



Sehfeld

Ambiguitätsintoleranz

Wir werden süchtig nach Eindeutigkeit. Das zeigen auch die Bilder, die wir uns von der Welt machen.

Von Urs Stahel, 30.10.2018

Ambiguitätsintoleranz: ein grässliches Wort, ich weiss, aber es muss sein. Ich mag an ihm, dass es ganz leicht nach Krankheit riecht. Doch worum geht es bei dieser besonderen Form der Intoleranz?

Das Reclam-Büchlein «Die Vereindeutigung der Welt: Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt» von Thomas Bauer wird mit diesen Worten beworben: «Was haben das Verschwinden von Apfelsorten, das Auftreten von Politikern in Talkshows, religiöser Fundamentalismus und der Kunst- und der Musikmarkt miteinander gemeinsam? Überall wird Vielfalt reduziert, Unerwartetes und Unangepasstes zurückgedrängt. An die Stelle des eigentümlichen Inhalts rückt vermeintliche Authentizität.»

Konkret heisst das: Statt 20'000 Apfelsorten werden noch 20 angebaut, statt 30'000 Maissorten noch ein paar Dutzend. Bei den Bananen dominiert eine Sorte den Weltmarkt. Die Insektenwelt beseitigen wir in den kommenden Jahren auch noch, doch das ist ein anderer Pfad der Tilgung.

Ebenfalls von Reduktion spricht der Wiener Philosoph Robert Pfaller in seinem letzten Buch «Erwachsenensprache». Er fragt sich, wie es dazu gekommen ist, dass wir nicht mehr als Erwachsene angesprochen, sondern von der Politik wie Kinder behandelt werden wollen. Steckt da ein Ablenkungsmanöver dahinter, eine politische Strategie? Sollen wir als Bürger entmündigt werden? Fallen das Ich und das Über-Ich nun untrennbar vereint in eine Authentizitätsfalle? Hat die Welt genau so einfach zu sein, wie ich es mir in meiner kindlichen Fantasie vorstelle?

Der Prozess von Vereinfachung, der hier angesprochen wird, lässt sich auch bei der Fotografie verfolgen. Eben erst ist diese noch den umgekehrten Weg gegangen, und man musste sagen: endlich! Seit den Siebzigerjahren

wandelte sich das Verhalten der Produzenten. Die Fotografen wandten sich vom Einzelbild ab und begannen fotografische Erzählungen, ganze Serien zu entwickeln, mit Bildern komplexe Sequenzen zu kreieren. Mit dem Ziel, in der Abfolge, in der Anordnung eine Form der visuellen Sprache zu entwickeln, die es den Betrachtern erlaubt, weit tiefer in ein Thema und in einen Bildgehalt einzudringen. Die Künstlerinnen, die mit Fotografie zu arbeiten begannen – auch das eine jüngere Entwicklung –, setzten sich zudem stark mit den vorhandenen Medienbildern auseinander. Sie kopierten sie, vergrösserten, zerrissen, verklebten sie, montierten sie schliesslich in neuen Zusammenhängen, um etwa auf das Wesen des Fotografischen oder auf die Abhängigkeit von Bildern in Auftragsverhältnissen aufmerksam zu machen.

Die Vorstellungen, die Bewertungen zu Fotografie und die Bewertung des Fotografischen insgesamt als Denk- und Handlungsmuster haben sich seither laufend verändert. Der Blick verschob sich vom einfachen Nach-draussen-in-die-Welt-Sehen nach «innen», er wurde reflexiv, hin zu medienkritischen Fragestellungen wie: Mit welcher Absicht wurde das Foto gemacht? Wer war der Auftraggeber? Welche Ideologie verbirgt sich in dieser Darstellung? Wie leicht lässt sich die Bedeutung einer Fotografie je nach Gebrauch verschieben, steigern, verändern? So, wie auch in anderen Zusammenhängen in den 1970er- und 1980er-Jahren Identität nicht mehr als etwas Gewachsenes, Natürliches empfunden wurde. So wurden auch das Autokratische des Bildes, die behauptende Setzung, die scheinbar fraglos auftretende Bildidentität grundsätzlich infrage gestellt und mit Scharfsinn und viel Humor analysiert.

Ausstellungen mit Fotografien entwickelten sich in dieser Zeit von endlos arrangierten Zahnreihen gleich grosser Bilder auf Augenhöhe zu komplexen Rauminstallationen. Darin konnten Fotografien gleichsam begangen werden; unterschiedliche Bildgrössen ebenso wie unterschiedliche Bildinhalte korrespondierten oder kontrastierten. Fotografie veränderte sich vor unseren Augen in ein visuell-diskursives Feld. Es konnte ausgerollt und wie Wäsche an einer Leine hochgezogen werden, mit ihm konnten auch Wände tapeziert und Böden belegt werden. Die Fotografie wurde ebenso zum Erfahrungs- und Erlebnisraum wie zum bildnerischen Diskussionsfeld, zu einem medialen Debattieracker, auf dem wir allmählich das Funktionieren der visuellen Darstellungen der Welt nachvollziehen konnten.

Und heute? Seit der Umwandlung der Chemie in Daten, seit der allmählichen «Screenisierung» von Fotografie (die nun zum grössten Teil nicht mehr edel abgezogen wird, sondern vielmehr mit Hintergrundbeleuchtung überdeutlich, oft schrill auf unseren Displays unterwegs ist), scheint ihr (oder uns mit ihr) irgendwie die visuelle Denk-Lust abhandenzukommen. Die Fotografien erscheinen wieder als Einzelbilder, werden mit zwei, drei Fingern von einem zum nächsten gewischt, sind auf unseren Handys nicht einmal 5 mal 5 Zentimeter gross, werden vom Instagram-Raster ins Quadrat gestaucht und, wenn man nicht aufpasst, auch rücksichtslos beschnitten.

Die Formateinschränkung ist derart prohibitiv, dass sich die Fotografie durch sie verändert. Sie spitzt sich sichtlich zu, konzentriert sich aufs Zentrum, wird zu einer Zielscheibe, zum bunten Button, der farblich laut aufschreit: Schau hierher! Nur Schminkschönheiten, schmelzende Romantik und ein paar grelle Figuren schaffen es im Aufmerksamkeitscontest ebenfalls auf Höchstzahlen.

Das Bild verliert im Zuge dieser neuen Handhabungen seine Ambiguität. Es wird oft so vereinfacht, dass es durch ein einziges Wort ersetzt werden könnte. Es wird zum Verkehrsschild. Und wir Betrachter und Betrachterin-

nen gleiten durch den endlosen Strom von Bildern, liken, streiken, verweigern das Herzchen oder kommentieren hochkomplex mit «WOW» oder mit «RIP!». Begeistert vom Automatismus des Bildschirms, Bilder laufend neu zu laden, neu einzuspeisen, als würden die realen und virtuellen Verkaufsgestelle von Geisterhand sofort wieder aufgefüllt. Endlos.

Diese Komplexitätsreduktionen finden sich auch anderswo. Sie gefährden die Fotografie, das Bild insgesamt in seiner ureigenen Verfassung, eine Anordnung von zahllosen Zeichen zu sein, die gemeinsam mit ihren verschiedenen Rezipienten ein grosses, nie abschliessbares Feld von möglichen Bedeutungen eröffnet. Wir verdanken diese Gefährdung der Vielfalt und des Ambivalenten, des Ambiguen mit Sicherheit ein Stück weit der Globalisierung und der Ökonomisierung unserer Lebenswelt. Nur mit der Reduktion von Produkten auf Formeln wie «viele viele bunte Smarties», «viele im Gleichen» lässt sich der globale Konsum steuern und beherrschen. Die gleiche Formel passt ebenfalls auf die globale Kommunikation – die visuelle genauso wie die verbale.

Doch die wachsende Sehnsucht nach Vereinfachung hat vermutlich noch andere Ursachen: Sie ist Zeichen der Verunsicherung in einer sich immer komplexer und immer schneller verändernden Welt. Wir leben in einer Art von vereinfachendem «Erklärungs- und Verstehenswahn» (Thomas Bauer), um unsere eigenen Ängste, unsere persönlichen Unsicherheiten zu besänftigen. Wir leben also die Vereinfachung, die Vereindeutigung der Welt, auch als eine Form von Verdrängung.

«Viele Menschen, denen immer alles erklärt wird und denen eine Welt ohne Geheimnisse, ohne Unerklärbares und Überkomplexes vorgegaukelt wird», folgert Bauer, «glauben schliesslich selbst, alles zu verstehen. Deshalb hat man immer und zu allem eine Meinung. Eine Meinung zu haben, wird geradezu vorausgesetzt.» Die Auswirkungen davon sind heute überall nur allzu spürbar. Dabei wäre die Einübung ins Bilder-Sehen, in diese visuellen Geheimnisse, Fantasieräume, in diese attraktiven Ambiguitätsfelder, die beste Schulung für den Respekt vor der Komplexität der Wirklichkeit.

Illustration: Michela Buttignol

Zum Autor

Urs Stahel, 1953 in Zürich geboren, ist international anerkannt als einer der führenden Fotografieexperten. Er war Mitgründer und von 1993 bis 2013 Direktor des [Fotomuseums Winterthur](#). Heute ist er Kurator der [Fondazione MAST](#) in Bologna. Stahel ist Kurator zahlreicher Ausstellungen und Herausgeber sowie Autor verschiedenster Publikationen im Feld der Fotografie.