

# Qualitative Empirie als ästhetische Forschung

## Bilder als Erkenntnisquelle

Visuelle Erkenntniszugänge in der Wissenschaft gewinnen im Zuge des pictorial turn (Mitchell in Kravagna 1997, S. 15-40) zunehmend an Bedeutung. Für einen hiermit eingeleiteten Paradigmenwechsel in der traditionell textbasierten Wissenschaft gibt es diverse Indizien: Für naturwissenschaftliche Studiengänge wird die Einführung von bildwissenschaftlichen Weiterbildungen geplant (Müller 2004, S.14/15), und zur Verwendung von Bildmaterial in der sozialwissenschaftlichen empirischen Forschung findet aktuell ein lebhafter Diskurs statt<sup>1</sup> (Ehrenspeck/Schäffer 2003, Bohnsack 2003a, Bohnsack 2003b). Eine Einführung in Prinzipien und Methoden qualitativer empirischer Forschung wurde hier bereits gegeben (Stutz 2004a). Daran möchte ich anknüpfen.

Traditionell bestehen Daten in der empirischen Forschung aus Texten, die mit dem Führen von Interviews und von Gruppendiskussionen oder dem Anfertigen von Notizen während teilnehmender Beobachtungen entstehen. Fortschritte in der qualitativen Empirie lassen sich u.a. auf die Weiterentwicklungen der Sprachwissenschaften zurückführen, die mit den erkenntnistheoretischen Veränderungen im Zuge des „linguistic turn“ einhergingen (Bohnsack 2003b, S.239-242). Werden Erhebungen, wie z.B. Gruppendiskussionen, nicht nur mittels Audioaufzeichnungen dokumentiert, sondern auch Video- oder Fotoaufnahmen angefertigt, ist es möglich, sowohl die sprachliche als auch die leibliche Aufführungspraxis z.B. in Gestik und Körperhaltung in Interaktionsabläufen zu dokumentieren und zu analysieren und so auch vorreflexive Äußerungen zu berücksichtigen.

Hieraus ergeben sich Chancen für die kunstpädagogische Forschung, da es möglich ist, die leibliche Ausdrucksebene einzubeziehen, damit auch die in der kulturellen Bildungsarbeit oftmals intendierten Auswirkungen auf Einstellungen und Habitus in den Blick zu nehmen (vgl. Böhnisch 2003, S.61-66) und nicht zuletzt Kompetenzen in der Analyse von Bildern aus dem eigenen Fachbereich einzubringen.

Sozialwissenschaftler/innen, die Bilder interpretieren, greifen auf Methoden der kunstbezogenen Fachdisziplinen zurück: Beck verwendet in seiner subjektbezogenen Annäherung an Bilder Methoden, die u.a. aus der subjektorientierten Kunstvermittlung bekannt sind (Beck in Schäffer/Ehrenspeck 2003, S.62-65). Bohnsack arbeitet mit ikonographischen und ikonischen Interpretationsverfahren nach Panofsky und Imdahl sowie semiotischen Analysen nach Eco und Barthes (Bohnsack 2003b, 2003 S.155-171). Dabei zeigt sich das Anliegen, Bilder auch durch ästhetische Annäherungen zu erschließen. Dieser Ansatz findet sich in Bohnsacks Verfahren besonders in der ikonischen Analyse nach Imdahl und in der von Beck vertretenen Methode der Nachstellung von Körper-Haltungen von fotografisch dokumentierten Personen (Beck in Ehrenspeck/Schäffer 2002, S.60).

## Ästhetik als Wissenschaft vom Sinnhaften

Die Intention, sinnliche und rationale Erkenntniszugänge zu verbinden, ist ein Anliegen mit einer langen Tradition und führte zur Begründung einer neuen Wissenschaft. Als eine der Gegenbe-

wegungen zu erkenntnistheoretischen Entwicklungen, die rationale Verfahren favorisierten, und mit dem Ziel, die konstruierten Gegensätze von Sinnlichkeit und Rationalität zu versöhnen, entstand die Disziplin „Ästhetik“ (Baumgarten 1750). Zunächst als Wissenschaft vom Sinnhaften begonnen, bezeichnete Baumgarten diese später als „sinnliche Erkenntnis“ und formulierte damit einen neuen erkenntnistheoretischen Ansatz. Eine Fortführung fand der Gedanke, der Ästhetik die Aufgabe der Versöhnung zwischen Emotionalität und Logik zuzusprechen, auch noch mit der „negativen Dialektik“ in der Ästhetischen Theorie von Adorno (Adorno 2000). Hier kündigt sich allerdings eine in der Postmoderne neu definierte Funktion von Ästhetik an, die Welsch nicht mit der Versöhnung von Gegensätzen, sondern mit dem Schaffen und Aufzeigen von Differenzen benennt (Welsch 1996).

Ein Anschluss an Baumgarten findet sich in der Charakterisierung ästhetischer Erfahrung als Verbindung emotionaler und rationaler Prozesse bei Goodman, der in seiner Symboltheorie auch auf mögliche Verbindungen und Unterscheidungen von Kunst und Wissenschaft eingeht (Goodman 1997). Er knüpft mit der Beschreibung von Wahrnehmung als produktivem Vorgang im Wechselspiel von Sinnesindruck und kognitiven Prozessen an konstruktivistische Wahrnehmungstheorien an (Maffei/Fiorentini 1997, von Foerster 1990, S.437-438) und bezeichnet die Unterscheidung von Kunst und Wissenschaft über die Zuschreibungen von Emotionalität auf der einen und Rationalität auf der anderen Seite als falsche Prämisse. Diese verhindere das Auffinden von Überschneidungen und möglichen Synergien von Kunst und Wissenschaft. In diesem Zusammenhang weist Goodman ausdrücklich auf den möglichen Nutzen von ästhetischen Verfahren in der empirischen Forschung hin (Goodman 1997 S.234).<sup>2</sup>

Welsch greift Goodmans Gedanken der ästhetischen Verfasstheit aller Symbolsysteme auf und spricht dem Erkennen eine primär und nicht sekundär ästhetische Konfiguration zu. Diese Überlegungen führen ihn zur Formulierung eines „aesthetic turn“ und zur Entwicklung einer Ästhetik, die sich nicht auf das Feld der Kunst beschränkt, sondern Ästhetik als Anwendung und Thematisierung ästhetischer Strukturen im Zusammenhang „ästhetischen Denkens“ (Welsch 1995) praktiziert.

## Piktorale und sprachliche Zeichen

### – Repräsentation und Beschreibung

Die Auseinandersetzung mit sinnlichen und rationalen Erkenntniszugängen sowie den Medien Bild und Text führt zum Vergleich unterschiedlicher Zeichen. Eine ausführliche Gegenüberstellung von sprachlichen und piktoralen Zeichen findet sich bei Goodman (Goodman 1997). Er führt die Symboltheorien von Cassirer und Langer fort und knüpft an Langers Begriff der „repräsentativen Symbolik“ (Langer 1995) an. Er ordnet piktoralen Zeichen die Funktion der Repräsentation, sprachlichen Zeichen die Funktion der Beschreibung zu. Das repräsentative Symbol charakterisiert er mit dem Begriff der Völle und bezeichnet Symbole, die dieser Kategorie angehören, als „dichte Schemata“. Er erklärt dies mit einer Beschreibung des Bildes als System von sich aufeinander



beziehenden Symbolen, wobei jedes Bildelement wesentlich ist. Im Gegensatz zum repräsentativen Symbol ordnet Goodman sprachlichen Zeichen „Artikuliertheit“ und „Abschwächung“ zu und erklärt dies mit der Beschreibung des Sprechens als Versuch der genauen Einpassung des richtigen Wortes. Das Sehen charakterisiert er dagegen als „Messen mit einem Thermometer ohne Skalenwerte“ (Goodman 1997, S.216). Das Potential des Sehens resultiere gerade aus der relativen Ungenauigkeit, da hierdurch die Vieldeutigkeit, die jeder Äußerung und Information immanent sei, offenkundig bleibe. Eine weitere Unterscheidung trifft Goodman mit der Exemplifikation als Eigenschaft des Bildes und der Denotation als Eigenschaft des sprachlichen Zeichens. Während die Denotation auf das Benannte verweist, zeigt die Exemplifikation dieses selbst auf. Generell können Zeichen mit den Merkmalen der Simultanität, der Tendenz zur Mehrdeutigkeit und der Darstellungsfunktion bezogen auf das Bild und der Sequenzialität, der Tendenz zur Eindeutigkeit und der Beschreibungsfunktion bezogen auf den Text näher charakterisiert werden.

Aus den Eigenschaften des Bildes folgt, dass das Bild als Medium des Erkenntniszugangs in der qualitativen empirischen Forschung anders zu verwenden ist als der Text. Mit der Verwendung von Bildern entstehen spezifische Qualitäten durch die Möglichkeit, Sachverhalte verdichtet und konkret sowie mit Offenlegung der Relativität jeglicher Interpretation zu erfassen.

## Visuelle Soziologie

### – Verwendung von Bildern in der Sozialwissenschaft

Obwohl über die Interpretation von Bildmaterial in der sozialwissenschaftlichen Forschung noch diskutiert wird, gibt es als „visuelle Soziologie“ (Harper in Flick u.a. 2003, 402ff) bereits eine Traditionslinie. Dazu gehört die von Gregory Bateson und Margaret Mead durchgeführte Untersuchung balinesischer Kulturen von 1942. Sie enthält 759 Bilder zur Darstellung von kulturellen Mustern anhand von Körperhaltungen (Bateson/Mead 1942). Ausgewählt wurden die Bilder aus insgesamt 25.000 Fotografien und mehreren Kurzfilmen. Durch die Verwendung von Sequenzbildern aus den Kurzfilmen war es ihnen auch möglich, Handlungsabläufe und Interaktionen aufzuzeigen. Andere umfangreiche Feldstudien, die auch auf der Verknüpfung von Text und Foto basieren, galten den Wanderarbeitern in den USA (Agee/Evans 1960; Lange 2000) und Gastarbeitern in mitteleuropäischen Ländern (Berger/Mohr 1975).

Lange veränderte die Fotos gelegentlich dadurch, dass sie Bildausschnitte bearbeitete, so dass eigene Bildaussagen entstanden, die wie z.B. die „Migrant Mother“ ikonographische Rückbezüge auf die typische Darstellung der „Maria mit Kind“ erkennen

lassen (Busch 1997, S.248-250). Deutlich wird an diesem Beispiel, wie wichtig es ist, Prinzipien qualitativer Empirie zu beachten. Dazu gehört die Analyse der eigenen Standortgebundenheit, der kommunikativen Gestaltung von Wirklichkeit durch abgebildete und herstellende Bildproduzenten sowie die sorgfältige und begründete Auswahl der verwendeten Bildausschnitte.

Weitere Beispiele einer „visuellen Soziologie“ bieten Analysen von historischen Fotografien, z.B. zur Rekonstruktion von Arbeits- und Lebensbedingungen und von Veränderungen im ländlichen oder urbanen Raum (Harper S.407, S.411). Harper beschreibt hier auch Aufnahmeperspektiven und ihre Funktion. Die Standortgebundenheiten der Bildautor/innen werden reflektiert aber nicht als Störung gewertet, sondern zur Eröffnung weiterer Analyseaspekte genutzt.

Als aktuelle Beispiele sozialwissenschaftlicher qualitativer Forschung auf der Grundlage von Bildanalysen können die Untersuchungen von Monika Wagner-Willi und Constanze Bausch angeführt werden. Wagner-Willi untersucht anhand von Videoaufzeichnungen Übergangssituationen im Schulalltag (Göhlich/Wagner-Willi in Wulf u.a. (Hg.) 2001), Bausch Videoaufnahmen von Kindern als rituelle Medieninszenierungen (Bausch/Sting in Wulf u.a. (Hg.) 2001). Da von beiden die Filmsequenzen nur sprachlich beschrieben und analysiert werden, wird u.a. das Problem der Identifizierbarkeit der Erforschten bei der Verwendung von Bildern umgangen.

## Fotografie als Dokumentationsmedium

### – Mareys Bewegungsabläufe und Sanders Typologie

Dass besonders die Fotografie innerhalb empirischer Untersuchungen angewandt wird, ist naheliegend. Schließlich lässt sich ihre dokumentarische Funktion als eine „Konvention der Fotografie“ beschreiben (Jäger 1988). Beispiele hierfür liefern die Sequenzfotografien von Muybridge und Marey zur Analyse von Bewegungsabläufen oder die Kriegsfotografien von Capa. Eine eindeutige Trennung von dokumentarischer und künstlerischer „bildgebender Fotografie“ (Jäger 1988) ist nicht immer möglich, was auch die Fotodokumentationen von Dorothea Lange zeigen. An der Schnittstelle zwischen dokumentarischer und künstlerischer Fotografie entstehen z.B. die Arbeiten von Nadar, Atget, Cartier-Bresson und Abbott oder bereits ab 1910 die betont sachlichen Aufnahme von Angehörigen bestimmter Berufsgruppen und Milieus von August Sander. Seinen Ansatz und sein Interesse an Typisierungen greift Fiona Tan mit ihrer Arbeit „Countenance“ für die Documenta 11 auf. In einer Folge von etwa 200 schwarz/weißen Videoporträts erstellt sie eine typologische Analyse von Ost- und Westdeutschen.



Ästhetische Praxisformen werden als Ressource für qualitative empirische Untersuchungen in den Sozialwissenschaften längst genutzt. So empfiehlt Beck die Verwendung von künstlerischen Fotografien, in denen Mittel der Selbstinszenierung angewandt werden, als Dokumente für Habituskonstruktionen und leitet hiervon Erhebungsmethoden ab (Beck in Schäffer/Ehrenspeck 2003, S.60). Fotografien dienen jedoch nicht nur der Analyse des Dargestellten und dem Verdeutlichen der Perspektive von Bildautor/innen, sondern auch zur „fotogeleiteten Hervorlockung“ von Aussagen während sprachlicher Erhebungen (Harper in Flick u.a. (Hg.) 2003, S.414-415). Die Befragten werden sogar in den Prozess der Bilderstellung einbezogen, z.B. durch die Aufforderung, in der eigenen Wohnung Fotos anzufertigen (ebd. S. 414; Beck in Schäffer/Ehrenspeck (Hg.) 2003, S.59). Die Methode, Fotos als „visuelle Leitfäden“ zu verwenden, wurde u.a. auch in der kunstpädagogischen Forschung angewandt. Selle und Boehe machten Fotos der Wohnungseinrichtungen von untersuchten Paaren und stimulierten diese anhand der vorgelegten Fotos zu Erzählungen (Selle/Boehe 1986). Im Rahmen des Projektes *KLiP-Kunst und Lernen im Prozess* ([www.klip-berlin.de](http://www.klip-berlin.de)) bin ich ähnlich vorgegangen: Eine Reihe von Fotografien, die alle Projektphasen dokumentierten, reaktivierten Erinnerungen bei den Befragten, und eine selbst getroffene Auswahl von Fotos fungierte als individueller visueller Leitfaden, der zum Erzählen motivierte und das Interview strukturierte.

## Ästhetische Annäherungen – grafische Analyse von Bildern

In die Auswertung des KLiP-Projekts habe ich Bilder einbezogen, die Situationen dokumentierten, in denen im Interview behandelte Themen zur Darstellung gelangten oder auf der leiblichen Ebene sichtbar wurden. Bei der Interpretation der Bilder orientiere ich mich an der von Bohnsack entwickelten dokumentarischen Methode der Bildanalyse. Allerdings verändere ich sie und variere sie hinsichtlich zweier Aspekte: Ich verzichte auf eine ausführliche sprachliche Analyse der Bilder zugunsten der simultanen Repräsentation des Ergebnisses mit einer grafischen Analyse, und ich wende durch die Triangulation von Bild und Text in der Präsentation der Interpretationsschritte das Prinzip des permanenten Vergleichs an. Bei der grafischen Analyse kennzeichne ich Kompositionsmerkmale und markiere Bildelemente. Das ist nicht nur ein Zwischenschritt auf dem Weg zu einer sprachlich formulierten Bildanalyse, sondern ein spezifischer Erkenntnisprozess, angeregt durch das Zeichnen. Der Zeichenprozess ist zwar von der nachfolgenden systematischen sprachlichen Analyse motiviert, zugleich entstehen jedoch durch die Wechselwirkung von absichtsvollem und intuitivem Handeln, von „wiedererkennendem Sehen“ und „sehendem Sehen“ (Imdahl 1988) Entdeckungen und Erkenntnisse, die sich sowohl auf die grafische als auch auf die sprachliche Analyse auswirken. Die zeichnerische Auseinandersetzung mit der Formalstruktur des Bildes kann folglich als produktive Annäherung an Sinnstrukturen beschrieben werden. Das Ergebnis dieser Art von ästhetischer Forschung lässt sich als Spur des untersuchten Prozesses lesen und wird piktorales Symbol, das die Interpretation ästhetisch formuliert.

## Visuelle Kommunikation – Bild als Text in der Kunst

Der Chiasmus von Bild und Text ist eines der großen Themen von Künstler/innen der Moderne (Faust 1987). Die Beiträge reichen von Schriftzeichen im Bild über die skripturale Malerei bis zur Verwendung von Text als Bild in der visuellen Poesie, die Verkehrung von Bild- und Textfunktion in den Foto/Text-Arbeiten von Gerz und zur textförmigen Verwendung von Bildern in den

Sequenz-Foto-Arbeiten von Baldessari, Gerz und Valie Export. Ein direkter Bezug der vorgestellten Interpretationsmethode zu Arbeiten von Valie Export lässt sich an ihren „Körperkonfigurationen“ aufzeigen. Sie verdeutlicht die strukturelle Beschaffenheit architektonischer Räume, indem sie sich mit ihrem Körper den architektonischen Formen anpasst, also eine leibliche Markierung formaler Strukturen vornimmt und damit auf die Wechselwirkung von Raum und menschlichem Körper sowie auf die körperliche Einschreibung kultureller Codes verweist. Die Erkenntnis, dass künstlerische Methoden Ressourcen für wissenschaftliches Arbeiten enthalten, könnte der Entwicklung weiterer Methoden für die qualitative empirische Forschung Impulse geben. Bei Erhebungen und bei Auswertungen wären sowohl das Anfertigen von Skizzen oder computerbasierte Bildbearbeitungen als auch körperliche Inszenierungen verstärkt einzubeziehen.

## Qualitative Empirie – Anwendung ästhetischen Denkens

Künstlerische Momente als Charakteristikum qualitativer empirischer Verfahren betreffen vorrangig das Interpretieren als Element eines kreativen Forschungsprozesses, bei dem statt des ausschließlich logischen Herleitens von Schlüssen ein intuitives Vorgehen notwendig wird (Strauss 1998, Reichertz 1994, S.127). Bude bezieht sich auf Robert Mertons Begriff des *serendipity pattern* (*Muster des Spürsinns*) (Bude in Flick u.a. (Hg.) 2003, S.569), um den zirkulären, selbstreflexiven und von der Person der Forschenden abhängigen Prozess der Erkenntnisgenerierung zu charakterisieren. Goodman, der die prinzipielle Entgrenzung von Kunst und Wissenschaft aufhebt, kommt zu dem Schluss, dass die Symbolisierungen die innerhalb von Kunst und Wissenschaft zur Kommunikation dienen, zwar verschieden, eine polarisierende Unterscheidung nach den Kategorien „Empfinden“ und „Erkennen“ und alle damit verbundenen Dichotomisierungen jedoch falsch seien (Goodman 1997 S.243). Innerhalb des kunstpädagogischen Diskurses wird die Einordnung qualitativer Verfahren als „künstlerische“ Praxis problematisiert, da Kunst nicht allein durch experimentelle Methoden, sondern vorrangig durch die Intention eines individuellen Ausdruck der Künstler/innen gekennzeichnet sei (Peez 2000, S.296). Generell ist hier der verwendete Kunst- und Wissenschaftsbegriff maßgeblich. Bude meint mit dem Begriff „Kunst“ den Aspekt der Mehrdeutigkeit, das Erfassen von Begrenztheiten und das Mischen von Getrenntem (Bude in Flick u.a. (Hg.) 2003, S.570) im Gegensatz zu den Wissenschaften, mit denen angestrebt wird, eindeutige Aussagen zu machen. Die Verwendung von primären Symbolisierungen – sprachliche Zeichen in der Wissenschaft, piktorale Zeichen in der Kunst – sind im Wechselspiel mit diesen Intentionen zu verstehen<sup>3</sup>. Hilfreich ist es, bei der Berücksichtigung von Kunst in wissenschaftlichen Verfahren die Überschneidungen von Kunst als ästhetisch konstituierte Form der Weltdeutung und Erkenntnisgenerierung mit bislang praktizierter Wissenschaft in den Blick zu nehmen.

## Parallele Präsentation von Bild und Text – Differenz erzeugendes Lesen

In meiner empirischen Untersuchung kommen ästhetische Verfahren nicht nur hinsichtlich der Verwendung von Bildmaterial und der ästhetischen Annäherungen innerhalb der Interpretation zur Anwendung, sondern auch bei der Darstellung von Interpretation und Ergebnis. Deshalb erstelle ich eine grafische Bildanalyse und präsentiere Bild und Text parallel. Ich möchte so einen vergleichenden Rezeptions- und Leseprozess anregen. Damit wird ermöglicht, den von der Forschenden hergestellten Bezug zwischen Interviewausschnitt, Bild und Interpretationen



sowohl auf sprachlicher als auch auf visueller Ebene nachzuvollziehen. Gleichzeitig wird Methodentransparenz als ein Grundprinzip qualitativer empirischer Forschung eingelöst. Schließlich wird mit der Präsentation von sprachlichen und piktoralen Symbolen ein Differenz erzeugender Wahrnehmungs- und Deutungsprozess initiiert, der sich aus einem genuin ästhetischen Ansatz ableiten lässt. Als spezifische Qualität des Ästhetischen gilt in der postmodernen ästhetischen Theorie (Welsch 1996) nicht mehr die Erzeugung von Ganzheitlichkeit im Sinne einer Ergänzung von Sinnlichem und Rationalem, sondern die Erzeugung von Heterogenität und Differenz, die Inkommensurabilitäten zulässt.

Differenzsetzung als wissenschaftliches Prinzip und der Verzicht auf vollständige Erklärbarkeit sind der qualitativen Forschung implizit. Dies äußert sich z.B. im Ansatz des „permanenten Vergleichs als Forschungsprinzip“ der Grounded Theory (Nohl in Bohnsack/Marotzki/Meuser 2003), die ein Differenz erzeugendes Prinzip ist. Angestrebt werden eine Verdichtung von Perspektiven und Erkenntnisse durch Unterscheidungen, nicht aber eine Überprüfung von Hypothesen und die Verabsolutierung von Erkenntnissen.

### Anmerkungen zu den Bildbeispielen – Bearbeitung und Auswahl

Die Bildbeispiele zeigen Videostills, aus einem von Schülern im Rahmen des Projekts *KLIP-Kunst und Lernen im Prozess* gedrehten Video. Dessen Gesamtdauer beträgt knapp eine Minute, die fokussierten Sprecherwechsel weniger als eine Sekunde.

Die Ausschnitte aus den Videostillsequenzbildern wurden in mehreren Schritten ausgewählt. Zunächst habe ich die gesamte Ansicht verwendet und dann parallel zur Auswertung der Interviewpassage, in der sich das Thema „Unterschiede zwischen interpersonaler und medienvermittelter Kommunikation von Lehrer und Schüler“ als relevanter Aspekt herauskristallisierte, eine Fokussierung der Jungengruppe und der Kopfhaltungen und Handgesten vorgenommen, in denen sich die interaktive Bezugnahme äußert. Der Hintergrund wurde so bearbeitet, dass der fokussierte Aspekt die stärkste Prägnanz erhält, der Kontext der Situation jedoch nicht völlig verschwindet.

### Hinweise für Praxis

Die Videosequenz, aus der die Stills stammen, habe ich zur Lehrerfortbildung verwendet, um mit den Teilnehmer/innen gemeinsam eine Interpretation der Situation vorzunehmen. Die Sequenz wurde zunächst ohne Ton und anschließend in Zeitlupe

abgespielt. Durch die Verfremdung und die Fokussierung auf verschiedene Beobachtungsaspekte ergab sich eine differenzierte und weitgehend vorurteilsfreie Betrachtung der Schülerinteraktion. Als beachtenswert stellte sich heraus, dass Situationen, die für die Schüler von hoher Relevanz sind, in sehr kurzer Zeit realisiert werden können (vgl. Peez 2000, S.208-209 zum Aspekt „konstante Arbeitshaltung“ als Bewertungskriterium).

Nach Aussagen der Lehrer/innen wurden sie durch die Analyse der Sequenz zu eigenen Beobachtungen im Schulalltag motiviert (vgl. Stutz 2004b). Die Verfremdung von Bildmaterial, die systematische Beobachtung und die kommunikative Interpretation in einer Gruppe sind wichtige Aspekte für die Optimierung von Fremdwahrnehmung und Reflexion.

Mit der genauen Analyse der Selbstdarstellung der Schüler, die sich in Kameraperspektive, Positionierung und Interaktion äußert, konnten Einblicke in eine der „Grauzonen der Pädagogik“ gewonnen und für die Schüler/innen relevante Mikro-Prozesse erklärt werden. Mit der Untersuchung der leiblichen Auführungspraxis im Vergleich zu den sprachlichen Äußerungen wird konkret aufzeigbar, wie sich schulische Bedeutungsstrukturen (Holzkamp 1995, S.346) ästhetisch formulieren und wie Schüler/innen – oft oppositionell – versuchen, diese mitzugestalten. Visuelle und sprachliche Analysen können dazu dienen, sinnvolle Veränderungen dieser Bedeutungsstrukturen etwa im Rahmen von Schulentwicklung zu unterstützen. Aus dem angeführten Beispiel lässt sich ableiten, Aufgabenstellungen stärker im Rahmen von Aushandlungsprozessen mit den Schüler/innen und in deren Mitverantwortung zu entwickeln. Das Beispiel dokumentiert ein Übergangsstadium von einer vor dem Projekt tendenziell fremdinitiierten zu einer im Projekt zunehmend selbstinitiierten Arbeitsweise. Insbesondere Bildanalysen ermöglichten die Reflexion dieser Entwicklung.

### Anmerkungen

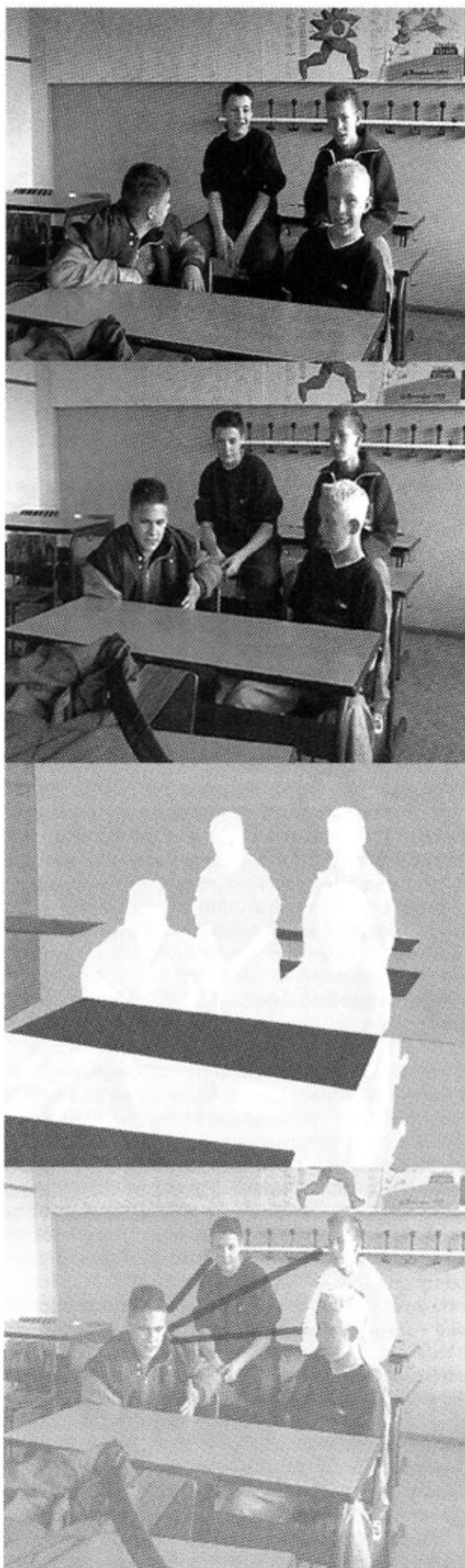
<sup>1</sup> Siehe auch die Jahrestagung der Kommission „Erziehungswissenschaftliche Biographieforschung“ in der Sektion Allgemeine Erziehungswissenschaft der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft (DGfE) zum Thema „Bild und Text – Methoden und Methodologien“ vom 22. – 24. September 2004 in Frankfurt am Main, <http://www.uni-frankfurt.de/fb04/egf/DgfE/>

<sup>2</sup> „Andererseits können ästhetische Merkmale in den feinen qualitativen und quantitativen Unterscheidungen, die für den Test wissenschaftlicher Hypothesen erforderlich sind, eine herausragende Rolle spielen. Kunst und Wissenschaft sind einander nicht völlig fremd.“ Goodman 1997, S.234

<sup>3</sup> Bezüge zwischen erkenntnistheoretischen Entwicklungen und der diesen zu Grunde liegenden Medien stellt auch Havelock her in seiner Aussage, dass die Entwicklung der griechischen Philosophie in Korrelation zur Entstehung des phonetischen Alphabets zu sehen sei (Havelock 1963).

## Literatur

- Agee, James / Evans, William: *Let Us Now Praise Famous Men*. Boston 1960
- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M., 15. Aufl. 2000
- Bateson, Gregory / Mead, Margaret: *Balinese character: A photographic analysis*. New York 1942
- Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetica*. Frankfurt/O. 1750
- Beck, Christian: *Fotografien wie Texte lesen*. In: Ehrenspeck/Schäffer (Hg.) 2003
- Berger, John/Mohr, Jean: *A Seventh Men*. New York 1975
- Böhnisch, Lothar: *Pädagogische Soziologie*. 2. Aufl. 2003
- Bohnsack, Ralf (2003a): *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden*. Opladen 2003
- Bohnsack, Ralf (2003b): *Qualitative Methoden der Bildinterpretation*. In: *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*. 6. Jg., Heft 2/2003, S.239-256
- Bude, Heinz: *Die Kunst der Interpretation*. In: Flick u.a. (Hg.) 2003
- Busch, Bernd: *Beflichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie*. Frankfurt/M. 1995
- Ehrenspeck, Yvonne / Schäffer, Burkhard (Hg.): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2003
- Faust, Wolfgang Max: *Bilder werden Worte. Das Verhältnis von bildender Kunst und Literatur vom Kubismus bis zur Gegenwart*. Köln 1987
- Flick, Uwe / von Kardoff, Ernst / Steinke, Ines: *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbek 2. Aufl. 2003
- Foerster, Heinz von: *Wahrnehmen wahrnehmen*. In: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.): *Ästhetik. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 6. Aufl. 1998
- Göhlisch, Michael/Wagner-Willi, Monika: *Rituelle Übergänge im Schulalltag*. In: Wulf, Christoph / Althaus, Birgit / Audem, Kathrin / Bauch, Constanze / Cöhlisch, Michael / Sting, Stephan / Tervooren, Anja / Wagner-Willi, Monika / Zifas, Jörg: *Das Soziale als Ritual. Zur performativen Bildung von Gemeinschaften*. Opladen 2002
- Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Frankfurt/M. 1997
- Harper, Douglas: *Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten*. In: Flick u.a. (Hg.) 2003
- Havelock, Eric A.: *Preface to Plato*. Cambridge 1963
- Holzkamp, Klaus: *Lernen. Subjektwissenschaftliche Grundlegung*. Frankfurt/M. 1995
- Jäger, Gottfried: *Bildgebende Fotografie. Ursprünge, Konzepte und Spezifika einer Kunstform*. Köln 1988
- Langer, Susanne: *Philosophie auf neuen Wegen*. Frankfurt/M. 1965
- Lange, Dorothea: *An American Exodus: A Record of Human Erosion*. Paris 2000
- Maffei, Lamberto / Fiorentini, Adriana: *Das Bild im Kopf*. Basel 1997
- Mitchell, W.J.T.: *Der Pictorial Turn*. In: Kravagna, Christoph (Hg.): *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*. Berlin 1997
- Müller, Barbara: *Ernst Pöppel über das Sehen Lernen und Lehren*. In: *Infodienst-Kulturpädagogische Nachrichten* Nr. 72, 2004, S.14-15
- Nohl, Arnd-Michael: *Komparative Analyse*. In: Bohnsack/Marotzki/Meuser 2003
- Peez, Georg: *Qualitative Forschung in der Kunstpädagogik*. Hannover 2000
- Reichert, Jo: *Von Gipfeln und Tälern. Bemerkungen zu einigen Gefahren, die den objektiven Hermeneuten erwarten*. In: Garz, Detlef / Kraimer, Klaus (Hg.): *Die Welt als Text*. Frankfurt/M. 1994
- Sacks, Harvey / Schegloff, Emanuel A. / Jefferson, Gail: *A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation*. In: Jim Schenkein (ed.): *Studies in the Organization of Conversational Interaction*. New York, Academic Press 1978, S.7-55
- Selle, Gert / Bohe, Jutta: *Leben mit den schönen Dingen. Anpassung und Eigensinn im Alltag des Wohnens*. Reinbek 1986
- Strauss, Anselm / Corbin, Juliet: *Grounded Theory. Grundlagen qualitativer Sozialforschung*. Weinheim 1996
- Stutz, Ulrike (2004a): *Qualitative empirische Forschung in der künstlerischen Bildungsarbeit*. In: *BDK-Mitteilungen* 2/04, S.13-17, Hannover 2004
- Stutz, Ulrike (2004b): *Die Entdeckung der Langsamkeit. In: Prozesskunst II – Dokumentation der 2. Lehrerfortbildung im Rahmen des Projekts „KUP-Kunst und Lernen im Prozess“*. Berlin 2004 [www.klip-berlin.de](http://www.klip-berlin.de) (in Vorbereitung)
- Stutz, Ulrike (2004c): [www.kubim.de/wbegleiter/index.html](http://www.kubim.de/wbegleiter/index.html)
- Stutz, Ulrike (2004d): [www.bbk-berlin.de](http://www.bbk-berlin.de)
- Welsch, Wolfgang: *Ästhetisches Denken*. Stuttgart 4. Auflage 1995
- Welsch, Wolfgang: *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart 1996





## Bildanalyse und Interpretation

### - Beschreibung der Szene

Die Szene dokumentiert die Produktion eines kurzen Videos, in dem vier Schüler ihre ablehnende Haltung gegenüber einer gestellten Aufgabe (Drehen eines Videofilms) inszenieren. Die Elemente der Inszenierung sind: die Positionierung der Jungen im Raum, ihre Gestik, Mimik und Aussagen sowie die Perspektive der Kamera. Den Inszenierungscharakter markieren die Schüler durch ihren wechselnden Blick, der einmal ernsthaft zu den anderen und einmal lachend zur Kamera gerichtet ist. Ihre verbale Argumentation reduziert sich auf die Formulierung ihrer Ablehnung und das Benennen von fehlender Vorbereitungszeit und fehlendem Interesse. Auf der Ebene der Inszenierung äußern sich jedoch weitere Aspekte, die sowohl Probleme als auch Lösungssätze aufzeigen. Zur Interpretation der Inszenierung und der impliziten Äußerungen ist es notwendig, eine ikonische Analyse mit grafischen und sprachlichen Mitteln vorzunehmen.

### Position im Raum

#### - perspektivische Projektion

Die Betrachtung des auf Formen reduzierten Bildes zeigt, dass die Symmetrie der Sitzordnung durch den Aufnahmewinkel im Bild aufgebrochen wird. Die Aufnahme ist aus einer leichten Schräg- und Vogelperspektive angefertigt und dokumentiert den Blick einer stehenden Person. Hierdurch entsteht eine Aufsicht auf die sitzenden Schüler, wie sie ein Lehrer im Frontalunterricht hat. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass die Kamera an der Tafelseite des Raums, etwa in Höhe des Lehrerpults positioniert ist. Gebrochen wird dieser Eindruck durch die leichte Seitenansicht und die zwei erhöht sitzenden Schüler.

### Ruhe und Dynamik

#### - planimetrische Komposition

Die Gruppe bildet eine in sich geschlossene Form, die das Zentrum des Bildes und zwei Drittel der Gesamtfläche einnimmt. Es entsteht eine Dynamik durch den Kontrast zwischen der zentral angeordneten Form der Gruppe und der fast diagonal von rechts nach links strebenden Fläche, die die Tische bilden, und die Körpermitte der sitzenden Jungen durchdringt. Die hintere Rückwand des Raumes lässt als größte Fläche den Eindruck von Ruhe entstehen. Die Rückwand und linke Seitenwand des rechtwinkligen Raums rahmen die Komposition. Die senkrechte Anordnung der Wände korrespondiert mit den Parallelen, die sich aus den Körpern der aufrecht sitzenden Jungen ergeben.

### Blickkontakt

#### - szenische Choreographie

Während ein Schüler spricht, blicken die anderen auf ihn und wenden ihm Kopf und Körper zu. Dies ist die charakteristische Haltung der Jungen während ihrer Ausführungen. In Blickkontakt, Körperhaltung und Gestik äußert sich eine symmetrische gegenseitige Aufmerksamkeit. Diese interaktive Bezugnahme, die sich auf der leiblichen Ebene äußert, schafft im Raum einen weiteren Innenraum. Der so entstehende soziale Raum kann durch die folgende Analyse von Sequenzbildern genauer betrachtet werden.

### Zusammenfassende Interpretation und mögliche Folgerungen

Die ikonische Analyse zeigt, wie ein Schulraum in der Verknüpfung von Handlung und Umraum performativ hergestellt wird. Die Raumorganisation wirkt durch die Perspektivwahl zentral organisiert und geschlossen, die Schüler positionieren sich oppositionell gegenüber dem Tafelbereich und schaffen durch ihre Interaktion einen sozialen Raum im Raum. Dieser steht allerdings nicht im Bezug zu dem umgebenden geschlossenen Raum und sprengt ihn auch nicht auf. Die Handlung „pass in das Konzept“, wie ein Schüler im Interview formulierte. Die Analyse zeigt, dass den Schülern Gelegenheit zur authentischen Selbstäußerung gegeben wird, in dieser Situation allerdings zwei unverbundene und tendenziell konkurrierende Raumorganisationen entstehen. Hieraus lässt sich ableiten, dass die Auflösung dieser dualistischen Entgegensetzungen, mit der Intention, die Initiierung von Bildungsprozessen zu erleichtern, ein pädagogisches Ziel sein kann.

## Sprecherwechsel – Interaktion in Sequenzbildern



Gesamtdauer des Videos 3:27:10 - 4:23:24 (min, sec, frames)

3:44:03 - 3:44:14 - Karsten übergibt das Wort an Peter, der bereits während Karsten seine Ablehnung formuliert hat Blickkontakt zu ihm aufgebaut hat. Karsten unterstreicht die Wortübergabe durch eine Handbewegung.

### Passagen aus Interview zum Thema

#### „Interpersonale und medienvermittelte Kommunikation mit dem Lehrer“

... warum sagen wir nicht einfach, was wir sagen wollen? Und da kam wir erzählt, was wir gut fanden und was wir schlecht empfanden, weil wir wollten nicht gerade ne sechs bekommen ... Und ich fand das eigentlich war ne gute Idee von uns. Nicht dass wir irgendwas machen, was überhaupt nicht ins Konzept passt ... Wir hatten einfach überhaupt kein Bock ... und da kam wa eben gesagt, was wir sagen wollten, einfach mal raus damit. (Zeile 34-51)

... Na ich fand cool, dass wir erzählt haben, was wir empfanden sozusagen, was wir zu diesem Thema fühlen und so ... Endlich ist man so draußen und so und wenn man das einfach mal so ins Gesicht sagt, das bringt ja nichts und deswegen ist es schon auf Kamera festgehalten, ja ja besser. „Was ist dazwischen der Unterschied?“

Na ich weiß nicht, da guckt man ja nicht dem Lehrer ins Gesicht oder so, da sagt man ja nicht so viel. Sieht man ja nicht so was man nicht ... so wie man normal redet oder so, und da hat man einfach mal so normal geredet. (Zeile 106-117)

... nicht so wie in der Kamera, weil da konnte man alles ausführlicher bereden bevor jemand einen unterbricht, weil wenn man mit dem Lehrer redet ... dann unterbricht der einen ständig und regt sich über auf und regt sich über uns auf, dass wir ihn unterbrechen und da konnte man einfach frei erzählen. (Zeile 123-127)

... und da kam wa uns wieder überlegt, ... ich glaub ich hab einfach so gesagt: in lass uns doch einfach sagen was wir so zu dem Thema empfunden und so, und überhaupt zum Kunstprojekt und da kam wa eigentlich übereinstimmend ... (Zeile 139-145)



4:54:07 - 4:54:08 - Peter übergibt Andreas das Wort. Er drückt dies durch die Wendung seines Kopfes zu Andreas und ein kurzes, akzentuiertes Nicken aus. Beide suchen, bevor Andreas zu sprechen beginnt, den Blickkontakt mit der Kamera.

### Zusammenfassung - zu Bild und Text

Die Bildsequenzen aus einem Schulervideo und die Interviewpassagen stehen in einem Untersuchungszusammenhang. Die Sequenzen stammen aus der Videoaufzeichnung, die ein Schüler im Interview als medienvermittelte Kommunikationsform (Videobotschaft) zwischen Schüler und Lehrer beschreibt.

Die vom Schüler geschilderte typisch asymmetrischen Kommunikationsform von Lehrer und Schüler unterscheidet sich deutlich von der Art der Kommunikation, die sich in der Interaktion der Jungen zeigt. Dies kommt besonders in der Organisation der Sprecherwechsel, dem *turn taking* (vgl. Sacks 1978), in Gestik, Körperhaltungen und Blickkontakt zum Ausdruck. Ihre konstruktive interaktive Bezugnahme steht im Gegensatz zu den sprachlichen Äußerungen der Jungen im Video, mit denen sie eine ablehnende Grundhaltung formulieren. Die mediale Inszenierung gibt ihnen die Möglichkeit, ihre jugendkulturellen Ausdrucksformen provokativ und konstruktiv einzubringen, ohne dabei einen gegenkulturellen Raum außerhalb der Aufgabe herzustellen, aber auch ohne den Charakter der oppositionellen Entgegensetzung aufzulösen.

