

Wolfgang Ullrich

Geheimnis, Geist und Reflexion - vom Sinn der Unschärfe ¹

„Ist eine unscharfe Photographie überhaupt ein Bild eines Menschen?

Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen?

Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen?“

Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, § 71

Warum aber, so lassen sich Wittgensteins Fragen fortsetzen, sollten wir unscharfe Bilder brauchen? Welche Rolle können sie überhaupt spielen? Doch das provoziert selbst wiederum Fragen: Ist ein unscharfes Foto denn nicht einfach ein Versehen und Manko? Und gibt man unscharf gewordene Abzüge nicht bereits im Fotogeschäft zurück, um nicht dafür zahlen zu müssen? Auch in den meisten aktuellen Ratgebern für ›richtiges‹ Fotografieren wird Unschärfe nur als Fehler behandelt; Bilder, die ihr Motiv unscharf



›Guardian Angel‹
Druck auf Aluminium
Joerg Maxzin, 1999



›Au concert
européen‹
Georges Seurat
1887

wiedergeben, gelten als ebenso mangelhaft wie Augen, die kurz-, weit- oder alterssichtig sind. So wird von einem Bild erwartet, möglichst genau das zu zeigen, was auch bei optimaler Sehkraft zu sehen ist - und man verlangt vielleicht sogar noch mehr: Während sich nämlich das Auge jeweils auf einen Ausschnitt des Gesichtsfelds konzentriert und alles jenseits davon nur undeutlich wahrgenommen wird, soll ein Bild am besten jedes Detail scharf präsentieren, egal ob es im Zentrum oder am Rand, im Vorder- oder Hintergrund positioniert ist. Das Bild wird hierbei also rein als Informationsmedium begriffen: Je mehr sich darauf erkennen läßt, je präziser es Auskünfte über Aussehen, Formen oder Faktionen gibt, desto besser ist es. Dabei sind Bilder ebensowenig auf eine Informations- und reine Abbildungsfunktion zu beschränken wie Worte auf eine Beschreibungsfunktion. Vielmehr können Bilder genauso z. B. als Signale fungieren, etwas dekorieren, einen Sachverhalt erklären, als Spuren einer Vergangenheit verehrt, gar als etwas Göttliches angebetet werden oder auch Stimmungen auslösen und Emotionen fördern. Nur wer einen sehr einseitigen Bildbegriff besitzt und all diese anderen Verwendungsweisen von Bildern übersieht, wird Unschärfe a priori als Fehler ablehnen können.

Dennoch: Unschärfe gab es nicht zu jeder Zeit, und genau genommen sind sie sogar ein ziemlich modernes Phänomen. Zwar haben etwa Maler im Barock bewußt die Wiedergabe der Gegenstandskonturen vernachlässigt und dafür die Hauptbedeutung auf die Farbe oder das Licht gelegt, doch sind nicht alle Bilder ohne scharf gezogene Linien bereits unscharf. Damit sich ein solcher Eindruck ergibt, müssen

Ränder vielmehr verschwimmen, Flächen diffus ineinander übergehen oder die Farbtöne pastellig-weich werden, so daß das Sujet auf jeden Fall etwas aufgelöst und leicht immateriell erscheint. In diesem Sinne dürfte Georges Seurat einer der ersten Urheber unscharfer Bilder gewesen sein. Mehr noch als seine pointillistischen Gemälde, auf denen die Gegenstände sich in ein Flimmern auflösen, da kontrastreiche Farbpunkte unmittelbar nebeneinander gesetzt sind, können seine Kreidezeichnungen als Musterbeispiele der Unschärfe angesehen werden. Hier gehen Vorder- und Hintergrund fast untrennbar ineinander über, und indem die grobe Oberflächenstruktur des Papiers dazu führt, daß die Kreide nur die höheren Partien färbt, kommt es zu einem unmittelbaren Kontrast von Hell und Dunkel und damit ebenfalls zu einem Flimmern oder Flirren, das die Sujets - Konzertbesucher (vgl. *›Au concert européen‹*) oder eine Dame (vgl. *›La Pêcheuse‹*) - zu einem fast raum- und stofflosen Ereignis werden läßt. Da die Figuren zudem meist als Silhouetten in



›La Pêcheuse‹
Georges Seurat
1884

Gegenlicht zu sehen sind, gehen auch Binnendifferenzierungen verloren; so sind sie nur Schemen und Schatten, kaum noch Reize, sondern eher Nachbilder, gar nicht wirklich anwesend und damit von ebenso zweifelhaftem wie interessantem ontologischen Status.



›Lily F. with spirit form, perhaps of the spanish girl Minia, who had died in Santiago‹
1897



›Medium William Eglinton mit Materialisation mit Turban‹
A. N. Aksakow
1886

Innerhalb der Fotografie gab es ungefähr seit derselben Zeit, zu der Seurat die Unschärfe in die Graphik einführte, ein ganzes Bildgenre, das sich ausdrücklich mit dem Schemen- und Schattenhaften befaßte, nämlich die sogenannte Geisterfotografie. Ihre Konjunktur erklärt sich daraus, daß man der Fotografie in der Euphorie des 19. Jahrhunderts zutraute, nicht nur das dem gewöhnlichen Auge Sichtbare festzuhalten, sondern darüberhinaus auch sonst Unsichtbares zu dokumentieren. Warum sollte die lichtempfindliche Fotoplatte nicht noch andere Strahlen oder Licht jenseits des für das menschliche Auge Wahrnehmbaren festhalten? So wurde schon seit den 1850er Jahren immer wieder behauptet, mithilfe der Fotografie die Geister Verstorbener sichtbar machen zu können - auf Porträtfotos tauchten schemenhaft angeblich die Gesichter oder Gestalten naher Verwandter oder bereits verstorbener Hausbewohner auf. Oft schien es auch eines Mediums zu bedürfen, um einen Geist so weit zur Materialisation zu bringen, daß er sich auf einer Fotoplatte fixieren ließ. Zum Teil waren es freilich nur ungeklärte fotochemische Reaktionen, die auf der Platte zu rätselhaften Effekten führten, und noch viel öfter

waren es einfache Fälschungen, von denen sich das Publikum faszinieren ließ. In jedem Fall aber erscheint das Spirituelle auf Geisterfotografien unscharf, oft etwas diffus und unräumlich (vgl. »Lily F.«); manchmal sind die räumlichen Verhältnisse auch insgesamt unklar, oder es ist sogar schwer zu entscheiden, welche Figur das Medium sein soll



»Auguste Rodin«
Edward Steichen
1902

und welche der Geist (vgl. »Medium William Eglington«). So ist alles unscharf und verschwommen, Partien des Fotos sind ganz abgedunkelt, andere wirken hingegen überbelichtet; vor allem sind die Gesichter (nicht anders als bei Seurat) höchstens schemenhaft zu erkennen, was den rätselhaften Charakter natürlich zusätzlich fördert.

Wurde Unschärfe hier zu einem geradezu notwendigen Stilmittel, um etwas Übersinnliches und Immaterielles darzustellen, finden sich in der Folgezeit immer wieder vergleichbare Beispiele auch jenseits der Geisterfotografie. Als etwa Edward Steichen zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Fotoserie über Auguste Rodin machte, inszenierte er diesen bewußt als Genie und seine Werke als geheimnisvoll geistige Schöpfungen (vgl. »Auguste Rodin«). So erscheint die Skulptur des Victor Hugo über der Silhouette Rodins wie ein Phantom, ist das einzig Helle inmitten einer völlig abgedunkelten Umgebung, weniger Gestalt als Licht und Bewegung, wie ein Blitz - sozusagen ein überirdischer Geistesblitz. Damit sind übrigens auch schon fast die Denkblasen in Comics vorweggenommen, deren Inhalt ja oft nur mit gestrichelten Linien - gleichsam also etwas unscharf - wiedergegeben wird, um den rein virtuellen Status anzudeuten. Steichen zeigt somit nicht das fertige Kunstwerk, vor dem sich der Künstler stolz präsentiert, sondern ihm ist wichtig, daß das Werk als Produkt einer intensiven Vorstellungskraft wahrgenommen wird.

Dabei gibt es neben dem Versuch, Geistiges, Ideelles oder in irgendeiner Form Nicht-Reales darzustellen, noch einige andere Bildtypen, bei denen Unschärfe eine wichtige Stellung einnimmt. Pressefotografen etwa arbeiten gerne damit, da es dann aussieht, als sei das Bild hastig und unter extremen Bedingungen entstanden. Unschärfe wird in diesem Fall zum Signum für den Ausnahmezustand oder eine Sensation und verleiht einem Foto sowohl Dramatik als auch Authentizität. So wäre ein völlig klares, genau komponiertes Foto eines Papparazzo ebenso unglaubwürdig wie die gestochen scharfe Aufnahme einer Kriegsszene oder eines Ufo.

Das 20. Jahrhundert entdeckte auf der Suche nach überraschenden Effekten weitere und immer wieder andere Formen und Funktionen der Unschärfe, die mittlerweile auch gerne miteinander kombiniert werden. Dabei spielt zusätzlich eine Rolle, daß das 20. Jahrhundert andererseits das Zeitalter der Abstraktion war. Der Illusionsraum wurde verabschiedet, und überhaupt wurden Bilder davon befreit, eine gegenständliche Abbildfunktion erfüllen zu müssen. Je mehr sich abstrakte Werke



›Kleine Badende‹
Gerhard Richter
1994

innerhalb der Kunst etablieren konnten und die Sehgewohnheiten prägten, desto leichter ›lesbar‹ sind jedoch auch unscharfe Bilder geworden, bei denen ja ebenfalls der Bildraum an Tiefe verliert und erzählende Qualitäten zugunsten von Stimmungsgehalten zurücktreten. Ist es unscharf und in seiner Gegenständlichkeit auch nur teilweise aufgelöst, erscheint ein Bild oder Foto bereits abstrakt, wirkt mehr als Fläche denn als Raum. Dabei bleibt ein Gegenstandsbezug immer noch erhalten, weshalb ein unscharfes Bild schließlich als Synthese aus gegenständlicher und abstrakter Bildtradition interpretiert werden kann. Seine Betrachtung setzt eine gewisse Vertrautheit mit beiden Bildtypen voraus, und Unschärfe ist sogar ein geeignetes Mittel, um eigens über Bildlichkeit zu reflektieren. Indem unscharfe Bilder nämlich nicht darin aufgehen, etwas abzubilden, sondern die Unschärfe zugleich als ›Störung‹ erscheint, wird das Bild als Medium bei ihnen eigens zum Thema. Vor allem Gerhard Richter setzt Unschärfe oft so ein, daß der Betrachter dadurch erfahren kann, wovon es eigentlich abhängt, daß ein Bild überhaupt zum Abbild werden kann (vgl. ›Kleine Badende‹).

Wittgensteins Frage nach dem Bedarf an unscharfen Bildern läßt sich also eindeutig und auf mehrfache Weise beantworten: Vieles kann durch nichts anderes so gut dargestellt werden wie durch Unschärfe. Die Arbeiten von Joerg Maxzin liefern ebenfalls Antworten auf jene Frage, wie sie auch jeweils in einer Beziehung zu den Bildern stehen, die hier erwähnt wurden. Nymphen und Schutzengel, der geheimnisvolle Zustand dessen, was in der Phantasie oder der Erinnerung anwesend ist, aber nicht minder das voraussetzungsvolle Changieren zwischen einer abstrakten und einer gegenständlichen Bildwelt - dies alles zugleich ist bei Joerg Maxzin Thema und konzentriert sich um nichts so sehr wie um die Unschärfe. Wer dennoch zweifelt, ob Unschärfe nicht vielleicht eher ein Fehler als eine Qualität ist, läßt sich möglicherweise mit Goethe umstimmen, der in ›Wilhelm Meisters Wanderjahren‹ seine übrigens auch sonst verbürgte Skepsis gegenüber dem scharfen Sehen ausdrückte und der damit wenigstens indirekt ein eindrucksvolles Plädoyer für die Unschärfe abgab: „Sooft ich durch eine Brille sehe, bin ich ein anderer Mensch und gefalle mir selbst nicht; ich sehe mehr, als ich sehen sollte, die schärfer gesehene Welt harmoniert nicht mit meinem Innern, und ich lege die Gläser geschwind wieder weg, wenn meine Neugierde, wie dieses oder jenes in der Ferne beschaffen sein möchte, befriedigt ist.“

1 erschienen in: Ausstellungskatalog ›Joerg Maxzin - Offspring‹
Ecke Galerie, Augsburg, 1999

2 Ludwig Wittgenstein: ›Philosophische Untersuchungen‹
Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1980, S. 60