

Warum die Zukunft sich nach Unschärfe drängt. Über Ernst Vollands unscharfe Bilder

Bernd Hüppauf

Wollte man die Geschichte der fotografischen Bilder durch eine Kette von Verben rekonstruieren, könnte man sagen, sie habe sich vom Staunen über das Betrachten zum Sehen und zum Übersehen entwickelt und befinde sich nun im Übergang zum Erfinden. Aus den technisch unvollkommenen Anfängen, als Personen und Dinge nur undeutlich verwischt auf Fotos zu erkennen waren und Staunen auslösten, befreite der Fortschritt der Mechanik und Chemie die Fotografie rasch, und die längste Zeit ihrer Geschichte war sie vom Ideal der scharfen Abbildung geprägt. Ein wichtiger Teil von Fotolehrbüchern gab die Anweisung, Unschärfe zu vermeiden und Anleitungen, wie gestochen scharfe Bilder gemacht werden können. Unschärfe galt als vermeidbarer Mangel. Dass Fotos in der Geschichtsschreibung oder vor Gericht als Evidenz dienen können, verdanken sie ihrer Authentizität, und die ist eng an ihre Abbildungsschärfe gebunden.

Seit einigen Jahren verändert sich das Verhältnis zur Unschärfe im fotografischen Bild grundlegend. Unschärfe wird nun gezielt und durch kontrollierte Anwendung der fotografischen Techniken hergestellt. Seit etwa zwanzig Jahren experimentieren Fotografen und fotografierende Maler absichtsvoll mit Unschärfe. Inzwischen hat die Werbeindustrie die Effekte des Unschärfen entdeckt und verwertet sie mit Erfolg kommerziell. Die Authentizität des Bildes wird nicht mehr in seiner mimetischen Korrespondenz mit einem Objekt vor der Kamera gesucht. Sie entsteht vielmehr aus einem phantasiegeleiteten Umgang des Betrachters mit Schatten, Doppelbelichtungen, rätselhaften Flecken aus Farben oder Schwarz, Grau und Weiss. Diese Fotos verwischen, ähnlich wie es die Surrealisten am Film schätzten, die Grenze zwischen der hellen Welt des Sichtbaren und der dunklen Welt des Traums und der Phantasie. Erst bei längerem Hinsehen lassen sich Assoziationen herstellen, tauchen bekannte Formen oder Motive aus verwischten Konturen auf. Es ist das Hinsehen, das langsame Betrachten, das sich Zeit nimmt, um Assoziationen in Gang zu setzen, wonach die Bilder der Unschärfe verlangen. Sie setzen damit konventionellen Erwartungen ans Bild als Abbild ausser Kraft. Eine Ästhetik der Unschärfe entsteht.

In die Gruppe der Experimentierenden gehört seit vielen Jahren auch Ernst Volland. Er arbeitet nicht als Fotograf, sondern mit Fotografien. Er benutzt vorhandene Fotos und macht sie zu seinem Bildmaterial. Er stellt Unschärfe durch Vergrößerung kleiner Formate und den gezielten Einsatz von Defokussierung im Reproduktionsprozess her. Seine Arbeit mit Bildern liegt im *Entstellen* durch Unschärfe. Es entstehen unscharfe Schattenbilder, in denen sich bekannte Fotografien aus der öffentlichen Bildgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts und der Gegenwart verlieren und den Anspruch stellen, vom Betrachter gesucht zu werden. Alle seine Vorlagen haben politische Bildinhalte, viele stellen Gewalt, Krieg, Orte der Folter, Menschenrechtsverletzungen dar. Kenner der kollektiven Bildgeschichte werden oft der Versuchung erliegen, das originale und nun entstellte Bild in den Unschärfen zu entdecken und nach dieser Lösung des Rätsels zum nächsten Foto überzugehen. Damit ist nicht nur der Reiz verdorben, mit fremdartigen Schatten, Farbflecken und Formen zu spielen, sondern die Chance vertan, Bilder anders zu sehen. Erst wenn wir nicht mehr unscharfe Bilder, sondern Bilder der Unschärfe sehen, wird es möglich, viele Bilder in einem Bild zu entdecken und damit die Möglichkeitsstruktur von Wirklichkeit visuell wahrzunehmen. Bilder der Unschärfe stellen Forderungen an den Betrachter. Sie fordern, ein neues Sehen von Bildern zu lernen, von Bildern, die bis vor kurzem kaum als Bilder gegolten hätten, sondern im Abfall von Fotolabors gelandet wären. Sie fordern eine eigene Art der Versenkung ins Bild, einen erfinderischen Blick auf die unsteten Schatten, einen Blick, den die Eindeutigkeit stört statt

ihn zu beruhigen. Der Blick auf diese Bilder darf nicht nach einem Ergebnis forschen, das zur Ruhe bringt, sondern der Austausch zwischen Bild und Blick, eine Art visueller Dialog, ist selbst das Ziel. Darin liegt eine politische Dimension dieser Bilder. Sie dürfen nicht als eine ästhetisierende Entpolitisierung politischer Fotos gedeutet werden. Vielmehr suchen sie nach einer Möglichkeit zur Erneuerung des Politischen am Bild, indem sie eine neue Nähe zu Bildern herstellen, die uns durch ihre Dauerpräsenz so vertraut sind, dass sie uns entgleiten, fern rücken und ihre Kraft, uns anzusprechen und eine Aussage zu machen, längst eingebüsst haben.

Im Foto (???) könnte sich ein Augenblick in einem Verhör vor Roland Freislers *Volksgerichtshof*, es könnte sich ebenso gut Eichmann während des Verhörs in Jerusalem oder eine Szene vor einem lateinamerikanischen Tribunal verbergen. Wichtig ist nicht, die *richtige* Lösung dieses Bilderrätsels zu finden. Wichtig ist vielmehr, das Bildwissen aus seiner Erstarrung zu lösen und im Bild etwas Verborgenes zu sehen, das es zu entdecken gilt. Anstatt Bekanntes wiedererkennen zu lassen, stellt sich das unscharfe Bild als ein Rätsel vor, in das die Phantasie eindringen kann und von dem Phantasien ausgelöst werden, die sich nicht in der ‚Erinnerung‘ an den einen, nicht selbst erlebten Augenblick eines vergangenen Geschehens erschöpfen, sondern unsere Vorstellung von Machtverhältnissen zwischen Menschen, von Beziehungen zwischen Uniform und Zivilgewand, Recht und Unrecht und deren Verkehrung in Bewegung setzen. Die Unschärfe anderer Fotos fordert ebenso dazu auf, den Blick davon zu befreien, sich an nie selbst Erlebtes zu erinnern. Im Betrachten *historischer Fotos* erinnern wir uns an Wissen. Wir wissen vieles vom Doktor Mengele. Aber die bloße Erinnerung an dies Wissen beim Ansehen eines Fotos macht das erinnernde Foto abstrakt und reiht es in die Kette von angelesenen Daten ein. Oder das Bild vom Kind im Warschauer Ghetto: es ist uns als eine Szene so vertraut, als hätten wir neben dem Fotografen gestanden. Aber diese Erinnerung ist falsch, und das wissen wir. Sie entleert unser Verhältnis zum Bild von jedem Inhalt und stellt Entfernung her. Das verwischte, kaum zu erkennende Motiv gibt uns das Bild zurück, hält den Blick fest und schafft eine neue Nähe.

Unschärfe führt aus der Eindeutigkeit in die Zwei- und Vieldeutigkeit, die vom Blick auf das Bild erfunden werden muss. Ohne dass die Phantasie des Betrachters sich in das unscharfe Bild einmischte, ist es nichts als ein Bild, dem die Schärfe fehlt. Die Chance der Unschärfe liegt in der Beteiligung des Subjekts an der Bildproduktion. Das gewohnte und erwünschte Bild mit dokumentarischer Qualität und die ungewohnten und verdächtigen Bilder der Erfindung treffen hier zusammen und stossen die Einbildungskraft an. Es ist das Vermögen der unscharfen Bilder, den Blick des Betrachters anzuziehen und die Einbildungskraft anzuregen, die diesen Fotos ihren genuinen Platz in einer historischen Ausstellung über Ereignisse, die nun zwei Generationen zurückliegen, zuweist. Sie tragen dazu bei, zum Leben zu erwecken, was durch bloße Dokumentation leicht ins leblos Antiquarische sinken könnte. Unschärfe macht diese Bilder geheimnisvoll, gibt Rätsel auf. In einer solchen Subjektivierung durch Unschärfe könnte die Zukunft der Bilder liegen.

Bernd Hüppauf ist seit 1993 Professor of German an der New York University. Frühere Positionen an Universitäten in Sydney (Australien), Regensburg und Tübingen und Gastprofessuren in Boulder, Aachen und Berlin (FU, TU, HU). Zahlreiche Publikationen zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts und zu Fragen der Fotogeschichte des Kriegs seit ihren Anfängen, besonders des Ersten Weltkriegs. Eine Monographie über Unschärfe erscheint 2006.