

**Wolf Langewitz**

## **Bilder auf den Zweiten Blick - Ein Versuch über die Leere in den Fotografien von Markus Oberndorfer**

Die folgenden Überlegungen nehmen Bezug auf die Neue Phänomenologie von Hermann Schmitz, zu der in den letzten Jahren mehrere einführende Texte veröffentlicht wurden.

### **Über das Leben in Situationen und den Kontakt mit Atmosphären:**

Wir neigen dazu, im Nachdenken über uns (Wer bin ich?) oder über unseren Platz in der Welt (Wo gehöre ich hin?) Einzelheiten zu sammeln, deren Gesamtheit dann womöglich Antworten auf diese Fragen liefert. Triviale Beispiele aus dem Alltag zeigen, wie wenig wir die wesentlichen Entscheidungen unseres Lebens aus dem Abwägen von einzelnen Fakten heraus treffen können: die Wahl des zukünftigen Ehepartners oder die Suche nach dem idealen Zeitpunkt um Kinder zu bekommen, sind wohl vertraute Gelegenheiten, bei denen wir uns häufig auf ein grundlegendes Spüren von einem eindeutigen, aber im Einzelnen nicht zu begründenden positiven Gesamteindruck verlassen, im Sinne von: „Ich wusste gleich, er/sie ist der/die Richtige für mich!“.

Damit hätten wir im eigenen Erleben Hinweise dafür gefunden, dass wir durchaus gewohnt sind in einer Welt zu leben, die sich uns nicht (nur) als Summe von Einzelheiten, sondern in umfassenden Eindrücken präsentiert, die wir in ihrer ganzen Fülle nicht explizieren können. Als typisches Beispiel für diese Art des Umgangs mit der Welt führt Hermann Schmitz, der Begründer der Neuen Phänomenologie, die eigene Muttersprache an, an der er die Merkmale einer „Situation“<sup>1</sup> erklärt, der er die Konstellation gegenüber stellt: Wer eine neue Sprache erlernt, muss sich aus einzelnen Wörtern und Regeln den Satz zusammen suchen, mit dem er eine bestimmte Aussage treffen kann; dies entspricht dem Leben in Konstellationen, also der beliebig komplexen, aber letztlich definierbaren Anordnung von Sachverhalten. Sprechen in der Muttersprache entspricht dagegen dem Leben in Situationen, deren Bedeutungsgehalt nie vollständig expliziert werden kann.

<sup>1</sup> Hermann Schmitz: Was ist Neue Phänomenologie? Rostock, Ingo Koch Verlag, 2003, S.89-97.

Wenn wir einen Raum betreten, können wir uns auf Einzelheiten konzentrieren oder aber uns von der Atmosphäre des Raums gefangen nehmen lassen, ohne in diesem Moment explizieren zu müssen, worauf im Einzelnen dieser Eindruck beruht. Auch mit Hilfe von Bildern, Fotografien, etc., wird eine bestimmte Atmosphäre kreiert, die spürbar wird, wenn wir den Ausstellungsraum betreten. Auch andere Besucher, die sich in diesem Raum aufhalten, greifen das Klima in diesem Raum auf, verhalten sich entsprechend und erleichtern dadurch das Eintauchen in eine Stimmung. Stille im Raum, Flüstern, behutsames Auftreten oder aufgekratzte Stimmung, klackernde Absätze und schnelle Bewegungen verweisen auf das Potential von Bildern, Betrachter, die bereit sind, sich einem Eindruck hinzugeben (im Gegensatz zu einer peinlich berührten kichernden Schulklasse), gefangen zu nehmen und in eine bestimmte Atmosphäre einzuhüllen. Atmosphäre wird hier im Sinne von Hermann Schmitz verstanden, der diesen Begriff benutzt um deutlich zu machen, wie sich Gefühle „als randlos ergossene Atmosphären“<sup>2</sup> ausbreiten.

<sup>2</sup> Hermann Schmitz: Der unerschöpfliche Gegenstand - Grundzüge der Philosophie, Bonn, Bouvier Verlag, 1995, S.292.

Ganz offenkundig haben Bilder Autorität, sie prägen die Atmosphäre eines Raumes, affizieren den interessierten Betrachter, und dies häufig, ohne dass er im Einzelnen explizieren könnte, warum sich eine bestimmte Stimmung in ihm ausbildet. Fotografien erreichen dies auf unterschiedliche Art und Weise, sie sprechen eine unterschiedlich eindeutige, eine leise oder laute Sprache. Man könnte auch sagen: Pressefotos, mit denen für den Kauf einer Zeitschrift geworben wird, schreien dem Betrachter ihre

Botschaft ins Gesicht, sie machen einfach zu explizierende Aussagen, die die meisten Betrachter in Sekundenbruchteilen aufnehmen. Künstlerische Fotografien hingegen prägen einen Raum oft auf subtile Art, hinterlassen im Betrachter einen schwer zu beschreibenden und dennoch deutlich spürbaren Eindruck, der möglicherweise so behutsam ergreift, dass er erst dann bemerkt wird, wenn man den Ausstellungsraum verlässt und realisiert, dass man etwas vermisst, dessen Existenz vorher kaum wahrnehmbar war.

Auf mich haben die Fotografien von Markus Oberndorfer diese subtile Wirkung. Sie drängen sich nicht auf, versuchen nicht mich unmittelbar gefangen zu nehmen, sondern die Bilder, die mir am besten gefallen, erzeugen zunächst einmal nur ein unbestimmtes ETWAS, ein Gefühl der Leere, das erst nach und nach bestimmte Qualitäten entwickelt. Besonders deutlich für die Besonderheiten im Schaffen von Markus Oberndorfer sind in dieser Serie die Bilder „Ohne Titel“, „Vendredi“ und „Yachting“. Bei allen drei Bildern stelle ich fest, dass ich schaue, ohne den Blick bewusst an Einzelheiten festzumachen. Aber: sie wecken Interesse und verleiten zum längeren Verweilen, sind auch in der Lage, mich noch einmal in den Raum zurück zu rufen, als ob ich unsicher würde, ob ich auch wirklich alles gesehen habe, was es zu sehen gibt. Die drei von mir ausgewählten Bilder haben aber neben diesem gemeinsamen Faszinosum sehr unterschiedliche Wirkungen auf mich:

Bei längerem Betrachten erzeugt „Ohne Titel, 2010“ in mir eine Sogwirkung hinein ins Bild, ein wehmütiges Sehnen, die Weite zu erkunden, aber auch den Wunsch quer zur Blickrichtung zwischen Dünen und Wasser hin- und her zu laufen. Dieses Bild verleitet zum Verlassen des Standortes des Betrachters, es löst in mir starke Bewegungssuggestionen aus.<sup>3</sup>

<sup>3</sup>Vgl. Abb.: „Ohne Titel“, S.81.

Ganz anders „Vendredi, 2010“: Es fordert mich auf am Ort, von dem aus ich die Szenerie am Strand beobachte, innezuhalten, nicht weiter zu gehen, sondern aus der Distanz zu beobachten. Meine Haltung hat etwas Lauerndes, ich warte darauf, dass die Personen am Strand eine erste Bewegung machen, dass sie sich aus ihrer Regungslosigkeit hinaus begeben und zeigen, welches Spiel hier gespielt wird. Die Stimmung, die für mich in diesem Bild übermittelt wird, hat also etwas leicht Feindseliges, das unter der Oberfläche von augenscheinlich unspektakulären Haltungen darauf wartet, sich zu entfalten.<sup>4</sup>

<sup>4</sup>Vgl. Abb.: „Vendredi“, S.75.

In „Yachting, 2010“ wird diese lauernde subtile Feindseligkeit offen spürbar — das Bild entfaltet eine Bewegungssuggestion nach hinten, heraus aus der Position des Betrachters. Die Szene wirkt unbelebt, starr, es fehlt eine Tiefenperspektive. Ich erlebe eine gewisse Unruhe und stelle fest, dass mein Blick springt — in der Hoffnung etwas zu entdecken, an dem er sich festmachen kann, das eine Erklärung liefert für die Wahl des Motivs.<sup>5</sup>

<sup>5</sup>Vgl. Abb.: „Yachting“, S.74.

Mit diesen Ausführungen wird klar, dass ich den Begriff der „Bewegungssuggestion“ für zwei unterschiedliche Anwendungen formuliere: zum einen legt das Bild dem Betrachter eine Bewegung am Ort des Beobachters nahe: ins Bild hinein, am Ort verweilen oder die Distanz zum Bild vergrößern. Zum anderen besitzt das Bild die Autorität, die Bewegungen meiner Augen zu steuern, zwischen den subjektiv als langsam empfundenen Blicken in „Ohne Titel“ bis zum hektischen Springen in „Yachting“.

### **Der erste Eindruck von etwas Anderem - eine impressive Situation:**

Was passiert hier mit mir beim Betrachten dieser Fotografien? Ich möchte auf die Schmitz'schen Überlegungen rekurrieren, mit denen er beschreibt, was Menschen voneinander wahrnehmen: der Eindruck vom Anderen ist oft mit einem Schlag eindeutig klar, ohne dass sie sagen könnten, was im Einzelnen sie zu dieser Einschätzung veranlasst.

Übertragen auf den Dialog zwischen Betrachter und Fotografie liesse sich sagen, dass uns ähnliche Phänomene begegnen — eine Fotografie (oder eine Serie von Fotografien) nimmt uns gefangen, die Fotografien schauen uns an und fangen unseren Blick ein. Bei einem gelungenen Pressefoto können wir nicht nur feststellen, dass wir fasziniert sind — gebannt hinschauen —, sondern wir könnten auch erklären warum. Bei den Bildern von Markus Oberndorfer passiert etwas Anderes: sie nehmen auf den zweiten Blick gefangen und hinterlassen eindeutig etwas (nicht Nichts), aber etwas, was im Einzelnen schwer zu benennen ist. Voraussetzung für diese Art des Erlebens ist allerdings die Bereitschaft des Betrachters, den Dialog mit den Bildern offen zu führen, ohne die Absicht, sich sofort ein Urteil erlauben zu wollen, sich also auf das eigene Erleben für längere Zeit einzulassen. Im Sinne der Neuen Phänomenologie entspricht dieser wechselseitige Austausch von Eindruck und Beindruckt-Werden einer impressiven Situation, dem Umgang mit vielsagenden Eindrücken. Dies sind Situationen, die mitsamt ihrer binnendiffusen, nicht oder nur unvollkommen explizierten Bedeutsamkeit in einem Augenblick zum Vorschein kommen.

<sup>6</sup> Hermann Schmitz: Was ist Neue Phänomenologie?, Rostock, Ingo Koch Verlag, 2003, S.22.

Bei dem, was wir wahrnehmen, handelt es sich in erster Linie um Eindrücke, die dadurch vielsagend sind, dass sie uns mehr an Bedeutsamkeit mitteilen, als wir sagend aus ihnen herausholen können. Das gilt nicht nur für die tiefen, im emphatischen Sinn bedeutsamen Eindrücke, sondern auch für die ganz banalen.<sup>6</sup>

Nicht selten wird man in einer Ausstellung erleben, dass Betrachter versuchen, der vielsagenden „Situation“ des Betrachtens und Berührt-Seins Strukturen einzuschreiben, indem sie zum Beispiel laut vernehmlich Bezüge zu anderen Künstlern herstellen, die Komposition eines Bildes zu entschlüsseln versuchen oder sich zu den vermuteten Motiven des Künstlers äussern. In jeder Abhandlung über Kunst — natürlich auch in dieser — finden sich Äusserungen, die sich dieser Tradition zuschreiben lassen. Im Sinne einer phänomenologischen Betrachtung versuchen diese Beobachter im Inneren des schlecht beschreibbaren Raumes einer impressiven Situation Fäden aufzuspannen, entlang derer sich bestimmte Gedankenketten zu Ursache und Wirkung formulieren lassen. Mit diesen Schritten wird der Wechsel von der Situation in die Konstellation vollzogen! Im Gegensatz zu Situationen lassen sich die Bestandteile von Konstellationen im Prinzip eindeutig angeben; sie bestehen aus einzelnen Fakten, Problemen, Programmen, die in beliebig komplexer aber letztlich bekannter Ordnung zueinander in Beziehung stehen. Manchmal erleben wir als Betrachter, dass diese Konkretisierungen z.B. im mitgehörten Dialog zweier Experten nebenan die den Raum prägende Atmosphäre zerstören; am eigenen Leib lässt sich spüren, dass der Zauber zerreißt, die Spannung fällt schlagartig ab. Ich erkenne diese Momente für mich daran, dass ich Bedauern spüre, so etwas wie: „Schade, das ging mir jetzt zu schnell!“ Oder: „So genau wollte ich das jetzt auch nicht wissen!“.

Wesentlicher Teil einer solchen impressiven Situation sind die Bewegungssuggestionen, die sich zwischen zwei Personen — oder eben auch zwischen Bild und Betrachter ausbilden. Beispiele dafür habe ich weiter oben bei der Beschreibung meiner Reaktionen auf ausgewählte Bilder von Markus Oberndorfer gegeben.

### **Ist trivial, was wir im Einzelnen nicht beschreiben können?**

Natürlich gibt es pauschale Urteile, die schlicht naiv sind und mehr davon zeugen, dass sich ein Betrachter erfolgreich der Faszination einer Ausstellung entzogen hat als dass er sich auf sie eingelassen hätte. Es ist aber auch möglich, dass die schlechte Reputation nicht explizierter Urteile auf das Phänomen zurück zu führen ist, dass dem nicht Konkretisierbaren, das sich im Einzelnen nicht beschreiben lässt, prinzipiell der Makel

des Unvollständigen anhängt. Etwas nicht klar sagen zu können, wird dem angelastet, dem es misslingt, und nicht als etwas im Moment nicht Hintergehabtes begriffen, das eine bestimmte Situation prägt. Vielleicht sollte ich noch einmal darauf hinweisen, dass diese Phänomene vielleicht häufiger im Kontakt mit anderen Menschen erlebt werden, dass sie aber genauso im Kontakt mit einem Raum, mit einer Landschaft oder eben auch mit einem Kunstwerk existieren, weil z.B. ein Raum auch ohne Menschen aus sich heraus Ausstrahlung besitzt. Die Neue Phänomenologie von Hermann Schmitz bringt dem Vagen mehr Respekt entgegen und unterscheidet es eindeutig vom Unsicheren. Ein gutes Beispiel für diese Unterscheidung sind ganzleibliche Regungen wie Mattigkeit oder Frische. Ich bin mir ganz sicher, dass ich mich heute beim Aufwachen frisch und munter gefühlt habe, könnte aber nicht oder nur vage (z.B. eher im Kopf als im Bauch?) angeben, wo genau sich diese eindeutige Regung befindet.

### **Ungerichtete Gefühle - wenn ein Bild mich ‚seltsam berührt‘ und ich nicht weiss, warum:**

In der Neuen Phänomenologie werden Gefühle als randlos ergossene Atmosphäre im Raum beschrieben. Der zweite Teil des dritten Bandes: Der Raum im System der Philosophie ist dem Gefühlsraum gewidmet (Schmitz, 2005). In diesem Band untersucht Hermann Schmitz auf über 500 Seiten die unterschiedlichen Dimensionen des Gefühls, indem er den Leser und die Leserin mit einer Fülle literarischer Zitate vom 7. vorchristlichen bis zum 20. Jahrhundert bekannt macht, in denen vorzugsweise das eigene Erleben subtil beschrieben wird. Gerade für das Betrachten der Bilder von Markus Oberndorfer könnte es sich als fruchtbar erweisen, Gefühle zu beschreiben, die sich einer intentionalen Richtung (z.B. „Das macht mich richtig wütend, wie die da die Landschaft verschandeln [fotographische Dokumentation einer Umwelt-sünde]“) entziehen. Dazu gehören „Zufriedenheit und Verzweiflung“<sup>7</sup> als Gefühle, die zum einen der Fülle und zum anderen der Leere zuzuordnen sind. Leere wird manchmal erlebt als ein endloser, an seinen Rändern nicht bestimmbarer Raum<sup>8</sup>, in dem es nichts gibt, an dem sich Gedanken festhaken könnten; es entsteht ein Gefühl von Sinnlosigkeit und Gleichgültigkeit. Amiel bringt dieses Zumutesein auf die kurze Formel: "Il ne vaut pas la peine de se donner de la peine (Es lohnt nicht die Mühe, sich Mühe zu geben)".<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Hermann Schmitz: System der Philosophie, Studienausgabe, Bonn, Bouvier, 2005, S.256 ff.

<sup>8</sup> Ebd., S.222. <sup>9</sup> Ebd., S.220.

Ich könnte mir vorstellen, dass der Wunsch, angesichts einer Fotografie etwas Konkretes aussagen zu wollen, auch aus der Scheu vor dieser Leere resultiert. Sie wird — ähnlich wie das Vage — nicht für wertvoll gehalten, sondern vor allem über das Fehlen benennbarer Inhalte definiert. Es lohnt sich aber — in Anlehnung an Schmitz — sich mit diesem Leeregefühl in seiner reinen Form, also nicht bereits als „Verzweiflung über“ zuzuwenden, da es bereits ohne dieses Gerichtetsein an unterschiedliche Erlebensweisen und Bilder geknüpft ist.

Manchmal bekommt diese Leere eine bedrohliche Note, der Betrachter berichtet vom Eindruck eines irgendwo drohenden Abgrundes, vor dem man sich nicht in Sicherheit bringen kann, weil man nicht weiss, wo er sich auftun wird. In dieser bedrohlichen Leere entwickelt sich manchmal im leiblichen Spüren eine gewisse Richtung: die Leere bekommt etwas Drückendes, eine Richtung von oben nach unten.

Die Rede von der Richtung, in der die Leere den gespürten Leib erfasst, wird vielleicht besser verständlich, wenn man darauf achtet, wie sich Betrachter einer Ausstellung im Raum bewegen. Bewegen sie sich, als ob eine schwere Last sie niederdrückt? Oder eher federnd, als ob sie die Schwere in jedem Schritt aufzu-heben vermöchten? Hat also die Leere, die Qualität einer eher abwärts gerichteten Depression oder die einer aufwärts zeigenden Freude?

Um sich selbst deutlicher über Richtung von Atmosphären oder die ihnen innewohnenden Bewegungs-suggestionen klar zu werden, könnte man versuchen Regie-Anweisungen für einen Schauspieler zu entwickeln. Was würden wir ihm sagen, wie soll er sich bewegen, damit er den Betrachtern eine be-stimmte Atmosphäre so verdeutlicht, dass sie spüren, worum es hier geht?

Wie die zahlreichen von Schmitz zitierten Beispiele belegen, lassen sich Gefühle, deren Ziel nicht eindeutig identifizierbar ist, häufig nur metaphorisch beschreiben. Eine besonders häufig gewählte Metapher scheint „die Windnatur der Erregungen“<sup>10</sup> zu sein. Mit dem Wind teilen nicht zielgerichtete Gefühle die Unmöglichkeit, eine eindeutige Antwort auf die Frage des Woher und auf die Frage des Wohin zu geben. „Der Kummer liegt wie eine düstere Wolke oder dumpfe Last um den Betroffenen oder auf ihm, aber diese Masse hat weder lokalisierbare Ränder, noch strahlt sie von einer umschriebenen Quelle phänomenal so aus, wie das Licht von einer Lichtquelle, der Schall von einer Schallquelle. Diesen Mangel einer umschriebenen phänomenalen Richtungsquelle der Erregungen bezeichnet H. Schmitz als deren 'Abgründigkeit'.“<sup>11</sup> Genauso wie man plötzlich von einem böigen Wind gepackt wird, kann man auch ... „auf ein ergreifendes Gefühl ... nicht in dieser Weise gefasst sein, weil es phänomenal keinen umschriebenen Ursprungsort hat, sondern aus dem Ungewissen und Unbestimmbaren heraus plötzlich da ist.“ Ich möchte mit diesen Ausführungen uns ermutigen, Gefühle auch ohne Richtung zur Kenntnis zu nehmen; es könnte in ihrer Natur liegen, dass sie uns auch ohne eindeutige Quelle leiblich betroffen machen, uns ergreifen.

<sup>10</sup> Hermann Schmitz: System der Philosophie, Studien-ausgabe, Bonn, Bouvier Verlag, 2005, S.268 ff. <sup>11</sup> Ebd., S.273 f.

Ich hoffe, es ist deutlich geworden, dass das Erleben der Bilder von Markus Oberndorfer für mich als Laien in der Kunstbetrachtung und -interpretation ein Beispiel für eine eigentliche ‚Situation‘, ist, in der die Faszination darin besteht, dass zunächst wenig oder gar nichts geschieht — und dennoch lassen mich die Bilder nicht kalt, ganz im Gegenteil. Wie das funktionieren könnte, habe ich mit den Begriffen der Neuen Phänomenologie versucht zu erklären.

### **Wolf Langewitz**

(2011) Univ.-Prof.Dr.med., Internist, Psychotherapeut, Mit-Herausgeber des Uexküll, Lehrbuch der Psychosomatischen Medizin, zahlreiche Veröffentlichungen vor allem im Gebiet der Arzt-Patient-Kommunikation ([psychosomatik-basel.ch](http://psychosomatik-basel.ch)). Mitglied der Gesellschaft für Neue Phänomenologie.