

## Das fotografische Zeichen

„Nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige wird, so hat man gesagt, der Analphabet der Zukunft sein. Aber muss nicht weniger als ein Analphabet ein Photograph gelten, der seine eigenen Bilder nicht lesen kann?“ Walter Benjamin (1977: 64)  
[...]

In den Betrachtungen zur Fotoästhetik lag das Problem „Fotografie und Realität“ lediglich an der Peripherie.

[...] S.11

### Realisten

#### Die realistische Position

Durch den mechanischen Charakter der Fotografie wird die perfekte Nachahmung der realen Natur in einem Maß garantiert, das das mimetische Potenzial von Malerei und Zeichnung bei weitem übersteigt. Das fotografische Bild gilt deshalb als das Analogon des fotografierten Objekts, als seine natürliche Spur und sein Double. Malerei und Zeichnung hängen dagegen zwangsläufig von dem handwerklichen Können, der Freiheit und der Erfindungsgabe des jeweiligen Künstlers ab.

[...]

### Kulturrelativisten

#### Relativität der Wahrnehmung

Die Wahrnehmung der Fotografie wird, da ontogenetisch und kulturell vorbestimmt, als aktive Verarbeitung von Umweltreizen betrachtet, die bereits eine Stellungnahme zum betrachteten Objekt beinhaltet. Hinsichtlich der Entwicklung des Individuums ist diese von früher gewonnenen Erfahrungen, Interessen, Trieben und Bedürfnissen determiniert, in Bezug auf die kulturelle Umgebung gesellschaftlich und historisch bestimmt.

[...]

#### Relativität durch Bildgestaltung

Die Mittel und Techniken der fotografischen Verzerrung wurden von verschiedenen Forschern als Argument gegen den Abbildcharakter (Ikonizität) von Fotografien angeführt.  
[...]

Ergebnis dieser Verzerrungen kann in einem gewissen Maße die Manipulation der abgebildeten Realität sein: „the photographer creates the reality to a certain degree“ (Berger 1984: 120). Gestützt wird diese Position auch durch eine von Hartmut Espe (1985) durchgeführte Untersuchung. Dort wird gezeigt, dass die Bedeutung von Fotografien sowohl vom Bildinhalt als auch von der Bildgestaltung abhängt. Unter Bildgestaltung versteht Espe nicht nur das Arrangement der Objekte, sondern auch die Wahl der fotografischen Techniken. In der nach den Methoden der empirischen Sozial- und Kommunikationsforschung erarbeiteten Studie konnte gezeigt werden, wie beispielsweise der Kamerawinkel die konnotative Bedeutung der Fotografie beeinflusst (Espe 1985: 67). Espe fordert deshalb bei der „Analyse von Fotografien auch fotografische Techniken als bedeutungsmodifizierende Elemente zu beachten“ (Espe 1985: 69).

[...]

„Die Fotoapparate produzieren in keiner Weise Bilder des Realen, wenn wir unter real das verstehen, was wir mit eigenen Augen sehen können“ (Michaud 1998: 737).

[...] S. 20

Die Realisten beziehen sich, wenn sie vom Analogon sprechen, auf den Produktionsmoment, und damit auf die in und seit diesem Augenblick feststehende Relation zwischen dem realen Vorbild und dem materiellen Abbild. Dagegen beziehen sich die Kulturrelativisten, wenn sie von der kulturell und ontogenetisch vorbestimmten Wahrnehmung beim Blick auf die Fotografie sprechen, auf einen dem Produktionsmoment temporär nachge-

ordneten Wahrnehmungs-Augenblick, in dem der rezipierende Betrachter die Fotografie „liest“. Deshalb lässt sich hier folgern, dass Realisten und Kulturrelativisten nur in einem scheinbaren Gegensatz stehen, da sie sich auf verschiedene Vorgänge beziehen.  
[...] S. 21

Krakauer schließlich unterscheidet die Abbildung einer gestellten und einer ungestellten Realität (Krakauer 1963: 45). Damit umgeht er letztlich die Kontroverse, ohne jedoch den prinzipiellen Abbildcharakter in Frage zu stellen.

[...] S. 22

Fotografien sind wie Namen

Fotografien sind daher wie Namen semantisch unbestimmt. Erst in einer spezifischen Verwendungssituation kommt einer bestimmten Fotografie eine bestimmte Bedeutung zu. Der Wirklichkeitsbezug der Fotografie ist damit abhängig von der (Unterscheidungs-) Kompetenz der Bildbetrachter.

[...] S. 42

Eine Fotokamera ist prinzipiell lediglich ein Mittel, auf mechanischem, optischem und chemischem Weg automatisch perspektivische Bilder zu erzeugen, die auf den Prinzipien der letztlich auf Leon Battista Alberti zurückgehenden perspektivischen Projektion beruhen. Eine Fotografie ist die Projektion eines Objektes durch die Kameralinse auf die Filmebene, wobei die Kameralinse das Projektionszentrum darstellt. Dabei bleibt die Invarianz gewisser geometrische Eigenschaften des fotografierten Objektes erhalten, da Fotokameras nach den Gesetzen der projektiven Transformationen konstruiert sind.

[...] S. 44

Einige Faktoren geben den Sinn der Bedeutungszuweisung vor. Dies sind:

der Kontext  
der Kommunikationsumstand  
die Weltanschauung des Betrachters  
das Wissen um den Entstehungsprozess der Fotografie

Diese Faktoren bestimmen den Sinn eines fotografischen Zeichens. Der Sinn erweist sich als das geeignete Mittel, um die potenzielle Polysemie des fotografischen Zeichens wegen der anscheinend willkürlichen Konnotationsmöglichkeiten im Signifikationsprozess durch die Einführung des vom Umstand abhängigen Sinns wieder einzuschränken. Die Begriffe des Sinns und des Umstandes sind damit zentral für die Absicht, die Bedeutung einer Fotografie möglichst genau zu bestimmen. Die nähere Erläuterung der Faktoren des Umstandes lässt dies deutlich werden.

Unter Kontext wird die Rezeptionsumgebung der Fotografie verstanden. Im Fall einer Pressefotografie gehören zum Kontext die Bildbeschriftung, die um die Fotografie angeordneten Texte und das Layout (Barthes 1961: 11). Im Fall einer in einem Fotoalbum verwahrten Fotografie wäre der Kontext z.B. andere Fotografien, die in einem Zusammenhang mit der ersten stehen, eventuelle Bildunterschriften, oder Beschriftungen auf der Rückseite.

Unter Kommunikationsumstand werden die Bedingungen verstanden, in der eine Rezeptionshandlung erfolgt. Im Fall einer Pressefotografie ist dies die Zeitung und ihr Name an sich und damit das Wissen um eine bestimmte Position des Mediums, in dem sie veröffentlicht wurde: Eine Fotografie eines grünen Spitzenpolitikers kann einen anderen Sinn annehmen, je nachdem, ob es in der Tageszeitung (taz) oder im Bayernkurier abgedruckt wird. Die gleiche Fotografie hat einen anderen Sinn, je nachdem, ob sie der Betrachter in einem Museum oder in einem Fotoalbum eines verstorbenen Familienmitglieds findet.

Die Ideologie bzw. Weltanschauung des Betrachters ist ein außersemiotisches Phänomen, das als Teil des individuellen Interpretationsspielraums anerkannt werden muss, aber unter Umständen z.B. durch eine historisch-geistesgeschichtliche Analyse beschreibbar ist.

Das Wissen um den Entstehungsprozess der Fotografie ist eine grundsätzliche Frage bei der Rezeption einer Fotografie. Es kann ihr als Medium einen bestimmten Sinn geben. So wird eine Fotografie anders betrachtet, wenn man sie als Analogon der Wirklichkeit nimmt, als wenn man die Möglichkeiten der Einflussnahme in Betracht zieht und ihr so kritisch gegenüber steht.

Fotografie ist kein Analogon der Wirklichkeit

Dieses Modell des Genese- und Signifikationsprozesses bei Fotografien bezieht klar Position. Eine Fotografie wird keineswegs als Analogon der Wirklichkeit betrachtet. Stattdessen wird die Betonung auf die Varianten im Produktionsprozess und die Bezugnahme im Signifikationsprozess auf eine kulturelle Einheit gelegt. Insgesamt wird so die Fotografie als Denotation auf eine historische Realität als komplexes kulturelles System betrachtet. Ihre Bedeutung hängt von den Bedingungen ihrer Fertigung und den der Signifikation zugrunde gelegten Codes ab, ihr Sinn liegt in den verschiedenen Umständen der Rezeption. Mit diesem Modell soll dem weit verbreiteten Glauben der „Polysemie“ des fotografischen Zeichens entgegen getreten werden. Durch Aufdeckung der zugrunde liegenden Codes und Umstände ist es vielmehr möglich, die Bedeutung und den Sinn einer bestimmten Fotografie herauszuarbeiten. S. 50

Aus: Julian Schmidt u.a., Fotografie und Realität, Opladen, 2000