

Rolf Sachsse

## Zu Bernd Scheffer Tirano 1

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22482>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Sachsse, Rolf: Zu Bernd Scheffer Tirano 1. In: *Medienobservationen*. Bernd Scheffer: Strukturen – Spuren – Zeichen (2013). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22482>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2013/sachsse-zu-bernd-scheffer-tirano1/>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rolf Sachsse

## Zu Bernd Scheffer Tirano 1

*Der Beitrag fokussiert besonders die Lichtkomposition von Bernd Scheffers Fotografie Tirano. Die große Helligkeit des Lichts im schummrigen Ambiente zeigt den Einbruch des Medialen in die Konstruktion des tradierten Raums an und erinnert an einen erneuten Manierismus.*



Foto: Bernd Scheffer. *Tirano 1* (1980)

Natürlich Italien: Woandershin fahren die Bayern doch gar nicht. Selbstverständlich: Ein altes Tor mit Weg, Baum, Treppe und Hühnern dahinter – unter mindestens drei Bedeutungsebenen auf einmal tut es ein Literaturwissenschaftler doch gar nicht. Und dann die Wandmalerei, die Farben, die eisernen Armierungsstangen, das gemalte und das reale Laub – gemacht, das Bild will gelesen werden wie alle Arbeiten von Bernd Scheffer. Und es siedelt sich als fotografische Etude zwischen Fingerübung und Analyse, zwischen *Notation in Passing* (Nathan Lyons, Gründer des *Visual Studies Workshop* und

einer der besten Lehrer der Fotografie überhaupt) und einem ruhigen Nachmittag am *Photoshop* bewaffneten Rechner an.

Was das Bild zeigt: Ein Tor mit einem Portikus davor. Simple Kreuzgratgewölbe deuten sich am oberen Bildrand an, schließen das Ambiente gegenüber dem Himmel ab, wie sich das für eine subalpine Situation im Trentino gehört. Das Tor ist die schmiedeeiserne Arbeit eines Handwerkers, der noch die Vorbild-Handbücher des 19. und frühen 20. Jahrhunderts kannte; mindestens die Suprapforte verweist auf Vorbilder des Manierismus, den alle Kunsthistoriker aus Bernd Scheffers Lehrergeneration so liebten. Hinter dem Tor zeigt sich ein Innenhof, der nach rechts durch eine niedrige Mauer abgeschlossen wird und in der Perspektivflucht an einer kleinen Treppe endet; links daneben wird ein Garagentor halb angeschnitten, das ganz sicher ins Zeitalter der Motorfahrzeuge gehört – erwartungsgemäß hätte dort nun ein *Topolino* herauszukommen. Ganz rechts neben dem Tor zeigt sich der verknotete Baumstamm eines nicht näher bestimmbar Schlinggewächses, kurz daneben und dahinter sind zwei Hühner zugange; der Boden, auf dem sie picken, sieht nach langer Nutzung durch das Federvieh aus.

Was das Bild noch zeigt: Den größten Teil der Bildfläche nimmt eine Wandfläche ein. Links ist eine gemalte Szenerie erkennbar, die direkt unter dem kaum sichtbaren Kämpfer des Deckengewölbes ansetzt und eine Säule samt Balustrade mit darüber wucherndem Gestrüpp darstellt. In seinen besten Zeiten mag das Bild ein wenig Illusion über die weite Landschaft hinter der Mauer verbreitet haben, durch seinen inzwischen ruinösen Zustand verweist es doch mehr auf seine eigenen Schwächen, etwa die einigermaßen falsch konstruierte Säule samt Kapitell – die perspektivisch nur funktionieren kann, wenn man volltrunken direkt unterhalb des Bildes auf dem Steinboden liegt. Rechts neben dem Tor ist die Malerei fast vollständig verschwunden, gerade ein wenig Säulenschaft und ein kleines Stück Balustrade sind noch erkennbar, der Rest verschwindet in der Struktur aus abgeplatzt Putz und feuchtem Schimmelbefall am Boden.

Bernd Scheffer hat sich nicht im rechten Winkel vor das Ensemble gestellt für seine Aufnahme, sondern leicht daneben; die Kamera blickt etwa aus einem Winkel von 75° auf die Szenerie. Das ermöglicht dem Fotografen nicht nur, in den Innenhof zu blicken und mit

den beiden Hühnern auf eine wichtige Szene in Marshall McLuhans Medientheorie zu verweisen, sondern auch die Weiterführung seines Spiels mit den Oberflächen von Objekt und Fotografie. An diesem Spiel ist die Kondition des fotografischen Bildes nicht unwesentlich beteiligt: Für die Szenerie ist das Bild zu hell, viel zu hell. Das muss so sein, sonst sieht man nichts – doch das viele Licht im schummrigen Ambiente zeigt den Einbruch des Medialen in die Konstruktion des tradierten Raumes an, ist ein erneuter Manierismus. Die Helligkeit produziert zudem eine farbige Verzeichnung: Alles ist in ein Rotorange getaucht, mühsam bahnt sich das Blau des gemalten Himmels am linken Bildrand oder hinter der Pflanze am rechten Bildrand des Weg aufs Papier.

Fotografisch ist dieses Rotorange ein deutliches Signal der Überbelichtung, und das wäre mit Paul Virilio – für den alle modernen Städte überbelichtet sind – klares Kennzeichen des Einbruchs des Modernen in die Überlieferung. Das ländliche Idyll aus Hühnern und Baum hinter dem Tor, die gemalte, wenn auch abblätternde Pastorale im vorderen Bildraum, die Menschenleere der Szenerie – die auch den Maßstab missen lässt, an dem die wahre Größe des Bildraums zu erkennen wäre – gehen mit der Unerbittlichkeit der Überbelichtung eine neue Qualität ein: Sie reduzieren die Raumtiefe, das eigentliche Kennzeichen aller Fotografie. Durch seine Bearbeitung macht Bernd Scheffer den fotografischen Bildraum wieder zur Fläche und setzt die Bildfläche mit der Fläche des tragenden Papiers in eins. László Moholy-Nagy schrieb einst von der Lichtfaktor der Fotografie und wurde von den Zeitgenossen für seine Esoterik gescholten. Heute weiß ein Fotograf wie Bernd Scheffer, dass die Fotografie ein geradezu geschwätziges Narrativ aufbaut, so man ihr Raum lässt. Also setzt er sein Bild in jene Faktur zurück, die auch die impressionistische Malerei bestimmt: Kaum einen Hauch oberhalb der taktilen Fassbarkeit, aber doch ein digitaler und damit medialer Druck, mehr als ein Eindruck.

Bei einem unserer ersten Treffen kramte Bernd Scheffer einen Satz von Reproduktionen seiner Bilder aus der Tasche, eher verstohlen, als ob ihm diese Arbeit zu privat erscheine. Wer wie er sich im wissenschaftlichen Betrieb genügend Fell wachsen lassen musste, um seine Projekte über alle Hürden hinweg tragen zu können, der hat im gestalterischen Bereich oft eine große Vorsicht in der Präsentati-

on von Ideen, Objekten oder Prozessen, die sich einem einfachen Zugriff der Sprache entziehen. Insofern ist es gut, dass das Bild in seiner Fertigkeit nicht definiert ist: Es kann eine Studie sein, eine Skizze nach Art der Architekturzeichner unterwegs, eine Vorstufe für eine größere Montage, wie Bernd Scheffer sie auf seiner Homepage vorstellt. Es kann aber auch schlicht als fertiges Bild gesehen werden, als eine metaphorische Entität desjenigen, der noch im entlegensten Winkel nach Schönheit sucht. Dieses Bild hat aber genau das Umgekehrte getan: Es hat Bernd Scheffer gefunden, als er gerade vorbeikam.