

Manfred Schmalriede

Anmerkungen zu einer Fotografie von Bernd Scheffer.

Bernd Scheffer beschreibt eine Serie seiner Fotografien mit dem Begriff „Strukturen“. Anlass, die Strukturen als ästhetische Phänomene zu betrachten, und sie über diese Art der Betrachtung mit den „fraktalen Landschaften“ zu vergleichen, die der amerikanische Physiker Bill Hirst fotografiert hat.. Dessen Bilder hat der Erfinder der fraktalen Geometrie Benoit Mandelbrot kommentiert. Nimmt man Anmerkungen zur Ästhetik von Gregory Bateson hinzu, so ergeben sich Ansätze zu einer Theorie der Fotografien von Bernd Scheffer. Über Manipulationen seiner Bilder am Computer lassen sich Varianten erzeugen, die im Rahmen der zugrunde gelegten Theorie gemeinsame ästhetische Muster erkennen lassen.

Für einen Beitrag zur Verabschiedung von Prof. Dr. Bernd Scheffer stand eine Fotografie aus seinem Œuvre zur freien Wahl. Das von mir gewählte Foto *Kleine Sandfläche* fand ich auf seiner Webseite mit einer kurzen Bildunterschrift, die, wie ich mich erinnere, sich auf die spezielle Wahrnehmung des Bildausschnitts bezog.

Die zur Auswahl gestellten Fotografien bezogen sich auf eine Art „Seherschule“ mit kleinen Experimenten zur Wahrnehmung. Bestätigt wurde dieser Eindruck durch Überlegungen, die zu diesem Foto vorgetragen wurden. So ist es offensichtlich nicht eindeutig, dass es sich um einen Ausschnitt einer Düne am Strand handelt:



Bernd Scheffer. *Kleine Sandfläche* (2006)

Eine Interpretation ging in Richtung Schneelandschaft mit Skispuren, die aber nach Auskunft des Fotografen Spuren eines Käfers waren. Als ich nach längerer Zeit auf das Foto zurückgreifen wollte, war die Webseite in eine Fotogalerie umgewandelt und die Fotografien für eine Ausstellung unter den Begriffen *Strukturen, Spuren, Zeichen* neu geordnet. Strukturen werden hier offensichtlich als visuelle Formen von Organisation und somit als ästhetische Phänomene wahrgenommen. Interpretationen sprachlicher Art lenken unter diesen Bedingungen vom Ästhetischen ab, da das Visuelle der Bilder in Erzählungen zu verschwinden droht. Mir scheint der Gebrauch der Bilder dem Bildermachen adäquater zu sein. Das In-Beziehung-Setzen der Bilder schafft konkrete Kontexte innerhalb eines Universums der Bilder. Vergleiche schaffen Beziehungen über Ähnlichkeiten, und sie ermöglichen, Unterschiede zu konstatieren. Gregory Bateson hat seine Vorstellung von Ästhetik kurz und prägnant for-

muliert: „Mit *Ästhetik* meine ich die Aufmerksamkeit für *das Muster, das verbindet*.“¹

Auf der Schwarzweißfotografie *Kleine Sandfläche* fallen die kleinen dunklen 'Pflanzen' auf, die an verschiedenen Stellen der Sandfläche mehr oder minder gleichmäßig verbreitet sind. Es gibt Anhäufungen der Pflanzen, die sich mit ihren Schatten zu figurativen Formen zusammenschließen oder Reihungen, die Strukturen bilden. Richtet man die Aufmerksamkeit auf größere Erhebungen im Sand, die wie kleine Hügel oder Wölbungen aussehen, gerät eine andere Form der Organisation des Bildes ins Blickfeld. Diese unterschiedlichen Fokussierungen des Fotos erinnern mich an ähnliche Bilder eines amerikanischen Physikers, publiziert unter dem Titel *Fractal Landscapes from the Real World*². In diesem Buch hat der Physiker Bill Hirst eine Reihe seiner Landschaftsfotografien zusammengestellt, die durch unterschiedliche Strukturen geprägt sind. Der Erfinder der fraktalen Geometrie Benoit Mandelbrot hat dazu unter dem Titel „Fractals as a Morphology of the Amorphous“ eine Einführung geschrieben. Die Theorie bietet Möglichkeiten, ästhetische Phänomene wie die der Strukturen sehr genau zu beschreiben. Daher versuche ich, die Theorie unter die Bilder von Bernd Scheffer zu legen. Mandelbrot erzählt, wie er Aussagen von Künstlern des 19. Jahrhunderts als Stichwortgeber verwenden konnte. Eugène Delacroix hatte im Wuchs eines Baumes entdeckt, dass Äste und Zweige der ganzen Erscheinung eines Baumes ähnlich sind. Dieses Prinzip der Ähnlichkeit hat Mandelbrot spezifiziert, indem er von Selbstähnlichkeit sprach. Ein weiteres Phänomen war für ihn die Unordnung in der Natur. Mandelbrot zitiert als weiteren Künstler Paul Cézanne, der mit zwei Ideen seine Überlegungen tangiert hat. Cézanne war der Ansicht, dass Theorien die Wahrnehmung beeinflussen, so dass unterschiedliche Theorien unterschiedliche Wahrnehmungen hervorbringen. Eine seiner Theorien sollte ungeahnte Folgen haben, nämlich die Vorstellung beim Zeichnen oder Malen einer Landschaft ei-

¹ Gregory Bateson. *Geist und Natur. Eine notwendige Einheit*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S.16

² Bill Hirst. *Fractal Landscapes from the Real World*. Hg. Eingeleitet von Benoit Mandelbrot. Manchester: Cornerhouse Publications 1994.

ne einfache Regel anzuwenden: vor der detaillierten Ausführung einer Darstellung alles Körperliche und Räumliche auf geometrische Körper wie Kugel, Kegel und Zylinder zu reduzieren. Der Kubismus war geboren, der die weichen Rundungen des Jugendstils ablöste. Cézanne selbst hielt sich nicht an diese Regel, sondern setzte seine Bilder sukzessiv aus kleinen Flächen zusammen, so dass Räume und Körper geradezu eliminiert wurden. Die fraktale Geometrie sucht kleinste Elemente, um komplizierte Gebilde wie Wolken oder Gebirge zu beschreiben. Sie zerbricht gewissermaßen die allzu groben Formen der euklidischen Geometrie in kleinste Teile, um damit jede beliebige Form beschreiben zu können. Gegenüber der Kühle oder Grobheit der geometrischen Formen hatten die kleinen gebrochenen Formen für Mandelbrot emotionale Qualitäten. Wichtig jedoch, dass er keinen Gegensatz konstruieren wollte, sondern einen kontinuierlichen Übergang von der euklidischen zur fraktalen Geometrie suchte.

Zurück zu den Bildern: Die Ähnlichkeit zwischen den Fotografien von Bernd Scheffer und Bill Hirst waren Anstoß, die Strukturen beider Bildserien als ästhetische Muster zu beschreiben.

Die Sandfläche am Strand fotografiert, lässt sich schnell in Dünen verwandeln und durch das Meer ergänzen. Bill Hirst hat *Dünen und Meer* und eine *Landschaft mit Brocken versteinertes Baumreste* fotografiert. Ein weiteres Bild von Hirst zeigt Schieferbruch und zwar so fotografiert, dass einzelne Formen erkennbar und als Bruchstücke trotz unterschiedlicher Größe untereinander als ähnlich zu identifizieren sind. Die auf den ersten Blick unregelmäßigen Bruchkanten lassen im Vergleich untereinander Regelmäßigkeit erkennen. Diese Selbstähnlichkeit lässt in der scheinbar regellosen Ausbreitung der Steine Ordnung entstehen. Die ästhetischen Muster dieser Beispiele machen Verbindungen zwischen ähnlichen, jedoch durchaus unterschiedlichen Phänomenen möglich. Mandelbrot hat die fraktale Geometrie als visuelles Phänomen eingeführt. Um sie als Beschreibung nutzen zu können, bedarf es einer genauen Beobachtung, um die Ebene zu erfassen, auf der die Teile identifiziert und beschrieben werden können. Die Beschreibungen und Berechnungen können dann für die Re-Konstruktion der Phänomene am Computer verwendet werden. Die *Kleine Sandfläche* weist neben gleichmäßig verteilten Strukturen auch noch Konzentrationen von Dunkelheiten

auf, die eher als unregelmäßige Figuren beschrieben werden müssten. Beim Vergrößern der *Kleinen Sandfläche* auf das Maß der anderen Bilder über die Vermehrung der Pixel breitet sich Unschärfe aus.



Zwar verändert diese Unschärfe die Formen so, dass das Bild formal und gegenständlich einem Bedeutungswandel unterliegt, doch bleibt Ähnlichkeit zum Ausgangsbild bestehen. Am Computer lassen sich unzählige weitere Bilder aus dem einen Bild erzeugen. Ein Ausschnitt der Fläche, die eine gleichmäßige Struktur aufweist, ist eine weitere Möglichkeit, die Komposition des Bildes zu variieren.



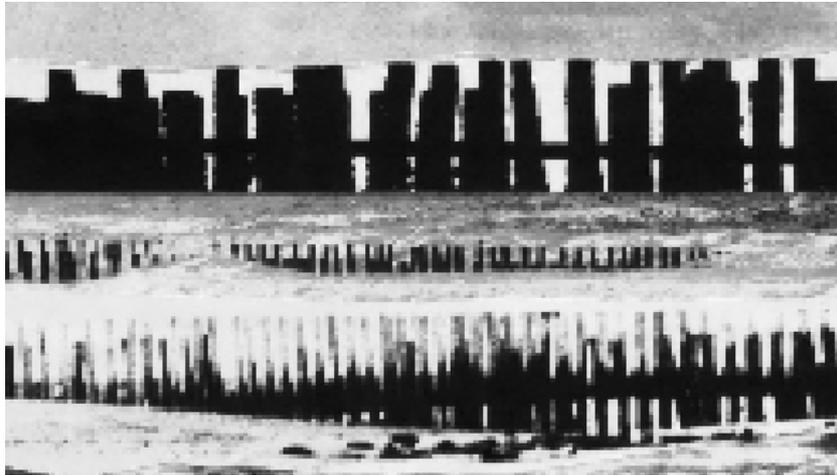
Bernd Scheffer hat in seiner Bildergalerie Beispiele von Montagen: „'Real-Montagen' die 'Komponierten Landschaften', bei denen aus verschiedenen Schwarzweißaufnahmen mit Schere und Leim neue Landschaften konstruiert wurden.“ (Bernd Scheffer) Auf einem Bild von Scheffer breiten sich Bühnen am Strand aus, die zur Befestigung der Dünen dienen.

Ein dunkles Band solcher Bühnen zieht sich quer durchs Bild. Die verkleinerte Reihe ist noch einmal vor die große Reihe montiert. Die Reihen schwarzer Holzpfähle bilden eine lange dunkle Fläche, die sich auch als serielle Anordnung lauter senkrecht stehender, schmaler Flächen beschreiben lässt. Letztere bestimmen allerdings nur einen Teil des Bildes, so dass wir nach weiteren Mustern fahnden müssen. Die Sandflächen im Vordergrund sind durch Pflanzen und Steine strukturiert und voluminöse helle und dunkle Wolken im Hintergrund bieten ein ganz anderes Repertoire an Formen, sind aber als Bildteile durchaus auf einer Bildebene zu lokalisieren.



Foto: Bernd Scheffer. *Montage Domburg*.

Das Austarieren solcher Kontraste entspricht klassischer Kompositionsweise. Die Folge: Jeder weitere Eingriff in das Bild müsste sich daran orientieren. Auf der Basis elektronischer Datenspeicherung lässt sich aus diesem Bild allerdings eine andere Reihe von Kompositionen erzeugen, mehr einem Raster als ordnendes Prinzip folgend. Unter Beibehaltung der Anzahl der Pixel verändert sich das Bild beim Zoomen. Die quadratischen Formen der Pixel werden schnell sichtbar und so zur Grundlage des Bildes. Die Graustufen bleiben prinzipiell erhalten, treten aber kontrastreicher in den Vordergrund und geben dem Bild zusammen mit den quadratischen 'Bausteinen' einen konstruktiven Charakter.



Die Bühnen als konstruktive Elemente bleiben noch lange identifizierbar. An ihre Stelle treten dann die quadratischen Pixel:



Diese lassen sich übers Bild ausgebreitet als eigenständige Bildelemente lesen, so dass wieder ein Raster mit differenzierten Graustufen zum Vorschein kommt. Diese Art Bilder zu machen, hat Vorläufer im 19. Jahrhundert. Cézanne hat seine Bilder aus kurzen Pinselstrichen aufgebaut und Georges Seurat hat farbige Punkte gleicher Größe als Bildelemente eingesetzt. Die Idee, Bilder auf der Basis der

vorgegebenen Fläche zu konzipieren, hatte zur Folge, dass die materielle Konsistenz und der Farbwert der Farben innerhalb der Darstellung beispielsweise einer Landschaft sichtbar erhalten bleiben sollte. Diese Ebene entspricht den Pixeln digital erzeugter Bilder. Hier wie dort sind diese sinnlich präsenten Elemente nicht zu übersehende ästhetische Phänomene. In der digitalen Bildwelt vermeiden wir die Sichtbarkeit der Pixel, um die Gegenstände einer Darstellung präziser zu erkennen. Doch als verdeckte Basis eines jeden digitalen Bildes ist sie jederzeit am Computer sichtbar zu machen und sogar wiederum in zahllosen Varianten vorzuführen. So lassen sich zu den Reihen von Buhnen am Meer neue Reihen hinzufügen, und aus den Holzpfehlern lassen sich präzise konstruktive Formen erzeugen, die aus kleinen Quadraten zusammengesetzt und durch unterschiedliche Graustufen markiert, sowohl den historischen Konstruktivismus der Malerei als auch die Op-Art in Erinnerung rufen. Auf diese Weise ergeben sich vergleichbare Muster auf Grund von Ähnlichkeit und als Folge des Vergleichs die Unterschiede. Die Ähnlichkeit der Muster erzeugt ein Metamuster, das verbindet. Gregory Bateson hat das so formuliert: Das *Muster, das verbindet ist ein Metamuster*. Es ist ein Muster von Mustern. Und genau dieses Metamuster definiert die weitreichende Verallgemeinerung, dass es in der Tat *Muster sind, die verbinden*³.

³ Gregory Bateson. *Geist und Natur* (wie Anm. 1), S. 19.