

## Von der Kunst des Feldspiels und der Phantasie in der Fotografie

*„Er legte das Trikot in die Tasche, platzierte den Handschuh behutsam obenauf, zog den Reißverschluss zu und schob die Tasche mit den Füßen unter die Bank. Dann lehnte er sich zurück und sah, die Hände auf den Oberschenkeln, aufs Feld hinaus. Das Spiel ging weiter“. (Chad Harbach)<sup>1</sup>*

*„Wahrheit ist eine Ameisenidee. Viel wichtiger als Wahrheit ist Phantasie; das was Phantasie freisetzt. Daraus entstehen Wirklichkeiten.“ (Heiner Müller)<sup>2</sup>*

Die Lektüre von Chad Harbachs *Kunst des Feldspiels* wird begleitet von einem sich schleichend einstellenden Sympathiegefühl für die handelnden Akteure. Zunächst ist es nur die erfolgversprechende, dann aber doch erfolgsängstliche Baseballnachwuchshoffnung Henry, schließlich sind es auch die übrigen Mitspieler, denen wir mit viel Verständnis auf ihren verschlungenen Wegen durch das Leben folgen. Die empathische Grundhaltung des Autors für seine Figuren, deren differenzierte Zeichnung und nicht zuletzt die streckenweise skurrile, jedoch durch und durch glaubwürdige Geschichte fügen sich zu einem Roman, der mehr über das Leben und grundlegende Fragen von Richtig und Falsch aussagt als so manche langatmige philosophische Auslassung aus dem gelehrten Elfenbeinturm. Literatur, wenn sie so daherkommt, ist aufgrund ihrer Authentizität erhellender als ein theorieschweres Fachbuch. Das soll aber

---

<sup>1</sup> Harbach, Chad: *Die Kunst des Feldspiels* (orig. *The Art of Fielding*); DuMont Buchverlag, Köln, 2. Aufl., 2013 (Orig. 2011); S. 382

<sup>2</sup> Müller, Heiner: *Theater ist kontrollierter Wahnsinn*, hrsg. Von Detlev Schneider; Alexander Verlag Berlin, 2014, S. 90

jetzt kein Plädoyer gegen das akademische Traktat sein und auch keine Wissenschaftskritik. Alle verschiedenen Diskursformen haben kontextabhängig ihre je eigene Berechtigung.

Das Mitgefühl für Henrys Entwicklungswirrwungen macht einmal mehr deutlich, warum die Gattung Roman bis heute nichts von ihrer Faszination eingebüßt hat. Wir lesen, weil wir etwas über die Möglichkeiten und Grenzen des menschlichen Seins erfahren wollen. Und dazu gehören eine Menge Dinge, die über das nüchtern Darstellbare hinausgehen. Im Roman hingegen können genau solche existenziellen oder Transzendenzfragen tastend umkreist werden. Manch einer greift zu religiösen Werken, andere nehmen eben einen Roman zur Hand. Akademisches Denken, in welcher Form auch immer, stößt dagegen systembedingt an Grenzen, die nicht zuletzt sprachbedingt sind. Beim gedruckten Wort stehen sich nun einmal auf der einen Seite das Sachbuch sowie auf der anderen Belletristik und Lyrik gegenüber. Hier Dokumentation beziehungsweise Theorie und dort Phantasie. Daraus ergeben sich die jeweiligen Antriebskräfte. Diese legen in der Regel fest, welche Ausdrucksform gewählt wird. Für alles gibt es eine spezifische Sprache. Eine Sprache für die Logik und eine für das Träumen. Mit der Lyrik des Dichters lässt sich nun einmal keine Fabrik zur Herstellung von Schrauben führen.

Chad Harbach liefert keine Erläuterungen zur Handlung. Da werden keine Motive auseinandergenommen und keine langatmigen Erklärungen abgegeben, warum eine der handelnden Personen so geworden ist, wie sie ist. Er beschreibt ganz einfach, was geschieht, und es entstehen auf diese Weise fraktale Bilder, die eher an Puzzleteile erinnern denn an präzise Charakterbeschreibungen. Hinzu kommt, dass niemand im Roman für seine Handlungen verurteilt wird. Der Autor erscheint deshalb auf den ersten Blick wie ein nüchterner Chronist, der auf einen wertenden Standpunkt verzichtet und lediglich dokumentarisch festhält, was ohnehin geschieht. Aber weit gefehlt. Der Roman entwickelt kein Plädoyer für eine indifferente, vielleicht sogar naive Wertfreiheit, sondern führt unmittelbar zu fundamentalen Erkenntnissen über das Leben. Denn weise, und um

Weisheit geht es letztlich, ist derjenige, der den anderen sein lassen kann, wie er ist. Ohne ihn sofort zu bewerten oder gar zu verurteilen. Vielleicht ist das sogar der Kern des Romans, jedenfalls wie wir ihn lesen. Da mag man an Erich Fromm und die Frage der Liebesfähigkeit denken, die immer auch etwas mit dem Akzeptieren der eigene Persönlichkeit zu tun hat, oder an Rosa Luxemburg, für die Freiheit stets die Freiheit des Andersdenkenden ist, die es zu respektieren und im Zweifel zu verteidigen gilt. Eine sinnverwandte Grundhaltung erkennt man spätestens nach hundert Seiten in der *Kunst des Feldspiels*. Zunächst fragt man sich noch, bei welcher Figur und auf welcher Seite die Sympathien des Autors wohl liegen mögen. Irgendwann ahnt man jedoch, dass die eigenen simplen Erwartungsmuster, nach denen es immer ein Entweder-Oder zwischen Böse und Gut gibt, einfach nicht passen wollen. Niemand im *Feldspiel* ist nur böse oder nur gut, sondern die Dinge entwickeln sich einfach. Und alle müssen handeln. Auf gut Existenzialistisch, sie müssen jeden Tag Entscheidungen treffen. Oder sie treffen sie eben nicht, aber auch das ist am Ende eine Entscheidung. Niemand jedoch wird verurteilt, niemand wird lächerlich gemacht oder mit der Arroganz des allwissenden Autors in die Ecke der Dummköpfe gestellt. Und diese Weisheit mit ihrer subtilen Botschaft vom richtigen Leben wird dem Leser so unterschwellig dargebracht, dass man es erst nach einer ganzen Weile bemerkt. Am Ende ist man dann beeindruckt, auch ergriffen, von der Menschenfreundlichkeit der Akteure, selbst wenn sich die innere Weisheit bei dem einen oder anderen unter einer rauen Oberfläche verbirgt und erst beim zweiten Hinsehen sichtbar wird.

Harbach entwirft eine Ahnung, wie das Leben in einer besseren Welt aussehen könnte. Auch diese wird voller Widersprüche und nicht konfliktfrei sein. Sie wird den Kampf kennen und das Gewinnenwollen. Aber sie wird jedem Einzelnen Hoffnungen und Ängste, Träume und Leidenschaften zubilligen. Und auch das Streben nach Glück, so bescheiden dieses in einer Welt voller Ungleichheit und Leiden auch ausfallen mag. Eine solche Erkenntnis mit literarischen Mitteln und nicht in

einem philosophischen Traktat über Moral und Ethik zu entfalten, muss man erst einmal hinbekommen. Harbach hat es geschafft. Da hat einer viel über das Leben nachgedacht und sich auf die einfachen Dinge besonnen. Und er hat die empathische Phantasie des Lesers einkalkuliert.

Irgendjemand hat einmal gesagt, dass Kinder bis zu einem bestimmten Alter über ein sehr genaues Gefühl von Gut und Böse verfügen. Es handelt sich dabei um eine ganz fundamentale Empfindung. Gut ist, was mir gut tut. Böse ist, was mir weh tut. Das Ganze aber eben nicht in einem egozentrischen, utilitaristischen Sinne, sondern zutiefst sozial orientiert, weil es die Wertung auch auf die unbewusst vorausgesetzte, vollkommen gleich strukturierte Empfindung des Gegenüber bezieht: Gut ist, was dem anderen gut tut. Böse ist, was ihm weh tut. Zu Ende gedacht, entsteht auf diese Weise ein universalistisches ethisches Prinzip. Mit expliziten Worten haben es Jesus in der Bergpredigt oder Immanuel Kant in der philosophischen Ethik beschrieben: Handle anderen gegenüber so, wie Du möchtest, dass auch andere sich Dir gegenüber verhalten. Das kleine Kind ahnt möglicherweise intuitiv genau dies. Durch das praktische Erleben seiner Umwelt erfährt es dann allerdings, dass sich die anderen, Älteren, häufig gerade nicht entsprechend dieser Goldenen Regel verhalten. Und dann ist es soweit. Die Regel wird beiseite gelegt, weil man mit alternativen, jetzt wirklich utilitaristischen Verhaltensmaximen offensichtlich in vielen Fällen weiter oder schneller vorankommt. Nun ist alles vergessen, was man noch in der frühen Kindheit unbewusst ahnte, bis man, ja bis man das Buch von Chad Harbach in die Finger bekommt und das aufrechte Bemühen der Akteure verfolgt, jeden Tag bei aller Fehlerhaftigkeit eine zutiefst solidarische Grundhaltung gegenüber den Mitmenschen zu entwickeln. Der Leser denkt sich seinen Teil und spürt intuitiv, wer sich im Roman richtig verhält und wer nicht.

Ein Zwischenfazit: Roman schlägt Theorie und Sachbuch. Wobei es uns um die durch das *Feldspiel* ausgelöste sublime Kraft der Phantasie geht und weniger um die Frage des guten Menschen an sich. Aber was hat das alles mit Fotografie zu tun? Szenenwechsel: November 2016. New York.

Manhattan. Zwischen Greenwich Village und East Village. 250 Bowery. International Center of Photography. In der Gallery im Tiefgeschoss verschiedene Foto/Video-Installationen mit einer Mischung aus Beweg- und Standbildern, wobei die Fotoslides häufig stakkatomäßig so schnell aufeinander folgen, dass auch hier eine filmähnliche Illusion entsteht.

Erstes Video: Eine junge Frau hält eine lebende Languste in den Händen. Streichelt sie, so wie man ein Haustier streichelt. Die Fühler der Languste ertasten ihr Umfeld, das Tier wirkt ruhig. Dann setzt es die Frau auf den Fußboden. Beim Kameraschwenk kommt für einen kurzen Augenblick eine matschige Masse in das Blickfeld, nur wenig entfernt von den Füßen der Frau. Unwillkürlich durchzuckt einen der Gedanke, nein, das kann nicht sein! Doch genau das geschieht. Die Languste auf dem Boden in Nahaufnahme von vorne. Die Hand der Frau drückt sie auf den Boden, schon ein wenig grob. Die Languste scheint die Augen aufzureißen und zu schreien. Dann erscheint der Fuß der Frau im Bild, tritt die hintere Hälfte des Tieres nieder - man weiß nun, dass man Zeuge eines geplanten Todes wird - und schließlich auf den ganzen wehrlosen Körper. Ein kräftiger Tritt, die Eingeweide quellen aus dem Tier. Schnitt. Szenenwechsel.

Zweites Video: Ein verrauschter, mit der Handkamera gedrehter unscharfer Schwarzweißfilm, in dem ein amerikanischer Sportwagen, Mustang oder etwas in der Art, auf einer staubigen Straße zu einer Vollbremsung mit anschließendem U-Turn getrieben wird. Im Hintergrund einige Häuser, im Vordergrund kurz zu sehen ein Mann, der cool der Szene zunicht. Geil gemacht! Dazwischen geschnitten wechselnde Standbilder, schlechtes Licht, auch hier das meiste unscharf. Erkennbar wieder der Typ, längere Haare, dunkle Jacke, kräftige Halskette und, wie es scheint, goldüberkronte Schneidezähne. Anschließend, als Videosequenz, erneut unscharfes Durcheinander, gefolgt von der Wiederholung des schleudernden Wagens. Dazwischen kurz das Bild einer Pistole und wieder der grinsende Typ. Weitere Schleifen des Videos mit kleineren Abwandlungen, die dazu beitragen, dass sich im Kopf des Betrachters ein

diffus bedrückendes, gewaltassoziiertes Gefühl aufbaut. Hard stuff im ICP. Im Namen der Kunst.

Dritter Akt. Auf der Bühne nun wirklich: DIE FOTOGRAFIE. Nicht in der Cross-over-Multimedia-Variante moderner Kunst, bei der die Grenzen zwischen den verschiedenen Formen der bildlichen Darstellung einschließlich physischer Eingriffe in die Materialität von Negativ und Positiv, Collagetechniken aller Art, Photoshopbasteleien und Lens-based-sculpture-Ansätzen aufgehoben sind, sondern als traditionelles Einzelbild, aufgenommen mit der guten alten analogen Kamera und vergrößert auf Barytpapier. Wir wissen zwar, dass eine solche Eingrenzung heutzutage nicht mehr wirklich Sinn macht, wollen sie aber dennoch vornehmen, um uns das Denken ein wenig zu erleichtern. Sagen wir einfach, wir nutzen diese Definition im Sinne eines Idealtypus.

Vor uns: Eine Fotografie, klassisch aufgenommen. Irgendeine Sachaufnahme mit einem x-beliebigen Motiv. Hauptsache, alles schön scharf. Was geschieht beim Betrachten? Nichts geschieht, wir sehen uns die Aufnahme an und erkennen, was sie zeigt. Eine Landschaft, eine Stadtszene oder auch Tante Erna. Manche Aufnahmen sind vielleicht kitschig schön, manche gekonnt gestaltet nach allen Regeln aus Feiningers Fotolehre. Dann sehen wir sie uns ein wenig länger an. Oder intensiver. Trotzdem, weg damit. Nächstes Bild. Das Gleiche. Weg damit. Weiter. Bilderschwemme ohne Ende. In der Regel schnell betrachtet und schnell vergessen. Weg damit. Dann plötzlich ein anderes Bild. Wir schauen und schauen und zögern, es ebenfalls umgehend beiseite zu legen. Was ist geschehen? Was hindert uns daran, es wie die übrigen Bilder zu behandeln? Irgendetwas ist anders. Es liegt etwas Unklares, Zweideutiges, Fremdes in der Aufnahme. Die Routine ist gestört, und dies lässt uns intuitiv innehalten. Der normale Verarbeitungsalgorithmus funktioniert nicht mehr. Etwas hakt. Wir sind aufgeweckt worden und wollen nun wissen, mit was wir es zu tun haben. Offensichtlich eine Fotografie, die sich dem Normalkonsum versperrt, uns fordert, uns vielleicht auch ärgert. Eine solche Fotografie reizt uns. Sie will bezwungen werden, ähnlich wie

wir es beim Wunsch nach der Eroberung von etwas Unbekanntem verspüren. Wir stellen uns der Zumutung entgegen, dass da etwas sein soll, das wir in unserem etablierten Koordinatensystem nicht sofort unterbringen können. Gut, wenn wir einen faulen Tag erwischt haben, gilt auch in diesem Fall: Weg damit. Alles viel zu aufwändig. Es ist gleichgültig, was das Bild zeigt. Wir müssen es nicht wissen. Mir doch egal! Aber an einem weniger faulen Tag bleiben wir dran, so wie bei einem Gemälde des Abstrakten Expressionismus oder einem Werk der Schönberg'schen Zwölftonmusik. Irgendwie unverständlich, aber es gibt da etwas, das uns in seinen Bann zieht.

Ist es vielleicht eine Frage der aufzubringenden Phantasiekräfte, die darüber entscheidet, ob wir an einer Fotografie hängenbleiben oder nicht? Nach dem Motto: Je größer der notwendige Aufwand, um in einem Bild etwas zu entdecken, desto interessanter wird es? Umgekehrt, je eindeutiger, je dokumentarischer, desto uninteressanter? Das wäre eine starke These, lebt die Fotografie doch seit ihren Anfängen von dem Selbstverständnis, die Dinge so darzustellen, wie sie real sind. Und das in einer größeren Genauigkeit, als die Malerei es jemals vermochte. Wäre die Fotografie demnach nicht allein von ihrem Wesen her ein eher neutrales Medium, da sie auf dem Film nur Dinge verewigen kann, die irgendeine Entsprechung in der Realität haben? Und wie können dann überhaupt spannungsvolle Fotografien entstehen? Alles wäre doch nur eine Verdoppelung von Objekten, die es ohnehin gibt. Heiner Müller fand es übrigens schlichtweg langweilig, Dinge auf die Bühne zu bringen, die man sowieso täglich auf der Straße oder zu Hause erlebt.

An dieser Stelle wollen wir noch einmal darauf zurückkommen, warum sich unsere Überlegungen, neben der Erleichterung des Denkprozesses, auf die klassische analoge Fotografie konzentrieren. Bei digitalen Aufnahmen können wir nämlich nicht sicher sein, ob die soeben postulierte Entsprechung zwischen dem Bild auf der einen Seite und einem realen Gegenstand auf der anderen auch wirklich zutrifft. Es kann sich beim digitalen Bild ebenso um ein am Computer erzeugtes Kunstprodukt

handeln. Photoshop lässt grüßen. Gut, auch beim analogen Bild sind eine Reihe von Beeinflussungen denkbar, aber wenn man einmal von Manipulationen absieht, die theoretisch nach der Aufnahme vorgenommen werden können, ist ihr Beweischarakter doch wesentlich stärker ausgeprägt, als dies beim digitalen Bild seinem Wesen nach der Fall sein kann. Dieses ist von der Informationsaufnahme durch den Sensor, über die Bearbeitung im Kameraprozessor und der Speicherung der Bits auf der Speicherkarte bis zum Photoshopping am Computer eine flüchtige Angelegenheit, so dass prinzipiell an keiner Stelle des Prozesses von einem fixen Original gesprochen werden kann. Dies war bei der analogen Fotografie noch entschieden anders. Zumindest das Filmnegativ stellt ein nicht veränderbares Unikat dar, das im Augenblick der Belichtung, das heißt der Speicherung der Lichtabstrahlung der abgebildeten Gegenstände entstanden ist. Genug der Theorie. Tatsache ist, dass die Betonung des dokumentarischen Charakters einer fotografischen Aufnahme in erster Linie für die klassische analoge Technik gilt. Das digitale Bild ist grundsätzlich zweifelhaft, und der Betrachter ist gut beraten, sehr genau die Frage von Schein und Wirklichkeit zu prüfen. Man schaue nur einmal genau auf die Werke von Andreas Gursky. Das sieht alles höchst realistisch aus, ist es aber nicht. Wer sich der grundlegenden Eigenschaften des digitalen Bildes bewusst ist, wird deshalb seine Phantasiekräfte auf Aktivierung stellen. Die Fotografie könnte schließlich etwas beinhalten, das erst auf den zweiten Blick seinen artefaktischen Charakter offenbart.

Ist eine vor uns liegende Fotografie belanglos und langweilig, oder ist sie es nicht? Nur das wollen wir wissen, alles andere ist uninteressant. Wir wollen uns nicht langweilen, und wir haben auch keine Lust auf Belanglosigkeiten. Okay, manchmal wollen wir uns am schönen Bild berauschen oder uns dem Kitsch hingeben, aber lassen wir unsere schwachen Stunden beiseite, dann empfinden wir eine Fotografie eher dann als interessant, wenn sie irgendeine mentale Reibung hervorruft. Ein solches Störgefühl mag ausgelöst werden, indem entgegen unseren



üblichen bequemen Rezeptionsgewohnheiten eine aktive interpretierende Eigenleistung verlangt wird, bevor wir mit dem Bild irgendetwas anfangen können. Oder anders formuliert: Das explizite Bild fordert von uns weniger Energieeinsatz als das auf den ersten Blick unklare, das die Gedanken aktiviert und erobert werden will. Das rätselhafte Bild kann deshalb das dokumentarische überflügeln, wenn es um die Auslösung von Phantasiekräften geht.

Wir erinnern uns an die Moral in Chad Harbachs Roman über das *Feldspiel*. Und an die unterschiedlichen sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten von Sachbuch und Roman. Und auch an die mit sinnloser destruktiver Gewalt angefüllte Atmosphäre im Untergeschoss des International Center of Photography in New York. Da gab es Bilder, Eindrücke und Gefühle, zu denen wir einen Standpunkt entwickeln müssen. Einfach nur hingucken und mit den Schultern zucken, genügt nicht. Das materielle Bild ist nur ein Stück Papier oder ein flüchtiger Schein auf der Videoleinwand. Es ist an sich völlig harmlos und tut uns nichts. Aber in unseren Köpfen geschehen Dinge. Und je phantastischer ein Bild, umso größer die Wahrscheinlichkeit, dass diese Dinge in unserem Denken und vielleicht sogar Handeln nachhaltige Wirkung zeigen.

Version 1.0, Mai 2017

© Ulrich Metzmacher