und einer Weite, die dem Zoolöwen nicht vergönnt ist. Guter Geschmack verpflichtet, man sieht die Kombination als Kombination und nicht als eine Art Gesamtharmonie, sondern als Kontrast zwischen schäbiger Zoorealität und nie existiert habendem Idyll.

Was aber sieht man wirklich?

Denn das alles, Gesamteindruck oder Blick auf das, was sich zunächst als origineller Kombinationseinfall präsentiert, ist nur Oberfläche, ein Spiel mit den Möglichkeiten vorhandener Elemente, mit denen man noch weiterspielen kann, etwa mit dem realen Baumstamm, der direkt aus dem Hirschbild gerollt zu sein scheint, oder mit der hier wie dort gleichen moosiggrünen falschen Natur, die geradezu auf die gleichen Vorstellungen von Idylle deutet, auf dem Bild wie im Zoo, so dass man sich fragen muss, ob das alles nicht doch ein Gesamtwerk ist: aber auf dieser Ebene noch nicht aus der Hand des Realitätsebenen zusammenfügenden Künstlers, der Selbsterlebtes und gefundene Elemente aus dem allgemeinen Kitschfundus so kombiniert, daß man gerade darauf aufmerksam wird, wie ein verborgen im Hintergrund wirkender, aber stets präsenter Denaturierer der Natur für seine Art von Anthropozentrik Bäume, Hirsche, Löwen als Staffage missbraucht.

Und gerade das gilt für diesen Löwen nicht, denn er ist so fotografiert, daß man wirklich ihn sieht, ihn oder genauer und mit Roland Barthes gesprochen, das punctum des Bilds: seine hinunterhängende rechte Vordertatze. Sie ist es. Und sie spricht eine deutlichere Sprache als die Anekdote von den Hirschen und vom Löwen. Sie sagt, was so offensichtlich ist, dass man es zuerst nicht fassen kann, nämlich, dass sie sie ist, und nur sie, Tatze, in lebendiger, um alles andere unbekümmerter Konzentration.

Und so ist sie die aus anekdotischer Oberfläche hinausführende Tür. Sie hebt das Bild aus den Angeln, was nebenbei vom Bartheschen punctum überhaupt gesagt werden kann: dass es nicht Zusammenfassung oder Quintessenz des Bildes ist, sondern im Gegenteil seine Aufhebung, seine Sprengung, der Ort, wo das Bild, das, was es darstellt, das, was es auszusagen scheint, zweitrangig wird, weil das punctum den Zugang öffnet zu dem darunterliegenden gestaltlosen und nonverbalen und deshalb kreativ aufgeladenen Feld. Dahin führt die nichts als sich selbst aussagende Tatze.

Sie, die Punctumtatze, ist wie jedes punctum ein Spiegel, durch den man wie Alice hindurchgehen kann, um sich in der gleichen, aber lebendig gewordenen Welt wiederzufinden. Lebendig, also nicht im vornherein festgeschrieben auf Bedeutung hin, nicht festgelegt auf einen statischen Zusammenhang. Dynamisch offen für eine verkehrte Lektüre der Dinge, wobei es nicht einfach um Seitenverkehrung geht, sondern um das Zurückbuchstabieren des Bekannten. Vielleicht kein Zufall, dass die Tatze des Löwen z-förmig hängt. Von da zurück gelangt man zu anderen Bildern.

Zum Beispiel zu einer Zootreppe, die vorhin noch lustig in ein Kitschbild hinaufzuführen schien, und sich auf einmal in ihrer Unheimlichkeit zeigt, als verfallendes, ins Nichts zurücksackendes, gegen das Zurücksacken kämpfendes untotes Wesen. Das sieht man und sieht auch, dass die Treppe tatsächlich in enger Beziehung zum Hirschbild steht, das nicht weniger unheimlich ist mit seiner Absicht, einen höchst vergänglichen Augenblick der Natur zu dauerhafter Gemütlichkeit festzufrieren. Ein Horrorbild, das Ganze, jetzt sieht man es und merkt zum ersten Mal, dass der Löwe nichts damit zu tun hat, dass er gar nicht vorkommt in dem Bild, mit seiner nur auf den Augenblick seines Daliegens konzentrierten Ruhe. Das ist die wahre Zweiheit dieses Bilds: einerseits Löwe, andererseits Hirsche mit Bach- und Zoosetting.

Wenn man will, kann man sich trotzdem einfachheitshalber an die Linie halten, die das Bild wie auch die anderen Bilder in eine obere und untere Hälfte trennt, sie als Spiegelungsachse nehmen und die Spiele spielen, wie sie eine erste Zusammenschau, komplementär oder kontrastierend, nahelegt. Warum nicht? Warum nicht über rennende Mädchen lachen, munchfarben und munter in einem anderen Bild? Sie lachen ja selbst, während sie vor einer aus dem Hintergrund heranrollenden Welle davonlaufen, denn auch das ist nur Spiel. Oder vielleicht, Sprache vermag ja über Bildgrenzen hinweg zu spielen, laufen die beiden vor den Scherenschnitt-Rehen davon, die in einem weiteren Bild ähnlich süsslich wie die Hirsche um Idylle bemüht sind, so dass der Schreck der Mädchen wieder nur ein lachender wäre, während doch der Kopf rechten Rehs als punctum zu echtem Schrecken Anlass geben kann, mit seiner unklaren Ausrichtung, zum Betrachter hin?

vom Betrachter weg?, worauf sich das ganze Bild zu beunruhigender Richtungslosigkeit dekonstruiert.

Das punctum beunruhigt immer, auch wenn es nicht immer zu Schrecken führt, wie es das auf dem Bild mit der nackten Schönen unter der Glasglocke nicht tut, denn da ist der im Frühmorgenlicht noch kaum sichtbare Berggipfel im Hintergrund, der gegen die unedle Einfalt eine stille Grösse darstellt, die wiederum, so wie der Löwe, mit dem Rest nichts zu tun hat, weder mit den Laternen noch mit den für sich und anders ästhetischen Eisenrampen und Kabeln und schon gar nichts mit plump-erotischer Symbolik, so dass man sich doch wieder lieber über diese, hier dreifache, Bildaufteilung freut, und nicht über die an der Oberfläche vorgegebene zwischen Hafenszene und Mädchenszene.

Sich freut und sich sagt, dass wirkliche Zusammenschau vielleicht ein Wegschauen ist. Nicht Wegschauen vom Bild in eine andere Ecke des Raums, sondern von der Oberfläche ins Bild hinein, wo ein einzelner, durchlässiger Punkt die Schichten neu einteilt, vielleicht vervielfacht und jedenfalls auffordert zu wirklichem Sehen.