



Heinz Moser

25.3.2005

Visuelle Forschung – Plädoyer für das Medium «Fotografie»

Wissenschaft als diskursive Praxis ist stark durch die Auseinandersetzung über sprachliche Texte dominiert. Fragebögen enthalten Items in sprachlicher Form – und noch dort wo einmal ein Bild präsentiert wird, handelt es sich nur um einen Auslöser, der dann zu einer sprachlich-symbolischen Aktion führt (Ankreuzen einer Antwort, sprachlicher Kurzkommentar) etc. Auch in der qualitativen Forschung ist lange die sprachliche Form von Interviews (Tiefeninterviews, Focus-Gruppen-Interviews) im Zentrum des Forschungsinteresses gestanden. Erst in den letzten Jahren wird der Einsatz von visuellen Methoden in der qualitativen Forschung verstärkt diskutiert.

Die Rehabilitation des Bildes als zu interpretierender Gegenstand der Forschung hängt auf der einen Seite damit zusammen, dass im Zeitalter der Digitalisierung das Interesse an visuellen Texten zugenommen hat; das Bild scheint ein immer essentiellerer Bestandteil von Texten zu werden und in Publikationen wie Zeitungen oder auch im World Wide Web ist der visuelle Anteil der Kommunikation immer wichtiger geworden. Unter dem Stichwort «iconic turn» hat eine interdisziplinäre Vorlesungsreihe an der Ludwig-Maximilians-Universität München, welche die Bedeutung der Bilder in der digitalisierten Informationsgesellschaft thematisiert, im ganzen deutschsprachigen Raum Beachtung gefunden. So heisst es auf der zugehörigen Website: «Bilder prägen zunehmend unsere Sicht der Welt. Längst sind sie nicht mehr allein Reflex kulturellen Handelns. Mit der Erfindung der Fotografie, ihrer Verbreitung durch die Massenmedien und der Entwicklung der Computertechnologie hat sich zugleich der Stellenwert des Bildlichen in Kultur, Gesellschaft und Wissenschaft gewandelt. Neben den klassischen Bereichen Kunst, Kultur und Medien fanden Bilder als Träger

von Informationen in den vergangenen Jahren vermehrt Eingang in die Naturwissenschaften und die Medizin, bestimmen immer mehr unsere Vorstellung vom Menschen und die Art und Weise wie wir die Welt wahrnehmen» (<http://www.iconic-turn.de/>; besucht: 2.12.2004).

Auf dem Hintergrund des «iconic turn» lässt sich sehr gut begründen, weshalb visuelle Forschungsmethoden in den letzten Jahren verstärkte Aufmerksamkeit gefunden haben. David Gauntlett macht zum Beispiel geltend, dass visuelle Erfahrungen heute immer wichtiger für den Alltag der Menschen würden. Wenn man deshalb auf einer visuellen Ebene operiere, spiegelten diese visuellen beziehungsweise kreativen Methoden letztlich die visuelle Natur der heutigen Medien. Damit ergebe es sich eine «Passung» zwischen einem Forschungsprozess, der sich auf einer visuellen Ebene abspiele und dem Forschungsgegenstand – dem Verhältnis der Menschen zu gegenwärtigen Kultur – welcher ebenfalls stark visuell geprägt sei (Gauntlett 2004).

Es gibt allerdings noch einen weitaus pragmatischeren Grund, dass visuelle Forschung gegenwärtig eine neue Bedeutung erhält. Dieser hängt mit einer Technik zusammen, die in den letzten Jahrzehnten in ihrer Anwendung immer einfacher geworden ist. Sowohl Camcorder wie digitale Fotoapparate können intuitiv fast in jeder Situation problemlos eingesetzt werden – sie sind klein, handlich und einfach zu handhaben. Über die Digitaltechnik lassen sich Bilder oder Videofilme direkt auf den Computer überspielen und dort für den Forschungsprozess oder für eine anschließende Publikation weiterbearbeiten. Auch Programme zur qualitativen Datenanalyse ermöglichen zunehmend die Integration visuellen Materials in den Auswertungsprozess.

Aber auch im Kontext einer praxisorientierten Schulforschung wird die Arbeit mit der Fotokamera – im Sinne einer so genannten Fotolanguage – als Evaluationsmöglichkeit diskutiert, welche Zugang zu einer Erfahrungsschicht bringt, die mit den üblichen *paper-and-pencil*-Verfahren nicht erreicht wird. Schratz betont in diesem Zusammenhang, dass sich mit einer Fotoevaluation zumindest zwei Absichten verfolgen liessen:

einerseits auszuloten, wo sich Schülerinnen und Schüler unter den derzeitigen Bedingungen von Schule und Unterricht «zu Hause» fühlen (oder auch nicht); andererseits ihnen eine Möglichkeit zu bieten, selbst als Forscherinnen und Forscher aktiv zu sein und für sie relevante

Erkenntnisse am Arbeitsplatz Schule zu gewinnen, der ja üblicherweise als Thema gar nicht vorkommt

(Schratz 2004, Kapitel: *Lebensraum Klasse und Schule*, S. 1).

In diesem Ansatz geht es vor allem darum, dass die Schüler und Schülerinnen die Möglichkeit haben, Erfahrungen auf eine Weise zu produzieren, die nicht zum vorneherein sprachlich gebunden sind. Auf diese Weise wird eine Erfahrungsdimension sichtbar, die mit traditionellen Forschungsmethoden nicht in den Blick kommt. So heisst es denn auch bei Schratz: «Die Benützung der Kamera macht es entbehrlich, Befunde in elaborierter sprachlicher Formulierung festzuhalten, am Film wird das festgehalten, was die Schülerinnen und Schüler durch die Linse orten» (Schratz 2004, ebd.).

Einen ambitionierten Ansatz, die Eigenproduktion von Kindern und Jugendlichen in die Forschung einzubeziehen stellen die Arbeiten von Niesyto und seinen Kollegen in Ludwigsburg dar, welche die Eigenproduktion als Gegenstand visueller Analyse im Rahmen mehrerer internationaler Projekte ausgearbeitet haben (vgl. Niesyto 2001, Niesyto/Holzwarth 2003). Die Ludwigsburger Forschungsgruppe setzt sich dabei vor allem mit dem Medium «Video» auseinander, dessen Vorzüge wie folgt beschrieben werden:

Im Unterschied zur Fotografie ermöglicht die videografische Dokumentation und Gestaltung besonders das Darstellen von Bewegungs- und Handlungsabläufen in Bild und Ton, die Dokumentation komplexer nonverbaler Ausdrucksformen (Mimik, Gestik, Haptik, z. B. in Gruppensituationen), die symbolische Verarbeitung von Erfahrungen und den Ausdruck von Gefühlen und Stimmungen im Zusammenspiel von Bildern, Musik und Sprache.

(Niesyto/Holzwarth 2003, S. 2).

Im Folgenden soll es darum gehen, die Möglichkeiten der visuellen Forschung systematisch zu entwickeln. Dabei ist allerdings eine Vorbemerkung einzufügen, da der vorliegende Aufsatz von zwei Einschränkungen ausgeht. *Einmal* beziehen sich die folgenden Ausführungen allein auf das Medium der Fotografie, also der «still pictures». Die «moving pictures», also Fragen der Analyse von Video- und Filmaufnahmen, klammern wir in diesem Zusammenhang weitgehend aus, weil damit der Rahmen eines Auf-

satzes gesprengt würde¹. *Zweitens* werden wir uns auf den Bereich der qualitativen Forschung beschränken, die gerade in ethnographischen Kontexten eine Tradition des Umgangs mit visuellem Material ausgebildet hat. Dies hängt u. a. auch damit zusammen, dass die hier präsentierten Überlegungen auf ein Forschungsprojekt im Migrationsbereich zurückgehen, das qualitativ angelegt ist².

Die schwierige Entwicklungsgeschichte einer «visuellen» Fotoanalyse

Die Schwierigkeit einer wissenschaftlichen Analyse von Bildern liegt nach Marcus Banks darin, dass Sozialwissenschaften «Disziplinen des Wortes» sind, in welchen es wenig Raum für Bilder gebe (Banks 2001, S. 1). Die zunehmende Aktualität der Analyse visuellen Materials in der sozialwissenschaftlichen Forschung hängt nun aber nicht zuletzt damit zusammen, dass sich im Umkreis von qualitativer Forschung und Cultural Studies ein Textbegriff entwickelt hat, welcher Bildstrukturen selbst als visuelle Texte begreift und generell kulturelle Ausdrucksformen mit den Mitteln der Textanalyse zu verstehen sucht. So arbeitet John Fiske in seiner *Introduction to Communication Studies* ein codetheoretisches Modell aus, welches non-verbale Kommunikation unter dem Stichwort von präsentationellen Codes wie Gesten oder Augenbewegungen einschliesst. Der Körper als Zentrum dieser Codes wird als symbolischer Text behandelt, der in seiner räumlichen Erscheinung betrachtet wird (vgl. Fiske 1982, S. 67 ff.).

Letztlich bedeutet dies, dass im Zeitalter einer multimedialen Informationsgesellschaft der Text des Sozialen nicht ohne Rekurs auf visuelle Formen der Kommunikation untersucht werden kann. Texte sind zunehmend komplexe Arrangements, welche visuelle Elemente als symbolisches Material in ihre Aussagen integrieren. Bachmair weist daraufhin, dass sich dieses Konzept in eine lange Deutungslinie einordnen lässt, welche die Welt im Sinne von Hans Blumenberg (1993) als lesbares Buch ansehe. Seine Folgerung: Wenn man sich in seinem Textverständnis nicht mehr allein von der literalen Tradition Gutenbergs leiten lasse, sondern Wege suche, die Welt der industriellen Bilder und Informationen mit einzube-

¹ Dabei bestreiten wir nicht, dass gerade Video im Sinne von Niesyto/Holzwarth auf eine sehr fruchtbare Weise eingesetzt werden kann. Im Kontext unseres eigenen Projektes im Bereich von Migration und Medien, das im Verlauf dieses Aufsatzes beschrieben wird, beschränken wir uns jedoch auf die Analyse fotografischer Bilder.

² Im weiteren Verlauf dieses Aufsatzes werden wir ausführlich auf dieses Projekt eingehen.

ziehen, so gelte es, neue Varianten von Texten zu entdecken, die auch das umfassen, was zum Beispiel auf Bildschirmen und Plakaten erscheint (Bachmair 2001, S. 329 f.).

Allerdings wäre es verfehlt, Film- und Fotoanalysen in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften als völlig neue Forschungsmethoden zu betrachten. Vor allem im Rahmen der qualitativen Forschung gibt es durchaus eine längere Tradition. So betont schon Flick (1995), dass visuelle Daten in der qualitativen Forschung zunehmend (wieder-) entdeckt würden. In seinen konkreten Ausführungen werden dann aber Foto- und Filmanalysen dennoch recht stiefmütterlich behandelt. Paradigma des Zugangs zu visuellen Daten scheint ihm das Modell der Beobachtung, das noch am ausführlichsten behandelt wird. Allerdings bleibt es auch hier bei relativ allgemeinen Verweisen, die sich nicht zu einem eigentlichen methodologischen Konzept verdichten (vgl. Flick 1995, S. 176ff.).

Vor allem mit dem 2003 erschienenen Handbuch «Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft» (Ehrenspeck/ Schäffer 2003) kristallisiert sich im deutschsprachigen Raum ein expliziter Forschungsansatz für die Untersuchung visueller Daten heraus. Allerdings beklagen auch Ehrenspeck/Schäffer in ihrer Einleitung zum Handbuch, dass die medialen Quellen erziehungswissenschaftlicher qualitativer Forschung trotz des «iconic turn» und der unbestrittenen Bedeutung der medialen Kultur für gesellschaftliche Selbstbeobachtung bislang weitgehend ungenutzt geblieben seien.

Dies gilt auch für die angloamerikanische Forschungslandschaft. Dort hatte zwar die visuelle Forschung im ethnographischen Kontext schon früh einige gewichtige Vorreiter: Berühmt wurden z. B. Margaret Meads Studien einer balinesischen Kindheit (Mead 1951). Dennoch blieben die Methoden einer visuellen Fotoanalyse am Rande – sogar dann noch als sich in den letzten Jahrzehnten die angloamerikanische qualitative Forschung gegenüber unkonventionelleren Forschungszugriffen zunehmend öffnete und verstärkt theatralische oder poietologische Momente einbezog. Blättert man Fachzeitschriften wie die Zeitschrift «Qualitative Inquiry» durch, die seit zehn Jahren erscheint und über renommierte Herausgeber wie Norman K. Denzin und Yvonna S. Lincon verfügt, so findet man auch dort bis heute kaum Beiträge, welche visuelle Forschungsdaten präsentieren.

Die offensichtlich immer noch weit verbreiteten Vorbehalte gegenüber visuellen Forschungsmethoden werden explizit von Emmison/Smith diskutiert. Sie beklagen die konzeptuelle Verkürzung, die sehr oft mit dem Um-

gang visueller Materialien wie Fotos zu beobachten sei. Diese würden häufig lediglich zur Illustration oder Dokumentation gebraucht und erhielten dadurch kaum analytische Relevanz. Sie kritisieren: «Fotos sind in der Tendenz häufig in einer rein illustrativen oder dokumentarischen Weise benutzt worden. Manchmal ist es schwierig zu sehen, wie akademische Gebrauchsweisen einer Kamera über den Foto-Essay in den Beilagen der Sonntagspresse hinausweisen» (Emmison/Smith 2000, S. 55). Als Beispiel dafür beziehen sich die beiden Autoren auf eine Studie von Enninger (1984) über die Amischen in den USA. Eigentlich hätten die Fotos, die darin integriert seien, keine spezifische Erkenntnisfunktion. Sie seien einbezogen worden, um die Kleidercodes der Amischen zu illustrieren. Daraus gewinne ihr Artikel zwar im äußeren Erscheinungsbild, an Substanz hätten die Bilder hingegen nichts zur Analyse beizutragen (Emmison/Smith 2000, S. 10).

Als Fazit resultiert bei Emmison/Smith eine generelle Skepsis gegen die Formen praktizierter Fotoanalyse – und sie empfehlen, diese weniger stark in den Vordergrund der Diskussion über visuelle Forschungsmethoden zu stellen, beziehungsweise anderen Formen von Medientexten vermehrte Priorität zu geben. Dennoch scheinen uns die zu Daten geronnenen Bilder («still» und «moving» images) für die Konzipierung einer visuell orientierten Forschung nach wie vor zentral. Und es ist deshalb zu fragen, worin der eigenständige Beitrag einer Analyse der fotografierten Bilder³ zur sozial- und erziehungswissenschaftlichen Forschung liegt.

Konzepte der Bildinterpretation

Für Pilarczyk/Mietzner (2003, S. 19) bergen Fotografien spezifische historische und anthropologische Informationen. Die Bildräume und sozialen Konstellationen der Fotografien seien von ideologischen Vorannahmen und allgemeinen pädagogischen Vorstellungen durchdrungen, die im Sinne Bourdieus zum geistigen Habitus der Zeit gehörten: Diese seien oft nicht Gegenstand des sprachlichen Diskurses, so dass sich durch die Analyse dieser Dimensionen ein vertiefter Einblick in das soziale Gefüge einer Zeit gebe. Fuhs bezieht sich in demselben Band auf Mollenhauers (1997) Plädoyer für die Bildinterpretation, nämlich dass in Bildern ein anderer Sinn als in schriftlichen Quellen verschlüsselt sein könne (vgl. Fuhs 2003, S. 40).

³ Im Rahmen dieses Beitrags beschränken wir uns auf das Medium der Fotografie, gehen also nicht auf die bewegten Bilder ein. Im Handbuch von Ehrenspeck/Schäffer (2003) finden sich dazu jedoch mehrere Beiträge.

Diese Begründungsversuche der Fotoanalyse zeigen die Nähe zu kunstwissenschaftlichen Überlegungen des Dokumentsinnes von Bildern. Dies unterstreicht auch die Tatsache, dass in der deutschsprachigen Literatur zu visuellen Forschungsmethoden kunsthistorische Autoren wie Erwin Panofsky oder Max Imdahl, die stark vom Bild und seiner Komposition als Kunstwerk ausgingen, immer wieder als zentrale Referenzpunkte genannt werden. So steht bei Ralf Bohnsack in seiner Begründung der «dokumentarischen Methode in der Bild- und Fotointerpretation» die Frage im Zentrum, was die kunstgeschichtliche Methodik in der Tradition von Panofsky, die bereits durch die dokumentarische Methode beeinflusst sei, zur Entfaltung von Grundprinzipien der sozial- und erziehungswissenschaftlicher Bild- und Fotointerpretation beizutragen habe (Bohnsack 2003, S. 87).

Der Charakter des Bilds als eines «Werks», das im Sinne von Kunst Ansprüche erhebt, welche sich nicht auf die Intentionen des Schöpfers zurückführen lassen, wird dort deutlich, wo Bohnsack die Unterscheidung zwischen den Intentionen des Produzenten, also dem «integrierten Ausdruckssinn» und der Sinnstruktur seines Produkts, dem «Dokumentsinn», unterscheidet. Er zitiert dabei Mannheim, der diese Differenz wie folgt zusammenfasst:

Ist der Schöpfer eines Werkes in der Schöpfung auf das Gestalten des objektiven Sinnes und das Einbilden des Ausdruckssinnes gerichtet, so ist jenes Dritte – der dokumentarische Gehalt seines Werkes – für ihn als Schöpfer der Intention nach nicht gegeben. Die dokumentarische Sinnschicht ist also nur vom Rezipienten aus erfassbar.

(Mannheim 1964, S. 118)

Aus dieser Perspektive ergeben sich für das Forschungskonzept Bohnsacks weitreichende Folgerungen: Zwar müsse man davon ausgehen, dass ein Bild durch den Habitus und das Milieu des Bildproduzenten mitgeprägt werde. Allerdings stehe damit die weitergehende Frage im Raum, inwieweit diese Prägung zurückzutreten habe hinter die Prägung durch das Milieu, welches Gegenstand der Darstellung sei (den Habitus oder Stil der dargestellten Figuren beziehungsweise der in den zugehörigen Objekten wie Kleidung und Möbel), sodass das Bild darüber in gültiger Weise Auskunft zu geben vermöge. Im Foto beziehungsweise dem fotografischen Akt seien Elemente kollektiver Orientierungen beziehungsweise eines kollekti-

ven Habitus als solche ausgewiesen, verdichtet, fokussiert oder klassifiziert (Bohnsack 2003, S. 103).

Was den Dokumentsinn betrifft, so scheint es plausibel, dass sich in fotografischen Bildern Sinnschichten verbergen, die vom Schöpfer beziehungsweise der Schöpferin in seiner/ihrer Aussage nicht intendiert waren. Doch der zu enge Bezug auf das Bild als solches verstellt den Blick darauf, dass Bedeutungen oft über das einzelne Dokument hinausweisen – hin zum Kontext und zum Schöpfer beziehungsweise der Schöpferin eines Bildes:

So scheint es mir im Zeitalter der Multimedialität kaum möglich, das Bild als ein Werk vom Kontext – und den gleichsam unsichtbaren Verknüpfungen zu den umgebenden Texten – loszulösen. Einmal kann ein Bild, wie van Leeuwen (2001, S. 65 ff.) festhält, durch das Arrangement in verschiedenen Kontexten eine ganz unterschiedliche Bedeutung erhalten, indem dieser bestimmte Erwartungen erzeugt. Als Beispiel dafür kann man die Galerie nehmen, die für die ausgestellten visuellen Objekte eine Aura der Ernsthaftigkeit und Seriosität erzeugt. Van Leeuwen belegt diese Kontextbezogenheit auf anschauliche Weise mit dem Beispiel einer Marlboro-Anzeige, die ganz unterschiedliche Interpretationen hervorruft, je nachdem, ob man die als Plakat an der Autobahn sieht oder als Anzeige in einer Illustrierten (van Leeuwen 2001, S. 66). Aber auch wenn man ein Foto, z. B. das Porträt eines Stars, in einem Kinderzimmer aufgehängt sieht, so verweist es auf eine Vielzahl anderer Gegenstände, die möglicherweise erst in ihrer gegenseitigen Beziehung einen Sinn ergeben – etwa indem die Bilder und die weiteren Objekte Schlüsse darauf zulassen, mit welchem musikkulturellen Stil sich eine Jugendliche identifiziert.

Was die Position des Autors im Speziellen betrifft, so ist es einsichtig, dass die Verfasser oder Verfasserinnen eines sprachlichen Textes viel enger bestimmen, welche Bedeutungen sie in ihrem Werk realisieren.⁴ Bilder enthalten dagegen einen Raum von Objekten und Bezügen, der weit über die Intentionen ihrer Schöpfer/innen hinausgeht. Mit anderen Worten: ein Bild ist vieldeutiger als ein sprachlicher Text und in seiner Bedeutung weniger festgelegt. So lassen sie im allgemeinen mehrere Lesarten zu, deren Legitimität primär nicht leicht zu entscheiden ist. Der Kontext im Sinne einer Untertitelung oder Kommentierung kann deshalb auch benutzt werden, um

⁴ Allerdings ging auch die klassische geisteswissenschaftliche Hermeneutik immer davon aus, dass ein literarischer Text über seinen Verfasser hinausweist – und dieser damit oft ein schlechter Interpret seines eigenen Werks ist.

eine bestimmte Lesart beziehungsweise Narration aufzuzwingen und die Vieldeutigkeit einzuschränken (Banks 2001, S. 15).

Oft scheint sich zwar die Intentionalität eines fotografischen Bildes dem Blick des Beobachtenden so offen zu präsentieren, dass weder der Kontext noch der Aspekt der Produktion durch den Schöpfer beziehungsweise die Schöpferin eines Bildes einer besonderen Beachtung bedürfen. Denn der Sinn dessen, was man sieht, scheint sich wie von selbst zu erschließen. Demgegenüber macht Banks nachdrücklich geltend, dass die Lesarten der internen Narration – das heißt die Interpretation des Textes beziehungsweise Bildes allein, ohne Bezug auf eine ethnographische Untersuchung der sozialen Bezüge der Produktion – häufig nicht verifizierbar seien.

Für die Fotoanalyse ergibt sich daraus eine doppelte Kontextabhängigkeit:

- Einmal stehen die Bilder, welche den Forschenden als Objekte vorgegeben sind, oft in einem seriellen Zusammenhang, als Teil eines Films. In diesem Zusammenhang wird es sich anbieten, die einzelne Fotografie im Rahmen dieser seriellen Produktionsbedingungen zu interpretieren. Zu beachten ist aber auch der alltagsästhetische Kontext – wenn Bild als Poster oder als selbst produzierte Collage der nächsten Freundinnen und Freunde im Kinder- oder Wohnzimmer aufgehängt ist.
- Gleichzeitig scheint es uns wichtig, das Bild auf jene Narrationen zurückzuführen, welche von den Autoren beziehungsweise den Autorinnen geltend gemacht werden. Dies bedeutet, dass Fotoanalyse – soweit die Autoren/Autorinnen noch verfügbar sind⁵, mit in den Forschungsprozess aufgenommen werden sollten.

⁵ Dies gilt überall dort nicht, wo Fotoanalysen mit ethnographischem Material – also z.B. Postkarten, Bildersammlungen etc. – untersucht werden, die keinen Zugriff auf den Fotografen mehr erlauben, da er nicht bekannt oder vielleicht schon gestorben ist.

Das Konzept der «photo elicitation»

Das Verfahren, welches mit dem letzten Spiegelstich angesprochen ist, wird im Englischen «photo-elicitation» genannt. Nach Banks geht es bei dieser Methode darum, Fotografien zu benutzen, um Kommentare, Erinnerungen und Diskussionen einzuholen, indem man zu den Bildern semi-strukturierte Interviews durchführt. Auch dieses Verfahren reicht letztlich in die frühe anthropologische Forschung zurück. So war Franz Boas einer der ersten, welcher diese Technik benutzte, um die Kultur der Tobriander zu erforschen. Während seiner Feldstudien legte er seinen Schlüsselinformanten Bilder vor, um damit ins Gespräch über spezifische Rituale zu kommen (zit. nach Hurworth 2003).

In jüngster Zeit wird die Methode der photo-elicitation unter verschiedensten Labels (*photo interviewing*, *photo elicitation*, *autodriving*, *reflexive photography*, *photo novela photovoice*) eingesetzt (Hurworth 2003). Um das dahinter stehende Konzept zu verdeutlichen, weist Banks auf eine Untersuchung von Patricia van der Does an der Universität von Amsterdam hin. Darin geht es um das Thema der «ethnischen Integration». In einem Quartier, das einen sozialen Brennpunkt mit hoher Kriminalität aber auch mit einem hohen Ausländeranteil darstellte, wählten die studentischen Mitarbeiter/innen der Forscherin einen Informanten aus, mit dem sie einen Rundgang in der Nachbarschaft unternahmen. Dabei wählten die Informanten Situationen aus, in welcher sie Bilder aufzunehmen vorschlugen. Sie wählten den Ausschnitt durch den Sucher aus und machten Vorschläge für weitere Bilder, die aufgenommen werden sollten. Jeder Informant wurde zudem gebeten, sechs bis zehn der Bilder in einer Rangordnung zu bringen, welche die Wichtigkeit ihrer Einschätzung für den Charakter ihres Quartiers widerspiegeln. Allen vier Informanten wurden anschließend die Bilder gezeigt, um darüber im Sinne eines cross-checks Meinungen und Gesichtspunkte auszutauschen (van der Does u. a. 1992). Die Anlage dieses Beispiels zeigt, wie Fotos und sprachlicher Diskurs im Forschungsprozess miteinander verknüpft werden. Dies ist denn auch der Kern der photo-elicitation, nämlich dass die Bilder – z. B. über darauf bezogene Interviews – sprachliche Äußerungen auslösen.

Die Fruchtbarkeit dieses Ansatzes, der auch geeignet ist, krasse Fehlinterpretationen zu verhindern, belegt das folgende Beispiel aus unseren eigenen Untersuchungen von Jugendlichen mit einem Migrationshintergrund. Die am Projekt beteiligten Jugendlichen erhielten den Auftrag, mit einer Einwegkamera «eine Woche in ihrem Leben» aufzunehmen. Auf dem Film

eines jungen Mädchens war das unten stehende Foto dabei, welches auf die interpretierenden Forscher/innen im ersten Moment großen Eindruck machte: Das Mädchen präsentiert sich vor einem geschlossenen Vorhang, der Kopf ist angeschnitten, wie wenn es sich um ein Selbstporträt mit ausgestreckter Hand handelte. Die ersten Interpretationen drehten sich um Fragen der Einsamkeit: Symbolisierte vielleicht die Geschlossenheit des Vorhangs die Verslossenheit des Mädchens, das sein Geheimnis nicht preisgeben wollte? Man vermutete, dass sich dahinter eine Pubertätskrise verberge, nämlich die Frage der Ablösung vom Elternhaus. Dies wurde auch dadurch unterstützt, dass in vielen weiteren Bildern der Serie Innenräume – meist das eigene Zimmer – gezeigt wurden.

Als dieses Foto dem Mädchen im Rahmen der mit ihm geführten Auswertungsdiskussion gezeigt wurde, stellte sich rasch heraus, dass die Spekulationen über den Dokumentsinn auf eine falsche Spur geführt hatten. Erst einmal ärgerte sich das porträtierte Mädchen darüber, dass dieses Foto mit dem angeschnittenen Kopf so «schlecht» geworden war. Es handelte sich auch nicht um ein Selbstporträt. Vielmehr hatte sie den Fotoauftrag ganz vergessen und wurde dann durch die Forscher/innen daran erinnert, dass sie die Kamera dringend zurück senden sollte. Aus diesem Grund half ihr die ältere Schwester nach und überraschte sie am frühen Morgen mit der Kamera. Damit rückte das Motiv des geschlossenen bzw. des eigenen Zimmers stark in den Vordergrund. Denn es fehlte an der Zeit, den Film mit weiteren außerhäuslichen Aufnahmen fertig zu stellen. Auch der geschlossene Vorhang in der Porträtaufnahme hatte nicht die ihm zugeschriebene symbolische Bedeutung; vielmehr wurden einige Fotos in der Eile am frühen Morgen aufgenommen als die Vorhänge noch zugezogen waren.

Das narrative Interview verhinderte damit eine tiefgründige, aber offensichtlich in die Irre führende Interpretation der Fotos, die weit über das Ziel hinaus geschossen wäre. Dennoch zeigte die weitere Fallanalyse, dass der Grundeindruck eines Mädchens vor der Ablösung vom Elternhaus nicht so falsch war. Und möglicherweise ist auch die melancholische Stimmung, die im Porträt zum Ausdruck kommt, durchaus ein realer Zug im Leben dieses Mädchens, der einen Teil ihrer gegenwärtigen Lebenssituation trifft.



Die letzte Bemerkung zeigt, dass auch ein unabhängig von den Aussagen der Schöpfer/innen festgestellter Dokumentsinn seine Berechtigung hat. Dies muss deshalb betont werden, weil in manchen Konzepten der «photo-elicitation» das Bild nur ein Auslöser für die darauf folgende – und dann im Zentrum stehende – Phase des narrativen Interviews ist. Dies betonen auch Emmison/Smith in ihrer Beurteilung: «Bei dieser Methode beginnt der Forscher Fotos als Teil einer breiteren ethnographischen Studie zu schießen, wobei er diese als Auslöser für anschließende Tiefeninterviews benutzt. Auf diese Art und Weise werden der Inhalt der Fotografien, das Setting oder das Bild, welches sie einfangen, von sekundärer Wichtigkeit. Die Fotografie wird wesentlich zu einem Mittel, um über das Interview die (viel wichtigere) verbale Information zu erzeugen» (Emmison/Smith 2001, S. 30). Letztlich verbleibt der Fotografie kaum ein Eigenwert; denn entscheidend für den Forschungsprozess bleibt die systematische Auswertung des erzeugten Textes.

Fasst man die Methode der «photo-elicitation» in diesem Sinne auf, stellt dies unseres Erachtens eine doppelte Verkürzung dar. Geht man davon aus, dass ein Bild mehr aussagt als das, was über es in Sprache gefasst wird, so scheint es problematisch, allein auf den Autor als Rezipienten zurückzugreifen. Zudem

ist diese Reduktion des visuellen Forschungsprozesses auf den sprachlichen Kommentar auch deshalb problematisch, weil die Interviewten gerade deshalb eine Kamera in die Hand bekommen, um auch Dimensionen im Bild darzustellen, die sich kaum versprachlichen lassen. Denn jene Formen des Denkens, die allein in Worten geschehen, sind – etwa nach Arnheim (1969)

– sehr eingeschränkt. Er macht demgegenüber geltend, dass Menschen in ihren Routinen Gedanken formen und Entscheidungen treffen, die auf Wahrnehmungen, Gefühlen und visuellen Beobachtungen basieren, welche nicht auf Worte reduziert werden können. Gerade diese nicht-sprachlichen Aspekte, welche in den Fotografien zum Ausdruck kommen, gehen jedoch zum vorneherein verloren, wenn nur das zählt, was die Fotografierenden selbst zur Sprache bringen können. Auch wenn letztlich der Forschende seine Interpretationen ebenfalls im Medium der Sprache ausformulieren wird, so hat er dennoch eine Chance, Aspekte und Dimensionen in den Bildern wahrzunehmen, die allein aus der sprachlichen Umschreibung der Fotografierenden nicht deutlich würden.

Aus diesen Gründen unterscheiden wir bei der «photo-elicitation» zwischen zwei Phasen: einmal – vorgängig zu den Interviews – die Interpretation der Forschenden selbst, die den visuellen Text untersuchen. Dazu kommen dann in einer zweiten Phase die narrative Kommentare jener, welche fotografiert haben – also ihre Geschichten, die sich um die Bilder ranken, beziehungsweise ihre Erläuterungen zu den Inhalten, die sie im Bild festgehalten haben.

Überlegungen zur Struktur der Bildsprache

Letztlich geht es im hier beschriebenen Forschungsansatz der «photo elicitation» darum, die räumlichen Elemente einer Bildersprache mit den zeitlichen und chronologisch aufgebauten narrativen «Geschichten» derjenigen, die fotografiert haben, zu verknüpfen. Dieses Zusammenspiel von visueller (Bild-)Sprache und Narrationen, welches über die Interviews mit denjenigen, die fotografierten, zu Stande kommt, hat Gunther Kress (2003) genauer beschrieben. Kress geht davon aus, dass wir in der heutigen Informationsgesellschaft nicht mehr allein von sprachlichen Texten, sondern von «multimodalen Repräsentationen», die insbesondere auch stark visuell geprägt sind, auszugehen haben. Den Unterschied zwischen diesen beiden Modi der Repräsentation sieht Kress darin, dass die Sprache stark auf der sequenziellen Abfolge von kausalen Ereignissen beruhe. Es ist eine Anordnung, die in der Zeit beschrieben wird. Der visuelle Text dagegen orientiert sich an räumlichen Beziehungen und zieht seine semiotische Kraft daraus. Die Positionierung, beziehungsweise die räumliche Verbindung zwischen Objekten erzeugt dabei Bedeutungseffekte, die für die Interpretation wichtig sind. Kress bezeichnete dies als eigenständige Form einer «Grammatik», hier eine Grammatik des «visuellen Design»: «in diesem neuen Sinn

ist «Grammatik» für mich der übergreifende Begriff, der die Regularitäten eines bestimmten Modus, den eine Kultur produzierte, beschreibt – seien das Schreiben, Bild, Gesten, Musik oder andere» (Kress 2001, S. 66).

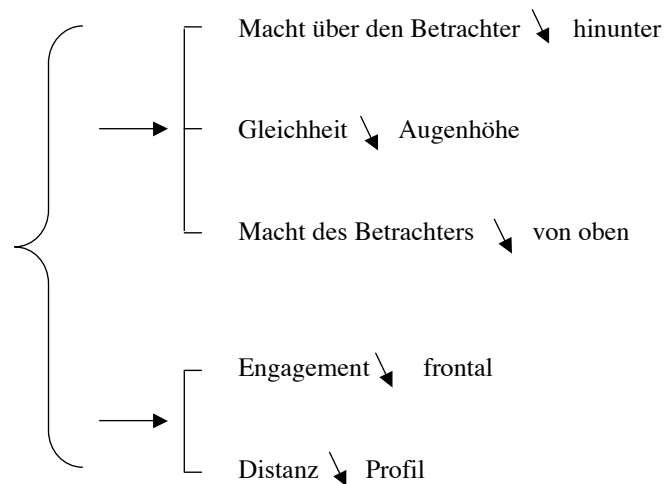
Betrachten wir nun also die erste Phase, in welcher die Forschenden die bildsprachlichen Elemente des visuellen Materials untersuchen. Im Zentrum steht in dieser Phase der Interpretation die Frage, wie sich die Objekte, die in einem Bild gezeigt werden, aufeinander beziehen beziehungsweise wie sie mit Bezug aufeinander organisiert sind. Im Anschluss an Riggins (1994) und Emmison/Smith (2000) kann man dazu etwa folgende Aspekte unterscheiden:

- Herausgehobenheit: Einige Objekte sind so positioniert, dass sie das Maximum an Aufmerksamkeit erwecken; während anderen ein gewisses Understatement entgegengebracht wird. Objekte, die hervorgehoben sind, werden meist als wertvoller eingeschätzt wie solche, die mit Understatement behandelt worden sind.
- Man kann Objekte auch in den Begriffen Zerstretheit und der Clusterbildung betrachten. Kommen Gegenstände als Cluster vor, kann dies ein Indikator dafür sein, dass sie auf irgendeine Weise zusammengehören, oder dass sie eine gemeinsame Signifikanz aufweisen. Dies kann etwa der Fall bei einer «Sammlung» sein.
- Statuskonsistenz oder -Inkonsistenz bezeichnet das Ausmaß, in welchem Gegenstände in einem Raum oder in einem anderen Setting zusammengehören (z. B. in Begriffen des gemeinsamen sozialen oder kulturellen Kapitals). Die Art der Einrichtung eines Zimmers kann z. B. darauf hinweisen, welcher Schicht jemand zugehört, oder welchen kulturellen Anspruch er aufweist.
- An Bildern kann auch der Grad von Konformität abgelesen werden, welcher den dargestellten Objekten zukommt. Dazu gehört der Kleidungsstil einer Person, die fotografiert wurde oder das Ausmaß, in welchem ein Raum oder ein anderes Setting zu geteilten konventionellen Normen der Schicklichkeit zugehört – z. B. mit Bezug auf Regeln, Farben, Formen und Konventionen.
- Dazu kommt die Kategorie des Geschmacks oder Stils – also der generelle Eindruck oder die Atmosphäre, welche durch ein Setting erzeugt wird (vgl. Emmison/Smith 2000, S. 113).

Wie wesentlich die räumliche Position für die Interpretation einer Fotografie sein kann, belegen Jewitt/Oyama (2001, S. 135) mit der Beschrei-

bung des Standpunkts, von welchem ein Bild aufgenommen wurde. Dieser Standpunkt erlaube es, Orte und Dinge von oben oder von unten (oder auch auf Augenhöhe), von vorne oder von der Seite, beziehungsweise von der Rückseite aufzunehmen. Dieser Standpunkt beinhalte gleichzeitig aber auch ein Bedeutungspotenzial. So ist ein vertikaler Aufnahmewinkel mit dem Aspekt der symbolischen Macht verknüpft. Wenn jemand auf einen andern hinunter schaut, dann geschieht das aus einer Perspektive der Überlegenheit. Schaut dagegen jemand zu einem andern hinauf, bedeutet dies, dass jener ein bestimmtes Mass der symbolischen Macht über ihn ausübt. Auf Augenhöhe ist dagegen eher eine Beziehung der symbolischen Gleichheit gegeben. Der frontale Blick bedeutet die Möglichkeit eines direkten emotionalen Einbezugs, während ein von der Seite aufgenommenes Profil eher mit Distanz aufgenommen wird.

Jewitt/ Oyama (2001, S. 136) verdeutlichen diese Zusammenhänge an folgendem Schema:



Quelle: Jewitt, Oyama 2001, S. 136

Ein Beispiel für diese Standortgebundenheit gibt die folgende Aufnahme von drei Freundinnen, welche dem Material unserer Migrations-Untersuchungen entnommen ist. Der Auftrag, welche dieser Bilderserie zu

Grunde lag, lautete: Es ist eine Woche in eigenen Leben so zu fotografieren, dass Verwandte oder Bekannte in der Türkei sich daraus ein Bild machen können.

Die hier abgedruckte Aufnahme ist von unten aufgenommen, die drei dargestellten Personen haben dazu symbolisch gleichsam Macht über den Betrachter. Dieser (also die virtuelle Bezugsperson in der Türkei) «bewundert» die drei Mädchen und die von ihnen dargestellte Pose einer engen Freundschaft.



Im Weiteren ist zu beachten, dass Inhalte in Fotografien beziehungsweise die darin eingenommenen Positionen als Symbolisierungen zu verstehen sind; auch in Fotos gilt, dass uns Realität nicht direkt, sondern vermittelt gegenübertritt (Belgrad, Niesyto 2001, S. 10 ff.). So ist zu beachten, dass es bei diesem Bild der drei Freundinnen nicht allein um das bloße Abbilden der Realität geht. Vielmehr sind die Positionen und Gesten hoch stilisiert – die Art und Weise wie die eine der jungen Frauen in die Mitte genommen wird, die Nähe der drei Freundinnen zum Ausdruck bringen.

Das oben abgebildete Porträt der drei Freundinnen symbolisiert zudem die multikulturelle Freundschaft, wie sie von der Fotografin interpretiert wird beziehungsweise ihren Bekannten und Verwandten in der Türkei dargestellt werden soll. Es geht hier also nicht allein um denotative Bedeutungen, sondern um «Konnotationen», also um allgemeine Konzepte, Ideen oder Werte, für welche die repräsentierten Menschen, Orte oder Dinge stehen, und welchen sie damit Bedeutung verleihen. Van Leeuwen (2001, S. 97) bezieht die Funktion der Konnotationen auf die Arbeit von Barthes

(1964), der auf diesem Hintergrund gesellschaftliche Mythen untersucht hatte. Es handelt sich erst einmal um sehr breite und diffuse Konzepte, welche alles auf eine Einheit kondensierten, das mit den dargestellten Menschen, Orten und Dingen verbunden sei. Gesellschaftliches wird in diesen Mythen gleichsam naturalisiert und verallgemeinert. Der Mythos enthistorisiert, indem er die Dinge aus ihrem spezifischen Konstruktionszusammenhang herauslöst, und sie zur Natur und Ewigkeit stilisiert (vgl. Moser 2000, S. 232). So wird das Bild eines Schwarzen, der in französischer Uniform der Trikolore den militärischen Gruß erweist, zum Mythos der universellen Größe Frankreichs, die einem angeblichen Kolonialismus entgegenwirken soll (Barthes 1964, S. 95). Gerade Fotos seien, so van Leeuwen (2001, S. 97), dazu ein besonders gutes Vehikel: Man glaube, diese Bedeutungen gleichsam auf der Strasse «gefunden» zu haben, und übersehe deren konstruierten Charakter.

Auf der anderen Seite können Fotos ein ausgezeichnetes Mittel sein, um solche Konventionen beziehungsweise Mythen, die in gesellschaftlichen Kontexten gelten, herauszuarbeiten. Denn Symbole dienen mitunter zur Verortung im soziokulturellen Raum, in dem sich die Träger über die Aneignung von Symbolen bestimmten sozialen Gruppen zuordnen und sich von anderen abgrenzen (Holzwarth 2001, S. 46) – was nicht zuletzt in Jugendkulturen ein häufig beschriebenes Phänomen darstellt. Insbesondere gehen wir davon aus, dass die Konstruktion von Identitäten häufig über die Aneignung konventionalisierter Symbole führt, über die sich Jugendliche definieren.

Der serielle Charakter der «photo elicitation»

Wesentlich für die «photo elicitation» ist häufig der serielle Charakter von Bildern. Die Betroffenen erhalten einen Auftrag (z. B. wichtige Orte im eigenen Quartier aufzunehmen, eine Woche im eigenen Leben zu fotografieren), der selbst schon darauf verweist, dass es um eine Reihe von Bildern geht, beziehungsweise dass dem Auftrag eine imaginierte Gesamtheit (der Film, bestehend aus 27 Bildern) zugrunde liegt. In diesem Sinne beschränkt sich unsere Migrationsstudie, aus welcher das Bild der drei Mädchen stammt, nicht auf isoliert zu betrachtende Einzelfotos sondern auf eine Serie, die auch aus dieser übergreifenden Perspektive eines hintergründigen Zusammenhangs zu interpretieren ist. So fallen in der Serie von Bildern, welcher das Porträt der drei Mädchen entstammt, zwei Aufnahmen von Männern auf (nämlich ein Freund und der Großvater der Fotografin).

Deutlich wird hier, wie beide Personen in einer ganz ähnlichen Pose aufgenommen werden. Zwar ist der Blick frontal, aber im Vergleich zum Bild mit den drei Freundinnen dennoch aus der Distanz und «objektiviert». Die Perspektive der Aufnahme verweist auf den Bezug der Fotografin zum anderen Geschlecht, welcher offensichtlich noch eher distanziert ist – dies im Gegensatz zur Enge und Nähe, welche die Aufnahme mit den drei Freundinnen symbolisiert.



Hinzuzufügen wäre, dass solche Hypothesen dann in den Gesprächen mit den Jugendlichen über ihre Fotos überprüft werden können. Wie das Beispiel der jungen Frau vor dem Vorhang belegt, das weiter oben dargestellt wurde, kann das bedeuten, dass bestimmte Interpretationen, welche durch das Material nahe gelegt wurden, aufgegeben oder differenziert werden

müssen. So können Themen wie Ablösung oder die Beziehung zum anderen Geschlecht, die sich bei den Forscher/innen in der Erstauswertung als Themen herauskristallisierten, in der Interviewphase wieder aufgenommen werden.

Visuelle Forschung im Projekt «Mediennutzung und kultureller Hintergrund»

Um die dargestellten theoretischen Überlegungen zu verdeutlichen, soll im Folgenden dargestellt werden, wie das Konzept der «photo elicitation» im Projekt «Mediennutzung und kultureller Hintergrund: Medien im Alltag von Kindern und ihren Eltern» realisiert wird, das vom schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt wird. Das Projekt wird vom Institut für Publizistikwissenschaft der Universität Zürich und von der Pädagogischen Hochschule Zürich gemeinsam durchgeführt. Dabei untersucht das Institut für Publizistikwissenschaft die Mediennutzung von Kindern und Jugendlichen quantitativ mit einem Fragebogen, während unsere Gruppe von der Pädagogischen Hochschule eine qualitative Studie durchführt.

Der qualitative Teil enthält wiederum Teilstudien: einmal werden acht türkische Familien mit Tiefeninterviews zu Bedeutung der Medien für ihren Alltag Fragen gestellt, wobei je zwei Forscher/innen die Familien über mehrere Monate begleiten und mehrmals besuchen. Bei jedem dieser Besuche wird jeweils ein spezifischer Themenkomplex im Mittelpunkt von Gesprächen stehen. In einem zweiten Teil werden Medienjournale (Tagebücher oder den Mediengebrauch) von Schulklassen erstellt und ausgewertet.

Im Rahmen der Diskussionen um die Gestaltung der Besuche in den acht türkischen Familien wurde es sehr bald klar, dass der Forschungszugriff nicht ausschließlich über Interviews erfolgen sollte. Ein emotional besetztes Thema wie Migration, welches gegenwärtig in der Schweiz wiederum stark in der politischen Auseinandersetzung steht, hat für alle Betroffenen Facetten, die nur schwer in Sprache zu übersetzen beziehungsweise auszudrücken sind. Generell sollten aber auch Dimensionen erfasst werden, welche dem Bewusstsein nicht so direkt über die Versprachlichung zugänglich sind. In diesem Zusammenhang erschien uns die Möglichkeit der «photo elicitation» ein guter Weg, um auch Gefühle und Emotionen der von uns interviewten Jugendlichen in die Untersuchungen einbeziehen zu können.

Insbesondere erhofften wir uns auch Hinweise auf Identitätskonstruktionen und -konzepte türkischer Jugendlicher.

Dabei beabsichtigten wir von Anfang an, die visuelle Produktion von Schülerinnen und Schülern mit einer anschliessenden sprachlicher Auswertung zu verbinden – indem sich die Schüler und Schülerinnen im Rahmen von qualitativen Interviews über die Intentionen und über die Bedeutung, die hinter ihren Fotoerfahrungen stecken, selbst äussern. Damit wollten wir im Rahmen des Forschungsprozesses den beteiligten Jugendlichen selbst eine Stimme geben, indem sie ihre Umgebung fotografieren. Sie wurden selbst zu aktiven Teilnehmer/innen des Forschungsprozesses die sich über Fotografien zum Forschungsgegenstand produktiv äusserten. Caroline Wang (1997) spricht in diesem Zusammenhang von der Methode des «Photovoice» als einem Verfahren, das den Betroffenen eine Stimme gibt⁶.

In eine ähnliche Richtung weist der Ansatz von Dannie Kjeldgaard (2003), der visuelle Methoden im Rahmen eines Forschungsprojekts zur Identitätskonstruktion im Rahmen von Globalisierung und Konsum in Dänemark und Grönland eingesetzt hatte. Kjeldgaard liess die betroffenen Jugendlichen aus zwei Schulklassen «fotografische Lebensbeschreibungen» erstellen. Das Verfahren beschreibt Kjeldgaard (2003, S. S. 288 ff.) wie folgt:

Sechs Informanten aus jeder Klasse wurde eine Einwegkamera überlassen. Die Jugendlichen wurden instruiert, Aufnahmen zu einer Woche in ihrem Leben zu machen. Was sie fotografieren wollten, wurde offen gelassen – aber mit dem Vorschlag verbunden, Aufnahmen zu machen, die «aussagen, wer du bist» oder «wichtige Dinge aus dem täglichen Leben spiegeln». Im Weiteren wurden die Beteiligten instruiert, dass die Motive sowohl Objekte, Personen, Orte etc. sein könnten. Die darauf folgende Auswertung wurde über zwei Phasen hin vollzogen: Zuerst wurden die Informanten aufgefordert, die Fotos in eine Reihenfolge zu bringen, welche wiedergab, was am Wichtigsten für sie war beziehungsweise in einer Weise, die sie selbst am besten beschrieb. In der zweiten Phase fand eine Befragung zu jedem der ausgewählten Bilder statt.

⁶ Wang (1997) betrachtet die Arbeit mit Fotos in diesem Zusammenhang als eine Form der partizipativen Aktionsforschung, indem sie einen Katalysator für persönliche und gruppenbezogene Veränderungsprozesse darstelle. In dem hier dargestellten Konzept bedeutet die Tatsache, dass wir die Wahrnehmung der Betroffenen über die dadurch möglichen Konstruktionsleistungen stärker akzentuieren nicht, dass wir sie auch in den eigentlichen Forschungsprozess einbeziehen.

Photo elicitation im Projekt «Mediennutzung und kultureller Hintergrund»

In der von uns vorgesehenen Nutzung visueller Methoden bei Jugendlichen im Alter von 13 bis 17 Jahren orientieren wir uns am Ansatz der photo elicitation, wie ihn Kjeldgaard (2003) beschreibt. Sein Konzept erscheint uns geeignet, mehr darüber zu erfahren, wie Jugendliche sich selbst sehen beziehungsweise welche Identitätskonstruktionen sie vornehmen – und dies im Kontext ihres migrationsbestimmten Backgrounds. Der reine Medienkonsum soll in diesem Teil des Forschungsprojekts nicht zentral im Vordergrund stehen; allerdings wird es interessant sein, ob und in welcher Form Medien im Rahmen der Fotoerfahrungen der Jugendlichen vorkommen.

Innerhalb dieses Rahmens werden Fotoanalysen in zwei Settings vorgenommen:

- Einmal sollen Kinderzimmer als alltagsästhetische Arrangements untersucht werden, indem die Zimmer erst fotografiert und dann von den Jugendlichen in ihrer Ausstattung erläutert werden.
- In einem weiteren Teil der Forschungsarbeit fotografieren die Jugendlichen selbst eine Woche aus ihrem Leben mit Einwegkameras. Anschliessend finden dazu narrative Interviews statt.

Im Einzelnen sind die Forschungsverfahren wie folgt angelegt:

Kinder-, bzw. Jugendzimmer fotografieren (Phase I)

Es geht hier darum, über das Fotografieren von Kinderzimmern einen Einblick in Kinderzimmer als alltagsästhetisches Arrangement zu erhalten. Damit steht im Zentrum, wie sich die Kinder eingerichtet haben, was für Geräte und Medien sie in ihren Zimmern besitzen, und womit sie ihr Zimmer schmücken. Wir gehen davon aus, dass Personen und Gestalten aus der populären Kultur (Popstars, Figuren aus Trickfilmen etc.) eine besondere Rolle spielen.

Auf Anweisung der Jugendlichen fotografieren die Forscher/innen das Kinderzimmer aus verschiedenen Blickwinkeln – dies auf eine Weise, dass alles Wichtige abgebildet ist. Gleichzeitig machen sie zwei oder drei Detailaufnahmen, in welchen sie die Dinge aufnehmen, welche den Jugendlichen besonders wichtig sind (ein Starportrait, den Fernseher, ein Schmusetier etc.).

Da mit digitalen Kameras gearbeitet wird, können die Bilder anschliessend direkt ausgewertet werden. Dafür werden sie aufs Notebook überspielt und

dort gemeinsam mit den Kindern, welche fotografiert haben, angeschaut. Diese kommentieren die Aufnahmen aus ihrer Sicht. Wir gehen dabei von der Überlegung aus, dass Kinderzimmer als alltagsästhetische Arrangements komplexe Texte darstellen, die sowohl über deren räumliche Struktur wie über die mit den Gegenständen verbundenen Narrationen der Bewohner/innen erforscht werden können.

So stehen die räumlichen Objekte z. T. in einer engen Beziehung untereinander – z. B. das Poster an der Wand mit Starporträts zu den Musik-CDs derselben Musikgruppe. Über Poster und Musikgruppe wird in der anschliessenden Befragung zum Beispiel deutlich, wie eine Jugendliche zu dieser Vorliebe gekommen ist, wie sie ihren Kleiderstil daran ausrichtet und sehr häufig die Website dieser Gruppe ansteuert.

Die Auswertung erfolgt in folgenden Schritten, wobei kein wörtliches Transkript erstellt wird:

1. Erst werden die Kinderzimmer direkt als alltagsästhetische Arrangements «vermessen». Das heisst, dass wir den abgebildeten Raum als visuellen Text betrachten, dessen Struktur über die Interpretation deutlich werden soll.

Vom Vorgehen her wird es darum gehen, das Zimmer zu inventarisieren, also alle wesentlichen Objekte aufzunehmen, die darin erscheinen. Mit dem beteiligten Jugendlichen werden die Fotos angeschaut, welche eine vollständige Übersicht über das Kinderzimmer geben. Dabei wird gemeinsam präzisiert, was auf den Aufnahmen abgebildet ist und vielleicht nicht so deutlich wird. Eventuell gibt es auch wichtige Gegenstände, die vom Fotoausschnitt nicht erfasst werden.

Forscher/in und Bewohner/in erstellen so eine detaillierte Liste der wichtigsten Gegenstände nach Ort und Bezeichnung:

Gegenstand	→	Ort
Poster einer Veranstaltung	→	an der Tür
Wecker	→	auf dem Nachttisch

2. Das Kinderzimmer ist auch ein Ort mit einer spezifischen Vergangenheit, die über einen narrativen Zugang untersucht wird. Die Gestaltung des Zimmers hat eine Geschichte, und auch viele der Objekte sind mit Geschichten verknüpft, die über eine Befragung der Bewohner/innen

erhoben werden. Darin können sie verdeutlichen und ausführen, was zu den räumlich festgehaltenen Objekten zu sagen ist.

Die Bewohner/innen werden gebeten, wichtige Gegenstände auf der Liste zu erläutern:

«Was gefällt Dir besonders daran?»

«Wie bist Du dazu gekommen?»

3. Es folgt eine generelle Bewertung des Kinderzimmers:
 - a) Was gefällt Dir besonders an deinem Kinderzimmer?
 - b) Was gefällt dir an deinem Kinderzimmer bzw. der Wohnsituation weniger?
 - c) Wer bestimmt über das Aussehen des Kinderzimmers, welche Konflikte mit den Eltern bzw. Brüdern und Schwestern gibt es?
 - d) Besonders akzentuiert werden soll die Rolle von Medien in Kinderzimmer:
 - Fernseher: Seit wann habt Ihr einen Fernseher? Wie stark ist der Konsum kontrolliert? Was schaust Du am Fernsehen?
 - Bücher: Welches sind Deine Lieblingsbücher? Wie viel liest Du?
 - Computer: Seit wann hast du einen eigenen Computer? Wer nutzt ihn auch noch? Welches sind Deine Lieblingsseiten auf dem Internet?

4. Die Kinder erläutern nun die Fotos ihrer drei Lieblingsgegenstände und führen aus, warum sie gerade diese gewählt haben. Die Antworten werden zusammenfassend protokolliert.

Fotobericht: Eine Woche im Leben von... (Phase II)

In dieser Forschungsphase geht es darum, dass ein Jugendlicher pro Familie mit seinen Fotos eine Woche in seinem Leben beschreibt («Eine Woche im Leben von ...»). Die Jugendlichen erhalten eine Einwegkamera und einen Briefumschlag – mit der Bitte, die Kamera am Ende der Woche an die Forschungsgruppe «vollgeknipst» zurückzusenden. Das Verfahren der Einwegkameras wurde deshalb gewählt, weil es kostengünstig ist, und weil gegenüber einer Digitalkamera die spontan aufgenommenen Bilder weder bearbeitet noch gelöscht werden können. Dies entspricht dem Charakter der Authentizität, welcher mit diesem Forschungszugriff angestrebt wird.

Der Auftrag an die Jugendlichen lautet, eine Woche ihres Lebens aufzunehmen und dabei deutlich zu machen, beziehungsweise mit den Fotos zu zeigen

a) wer sie sind;

b) und was es für sie heisst, Migrant beziehungsweise Migrantin in der Schweiz zu sein.

Die Fotos können dies an Personen, wichtigen Dingen und Orten aufzeigen.

Nachdem die Kameras zurückgeschickt wurden, werden sie entwickelt und ausgewertet. Diese Auswertung geschieht in zwei Phasen:

1. In der ersten Phase werden die Fotos von den Forschern und Forscherinnen auf wichtige Themen und Objekte hin analysiert. Hier kommen Elemente einer Bildsprache zum Tragen, wie sie in diesem Aufsatz beschrieben wurden: Wie sind Personen und Gegenstände im Bild positioniert? Welche Konventionen spielen eine Rolle? Welche symbolischen Artikulationen im Sinne von Mythen lassen sich auffinden? Lassen sich über einzelne Bilder hinaus übergreifende serielle Elemente identifizieren? Ziel ist es, erst einmal Hypothesen und Aussagen zu generieren, die nicht bereits durch die Interpretationen der Informanten und Informantinnen vorgeprägt sind.
2. Ähnlich wie bei Kjelgaard (2003) wählten die Jugendlichen beim nächsten Besuch die für sie wichtigsten 10 Fotos aus und bringen sie in eine Reihenfolge. Im anschließenden qualitativen Interview, das vollständig aufgenommen und transkribiert wird, interpretieren die Jugendlichen jedes einzelne der Fotos. Im Weiteren stellten dann die Forschenden konkrete Fragen zu einzelnen Bildern, die sich im ersten Teil der Untersuchung herauskristallisiert hatten.

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag versuchte am Beispiel der Fotoanalyse aufzuzeigen, dass visuelle Methoden für die erziehungs- und sozialwissenschaftliche Forschung eine Bereicherung sein können. Einwegkameras aber auch digitale Fotoapparate bieten sich in diesem Zusammenhang an, da sie

eine Technik darstellen, die auf einfache Art und Weise eingesetzt werden kann.

Zur Zeit der Niederschrift dieses Aufsatzes ist die beschriebene Forschungsphase des Projektes «Mediennutzung und kultureller Hintergrund» noch nicht abgeschlossen. Erste Auswertungen machen allerdings deutlich, dass das gewählte Verfahren der «photo elicitation» in zwei Hinsichten sehr positiv zu werten ist: Einmal waren die Jugendlichen mit grossem Einsatz dabei; es machte ihnen sichtlich Spass, sich auf diese Weise an einem Forschungsprojekt zu beteiligen. Gleichzeitig wurden aber auch die im Anschluss daran geführten Interviews dichter, da sie sich auf konkrete Bilder und Aktivitäten der Jugendlichen bezogen.

Zweitens werden über das Medium der Fotografie auch Aspekte und Dimensionen angesprochen, welche allein in Interviews beziehungsweise im Medium der literalen Sprache kaum geäussert worden wären. Emotionale Befindlichkeiten, wie sie in den Bildern der fotografisch wiedergegebenen Woche zum Ausdruck gebracht wurden, sind anders als über visuelle Methoden unseres Erachtens kaum zu dokumentieren. Wenn qualitative Forschungsprojekte für sich in Anspruch nehmen «Tiefendimensionen» des menschlichen Lebens besser einzufangen, wie es in dem Begriff des Tiefeninterviews angedeutet ist, so fügen visuelle Methoden diesem Bestreben einen neuen und ergiebigen Methodenzugriff hinzu, den zu vernachlässigen sich qualitative Projekte in Zukunft kaum mehr erlauben können.

Literatur

- Arnheim, Rudolph. *Visual Thinking*. Berkeley, 1969 (University of California Press).
- Bachmair, Ben. Bedeutungskonstitution als kulturelle Aktivität der Rezipienten – Wie virtuelle Texte entstehen. In: Aufenanger Stefan u. a. (Hrsg.), *Jahrbuch Medienpädagogik 1*. Opladen 2001. S. 319 ff (Leske+Budrich)
- Banks, Marcus. *Visual Methods in Social Research*. London 2001 (Sage).
- Barthes Roland. *Mythen des Alltags*. Frankfurt 1964 (Suhrkamp).
- Belgrad, Jürgen; Niesyto, Horst. Symbolverstehen und Symbolproduktion. In: Belgrad, Jürgen; Niesyto, Horst. *Symbol*. Verstehen und Produktion im pädagogischen Kontexten. Hohengehren 2001, S. 5 ff. (Schneider).
- Blumenberg, Hans. *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt 1993, 3. Aufl. (Suhrkamp).

- Ehrenspeck, Yvonne; Schäffer, Burkhard (Hrsg.). *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft*, Opladen 2003 (Leske+Budrich).
- Emmison, Michael; Smith, Philip. *Researching the Visual*. London/Thousand Oaks/New Dehli 2000 (Sage).
- Enninger, Werner. Inferencing Social Structure and Social Processes from Nonverbal Behavior. In: *American Journal of Semiotics*. 1984, S. 77 ff.
- Fiske, John. *Introduction to Communication Studies*. London/New York 1982 (Routledge).
- Flick, Uwe. *Qualitative Forschung. Theorie, Methoden, Anwendung in Psychologie und Sozialwissenschaften*. Reinbek 1995 (Rowohlt).
- Fuhs, Burkhard. Fotografie als Dokument qualitativer Forschung. In: Ehrenspeck, Yvonne; Schäffer, Burkhard (Hrsg.). *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2003, S. 37 ff. (Leske+Budrich).
- Gauntlett, David. *Using new creative visual research methods to understand the place of popular media in people's lives*. Paper for IAMCR 2004. <http://www.pucrs.br/famecos/iamcr/textos/gauntlett.pdf>
- Holzwarth, Peter. Symbol und Identität. In: Belgrad, Jürgen; Niesyto, Horst. *Symbol*. Verstehen und Produktion im pädagogischen Kontexten. Hohengehren 2001, S. 46 ff. (Schneider).
- Hurworth, Rosalind. Photo-Interviewing for Research. In: *Social Research Update 40*. 2003. (<http://www.soc.surrey.ac.uk/sru/SRU40.html>)
- Jewitt, Carey; Oyama, Rumiko. Visual Meaning: A Social Semiotic Approach. In: Van Leeuwen, Theo; Jewitt, Carey. *Handbook of Visual Analysis*, London/Thousand Oaks/New Dehli 2001, S. 134 ff. (Sage).
- Kjeldgaard, Dannie. Youth Identities in the Global Cultural Economy: Central and Peripheral Consumer Culture in Denmark and Greenland. In: *European Journal of Cultural Studies 3*. 2003, S. 284 ff.
- Kress, Gunther. *Literacy in the New Media Age*. London/New York 2003 (Routledge).
- Mannheim, Karl. Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation. In: Mannheim, Karl. *Wissenssoziologie*, Neuwied 1964 (Luchterhand).
- Mead, Margaret; Cooke Macgregor, Frances. *Growth and culture: A photographic study of Balinese childhood*. New York 1951 (Putnam).
- Mollenhauer, Klaus. Methoden erziehungswissenschaftlicher Bildinterpretation. In: Friebertshäuser, Barbara; Prengel, Annedore (Hrsg.). *Handbuch qualitativer Methoden in der Erziehungswissenschaft*, Weinheim, München 1997, S. 2477 ff. (Juventa).

- Moser, Heinz. *Einführung in die Medienpädagogik*. Opladen 2000, 3. Aufl. (Leske + Budrich).
- Niesyto, Horst (Hrsg.) 2001a: *Selbsta Ausdruck mit Medien. Eigenproduktionen mit Medien als Gegenstand der Kindheits- und Jugendforschung*, München 2001 (KoPäd)
- Niesyto, Horst; Holzwarth, Peter. *Qualitative Forschung auf der Basis von Eigenproduktionen mit Medien – Erfahrungswerte aus dem aktuellen EU-Forschungsprojekt CHICAM*. Ludwigsburg 2003 (int. Verv. Ms.; online auf: http://www.uni-kassel.de/fb1/mediafb1/dgfemedien/Seiten/Texte/tagungen/herbsttagung03/04_Niesyto/Magdeburg_Niesyto_Holzwarth.pdf)
- Pilarczyk, Ulrike; Mietzner, Ulrike. Methoden der Fotografieanalyse. In: Ehrenspeck, Yvonne; Schäffer, Burkhard (Hrsg.). *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2003, S. 19 (Leske+Budrich).
- Riggins, Stephen H. Fieldwork in the Living Room. In: Riggins, Stephen H. *The Socialness of Things*. New York 1994, S. 101 ff. (Mouton de Gruyter).
- Schratz, Michael. *Q.I.S – Offene Methoden*. Wien (Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur) 2004.
- Van Leeuwen, Theo. Semiotics and Iconography. In: Van Leeuwen, Theo; Jewitt, Carey. *Handbook of Visual Analysis*. London/Thousand Oaks/New Dehli 2001, S. 92 ff. (Sage).
- Van der Does, Patricia e.a. Reading Images: A Study of a Dutch Neighborhood. In: *Visual Sociology*. 7 (1), 1992, S. 4 ff.
- Wang, Caroline; Burris, Marie Ann. Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment. In: *Health Education and Behavior*. 3, 1997, S. 369ff.