

Max Wechsler

# SPIEGELUNGEN

Das Bild widerspiegelt nicht die Wirklichkeit, vielmehr stellt es das spektakuläre Ende jedweder Wirklichkeit dar.

Edmond Jabès

Ein Schwergewicht innerhalb von Nils Novas Schaffen der letzten Jahre bilden Arbeiten, die der Künstler immer auf den Ausstellungsraum bezogen in einem Bereich zwischen Illusion und Wirklichkeit anlegt. Das heißt, Nova entwickelt spezifisch ortsbezogene Installationen, in denen der reale Raum *in situ* transformiert und neu artikuliert wird. Dabei analysiert und dekonstruiert er die jeweils gegebene Situation und unterwirft sie in seiner Vorstellung einer Reihe von räumlich-visuellen Gedankenspielen, um in der Folge die dabei gewonnenen Visionen von Raumbildern oder Bildräumen als konstruktive Idee wieder auf den ursprünglichen Raum zurückzuprojizieren. Das für diesen Prozess gewählte Medium ist die Fotografie: Nova fotografiert ausgewählte Perspektiven des Raumes und druckt die so definierten Ansichten als Bildtapeten, um diese an anderer Stelle oder in einem benachbarten Raum zu montieren. Dadurch verschieben, verdrehen und multiplizieren sich die Ansichten des bestehenden Raumes, es entstehen Überlagerungen und Spiegelungen, welche die Wahrnehmung des ursprünglichen Raumes in unterschiedlichem Maße verwirren. So schafft er mit dem Einsatz einer zeitgenössischen Form des traditionellen Trompe-l'oeuil innerhalb des realen Raumes gleichzeitig einen ebenso wirklichen virtuellen Raum – Raum und Raumillusion gehen auf paradoxe Weise ineinander über.

**REFLEXIONEN** Lassen sie mich in diesem Zusammenhang Michel Foucaults frühe Überlegungen über „andere Räume“ ins Spiel bringen, über jene Räume nämlich, „die in Verbindung und dennoch im Widerspruch zu allen anderen Orten stehen“: Das sind einerseits die „Utopien“ und andererseits die „Heterotopien“. Beide finden, so Foucault, eine Gemeinsamkeit im Spiegel: „Denn der Spiegel ist ein Utopie, weil er ein Ort ohne Ort ist. Im Spiegel sehe ich mich dort, wo ich nicht bin, in einem irrealen Raum, der virtuell hinter der Oberfläche des Spiegels liegt. Ich bin (dort) gleichsam ein Schatten ..., der es mir erlaubt, mich dort zu betrachten, wo ich gar nicht bin: die Utopie des Spiegels. Aber zugleich handelt es sich um eine Heterotopie, insofern der

Spiegel wirklich existiert und gewissermassen eine Rückwirkung auf den Ort ausübt, an dem ich mich befinde. ... Der Spiegel funktioniert als Heterotopie, weil er den Ort, an dem ich bin, während ich mich im Spiegel betrachte, absolut real in Verbindung mit dem gesamten umgebenden Raum und zugleich absolut unreal wiedergibt, weil dieser Ort nur über den virtuellen Punkt jenseits des Spiegels wahrgenommen werden kann.“<sup>1</sup> Selbstverständlich sind Nils Novas Spekulationen mit unterschiedlichen Raum-Projektionen nicht als Illustrationen der von Foucault formulierten Erkenntnisse zu verstehen, vielmehr verwende ich seine Ableitung der beiden Begriffe als wunderbare Analogie, um das Wesen von Novas Arbeiten zu charakterisieren.

Und das durchaus auch in einem erweiterten Sinne, denn das von Nova seit den Anfängen mit nicht nachlassender Intensität vorangetriebene Schaffen bewegt sich nicht nur im Rahmen der erwähnten Installationen im Raum, sondern es bedient sich der ganzen Medienvielfalt, die von der Malerei über die Fotografie, das Video bis zur Installation und Performance reicht und die der Künstler gerne auch multimedial und werkübergreifend einsetzt. Der konzeptuelle Umgang mit unterschiedlichen motivischen Ansätzen und die Verknüpfung der verschiedenen Medien folgen in erster Linie aber nicht einem bildnerischen Kalkül, sondern funktionieren auf der Basis einer instinktiven und assoziativen Annäherung an die jeweiligen Problemstellungen. Wobei festzuhalten ist, dass der Generalbass dieses Œuvres von einem malerischen Denken und einer kontinuierlichen malerischen Praxis geprägt ist, von einem Malereiverständnis, das auf eine Bildhaftigkeit zielt, in der die Wahrnehmung von Fläche und Raumillusion fluktuiert und Gegenständlichkeit und reine Abstraktion sich immer wieder überlagern.

**KIPFFIGUREN** Bei diesem medial wie formal so vielseitig – und in der Erscheinung wohl auch disparat – angelegten Werk kann man nicht unbedingt erwarten, dass sich im Nachhinein offenkundige Entwicklungslinien abzeichnen. Schon gar nicht heutzutage. Allerdings findet man interessante Korrespondenzen in motivischer und bildnerischer Hinsicht. So war der Raum, die Beschäftigung mit räumlichen Konzepten, offenbar schon ganz früh ein zentrales Thema in Nils Novas Arbeit. Einerseits in den ersten Malereien, in denen er mit einer noch stark geometrisch geprägten, minimalistischen Bildsprache ambivalente Bildräume schuf, die visuell jederzeit umkippen konnten. Dann im Komplex der *TV-Bilder* (1997–2000), das sind fotografierte Bildschirme von alten Röhrenfernsehern, die in ruhender Funktion auch als Spiegel funktionierten. Sie zeigen eine Reihe von in Fernsehern gespiegelten Interieurs, die als Inkjet-Prints auf Leinwand eine Galerie von geisterhaft unwirklichen Räumen abgeben – als spiegelten sie Ansichten von der

anderen Seite. Im Rückblick verweisen diese Ansätze schon ganz klar auf die sich dann noch deutlicher abzeichnenden heterotopischen Dimensionen; genauso wie die darauffolgenden „TV- und Film-Stills“ auf das immer wichtiger werdende Inspirationsfeld der Trivialkultur mit ihrer ganz speziellen Beziehung zu Schein und Sein.<sup>2</sup>

Um auf die großen Rauminstallationen zurückzukommen, so wird das ihnen inhärente Verunsicherungspotenzial, die subtile Irritation der Betrachter in einzelnen Fällen, noch dadurch gesteigert, dass der Künstler Malereien und fotografische Bilder in die fotografisch-illusionistisch tapezierten Wände integriert, weil sie Bestandteil der Fotografie sind, oder reale Bilder und Fotografien auf die virtuellen Wandbilder hängt. Für die Ausstellung *Similar Encounter* (2008) im Kunstraum La Rada in Locarno standen Nova in einem ehemaligen Schulhaus zwei große aneinandergrenzende Räume zur Verfügung, die er über Kreuz ineinander verschränkte. Mit wenigen Objekten markierte er in beiden Räumen eine Ausstellung, um in einem zweiten Schritt die Räume jeweils von der mittleren „Grenzwand“ her zu fotografieren. Diese Fotografien montierte er daraufhin im jeweils anderen Raum auf die Mittelwand, sodass die beiden Ansichten gewissermaßen Rücken an Rücken hingen. So blickt Liz Taylor als Cleopatra aus der Fototapete auf die große, gegenüber an die Wand gestellte Acryl-Lack-Malerei in fließendem Blau (*Door*, 2008), die wiederum in der Fototapete im anderen Raum auftaucht und von der gerahmten Fotografie einer anderen, nämlich von einer doppelgängerischen Vera dargestellten Liz Taylor auf der hinteren Wand betrachtet wird. Der erste Eindruck suggeriert, dass die beiden Räume miteinander in Verbindung stehen, sich quasi durchdringen, sodass man wie in den jenseitshaltigen Wunderwelten durch den Spiegel sehen und treten kann. Aber das Ganze erweist sich am Ende als undurchdringliche Vorspiegelung einer komplexen Ineinanderspiegelung zweier Räume. Die umfassende Erfahrung dieser Installation kann letztendlich nur in der Imagination jedes einzelnen Betrachters vollzogen werden.

In *Después y antes* (2009) wiederum hat Nova den riesigen, noch leerstehenden Ausstellungsraum in den Artiglierie dell'Arsenale an der Biennale von Venedig in seiner Längsrichtung im Gegenschuss fotografiert und die gegenüberliegenden, frontal erfassten Stirnseiten als Fotoinstallation über Eck montiert. Es sind nicht nur die imposanten Dimensionen, die unsere Vorstellung aushebeln, allein schon die Montage der fotografischen „Spiegelbilder“ im realen Raum wirkt wie eine extreme Entgrenzung desselben und bringt den Stand- und Gesichtspunkt des Betrachters ins Schwanken. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als sich auch hier in seiner Beziehung zum Raum neu zu orientieren. Und diese schwankende Erfahrung von Schein und Sein setzt sich fort, wenn wir auf der weißen Wand innerhalb der fotografierten, eigentlich virtuellen Raumhälfte ein reales Bild hängen haben, das auf dem fotografierten Hintergrund wie frei im Raum zu schweben scheint:

die Malerei eines *Empty Centers* (2009), das darüber hinaus im polierten Stahlgrund des Zentrums wie ein realer Spiegel wirkt. Der Betrachter sieht sich mit seiner Umgebung selbst ins Bild projiziert und wird unwillkürlich zum Bestandteil seiner eigenen Wahrnehmungsarbeit.

Doch der Abstraktionslevel wird noch einmal hochgeschraubt, wenn Nova das Prinzip ausweitet, indem er Räume über größere Distanzen recht eigentlich in andere, fremde Räume verlagert. So schuf er 2010 für die Ausstellung *Zweierlei: Morrens & De Boe Productions present Voorkamer* im Basler Ausstellungsraum Klingental einen Kubus von 1 Meter Kantenlänge, den *Voorkamer Cube*, der außen eine fließende Malerei zeigt und im Innern als verdichtete Fototapete, als Miniatur gewissermaßen, den Ausstellungsraum in dem von Rik De Boe und Peter Morrens initiierten Kunstprojekt *Voorkamer* in Lier (Belgien), in dem Nova ein Jahr zuvor die fotografische Rauminstallation *Valse Wand* präsentiert hatte. Und für die Ausstellung im Photoforum PasquArt in Biel transportierte er unter anderem in Form eines eigenen Raums im Raum sogar sein Atelier in das Museum (*Verschiebung*, 2011). Im Rahmen der komplex angelegten Ausstellungschoreographie wird der Raum der künstlerischen Produktion in den Raum des Zeigens und Schauens hinein getragen, um dort eine neue Qualität als Ort des Nachdenkens zu gewinnen.



**EMPTY CENTER** Die *Empty Centers* sind ein Bildtypus, bei dem sich die Malerei um das Zentrum dreht, sich aus diesem heraus bewegt oder von den Rändern her gegen die Mitte tendiert. Dieses Motiv tritt in Nils Novas Entwicklung ziemlich früh auf, ohne als solches schon definiert zu sein: In der performativen Fotoarbeit *Time* (2002), zum Beispiel, hängt ein frühes Exemplar klassisch über dem Sofa, auf dem der Künstler ein Nickerchen macht. Vermutlich liegt der Ursprung des Motivs aber in der Videoarbeit *Over your Head* von 2001. Hier bildet es eine Folge von konzentrisch angelegten Lichterscheinungen, die aus der Schwärze auftauchen und in gleißende Helligkeit übergehen, in eine Art von blendender Leere, um dann wieder im Nichts der Dunkelheit zu verschwinden – und so weiter. Begleitet von einem ätherisch singenden Brummen filmt die Kamera das Ein- und Ausschalten von über ihr angebrachten Lichtquellen, und die Vibrationen des Bildes und die Schwankungen des Lichtes sind letztlich das Resultat der überforderten Automatik dieser Kamera. Zu einer ähnlich halluzinatorisch-meditativen Sequenz hat Nova später Aufnahmen von Sonnenaufgängen und Sonnenuntergängen zusammengeschnitten, die er als



*Sunset Motors* (2004) mit einem hölzernen Strandstuhl als Installation inszenierte. Dieser Strandstuhl ist dann Bestandteil der Videoarbeit *Dusk* (2004), wo er verfeuert wird und im Eindunkeln sich als einzige Lichtquelle selbst konsumiert. Und am Ende steht dieser Strandstuhl angekokelt in *Love Supreme* (2004) vor einem strahlenden *Empty Center* in Gelb.

Das Motiv bewegt sich auf einem breit gespannten Assoziations- und Bedeutungsbogen und eröffnet ein weites Feld

der Interpretation. Die *Empty Centers* evozieren einen Raum innerhalb der Malerei, der sich als eine Art von Tiefe, als pulsierende Bewegung aus dem Zentrum und dann wieder als Spiegelung artikuliert – immer aber ein Raum der Leere oder der Virtualität bleibt. Vielleicht ist diese Leere als eine Befreiung vom beschwerlichen Bildballast zu verstehen, vielleicht steht sie auch für die Idee jener Ferne, als die sich die Malerei für den Maler/Cinéasten in Peter Handkes „Niemandsbucht“ darstellt. Als Eintauchen, so der Maler/Cinéast, in eine Ferne, die sich als eben jene Schwärze offenbart, die er als Kind erfahren hatte, wenn er die Augen schloss. Die Schwärze als der unermessliche innere Raum, der sich im Halbschlaf des Kindes alsbald mit Lichtern und Bildern füllt, wie die Romanfigur weiter ausführt. In diesem Assoziationsfeld ist sicher auch das Moment der Selbstvergessenheit angesprochen, dieses merkwürdige Abtauchen in einen Zustand gleichzeitiger Verlorenheit und Aufgehobenheit. Ohne die hier angesprochenen inneren Räume und Zustände tatsächlich ausmessen und darstellen zu wollen, touchiert Novas Werk doch immer wieder Bereiche der Transzendenz, um nicht zu sagen: der Metaphysik – und das auch in seinen gegenständlichen Malereien. Ich meine, dieses Schaffen ist nicht so einfach zu verorten, denn gegen den Anschein seiner manifesten Präsenz tendiert es – wie unmerklich auch immer – nicht selten zu leicht weltentrückten, träumerischen Wahrnehmungssituationen.

**MARYON PARK** Für seine Ausstellung *Zwielicht* im Museum Bellpark in Kriens schuf Nils Nova 2007 eine Reihe von Räumen, die von einem über einem Meereshorizont inszenierten Fries gesichtsloser, nur durch die typischen Bärte und Frisuren gekennzeichneter Portraits bekannter abendländischer Philosophen von Plato, Nietzsche bis Derrida (*Horizont*, 2007) über verschiedene räumliche Illusionen bis zu einem um 90 Grad gekippten Raum und einer Gemäldegalerie mit gemalten Parkansichten reichte. Es handelt sich bei letzteren offenkundig um eine Anspielung auf Michelangelo Antonionis legendären Film *Blow Up* von 1966 und thematisiert

vor allem die Verunsicherung des Modefotografen, der, nachdem er im Mayron Park ein Liebespaar fotografiert hat, beim Entwickeln im Hintergrund einen Mörder und eine Leiche zu erkennen glaubt. In den Park zurückgekehrt, findet er zwar eine Leiche, die später aber genauso verschwindet wie die beim immer stärkeren Vergrößern allmählich im Korn des Films sich verflüchtigende fotografische Evidenz. Sinneswahrnehmung und Imagination geraten unentwirrbar durcheinander, und die Erscheinungen der Welt lassen sich offenbar auch fotografisch nicht mehr objektivieren. War alles nur ein Wachtraum? Im „Zwielicht“ des Ausstellungstitels klingt es schon an: Schein und Sein lassen sich nicht mehr auseinanderhalten, und wir bewegen uns im düsteren Mischlicht eines Dämmerzustands, der zwielichtige, vielleicht ungeheuerliche Situationen für uns bereithält.

Was die Wahrnehmung solcher Ungewissheiten durch das Publikum betrifft, beschwört Luis Buñuel auf sein Metier bezogen die „hypnotische Kraft“ des Kinos. So ist es sicher kein Zufall, wenn sich Nils Nova irgendwann im jungen Luis Buñuel visuell wiedererkennt und daraus mit *Luis & Nils* (2002) eines seiner ersten Doppelporraits generiert. Denn damit beschwört er nicht nur seine Liebe zum Kino, er beschwört wohl auch seine lateinamerikanische Herkunft, seine so turbulente wie glückliche Kindheit in El Salvador. Und zu seinen vielen Erinnerungen gehört insbesondere diese wunderbare Anekdote: dass er als kleiner Knabe, als er wieder einmal in Abwesenheit der Eltern – wenn auch im Kreis seiner drei Schwestern – unerlaubt Fernsehen schaute, Buñuels *El ángel exterminador* (1962) gesehen habe. Buñuel schildert darin auf seine surrealistisch abgründige Art, wie die Soirée einer bourgeoisen Gesellschaft in eine verkehrte Welt umkippt, indem sie sich plötzlich auf unerklärliche Weise im Salon der Villa wie auf einer Insel eingeschlossen findet – in einer Art von Uto-Heterotopie. So wie Nova heute davon erzählt, muss es eine nachhaltige Erfahrung gewesen sein, die damals in das Gedanken- und Empfindungsreservoir des Künstlers eingeflossen ist.

**DOPPELGÄNGER  
UND  
TRAUMTÄNZER** Die Doppelbildnisse von Nils Nova mit Luis Buñuel, mit Peter Lorre als Mörder in Fritz Langs Film *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*, in den multiplen Versionen mit Elvis Presley und jüngst mit Georges Braque sind nur ein Zugang zu seinem fotografischen Schaffen. Hinter diesen „Gegenüberstellungen“, in denen er sich selbst in Szene setzt, steht sicher auch die Lust am Performativen, der Spaß am Spiel und die Verlockung der Maskerade, wie sie auch Buñuel nicht fremd war. Die Doppelbildnisse entstehen aber auch abgelöst von seiner Person, das heißt, Nova trägt in seiner Vorstellung typische Erscheinungsbilder berühmter Zeitgenossen mit sich herum und wartet, bis er



irgendwo in seinem Lebens- und Bekanntenkreis plötzlich auf eine Person trifft, die dem Vorbild ähnelt. Flugs werden die zwei zusammenmontiert, oder das Original wird gedoubelt. Das passiert zum Beispiel mit Liz Taylor, Andy Warhol, Glenn Gould, Robert de Niro, Baz Luhrmann und anderen Ikonen der Öffentlichkeit, aber auch mit Marcel Duchamp, der als Rose Sélavy posiert, seinem künstlerischen Alter Ego.

Nun reiht sich dieser spezielle Typus von Fotografie selbstverständlich in das Korpus aller anderen Fotografien ein. Nova schöpft für seine Arbeit aus einem gewaltigen Bildfundus, der aus unterschiedlichsten Quellen stammt: Schnappschüsse von Reisen, alle Arten von Porträts, Stars aus jedem Milieu, berühmte Figuren aus der Welt des Showbusiness, Pressefotos, besondere Raumsituationen und vereinzelt Reproduktionen eigener Malereien – viel Found-Footage eben. Die Intensität dieses Materials beruht wesentlich auf der von diesen Bildern ausgehenden Ambiguität. Denn durch die Montage dieses schillernden Materials versteht es der Künstler, die in der Natur seiner Arbeit liegende Tendenz zur Verzauberung und zur Mystifikation, um nicht nur von Verunsicherung und Täuschung zu reden, ebenso leichthin wie zwingend in Szene zu setzten. Die Fotografien erscheinen einerseits als Einzelwerke gleichwertig neben Malereien und als Bestandteil von umfassenden Installationen, andererseits in einem scheinbar wilden Durcheinander zu komplexen Kompositionen komponiert. Immer bilden sie ein Vexierspiel mit dem kollektiven Bildgedächtnis, mit der Realität von Wirklichkeiten und der vermeintlichen Wahrheit. Es ist, als würden im Prozess des Erinnerns Bilder aufsteigen, sich artikulieren, sich wieder vernebeln, sich an anderen Wahrnehmungsfragmenten erneut schärfen – und sich doch nie mit Sicherheit festmachen lassen.<sup>3</sup> Es kommen Simulakren und Parallelwelten ins Spiel, und man muss nicht mal Peter Schlemihls Schatten oder anderen verkauften Seelen nachsinnen, um von einem leichten Schwindel befallen zu werden.

[1] Michel Foucault, Von anderen Räumen, in: *Schriften in vier Bänden: Dits et Ecrits*, Bd. IV, 1980–1988, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2005, S. 935 f.

[2] Siehe dazu Nils Nova, *Screen*, Luzern / Poschiavo (Edizioni Periferia) 2005.

[3] Siehe dazu das Künstlerbuch Nils Nova, *Memory Confronted*, Luzern / Poschiavo (Edizioni Periferia) 2007.