

Svenja Leiber

**Der alte Mann
und das Leer**

**The old man
and the emptiness**

I.

Der alte Mann

„Ein alter Mann ist etwas Hässliches“, spricht der Kellner in *A clean, well-lighted place*, von Ernest Hemingway, zu einem anderen.

Sauber, erleuchtet – so erscheinen sie, die doppelt und dreifach spiegelnden Bilder Valeria Heisenbergs. Die Reflektion der Reflektion der Reflektion ist schön und verlockend, Schimmer und Glanz.

Durch diese kristalline Welt geht ein alter Mann. Er ahnt nichts von dem Auge, das ihn beobachtet, ohne ihn dabei als jemanden zu erkennen. Er ist ein Objekt an einem beliebigen Ort. Dies, und nicht sein Alter, macht ihn hässlich. Der teilnahmslose Blick. Die beliebige Aufnahme – Und doch erscheint er, in der Gruppe der großformatigen, perfektionierten Bilder, wie der Dreh- und Angelpunkt.

Kann es sein, dass er, mit seinem zufälligen Gang durch das Sichtfeld einer beliebigen Kamera, den Kampf der Augen für sich entscheiden wird? Den Kampf zwischen dem Schauen (*look*) und dem Blick (*gaze*)?

Der Blick über den ich lediglich „stolpern“ kann, durch den ich über den Anderen stolpere, er ist es, mit welchem die Malerin den alten Mann erwählt hat, um selber über etwas zu stolpern, was sie möglicherweise nicht vorausgesehen hat, was nicht geplant war. Gerade weil er nicht in die Reihe der anderen Bilder zu passen scheint, gehört er zwingend dazu. Der Fleck. Zufällig ins Netz der Malerin geraten, ihrem erwählenden Blick zum Opfer gefallen, erscheint er wie das Sandkorn in der Auster, der Butt, der den ganzen Rest zu verwandeln vermag, weil er uns ein Geheimnis verrät: „Fisch, ich liebe dich und achte dich sehr. Aber ich töte dich bestimmt, ehe dieser Tag zu Ende ist.“ So lautet der zentrale Satz des alten Mannes gegenüber der Beute seines Lebens, der die gesamte Hemingwaysche Geschichte auf die entscheidende Ebene hebt: das Ringen und die Demut, im Angesicht des Todes. Dieses kleine Aquarell, dieses wässrige Abbild eines zufälligen, alten Mannes, das uns von der „Augenweide“ der glänzenden Bilder heimtreibt, und in die Knie zwingt, weil es uns jenen Blick zeigt, welcher die Malerin dazu veranlasste, das gesamte Kabinett zu inszenieren.

II.

Das Und

Und plötzlich stolpern wir, humpeln durch das Spiegel-labyrinth, unseres Allmachtgefühls beraubt und selber alt. Durch den Blick stolpern wir über den Anderen, unmittelbar und sinnlich. Wer aber sitzt hinter diesem Blick? Was, wenn dahinter ein Nichts säße, das nur in der Lage ist, in mir eine Hoffnung auf mehr zu wecken? Ich fiel vor Schreck tot um, wenn ich den Schleier lüftete und gewahrte, dass dahinter nichts ist?

Zeuxis malte im großen Wettstreit der Antike einige Beeren so, dass ein Schwarm Vögel herbeikam, um diese Beeren zu essen. Parrhasios dagegen gewann den Streit, indem er einen Vorhang malte, der so echt aussah, dass Zeuxis selbst versuchte, ihn beiseite zu ziehen. Die Malerei triumphierte als besserer Spiegel des Realen: als Täuschung.

Interessant ist dabei aber doch nur: was war hinter dem Vorhang? Allein die Möglichkeit, es könnte nichts dahinter sein, es könnte dieses „UND“ nicht geben, reißt ja, anstelle des Vorhangs (im Tempel) vielmehr den Betrachter mitten durch.

Ich sehe Vorhänge, die alles verheißen, durch die ein Licht zu firren scheint, an denen sich Schatten abzeichnen, und doch sind dieses Licht und der Schatten vielleicht ohne Quelle?

Valeria Heisenberg spielt mit dieser Gefahr. She likes to play with the fire, offenbar. Und indem sie den Betrachter leiden lässt, durchgerissen ins bange Hier und Dort, schafft sie gleichzeitig dieses „UND“, dieses „UND“, das dafür sorgt, dass wir überhaupt etwas betrachten können, das wir *Der alte Mann UND das Meer* sein können, und nicht mit dem Meer verschmelzen. Dafür sorgt sie durch Verheißung und Oberfläche. Darunter könnte es ozeantief sein, oder auch nicht. Es lässt sich nicht herausfinden, denn je mehr man versucht zu sehen, umso mehr steht man sich selbst im Weg, in Form eines Spiegelbildes.

„Bruder Fisch“, nennt der alte Mann diesen riesigen Marlin, der unter der Oberfläche an seiner Leine hängt, unsichtbar und in der Lage, ihn zu zerstören. „Bruder Fisch“, das Andere oder auch mein eigenes Spiegelbild, sie alle sind das große „UND“, das mich töten kann, während ich es ahnungslos im Überschlag auf meine Netzhaut kreuzige.

III.

Das Leer

Was aber durch alle Spiegel hindurch vermittelnd bleibt, sind die Farben.

„Woher kommt es, dass alle schnell sich bewegenden Fische in der dunklen Strömung violette Rücken und gewöhnlich violette Streifen oder Flecken haben?“ – fragt sich der Alte, als er einen kurzen Blick auf seine Beute werfen darf.

Auch in Heisenbergs Bildern sind die Seetiere violett. Nur schwimmen sie nicht schnell, sondern schweben im Dunkeln, in der Leere eines Aquariums, noch dazu als Roboter.

Die Roboterqualle im leeren Raum, der leere Blick der sinnlosen Überwachung. Die Qualle, das obszöne Nichts, es „reflektiert“ nur noch, bis einer kommt, und sie aus dem Aquarium befreit.

„Ich liebe dich... Aber ich töte dich bestimmt...“, spricht der alte Mann, und schlägt seinen Stein in die glatte Oberfläche der Bilder, um dies zu fragen: Was fehlt Dir?

I.

The old man

“An old man is a nasty thing”, says the waiter in Ernest Hemingway’s *A Clean, Well-Lighted Place* to someone else.

Clean, well-lighted—so they appear, the double and triple-reflecting pictures by Valeria Heisenberg. The reflection of the reflection of the reflection is beautiful and enticing, shimmer and shine.

Through this crystalline world goes an old man. He has no idea of the eye watching him without recognizing him as anyone. He is an object in any place at all. It is this, and not his age, which makes him ugly. The indifferent glance. The arbitrary recording—and yet he appears, in the group of large-format, perfected pictures, as the central point.

Could it be that he will decide the battle of the eyes for himself, with his accidental walk through the field of vision of an unimportant camera? The battle between the “look” and the “gaze”?

The gaze over which I can simply “stumble”, through which I stumble over the others, is the thing with which the painter has chosen the old man, to stumble over something else herself, which she possibly did not foresee, which was not planned. Because he does not seem to fit in with the series of other pictures, he belongs to them compulsorily. The stain. Being caught in the painter’s net by accident, falling victim to her choosing glance, he seems like the grain of sand in the oyster, the flounder which can change all the rest because he reveals a secret to us: “*Fish, I love you and respect you very much. But I will kill you dead before this day ends.*” This is the central sentence of the old man towards the catch of his life, which raises the whole of Hemingway’s story to the decisive level—struggle and humility in the face of death. This little watercolour, this watery depiction by accident of an old man, which drives us home from the “feast for the eyes” of the shining pictures and drives us to our knees because it shows us that look which caused the painter to stage the whole cabinet.

II. the and

And suddenly we are stumbling, limping through the labyrinth of mirrors, robbed of our feeling of omnipotence and ourselves old. Through the look we stumble over the others, immediately and sensually. But who sits behind this look? What if there is nothing behind it in a position to raise in me hope for more? If I fell dead from the shock of lifting the veil and finding nothing behind it?

In a great competition in antiquity, Zeuxis painted some berries in such a way that a flock of birds came by to eat them. Parrhasios, on the other hand, won the competition by painting a curtain which looked so realistic that Zeuxis himself tried to draw it aside. The painting triumphed as a better mirror of reality — as a deception.

But what is interesting here is only: what was behind the curtain? The possibility alone that there might be nothing behind it, this “AND” might not exist rends not the veil of the temple in two, but the spectator.

I see curtains which promise everything, through which a light seems to shimmer, on which shadows are cast and yet is this light and are these shadows perhaps without a source?

Valeria Heisenberg plays with this danger. Obviously, she likes playing with fire. And by making the observer suffer, torn through into the anxious Here and There, she creates at the same time this “AND”, this “AND” which makes sure that we can observe anything at all, that we can be *The Old Man AND the Sea* and not melt into the sea. She manages this by promise and surface. Under there, it could be as deep as the ocean. Or not. It cannot be established, for the more you try to see, the more you are standing in your own way, in the form of a reflection.

“Brother fish“, the old man calls this giant marlin hanging on his line just under the surface, invisible and capable of destroying him. “Brother fish“, the Other or my own reflection, they are all the great “AND” which can kill me, while I unsuspectingly crucify it somersaulting on my retina.

III. the emptiness

What remains, however, intervening through all the mirrors, are the colours. “*How is it that all the fast-moving fish in the dark current have violet backs and usually violet stripes or spots?*” the old man asks himself when he is allowed one short glimpse of his catch.

In Heisenberg’s pictures, too, the the sea animals are violet. Only they don’t swim quickly, but float in the darkness, in the emptiness of an aquarium, and as robots, at that.

The robot jellyfish in the empty space, the empty glances of senseless supervision. The jellyfish, the obscene Nothing, it only “reflects” until someone comes and liberates it from the aquarium. “I love you... But I will kill you dead...” says the old man and smites his stome into the smooth surface of the pictures in order to ask: What is wrong with you?

**Der alte Mann
und das Leer**

**The old man
and the emptiness**