

mals auf ihre anderen medienspezifischen Vorerfahrungen. Bekommen sie die Chance des angemessenen, lebenslangen Lernens, einer Medienpädagogik für Erwachsene, so lassen sich ihre Defizite ausgleichen (S. 337ff). Ohnehin dürften sie sich in ein paar Jahren so nicht mehr stellen – oder zumindest anders, entsprechend der dann aktuellen Medientechnologie.

Hans-Dieter Kübler

Manuela Pietraß

Bild und Wirklichkeit

Zur Unterscheidung von Realität und Fiktion bei der Medienrezeption

Opladen: Leske + Budrich, 2003. – 236 S.

ISBN 3-8100-3636-6

„So war es also“ – auf diese Weise beglaubigt nach Ansicht Roland Barthes' ein Foto den von ihm gezeigten Sachverhalt. Zwischen fotografischem Bild und außerbildlichem Realitätsausschnitt besteht demnach eine „notwendige“ Verbindung, die die Wahrheit der Abbildung verbürgt. Dass fotografischen Bildern und Filmen dieser ‚Wahrheitsfaktor‘ (John Fiske) inzwischen nicht mehr unbesehen zugiebig werden kann, liegt u. a. an dem weithin geteilten Wissen um die technischen Möglichkeiten der Bearbeitung, Verfremdung, Verfälschung und Generierung von Bildern, wobei die Bilder über diese vielfältigen Manipulationen ihren authentischen Eindruck nicht verlieren bzw. ihn dadurch überhaupt erst erlangen. Ein mehr ab- als aufgeklärter Umgang mit dieser vornehmlich digitalen Bildwelt könnte daher dazu neigen – quasi von einem Extrem ins andere pendelnd –, Bilder nur noch als bunte Oberflächen zu betrachten, denen jede Tiefe und jeder Verweiskarakter auf außerbildliche Realitäten abgeht. Diese postmoderne Beliebigkeit im Umgang mit Bildern steht allerdings in scharfem Kontrast zu den Schockwellen, die die Bilder der von amerikanischen Soldaten malträtierten irakischen Gefangenen unlängst auslösten. „So war es also“, teilten diese Bilder einer entsetzten Weltöffentlichkeit mit und klagten eine Auseinandersetzung mit den außerbildlichen Realitäten von Krieg und Besatzung ein. Bedingung dafür war allerdings, dass der Wirklichkeitsanspruch der Bilder von den Betrachtern auch (an-)erkannt wurde. Ei-

nige der im britischen „Daily Mirror“ veröffentlichten Fotos hatten diesen Anspruch jedoch zu Unrecht erhoben und wurden als „gestellt“ entlarvt. Für die Kamera inszeniert und gestellt waren aber auch die authentischen Bilder aus dem Bagdader Gefängnis. Umgekehrt verweisen auch die nicht-authentischen Bilder im „Daily Mirror“ auf eine außerbildliche Wirklichkeit, die sie zwar nicht abbilden, aber illustrieren. Eine schockierende Wirkung können sie auch als Fiktionen entfalten. Die Fragen nach dem Verhältnis von Bild und Realität sind somit verzwickelt und keineswegs als rein akademisch abzutun: Welche Kriterien zur Beurteilung des Wirklichkeitsstatus von Bildern stehen den Betrachtern zur Verfügung? Welche Kriterien liefern die Bilder selbst mit?

Diese Fragen stehen im Zentrum der Habilitationsschrift von Manuela Pietraß „Bild und Wirklichkeit – Zur Unterscheidung von Realität und Fiktion bei der Medienrezeption“, die nun als Buch vorliegt. Unter „Bild“ versteht sie das bewegte Bild des Fernsehens. Diverse Programmformformen wie z. B. Reality-TV und Doku-Soaps haben hier die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, zwischen Authentizität und Inszenierung verwischt und die ehemals klare Trennung von Unterhaltung und Information aufgeweicht. Wie gehen Rezipierende mit diesen diffusen Bedeutungsangeboten um, wie unterscheiden sie die unterschiedlichen Wirklichkeiten, die zwischen Realität und Fiktion angesiedelt sind? Pietraß' Blick geht bei der Beantwortung dieser Fragen in zwei Richtungen: Zum einen interessiert sie sich für die gestalterischen Darstellungsmittel des Bildes, durch die die unterschiedlichen Wirklichkeitsbezüge im Bild konstituiert werden. Zum anderen untersucht sie die Rezeptionsperspektive, d. h. wie Bildbetrachter die unterschiedlichen Wirklichkeitsangebote des Bildes „annehmen“ und in ihren Deutungen umsetzen. Rezeption wird somit als interpretierender Akt verstanden, „bei dem im Bild enthaltene Informationen gedeutet und auf die unterschiedlichen Wirklichkeiten, die Bilder darstellen, bezogen werden“. Mit der Doppelperspektive trägt Pietraß der Auffassung Rechnung, dass beide Seiten – Bild und Rezipierende – „miteinander verwoben“ seien: „Bilder enthalten Sinn, und Rezipierende vollziehen diesen Sinn nach“ – freilich nicht im Sinne einer 1 : 1-Entsprechung von intendierter und rezipierter Bedeutung: Die Perspektive der Nutzer überlagert die vom

Bildproduzenten möglicherweise intendierte Bedeutung und setzt dem durch das Bild vermittelten Sinn Grenzen. Die Arbeit ist somit dem Paradigma der Text-Leser-Interaktion zuzuordnen.

Den Interaktionsfaktor „Bild“ nimmt Pietraß mit semiotischem Instrumentarium unter die Lupe. An der für die Arbeit zentralen Relation Bild / abgebildetes Objekt haben sich die klassischen Ansätze der Semiotik abgearbeitet. Im Anschluss an Peirce und Morris wurde sie vor allem unter dem Stichwort der Ikonizität diskutiert. Pietraß schlägt hier eine Nuancierung vor: Ikonizität dürfe nicht verkürzt als Ähnlichkeit von Bild und Objekt betrachtet werden, sondern als die durch die Rezipierenden erfahrene Nähe von Bild und Objekt. Ikonizität ist somit nicht eine Voraussetzung für die Interpretation des Bildzeichens, sondern eine Funktion seiner Bedeutungskonstitution. Insofern hat Pietraß auch bei der Analyse des Interaktionsfaktors „Bild“ den Beitrag der Rezipierenden im Blick. Damit löst sie ihren selbst gesetzten Anspruch ein, immer beide Faktoren aufeinander zu beziehen und sie nicht isoliert zu untersuchen. Ikonizität ist somit eine besondere Weise der Bild*verwendung*. Genauso verhält es sich mit den beiden anderen Peirce'schen Zeichenkategorien, dem indexikalischen und symbolischen Objektbezug. Um ein Bild als Index, d. h. als authentische und bezeugende Spur des abgebildeten Ereignisses, zu verstehen, benötigt der Betrachter Wissen über die Herstellungsweise des Bildes – fixiert es die Lichtreflexe des abgebildeten Objekts oder wurde es am Computer generiert? Auch symbolisch kann ein Bild verwendet werden, indem es auf Basis konventionalisierter Codes als etwas anderes als es selbst verstanden wird – z. B. wenn das Bild eines Patienten im Zahnarztstuhl einen Bericht über Reformen im Gesundheitswesen illustriert. In diesem Fall ist nicht die abgebildete Person in ihrer konkreten Singularität von Belang, sondern der allgemeine Themenzusammenhang „Gesundheitswesen“. Abermals ist der Betrachter konstitutiv für den Objektbezug, da er den symbolischen Code kennen muss, um das Bild als Symbol verstehen zu können. Ikonizität, Indexikalität und Symbolizität sind somit keine inhärenten Eigenschaften von Bildern, sondern besondere Weisen ihrer Verwendung. Gleichwohl – so die Überlegung Pietraß' – liefern die Bilder durch ihre Darstellungsmittel Hinweise darauf, wie sie zu verste-

hen sind. So kann die Grobkörnigkeit oder Wackeligkeit einer Aufnahme auf einen privaten und unprofessionellen Entstehungszusammenhang verweisen, für den Bildmanipulationen eher untypisch sind. „Schlechte“ Bilder können in ihrer Indexikalität daher als besonders vertrauenswürdig betrachtet werden. Wie solche Hinweise von Rezipierenden wahrgenommen und bei der Beurteilung des Wirklichkeitsstatus von Bildern einbezogen werden, ist zentrale Frage der Arbeit. Daher sei – so argumentiert Pietraß – eine semiotische Untersuchung des Bildes um eine Theorie der Bildverwendung zu erweitern.

Zu diesem Zweck schließt Pietraß an Erving Goffmans Rahmentheorie an und rekonstruiert sie als „implizite Rezeptionstheorie“. Rahmen strukturieren Erfahrungen, indem sie einen sinnhaften Kontext bereitstellen, der Verstehen ermöglicht. Unter Rahmen versteht Pietraß somit nicht den materiellen Bildrahmen, sondern Verstehensanweisungen des Bildes, die der Rezipient in seiner Deutung nachvollzieht – oder auch nicht. Medienrezeption kann demnach als Rahmungsakt begriffen werden, bei dem die Rezipierenden das Gesehene mit Hintergrundwissen kontextualisieren und auf diese Weise mit Sinn anreichern. Dabei können sie sich auf metakommunikative Deutungshinweise im Bild stützen, die den Rahmen markieren und sich insbesondere durch gestalterischen Darstellungsmittel (Beleuchtung, Perspektive, Einstellung, Schnitt, aber auch die Gestaltung des Geschehens vor der Kamera etc.) vermitteln. Im Konzept des Rahmens verschränken sich somit bild- als auch rezeptionsbezogene Perspektiven. Damit eignet es sich in besonderer Weise, um die Interaktion von Medientext und Rezipierenden, wie sie das Text-Leser-Modell postuliert, angemessen zu konzeptualisieren. Um mit Hilfe der Rahmentheorie der Frage nach der Realität und Fiktionalität nachzugehen, entwickelt Pietraß eine Fülle von Unterscheidungen, die sie immer weiter auffächert und verfeinert.

Es ist faszinierend zu beobachten, wie der Problembereich immer differenzierter und nuancierter hervortritt und Kontur gewinnt. Ohne dieses ungemein subtile Begriffsinstrumentarium im Einzelnen darstellen und würdigen zu können, seien hier nur einige der entwickelten Unterscheidungen genannt: So differenziert Pietraß mit Goffman zwischen dem „Modell“ einer Fotografie und seinem „Sujet“.

Das Sujet ist die intendierte Aussage eines Bildes, die real (z. B. „Arzt“) oder fiktiv (z. B. „Winnetou“) sein kann, während es sich beim Modell immer um ein reales Objekt handelt. Die Frage nach der Authentizität oder Inszeniertheit eines fotografischen Bildes lässt sich damit jenseits der Frage nach der Authentizität des abgebildeten Gegenstandes aus dem unterschiedlichen Zusammenspiel von Sujet und Modell klären. Beim dokumentarischen Foto sind Modell und Sujet deckungsgleich, beim Schauspiel verschwindet das Modell hinter dem Sujet und beim Fake wird die Identität von Modell und Sujet nur behauptet, obwohl sie nicht gegeben ist. Inszeniertheit ist dabei keine alleinige Domäne fiktionaler Bilder. Denn auch die soziale Realität kann (auf der Ebene des Sujets) Formen der Inszenierung aufweisen, ohne dass damit ihre Authentizität (auf der Ebene des Modells) in Frage gestellt wird – z.B. wenn sich eine reale Familie (Modell) für ein Familienfoto (Sujet) in Pose bzw. „in Szene“ setzt. Entscheidend ist auch hier, dass die Relation von Sujet und Modell durch die Rezipierenden wahrgenommen bzw. entsprechend gerahmt wird. Dabei kommt es zu einer doppelten Rahmungssituation: Das Modell trägt bereits einen Rahmen, der durch den Rahmen des Sujets überwölbt wird. Die Differenzierung von „Modell“ und „Sujet“ erlaubt die Unterscheidung von zwei Arten der Bildverwendung: Wird das „Bild als Ereignis“ betrachtet, d. h. steht die Modell-Ebene im Vordergrund, oder interessiert das „Bild als Aussage“, d. h. die Sujet-Ebene? Pietraß bezeichnet die Rahmentheorie daher als „pragmatische Theorie der Zeichenverwendung“.

Das Rahmungswissen der Rezipierenden verbleibt in der Regel implizit, es ist daher weder einer expliziten Befragung noch einer Beobachtung zugänglich. Um die Rahmungsleistungen der Rezipierenden empirisch rekonstruieren zu können, wendet Pietraß einen Trick an – sie provoziert Rahmenbrüche, d. h. sie verwendet manipuliertes Bildmaterial (insgesamt acht Filmsequenzen), das sich einer automatischen Rahmung entzieht. Aus den tastenden, scheiternden oder reflektierenden Rahmungsversuchen von 14 Untersuchungsteilnehmern wird ihr Rahmungswissen für eine Analyse verfügbar. Das qualitative Datenmaterial der 14 Intensivinterviews komprimiert Pietraß zunächst zu „Rahmungsprofilen“, die alle Argumente zu einer Filmsequenz enthalten

und die die Rahmen sichtbar werden lassen, die aufgrund bildlicher Hinweise angedacht wurden. Sodann bezieht sie die empirischen Befunde auf die zuvor entwickelten theoretischen Unterscheidungen und arbeitet die strukturellen Aspekte der Rezeptionsprozesse heraus.

Aus der Vielfalt der Einzelbefunde seien nur einige herausgegriffen: Die Darstellungsmittel beeinflussen die Beurteilung des Wirklichkeitsstatus eines Bildes – allerdings nie unabhängig vom inhaltlichen Kontext. Ein und dasselbe Darstellungsmittel kann in unterschiedlichen Kontexten unterschiedliches bedeuten. Die isolierte Analyse von Darstellungsmitteln als Hinweis auf spezifische Medienwirkungen hat daher nur eine begrenzte Aussagefähigkeit. Diese spezifischen Inhalts-Form-Kombinationen können manipulatorisch missbraucht werden, indem gestalterische Mittel benutzt werden (das praktische Produktionswissen eilt der wissenschaftlichen Analyse immer voraus), um den Eindruck eines nicht vorhandenen Wirklichkeitsstatus zu suggerieren. Hier droht nach Ansicht Pietraß' die Gefahr des Wirklichkeitsverlusts durch Bilder – nicht aufgrund der schieren Flut der Bilder, sondern weil der Wirklichkeitsbezug der Bilder für die Rezipierenden nicht mehr zu erkennen sei. Mehr als auf medienpädagogische Aufklärung setzt Pietraß ihre Hoffnung auf das Verantwortungsbewusstsein der Bildproduzenten. Dieser Hoffnung mag man sich anschließen oder nicht – der eigentliche Ertrag der Arbeit scheint mir ohnedies eher in der Entwicklung des fein ausdifferenzierten Analyseinstrumentariums zu liegen, das ungemein inspirierend ist und zum weiteren Einsatz geradezu auffordert. Um es zur Strukturierung weiterer qualitativer Daten einsetzen zu können, wäre es allerdings hilfreich, wenn die theoretisch fundierte Herleitung der Unterscheidungen um eine stärker anwendungsorientierte Handreichung, eine Art „Toolbox“ ergänzt würde. So könnte das hohe Niveau von Pietraß' Analysen auch anderen qualitativen Bildrezeptionsstudien zugute kommen.

Burkard Michel