

Peter Riedel: Pragmatik der Photographie. Eine Einführung in die Theorie des photographischen Realitätsbezuges

Marburg: Tectum Verlag 2002, 202 S., ISBN 3-8288-8351-6, € 25,90

Grundlage der 2002 im Tectum Verlag erschienenen Arbeit Peter Riedels zur *Pragmatik der Photographie* bildet die Erkenntnis, dass sich der Realitätsbezug von Photographien prinzipiell innerhalb eines komplexen Gefüges pragmatisch-performativer Kommunikations- und Handlungssysteme herstellt. Mit diesem Ansatz reiht sich der Verfasser in die seit längerem bestehende Diskussion über die Vor- und Nachteile ontologischer bzw. pragmatischer Theorien zum photographischen Bild ein, wobei gleichwohl erwähnt werden sollte, dass sich ontologisch orientierte Theorien keineswegs lediglich mit der ‚Seinsweise‘ der Photographie beschäftigen, sondern ebenso die jeweilige Konstituierung und Organisation dieses Seins konkretisieren; ein Aspekt, der unserer Ansicht nach häufig vernachlässigt wird. Doch sei dies nur am Rande bemerkt. Der – wie bereits der Titel verrät – pragmatisch orientierte Ansatz Peter Riedels basiert auf einem Zeichenbegriff, der die Handlungsgebundenheit der Photographie, „ihre Funktionalität im sozialen Gebrauch als integrales Moment enthält“ (S.9) und als konstitutiv für ihre Zeichenhaftigkeit erachtet. Die deutliche Konzentration auf die pragmatischen Funktionen soll eine ästhetische Betrachtungsweise zwar nicht vollständig eliminieren, wohl aber ihrer Überbewertung entgegenarbeiten. Der von Peter Riedel eingeschlagene Weg führt dabei letztlich über eine zunehmende Konkretisierung und Verdichtung des Zeichenbegriffes, wenn sich auch mancher Leser zuweilen eine Problematisierung des in diesem recht allgemeinen semiotischen Kontext spezifisch Photographischen wünschen mag.

Während der erste Teil der Untersuchung („Die Photographie als Bild und Zeichen“) der Frage photographischer Referenz im Sinne eines „perfekte[n] Analogon[s] des Wirklichen“ (R. Barthes) oder auch in Bezug auf die zeichentheoretischen Kategorien von Ikonizität und Indexikalität nachgeht, so konzentriert sich das zweite Großkapitel auf die Problematik der „photographischen Aussage“, die aus einer „Zeigehandlung“, im Sinne des „gesamten Komplex[es] der symbolischen und nicht-symbolischen Elemente“, gewonnen werden soll: „Die Photographie in ihrer Medialität zu verstehen“ heißt Peter Riedel zufolge, „ihren Sinn in den konkreten Situationen, relativ zum Gesamt der in die Aussagen einbezogenen Komponenten“ (S.10) zu begreifen. Die Argumentationslogik liegt

dabei deutlich auf der Hand: Während der erste Teil aufzeigen möchte, dass photographische Referenz gerade nicht aus den wesenhaften Eigenschaften eines an sich beschreibbaren Zeichens erklärt werden kann, sondern sich stets in Relation zu anderen Determinanten herausbildet, so legt der zweite Abschnitt die strukturellen Voraussetzungen der jeweiligen Kommunikations- und Handlungsgefüge offen, im Kontext derer die photographische Aussage entsteht. Unter Rekurs auf den methodischen Konstruktivismus und Kulturalismus sowie auf die Habermas'sche Konsenttheorie der Wahrheit möchte sich der von Peter Riedel erarbeitete Ansatz als Alternative zu einem naiven Realismus wie auch einem radikalen Skeptizismus begriffen wissen.

Riedels Kritik an verschiedenen, auf dem Prinzip der photographischen Ikonizität basierenden Ansätzen lässt sich u.a. an der von ihm im Falle des Barthes'schen „perfekten Analogons“ bemängelten Verschleierung der Verknüpfung mit jeweiligen historischen und kulturellen Konventionen zeigen: „Dabei setzt letztere [die *écriture* oder die Rhetorik der Photographie, B.O.] der ersteren [dem photographischen Analogon, B.O.] auf, um aus ihr den Schein des Natürlichen zu beziehen, sich selbst als nicht-codiert auszugeben.“ (S.57) So konstatiert der Verfasser in Barthes' Ansatz eine reine „Willkür“, die auf „alten Vorurteilen gegenüber photographischen Darstellungen“ beruhe, „wenn in einem Falle der buchstäbliche Sinn als per se codiert, kulturell bestimmt, erscheint, während im anderen Falle, bei der Photographie, eine nicht-codierte Ebene proklamiert wird, auf der erst in zweiter Hinsicht Codierungen aufbauen.“ (S.60) Während Riedels Argumente den Rahmen bestehender Kritiken an verschiedenen ikonizitätsbasierten Photographietheorien nicht wesentlich erweitern, so bemängelt er bei seiner kritischen Revision der auf der indexikalischen Funktion basierenden Ansätze, im Kontext derer er sich ausführlich mit der die „Photographie wohl am exzessivsten als Index“ (S.67) anpreisenden Theorie Philippe Dubois' beschäftigt, dass jener den Begriff des Aktes primär auf den Verlauf der Einschreibung beziehe und sich dabei der Möglichkeit beraube, den Begriff des Indexes von der vermeintlich ‚ontologischen‘ Ebene auf die pragmatische zu heben, d.h. Indexikalität als eine Funktion im Rahmen von Handlungszusammenhängen zu begreifen. Das von Jean-Marie Schaeffer in *L'image précaire. Du dispositif photographique* (Paris: Seuil 1987) explizierte Schema von Ikonizität und Indexikalität im Rahmen unterschiedlich funktionalisierter Handlungs- und Präsentationszusammenhänge scheint dem Verfasser leider nicht bekannt zu sein, was u.a. freilich an der immer noch fehlenden Übersetzung dieser Arbeit liegen mag.

Das anschließende Kapitel zur photographischen Aussage beschäftigt sich mit dem gesamten System symbolischer und nicht-symbolischer Komponenten, die die Bedeutung des Lichtbildes über die Festlegung seiner Funktionalität hinaus mitbestimmen. Diese Darstellung verdeutlicht nochmals die Position des Verfassers in Bezug auf seine Auffassung bezüglich der photographischen Medialität:

„Das Photo in seiner Medialität zu verstehen heißt, die photographische Aussage in den Blick zu bekommen und somit Abstand zu nehmen sowohl von jeder Festschreibung des Sinnes auf eine vorgegebene, dem Bild per se inhärente Eigenschaft, wie auch von dem Postulat eines generellen ‚Aufschubes‘ von Sinn, der letztlich jeden Akt des Verstehens suspendieren müßte.“ (S.91) So begreift Riedel Medialität offensichtlich weniger als – in diesem Falle: photographische – Ermöglichungsbedingung für Bestimmtheiten, denn als „gesamten Komplex aus symbolischen und nicht-symbolischen Komponenten, die jeweils die Bedeutung des Lichtbildes über die Festlegung seiner Funktionalität mitbestimmen, ein Komplex aus Behauptungen, Aufforderungen, anderen Bildern, einem etwaigen institutionellen Umfeld sowie meist impliziten lebensweltlichen Vorannahmen.“ (S.91) So erscheint die photographische Aussage als der Ort, „an dem sich die Bedeutung über den Gebrauch der Bilder“ (S.93), als „Resultat von Zeigehandlungen“ (S.94) sowie im Vertrauen auf die Wahrhaftigkeit des Anderen, in ihrer Integration in ein übergreifendes Wissens- bzw. Glaubenssystem (vgl. S.106) überhaupt erst herauskristallisiert. Mit dieser Argumentation distanziert sich Riedel u.a. auch von Allan Sekulas Suche nach einer „original rhetorical function“: „Das Postulat eines ursprünglichen und darum privilegierten Sinnes, der innerhalb eines diskursiven Rahmens als Klammer zwischen dem Akt der Präsentation und dem Akt der Rezeption fungiert, um darüber hinaus in der Analyse unbeschadet rekonstruiert werden zu können, ignoriert die Aufsplitterung der Bedeutung in eine Vielzahl von Zeigehandlungen und Widerfahrnissen, die die Verknüpfung von Präsentation und Rezeption nicht unangetastet läßt, sie in wenigstens zwei Akte der Signifikation differenziert.“ (S.114)

Die Photographie bzw. ihre Aussage ist also immer schon in (soziale, kulturelle, ökonomische u.a.) Praxen eingebunden, die ihr eine Funktionalität und somit einen Sinn zuweisen: „Durch seine Verwendung ist das Objekt vor der Kamera immer schon eingebunden in semiotische Prozesse, die Photographie steht immer schon in einem Verhältnis zu vorgängigen Bedeutungen, ‚bezieht Stellung‘, und muß nicht zuletzt in Abhängigkeit von diesen Praktiken eingeschätzt werden, d. h. in der Art und Weise, wie der ideologische Rahmen, wenn überhaupt, in der Aussage thematisch wird – wie er selbst innerhalb eines ideologiekritischen Diskurses konstituiert wird.“ (S.116) So begreift Riedel die in ihrer Integration in historische Archive aus ihrer ursprünglichen Aussage herausgelöste Photographie (vgl. S.169) folgerichtig nicht „als Vermittlerin einer ‚unwandelbaren Wahrheit‘, sondern als in sich selbst fragmentarische und unvollständige Äußerung“, die gleichwohl einer bestimmten archivarischen Nutzungsart entspricht: „Eine Zeichenfunktion kommt ihr in dem Moment wieder zu, indem sie dem Archiv entnommen und (zum Zeigen) verwendet wird.“ (S.169) Damit bildet die Photographie also weder Wirklichkeit noch vergangene Realität ab, sondern ist in dem Sinne als produktiv zu begreifen, als sie als „Teil einer soziopolitischen Praxis, [...] Teil eines pragmatischen Aussagekomplexes. Wirklichkeit schafft.“ (S.170)

Im Folgenden – vielleicht etwas abschweifend – rekurriert Riedel dann auf die Frage nach der Konstitution bzw. Konstruktion sowie die Begründung von Geschichte anhand geschichtlicher Quellen. Dieses durchaus interessante, gleichwohl im Bezug auf seine theoretische Dimension zu kurz gefasste Kapitel vermag den Stellenwert des photographischen Dokumentes nicht wesentlich zu erhellen. Der abschließende Teil thematisiert dann noch die Problematik des photographischen Bildes im digitalen Zeitalter, wobei Riedel im Sinne seiner Argumentation bezüglich der Wahrheit der photographischen Aussage davon ausgehen kann, dass der Übergang von der analogen zur digitalen Photographie keinen Eingriff in das Wesen der Photographie darstellt, sondern die Frage nach der möglichen Wandlung der eingebundenen Kommunikationsabläufe und -strukturen stellt. (Vgl. S.177) So hebt der Verfasser nochmals hervor, dass der von Savedoff im Kontext des Einsatzes digitaler Photographie konstatierte zunehmende Skeptizismus gegenüber den Ansprüchen der analogen Photographie bzw. ihrem von Ritchin oder auch Mitchell als „aufklärerisch“ bezeichneten Charakter sich nicht der Kritik auf ontologischer Ebene, sondern dem Einzug pseudo-photographischer Bilder in den pragmatischen Kommunikationsprozess im Kontext des Handlungsvollzuges verdanke. In diesem Rahmen scheinen sich die Verweise auf die Theorie kommunikativen Handelns nach Habermas sowie die auf den letzten Seiten recht ausführlich dargestellten Schwerpunkte der Sprechakttheorie Searles als methodische Bezugnahme auf eine neuerlich häufig anzutreffende medienwissenschaftliche Umschaltung von Repräsentations- auf Performanzmodelle begreifen zu lassen.

Alles in allem liest sich Peter Riedels Arbeit als sehr präzise und hilfreiche Einführung in die Pragmatik der Photographie, deren einziges Defizit vielleicht in der zu strikten Einbettung in allgemeine semiotisch-pragmatisch orientierte Kommunikations- und performative Handlungssysteme liegen mag. So hätte eventuell eine Diskussion über die verschiedenen (inter-)medialen Zusammenhänge zwischen Photographie und den Orten ihrer Ausstellung bzw. Präsentation weitere Horizonte eröffnen können. Doch bleibt zum Schluss nur der bis dahin bereits häufig bemühte Rekurs auf die pragmatische Dimension der photographischen Referentialität: „Die Referentialität der Photographie ist das Produkt eines Zusammenspiels unterschiedlicher Symbol- und Handlungssysteme, in die sie sich *je schon* [Herv. B.O.] eingebunden findet. Sie wurzelt nicht in einem quasi-natürlichen Bezug zu einem außersymbolischen Objekt, [...] sondern ist durch und durch Kulturprodukt. Ihre Funktionalität im Zuge alltäglicher Handlungskoordination [...] rechtfertigt im gegebenen Fall die (revidierbare) Auffassung photographischer Aussagen als Informationen über Erfahrungsgegenstände, als indexikalische Verweise auf den Gegenstand vor der Kamera.“ (S.187)

Beate Ochsner (Mannheim)