

Klaus Kanzog

Meditative Fotografie. Bernd Scheffers Landschaften.  
Vortrag, gehalten am 26. Januar 2013  
(Symposium zu Ehren von Bernd Scheffer)

*Am Foto Norwegen 2 wird dargelegt, dass die Bildkonstellation den Betrachter zu einem autogenen, d. h. selbsttätigen Hineinversetzen in einen anderen, stabilen Bildraum stimuliert. Die Einprägsamkeit der Bildkonstellation steht damit in der Nähe der im autogenen Training ermöglichten Selbstfindungserlebnisse, und die Technik der Bildverarbeitung führt im Sinne Max Imdahls zur Transformation des „wiedererkennenden Gegenstandssehens“ in ein „formales, sehendes Sehen“.*

Lieber Herr Scheffer,

zu meinem 75. Geburtstag an 23. November 2001 schenkten Sie mir dieses Ring-Heft *Fotografie/Fotografie*, das sich als außerordentlich praktisch erwies, denn man konnte die 16 Fotos wie in einem Kalender aufblättern. Den Fotos sind auf der gegenüberliegenden Seite Texte zugeordnet, Reflexionen über das Sehen und Wahrnehmen, die nur einen beiläufigen Bezug auf das jeweilige Foto haben, aber emblematisch als Sinnsprüche gelesen werden können. Ich wechsle die Blätter, die mir jeweils eine gewisse Zeit vor Augen stehen, kalendergemäß – eingedenk einer Maxime Goethes, der in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* Serlo sagen lässt: „Man sollte alle Tage wenigstens ein kleines Lied hören, ein gutes Gedicht lesen, ein treffliches Gemälde sehen und, wenn es möglich zu machen wäre, einige vernünftige Worte sprechen“.<sup>1</sup>

Das mag heute manchem vielleicht altmodisch erscheinen. Doch geht es um den *Gebrauchswert*.

Ich wähle das Foto *Norwegen 2* :

---

<sup>1</sup> Johann Wolfgang von Goethe. „Wilhelm Meisters Lehrjahre. 5. Buch. 1. Kapitel“. *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. (Bd. 7). Hg. Erich Trunz e.a. 15. Auflage. Hamburg: CH. Beck 2005, S. 284.



Bernd Scheffer. *Norwegen 2* (1986)

und gerate bereits bei dieser geographischen Zuweisung hinsichtlich ihrer bedeutungstragenden Funktion in Zweifel. Signalisiert „Norwegen“ im Kontext des Autobiographischen einen produktionsästhetischen Aspekt? Und wird der Betrachter aufgefordert, eigene Vorstellungen von Norwegen in die Wahrnehmung zu integrieren? Ich gewinne meinen Standpunkt in *sechs Schritten*:

- (1) Ich erinnere mich an den in der Kunstwissenschaft seit 1876 gültigen, von Konrad Fiedler formulierten Grundsatz: „Die Kunst ist auf keinem anderen Wege zu finden als auf ihrem eigenen“<sup>2</sup> und an den Standpunkt Max Imdahls, dass das im Bild zu Sehende – wie immer es auf die außerhalb bildliche visuelle Welt hinweist oder auch nicht – außerhalb des Bil-

---

<sup>2</sup> Konrad Fiedler. *Schriften zur Kunst*. (Bd. 1). Hg. v. Gottfried Böhm. Nachdr. d. Ausg. von 1913/1924. München: Fink Wilhelm 1971, S. 30.

des keine Existenz hat und insofern mit dem Bilde selbst identisch ist“.<sup>3</sup> Die Markierung „Norwegen“ ist also eine *Zusatzinformation*.

- (2) Richtungsweisend ist für mich auch Max Imdahls Unterscheidung zwischen dem *formalen, sehenden Sehen* und dem *wiedererkennenden Gegenstandssehen*. Das formale, sehende Sehen geschieht „im Zuge des wiedererkennenden Gegenstandssehens, indem es zugleich über dieses hinaus das Gegenständliche in die selbstgesetzte Notwendigkeitsevidenz der bildbezogenen Relationen einbezieht. Jede Anschauungsweise, sowohl des formalen, sehenden Sehens als auch die des wiedererkennenden Gegenstandssehens, wird durch die je andere sowohl provoziert als legitimiert“.<sup>4</sup>
- (3) Eine weitere Orientierungshilfe ist die von Gottfried Boehm getroffene Unterscheidung zwischen dem *Gesichtsfeld*, dem „virtuellen Ausschnitt, der das wandernde Auge stets begleitet“, und dem *Blickfeld*, dem „festgelegten Rahmen eines Darstellungssystems“. Das Sehen von Bildern erfolgt stets unter den Bedingungen eines „Wechselverhältnisses zwischen *Simultaneität* und *Sukzession*“, das durch „*Kontrast* und *Verbindung*“ ausgezeichnet ist. Beide vermitteln sich durch einen „*ikonische Differenz*“, die „dem Bild überhaupt erst den Status seiner Sinndeutung verleiht“<sup>5</sup>. Im Bild „Norwegen“ wirken primär die horizontalen weißen Linien kontrastbildend.
- (4) Den Ausgangspunkt jeder Bedeutungszuweisung bilden einprägsame *Bild-Konstellationen*, die – in der Terminologie von Wolfgang Wackernagel<sup>6</sup> – vielfach eine *subimaginale Versenkung* bewirken, ein „inwendiges Öffnen der Augen“, vergleichbar der Meditation, in der das Bild durch „Entbildung“ ergründet wird. Der subimaginalen Versenkung geht ein „Sich-

<sup>3</sup> Max Imdahl. „Ikonik. Bilder und ihre Anschauung“. Hg. Gottfried Boehm. *Was ist ein Bild?*. München: Fink Wilhelm 1995, S. 319.

<sup>4</sup> Max Imdahl. *Giotto. Arenafresken, Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*. (= Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Texte und Abhandlungen 60). München: Fink Wilhelm 1980, S. 27.

<sup>5</sup> Gottfried Boehm. „Zu einer Hermeneutik des Bildes“. *Seminar. Die Hermeneutik und die Wissenschaften*. Hg. Ders./Hans-Georg-Gadamer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp-Taschenbuch 1978, S. 495.

<sup>6</sup> Wolfgang Wackernagel. „Subimaginale Versenkung. Meister Eckharts Ethik der Bild-ergründenden Entbildung“. Hg. Gottfried Boehm. *Was ist ein Bild?*. München: Fink Wilhelm 1995, S. 185.

ganz-in-das-Bild-Hineinversetzen“, die Internalisierung von Fläche, Linie, Farbe, voraus, damit die „inwendig geöffneten Augen für ein ‚Überbilden‘ empfänglich“ werden.

- (5) Die *Einprägbarkeit* des Bildes könnte durch die Farbe „Blau“ verstärkt werden. Zwangsläufig ist die Subjektivität des Betrachters der Angelpunkt der Bilderfahrung. In der Oberstufe des autogenen Trainings vermittelt die erste Doppelstunde in der „Auseinandersetzung mit der Welt der Farben den Teilnehmern eigene Farberlebnisse.<sup>7</sup> Es geht hier um ‚Selbstfindungserlebnisse‘ der Eigenfarbe, d.h. um die Entdeckung, welche Farbe dem Wesen der eigenen Persönlichkeit am meisten Rechnung trägt.
- (6) Der Farbeffekt, die Konzeption des Grundes, die Verteilung der nicht-mimetischen im Verhältnis zu den nur schwach mimetischen Elementen und die Dynamik des Bildes konstituieren dessen *Expression* als *Stimulans* für den meditativen Betrachter. Dazu passt der linksseitig („in Abwandlung einer Überlegung von Marcel Proust“) zu geordnete Text: „Es gibt keine Bilder unabhängig von Beobachtern. In Wirklichkeit ist jeder Beobachter, wenn er beobachtet, auch ein Beobachter seiner selbst. Das dargebotene Bild ist lediglich eine Art von optischem Instrument, das dem Beobachter gereicht wird, damit er erkennen möge, was er sich selbst vielleicht sonst nicht hätte erschauen können“.

Ich fasse zusammen:

Neue technische Hilfsmittel ermöglichen der visuellen Kunst neue Wege. Bernd Scheffers Bearbeitung des Ausgangsmaterials suggeriert durch die Transformation des wiedererkennenden Sehens in ein formales sehendes Sehen neue blickattraktive Welten. Diese „Fotografik“ Bernd, erinnert mich an den *Piktorialismus* der russischen Foto-Avantgarde zwischen 1900 und 1930, jenes programmatische Fotografieren mit dem Ziel einer Wiederannäherung der Fotografie an die Malerei, die vom „Sozialistischen Realismus“ ausgebremst wurde.<sup>8</sup> Indoktrinationen verdrängten das Meditative.

---

<sup>7</sup> Klaus Thomas. *Praxis der Selbsthypnose des autogenen Trainings (nach I.H. Schultz). Formelhafte Vorsatzbildung und Oberstufe*. Stuttgart: Thieme 1967, S. 46ff.

<sup>8</sup> Dokumentiert in der Fotoausstellung *Stiller Widerstand. Russischer Piktorialismus 1900-1930* (Martin-Gropius-Bau, Berlin: 16. November-18. Dezember 1911).

*Meditative Fotografie.* Das ist keine Flucht in das Bild, sondern Abwehr der alltäglichen Reizüberflutung. Sie stimuliert zu einem autogenen, d.h. selbsttätigen Hineinversetzen in einen anderen, stabilen Bildraum, zu einem langen Verweilen und erst danach zu einem Wiederherausgehen aus diesem Raum.