

Iris Laner und Peter Zeillinger

Das Bild als Referenz Fragen zu einem Verhältnis

Welche Art von Beziehung zeichnet den Bildcharakter des Bildes aus? Welche Beziehungshaftigkeit zwischen Bild und Bild-Außerhalb manifestiert sich im Bild-Gegenstand? In welcher Form ließe sich überhaupt über „Bildlichkeit“ sprechen, wenn wir zunächst diese Beziehungshaftigkeit in den Blick nehmen wollen? Kurz: Was und Wo ist das Bild?

In der vorliegenden Ausgabe der Sektion „Bild Wissen Technik“ von kunsttexte.de soll ausgehend von dieser Fragestellung vor allem jene Art der Beziehungshaftigkeit auf ihre Spezifität hin geprüft werden, die im Feld der Photographie ein gängiges Thema der Auseinandersetzung ist: die Referenz oder der Index. Der Index beschreibt nach einer berühmten Bestimmung von Charles S. Peirce zunächst eine direkte, physikalische Beziehung eines Zeichen zu seinem Referenten – also eines Bildes zum Bild-Außerhalb. Im indexikalischen System fänden wir damit einen direkten „Abdruck“ des Referenten im Zeichen. Das indexikalische Zeichen würde somit eine unmittelbare repräsentationale Beziehung auszeichnen: die direkte Einschreibung eines Referenten in das Zeichen. Mit dieser Bestimmung scheint der Index weitestgehend determiniert durch das, was ihm vom Referenten her zukommt. In sich selbst jedoch wäre das Bild nicht sinnhaft.

Mit dieser mangelnden Sinnhaftigkeit aber ist ganz allgemein ein entscheidendes Merkmal jedes Zeichens angesprochen: es ist auf etwas anderes verwiesen. Jedes Zeichen trägt in seiner Zeichenhaftigkeit eine Relation zu einem Referenten. Ohne diese Verwiesenheit auf anderes bliebe es in sich selbst geschlossen und hätte damit keinen anzeigenden Charakter mehr. Es wäre kein Zeichen, sondern eine auf sich selbst zurückgeworfene Sache, ein Ding, ein Gegenstand.

Wie aber stellt sich die – jede Zeichenhaftigkeit auszeichnende – Beziehung von Zeichen und Referenten im Falle des photographischen Index dar und

worin läge seine Besonderheit gegenüber anderen Formen von Bildlichkeit? In Roland Barthes *Die helle Kammer* findet sich ein interessanter Passus, der einen entscheidenden Hinweis hierauf gibt: Barthes spricht von einem tautologischen Verhältnis (Barthes 1985, 13), welches die Photographie charakterisiert. In einer Photographie wäre man dadurch, dass der Referent im Photo nicht nur angezeigt wird, sondern dort „haften bleibt“, mit einer Art von Referenz konfrontiert, die „innerhalb“ des Bildes gewissermaßen nicht auf anderes, sondern auf sich „selbst“ verweist – oder die nur in diesem Verweisen selbst „ist“. Der Index des Photos würde im Photo quasi auf sich zurückgeworfen. Im Photo erscheint etwas, das sich in einem steten und unlöslichen Bezug zu diesem etwas, das da erscheint, bewegt. So stellt Barthes auch fest, dass die Photographie mit der Aussage konfrontiert: „das da, genau das, dieses eine ist“ (ebd., 12). Dieses „Das da“, der hinweisende, deiktische Gestus der Photographie deutet damit nicht in erster Linie auf ein „Außerhalb“, das sich im Photo lediglich „ankündigen“ würde. (Eine solche Art des ankündigenden Hinweisens wäre etwa bei Verkehrsschildern zu finden. Sie zeigen an – etwa im Fall eines Ampelzeichens –, dass wir, dem Straßenverlauf weiter folgend, demnächst auf eine Ampel stoßen werden. Das Zeichen und sein Referent haben dabei freilich sehr verschiedene Eigenschaften: während das Ampelzeichen bloß auf die Existenz einer Ampel hinweist, hat die Ampel funktionalen Charakter. Sie vermittelt, ob ich die Kreuzung queren darf oder stehen bleiben muss.) Die Photographie jedoch – so wäre Barthes' Betonung des „Das da“ zu verstehen – deutet vielmehr auf eine Beziehungshaftigkeit, die sich im Photo selbst zeigt. Eine tautologische Verschränkung von „das da“ und „hier“, die ein Spiel gegenseitiger Hinweisungen in Gang setzt. Denn sowohl der Fingerzeig des „das da“ (die Zeichenhaftigkeit) als auch das „hier“ (die Referenz) liegen innerhalb des photographi-

schen Bildes. Beide stehen miteinander in untrennbarer Beziehung und sind nicht als separate Elemente freizulegen. Was aber nun die Folgen dieser Verschränkung sind, dem gälte es nachzufragen. Zwingen sie nicht dazu, die Grenze zwischen Bild-Innerhalb und Bild-Außerhalb von Grund auf in Frage zu stellen? Eine bloß strukturell-logische Deutung der Barthes'schen photographischen „Tautologie“ brächte ja zunächst gar nichts zum Ausdruck. Um „etwas“^[1] zum Ausdruck zu bringen, müsste sie über sich hinaus greifen und gewissermaßen übergriffig werden. Wenn es die spezifische „Struktur“ des photographischen (Bild-), „Gegenstandes“ aufgrund dieser Übergriffigkeit nicht zuließe, im indexikalischen Verhältnis der tautologischen Beziehung eindeutig und streng zwischen Bild-Innerhalb und Bild-Außerhalb zu unterscheiden, dann wäre vielleicht auch der allgemeine Begriff der Bildlichkeit überhaupt in ein offeneres Verhältnis entlassen, das es zu entfalten gälte. Anstatt vorab zwischen einem Hier des Bildes und einem Da des Bild-Außerhalb unterscheiden zu können wäre vielmehr ein dynamisches Aufeinanderverwiesensein eröffnet.

Die tautologische Struktur, die die Dynamik des photographischen Bildes – und vielleicht ein zentrales Kriterium von Bildlichkeit überhaupt – ausmacht, soll in der vorliegenden Ausgabe daher eingehend beleuchtet werden. Dabei interessiert uns vor allem die Offenheit, die dem ansonsten oft als eindimensional bestimmten indexikalischen Verhältnis eingeschrieben ist. Untersucht werden soll also die Begrenzung des Bildbegriffes durch die vermeintlich direkte Relationalität und die Möglichkeit der Eröffnung desselben hinsichtlich einer auftauchenden uneinholbaren Uneindeutigkeit bildlichen Sinns. Die referentielle Beziehungshaftigkeit – so die These – wäre nur insofern möglich, als weder die Referenz noch das Zeichen in sich abgeschlossene Entitäten darstellten, sondern in einer elementaren Weise unaufhaltsam aufeinander übergreifen. Diese Übergriffigkeit unterwandert die Eindeutigkeit des Wie der indexikalischen Bezogenheit. Sie setzt die beiden Pole in ein immer in Bewegung bleibendes, offenes Verhältnis, das Sinn allein geschwehnishaft eruptieren lässt. Erst vor diesem Hintergrund – so die zu untersuchende These – würde die spezifische Eigenart nicht nur des stets in vielfacher

Hinsicht „lesbaren“ photographischen Bildes, sondern auch eines eigenständigen Bildbegriffs überhaupt zu Tage treten.

In der vorliegenden Themenausgabe der Sektion „Bild Wissen Technik“ von kunsttexte.de gehen vier Beiträge und ein Bildessay, in jeweils eigenständiger Weise, dieser These nach:

Peter Zeillinger entwickelt in seinem Text „Der ‚Ort‘ des Bildes. ‚Spurhafte‘ Referentialität (nicht nur) in der Photographie“ das Projekt der Referentialität als ein komplexes temporales Verhältnis. Dabei weist er darauf hin, dass es den Spannungsbogen zwischen *Es*, *Da* und *So* zu bedenken gilt. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erweisen sich hier als Grundpfeiler des Bildgeschehens, indem sie kein statisches Verhältnis markieren, sondern in ein Spiel dynamischer Formation entlassen sind. Das betrachtende Subjekt ist in einer irreduziblen Weise in dieses Spiel involviert, insofern es sich dazu genötigt sieht, die Offenheit der referentiellen Beziehung im photographischen Bild zu bündeln und hierin jeweils eine bestimmte Bezugnahme zu bezeugen.

Mirjam Wittmann untersucht in ihrem Aufsatz „Die Logik des Wetterhahns. Kurzer Kommentar zur Debatte um fotografische Indexikalität“ einen Ausschnitt aus dem Umfeld der Indexikalitätsdebatte, der die Uneindeutigkeit (photographischer) Referentialität belegt. Dabei geht sie vor allem jenem offenen Verständnis von Indexikalität nach, wie es sich in Charles S. Peirces Semiotik und in Rosalind Krauss' „Anmerkungen zum Index“ findet. Denn hier kündigt sich bereits an, dass die Rückbindung der Struktur der Indexikalität an das Medium Photographie bloß eine mögliche, nicht aber eine notwendige ist. Spuren des Indexikalischen finden sich auch in anderen (künstlerischen) Zeichen- oder Darstellungsformen. Mit Peirce und Krauss plädiert Wittmann so für eine Öffnung der Indexikalitätsdebatte über die Thematisierung einer spezifischen medialen Form hinaus.

Referentialität außerhalb des Photographischen zu thematisieren, ist auch das Anliegen des Beitrags „Die Kultur der Komputation. Digitale Bilder als Index?“ von Johannes Bruder. Entlang einer Untersuchung von digitalen Bildern zeigt sich hier, dass der Horizont des referentiellen Verhältnisses nicht einer außerbildlichen Realität zugeschrieben werden kann. Die Gren-

zen zwischen einer solchen Trennung von Bild-Innerhalb und Bild-Außerhalb verschwimmen zusehends, wenn man auf jene Phänomene aufmerksam wird, die sich insbesondere im Prozess der voranschreitenden Digitalisierung unserer Welt zeigen: die Verbildlichung der Realität und die Realitätseffekte im Bildlichen. Von dieser Verwischung der Grenzen her müssen die Pole des referentiellen Bildgeschehens in einer grundlegenden Art und Weise überdacht werden.

Mit der letzten schriftlichen Stellungnahme in dieser Themenausgabe wird schließlich wieder eine Brücke zurück zur Photographie geschlagen. Iris Laner widmet sich in „Das Selbe anders erscheinen lassen. Referentialität und Abstraktion in der jungen österreichischen Photographie“ dem strukturellen Zusammenhang von Referentialität und Abstraktion. Entgegen der Intuition, dass Abstraktion und Referentialität sich ausschließen, versucht sie zu argumentieren, dass beide Formen nur in Rückbezug auf die jeweils andere zu verstehen sind. Ihre These entwickelt sie entlang der Arbeiten von vier jungen österreichischen PhotographInnen (Heike Kaltenbrunner, Gerd Hasler, Anja Manfredi, Birgit Graschopf), die dieses Thema in ihren künstlerischen Auseinandersetzungen zum Ausdruck bringen.

Neben diesen vier Texten gibt die Bilderstrecke von Gerd Hasler in der Mitte dieser Ausgabe einen bildlichen Kommentar zum Thema Referentialität. In seinen photographischen Arbeiten erkundet der Künstler die Bedingungen dessen, wie referentielle Bezüge im Bild zur Erscheinung kommen und wo in der Photographie selbst Referentialität sich aufzulösen beginnt. Die Bilderstrecke soll ein Gegengewicht zur schriftlichen Auseinandersetzung herstellen und der vielfältigen bildlichen Auseinandersetzung mit dem Leitmotiv dieser Themenausgabe eine Stimme (unter vielen) verleihen.

Endnoten

[1] Und dieses „etwas“ muss nicht etwa ein hermeneutisch fassbarer Sinn sein, sondern bestünde u.a. bereits auch in der bloßen Tatsache, dass wir von einem Photo angesprochen sind, dass es uns anspricht.

Bibliografie

Barthes, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985..

Herausgeber

Iris Laner studierte Philosophie, Bildende Kunst und Kunstpädagogik in Wien. Zur Zeit ist sie Stipendiatin im Graduiertenkolleg „Bild und Zeit“ bei eikones, NFS Bildkritik, in Basel. Sie arbeitet dort an ihrer Dissertation unter dem Titel: „Re-Visionen der Zeitlichkeit. Zur Explikation impliziter Zeitlichkeit im abstrakten Bild.“

Peter Zeillinger, Mag.Dr., ist Philosoph und Theologe, Lehrbeauftragter am Institut für Philosophie in Wien. Seine Forschungsschwerpunkte liegen auf Fragen der französischen Gegenwartsphilosophie und der politischen Philosophie. Publikationen zu J. Derrida, E. Levinas, A. Badiou und J. Lacan; (gem.m.Dominik Portune, Hg.) „nach Derrida. Dekonstruktion in zeitgenössischen Diskursen“ (Turia+Kant, 2006). - Homepage: www.peter-zeillinger.at

Titel

Iris Laner; Peter Zeillinger, Das Bild als Referenz. Fragen zu einem Verhältnis, in: kunsttexte.de, Nr. 1 2010 (3 Seiten), www.kunsttexte.de.