

„Unheimlich sei alles, was ein Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist.“¹

Erinnerungen sind ein trügerisches Gut. Sie sind voller verworrener Irrwege und Rätsel. Sich zu erinnern bedeutet, dass ein Wissen um ‘etwas’ noch in unserem Gedächtnis vorhanden ist – allerdings schlummert es in jenen Sphären des Unterbewussten, zu denen wir im Alltag kaum Zugang haben. Um uns an Kernmomente zu erinnern, greifen wir zu kleinen, aber effizienten Hilfsmitteln: Gesichter, Orte, Gerüche, Melodien, Bilder, Zahlen, Wörter, Codes – und gelegentlich auch zu den Erinnerungen der Anderen.

Doch was, wenn die Anderen ihre Erinnerungen vergessen haben?

Oder, wie im Fall von Silvia Tam: Was ist, wenn die ‘Anderen’ die eigene Familie sind?

Um es in freudscher Manier zu sagen: Eine verlorengegangene Erinnerung ist uns zunächst unheimlich. Man weiß um ihre einstige Existenz, doch der Zugang zu ihr ist verschwunden. Es ist die Umkehrung des einstigen Wissens in ein Unwissen.

Sigmund Freud nennt dieses Phänomen die „intellektuelle Unsicherheit“², doch der Mensch als wissbegieriges Wesen ist stets daran interessiert, derlei Unsicherheiten zu überwinden.

Silvia Tams Werk *Dogra Magra* widmet sich ebendiesem Phänomen und spielt es bewusst gegen den betrachtenden Blick aus. Was die visuelle Bildkomposition emotional auslöst, scheint zunächst irritierend offen. Der aufkommende Effekt ist unheimlich – wir bleiben ahnungslose Sehende, denen ein essenzieller Zugang, ein Schlüssel zur Auflösung des Rätsels, verwehrt bleibt. *Dogra Magra* steht allegorisch für K.s Schloss. Jeder Versuch der Annäherung läuft ins Leere.

„Die Straße nämlich, diese Hauptstraße des Dorfes, führte nicht zum Schloßberg, sie führte nur nahe heran, dann aber, wie absichtlich, bog sie ab, und wenn sie sich auch vom Schloß nicht entfernte, so kam sie ihm doch auch nicht näher.“³

Tams Werk – so wie auch das Schloss – ist an klaren Tagen gut sichtbar. Doch die scharfen Details geben nicht preis, welche Art von Erinnerungen (und Schattenlichter) sich innerhalb des Schlossturms verbergen.

Ebenso verhält es sich mit dem Titel des Werkes: *Dogra Magra* gleicht in seiner Phonetik sowohl einer realen Sprache als auch einer imaginierten Zauberformel. Um bei der Metapher zu verweilen: Es benötigt eine Prise Zauber (manche nennen sie auch Fantasie), um die Bildelemente und Codes von *Dogra Magra* in neue Narrative zu verweben. So legt Silvia Tam den Rezipierenden dieselbe Bürde auf, der sie als Kind ausgesetzt war – dem Drang, die Erinnerungslücken der anderen mit fabulativen⁴ Geschichten zu füllen. Ihre

¹ Freud, Sigmund (1919): *Das Unheimliche*. In: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* (5/6), S. 302

² Ebd., S. 231

³ Kafka, Franz (1926): *Das Schloss*. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1951, S. 20

⁴ Fabulativ: eine Wortschöpfung aus fabula (lat. Erzählung) und fiktiv, bezeichnet eine Erzählweise, die auf erfundenen, nicht realen Elementen basiert.

Bildfragmente fungieren als Bewältigungsstrategie der Gegenwart, um das zu zeigen, was sich in der Vergangenheit nicht herausfinden ließ.

Dogra Magra setzt sich aus fotografischem und nicht-fotografischem Material zusammen und formt daraus neuartige Bildäquivalente.

Mal begegnen sich die unterschiedlichen Bildfragmente sacht, mal überlagern sie sich – der paradoxe Gleichklang von Nähe und Distanz wird durch variierende Rahmungen und Formate verstärkt.

Ähnlich wie Aby Warburgs *Bilderatlas* verweigert *Dogra Magra* eine chronologische Ordnung: Die Provenienz der Bilder, ihr Ursprung, die verwendete Technik und ihre zeitliche Einordnung treten hinter die visuelle Beziehung der Bildfragmente untereinander zurück. Trotz einer Tendenz zur horizontalen Bildpraxis bleiben die Bilder keineswegs willkürlich im Raum verteilt. Vielmehr entstehen Konstellationen, die einem inneren Raster folgen – einem Spannungsfeld aus möglichen Verknüpfungen, in dem das Fassungsvermögen des Blicks selbst zum Maßstab wird.

Während einige Bildfragmente in einen Dialog treten, verschwinden andere vorübergehend aus dem Blickfeld, um an anderer Stelle wieder aufzutauchen. Dieses Oszillieren zwischen Sichtbarkeit und Vergessen gleicht den Mechanismen des Erinnerns: Bilder ordnen sich nicht linear an, sondern blitzen in situativen Clustern auf.

Obwohl sich *Dogra Magra* einer linearen Lesart bewusst entzieht, entfaltet es sich räumlich als multidimensionale Spur eines Geschehens.

Silvia Tam nimmt die Gefahr in Kauf, dass manche Bildkonstellationen sich innerhalb des Netzwerks niemals begegnen werden – und doch bleibt ihr Verhältnis zueinander denkbar. Gleich dem kontrollierten und doch unberechenbaren Schlag eines Golfschlägers, kann ein einziger visueller Impuls oder eine minimale Verschiebung in der Hängung eine Kette unvorhersehbarer Relationen auslösen.

Vergleichbar mit Literatur und Malerei wird die innere Rezeptionsästhetik und Positionierung zum Werk aufgefordert, mitzuwirken. Dabei ist es irrelevant, ob Reales, Surreales oder Überreales miteinander in Kontakt treten. Die Ratio liegt in der eigenen Wahrnehmung, der Rest geschieht in Eigenregie. In *Dogra Magra* liegt die stille Aufforderung, sich selbst (oder das Schloss) heimzusuchen – nicht die Künstlerin.

„Nur wenn die Lesenden oder Zuschauenden unsicher sind, ob die Ereignisse tatsächlich geschehen, kann der Effekt des Fantastischen fortbestehen. In diesem Kontext können Bilder das alltägliche Gefühl der Gewöhnlichkeit durchbrechen und stattdessen eine mysteriöse, bizarre oder traumhafte Atmosphäre offenbaren. Jedes dieser Bilder kann auf eine potenzielle Geschichte oder Emotion hinweisen, die darauf wartet, vom Betrachter entdeckt und interpretiert zu werden.“⁵

⁵ Tam, Silvia (2024): *Dogra Magra* – Interview