

Luise Reitstätter

Bilder denken

Der Mann steht allein in der Mitte des dunklen Hofes. In der linken Hand hält er einen abgenutzten braunen Lederkoffer. Sehr höflich fragt er mich, ob er ein Portrait von mir malen dürfte. Und ob ich ihm meine Ateliernummer geben könnte. Auf meine Frage, wo er denn wohne, weicht er aus. Irgendwo in der Nähe, sagt er mit einer ausladenden Handbewegung, die das ganze Viertel am Seine-Ufer umschreibt.¹

Es gibt Bilder in unseren Köpfen, die entstehen, wenn sich gewisse Situationen zutragen, wenn visuelle Züge erkennbar werden, wenn nur wenige Worte zu lesen sind. Was macht der Mann im dunklen Hof mit seinem Koffer? Wie sieht er aus? Wie die Frau, die er malen will? Wie geht die Geschichte weiter? Ohne großes Zutun entstehen Bilder vor unserem inneren Auge. Ohne großes Zutun sind wir beim Bilder denken, einer Fähigkeit des Menschen Informationen jeglicher Art in mentale Bilder zu übersetzen. Das ausgewählte Zitat ist der 7-teiligen Textarbeit *Asking someone's permission to take a photograph is a difficult moment*. (2012) entnommen. Die Fotografin Annelies Senfter hat es aufgeschrieben. Es ist Teil einer Serie jene Bilder, die sie nicht gemacht hat, weil es manchmal unangenehm oder unpassend ist, jemanden um ein Bild zu bitten. Oder weil möglicherweise das fotografische Festhalten gar den Zauber der Situation zerstört. Stattdessen heißt es in der Serie, ich „will ihn (...) nicht stören“ oder auch „No photo please“. Statt Fotografien sind es wohlgewählte präzise Beschreibungen, die das Bild ersetzen oder vielmehr dazu anregen, es im Kopf entstehen zu lassen.

Dieser diskrete Zugang ist symptomatisch für Annelies Senfters Arbeiten. Nahezu verhalten geht sie vor, wenn sie gewisse Situationen in den Blick nimmt, behutsam begibt sie sich auf die Suche nach Bildern. Sie nähert sich ihrem möglichen Motiv, dokumentiert es und involviert sich als neugierige Beobachterin teils selbst in das Geschehen. Dennoch bleibt sie immer in höflicher Distanz, sodass ihr Vorgehen diametral zu dem eines sensationsgierigen Voyeurs ist. Vielmehr gleicht es dem einer behutsamen Chronistin. Weder forciert sie die Situation, noch manipuliert sie das Material nachträglich. Das Material selbst gibt in gewisser Weise vor, was sukzessiv gesammelt, was fotografisch gerahmt, was textlich visualisiert wird. Eine Bandbreite an Bildern entsteht: Es sind Bilder, die sie machen möchte, aber (noch) nicht gemacht hat. Es sind Bilder aus privaten Archiven, die im öffentlichen Raum auftauchen. Es sind eigendynamische Bilder ihrer Kamera, die einem Unfall entstammen. Es sind Bilder, die ihre Nächte und ihre Träume beherrschen. Annelies Senfter nimmt das scheinbar Zufällige, das scheinbar Banale in den Blick und offenbart eine Poesie des Alltags.

In *Found photographs in public space* (2012-2014) ist es eine Auswahl von fünf Fotografien, welche uns in die beiläufige Bildproduktion einer Stadt wie Paris entführen: Ein schwarz-weißes Männerportrait auf dunklem Asphalt mit Fußabdruck; die aufgehängte Modestrecke einer weiß-gekleideten Frau, die Brautassoziationen hervorruft und mit schwarzen groben Schuhen bricht; ein Schaufenstergitter, hinter dem sich das Bild einer Frau mit schwarzem Schleier mit geschlossenen Augen spiegelt; am Boden verstreute, angegilbte Landschaftsfotografien am Fuße eines Baumes; das hinter einer Scheibe sichtbare gerahmte Bild eines alten Mannes, der gütlich auf seine Katze am weiß bezogenen Bett blickt. Nicht unbedingt die Qualität der gefundenen Fotografien im öffentlichen Raum, sondern ihr Bezug zum Ort und der persönliche Grund für das Aufbewahren oder auch Wegwerfen sind es, die den Bildern ihren Wert verleihen. Eine eigentümliche Atmosphäre des Erinnerns zwischen bewusst Platziertem in Form eines gerahmten Bildes an der Wand und weggeworfenen Fotos am Boden entsteht. Die näheren Umstände sind unbekannt, das Persönliche der Bilder bleibt ein konstanter Begleiter. Indem die Fotografien jedoch im öffentlichen Raum sichtbar sind, verändert sich ihr Bedeutungsradius – und dies umso mehr, als Annelies Senfter mit ihren Fotografien die Situation konzeptuell rahmt. Die Fundstücke sprechen so für sich, aber auch vom Wert der Fotografie, bei dem objektiver Marktwert und subjektives Empfinden zwei gänzlich konträre Kriterien sind. Sind etwa bei Schätzungen von Auktionshäusern Objekte aus Privatbesitz häufig auf ihren ideellen Liebhaberwert zurückgeworfen, verbindet sich hier die persönliche mit der allgemeinen dokumentarischen Wertschätzung.

Während die *Found photographs in public space* auf die Stadt Paris verweisen, ist die Arbeit *Insomnia* (2013) eine Referenz auf das Leben in der ländlichen Provinz. Am Rande des dörflichen Sportplatzes sind Jugendliche im Halbdunkel zu erkennen, die sich dort die nächtliche Zeit vertreiben. Der zentrale Akteur ist jedoch das Licht. Hell ausgeleuchtet präsentiert es die leere Spielfläche mit einem gelben Zelt und einem Rasen, der schon bessere Zeiten gesehen hat. Die Straßenlaterne schraubt sich wie eine Trittleiter in den Himmel und wirft weiße Lichtschnipsel in die Dunkelheit. Die Bilder konterkariert Annelies Senfter mit einem Literaturzitat: „Ich dachte einen Moment lang an die Welt außerhalb meines Hauses, und dann dachte ich an nichts mehr außer dass ich nun wirklich schlafen musste.“ Es ist Teil der Kurzgeschichte „I Could See the Smallest Things“ aus dem überaus populären Buch „What We Talk About When We Talk About Love“ des amerikanischen Schriftstellers Raymond Carver. Die damit verbundene Themensetzung zwischen Romantik, Melancholie und Schlaflosigkeit ist konkret, aber dennoch unaufdringlich wie Senfters Arbeiten im Allgemeinen. Im Gegensatz zu literarischen Arbeiten steht bei Annelies Senfter der Text jedoch nicht für sich, sondern als möglicher Verweis auf ihre Fotografien oder auch einfach auf die Bilder, die beim Betrachter entstehen mögen.

Bei *Asking someone's permission to take a photograph is a difficult moment*. (2012) hingegen bleibt es nur beim Text. Die Fotografien sind unrealisiert. Doch möglicherweise, gerade weil Annelies Senfter diese Bilder der Situation geschuldet nicht gemacht hat, bewahren sie ihre Unschuld und bleiben offen für die subjektive Vorstellung. Für die Betrachter übersetzt Annelies Senfter ihre Dringlichkeit in Kurztexte von wenigen Sätzen. Wie die Erzählerin eines Films steckt sie die Situation ab, bleibt jedoch bei der Erklärung der Umstände vage. Es sind jene kurzen Textfragmente wie das einleitende Zitat, die Bilder im Kopf entstehen lassen: Eine Portraitsitzung, eine Begegnung am Flohmarkt, eine Bestandsaufnahme eines Fototermins – festgehaltene Flüchtigkeiten, die nicht selten das Bildermachen selbst thematisieren. Es handelt sich um persönliche Erlebnisse der Künstlerin, geschrieben in der Ich-Perspektive, die Verbindungen erahnen lassen oder auch bewusst aussprechen. „Can we be friends forever?“, meint etwa der kleine Bub einer Kollegin, der die ihm zugewandte Aufmerksamkeit mit einer Freundschaftsanfrage erwidert.

In der Sozialforschung werden solche Kurztexte als sogenannte Vignetten methodisch eingesetzt, um Betrachter schnell und direkt in eine Situation hineinzusetzen. Vignetten geben die Möglichkeit, unmittelbar auf ein imaginiertes Ereignis zu reagieren und das Gesagte mit dem eigenen Gedankenhorizont zu verbinden.² Auch die Museumswissenschaft weiß mittlerweile, dass Personen konkrete Angriffsflächen in Bezug zu ihrem Alltag benötigen, um eigene Assoziationen hervorzurufen. Häufig äußert sich dies darin, dass Menschen die Ausstellung nach Bekanntem sondieren, um es rasch in ihr Weltbild einzuordnen. Statt intensivem Studium der Kunst prägt das gemeinsame Flanieren den Museumsbesuch. Statt stiller Versenkung sind es immer wieder Wortwechsel. Das Attest einer oberflächlichen Betrachtung und einer geschwätzigen Gesellschaft ist nicht weit gegriffen.³ Empirische Studien belegen jedoch den positiven Einfluss des Gruppenbesuchs, indem beispielsweise die durchschnittliche Verweildauer vor Exponaten verdreifacht wird.⁴ Über das Gespräch mit anderen werden Sichtweisen konterkariert und Assoziationen entfacht. Ein Netzwerk aus vorliegenden und aus gedachten Bildern entsteht, die oft erst in ihrem Zusammenspiel individuellen Sinn ergeben.⁵

Mag in der Kunst nicht jedes Werk bei jedem Betrachter sogleich eine solche Sinnproduktion auslösen, ist dieses erst später subjektiv sinnvoll werden auch in der Arbeit *When I close my eyes in the darkness* (2013) zu spüren. 18 Mal betätigt die Künstlerin den Auslöser ihrer Kamera nach einem Sturz in ihrer Tasche. Nur um zu sehen, ob sie beschädigt ist. Aus vollkommen schwarzen Bildern werden im Nachhinein Originale, die auf schwarzem Grund eine unterschiedliche Anzahl an weißen Punkten gleich einem Sternensystem offenbaren. Kein Bild ähnelt dem anderen, kein augenscheinliches System lässt sich aus der Punktanordnung ausmachen. Es entsteht eine Arbeit, die wieder auf andere Bilder verweist: Bilder, die mit diesem Film gemacht werden hätten können oder eben auch Bilder, die über das vorhandene Resultat evoziert werden. Annelies Senfter selbst meint: „Die Fotos erinnerten mich an das, was ich sehe, wenn ich im Dunkeln die Augen schließe. Nachbilder, Phantome. Einen schwarzen, unendlichen Raum mit weißen Punkten, die sich zu bewegen beginnen, wenn ich versuche, sie zu fixieren.“⁶ Eine Vielzahl an Bildern ist Teil von uns, aber nicht immer kontrollierbar. Die Bilder, sie wachsen, sie schwimmen, sie überlagern sich und entfalten im Denken ihr Eigenleben.

¹ Senfter, Annelies: Asking someone's permission to take a photograph is a difficult moment, Portfolio, http://anneliessenfter.at/3_Every_night_Senfter.pdf [25.5.2015].

² Stiehler, Steve / Fritsche, Caroline / Reutlinger, Christian: Der Einsatz von Fall-Vignetten. Potential für sozialräumliche Fragestellungen, <http://www.sozialraum.de/der-einsatz-von-fall-vignetten.php> [25.5.2015].

³ Postmoderne Gemeinschaften werden häufig als Kommunikations- und eben nicht als Wissensgemeinschaften charakterisiert, da für die Etablierung der Gemeinschaft die Kommunikation ausschlaggebender ist als das vorhandene Wissen. Im fortlaufenden Vergewissern ihrer Bezüge erweisen sich diese Gruppen als besonders „geschwätzig“. Siehe Knoblauch, Hubert (2008): Kommunikationsgemeinschaften. Überlegungen zur kommunikativen Konstruktion einer Sozialform, in: Hitzler, Ronald / Honer, Anne / Pfadenhauer, Michaela (Hg.): Posttraditionale Gemeinschaften. Theoretische und ethnografische Erkundungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH, S. 84.

⁴ Während Einzelpersonen durchschnittlich 20,6 Sekunden lang ein Werk betrachteten, wurde die Dauer bei Paaren mit durchschnittlich 47,4 Sekunden und bei Gruppen von drei Personen sogar mit 62,4 Sekunden gemessen. Siehe Smith, Jeffrey K. / Smith, Lisa F. (2001): Spending time on art, in: Empirical studies of the arts, Bd. 19, H. 2, S. 234.

⁵ Eine soziologische Studie des Mikrokosmos Ausstellung findet sich in meinem Buch: Die Ausstellung verhandeln. Von Interaktionen im musealen Raum, transcript 2015. Kapitel 5 beschreibt die Ausstellung als soziales Ereignis im Aufeinandertreffen von Menschen und Dingen und die damit verbundenen Prozesse der Sinnproduktion.

⁶ Senfter, Annelies: When I close my eyes in the darkness, Portfolio, http://anneliessenfter.at/3_Darkness_Senfter.pdf [25.5.2015].